

HUDOBNÝ ŽIVOT 83

Ročník XV.

7. XI. 1983

2, — Kčs

21

BHS

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

BHS

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

SYMFONICKÉ KONCERTY

Za uplynulých 18 ročníkov BHS sme si už zvykli na vysoký štandard jeho jednotlivých podujatí, ktoré i pri tom najpriemernejšom umeleckom výkone boli znásobené festivalovou atmosférou — pocitom, utkvénom v našom vedomí ako slávnosť či sviatok hudby. Takto sme pristupovali aj k otváraciemu koncertu 19. ročníka BHS (30. septembra) v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Orchester SF a Slovenský filharmonický zbor pod taktovkou svojho šéfdirigenta Vladimíra Verbického, a za hostovania popredného rakúskeho klaviristu Paula Badura-Skodu, ako i sólistu SND Františka Livoru uviedli na ňom diela A. Chačaturiana, W. A. Mozarta a národného umelca E. Suchoňa.

Ruská fantázia Arama Chačaturiana, ktorá odznela na úvod slávnostného koncertu, nepatrí medzi vrcholné skladateľove diela. Vyrastá z ruskej ľudovej melodiky a rytmiky, z bohatej orchestrálnej palety, z tradičnej formovej schémy. I napriek nespornému kompozičnému majstrovstvu však zostáva na úrovni štylizovanej ľudovej piesne, resp. tanca. Aj štandardný výkon orchestru SF len podčiarkol túto jeho polohu.

Problématický bol výkon orchestru i v Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester č. 24 c mol, KZ 491, ktorého sólistom bol Paul Badura-Skoda. Orchester hral nesústreďene, čo malo za následok nielen elementárne chyby v intonácii, ale predovšetkým nepresnosť v nástupoch a rytmickú roztrieštenosť. Chýbala súhra so sólistom, ktorý mal preto čo robiť, aby sa udržal v jednej línii s orchestrálnym sprievodom. Za takýchto okolností sa v predvedení tohto diela dalo ťažko hľadať niečo individuálne, svojské. Ani dirigentova osobnosť nedokázala sklbiť orchester a sólistu do jedného umeleckého celku a je len na škodu veci, že festivalovému obecenstvu tak ušla príležitosť vychutnať v plnej miere krásu Mozartovej hudby, ako i Skodovo klavírne majstrovstvo. Akou rezervou disponuje tento klavirista, sme sa mohli presvedčiť len v jednotlivých pasážach, v ktorých sa zabýšala jeho bravúrna prstová technika, ľahkosť a kantilénna, také dôležité atribúty stvárnenia Mozartovho umeleckého odkazu.

Dnes je už nesporné, že Žalm zeme podkarpatskej, kantáta pre tenor, miešaný zbor a veľký orchester na slová Jaroslava Zatloukala, dvanásť dielo národného umelca Eugena Suchoňa, patrí medzi vrcholné diela súčasnej slovenskej hudby. Dominuje v ňom nielen závažná myšlienková obsažnosť, umelecká výpoved o vzťahu skladateľa k národu, ktorého osud mu je nadovšetko blízky, ale i hlboko pohnutý, ľudský precitovaný tok hudby, dnes už pre nás typický suchoňovský, plný drámy i mužného, nie sentimentálneho žalospěvu jedného národa.

Zvukovú predstavu dnes už klasického diela súčasnej slovenskej hudby sme si vytvárali na základe jeho viacerých realizácií poprednými umeleckými osobnosťami a orchestrálnymi telesami. Jeho nosným pilierom bol vždy zborový part, nositeľ základnej idey Zatloukalovej poémy, v ktorého službách stáli tak orchester, ako i sólista. Vladimír Verbickij a zbornajster SFZ zaslúžilý umelec Štefan Klimo prišli s inou koncepciou. Verbickij do značnej miery presunul ťažisko do orchestru, ktorý sa tak stal nositeľom dejja. Členil celé dielo na viac uzavretých celkov so svojimi dramatickými vrcholmi, čím dosiahol väčšiu osciláciu jeho dynamických kriviek. Väčší dôraz kládol na prepracovanie orchestrálneho partu, čo sa mu podarilo dosiahnuť i oveľa sústredenejším výkonom orchestru, než v dvoch predchádzajúcich skladbách večera. Jeho koncepciu zodpovedal i výkon sólistu Františka Livoru, ktorému dominovala výrazová expresia — tvrdosť a vzdor, ako i dobré technické zvládnutie tohto náročného partu. Slabší výkon, než sme zvyknutí, podal Slovenský fil-

harmonický zbor. Chýbala mu oná príslovečná plasticnosť a vyrovnanosť hlasov, čo sa v konečnom výsledku prejavilo v neistých nástupoch a v dynamickej roztrieštenosti.

