

HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.
12. IX. 1983
2,— Kčs

17

K 140. výročiu narodenia skladateľa JÁN LEVOSLAV BELLA

Dňa 4. septembra uplynulo 140 rokov od narodenia Jána Levoslava Bellu, jedného z najmladších matičných národovcov, spisovateľa a najmä skladateľa, jediného význačného slovenského skladateľa 19. storočia. Bellov rodný dom, škola v Liptovskom Mikuláši, v ktorej bol jeho otec učiteľom, už nejestvuje. [Fotografiu Bellovho rodného domu sme uverejnili r. 1978 v 14. čísle nášho časopisu.] Dnes na tomto mieste stojí novšia budova s pamätnou tabuľou.



Pamätná tabuľa v Liptovskom Mikuláši

Prostredie, v ktorom vyrastal mladý Janko Bella bolo národne uvedomelé. Jeho otec sa zúčastnil na národnej manifestácii v marci roku 1848, a bol v úzkom rodinnom vzťahu k osvietenskému vzdelancovi a mecenáši slovenskej kultúry Martinovi Hamuliakovi (1789–1859). Prvé hudobné vzdelanie dostal malý Janko Bella od svojho otca už v skorej mladosti, takže ako desaťročný už mohol otca zastupovať pri starom mikulášskom organe. Uvedomelý národovec, spišský biskup Ladislav Zábojský umožnil bystrému a nadanému chlapcovi študovať na gymnáziu v Levoči, ktorá sa stala v polovici minulého storočia ohniskom literárnych snáh štúrovskej mládeže. Aj na čiastočne poslovenčnom levočskom gymnáziu bolo podnetné národné i umelecké prostredie, a Janko Bella sa už v tretej triede stal platným členom školského orchestra, vedeného profesorom Dvořákom, ktorý si Bellu natoľko obľúbil, že sa venoval jeho sústavnejšiemu hudobnému školeniu, podobne ako Anton Húska, riaditeľ chóru v blízkej Spišskej Kapituli.

Po skončení šiestej triedy prešiel Bella na banskobystrickú gymnáziu ako seminarista. Početní slovenskí študenti vo vtedajších seminároch (ústav pre filozoficko-teologické štúdium) v Ostrihome, vo Viedni a v Banskej Bystrici sa združovali v národných vzdelávacích a literárnych krúžkoch. Z týchto ústavov vychádzali horliví národní buditeľia počnúc Palkovičom, Bernolákom, Fándlym až po generáciu Bellových súčasníkov. V Banskej Bystrici sa Bella dostal do priameho styku so staršími národovcami a v tomto veľmi podnetnom prostredí začínajú prispievať s obrovským nadšením i rozhladom do slovenských časopisov v duchu národnobuditeľskom. Keď po uplynutí jedného storočia čítame Bellove skvelým štýlom napísané články, máme dojem, ako keby bol luk Bellovho nadania a nadšenia až príliš napnutý v oblasti národnej i náboženskej. Už súčasníci, ktorí ho poznali len z jeho článkov, považovali ho za značne staršieho — a bol to len sotva dvadsaťročný mládenec.

Vo Viedni, kde ho poslal biskup Štefan Moyses na univerzitné štúdiá, sa dostáva pod vedenie vynikajúceho národovca dr. Jána Malého-Dusarova, vodcu „Novej školy slovenskej“ v riešení národnostných otázok nemadžarských národov v rámci Uhorska. Roky šesťdesiate boli obdobím jedinečnej jednoty v zmýšľaní národa i myšlienkovom i umeleckom raste Bellu, čo však

trvalo len asi do polovice sedemdesiatych rokov tak v národe, ako aj u Bellu samotného.

Hoci bol Bella v hudbe takmer samoukom, bol mimoriadne nadaný a nadobudol si také hudobné vzdelanie, že niektoré jeho skladby možno porovnávať s tým najlepším, čo vytvorilo ceciliánske hnutie v cirkevnej hudbe. Čoskoro sa však preorientoval na tvorbu v duchu neskorého romantizmu. Svoje hudobné nadanie však už hneď na začiatku dal aj do služieb národného obrodovania, najmä v zborovej tvorbe. Bol to totiž vtedy na Slovensku vlastne jediný možný prejav národného uvedomenia v hudbe so širokou pôsobnosťou.

Ako mladý kňaz bol povolaný roku 1869 do Kremnice za mestského riaditeľa hudby. Hudobný život v Kremnici, ktorý ostatne mal už viacstoročnú tradíciu, povzniesol Bella na úroveň, akou sa okrem Pešti a Prešporka mohlo popýšiť sotva-ktoré mesto v Uhorsku. Kremnické obdobie je obdobím najvyššieho umeleckého vzletu v Bellovej koncertnej i skladateľskej činnosti. Siahajúceho po vznik Kvarteta c mol, krásnych lyrických piesní, ktoré vysoko hodnotil aj Ferencz Liszt, v hudbe uznávaná európska autorita, až po začiatky opery „Kováč Wieland“. Avšak kremnický umelecký obzor sa čoskoro stal pre Bellu príúzkym a Bellovi hrozilo nebezpečenstvo splynutia s meštianskym a vlastne až meštianskym spôsobom života, tak ako vtedy upadala aj vtedajšia slovenská politická aktivita na úroveň malomestských spevokolov, besied a kasín. Bol tu nápadný úbytok síl, akési znechutenie angažovať sa, až apatia v národnom i kultúrnom živote, čo sa odrazilo aj v samotnom Bellovom živote. Bella sa snažil zachrániť z tohto doslovne lenivého životného prúdu nielen ako umelec, ale aj ako človek za cenu ústupu z aktívnej účasti na živote národa, a to aj za cenu ideálov, ktoré obšťastňovali jeho mladosť. Vnucuje sa tu otázka, či a ako sa mu to podarilo.



Dom u „Meislov“ v Kremnici, v ktorom býval Bella

Roku 1881 sa dokonáva prelom v jeho živote: opúšťa Kremnicu, zrieka sa kňazstva, prestupuje na protestantizmus, prijíma miesto mestského riaditeľa hudby v sedemhradskom meste Sibíni, kde sa aj ožení. Jeho ďalší život, naplnený až po okraj prácou a starostlivosťou o rodinu, prebieha pomerne pokojne, až jednotvárne. V Sibíni dosahuje v hudbe to, čo sa v tamojších pomeroch, o niečo priaznivejších než v Kremnici, dalo dosiahnuť. A predsa, sotva môže byť úplne spokojný: jeho nadanie a schopnosti aj tu okolnosti vymedzujú len pomerne úzke hranice, a uvedomuje si aj to, že toto je už definitívna stanica na jeho umeleckej púti. A tak rezignácia, alebo správnejšie povedané „robiť, čo sa dá“, mu zostáva údelom na takmer celých štyridsať rokov jeho pôsobenia v Sibíni. Podľa svedectva jeho nástupcu F. X. Dresslera odchádza napokon nespokojný Bella zo služby bez výpovede, aby vo Viedni strávil svoje posledné roky.



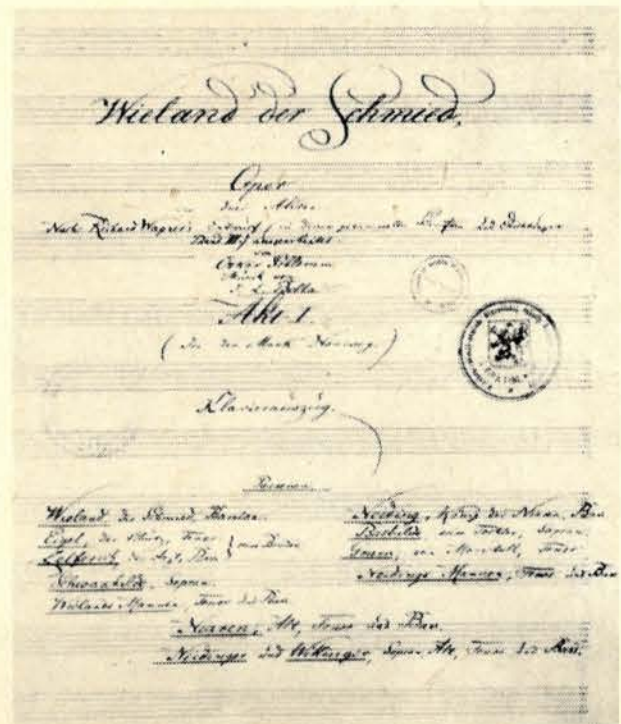
Portrét Jána Levoslava Bellu asi z roku 1873

Avšak jeho priatelia na Slovensku nezabúdajú naň a dodávajú mu odvahu k novej tvorbe a k návratu k svojim s presvedčením, že môže byť ešte vždy užitočným pre hudobnú kultúru národa. Konečne roku 1927 sa mu podarí presťahovať sa do Bratislavy, kde ešte aj vo vysokom veku komponuje. Je dojímavé čítať, ako vyše osemdesiatročný píše synovi, že čas, ktorý mu ešte zostáva, chce vynaložiť na to, aby sa odvdčil svojmu národu.

Dňa 24. mája 1936, kedy ťažko chorý Bella ležal na nemocničnom lôžku, vysielal rozhlas slávnosť otvorenia banskobystrickej rozhlasovej stanice. Na prvé tóny skladby „Sväť, Slovensko, sväť!“ sa mu unavené oči rozžiarili vnútornou radosťou a šťastím, s námahou sa posadil a pomaly povedal: „To je... moje... Moja skladba“. O deň tíško dokonil svoj život, kedysi plný ideálov, zmierený so svojim neľahkým osudom i s národom.

Ján Levoslav Bella nám zanechal krásne a bohaté dedičstvo hudby: medzi najhodnotnejšie jeho diela patrí komorná hudba, Sonáta pre klavír, Fantázia-Sonáta pre organ, krásne piesne v duchu schumannovského romantizmu, aspoň časť cirkevnej hudby, z ktorej najlepšie diela predvádzali aj v cudzine, zborové skladby, symfonická báseň Osud a ideál a, samozrejme, opera. Hudba Jána Levoslava Bellu by mala byť aspoň v tomto rozsahu súčasťou nášho kultúrneho povedomia a aj hudobného života. Tak si najlepšie uctíme jeho svetlú pamiatku.

ERNEST ZAVARSKÝ



J. L. Bella, Kováč Wieland. Opera v 3 dejstvách. Titulový list klavirného výťahu — autograf

● **OCENENIE ZÁSLUH.** Rad Víťazného februára udelil prezident ČSSR predsedovi Zväzu československých skladateľov, riaditeľovi Konzervatória v Bratislave a vedúcemu redaktorovi novín Hudobný život dr. Zdenkovi Nováčkovi, CSC., za celoživotnú angažovanú politickú a verejnú činnosť. Vysoké štátne vyznamenanie jubilantovi, ktorý je tiež členom Zs KV KSS, odovzdal v Bratislave člen Predsedníctva ÚV KSS, vedúci tajomník Zs KV KSS Ignác Janák. Pri tejto príležitosti jubilanta prijali a blahoželali mu aj člen Predsedníctva ÚV KSS a vedúci tajomník MV KSS v Bratislave Gejza Šlapka, člen Predsedníctva ÚV KSČ a predseda Federálneho zhromaždenia Alois Indra. Veľvyslanec ZSSR v Prahe Alexander Platonovič Botvin zaslal jubilantovi pozdravný list Veľvyslanectva ZSSR v Prahe.

● **MARIÁN JURÍK**, doterajší šéfredaktor vydavateľstva OPUS, sa stal novým šéfom opery SND. Do novej funkcie ho uvidel člen Predsedníctva ÚV KSS a minister kultúry SSR národný umelec Miroslav Válek na slávnostnom aktívne operného súboru SND dňa 22. augusta t. r., kedy súbor nastúpil do svojej 64. divadelnej sezóny. V otváracom prejave riaditeľ SND zaslúžilý umelec Ján Kákoš zhodnotil uplynulé desaťročné činnosti operného súboru SND a vytýčil nové ciele do budúcnosti. Ďalšie prejavy predniesli minister kultúry a nový šéf opery SND.

● **BALETNÝ SÚBOR SND** na čele s jeho šéfom Karolom Tóthom hosťoval v priebehu augusta v Taliansku a na Sicílii. V mestách Palermo, Cefalio, Catania, Tindari, Erice a inde vystupoval zväčša na tamajších letných festivaloch, kde uvádzal program zostavený z Adamovho celovečerného baletu Giselle, Straussovho baletu Ples kadetov a prierezu Minkusovými baletmi Paquita a Don Quijote. Všetkých 16 predstavení odohral súbor vo voľných priestranstvách — v amfiteátroch, na námestiach, pódiiach pred širokým turistickým publikom.

● **DRAMATURGICKÝ PLÁN ŠTÁTNEHO DIVADLA V BRNE PRE SEZONU 1983-84:** — OPERA: K. Horký — Atlantída (pôvodná premiéra); W. A. Mozart — Don Giovanni; L. Janáček — Jej pastorkyňa; A. Dvořák — Jakobín; B. Smetana — Braniboři v Čechách. — BALET: A. Ch. Adam — Giselle; J. Páleníček — Kytica. — SPEVOHRA: F. Zachariš — F. Havlík — Gordický uzol; J. Strauss — Noc v Benátkach; C. Coleman — Sladká nádej (Sweet Charity); O. Nedbal — Poľská krv; J. K. Tyl — P. Škroup — Fidlovačka.

● **INDICKÝ TANEČNÝ SÚBOR BHOO-MIKA** hosťoval koncom júla na Slovensku (Bratislava, Pezinok, Piešťany). Súbor, na čele ktorého stojí významný choreograf Narendra Sharma, známy v celom rade krajín (pôsobil aj v ČSSR), venuje sa modernému tanečnému prejavu, vychádzajúcemu však z dlhej a bohatej tradície indického tanečného umenia.

Interpretačný seminár v Dolnej Krupej

Cieľavedomý záujem Zväzu slovenských skladateľov o budúcnosť a perspektívy nášho koncertného umenia, prejavujúci sa medzinárodným zvyšovaním starostlivosťou o interpretačný dorast, o jeho umelecké dozrievanie a napredovanie, odráža sa aj v rade aktivít adresovaných najmladším, začínajúcim umelcom. K reprezentatívnej trenčianskoteplíckej prehliadke a k cyklu mirbachovských koncertov pribudlo nedávno na vzájomnej pôde ďalšie pravidelné podujatie — odborný seminár pre členov Kruhu mladých koncertných umelcov, monotematicky nasmerovaný vždy k niektorému z náležitých problémov našej interpretačnej praxe. V poradí už tretie stretnutie sa uskutočnilo v Dolnej Krupej v dňoch 24.—25. júna a po predchádzajúcich „historických“ témach (interpretácia hudby baroka a klasicizmu) nieslo názov „Sólista v úlohe komorného hráča“. V atmosfére očakávania zaujímavých a podnetných úvah ho otvorila predsedníčka Tvorivej komisie koncertných umelcov zaslúžilá umelkyňa Ľuba Baricová, ktorá v príhovore mladým nezabudla pripomenúť ani najaktuálnejšiu myšlienku týchto dní, myšlienku mieru a pokojného života ľudí.

Čo tvorilo programovú os seminára? Bola to predovšetkým snaha vyjasniť si podstatu základných pojmov a oboznámiť sa s pravidlami, princípmi, objektívnymi zákonitosťami komorného prejavu; teda okruh námetov, začiatočníkov (a nie iba jemu, ale — ako nás neblaho počúva poslucháčska skúsenosť — aj starším ročníkom nášho interpretačného frontu) neraz značne vzdialených a cudzích. Zástoj jednotlivca v kolektívnom pôsobení, podiel jeho tvorivosti na výslednom umeleckom tvare, vzťah dominancie a závislosti, iniciatívy a pasivity v komornej súhre, úloha osobnosti pri tmočení diela, oprávnenosť či rozpornosť výtnej praktiky sólisty versus komorný hráč — tieto i ďalšie podobné otázky, permutované cez rôzne podoby a súvislosti v referátoch

(sympaticky sviežich a neformálnych), v debatách, pri praktických ukážkach a napokon aj v základných diskurzoch, boli pritom nosným pilierom podujatia. Prednášali napospol renomovaní odborníci, zástupcovia viacerých interpretačných odborov, inšpirovaní širokými teoretickými i praktickými znalosťami a pripravení problematiku vyobrať z rozmanitých strán a zorných uhlov: vydatá dramaturgia tak dopomohla k tomu, že sa nič neopakovalo, že informáciu hodnotou zaujal každý z prispievateľov. Prof. Ján Albrecht vychádzal z historického stanoviska. Upriamil pozornosť na kryštalizáciu komorného žánru a na vývojové tendencie instrumentálneho štýlu, pričom poznamenal, že práve tak ako v minulosti, kedy sa prvok sólistický s kolektívnym prestupovali a úzko ovplyvňovali, aj dnes, vo svete špecializácie a vyhranených trendov, je prísne diferencovanie oboch oblastí javom odtažlivým, iluzórnym a vcelku zbytočným. Lebo nie funkcia, ale kvalita má byť triediacim a hodnotiacim kritériom. Doc. Ľudovít Maringer sa zamyslel nad komornou praxou klaviristu predovšetkým nad spoluprácou s vokálnym sólistom. Zdôraznil, že v zásade žiaden komorný výkon sa nezaobíde bez profesionálnej remeselníckej zručnosti, a vice versa, sólistické ambície nemali by uzatvárať cesty ku komornej hudbe. Z hľadiska prepojenia oboch funkcií klaviristi majú tú výhodu, že komorné čítanie je imanentnou, vždy prítomnou zložkou ich kreatívnej spôsobilosti, ako ho predurčuje a utvrdzuje polyfónny charakter klavirného partu, realizovaný v „ensembleovej“ súčinnosti oboch strán. Marián Lapšanský s Jozefom Podhoranským sa okrem vzorovej ukážky komorného partnerstva (v Brahmovi a Ščedrinovi) rozhovorili na tému, čo im — ako sólistom — dáva tímová spolupráca, akcentujúce momenty vzájomnej inšpirácie a umocnenia stupňa tvorivosti.

Novinkou tohtoročného seminára

bolo pozvanie a hostovanie českých prednášateľov. Ťažiskom úvah dr. Jarmily Vrchotovej-Pátovéj, CSC., bola vokálna interpretácia: spomenul problém štýlovosti, upozornila na odlišnosti koncertného a javiskového prejavu, skonštatovala potrebu názorového stotožnenia sa s interpretovaným dielom, hlavne pri súčasnej hudbe, dotkla sa aj otázky metodiky spevu a spevackých škôl. V spoločnom, košato skoncipovanom príspevku zhľadli nakoniec zaslúžilí umelci Ľuboslav Novotný a Miloš Sádlo širšiu problematiku reprodukčného umenia, od špecifických otázok nástrojovej techniky a zvukovej kultúry až po možnosti i úlohu výkonného umelca v tvorivom dialógu so skladateľom.

Súčasnou seminára bol aj malý večerný koncert, ktorý ilustroval a doplnil teoretické postuláty z prednášok a diskusií. Účastníkom sa predstavila klaviristka Zuzana Paulechová, duo manželov Zsapkovcov a klavírne trio v zložení Norbert Heller, Pavel Bogacz a Ľudovít Kanta.

Myšlienkovým vyústením dvojdného stretnutia bolo uvedenie si a podčiarknutie skutočnosti, že komorná hra je právom považovaná za najnáročnejší druh interpretačného prejavu, že podnecuje zvukový predstavivosť, všestranne rozvíja hudobné myslenie, cibrí techniku, inšpiruje a názorovo obohacuje a že — napriek stále ešte výdatne živým predstavám — nie je odvarom ani dajakým chudobným príbuzným sólistiky, ale naopak, veľčinou integrálnou.

Teda impulzov na zamyslenie i námetov do debát bolo neúrekom. Škodala len, že osožného sedenia sa zúčastnila iba necelá polovica členstva Kruhu a že aj tí prítomní neprejavili dostatok diskutérkej odvahy, že iba s ostychom využili voľnú tribúnu i ochotu starších kolegov v paľbe „krížového vylúču“ hľadať riešenia nadhodených otázok. Čo však bolo vari jedinou tienistou stránkou obsažnej a premyslene pripravenej akcie.

VIERA CHALUPKOVÁ

Absolventské koncerty VŠMU

VŠMU v Bratislave usporiadala 8. júna v Koncertnej sieni SF orchestrálny koncert, v rámci ktorého predstavili sa v spolupráci so SF a s jej dirigentom Bystríkom Režuchom jej traja tohtoroční absolventi.

Ján Slávik z triedy odborného asistenta J. Podhoranského predniesol sólový part známeho Haydnovho Koncertu D dur, op. 101 pre violončelo a orchester. Jednoznačne podarilo sa mu presvedčiť o vyspelých interpretačných parametroch, ktoré získal v rámci vysokoškolského štúdia. Mohli sme obdivovať jeho spoľahlivú intonáciu, vyspelú techniku, živost podania, nosný, výrazne diferencovaný tón, muzikantskú disciplínu. Celkový dojem, ktorý svojím výkonom zanechal, bol viac než uspokojivý. Chýbalo iba viac individuálneho vkladu, tej osobitosti, nadstavby, ktorú vyžadujeme od hotového umelca. Tento jediný, ale dosť kľúčový parameter bol v Slávi-

kovej hre zatiaľ nie ešte veľmi výrazne zastúpený. Mladý umelec však presvedčil, že má predpoklady k ďalšiemu, vyhranenejšiemu vývoju.

Peter Kosorin, ktorého viedol odborný asistent Ing. R. Novák, vystúpil ako sólista Koncertu pre hoboju a orchester Richarda Straussa. Jeho výkon takisto charakterizovali vyspelá intonácia, kultivovaný tón, schopnosť pomerne bohatej dynamickej diferenciacie, nepofavujúce tempo, vyrovnanosť zreteľných a čisto vyhratých pasáží, čo všetko spolu dokumentovalo dôkladné osvojenie si interpretačného remesla, krásnu pedagogickú prácu.

Najpresvedčivejší výkon podal klavirista Mikuláš Škuta z triedy zaslúžilého umelkyne doc. Evy Fischerovej. Predniesol sólový part Koncertu c mol, č. 2 Sergeja Rachmaninova. V súlade s predchádzajúcimi kolegami demonštroval širokú paletu všetkých atribútov klaviristického umenia —

pružnosť a bohatú diferencovanosť tónu, zmysel pre vedenie línie, živý temperament, skvelý rytmický cit, zmysel pre formovanie kantilény, nezlyhávajúci technický arzenál, ktorý mu umožnil v správnych tempo-tych proporciách stvárňovať hudobný prírod. Škuta má vypestovaný cit pre správne dávkovanie intenzity tónu, čo najmä v rachmaninovskom štýle dialógov spevnej témy klavira s orchestrálnymi nástrojmi a skupinami je veľmi dôležité. A navyše — okrem všetkých týchto vlastností je Škuta skvelým tvorivým typom. Jednoznačne môžeme konštatovať, že spomedzi týchto troch absolventov je po stránke osobnostného dozrievania zatiaľ najlepší.

Na ďalšom vyznení večera sa nemalou mierou zaslúžil aj pohotovo a citlivo sprevádzajúci Bystrík Režucha. VLADIMÍR ČÍŽIK

K festivalu komornej a symfonickej hudby neprofesionálnych súborov

V dňoch 3.—5. júna 1983 uskutočnil sa v Hlohovci a Piešťanoch VIII. celoslovenský festival komornej a symfonickej hudby neprofesionálnych súborov. Poslaním festivalu je podnietiť a aktivizovať neprofesionálne mládežnícke a dospelé súbory komornej a symfonickej hudby v SSR, viesť ich k cieľavedomej práci, zdokonaľovať ich ideovo-umeleckú úroveň a zvýšiť ich spoločenský a esteticko-výchovný význam.

Dramaturgická orientácia festivalu sa zamerala na interpretáciu slovenskej a českej tvorby, ako aj na tvorbu zahraničných skladateľov všetkých štýlových období.

V prvej kategórii — malé komorné telesá — umelecky najpresvedčivejší výkon predviedlo Sláčikové kvarteto pedagógov EŠU, Exnárova Bratislava. Predniesli I. časť zo Sláčikového kvarteta c mol, op. 18, č. 4 L. v. Beethovena a Invencie pre sláčikové kvarteto od J. Tandlera. Štýlovo čistý, technicky výborne zvládnutý program tohto kvarteta hrajúceho v obsadení P. Kunz — I. husle, E. Baričová — II. husle, M. Schmidtová — viola a A. Gerhardtová — violončelo, svedčí nielen o záujme pedagógov o komornú hudbu, ale aj o ich bytostnej spätosti s aktívnym koncertovaním na pódii. Za svoje súťažné festivalové vystúpenie získali vo svojej kategórii cenu Osvetového ústavu za aktuálne zameranie programu a jeho umelecké stvárnenie.

So zaujímavým programom pôvodnej, ale i preinštrumentovanej tvorby starých majstrov sa predstavil súbor Flauto dolce, ktorý pôsobí pod vedením J. Píptu pri ObKaSS Bratislava IV. Hrajúci v nástrojovej zostave J. Pípta — sopránová zobcová flauta, P. Cón — altová zobcová flauta, S. Wagner — tenorová zobcová flauta, G. Beseda — basová zobcová flauta, E. Píptová — spev a bicie, uviedli tiež premiérovu pôvodnú dielo P. Cóna — Suito in A. Prezentovali sa veľmi dobrým výkonom, ale v budúcnosti bude potrebné sa na skúškach dôslednejšie zaoberať aj otázkou ladenia.

Sláčikové kvarteto pri EŠU v Prešove, ktoré úspešne vedie M. Kafluk, získalo cenu Slovenského hudobného fondu za prednes skladby súčasného slovenského autora. I keď sa v jeho hre vyskytli drobné intonačné ne-

dostatky, môžeme s potešením konštatovať, že prístup k pochopeniu diela — 2. časť z Kvarteta č. 2 J. Kowalského — bol adekvátny kompozičnému zámeru, čo osobne potvrdil i prítomný skladateľ, ktorý bol zároveň predsedom festivalovej odbornej poroty.

Sláčikové kvarteto žiakov EŠU z Trenčína hralo umelecky náročný program, ktorým dokumentovalo už tradične veľmi dobrú úroveň komornej hudby na tejto škole, na ktorej rozvoji má výrazný podiel umelecký vedúci kvarteta J. Guldán. Za interpretáciu 1. a 2. časti skladby Preletel sokol od Eugena Suchoňa získalo kvarteto cenu Osvetového ústavu za prednes slovenskej tvorby.

Čembalové trio Technik z Bratislavy, Komorný súbor pedagógov EŠU Piešťany, Sláčikové kvinteto učiteľov EŠU Dubnica, ako i Kvarteto učiteľov EŠU zo Svitavy, predstavili sa s tým najlepším, čo vo svojom repertoári majú.

V ďalšej časti festivalovej súťaže vystúpili v Empírovom divadle v Hlohovci Komorné združenie pri KaSS Michalovce, Komorný orchester Technik pri SVŠT v Bratislave a Komorný orchester EŠU Košice.

Komorné združenie pri KaSS Michalovce interpretovalo svoj program so zánietením, treba však upozorniť na skutočnosť, že nevyváženosť zvukových kontrastov bola zapríčinená nesprávnym rozostavením orchestra. Členmi komorného združenia sú hudobníci-amatéri, ktorých vedie I. Žecik, a svojou činnosťou sa výrazne podieľajú na kultúrnom rozvoji mesta. Komorný orchester SVŠT Technik získal vo svojej kategórii cenu Osvetového ústavu za aktuálne zameranie programu a jeho umelecké stvárnenie. Dirigent J. Drmola si počínal veľmi dobre, bude však potrebné pracovať viacej s kontrastami dynamiky. Koncertom Komorného orchestra učiteľov EŠU v Košiciach, ktorých znamenite vedie Kornel Gábor, sa skončil program v akusticky výbornej sále Empírového divadla. Za interpretáciu súťažného programu získali Košičania — ktorí skutočne profesionálne muzikovali — cenu MK SSR za najlepší umelecký výkon na prehliadke ako najvyššie ocenenie, ďalej cenu Osvetového ústavu za prednes skladby českého autora (M. Hlaváč:

Dumka) a finančnú cenu Osvetového ústavu. Hodno tu spomenúť, že tento orchester veľmi výrazne presvedčil o svojich umeleckých kvalitách tak poslucháčov, ako aj odbornú porotu.

Prípravný výbor festivalu, ktorého predsedom bol dr. Z. Nováček, CSC., rozhodol umiestniť prehliadku symfonických orchestrov do Piešťan, kde v nedeľu 5. júna v dopoludňajších hodinách sa predstavil Krajský symfonický orchester z Banskej Bystrice. Dirigenti V. Gajdoš a J. Sylvestr pripravili program z diel našich i zahraničných autorov. Okrem veľmi dobrého výkonu orchestra — ktorý na poloprofesionálnej báze účinkuje už 30 rokov — sa v tom najlepšom svetle predstavil tiež výborný klarinetista L. Kollár a sólista O. Mojižišová. Symfonický orchester získal na festivale finančnú cenu Osvetového ústavu vo svojej kategórii.

Na záver festivalu vystúpil vo večerných hodinách v Dome umenia ako hosť Symfonický orchester DK ROH Valcovní plechov vo Frýdku-Místku. Veľký, 80-členný orchester, ktorý vedie zakladajúci člen a huslista Janáčkovej filharmónie v Ostrave J. Václavík, uviedol náročnú diela — Smetanovu predohru k opere Libuša, Mozartovu Koncertnú symfóniu Es dur, KV 297 pre hoboju, klarinet, fagot a lesný roh, ďalej Dvořákovu Slovenskú tancu č. 4 a 8 a dielo C. Francka Les Djinns (symfonická báseň pre klavír a orchester). Hostia podali umelecky pozoruhodný výkon, hodný profesionálneho zreteľa.

Okrem dopoludňajšieho koncertu v Piešťanoch, kde návštevnosť zabezpečili kúpeľní hostia, večerný koncert, ako i súťažná festivalová časť, ktorá prebiehala v Hlohovci, trpela výrazne malým poslucháčskym záujmom.

Festival veľmi dobre pripravilo hudobné oddelenie Osvetového ústavu pod vedením dr. M. Mésárošovej a odbornej pracovníčky D. Očenášovej v spolupráci s ONV — odborom kultúry v Trnave, Mestským národným výborom v Hlohovci a Československými štátnymi kúpeľmi v Piešťanoch. P. FRANKO

MLADÍ V TVORIVOM ZÁPOLENÍ



Organista Imrich Szabó, najúspešnejší účastník PMKU '83

„Kam kráčaš mladá generácia, ktorým smerom sa uberajú tvoje kroky?“ — na túto otázku-parafrazu dáva presvedčivú a v mnohých ohľadoch reálnu odpoveď pravidelné každoročné stretnutie mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach. Veď spomedzi tých mien, ktoré prenikli do povedomia našej kultúrnej pospolitosti za posledných vyše 10 rokov, nenájdeme isto ani jediné, ktoré by sa nespájalo s trenčianskoteplickým pódium. Na tohtoročnom už XVII. ročníku Prehliadky mladých koncertných umelcov (29. 7. — 5. 8. 1983) sa na 12 koncertoch predstavili poslucháči konzervatórií, vysokej školy, aspiranti i tí, ktorí svoje štúdium pred krátkym časom zavŕšili. Na rozdiel od o niečo mladšieho sesterského podujatia — karlovarskeho Mladého pódia, trenčianskoteplická prehliadka sa vykryštalizovala v svojej koncepcii v konfrontáciu najmladšieho umeleckého dorastu, ktorý si tu overuje svoje sily i skúsenosti pre plný vstup do svojej koncertnej, resp. umeleckej kariéry.

Prehliadka v číslach: na koncertoch vystúpilo 29 sólistov, 10 klavírnych sprevádzačov, 5 členov komorných zoskupení a jeden orchester (SKO); po dva dni sa uskutočnil klavírny seminár, ktorý viedol Peter Toperczer, a na štyroch besedách sa stretli účinkujúci s prítomnými kritikmi. Hneď na úvod treba povedať, že úroveň celej akcie bola veľmi dobrá a navyše vyrovnaná, hoci, samozrejme, mala svoju amplitúdu výborných i priemerných výkonov, no zároveň nechýbali ani gradačné, a to veľmi vzrušivé stupenia. Ak minulého roku sa veľmi vysoko hodnotili príspevky konzervatoristov, tohto roku — logicky prirodzenou vývojovou cestou — žezlo určovateľa miery umeleckej kvality prevzali tí skúsenejší.