Vrúcny, dlhotrvajúci potlesk na záver koncertu, patril národnému umelcovi Eugenovi Suchoňovi.

MARTA FÖLDESOVÁ

Medzinárodný deň hudby — 1. október — získal sviatočný punc vystúpením Viedenských symfonikov, patriacich svojimi kvalitami medzi elitu. Pozoruhodná programová zostava — A. Webera: Pasacaglia pre orchester, op. 1, W. A. Mozart: Symfónia č. 30 D dur, KZ 202, A. Bruckner: Symfónia č. 4 Es dur, „Ro-



Šéfdirigent Viedenských symfonikov G. Rozdestvenskij pri vystúpení na tohtoročných BHS. Snímky: V. Hák

mantická“ — ešte zvýšila očakávanie. Hlavnou postavou večera sa však stal sovietsky dirigent Gennadij Rozdestvenskij, ktorý doslovne fascinoval Viedenských symfonikov silou svojej osobnosti a dokázal preniesť vlastnú, veľmi vyhranenú predstavu do zvukového výsledku. Hudobný text je pre Rozdestvenského inšpirácnym východiskom, zápalnou rozbuškou tvorivej fantázie, odmietajúcej uspokojiť sa s púhym reprodukčným postojom. Obzvlášť markantne sa dirigentove nezakryvané ambície vylíčili dielo po svojom prejavil vo Weberovi. Ak menší umelci často rezignujú pred jeho podivuhodnou štruktúrnou askézou, Rozdestvenskij dal svojou kreáciou za pravdu muzikológovi M. S. Druskinovi, ktorý „vypočul“ za Weberovými špekulatívnymi postupmi zvláštnu prírodnú obraznosť. Skutočne sa pod rafinované vynaliezavým Rozdestvenského gestom otvárali bohaté asociácie prírodnej vegetácie, prílívov a odlívov, bizarných farieb a tvarov. A na dvoch miestach nádherné husľové sólo sa z tej cudzo vyzerajúcej fantasmagorickej krajiny prihovroilo ako teplý ľudský hlas. Hoci Rozdestvenského naštudovanie skladby prezrádzalo ozaštnú dirigentskú virtuozitu, nebola ona v tomto prípade samoučelná a pridala obsahový rozmer tomuto, pri povrchnom videní, abstraktnému dielu. Pod dojmom takýchto umeleckých zážitkov sa stáva zrejším, ako Weberovi ukrivdila dobová prax. V Mozartovi sa



Hlavný dirigent SF V. Verbickij (vľavo) a rakúsky klavirista P. Badura-Skoda (vpravo) po predvedení Mozartovho Klavírneho koncertu č. 24 c mol, KZ 491 na otváracom koncerte BHS '83.

Roždestvenskij parádny spôsobom pohral s tematizmom — dialógy nástrojov a skupín vyzneli svojou plasticnosťou priam ako personifikované prehovory, pričom špeciálna úloha pripadla kadenovaným záverom fráz, vymodelovaným zakaždým iným, pútavým a prekvapujúcim štýlom. Ľahkosť a plynulosť podania umocnili dirigentov kongeniálny výkon. Interesantným detailom bol takrečeno závojový typ hrania prvých huslí, keď jednotliví hráči diferencovane podporovali koncertného majstra a výsledkom bol ušľachtilý, hodvábný tón, preteplujúci Mozartovu hudbu. Polemizovať by sa vlastne malo iba s vrcholnými výkonmi — túto myšlienku vnucoval monumentálny, s veľkým rozmachom stvárnený Bruckner. V ňom dal Roždestvenskij pred filigránsky detailom prednosť rovnorodým plochám, zdôraznenej tematickej kontrastnosti, ostrým zvukom plná plechových dychov. Bol to veľkolepý a dôsledný pokus vnútiť Brucknerovi beethovenovský pátos, pokus, realizovaný so zvrchovanou suverenitou osobnosti, diktujejúcej úspešne svoju vôľu orchestru. Pri všetkom obidve k počutému sme sa však s pribúdaním času nemohli zbaviť dojmu, že podstata tejto symfónie a jej tvorca väzí v čomsi inom. Brucknerove témy totiž nemajú jadrnosť a sémantickú vyprofilovanosť Beethovena, ani rozložitú vnútornú vášnivnosť Wagnera a ani vzťahy medzi nimi nezodpovedajú bežnej dramaturgickej stavbe s kolíziami a riešením. Bruckner sa odvíja akosi „blúdivo“, váhavo a fortissimové fanfáry iba clonia túto jeho stránku. V Roždestvenského poňatí všetko bolo povedané priskoro a ďalší priebeh už nemal moc uchvátiť. Opakujem — kto našiel v tejto koncepcii zaľubenie, musel mať dokonale zážitok, kto nie — obdivoval, ale nebol presvedčený.

IGOR PODRACKÝ

Koncert Slovenskej filharmónie, ktorý odznel 3. októbra, mal skutočne festivalovú úroveň. Už po prvých taktach úvodnej skladby, Borodinevej symfonickej skici V stepiach strednej Ázie, bolo jasné, že pred orchestrom stojí výrazná osobnosť, akou bezpochyby je národný umelec Ladislav Slovák. Dokumentovala to najmä ďalšia skladba, Cikkerove Spomienky, vrcholné dielo skladateľovej prvej tvorivej etapy. Slovák venoval vo svojej umeleckej činnosti veľa síl slovenskej tvorbe. Spomeňme aspoň vrcholné kreácie Suchoňovho Žalmu či Metamorfóz, objavnú interpretáciu Moyzesovej I. symfónie, autentické predvedenie mnohých Kardošových diel! K nim sa radí aj interpretácia Cikkerových Spomienok, ktoré tak často uvádzal veľký Slovákovi učiteľ Václav Talich. Slovákova interpretácia tohto diela je osobitá, vyzdvihuje

kontrasty s dôrazom na dramatickosť, lyrické časti zbavuje akéhokoľvek bolestivstva. Opäť podal dôkaz o tvorivom prínose interpreta.

Vyvrcholením festivalového koncertu bola mohutná, pritom prostá a dobre počúvateľná Carmina burana C. Orffa. Dielo plné humoru a sarkazmu, vytvárajúce vo svojej nekonečnej melodičnosti a zdanlivej jednoduchosti u poslucháčov dobrú pohodu. Hovorím o zdanlivej jednoduchosti preto, lebo vytvoril z množstva árií a zborov jeden kompaktný celok, vôbec nie je jednoduché. Slovák však od prvých dirigentských začiatkov inklinoval k veľkým vokálnosymfonickým dielam a stal sa majstrom v tejto oblasti. Svojím pevným gestom a sugestívnou koncepciou ovládol celý veľký aparát — orchester, zbor, detský zbor i sólistov a zaujal poslucháčov monumentálnou interpretáciou diela.

Vhodne boli vybratí aj sólisti. Dirigentovu interpretačnú koncepciu účinne podporili jasný soprán maďarskej speváčky Júlie Pásztyovej, príliehavý buffo tenor Vojtecha Schrenkela i teplý, tvárny barytón Jaroslava Majtnera.