Prehliadka mladých koncertných umelcov obnovila tohto roku svoju dávnejšiu tradíciu prepojenia festivalu so záverečným koncertom Hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach, ktoré je najstarším slovenským festivalom vôbec. Pozdvihlo to jednak vážnosť a dôstojnosť celej akcie — prívet mal predseda ZSS národný umec prof. Otto Ferenczy — jednak publikum bohato navštíveného koncertu Slovenského komorného orchestra dostalo informáciu o PMKU, čomu možno tiež vďačíme za potešiteľne vzrastajúcu krivku návštevnosti. A čo je najdôležitejšie — mladí interpreti dostali možnosť vystúpiť s našim renomovaným telesom; bola to príležitosť iste vzácna a nekaždodenná (o ich výkone sa zmienime na príslušnom mieste). Úspešne sa presadzuje aj snaha organizátorov o vzájomnú spoluprácu mladých interpretov s mladými skladateľmi, čoho výrazom je Matiné z tvorby mladých slovenských skladateľov. Ak sa kedysi v tridsiatych rokoch pri nástupe slovenskej moderny pocítovala jej búrlivá výbojnosť ako nedostatočné nadviazanie na tradíciu, dnes práve opačne — mladí skladatelia sú predčasne seriózní, vážni, filozoficky kontemplatívni — hoci nemám v úmysle generalizovať. Vychádzajúc z postromantických smerovaní a v úsilí po komunikatívnej akoby pozabudli, že

dnešná doba žiada o čosi viac ako púhe dokonalé remeselné kontúry tvaru, že žiada jedinečnosť pohľadu na veci známe i overené. Nehýčkajme sa, veď Ravel napísal svoje Hry vody ako 28-ročný a kvarteto ako 28-ročný, Šostakovič svoju prvú symfóniu 19-ročný, Stravinskij Vtáka Ohniváka 28-ročný... Z uvedených skladieb najviac upútal Godarov Ricer-car pre dvoje huslí, violončelo a klavír (v podaní J. Kopelmana, P. Hamara, J. Alexandra, D. Rusóvej), známy z TNSHT i predchádzajúcich realizácií. Premiéra I. Szeghyovej Hommage à Rodin pre husle a klavír (P. Bogacz, D. Rusóová) ju predstavila ako autor-ku pastelovej zvukovosti i logického vedenia línií. Cónova Musica fisarmonica pre akordeón (R. Kákoni), opäť známa z TNSHT, tak trochu koketuje s minimal music. Príliš disciplinovaný prejav P. Kršku v Sládkovom triu (J. Kopelman, J. Cút, J. Alexander) by potreboval správnu dávku espritu i vzletu. Premiérovaná Sonatina séria pre klavír Petra Martinčeka (J. Králová) vyrastá z klasicizujúcich tendencií a napokon je tu premiéra V. Kubičku Volanie pre klarinet a klavír (P. Drlička, V. Minárik) kompozične so zjavnou snahou — vcelku úspešnou — využiť jediný model k pestrej škále nálad. Nemožno nepoznamenať, že interpreti sa s veľkou erudi- ciou a entuziazmom podieľali na kreovaní diel. Už tradične vysoké kritériá nárokov spĺňa koncert, na ktorom sa prezentujú bývalí úspešní účastníci PMKU, dnes už zrelí umelci: tentoraz to bol v prejave trochu cudný gitarista Jozef Zsapka a akordeonista Rajmund Kákoni, ktorý zavŕšil svoje vystúpenie podmanivo sugestívnou

vedenie, postavené na dychu (výšky však bude treba ešte viac rozšíriť) i výrazove zrelý prienik do interpretovaných diel. Dramaturgicky veľmi dobre zvolený program síce naznačoval istú dvojpólovosť — táto však umožňovala ďalšie veľmi bohaté a jemné vrásnenie. Zmysel pre štýlovosť preukázal mladý umec v áriách Mozarta i Beethovena; hoci na tú druhú sa naniesol drobnejší poprašok patetickosti, ešte vždy zostala vo vkusnom predvedení. Moyzesov spevácky ťažký cyklus Cesta podal Ožvát spoľahlivo, odhladnuc od menších kazov; vrchol jeho vystúpenia tvorila Schneidrova pieseň Vesper Dominicae s výrazne zaangažovaným tvorivým prístupom.

Konzervatóriá iba zriedkakedy vysielajú na PMKU svojich reprezentantov z radov spevák- kov, preto bolo zaradenie 18-ročnej Svetlany Tomovej (Konzervatórium Košice), ináč najmladšej účastníčky, viac-menej prekvapujúce. Mladá adeptka má už teraz pomerne bohatý repertoár; jej farebne svetlejší hlas inklinujúci ku koloratúre a so širokým diapazónom bol však príliš chvejivý, čo svedčilo o akejsi obave dobre zvládnuť náročnú úlohu. V budúcnosti by sa mala zamerať predovšetkým na nadobudnutie vnútornej vyrovnanosti a tým aj pódiovej istoty. Irena Lukáčová (štipendistka SHF) — ako sme sa neskôr dozvedeli — spievala v indispozicii, takže jej výkon bol nutne determinovaný touto objektívnou skutočnosťou. Má tmavší mladodramatický soprán, ktorého bohatú timbrovosť uplatňovala v hojnej miere v svojom programe veľkého slohového rozptylu. Ak neberieme do úvahy niektoré nedostatky (dyšný tón, distonácia v Schneidrovej pies-

obsažnej náladotvornej roviny malých vokálnych skvostov. Hoci sme miestami pocítovali hlasovú únavu, zrejme spôsobenú náročnosťou i dĺžkou programu rozsiahleho diapazónu, dokázala to vykompenzovať zrelým a sugestívnym výrazom.

Väčšina klavírnych sprievodov sa svojím partnerstvom takmer príkladne spolupodieľala na výslednom tvare diel (D. Lacková, K. Bachmannová, J. Kovárová, I. Červenáková, J. Rumpí).

Dychové nástroje boli zastúpené na tohtoročnej PMKU iba dvoma hráčmi. Fagotista Stanislav Bicák (Konzervatórium Košice) je skôr typom orchestrálného hráča, ktorý v tomto uplatnení vidí aj svoju budúcnosť. Jeho prejavu chýbala väčšia presvedčivosť a iskra, podal dobrý, spoľahlivý školský výkon. Na klavíri sprevádzala Z. Ambrošová. Odlišný typ predstavuje hobojista Igor Fábura (Konzervatórium Žilina), ktorého dispozície sa uberajú viac solistickým smerom. Najmä v Hummelovi sa prejavili všetky kľady, no i isté rezervy jeho hudobných schopností: pekná práca s dychom, koncízny prie- razný tón, výborné muzikantské ctenie, ale nedotiahnutosť v ukončovaní fráz a rytmicko- metrickej pulzácii. Na kvalítom vyznení diel má zásluhu znamenitá klaviristka M. Singe- rová.

Kráľa nástrojov — organ — zastupovali dvaja umelci. Súc poučení skúsenosťami volia si teraz organisti, prezentujúci sa v Trenčianskych Bohuslaviciach, už správny program, ktorý sa dá hrať na tomto jedno- manuálovom nástroji, čo niekedy vedie i k objavným momen- tom, ako bol kedysi J. A. San- trach a teraz u Zlatice Suchán- kovej, J. Cabanillez, či J. S. Bach a jeho dve duetá. Vcelku dobrý výkon organistky narušovali prílišné metrytmické zvlnenia a žiadalo sa vniesť viac nápaditosti do registrácie.

PMKU prítahuje mladých in- terpretov aj svojou cenou kritiky — diplomom, ktorý každoročne udeľujú prítomní kritici za najlepší výkon prehliadky. Tentoraz ho dostal celkom jed- noznačne organista Imrich Sza- bó (štipendista SHF), pripravujúci sa momentálne na jesen- né súťažné záporenie do Buda- pešti. Mladý skromný umelec dokonale ovláda svoje remeslo, hrá technicky brilantne a spo- ľahlivo, dokáže citlivo budovať architektoniku diel, v registrácii vie byť až úzkostlivo štýlo- vý, no vie aj rozmarne hýriť farebnými timbrami. V náročne stavanom programe (a to treba zdôrazniť, pretože organ v Om- šení má ťažkochoodiacu mecha- niku) sa ukázal ako majster svojho nástroja; takéto výkony, ako bol jeho, kredit prehliadky len zvyšujú. Svoj program si rozložil do dvoch blokov; na jednej strane Buxtehude a Bach, na strane druhej Liszt, Očenáš, Koloss, Dubois. Kým v prvom bloku prevažovala aske- tická prísnosť a viazanosť hu- dobanej reči starých majstrov, v druhom bloku Szabó nasmero- val svoj prejav do inej roviny, akcentujúc novú zvukovú kvalitu zvolených skladieb. Preto v jeho poňatí Bach vyznel tak- mer schweitzerovsky hlbokomy- seľne a kontemplatívne, v Liszt- ovi zasa pretlmočili girlandy skladateľovho orchestrálneho



Sopranistka Viktória Dudová-Foltýnová

zvuku do zvuku organa, v Oče- nášovi presvetlil bukolickým ly- rizmom jeho Pastorále, aby v závere svojho vystúpenia odlí- šil modernizmus Kolossova od briskej virtuózne efektnej Duboisa. JANA LENGOVÁ

Hoci nebolo zámerom uspo- riadateľov XVII. ročníka Preh- liadky mladých koncertných u- melcov v Trenčianskych Tepl- ciach pripraviť konfrontácie v jednotlivých odboroch, predsa sa takáto možnosť naskytla v dôsledku silného zastúpenia klaviristov. Ba prítomnosťou Zuzany Paulechovej (namiesto Ivana Gajana) mali príležitosť na pódium Kúpeľnej dvorany ob- hájiť opodstatnenosť svojho o- cenenia všetci minuloroční no- sitelia cien z Interpretačnej sú- ťaže SSR v Banskej Bystrici. Teda v poradí — Marián Pivka (v súčasnosti už skončil mos- kovské konzervatórium), Zuzana Paulechová (na VŠMU u- končila 2. ročník), Mikuláš Šku- ta (čerstvý absolvent VŠMU, ktorý po bystrickej súťaži zví- fazil na Smetanovej súťaži v Hradci a na jar t. r. bol tretí na Medzinárodnej súťaži v Até- nach) a Daniel Buranovský (u- končil 5. ročník Konzervatória v Žiline). Ich počet na Preh- liadke rozšírila Zuzana Hude- cová z bratislavského konzerva- tória (ukončila 5. ročník). Ne- chceme vyvodzovať z takto vy- tvorenej situácie závery — aj s ohľadom na iné prostredie a podmienky prezentácie na dvoch rôznych podujatiach. Ide nám tu skôr o vyzdvihnutie práce Zväzu slovenských skla- dateľov pri sledovaní mladých talentovaných umelcov a ich zapájania do ďalších koncert- ných príležitostí v celosloven- skom kontexte.

Tohtoročné silné zastúpenie klaviristov na trenčianskotepl- licej prehliadke reprezentuje súčasnú situáciu i perspektíve zázemie našich interpretov: veľ- mi málo je ich v sládkových odboroch (tu sa vyskytujú skôr ojedinelé výrazné individuality, ako je už violončelista Ján Slá- vik a sľubuje byť huslista Ju- raj Čizmarovič), kým v klavír- nom odbore sa kryštalizuje ďal- šia generácia — typovo i osob- nostne výrazná. Zástupcovia oboch spomínaných odborov dostali príležitosť už na otvá- racom koncerte Prehliadky: huslisti Bohdan Warchal ml. a Juraj Čizmarovič v Bacho- vom Dvojkoncerte d mol (BWV 1043) a za spomínané súťažné prvenstvo klavirista Marián Pivka v Koncerte D dur Josepha Haydna (Hob. XVIII, 11). Part- nerom im bol Slovenský ko- morný orchester s národným umelcom Bohdanom Warcha- lom.

(Pokračovanie na 4. str.)



Klaviristka Zuzana Paulechová

kompozíciou českého súčasníka P. Fialu Flos et ventus (Kvet a vietor) za spoloúčinkovania sopranistky E. Braunovej.

Najpočetnejšiu skupinu in- terpretov tvorili speváci, čo iste podmienila aj skutočnosť — bezpochyby správna, že jedno kompletné matiné patrilo lau- reátom tohtoročnej súťaže M. Schneidra-Trnavského. Dvadsať- ročný barytonista Ján Ďurčo má síce hlas komornejšieho obje- mu, jeho prednosťou je však pohyblivosť a plastická tvár- nosť, umocnená muzikalitou a prirodzeným vokálnym ctením. Jeho vystúpenie možno považo- vať za klasický príklad nedoce- nenia vhodne zvoleného progra- mu s primeranými kontrastný- mi vstupmi, čo mladému spevá- kovi nedovolilo rozvinúť jeho iste bohatšiu výrazovú škálu. Svetlejší hlasový materiál 22- ročnej Lenky Zahutovej iba vzdialene pripomína, že by mal patriť do kategórie mezzosop- ránov. Ukázali sa však aj ťaž- kosti pri tvorení vysokých tón- nov, čo najviac postihlo Mozar- tovu náročnú áriu s koloratúr- nymi pasážami. Svoj zmysel pre komornú piesňovosť speváčka rozvinula najmä v Kričkovom cykle Naše paní Božena Něm- cová, hoci aj tu by sa žiadalo mákšie a plynulejšie frázova- nie. V najpriaznivejšom svet- le sa predstavil tenorista Ivan Ožvát, spevák s perspektívnou budúcnosťou tak na poli oper- nom, ako aj koncertnom. Pá- čil sa jeho príjemne sfarbený hlasový fond, technicky dobré

ni, sklon k nadbytočnej rapso- dickej rubátovosti), jej kreá- cia zanechala vcelku priaznivý dojem. Eva Malatincová (sólistka ŠD Košice) vlastný výrazný dramatický soprán, avšak zrej- me jej rezervy v technike spo- sobujú nevyrovnanosť v tvorení tónov i registrov, mierne dis- tonovanie, vysoké tlačené tóny, tvrdé nasadzovanie. To, čo sa možno stratí vo veľkom orches- trálnom zvuku a spoluspievajú- kolegov v opere, vynikne napl- no tobôž v takých kompozí- ciách, ako je Schumannova krehká piesňová lyrika, či Straussova brilantná vokálna miniatúra. Speváčka by sa moh- la snažiť svoj prejav viac skli- tivovať a uvoľniť. František Ma- latinec, jej manžel (sólista ŠD Košice) je majiteľom oveľa plastickejšieho a vycibreniešie- ho, hoci komornejšieho barytónu; kreácia Čajkovského uká- zala aj u neho menšie problé- my s vyššou polohou. Po výra- zovej stránke je jeho prejav tvárnejší a zrelší; zmysel pre humor predviedol v piesni H. Wolfa, podobne vydatene stvár- nil i Suchoňove Bačovské pie- se. Na Konzervatóriu v Žiline pôsobí pedagogicky sopranistka Viktória Dudová-Foltýnová. Jej hlasový fond vyrastá z komor- nejšieho charakteru, ale je prí- jemného sfarbenia, správne za- guľatený a nosný. Cennou de- vizou jej prejavu je kultivova- nosť, vrodená muzikalita a cit- livý zmysel pre prirodzené ve- denie vokálnej línie. Najmä v piesňovej tvorbe prenikla do



Klavirista Mikuláš Škuta

Snímky: archív ZSS

JÁN ZIMMER: XI. SYMFÓNIA (Poznámky k dielu)

Umelecké diela hovoria všeličím: zvukovosťou, témami, symbolikou, emotívnou substanciou. Ale najviac hovoria prítomnosťou umenia. Ona vo mne predovšetkým vzbudila pocit hlbokého zážitku pri počúvaní Zimmerovej XI. symfónie, diela 98, jej myšlienkového závažnosti, a naliehavého komunikačného gesta. Má ozať v sebe čosi „kazateľské“ (I. Berger): lebo je preplnená žeravou expresivitou až zúfalého vnútorného boja. V prvých dvoch častiach je toľko bolesti, ozvučeného zla, ostrých akcentov, že poslucháča priam zdepčú — aby potom prišlo nádherné, architektonicky jedinečné, v troch sekvenciách s violovým sólom ku konečnému zmiernu plynúce Adagio. Ak súčasná muzikológia — rozvíjajúca Asafievove pojmy intonácie, hudobného obrazu a procesualnosti — dospieva k chápaniu hudobného diela ako drámy (Nazajkinskij vo svojej najnovšej práci Logika hudobnej kompozície), potom Zimmerova Symfónia je celou svojou povahou jedinečným príkladom pre takýto náhľad. V rovine tematikej, stavebnej i významovo-symbolickej v nej ide o konflikt, jeho peripetie a rozuzlenie.

V tematickom pulze ako základnej kategórii hudobného myslenia sa stretávame s niekoľkými centrálnymi tvarmi: ostrým kvartovým motívom (Partitúra SHF, xerox, str. 2, takt 4 v klavíri) — konvencionalizovaným citátom — symbolom husitského chorálu „Ktož jsú boží bojovníci...“ (po prvýkrát str. 6, takt 5, v pláne anglického rohu medzi „výbuchmi“ orchestra), dvanásťtónovou témou skonštruovanou symetricky z kvárt a malých sekúnd (str. 22, Andante v sláčikoch), výrazne archaickou, kadencovanou fúgovou témou záverečnej katarzie (str. 56, takt 4). Z týchto prvkov hnetie Zimmer svoju hudbu, využívajúc pritom celé spektrum postupov, premien, kombinátorických možností. Tak do celkom nových, širokých políh sa mu rozrastá kvartový krátký motív z úvodu (dominuje v mnohých miestach prvej a v celej druhej časti), kým citát chorálu (presnejšie jeho spoznaťelnej hlavice) je stabilnejším znakom, hoci aj cn podlieha metamorfózam rozvinutia.

Pochopiteľne, spomenuté tematické jadrá, akoby hlavné postavy, sú pospájané tmelom hudby nie natoľko individualizovane, plniacej funkciu sonoristického pozadia, svorníkov, prechodov, uvoľnení; teda dotvárajúcej priestor, v ktorom sa odohráva vlastná dráma. V rovine stavebnej môžeme hovoriť o dvoch možnostiach analytického výkladu, pričom sa zdá, že autorova tektonická stratégia sa nepriklonila jednoznačne ani k jednej z nich, ale siahla po — vo svojej dialektike — jedinečnom riešení. Prvé poňatie naznačil v diskusnom vstupe na Kolokviu v Dolnej Krupej L. Holoubek: trojčastovú skladbu vníma ako taký formový celok, v ktorom vstupná časť plní funkciu sonátovej expozície, druhá rozvedenia a tretia reprízy. Je to bystré, logike kompozičného procesu zodpovedajúce a vcelku prijateľné riešenie. Druhá možnosť tkvie v tom, že budeme akcentovať substantiálnu funkciu „leitmotívu“ — vtedy sa v štruktúre jednotlivých častí objavia jemnejšie tektonické súvislosti, či do schémy „nepasujúce“ porušenia. Napríklad existencia akejkoľvek vedľajšej myšlienkovy skupiny (str. 115, takt 4), dôrazné exponovanie organu a viacerých plôch komponovaných riadenou aleatorikou (str. 4, 22), návratná uzavretosť i s prekrášanou fúgovou kódom (už anticipujúcou celkové vyznenie diela) v prvej časti; druhá časť Allegro molto vivace je naozaj rozvedením spomínaného kvartetového motívu, ku ktorému sa ešte pridávajú syrytmické tutti „výkriky“, no celkom v nej absentuje „leitmotív“, i ostatné prvky expozície; záverečné Adagio začína náladovou i takmer doslovnou materiálovou reprízou (str. 2 a 53), ale potom prichádza nový úsek v Largu s fúgovým rozuzľujúcej témy (str. 56), ktorá sa vzápätí kombinuje s „leitmotívom“, je majestátne augmentovaná a navyše podstatnú estetickú účinnosť plochy nesie trojnásobný sólový violový vstup. V žiadnom prípade teda nevystačíme s označením záverečnej časti za (hoci aj voľnú) reprízu. Sonátovosť je v Zimmerovej XI. symfónii prepojená s technikou leitmotivickou a variačnou takým spôsobom, pri ktorom už strácajú dominantnosť prostriedky výlučne technickej analýzy, použitých štruktúr a vzťahov, ale je nevyhnutné pokúsiť sa o nazretie do významovo-symbolickej roviny diela, lebo práve ona diktovala skladateľovi formu.

Povedzme hneď, že jej interpretácia nemôže byť jednorazovým aktom úplného spoznania, skôr subjektívnym pokusom. To vyplýva už zo základného Zimmerovho projektu vytvoriť takú drámu v tónoch, ktorej námetom by boli najzávažnejšie ľudské otázky kozmu a našej planéty, ničoty a bytia, zla a dobra, ošklivosti a krásy. Pre hudobné umenie nie je — a našťastie ani nikdy nebude — k dispozícii inventár znakov či pojmov, ktorými by mohla prísne pojednať tieto dialekticky protirečivé a súčasne pevne viazané kategórie. No v citovej a výrazovej nástoživosti má svoju nesmierne silnú zbraň a ak tvorivo využije zobrazovacie možnosti (medzi ne patria aj príznačné motívy), sústredí sa s vášnivou naliehavosťou na priamu emotívnu komunikáciu a navyše podriadí logiku priebehu hudobnej drámy obsahovo celkom jasnej tendencii — potom môže, ako sa to podarilo Zimmerovi, preniknúť až k hlbokému rozmeru. Nie jednoznačným, axomatizovaným spôsobom vedeckej poučky či pravdy, ale umeniu vlastným jedinečným obsahovo-obrazným artefaktom, otvoreným esteticky vnímateľnému subjektu a čakajúcim na svoju aktuálnu zážitkovú existenciu. Naznačí iba niekoľko súvislostí. Kozmos a zem, cudzie a blízke na seba prudko naráža v Zimmerovej hudbe, pričom autor s veľkou sugestivitou a zvukovou fantáziou „kreslí“ vzdialené svety i chvejúcu sa krehkosť maličkosti, „stratenej“ zeme. Zlo a dobro — na jednej strane disonančný kvartový motív, surové nárazky orchestra a na druhej čistá, v najobecnejšom videní ľudská chorálava melódia. Zmysel chorálavého citátu je už tak nasýtený kultúrnym vývinom i navrhnutím jednotlivých hudobných diel, ktoré sa k nemu obracali, získal takú univerzálnu kontextovosť, že pokúšať sa ho priamo, jednoznačne dešifrovať by bolo hrubým zjednodušením. Pre mňa predstavuje v dráme Zimmerovej symfónie prvok a symbol bytia, života, dobra, krásy, uzmiernenia, ku ktorému dielo smeruje ako k cieľu i vyvrcholeniu výpovede. Málo paralel by sme v slovenskej hudbe našli k tomuto očistnému, rozpory riešiacemu finále — nie deklaratívne, ale rýdzo, špecifickým hudobným spôsobom. Veľkosti námetu zodpovedá veľkosť riešenia, dolieha na nás veľkoleposť symfonizmu, suverenita vlastného autorovho presvedčenia, prelútie inšpirácie s cieľavedomým kompozičným zvládnutím. Nie optimistická tragédia (Šostakovič), ani dráma so šťastným koncom (najrozšírenejší typ dnešnej divadelnej, televíznej, no občias i hudobnej spísbij), ale odvážne individuálne zúčtovanie s negativizmom, pocitmi krivdy, bolesti, zúfalstva, obdivuhodné potlačenie temných stránok, vyhratý spor so sebou samým: a to všetko získava vďaka použitému materiálu a majstrovskému technickému podaniu dosah hlboko humánny, pozitívne etický (transformovanie cikkerovskej viery v dobro v človeku), esteticky účinný a kultúrne nadčasový. Tieto atribúty radia Zimmerovu XI. symfóniu medzi najhodnotnejšie a najcennejšie hudobné opusy posledných desaťročí a slovenského symfonizmu vôbec.

IGOR PODRACKÝ

(Dokončenie z 3. str.)
Venujme pozornosť najskôr klaviristom:

Marián Pivka od svojho predchádzajúceho vystúpenia na PMKU pred štyrmi rokmi — hoci už vtedy získal za svoj pozoruhodný výkon i po prvý raz udeľovanú cenu kritiky — výrazne vyspel. Muzikálne dozrel, prehĺbila sa jeho práca v narábaní s tónom a kantilénou, rozvinul svoj zmysel pre formovú stavbu diela. Jeho dobré technické zázemie dalo Haydnovmu koncertu potrebnú ľahkosť a noblesu, intelektuálny náhľad zasa potrebný vzlet a disciplínu v rešpektovaní štýlovosti klasického muzicovania. Dnes 24-ročný Pivka je tvorivým umelcom s vlastným interpretačným názorom, ktorý vie vhodne skĺbiť racionálnu i emotívnu zložku svojho naturelu. Je treba poznamenať, že v SKO našiel Pivka jedinečného, zodpovedne prístupujúceho partnera.

Podobne ako u Pivku, zaznamenali sme veľké napredovanie vo vývoji — v porovnaní s predchádzajúcim vystúpením na PMKU pred dvoma rokmi — aj u dnes 20-ročnej Zuzany Paulechovej. Ak sa už vtedy konštatovali jej pozitíva v zmysle technického hracieho aparátu, suverénneho ovládania nástroja i muzikantsky zaangažovaného výkonu (hrala vtedy diela J. S. Bacha, Beethovena a Schumanna), v súčasnosti ide o kvalitatívny posun smerom k hlbšiemu prieniku do podstaty interpretovanej hudby a prehĺbenie poetizujúceho náboja vo výrazovej sfére. To všetko v súčinnosti s ďalším rozvojom jej technických dispozícií v oblasti kvality tónu. V Ravelových Zrkadlách bola jej doménou decentnosť, poézia, upútala umením šerosvitu (obzvlášť vydaté boli Nočné mory a Smutné vtáky), no popri prekrásnych pianissimách môže si v cykle dovoliť predostrieť aj vyhrotené kontrasty. V Chopinovej Balade f mol, op. 52 odhalila svoje ďalšie prednosti — veľký zmysel pre dramatismus, kontrast a napätie. Paulechová ovláda umenie gradácie — a najmä vie odhadnúť a uplatniť veľké možnosti v dynamickom škále, zvukové a výrazové schopnosti.

Mikuláš Skuta (má 23 rokov) využil príležitosť polorecitalu na naozaj dôkladnú prezentáciu repertoáru veľkého štýlového rozpätia: Bach (Prelúdium a fuga c mol z Tempe-rovaného klavíra I.), Scarlatti (Sonáta f mol), Beethoven (Sonáta Es dur, op. 81a), Liszt — Paganini (Etuda Es dur, č. 2), Rachmaninov (Etuda Es dur, č. 6, op. 33), Suchoň (1. a 2. časť z Metamorfóz), Debussy (Ostrov radosti). — Ukázalo sa, že je to vyrovnaný, spoľahlivý interpret s veľmi dobrou, až virtuóznou technikou (v prstových pasážach ako aj v bravúre), ktorý svoju muzikalitu nepodriada spontaneite — badáme skôr istý odstup od predlohy — ale rozvážne, z nadhľadu koncipuje hudobný dej. Zbytočne neproblematizuje, snaží sa o podčiarknutie špecifík hraných diel a štýlov, využívajúc k tomu svoje schopnosti technické, tektonické i dynamické. Ak na jednej strane máme isté pripomienky k štýlovosti (najmä v oblasti impresio-nistickej farebnosti v Debussy-m), na druhej strane musíme vyzdvihnúť jeho koncepciu Beethovena (stavba sonáty ako celku s gradáciou v jej závere), ale aj výrazové poňatie Suchoňových Metamorfóz (mužné vyzdvihnutie vrcholov ako kontrast k subtilnejším partám).

Talento vaný klaviristom je i 19-ročný Daniel Buranovský, no Chopinova Sonáta b mol, op. 35 („Funerailles“) nebola najideálnejšou pre demonštrovanie jeho súčasných kvalít. Dobrá klaviristická ruka, technické dispozície i zdravá muzikalita nevyvážia ešte ľudskú zrelosť, potrebnú k pochopeniu závažného, v tomto prípade až filozofického obsahového náboja. Buranovský je plný mladického entuziazmu, pri hre sa riadi spontánnosťou, ktorá predbežne dominuje nad rozvahou a disciplínou. O tom, že je tvárny a veľmi vnímavý (teda ďalšieho rozvoja schopný) presvedčil i na klavírnem seminári.

Zložením vhodnejšieho repertoáru si zvolila jeho rovesníčka Zuzana Hudecová (Beethoven: 6 variácií F dur, op. 34, Brahms: Scherzo es mol, op. 4, Suchoň: 4. a 5. časť z Metamorfóz). Je žensky lyrická, upúta dobrou prstovou technikou a zväčša i patričným nadhľadom nad predlohou. Hrala tu sólovo po prvýkrát a zapôsobilá tým istým, čím aj v minulosti tí, čo mali vtedy vek „do 20 rokov“: určitým stupňom zrelosti so schopnosťou realizovať svoje predstavy i v náročnejších opusoch. Je tvorivým typom a dobrý technický základ vie skĺbiť s nadstavbou muzikálneho tvarovom myšlienkových línii. Ak aj predpokladáme, že Brahmsovo Scherzo bude neskôr z väčšieho nadhľadu ponímať dramatickejšie a v kontrastoch výraznejšie, oceňujeme jej súčasné, subtilnejšie poňatie Metamorfóz. Aj pri takomto kreovaní však možno bohatú dynamickú škálu rozšíriť o sýtejšie zvukové polohy vo finálnej časti.

Jediným violončelistom na PMKU bol 24-ročný Ján Slávik, tohtoročný absolvent VSMU v Bratislave. Hoci sústavne — ešte od čias štúdií na bratislavskom konzervatóriu — spolupracuje s Moysesovým kvartetom, sledujeme a oceňujeme nielen jeho ambície, ale i realizačnú aktivitu v oblasti sólistickej. Má dobré technické zázemie, kultivovaný prejav a veľké muzikálne danosti, ktoré — ako sa ukázalo najmä v Troch monológoch pre sólové violončelo od Ilju Zeljenku, ale i Variáciách na slovenskú tému Bohuslava Martinu — dopĺňajú Slávikove veľké dispozície pre interpretáciu súčasnej tvorby. Komornosť prejavu a štýlovosť sme zasa konštatovali okrem skladby Martinu aj v Beethovenovej Violončelovej sonáte A dur, op. 69 pri jedinečnom spolupartnerstve Daniela Rusóvov.

Odbor akordeónovej hry mal svojho dôstojného reprezentanta v 22-ročnom absolventovi bratislavského konzervatória Ľubomírovi Žovicovi. Tento interpret je už osobnostne vyhraným typom, ktorý uprednostňuje myšlienkové posolstvo hudby pred vonkajškovou virtuozitou. Dobré technické ovládanie nástroja i vkusná registrácia mu umožňujú predostrieť hrané diela objavným spôsobom. V tomto smere zaujal najmä kultivovaným podaním Zolotarjevovej 3. sonáty (hral jej tri časti), keďže tohto autora sme poznali predovšetkým z pompéznejších akordeónových diel. Farebne zaujímavý predstrel i Händlov Organový koncert F dur (v originálnej verzii).

K najmladším účastníkom PMKU patrili v tomto roku dvaja huslisti, reprezentujúci bratislavské konzervatórium: 18-ročný Bohdan Warchal (ukončil 4. ročník) a o dva roky starší Juraj Čizmarovič, ktorý v tomto roku konzervatórium absolvoval. Kým Čizmarovič už začal svojimi sólistickými kvalitami vstupovať do povedomia odbornej verejnosti (príležitosť dostal — a aj ju využil — na vlaňajšej Prehliadke), Warchal sa začal prezentovať zatiaľ najmä ako komorný hráč. Hoci sú obaja rozličného naturelu — Warchal je introvertnejší, kým Čizmarovič nielen temperamentnejší, ale i rozospievanejší — ako husľové duo upozornili na

seba vlni pozoruhodným podaním súčasnej tvorby, a spoločnú reč našli i v Bachovi (už spomínaný Dvojkoncert d mol). Ich prejav bol disciplinovaný v zmysle rešpektovania zákonitostí a pulzácie barokového diela, príslušne (vzhľadom na jeho charakter) komorný, ale najmä zameraný — čo pri takom strhujúcom a v najlepšom zmysle slova profesionálnom partnerovi akým je SKO, nie je prekvapujúce. Cennou devízou oboch sólistov je i intonačná čistota a uvoľnenosť prejavu, čo vytvára dobrý základ k pravému muzicovaniu.

So zámerom sústavného vzájomného spoznávania sa mladí český a slovenský interpretov deleguje každoročne na svoje prehliadkové fóra svojich reprezentantov český a slovenský skladateľský zväz. Tohto roku sme z českých umelcov spoznali klaviristu Miroslava Hudečka a huslistu Jana Opšitosa, ktorému bola klavírnou partnerkou manželka Jana. Ide o erudovaných, zrelých umelcov s už bohatou koncertnou praxou. Hudeček to dokumentoval nielen suverenitou a zbehlou voľbou repertoáru (Haydn — Chopin — Skriabin — Miroslav Kubíček), ale aj istým nadhľadom, hraničiacim miestami až s odosobením sa od uvádzanej hudby. Aj pri rešpektovaní požiadaviek tvorcov a zákonitostí štýlov akcentuje fantazijnosť — a s touto jeho zložkou naturelu súzvučal najmä Skriabin. Vernejším a dravejším typom je J. Opšitosh, prezentujúci v Sonáte pre husle a klavír českého súčasníka Ľuboša Sluku svoj zmysel pre tektoniku a pulzáciu súčasnej tvorby. Zatiaľ čo v Mozartovej Husľovej sonáte B dur, KV 454 čaká toto duo ešte dotváranie komornejšieho partnerstva a prepracovanie zvukového vyváženia nástrojov, svoju sólistickú príležitosť Opšitosh plne využil nielen vo virtuóznom, ale aj novými výrazovými polohami obohatenom E. Ysayovi (3. sonáta-balada op. 27).