Pod Slovákovým vedením dokázali Slovenská filharmónia a znamenite spievajúci Slovenský filharmonický zbor (pripravený Mariánom Vachom), že sú skutočne prvými telesami na Slovensku.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Symfonický orchester hl. m. Prahy FOK patrí k najznámejším, hoci nie práve najčastejším hosťom BHS. Bratislavské vystúpenie (7. októbra) Pražských symfonikov — ako sa FOK zvykne označovať — sa dramaturgicky zameralo najmä na prezentáciu českého umenia — M. Slavičky a L. Janáčka; k nim pristúpil R. Schumann so svojím známym klavírnym koncertom. Meno Milana Slavičky, dnes 36-ročného pražského skladateľa, už po zásluhách a pozoruhodnej tvorivej aktivite vstúpilo do povedomia českej a pomaly i slovenskej hudobnej pospolitosti. Jeho dielo Cesta srdca pre sólové husle, dychové a bicie nástroje, čelestu a harfu z roku 1978 už samotné obsadenie predestinovalo k ozvláštnujúcemu farebnému koloritu. Autor toto neobvyklé zoskupenie nástrojov nezneužil na púhe zvukovo-timbrové efekty, ale v zmysle vytýčenej idey (part huslí ponímal ako „lyrického hrdinu“ zápasiaceho o svoj svet) vytvoril proporčne vyvážený celok, hudobne zaujímavý s hlbším humánnym posolstvom. Sólového partu sa zmocnil príliehavo a zodpovedajúce povahy kompozície huslista Jan Opšitš.

Jeden zo svojich nesporných veľkých výkonov podal Marián Lapšanský, dnes už jeden z našich prominentných klaviristov vstupujúcich — aj vekovo — do rá- (Pokračovanie na 2. str.)

SYMFONICKÉ KONCERTY

(Pokračovanie z 1. str.)

dov zreých umelcov, ako sólista v **Schumannovom Koncerte pre klavír a orchester a mol, op. 54**. Jeho kreácia možno nemala onen rozvinený šat schumannovskej hudby, ale bola krehká, žiarivá a poetická v prvej časti, ústupčivo poddajná v Intermezze a technicky briskná a iskrivá v záverečnom Finále. Možno povedať, že sa Lapšanskému podarilo realizovať to, čo si skladateľ zaumienil pri písaní svojej partitúry: dať dielu aj symfonickú hĺbku, ale zároveň také technické majstrovstvo, ktorým by mohli sŕdobi klavíri virtuózi oslňovať svojich poslucháčov. Skvelý partnerov našiel Lapšanský tak v dirigentovi Jirím Bělohávkovi, ako aj v orchestri Pražských symfonikov. Súhra sólisty a orchestra bola vzácnou príkladná, čo zabezpečilo interpretačne jednotný výsledný tvar diela.

V druhej polovici večera zaznela slovenská rapsódia pre orchester **Taras Bulba** od **Leoša Janáčka**. K jednému z najznámejších diel moravského hudobného bárdy pristúpil šéfdirigent FOK-u Jirí Bělohávek s veľkou pietou; volil prístup zdôrazňujúci monolitnosť hudobného tvaru, zároveň však aj jeho strhujúcu bezprostrednosť hudobného výrazu. Hoci pracoval veľmi efektívne s gradáciami a dynamikou, lyrické vstupy (najmä v 1. časti — Smrť Andrijoja) by zniešali aj tlmenejší zvukový stupeň. Bělohávek sa zameral skôr na celkový ťah a napätie hudobného procesu a svojím plastickým gestom ovládol pružne reagujúci orchester. Janáčková partitúra si vyžaduje interpretačnú zrelosť, z ktorej vyvierajú tak schopnosť ratiom obsiahnuť dielo, ako aj nutnosť vyspievať vzrušujúcu spontánnosť muzikantskej výpovede i imaginatívnosti. A týmto požiadavkám Pražskí symfonici, pod taktovkou J. Bělohávka, plne vyhovel.

JANA LENGOVÁ

Zvykli sme si, že počas festivalu dochádza k súčasnému uvedeniu viacerých zaujímavých podujatí. Koncert **Slovenskej filharmónie z Lubľany** pod taktovkou domáceho dirigenta **Milana Horvata** sa termínovo prelínal so svetovou premiérou Cikerovej novej opery (8. októbra). Je len potešiteľné, že i napriek tejto skutočnosti privítalo hostí hudbu milujúce bratislavské publikum v hojnom počte. Možno to pripísať i malej oslave, ktorá patrila dvom festivalovým podujatiam — koncertu Slovenskej filharmónie s dirigentom Ladislavom Slovákovi a recenzovanému vystúpeniu juhoslovenského telesa. Spoločným menovateľom oboch bola spomienka na zakladateľa Slovenskej filharmónie, českého dirigenta národného umelca Václava Talicha, ktorý začal svoju dirigentskú púť práve vedením orchestra Slovenskej filharmónie a už ako zrelý umelec sa postavil na čelo novobudovaného slovenského telesa.