Na záver niekoľko nukaúcich sa súvislostí. Ešte stále neprijímame ako samozrejmosť „zjav“ talentovaných, perspektívnych interpretov vo veku okolo 20 rokov ako novú kvalitu v našom interpretačnom zázemí. Pri zvyšujúcich sa vekových i osobnostných nárokoch aj v medzinárodných meradlách (napríklad na súťažiach vavriny získavajú čoraz mladší adepti), ale aj pre reálne spoznávanie perspektív nášho interpretačného zázemia je súčasne rovnocennejšie zaraďovanie poslucháčov vysokých škôl a konzervatórií na toto celoslovenské podujatie čoraz záslužnejšie. Okrem mimoriadneho zjavu I. Szabóa to boli tohto roku v mnohých prípadoch práve oni, ktorí dali Prehliadke jej punc. Účasť zrejších tridsiatnikov tu má opodstatnenie nielen v reminiscenciách na ich „prehliadkové začiatky“, ale aj v podnetoch, ktorými stimulujú tých mladších k napredovaniu...

Jednoznačne sa ukazuje, že trenčianskotepická Prehliadka sa stáva náročným fórom. A tak je to aj správne, pretože nám ide o podporu kvality a perspektívy mladých, ich rozvíjania aj s ohľadom na medzinárodné kritériá.

VIERA REZUCHOVÁ



Violončelist Ján Slávik. Pri klavíri Daniela Rusóvová.

Snímky: archív ZSS

Pred otvorením Národného divadla

Pestré osudy mocného rodu Rožmberkov — striedavo pravé ruky a hrozby českých kráľov — predstavovali vždy vďačnú látku pre spisovateľov a dramatikov.

Vok Vítkovic, pán z Růže, sa stal hrdinom aj poslednej Smetanovej opery. Nie je to však onen povestný milenec života Peter Vok, prototyp renesančného človeka, ale jeho predok, najvyšší maršál Českého kráľovstva za Přemysla Otakara II. Vok zadumaný, ranený celoživotnou nenaplnenou láskou, ktorého vnútorné meditácie sú orámované rytierskym príbehom jeho pobočníka Jarka, bizarnou atmosférou symbolických postáv



Dievčenskou Katuškou nového naštudovania Smetanovej Čertovej steny v Národnom divadle v Prahe je Jitka Soběhartová, členka Štátneho divadla Z. Nejedlého v Ústí nad Labem.

Snímka: J. Svoboda

Raracha a Pustovníka i humornými nárekmí hradného Michálka, vernej rekvizity hradu Rožmberk. Nad libretom sa stretol pôvodný zámer Elišky Krásnohorskéj pripraviť skladateľovi predlohu k ďalšej komickej opere so Smetanovým hlbokým vášnivým prežívaním všetkých citových slasí a strasí postáv a jeho optikou tvorcu, modelujúceho z rozprávkového sujetu strhujúce podobenstvo. Tvorivé muky oboch autorov — poetky i skladateľa, v ktorého genialitu tak verila, že obetovala vlastnú povest libretistky a tiež scénické osudy diela, sú dostatočne známe. Nepochopenie zo strany súboru a obecnstva, ktoré zavinielo neúspech premiéry, nemalo korene len v povrchnom predvedení: pre obecnstvo vyznávajúce křistáľové melódie Predanej nevesty a Hubičky a prinášajúce si do divadla dobovú záľubu v rozprávkových námetoch, bol svet Smetanovej Čertovej steny ťažko prístupný. Čertova stena je kompozične i myšlienkovu Smetanovou pochodňou do budúceho vývoja.

V smetanovskom cykle, ktorý sa realizuje v Národnom divadle od nastúpenia nového šéfa a pod jeho taktovkou, sa objavila Čertova stena ako posledný titul pred otvorením obnovej historickej budovy; nová prevádzka sa začne v jubilejný deň Libuše a ako posledné dielo cyklu bude nasledovať opera Braniboři v Čechách. Interpretácie neprináša naštudovanie Čertovej steny nijaké nové, alebo objavné riešenie, ale je to predvedenie dôstojné prvej scény. Opäť potvrdzuje, že Košlerovo optimálne prostredie je hlboký romantizmus a vážna, meditatívna lyrika, miesta, ktoré rozvinie svojimi pomalými tempami do vrúcne spevných oblúkov. Orchester Národného divadla hral pod jeho vedením ako vždy výborne a práve tak štýlovo zapadol do koncepcie naštudovania i zbor Národného divadla (zbormajster Milan Malý). Lyrickým, jemným a prívetivým Vokom druhej premiéry bol Jaroslav Souček, spevák, herecky a pohybovo vynikajúceho predstaviteľa Raracha našiel Košler v brnenskom Richardovi Novákovi, v postave Beneša s ním vytvoril pôsobivú dvojicu Bohuslav Maršík. Experiment s obsadením ďalších úloh vyšiel len na polovicu: Nada Šormová zvládla rutinovane Hedvihu, ale pre jej svetlý soprán nie je táto úloha predsa len určená. Hostujúca Jitka Soběhartová — hlasovo i zjavom subtilná Katuška a Miroslav Kopp ako Jarek odvieli poctivé výkony, ale obaja stoja ešte len na začiatku kariéry.

Pre inscenátorov je vždy úskalím prechod dramatickej atmosféry diela z polohy romantickej do komickej a prelínanie reálneho sveta so symbolmi. Režisér Ladislav Štros s výtvarníkmi Vladimírom Nývltom (scéna) a Josefom Jelínkom (kostýmy) nikdy nevybočil zo Smetanovho štýlu a snažil sa udržať logickú stavbu príbehu. Inscenátorom sa podarilo vyrovnať s problémom realizácie stavby vltavského múru, ale Raracha prekvapujúco prenechal svet rozprávok a dvojlonnosť Smetanovho diela, ktorá by mu mala dodávať dramatickosť, aj v ich koncepcii podčiarkuje skôr momenty retardácie.

Pražské obecnstvo miluje Čertovu stenu a uvedenie na Pražskej jari malo veľký ohlas. My s potešením konštatujeme, že ako celok je toto naštudovanie po výbornom Daliborovi zatiaľ najvydarenejším predstavením nového cyklu.

JARMILA BROŽOVSKÁ

PREDANÁ NEVESTA v Košiciach po šiestykrát

BEDŘICH SMETANA: PREDANÁ NEVESTA. Opera v troch dejstvách. Libreto: Karel Sabina. Dirigent: Boris Velat. Režisér: Václav Věžík a. h. Scéna a kostýmy: Květoslav Bubeník a. h. Choreograf: Rudolf Karhánek a. h. Zbormajsterka: Júlia Ráčzová. Asistent dirigenta: Dušan Štefánek. Asistent réžie: Gejza Spišák. Hudobná spolupráca: Kvetoslava Holá a Katarína Bachmanová. Účinkujú sólisti, zbor, orchester a balet ŠD v Košiciach. Premiéra 24. a 25. 6. 1983.

I keď Predanú nevestu nemožno explicitne označiť za kmeňovú v repertoári košickej opery, svojimi častými návratmi na jej scénu si získala prioritné postavenie v dramaturgii. Už v prvej sezóne bola naštudovaná v režii Janka Borodáča a uvedená 21. 2. 1946, potom znova v rokoch 1949, 1952, 1961 a 1966. V poslednom naštudovaní sa udržala v repertoári až do roku 1973. Súčasne, už šieste naštudovanie je vkladom košickej opery k Roku českého divadla. Z tohto aspektu teda zásluhný a hlavne odôvodnený čin, no z hľadiska dlhodobého vývojového trendu dramaturgie opery v Košiciach predsa len málo objavný; treba totiž pripomenúť totálnu absenciu nielen súčasnej českej opery, nehovoriac o operách B. Martinu, ale i ďalších Smetanových oper.

Inscenátori a realizátori odovzdali tentoraz túto operu košickému publiku v naštudovaní v českom jazyku, ktoré — i keď nie vždy a nie v všetkých — predsa len „pokušovalo“ v dikcii a výslovnosti, hlavne na prvej premiére.

Réžiu Predanej nevesty prevzal brnenský Václav Věžík a realizoval ju ako svoju deviatu inscenáciu tohto diela, ktoré



Jozef Konder (Jeník) a Jozef Kovács (Kecal) v košickej inscenácii Predanej nevesty.

Snímka: O. Běroš

s úspechom uviedol i v zahraničí. Věžíka poznajú Košice i z nedávneho vynikajúceho naštudovania opery Pery a Bess. Réžia Predanej nevesty spľňa z hľadiska profesionality všetky kritériá. Len niektoré detaily, ako napr. akcia ženského zboru v závere 2. dejstva sú režijne nevyriešené, či nedotiahnuté a tak sa potom stalo, že šatky v rukách rozhnvaných žien sú nielen obligátne, ale ich symbolický znak sa nenachádza už v rovine rozhorčenia a hnevu, ale ľúdenia (sic!). Réžia je tradičná, i keď s niektorými inovačnými prvkami v pohľade na postavu Váška. Věžík ho predstavuje v dobromyseľnom svetle a obidve kreácie (Margita, Martiš) túto požiadavku réžie akceptovali a vyzdvihli u Váška ľudsky dôverčivé črty.

Vrátiť sa však ešte k východisku svojich úvah. Ak je opera na jednej scéne naštudovaná šiestykrát, notabene rencmovaným režisérom a sólistami v zenite tvorivých síl, právom sa potom očakáva optimálny tvar takejto inscenácie. Predaná nevesta však úrovňou svojho naštudovania nepriniesla to pravé vyvrcholenie sezóny. Dynamická akcelerácia inscenácie bola nielen zdržanlivá, no aj zdržiavaná zbytočným prepychom zvuku orchestra (hudobné naštudovanie bolo zverené Borisovi Velatovi) i častými rytmickými kolíziami vokálnej a orchestrálnej zložky; dôsledkom bola absencia vervného prejavu a najmä toho posledného schodíka, ktorému hovoríme tvorivá iskra, rozlet. Výkon orchestra na oboch premiérach len potvrdil náročnosť Smetanovej partitúry.

Z prvého obsadenia vyzdvihujem hlavne kreácie Váška Štefanom Margitom. Vášek v jeho podaní bol bezbranným, ešte nedospelým mládencom, citlivým a neskúseným. Margita uspokojil nielen hereckým gestom, ale aj istotou vokálneho prejavu a cez postavu Váška obohatil vlastné výrazové prostriedky. Alžbeta Mrázová a Eliška Pappová boli v dôsledku voľby rovnakých výrazových prostriedkov rovnocennými predstaviteľkami Marienky, ich prejav sa líšil len niektorými detailami, hereckými transformáciami. Jozef Konder aj tentoraz potvrdil, že v Košiciach ešte stále nemá vo svojom odbore rovnocennú náhradu. Jeho kreácia Jeníka bola logická, vyplývala predovšetkým z hudobných požiadaviek, ktorým podriadil výraz, vokálnu líniu i herecké gestá — nenásilné, prirodzené a preto presvedčivé. Jeník Gabriela Szakála z prvého obsadenia bol vo výrazových prostriedkoch málo diferencovaný. Réžijnú koncepciu Váška sledoval vo svojom uvoľnenom výkone aj jeho druhý predstaviteľ Stanislav Martiš. Jeho Vášek si ponechal dosť aj z tej naivity, ktorou túto postavu s úspechom obdral v predchádzajúcej inscenácii. Kým Kovács Kecal mal v sebe prítomnú i istú dávku nostalgie za nenávrtné strateným svetom historického typu českej dediny a bol vykreslený s láskavým humorným nadhľadom, Somorjai Kecal z prvého obsadenia upútal premyslenosťou a úspornosťou gest, ale i vitalnosťou pri presadzovaní svojich zámerov a cieľov. Rodičovské postavy vytvorili Prantišek Balun (Krušina), Eva Šmáliková a Mária Harnádková (Ludmila); Ladislav Neshyba a Anton Hučík (Micha). Mária Adamcová a Viera Hronská (Háta) so zmyslom pre drobnokresbu a detail. V úlohe Esmeraldy hlavne po vokálnej stránke uspokojila mladá Olga Orolinová, spievajúca na oboch premiérach.

Zbor pripravený Júlíu Ráčzovou podal okrem už spomenutých rytmických kolízií s orchestrom veľmi vyrovnaný výkon, ale vysoké polohy sopranov neboli vždy svetlivo iskrivé a radostné.

K oporám inscenácie patrili výkon baletného súboru ŠD vo vtipnej choreografii Rudolfa Karhánka. Hostujúci choreograf dobre využil dispozície i živý, bezprostredný prejav tejto mladostou priam hýriacej zložky košického divadla.

Inscenácia Predanej nevesty uspokojila len čiastočne, ako celok nespĺňa požiadavku uceleného a inscenačne vyváženého predstavenia.

DITA MAREČINOVA

GRAMORECENZIE

MEDZINÁRODNÁ TRIBÚNA MLADÝCH INTERPRETOV 1981.

D. Šostakovič: Koncert pre violončelo a orchester Es dur, op. 107, č. 1 — Robert Cohen, violončelo, Veľká Británia, SF diriguje B. Režucha; G. Ph. Händel: Koncert pre harfu a orchester B dur, op. 4, č. 6 — M. Grafová, harfa, NSR, Janáčkova filharmónia Ostrava, diriguje Hartmut Hänchen, NDR; Fernando Sor: Variácie na tému Marlboroughovej piesne, op. 28 — Göran Söller, gitara, Švédsko; J. Haydn: Sláčikové kvarteto D dur, op. 64, č. 5, Hob. III/63; B. Bartók: Sláčikové kvarteto a mol, op. 17, č. 2 — Takácsovo kvarteto, MLR (G. Takács — 1. husle, K. Schranz — 2. husle, G. Ormai — viola, A. Fejér — violončelo).

OPUS Stereo 9110 1274-75.

Dvojplathový komplet so živými pôdiovými nahrávkami nám pripomína špecifickú atmosféru koncertných výkonov najperspektívnejších mladých umelcov, ktorí sa prezentovali na VI. ročníku koncertnej MTMI počas BHS 1981.

Ak by sme chceli hľadať pre týchto mladých umelcov spoločného menovateľa, ktorý rozhodol o ich pociení laureátskym titulom, tak by sme ho našli v prvom rade v osobitom individuálnom vklade pri nevyhnutnom predpoklade dokonalého ovládania ostatných parametrov interpretačného remesla.

Touto črtou osobitej neopakovateľnosti výrazne disponuje najmladší laureát MTMI 1981 anglický violončelista R. Cohen (v r. 1981 mal iba 22 rokov). Jeho talent vyžaruje už zo sugestívneho znajúceho tónu, ale predovšetkým z tvorivého napätia a filozofického podtextu, ktorý svojou individualitou vtlačá hudobnému prúdu. Na jeho hre najviac upútava skutočnosť, ako hlboko — s ohľadom na vek — dokázal preniknúť a ponoriť sa do sveta Šostakovičovskej meditácie. Presvedčivosť jeho výpovede nespočíva len v istote a dôkladnosti technického vypracovania, ktoré je vynikajúce, ale predovšetkým v schopnosti formovať, dotvárať i udržať napätie širokodychých línií. Cohenov výkon vyznačuje sa vysokou mierou zrelosti a profesionality. Spofahlivú oporu našiel v spolupráci s orchestrom SF vďaka príkladnému výkonu B. Režucha. Pod slovom opora nemáme na mysli kvalitu zvukovej kulisy, ale predovšetkým umeleckú spoluprácu pri zvýraznení autorovho zámeru a dotváraní nálady, ktorú sólista vtlačá hudobnému prúdu.

Ak v Cohenovom tvorivom rukopise rozhodovala vážnosť, filozofická hĺbavosť i zmysel pre dramatické napätie, tak respektovanie štýlu G. Ph. Händla stávalo západonemeckú harfistku M. Grafová pred odlišné problémy. Svoj individuálny vklad musela zamerať iným smerom: ako tvorivá osobnosť ustúpil čiastočne do úzadia, zamerať sa na striednu agogiku a zohľadňovať najmä princíp terasovitého striedania jednotlivých dynamických hladín. Napriek takýmto obmedzeniam ukázala Grafová vstúpiť do hry ako umelecká osobnosť s veľkou dávkou noblesy, tvorivej iskry i strhujúcej virtuozity postavenej plne do služieb výrazu. Grafovej Händel vyžaruje napätie uvedomelého muzikantstva, uchvacuje spádom, živostou a správne usmernenou a využitou emocionalitou.

Švédsky gitarista Göran Söller dovoľuje si z hľadiska amplitúdy agogického vlnenia najviac. Pravda, tento rozkmit kráča ruka v ruke s hudobným priebehom a charakterom variácií. Pri exponovaní témy je minimálny a podľa jednotlivých variácií sa mení; raz je širší, inokedy užší. Širší je v molových, pomalších, ale aj v akordicky zahustených variáciách, kde si tento spôsob časového zdržovania vyžaduje samotný spôsob tvorenia akordov na gitare. Celkove Söllerov prejav vyžaruje intenzívnu hudobnosť, prezrádza vkus a samozrejme i majstrovsky suverénne ovládanie techniky nástroja.

Celá druhá gramoplatňa je venovaná Takáčsovmu kvartetu. Dve štýlovo diametrálne odlišné skladby umožňujú poslucháčovi poskladať si mozaiku portrétu ansamblu z väčšieho množstva kamienkov, a tak ho načrtnúť s určitejšími líniami. Ich Haydn je elegantný, plnokrvne zenitý, spevný a predsa ho spútáva pevná tetiva tempa. Výrazne a plasticky vyzdvihujú a bohato diferencujú tematické vstupy fráz od sprevádzajúcich hlasov. Výkon tohto ambiciózneho súboru charakterizuje usťachtilosť, vyváženosť a zvuková lahodnosť. Prísnosť, s akou modelovali klasické línie, neopúšťa ich však ani pri Bartókovi. Pravda, tu načierajú hlbšie do arzenálu svojich dynamických prostriedkov; línie modelujú ostrejšími fahmi a širší priestor poskytnúť temperamentu. Ak v Haydnovi zaujali usťachtilou vyváženosťou, v Bartókovi dominuje zase ich schopnosť preniknúť do podstaty jeho osobitého reagovania na okolitý svet.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Vplyv Richarda Wagnera na vývoj národných smerov hudobného divadla v 19. a 20. storočí

Zo zahraničia

Pod týmto heslom sa konala koncom mája vedecká konferencia v rámci Drážďanského hudobného festivalu 1983. Bola to tretia konferencia z plánovaného radu piatich na spoločnú tému „Úloha romantickej hudby pri vytváraní demokratického národného povedomia“. Rozvrhli ju na tri dopoludnia a odznelo na nej dovedna 18 referátov a približne rovnaký počet diskusných príspevkov. Polovicu referátov predniesli Nemci (siedmi z NDR, dvaja z NSR), po dva referáty mali Švédovia a Čechoslováci a po jednom hosť z Dánska, ZSSR, Poľska, Bulharska a Rumunska.

Hlavný úvodný referát predniesol — ako vždy — G. Schönfelder (Drážďany). Upozornil na protirečnosť vo Wagnerovom diele, ktorá spôsobila, že súčasníkom sa javilo ako chaotické. Až dnes, s odstupom času, môžeme zistiť, nakoľko sa Wagnerom proklamovaná „hudba budúcnosti“ stala realitou. Wagnerov vplyv siaha ďaleko do 20. storočia. Najväčšie impulzy vychádzajú z Tetralógie, ktorá je zrkadlom konfliktov a katastrof kapitalistickej spoločnosti a výrazom túžby po pradávnom mýtickom svete, nepokazenom kapitalistickými vzťahmi. J. Heyne (Drážďany) sa zaoberal osobnosťou drážďanského Musikdirektora K. A. Röckela (synovca J. N. Hummela), ktorý bol Wagnerovým blízkym priateľom a mal najväčší vplyv na jeho politickú orientáciu (Röckel bol po drážďanskom povstaní uväznený, zatiaľ čo Wagnerovi sa podarilo ujsť do cudziny). U. Berger rozoberal Wagnerov vzťah k nemeckej klasickej filozofii a jej odzrkadlenie vo Wagnerových hudobných drámach. K. Mehner (Lipsko) si s ohľadom na 150. výročie narodenia J. Brahmsa zvolil zaujímavú tému — porovnanie osobností a diela dvoch veľkých nemeckých hudobníkov 19. storočia, predstaviteľov protichodných smerov. Ich protikladnosť dnes chápeme ako príklad historickej dialektiky. Pri zjavnej rozdielnosti majú spoločné najmä to, že obaja vyšli z viedenských klasikov a rovnako napokon dospeli k obdobiu deziluzácie, kedy sa ich umenie stalo únikom z neutešenej reality. M. Wehnert (Lipsko) sa pokúsil objasniť príčiny jánáčkovy rezistencie proti Wagnerovmu vplyvu, ktorej korene siahajú ešte do obdobia pred jánáčkovým štúdiom v Lipsku. Práve jeho rozhodný protiwagnerovský postoj a zdravá etickosť jeho realizmu spôsobili, že jeho opery sa stali jedným z najhodnotnejších prínosov v opernej tvorbe 20. storočia. M. Bettin (Lipsko) sa vyslovil k problémom vzťahu Nietzsche — Wagner. W. Kröplin (Lipsko) hovoril o Wagnerovom vplyve na divadelnú (neopernú) estetiku začiatku 20. storočia (na Vachtangova, Mejerchoľda, Brechta a i.). H. Kolland (Západný Berlín) sledoval krivku Wagnerovho vplyvu na vývoj hudby 20. storočia až po Henzeho operu *Il re cervo* z r. 1958. Na jeho postuláty nadväzuje aj syntetické divadlo a pluralistická opera. V 60-tych rokoch záujem o Wagnera vo svete vzrástá, o čom svedčia početné inscenácie, nahrávky, atď. Wagnerove témy sa stávajú obľúbenou zložkou hudobných koláží a niektorí skladatelia sa vracajú dokonca k jeho námetom (Tristan a Izolda, *Súmrak bohov*). G. Heldt (Bayreuth) analyzoval umeleckú úroveň nemeckého divadla Wagnerových čias, ktorej bezútešnosť priviedla Wagnera k rozhodnutiu vytvoriť národné divadelné štýl a vybudovať preň aj divadlo.

Zahraniční účastníci zväčša hovorili o recepcii Wagnerovej hudby vo svojich krajinách. N. M. Jensen (Ko-

daň) konštatoval, že prvým Dánom, ktorý sa dostal do styku s Wagnerom a jeho hudbou bol H. Chr. Andersen (r. 1855 navštívil Wagnera v Zürichu a Liszta vo Weimare). Wagnerov vplyv sa prejavil v námetoch, v dekoráciách a v orchestrálnych zložkách dánskych oper a vyvrcholil v opere *Hexen* (Bosorka, 1892) od A. Ennu. J. Degen (Härnösand, Švédsko) predniesol dva na seba nadväzujúce referáty (zastúpil kolegu). Dozvedeli sme sa, že Wagnerova hudba prenikla do Švédska so značným oneskorením a preto už nemala vplyv na vývoj švédskeho národného štýlu. Mytológia Prsteňa a jeho štýl boli Švédovi cudzie a preto si Wagnera neprisvojili, až keď ho — z odstupe — obdivujú. Napriek tomu vyšli zo Švédska viacerí významní wagnerovskí interpreti. „Najwagnerovskejším“ švédskym skladateľom bol A. Hallén, ktorého operu *Harald Viking* uviedol r. 1881 v Lipsku (na Lisztovo odporúčanie) A. Nikisch. M. Bialik (Leningrad) hovoril o kritickom postoji ruských skladateľov k Wagnerovej tvorbe a k jeho estetickým zásadám, no našiel aj viacero styčných bodov — v koncepcii niektorých operných výjavov a v práci s orchestrom. J. Vysloužil (Brno) prednášal o vtenení Wagnerových princípov do českej opery. Smetana je tvorcom českého variantu wagnerovského operného typu (Dallibor, Libuša), no od Wagnera sa zásadne líši iným životným postojom. Dvořák Wagnera neakceptuje, ale nadväzuje na Meyerbeera (Jakobín). Niečo z Tristana možno azda nájsť iba v Rusalka. Najdôslednejším wagnerovcom je Fibich, ktorého opera *Hedy* sa zvykne označovať ako „český Tristan“. Hlavným prínosom Wagnerovho vplyvu v českej opere je vyzdvihnutie dramatického princípu na úkor hrozaceho nebezpečenstva formalizmu a eklektizmu belcantovej opery. J. Bužga (Praha) demonštroval Wagnerov vplyv na Smetanu zaujímavým porovnaním Dallibora s Lohengrinom. E. Burzavová (PER) konštatovala, že Wagnerova estetika väčšmi ovplyvnila poľských divadelných kritikov a dramatikov než operných skladateľov. Wagnerova hudba mala najväčší vplyv na poľskú scénickú hudbu. M. Kostakevová (Sofia) predostrela vývoj bulharskej opery, ktorá sa inšpirovala skôr talianskymi a ruskými vzormi. Po r. 1910 sa tu objavuje úsilie o prekomponovanie a uplatnenie leitmotívov a chromatickej harmónie. Až okolo r. 1930 — súčasne so zmenou hudobnej estetiky a hudobnej reči — vzrástá záujem o Wagnerove opery. Do bulharských operných námetov preniká symbolizmus a mystika a orchestrová nadobúda väčší význam. R. Ghircostasiu (Kluž, RER) naznačil vplyv Wagnerových estetických názorov na vývoj národnej kompozičnej školy, ktorá sa začala formovať až koncom 19. storočia. Jej hlavný predstaviteľ G. Enescu si v čase svojho štúdia v západnej Európe osvojil Wagnerove kompozičné princípy, ktoré uplatnil vo svojej najdôležitejšej opere *Oedipus*. Všetky leitmotívy tu odvodzuje z jednej základnej melódie.

Drážďanskí hostitelia obohatili konferenciu možnosťou návštevy festivalových podujatí (pokiaľ to bolo možné, rešpektovali želania svojich hostí) a ukončili ju spoločným výletom loďou do Graupy, kde sme mali možnosť vidieť Wagnerovo múzeum s pamiatkami na jeho drážďanský pobyt v rokoch 1842—1849.

LUJBA MAKOVICKÁ

Popredný rakúsky skladateľ a jeden z najlepších znalcov rakúskej súčasnej hudby Robert Schollum, oslávil 22. augusta t. r. sedemdesiate narodeniny. Jubilant sa narodil vo Viedni, kde aj študoval kompozíciu u Josepha Marxa. Po roku 1945 hral významnú úlohu v hudobnom živote Linza, od roku 1959 pôsobil vo Viedni, kde až do minulého roku vyučoval na Vysoké hudobnej škole. Schollumovo skladateľské dielo obsahuje takmer všetky hudobné druhy a žánre, komornou tvorbu počnúc až po veľké vokálno-orchestrálne diela. Spočiatku jeho tvorba štýlovo vyrastala z Druhej viedenskej školy a dvanásťtónovej hudby, v posledných rokoch sa preorientoval k voľnej funkčnej tonalite. Mnohé jeho diela majú zabezpečený úspech u širokej verejnosti vďaka ich relatívne ľahkej zrozumiteľnosti. Popri jeho šiestich symfóniách a množstve iných diel zaznamenali v marci tohto roku mimoriadny úspech jeho Markove pasie, v ktorých používa aj džezové prvky. Schollum je aj nositeľom viacerých vyznamenaní.

Nedávno objavili v ZSSR autograf Richarda Wagnera. Je to list, napísaný Wagnerom 11. júla 1882 v Bayreute a ktorý našli v Leningradskom inštitúte pre divadlo, hudbu a film medzi rukopismi ruských skladateľov — Glinku, Borodina a Rimského-Korsakova. Odhliadnuc od skutočnosti, že obálka s adresou sa stratila, možno predpokladať, že Wagnerov dakovný list bol adresovaný jeho ruským priateľom v súvislosti s ich materiálnou podporou bayreuthského divadla. V období, kedy bol list napísaný, skúšal sa v Bayreute Parsifal, ktorého predvedenie si vyžadovalo značné prostriedky.

V Tokiu realizovali sa spolupráce Medzinárodnej Bachovej akadémie v Stuttgarte prvú Bachovu akadémiu v Japonsku. Približne 450 účastníkom kurzu poskytlo informácie a podnety k interpretácii Bachových diel jedenást docentov Bachovej akadémie v Stuttgarte na čele s Helmutom Rillingom.

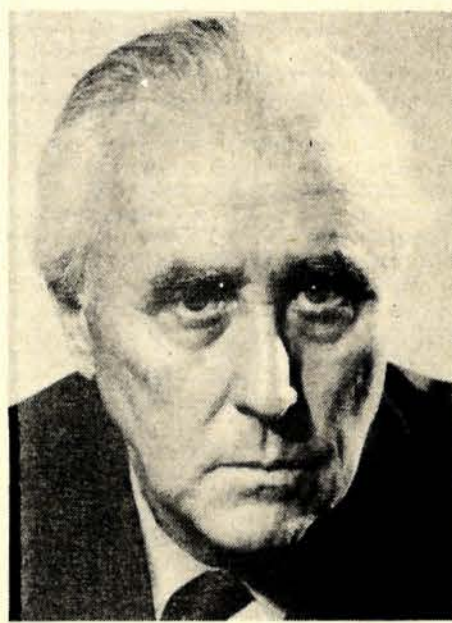
Orchester Medzinárodnej hudobnej mládeže, ktorého sezónu 1983 finančne zabezpečujú vlády Rakúska, Kanady, Veľkej Británie a NSR, absolvoval v uplynulých dňoch turné po Španielsku a chystá sa do Francúzska. Sedem koncertov, ktoré uskutočnil orchester v španielskych mestách Cervero, Barcelona, Lérida, Carcassona, Vitoria, San Sebastian a Bilbao mali veľký úspech. Mladý španielsky dirigent Antoni Ros-Marba mal na programe koncertov diela de Fallu, Ravela, Čajkovského a španielskych skladateľov.

Ira Gerschwin, brat Georga Gerschwina, zomrel 17. augusta t. r. vo svojom dome v Beverly Hills vo veku 86 rokov. Ira Gerschwin písal texty pre známe a obľúbené melódie svojho brata, medzi inými aj k opere *Porgy a Bess*.

Miltiades Caridis, umelecký vedúci Tonkünstler Orchester Wien, bol pri príležitosti 125. výročia vzniku Speváckeho spolku Spoločnosti priateľov hudby vo Viedni vyznamenaný Brahmsovou medailou. Počas jubilejnej sezóny budú pod taktovkou M. Caridisa predvedené ešte Orffova *Carmina burana*, Mendelssohnovo oratórium *Eliáš* a Brahmsovo Nemecké rekviem.

V rámci festivalu „Cabrillo“ (USA) uskutočnila sa 17. augusta t. r. americká premiéra detskej opery Pollicino od Hansa Wernera Henzeho. Na tom istom festivale bude mať 17. septembra t. r. premiéru aj jeho skladba *Cinque piccoli concerti* (Päť koncertov pre pikolu) v predvedení Berlínskych filharmonikov, ktorých bude dirigovať sám autor.

Za Wernerom Egkom



ŽIVÉ DIELO

z jeho dvoch základných zložiek je divák — píšiu pre diváka. A divák prijíma ich diela bez migrén. Prevažnou časťou svojho javiskového diela patrí medzi týchto skladateľov aj nedávno zosnulý nemecký skladateľ Werner Egk, ktorého hudobná história aj živá divadelná prax registruje pod menom Werner Egk. Tvorivo čerpal z európskeho hudobného vývoja, v mnohom z diela Igora Stravinského a svojho učiteľa Carla Orffa, ktorého prežil iba o niekoľko mesiacov. Patrí k najhrávanejším operným skladateľom nášho storočia. Pritom Egkovo operné dielo nie je ani tak jednoznačne prístupné ako opery Menottiho, ani tak rozmerne ako dramatická tvorba Henzeho. Dokopy — popri baletoch — sedem operných opusov. S výnimkou Columba, náročného filozofického (v oblasti textu) a inscenačného (v žánrovej hybridnosti medzi oratoriálnym tvarom prvej verzie a formou opery-baletu druhej verzie) a s výnimkou Circe, sú ostatné Egkove diela pevnou súčasťou dramaturgických plánov operných divadiel v západnej Európe, najmä v nemeckej kultúrnej sfére. Skladateľov ja viskový debut *Čarovné husle* zaznamenal za necelé polstoročie do stopäťdesiat premiérových naštudovaní. Tri roky po premiére *Revizora* hralo táto operu už tridsaťdva sáborov oboch politických hemisfér.