Z domácej tvorby uviedli hostia **Rapsodický tanec pre orchester Uroša Kreka**, dielo, ktoré je charakteristické temperamentom, bujarosťou, chaotickým farebnosťou, ale i názvukmi, pripomínajúcimi Ravela. Sympatické svojou komunikatívnosťou našlo patričné pochoopenie na našej pôde. O **Schumannovej 4. symfonii** je známe, že je geniálnym obrazom čistoty beethovenovskej absolútnej hudby a súčasne predpoveďou novoromantického ideálu monotematických, fantazijských kompozícií. V predvedení Slovenskej filharmónie nastala istá disproporcija medzi sláčikovou a dychovou skupinou nástrojov v rozvedení prvej časti. Prekrásne však vyznela romanca, svižné scherzo a efektný záver. V tomto diele bolo azda najviac citlivú ruku skúseneho dirigenta s vyhraneným interpretačným zámerom.

Príspevkom k celkovej dramaturgickej podobe festivalových podujatí bolo uvedenie **Koncertu pre hoboju a orchester č. 2** od súčasného českého skladateľa národného umelca **Jana Seidla**. Sólisticky spoloúčinkoval vynikajúci hoboista, hráč Slovenskej filharmónie, **Jozef Hanušovský**, ktorý predostrel tak vlastné interpretačné majstrovstvo, ako i skladateľovo tvorivé úsilie. Spevná prvá časť, jasná forma, tanečnosť i zaujímavé nástrojové kombinácie jednotlivých čiastkových úsekov kompozície — to všetko našlo odozvu u Hanušovského a celého aparátu.

Veselé šibalstvá Tilla Eulenspiegla Richarda Straussa patrili k najobľúbenejším symfonickým básňam skladateľa — umožňujú totiž prezentovať celú škálu schopností, možností a umeleckých daností telesa, ale najmä jeho dirigenta, udávajúceho koncepciu, smer. Milan Horvat sa dostatočne sebarealizoval v tejto vnútorne nabitej, burleskovej, ohnovej a svetlom a vrúcňosťou naplnenej básni. Rozohral farby, vložil sa do celého procesu vzniku, plynutia a dozrievania s iskrou a zanietením, bezpochyby zane-

chávajúcimi patričnú odozvu vo vnímaní poslucháčovi.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Osobitné postavenie mal v programe tohtoročných BHS koncert venovaný **35. výročiu februárového víťazstva** (9. októbra). V prvej časti koncertu, konaného v Koncertnej sieni Československého rozhlasu, sa nám predstavil **Zbor a orchester SLUK-u** s dirigentom **P. Procházkom** a so sólistkami **M. Vachálikovou** a **E. Trnkovou** (soprán). Na programe bola **Veselica na Detve pre miešaný zbor a orchester, op. 42 A. Moyzesa**, **Hviezdnatá noc, východoslovenské tance J. Cikera**, **Periniarky pre soprán, ženský zbor a orchester B. Urbanca** a **Suchonove Spievanky, fantázia na slovenské ľudové piesne pre miešaný zbor, sopranové sólo a malý orchester**. O interpretácii spomenutých diel možno hovoriť len v superlatívoch. Dirigent P. Procházka dokáže dať každému dielu čosi navyiac a dotvárať tieto hodnoty o nové tvorivé impulzy. Má zmysel pre výstavbu celku, pre polaritu kontrastov, disponuje jasným gestom, ktorým vie pretlmočiť svoj zámer. Azda jedinou slabou stránkou vystúpenia SLUK-u je zrozumiteľnosť spievaného slova, a to tak v sopranových sóloch, ako i v zbere. V živej pamäti pretrváva nedávne vystúpenie Lúčnice, kde sa zrejme s týmto problémom už dávnejšie vysporiadali.