Čím je Egk taký príťažlivý — a živý? Výraznou rytmikou, bizarnými a pritom jasnými harmóniami, farbitosťou inštrumentácie, zvukomalebnými schopnosťami, hudobným vtípom a charakteristickým postrohom? Neboh novátorom. Jeho operné diela — to je výrazný javiskový temperament, vnútorný rytmus, kontrast divadelnej stavby, schopnosť tvorby naozaj divadelného dialógu v rámci možnosti hudobného výrazu, zmysel pre únosnosť divadelného času, ktorému sa musí podriaďovať čas hudobný. K úspechu Egkovej tvorby iste prispeli aj príťažlivé námety a kvalita libriet,

ktoré si väčšinou písal sám (na sklonku života napísal dokonca libreto pre Abstraktnú operu č. 1 Borisa Blachera). Dokázal vystihnúť potrebnú špecifickosť opernej úpravy známych literárnych predloh (Ibsen, Yeats, Gogol, Kleist). Citlivosť porozumenia pre zákonitosti a potreby hudobného divadla podporila iste aj jeho viacročná dirigentská prax (o. i. bol v rokoch 1935-41 dirigentom berlínskej Štátnej opery).

Ústrednou kvalitou je nosnosť tém. Prvotina *Čarovné husle* (Frankfurt, 1935) je múdra rozprávka s dejovými a motívovými rekvizitami i pointou, podobnou príbehu Švandu dudáka. Tak ako Švanda trhá čarovné gajdy a vracia sa tam, kde je jeho pravé miesto — tak aj Egkov chudobný sluha Gašpar zrieka sa huslí, ktoré mu daroval Duch zeme, keď pochopí, že patrí k občine, z ktorej vyšiel a že jeho miesto je po boku milovanej Grétky. Zložitejšou variáciou tejto témy je aj nasledujúci Peer Gynt (Berlín, 1938) — najúspešnejšie skladateľovo dielo. Orffovský princíp *Čarovných huslí*, naplnený aj odkazom bavorskej ľudovej hudby mení sa v Peer Gyntovi na recitatívny štýl, obohacuje sa o zložitejšiu hudobnú charakteristiku postáv i o nové harmonické zoskupenia. V javiskovej verzii Columba (Frankfurt, 1942 — mnichovská rozhlasová verzia je z roku 1933) — adekvátne bohatému oznamovaciemu obsahu a filozofujúcemu náboju textu — prevláda deklamácia na pozadí širokých zborových plôch. Je to slepá ulička, čo potvrdzuje aj ďalšia verzia diela (Berlín, 1951). Medzitým však vzniká ešte *Circe* (Berlín, 1948). Prekomplikovanosť divadelnej poetiky, zložitá prelínajúca žánrových rovin a istú zašľachovanosť obsahu môžeme pripísať aj tomu, že sa na póde antického námetu stretol skladateľ 20. storočia s Calderonovou barokovou predlohou.

Divácky úspešnejšia je Írska legenda, premiérovaná na salzburskom festivale v roku 1954 v hudobnom naštudovaní Georga Szélla a v réžii Oscara Fritza Schuba s prominentným sólistickým obsadením (Inge Borkh, Margarete Klose, Max Lorenz, Kurt Böhm, Gottlob Frick). Filozofujúca faustovská téma, fantastický dej a — príťažlivé divadlo. V roku 1957 odznieva na festivale vo Schweitzingene Egkov *Revizor*. So stuttgartským

operným súborom inscenuje ho Günther Rennert, za pultom je sám skladateľ, v ústrednej postave Chlestakova skvelý charakterový tenorista Gerhard Stolze. Vtipná, až sarkasticky ostrá hudobná reč, rytmus scén, briskný dialóg, charakteristika postáv. Strohé parlando a vzápätí kantabilná plocha ako ironizácia, ensemble typu neoklasicistického Stravinského. To všetko je predpokladom úspešnej cesty *Revizora* po svetových javiskách. Pátavým operným divadlom je aj posledná skladateľova opera *Záchnuby* v San Domingu (premiéra v Mnichove v roku 1963, v rámci slávnostného týždňa pri znovuvytvorení budovy Bavorskej štátnej opery). Z Kleistovej novely stáva sa moderný príbeh: láska a nenávisť na pozadí ostro postaveného rasového problému, exotika, erotika. Po stroho vtipnom *Revizorovi* — prekvapujúco bujná expresivita výrazu, vypätá melódika uzavretých čísiel, dynamické divadlo, z ktorého divák neodchádza mravne ľahostajný. Po tejto premiére sa kruh Egkovej opernej tvorby uzatvára, aj keď pod kurióznym titulom 17 dní a 4 minúty píše ešte novú verziu *Circe*. Potom už zo svojho bavorského vidieckeho sídla iba sleduje ako prichádzajú noví skladatelia a nové diela, ako sa poväčšine na tieto premiéry rýchlo (a po zásluhy) zabúda, kým najúspešnejšie z jeho oper znova a znova ožívajú na javiskách divadiel.

Dvakrát sa s dielom Wernera Egka stretlo aj slovenské operné umenie. Uvedenie Peer Gynta v Slovenskom národnom divadle v roku 1941 bolo dokonca zahraničnou premiérou. Inscenácia moderného diela dožila sa na tú dobu účtyhodných šiestich repríz. Premiéry sa osobne zúčastnil skladateľ. V réžii B. Vilima a hudobnom naštudovaní šéfdirigenta J. Vincourka vytváral titulnú postavu mladý F. Hvastija. V roku 1959 — dva roky po schweitzingenskej svetovej premiére (!) — ožil na javisku SND *Revizor* (dirigent L. Holoubek, režijný debut J. Gyermeka, v úlohe Chlestakova A. Baránek).

Werner Egk sa nebil o lacný úspech. A predsa mal svoje obecenstvo. Aj u nás. Pochopil, čo žiada moderná opera ak chce byť živým divadlom.

JAROSLAV BLAHO

Zomrel národný umelec JAROSLAV KROMBHOLC

POKRAČOVATEĽ SLÁVNÝCH TRADÍCIÍ



lúčení s veľkým dirigentom zanechal aj tóny z jeho milovanej Julietty B. Martinú, Symboliky, keď bol jeden z mnohých nesporných dokladov, že obdobie Krombholcovho pôsobenia v českom opernom živote možno porovnávať so slávnou tradíciou Kovařovicovej, Ostrčilovej či Talichovej éry.

TOMÁŠ G. HEJZLAR

Príchod Jaroslava Krombholca do Národného divadla v apríli 1940 už v svojom začiatku signalizoval nástup nadšeného hudobníka i skutočnej osobnosti. Mladý absolvent kompozície u O. Šína a V. Nováka a dirigovania u P. Dědečka, navštevujúci predtým i prednášky Z. Nejedlého, preukázal schopnosť nielen ako korepetitor — ako znela vtedajšia zmluva s Národným divadlom — ale čoskoro i ako dirigent. Prehľadné štúdiu u A. Hábu (kompozícia) a V. Talicha (dirigovanie) sa stalo pochopiteľným uzavretím teoretickej prípravy, ktorú Krombholc napokon obohatil praktickou činnosťou. Jeho dirigentskú činnosť v ND i v Českej filharmonii, tvorivú spoluprácu s E. F. Burianom a kratšie operné šéfovanie v Moravskej Ostrave vystriedalo po oslobodení menovanie do správy opery ND — po boku O. Jeremiáša a K. Nedbala. Ako červená niť sa potom tiahla ce-

lým Krombholcovým životom spolupráca s Národným divadlom až do samotného záveru jeho života.

Dodnes zostávajú v pamäti jeho hudobne dokonale pochopené a precízne nastudovania dlhého radu oper, v ktorých plne rešpektoval skladateľské zámery tvorcov. Tento diapazón siahol od svetového klasického operného repertoáru (diela Mozarta, Gounoda, Wagnera, Čajkovského a iných), až k súčasnosti (okrem iných Straussa Salome a Elektra, Bergov Vojcek, Prokofievova Vojna a mier, Šostakovičova Katarína Izmajlovova). Organickou súčasťou sa stala i tvorba domáca. Nezabudnuteľné zostávajú jeho poňatia Smetanových oper Dalibor, Predaná nevesta, Tajomstvo, Libuša i Dve vdovy, nastudované s po-

chopením, taktom, osobitosťou i gradačným umením, rovnako ako i Janáčkových; dramatismus jeho nastudovaní Káte Kabanovej i Jej pastorkyne by si zaslúžil osobitnú zmienku. Avšak Krombholc išiel ďalej: legendárne (a zrejme i ťažko predstihnuteľné) sa stalo jeho poňatie Julietty Bohuslava Martinú, rovnako citlivo pochopil podmanivosť hudobného tkaniva Foerstrovej Evy, Jeremiášových Bratov Karamazovcov, Burianovej Maryše a ďalších oper domácej proveniencie. A bol to práve Jaroslav Krombholc, kto tak dôverne priblížil českému publiku Suchoňovu Krútnavu a Cikkerovo Vzkriesenie, diela nielen vrcholného skladateľského umenia, ale zároveň i náročné z hľadiska interpretačného.

Hudobno-dramatické zoživot-

nenie a prenikavá Krombholcova hudobná inteligencia výsostne dirigentského umu sa rovnako čestne uplatnila i na koncertnom pódii, kde — i keď menej často — odvádzal výkony hodné obdivu. Za všetky pripomeňme jeho kreáciu Smetanovej Mojej vlasti, ktorú naplnil vskutku výraznou svojbytnosťou. Nezaprel sa tu operný dirigent par excellence: jeho sugestívnosť našla i tu svoje odôvodnené miesto. Krombholcova koncertná činnosť bola úzko spätá predovšetkým so Symfonickým orchestrom Československého rozhlasu v Prahe, ktorého sa stal v neskorších rokoch aj umeleckým šéfom; sedemdesiate roky tak bez nadsádzky znamenali pre toto orchestrálné teleso skutočný umelecký vrchol.

Pri nedávnom poslednom roz-

SLOVENSKÉ KVARTETO v novom zložení

Na pamäť zaslúžilého umelca ALADÁRA MÓŽIHO

Koncert Slovenského kvarteta, ktorý sa uskutočnil 28. júna 1983 v Koncertnej sieni Československého rozhlasu v Bratislave bol venovaný pamiatke zaslúžilého umelca Aladára Móžiho. Pravda, vystúpenie Slovenského kvarteta v novom zložení (B. Monoszon — 1. husle, A. Nemec — 2. husle, M. Telecký — viola, J. Podhoranský — violončelo) malo dať odpoveď na otázku, aký bude ďalší umelecký osud tohto nášho renomovaného komorného telesa, ako si bude po-čínať v úlohe primária mladý sovietsky huslista Boris Monoszon a vôbec, ako sa muzikantsky zhodnú ostatní členovia kvarteta s novým umeleckým partnerom.

Už interpretácia Mozartovho Divertimenta D dur rozptýlila všetky obavy a nedôverčivé otázky. Som ďaleko od toho, aby som písal zdvorilostnú kritiku, musím však konštatovať, že na takejto štýlovej čistote a detailne prepracovanej interpretácii možno určite stavať. To napokon v plnej miere potvrdilo i predvedenie Haydnovho Sláčikového kvarteta D dur, plné strhujúcej radosti a spontánneho muzicovania. Boris Monoszon vniesol do interpretácie akúsi priamosť a novú prostotu, ktorá korešponduje s najnovším interpretačným čítením hudby klasicizmu. Jeho umelecký vklad spočíva predovšetkým v bezprostrednom a spontánnom muzicovaní, v započúvaní sa do hry svojich partnerov, a samozrejme, v majstrovskom ovládaní nástroja.

V druhej časti programu sme si vypočuli Terceto bývalého primária tolesa zaslúžilého umelca Aladára Móžiho. In-

terpretácia tohto diela, ktoré demonštratívne vybočovalo zo sveta hudobného klasicizmu, bola pripomenutím kompozičného odkazu nedávno zomrelého umelca. Kiež by sme si častejšie pripomínali diela autorov, ktorí už nie sú medzi nami, pretože to je najväčší dôkaz našej úcty, vďaky i lásky za to, čo každý z nich pre našu kultúru urobil. Nebudem sa o tomto diele bližšie rozpisovať; nech zostane pietnou spomienkou na Aladára Móžiho a všetko to, čo pre slovenskú hudobnú kultúru urobil.

V záverečnej časti koncertu zaznelo Beethovenovo Sláčikové kvarteto c mol, op. 18, č. 4, v ktorom opäť zarezonovala muzikalita Slovenského kvarteta, i keď v tomto prípade interpretácia nebola až tak zažitá, ako v predchádzajúcich dielach. Všetko však potrebuje svoj čas, azda až potom budeme môcť s určitou povedať čosi viac o stvárnení tohto mimoriadne náročného diela. Nemožno povedať, že by jeho poňatie bolo nesprávne; drobné intonačné odchýlky, ako i absencia tvorivého nadhľadu sa dajú časom celkom určite preklenúť, pretože i napriek určitým výhradám bolo cítiť v hre muzikalitu, jasnú koncepciu, dynamickú výbušnosť a veľké tvorivé nasadenie. A to sú devízy, ktoré predurčujú Slovenské kvarteto k vynikajúcim výkonom. Možno teda konštatovať, že nové stretnutie so Slovenským kvartetom potvrdilo vysokú umeleckú úroveň tohto komorného telesa, ktoré i dnes pod vedením nového primária chce pokračovať vo svojej slávnej tradícii. Dnes už vieme, že o ďalší osud Slovenského kvarteta sa nemusíme obávať. —IB—

Je dobré, že v dramaturgii komorných koncertov v Klariskách sa pamätá i na návraty, že sa ventilujú hodnoty, ktoré majú šancu vstúpiť natrvalo do povedomia širšej posluchátskej obce. Zdá sa, že práve komorný koncert z 13. júna 1983 bol z tohto hľadiska akýmsi ukázkovým príkladom k tvorbe, ktorá len nedávno zarezonovala v našom vedomí a vyprovokovala nás k prvým úvahám. Z tohto zorného uhla bol pre mňa mimoriadne vzrušujúci výber z Malovecových Poetických meditácií pre klavír v podaní Mariána Lapšanského a Päť pokojných skladieb pre klavír v podaní Petra Toperczera. V oboch dielach možno kon-

vejšie som pocítoval absenciu spomenutých kategórií teraz než v minulosti, i keď skladateľova poetičnosť je neopakovateľne čarovne utkaná z tých najjemnejších, skutočne odhmotnených vizíí. A k tomu všetkému jedinečná interpretácia dvoch našich renomovaných klaviristov bola ukážkou tej najvyššej umeleckej zrelosti.

Do programu súčasnej slovenskej tvorby boli veľmi šťastne vklínené i Variácie na slovenskú ľudovú pieseň „Keby ja vedela“ pre violončelo a klavír od B. Martinú v podaní Jozefa Podhoranského a M. Lapšanského. Výbušnosť, až zemitá dravosť diela preteplená lyrickými

KONCERTY V KLARISKÁCH

štatovať výrazne sa prehlbujúce štýlové znaky súčasnej skladateľovej tvorivej etapy. Je to nesporné ušľachtilosť akýchsi poetických zátiší, do ktorých sa však zámerne nedostáva ani tieň vnútorných rozporov, ktoré by reprezentovali protirečivé dynamické vzťahy a z toho vyplývajúcu dynamickú jednotu. Myslím na kontrast ako na dynamické porušenie jednotnosti, čo vo verbálnych kategóriách možno nazvať konfrontáciou dobra so zlom, pravdy s nepravdou, atď. Etický postoj teda predbieha konfrontáciu a nie je výsledkom zápasu protirečivých síl. Hovorím o tom len preto, lebo si uvedomujem, že v umení niet ani statickej nirvány, ani chaosu z rozmanitosti. Je len postoj, ktorý uprednostňuje čosi, čo nemožno nazvať ideálom jednoty, ale procesom a zápasom o jej dosiahnutie. V opačnom prípade sa stáva jednota amorfná, lebo umenie je hľadanie a žiada si osobitné riešenia princípu jednoty v rozmanitosti. Katarzický účinok prichádza zväčša ako výsledok poznania, ako dôsledok duchovnej dejovosti. Už som sa dotkol tohto okruhu otázok v súvislosti s Malovecovými Poetickými meditáciami, ktoré odzneli na tohtoročnom TNSHT. Chcem len podotknúť, že ešte nalieha-

meditatívnymi úsekmi bola skutočne presvedčivo interpretovaná a zasluhuje si mimoriadne uznanie. S veľkým záujmom som si vypočul po dlhšom čase i Kubiškovo Sonátu pre klavír v podaní M. Lapšanského, ku ktorej som bol v minulosti dosť kritický. Treba však konštatovať, že Sonáta má dynamický ťah, materiálovú jednotnosť a najmä v gradačných pásmach dokáže maximálne upútať a zaujať poslucháča. Že toto dielo javí typické znaky prvých kompozičných krokov je úplne evidentné. V podmanivej interpretácii však mala Sonáta v dramaturgickej koncepcii večera svoje opodstatnenie. O Elegickej suíte pre soprán a klavír od Hanuša Domanského som už mal možnosť podrobnejšie sa vyjadriť. Myslím si, že toto dielo len potvrdilo svoje nesporné umelecké kvality i keď sopranistka Magdaléna Blahušáková ostala čosi dlžná svojmu výkonu z minulosti. Najmä herecké zažitie nebolo vždy, najpresvedčivejšie a svoje vykonala i nie najšťastnejšia akustika, ktorá pohltila krásne kantabilné oblúky, strácajúce sa v priestore. Výkon M. Lapšanského bol však opäť sugestívny a vysoko muzikálny.

IGOR BERGER

Organový recitál Jána Vladimíra Michalku

Dňa 4. júla t. r. mal organista Ján Vladimír Michalko v Hudobnej sieni Bratislavského hradu svoj záverečný aspirantský koncert. Na programe bolo jediné dielo: Umenie fúgy J. S. Bacha, BWV 1080. Táto posledná Bachova skladba, určená žiadnemu konkrétnemu nástroju, bola dlho považovaná za sice nesmierne domyselnú, v konečnom dôsledku však predsa kurióznym produktom prísnej kontrapunktickej práce starého, už trochu zvláštneho muža. Až po prvom uvedení r. 1927 sa pomaly začala dostávať do povedomia poslucháčov vďaka rôznym inštrumentálnym úpravám. Napriek zložitosti štruktúry (alebo práve preto?) je Umenie fúgy živou hudbou, ktorej výrazová hĺbka je nesmierna. V tejto sume možností polyfónneho spracovania jedinej témy, v ktorej prakticky vrcholí jeden úsek vývoja európskej hudby, niet dôležitejších a menej dôležitých miest. Dopátravanie sa podstaty tejto abstraktnej hudby je prácou na celý život. Uchopiť ju tvorivo je rovnako ťažké a náročné pre tvorivého umelca ako vnímať ju v celej šírke a zložitosti pre poslucháča. Aj možných prístupov k riešeniu jej interpretačnej problematiky je mnoho. — Ján Vladimír Michalko si zvolil cestu komunikatívnosti, t. j. čo najväčšej zrozumiteľnosti. Tomu podriadil aj všetky zložky svojho interpretačného prejavu. — Samotné technické nastudovanie Umenia fúgy prináša rad čisto nástrojových problémov. Michalko sa s ni-

mi vyrovnal viac než uspokojivo a vytvoril si vlastný prístup k dielu. — Niekoľko miest by bolo znieslo pregnantnejšie rytmické stvárnenie (napr. bodkovaný rytmus francúzskej ouvertúry v Kontrapunkte VI, málo vydržané generálne pauzy v Kontrapunkte I, presnejšia formulácia témy v Kontrapunkte VII a XIV), iné upútali práve pevným, rozhodným tempom (Kontrapunkt XI, XIX). Čo však treba zvlášť ohodnotiť a mimoriadne vyzdvihnúť — a čo bol zrejme aj interpretov zámer: veľmi výrazný, živý mikro- a makrotektoniku jednotlivých kontrapunktov a v konečnom dôsledku i diela ako celku. — K posledné menovanému prispela aj registrácia: hoci niekedy možno nezvyklá, vždy korešpondovala s poňatím a predvedením toho-ktorého kontrapunktu a mala v rámci veľkého celku svoje logické opodstatnenie. Vlastná mikrotektonika, t. j. artikulácia, bola tou zložkou Michalkovej interpretácie, ktorá neustále oživovala hudobný proces svojou výraznosťou a robila ho plastickým. Pokiaľ nebola vždy celkom dôsledná, bolo to buď v prospech väčšieho stavebného členenia alebo aspoň nie na jeho úkor. Aj preto mohol Michalko narábať veľmi striedmo s agogikou bez toho, že by tým ochudobnil poslucháčov o výrazové bohatstvo jednotlivých kontrapunktov; ich zložitost by napokon príliš „zvinený“ interpretačný výklad len nenáležite zneprehľadnil. — Zvláštnou otázkou je posledný —

nedokončený kontrapunkt. Tak výrazné spomalenie a registračné narastanie jeho posledného úseku, ako ho uviedol Michalko, je možné len ak sa celé dielo hrá bez pridaného chorálu BWV 868 (ako to aj urobil), ktorý inak preberá funkciu uspokojivého uzavretia celku. — Je zvykom uvádzať Umenie fúgy celku, bez prestávky a bez potlesku po jednotlivých kontrapunktach. To je pre inter-

preta nemalá záťaž už len preto, že ide o dielo posluchácky vyslovene nevďačné. Michalko pri vlastnom prvom predvedení rozumne zvolil pár drobných presťavok a je kladom jeho interpretácie, že priniesli i poslucháčom „nový dych“ na ďalšie sústredené počúvanie, čím sa len umocnil výsledný dojem a nevšedný zážitok z jeho predvedenia Umenia fúgy ako celku. —hl—

KONKURZ

Riaditeľ Slovenskej filharmonie vypisuje konkurz na miesto koncertného majstra 1. huslí do orchestra Slovenská filharmonia, ktorý sa uskutoční dňa 28. 10. 1983 o 13.00 hodine v koncertnej sieni SF, Bratislava-Reduta, Palackého 2. Prihlášky s uvedením vzdelania a praxe zašlite na kádr. a personálne odd. SF. Podmienky konkurzu oznámia prihláseným uchádzačom písomne.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: Jana Lengová. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Ľubomír Čížek, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, Alojz Luknár, prom. ped., Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15

Registračné číslo: SÚTI 6/10

19. BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

člen Európskej asociácie hudobných festivalov (AEFM)

30. 9. – 15. 10. 1983

Hlavný usporiadateľ: Slovkoncert, čs. umelecká agentúra

MEDZINÁRODNÁ TRIBÚNA MLADÝCH INTERPRETOV (UNESCO)

4.–6. 10. 1983

Muzikologická konferencia na tému

Zdroj a vývoj slovenskej národnej moderny

5. 10. 1983

Usporiadateľ: Mestský dom kultúry a osvetu v Bratislave

Stretnutie dramaturgov symfonických telies

5.–7. 10. 1983

Usporiadateľ: Slovenský hudobný fond

Prehliadka filmových a televíznych hudobných diel s odborným seminárom

11.–13. 10. 1983

Usporiadatelia:

Ústredie slovenského filmu

Slovenský filmový ústav

Zväz slovenských dramatických umelcov

Výstava gramoplatní z produkcie čs. hudobných vydavateľstiev OPUS, PANTON, SUPRAPHON vo foyer Slovenskej filharmónie.

Program umeleckých podujatí:

Piatok – 30. 9.

17,00 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Slávnostné otvorenie 19. BHS

Slovenský komorný orchester

Umelecký vedúci – Bohdan Warchal

Mozart, Moyzes

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Slovenský filharmonický zbor

Dirigent – Vladimír Verbický [ZSSR]

Zbormajster – Štefan Klíma

Sólisti – Dang Thai Son, klavír [VSR]

František Livora, tenor

Chačaturian, Chopin, Suchoň

22,00 – Štúdio S

Súbor GUNN Sapporo [Japonsko]

japonská tradičná a súčasná hudba

Sobota – 1. 10.

MEDZINÁRODNÝ DEŇ HUDBY

10,30 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Zuzana Růžicková, čembalo

Frescobaldi, Rameau, Couperin, J. S. Bach

17,00 – Dom ROH

Detský folklórny súbor Kelčovan

Detský folklórny súbor z Tbilisi [ZSSR]

19,00 – Slovenské národné divadlo

Balet SND

Jarre: Zvonár z Notre Dame

Dirigent – Adolf Vykydal

Choreografia a réžia – Karol Tóth

Scéna – Pavol M. Gábor

20,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Camerata Singers [Filipíny]

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Viedenský symfonici [Rakúsko]

Dirigent – Gennadij Roždestvenskij [ZSSR]

Webern, Mozart, Bruckner

Nedeľa – 2. 10.

10,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Hugh J. McLean, organ [Kanada]

J. S. Bach, Messiaen, Hambraeus, Vierne

15,00 – Slovenské národné divadlo

Balet Státného divadla v Ostrave

Frešo: Narodil sa chrobáček

Dirigent – Ladislav Matějka

Choreografia a réžia – Zdeněk Prokeš

Scéna – Josef Jelínek

17,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Consortium Antiquum [Belgicko]

Umelecký vedúci – Jeanpierre Biesemans [Belgicko]

Sólisti – Margarethe Groligová, soprán [Belgicko]

Michel Bouveroux, tenor [Belgicko]

Europa Ludens – Corkine, Issac, Morley, Phalèse,

Franck, Johnson, Gussago, Scheidt, Gabrieli, Ortiz,

Narvaez, Monteverdi, Milan, Hassler, Jannequin

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Slovenský spevácky zbor Čs. rozhlasu v Bratislave

Dirigent – Ladislav Slovák

Zbormajster – Marián Vach

Sólisti – Tichon Chrennikov, klavír [ZSSR]

Júlia Pászthyová, soprán [MLR]

Vojtech Schrenkel, tenor

Jaroslav Majtner, barytón

Borodin, Chrennikov, Orff

Pondelok – 3. 10.

17,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Keď myslím na Hirošimu...

Chihoko Nakata, soprán [Japonsko]

Werner Tast, flauta [NDR]

Jürgen Schröder, klavír [NDR]

Kynclovo kvarteto

Členovia Filharmonického kvinteta Brno

Dirigent – Miloš A. Machek

Hayashi, Miyoshi, Fukushima, Zimmermann, Hosokawa, Yun, M. Slavický

19,00 – Slovenské národné divadlo

Opera SND

Purcell: Dido a Aeneas

Dirigent – Svetozár Štúr

Réžia – Branislav Kriška

Scéna – Ladislav Vychodil

Choreografia – Karol Tóth

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Gruzínsky komorný orchester [ZSSR]

Umelecká vedúca a sólistka – Liana Isakadze [ZSSR]

Schönberg, Mendelssohn-Bartholdy

Utorok – 4. 10.

17,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Moravská filharmónia Olomouc

Dirigent – Jaromír Nohejl

Sólisti – Mats Rondin, violončelo [Švédsko]

Bertrand Roulet, klavír [Švajčiarsko]

Schumann, Šostakovič, Franck

19,00 – Slovenské národné divadlo

Balet SND

Melikov: Legenda o láske

Dirigent – Adolf Vykydal

Choreografia a réžia – Jozef Zajko

Scéna – Pavol M. Gábor

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave

Dirigent – Christian Ehwald [NDR]

Sólisti – Bruno Grossi, flauta [Švajčiarsko]

Truls Otterbech-Mörk, violončelo [Nórsko]

Ibert, Prokofiev, Beethoven

Streda – 5. 10.

17,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Švédske dychové kvinteto [Švédsko]

Dowland/Lindberg, Bozza, Arnold

Thomas Sauer, organ [NDR]

Böhm, Dandrieu, Liszt

19,00 – Slovenské národné divadlo

Opera SND

Smetana: Dalibor

Dirigent – Gerhard Auer

Réžia – Miroslav Fischer

Scéna – Ladislav Vychodil

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Symfonický orchester hl. mesta Prahy FOK

Dirigent – Stanislav Macura

Sólisti – Vilmos Szabadi, husle [MLR]

Peter Máté, klavír [ČSSR]

Mozart, Bartók, Suk

Štvrtok – 6. 10.

17,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Janáčkova filharmónia Ostrava

Dirigent – Otakar Trhlík

Sólisti – Jasminka Stančulová, klavír [SFRJ]

Frank Peter Zimmermann, husle [NSR]

Saint-Saëns, Dvořák, Suchoň

19,00 – Slovenské národné divadlo

Opera SND

Donizetti: Lucia di Lammermoor

Dirigent – Gerhard Auer

Réžia – Július Gyermek

Scéna – Vladimír Suchánek

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Medzinárodná tribúna mladých interpretov UNESCO

Slovenská filharmónia

Dirigent – Bystrík Režucha

Sólisti – Jaap van Zweden, husle [Holandsko]

Rolf Plagger, klavír [NSR]

Brahms, Rachmaninov

Piatok – 7. 10.

17,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Súbor novej hudby Hannsa Eislera [NDR]

Dirigent – Christian Münch [NDR]

Bredemeyer, Ch. Schmidt, H. Schmidt, Goldmann,

Schenker

19,00 – Slovenské národné divadlo

Balet SND

Molčanov: Tri karty

Dirigent – Adolf Vykydal

Choreografia a réžia – Jozef Dolinský

Scéna – Ján Hanák a. h.

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester hl. mesta Prahy FOK

Dirigent – Jiří Bělohávek

Sólisti – Jan Opšitý, husle

Marián Lapšanský, klavír

M. Slavický, Schumann, Janáček

Sobota – 8. 10.

10,30 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Trávníčkovovo kvarteto

Zmeškal, Kafenda, Ravel

17,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Chlapčensko-mužský spevácky zbor

Státniej filharmónie v Poznani [PER]

Dirigent – Stefan Stuligrosz [PER]

stará poľská a svetová vokálna tvorba

19,00 Slovenské národné divadlo

Opera SND

Cikker: Obliehanie Bystrice

Dirigent – Ondrej Lenárd a. h.

Réžia – Branislav Kriška

Scéna – Ladislav Vychodil

premiéra

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia [SFRJ]

Dirigent – Milan Horvat [SFRJ]

Sólista – Jozef Hanušovský, hobo

Krek, Schumann, Seidel, Strauss

22,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Súbor bicích nástrojov Kroumata [Švédsko]

Lundquist, Bäck, Jolivet, Edlund, Sandström

Nedeľa – 9. 10.

10,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Drottningholmský barokový súbor [Švédsko]

Umelecký vedúci – Lars Brolin [Švédsko]

Sólisti – Rosemara Hardyová, soprán [Švédsko]

Clas Pehrsson, zobcové flauty [Švédsko]

Telemann, Händel, Loewe, Babell, A. Scarlatti, Sam-

martini, Roman

17,00 – Koncertná sieň Čs. rozhlasu

Koncert venovaný 35. výročiu februárového víťazstva

Zbor a orchester SEUK

Dirigent – Pavol Procházka

Sólistky – Milada Vacháková, soprán

Emília Trnková, soprán

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave

Spevácky zbor mesta Bratislavy

Dirigent – Oliver Dohnányi

Zbormajster – Ladislav Holásek

Sólisti – Magdaléna Blahušáková, soprán

Juraj Hrubant, barytón

Moyzes, Cikker, Urbanec, Suchoň, Kardoš, Jurovský,

Holoubek

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Württembergský komorný orchester Heilbronn [NSR]

Dirigent – Jörg Faerber [NSR]

Sólisti – Michel Beroff, klavír [Francúzsko]

Markus Stockhausen, trúbka [NSR]

Händel, J. S. Bach, Mozart, Šostakovič

Pondelok – 10. 10.

19,00 – Slovenské národné divadlo

Opera SND

Verdi: Don Carlos

Dirigent – Viktor Málek

Réžia – Miroslav Fischer

Scéna – Pavol M. Gábor

Eboli – Eudmila Šemčuková a. h. [ZSSR]

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Komorný súbor Kyjevskej štátnej filharmónie

Harmónia [ZSSR]

Umelecký vedúci a sólista – Oleg Kudriašov [ZSSR]

Bortňanskij, Berezovskij, Corelli, Stradella, Vivaldi

a ruskí anonymní autori 16.–18. stor.

Utorok – 11. 10.

17,00 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Komorná tvorba slovenskej hudobnej moderny

Moyzes, Holoubek, Suchoň, Kresánek

19,00 Slovenské národné divadlo

Opera SND

Cikker: Obliehanie Bystrice

Dirigent – Ondrej Lenárd a. h.

Réžia – Branislav Kriška

Scéna – Ladislav Vychodil

20,00 – Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Staatskapelle Berlin [NDR]

Dirigent – Otmar Suitner [Rakúsko]

Sólistka – Magdaléna Hajóssyová, soprán

Brahms, Strauss, Wagner

Streda – 12. 10.

17,00 – Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

Koncert k 100. výročiu narodenia F. Kafendu

19,00 – Slovenské národné divadlo

Opera SND

Donizetti: Nápoj lásky

Dirigent – Viktor Málek

Réžia – Július Gyermek

Scéna – Vladimír