V druhej časti programu sa nám predstavil **Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave a Slovenskej filharmónický zbor** (zbormajster **L. Holásek**) s dirigentom **O. Dohnányim** a so sólistami **M. Blahušákovou** a **J. Hrubantom**. V ich interpretácii zazneli **Kardošova Mierová kantáta pre barytón, miešaný zbor a veľký orchester op. 21/b**, **Jurovského Šumí hora rodná, kantáta pre miešaný zbor a symfonický orchester a Holoubkova Misačná noc, kantáta pre soprán, mužský zbor a orchester, op. 48**. Čo sa týka predvedenia treba podotknúť, že Dohnányi v snahe dopracovať sa monumentálneho účinku, siahol po preexponovanej zvukovosti. V dynamicky preofisrovanej podobe stvárnil všetky tri diela, pričom nebral celkom v úvahu akustické špecifikum auditoria. Dohnányi forsisoval zbor i orchester do dynamicky vypratých "pičch". Z interpretácie sa tak vytratila prirodzená krásna ľudská hlava a zrozumiteľnosť slova úplne zanikla. Stíšenie dynamicky hladiny sme takmer nezaznamenali, barytónové sólo v Kardošovej Mierovej kantáte čiastočne zaniklo. Azda len Blahušákovy prenikavý soprán dokázal preniknúť na povrch v Holoubkovej Misačnej noci. Na ospravednenie Dohnányiho azda len toľko, že interpretovať kantátový tvorbu v auditoriu, ktoré je skôr sice na komornú tvorbu, nie je v žiadnom prípade adekvátne. A na to sa, žiaľ, tak trochu pozabudlo.

IGOR BERGER

Hostovanie zahraničných umelcov a orchestrov dokresľuje úplnosť sviatočnej, festivalovej atmosféry, dáva nám príležitosť „objavovať“ nové interpretačné pojmy, alebo stretnúť sa v návratoch so známymi, overenými veličinami. **Staatskapelle Berlin** so svojim súčasným šéfdirigentom **Otmarem Suitnerom** nám nie sú neznámi. Orchester s tradíciou (v najhlbšom slova zmysle európskou) a menom bol tvarovaný po dlhé desaťročia veľkými osobnosťami dirigentského neba. S menom a umením dirigenta sme sa mali možnosť naposledy stretnúť na záverečnom koncerte BHS '81, kedy dostal priestor o. i. k prezentácii Cikerovej Palety. Obraz svojej identity pripomenul dirigent, tentoraz však so svojím orchestrom, opäť v rámci BHS na koncerte 11. októbra. Dramaturgia koncertu, s programom zostaveným výlučne z nemeckej literatúry, bola s číslami zoradenými v bežnom, konvencionalizovanom poňatí v akejsi inverzii.

Okrajové čísla dali priestor gestu, mysleniu a staviteľským schopnostiam dirigenta. Úvodná **Serenáda č. 2, A dur, op. 16 Johannesa Brahmsa** nepatrí k najfrekventovanejším, či typickým opusom skladateľa. Napriek tomu si však myslím, že i toto dielo s kryštalizujúcim sa brahmovským rukopisom, má nám čo povedať. Suitnerova koncepcia však skladbu nezaktualizovala, neodkryla onú „zahalenú“ tvár skladateľa. Partitúru tlmočil so schopnosťou prísneho, precízneho a logického staviteľa. Jej kontúry však nezaoblíli, nezmäkčili, ponechal ich v strohých tvaroch. Chýbala tu rozkresaná iskra, pulz, ktorý by hudbe výdychol životnú miazgu, a tak serenáda plynula iba v čase a čas v nej akoby zotrval v retardovaných hodnotách. Orchester korektne a dôsledne zrkadlil závery svojho dirigenta, jeho zvukové a dyna-

mické rezervy však ostali nie dostatočne využité. Tak ako v Brahmovi, i v záverečnej (!) **Wagnerovej predohre k opere Tannhäuser**, sa farba orchestrálneho aparátu vypála k jednostranej stereotypnosti bez plasticity, dynamickej širokodychosti. Pohybovala sa v miere stredných a až do maxima dimenzovaných stupňov. Gesto Suitnera bolo isté, bez zaváhania, zakolísania, chýbala v ňom však tá sila, ktorá prepožičiava orchestru rozmanitosť, nesmiernu šírku a hĺbku v dynamickom farebnom dávkovaní.

Nesomnínam si, že by koncertné, či javiskové vystúpenie našej sólistky **Magdalény Hajóssyovej** zaznamenalo počas jej pôsobenia väčšie rozčarovanie, alebo sklamanie. Speváčka, ktorá vždy vládla značnou dávkou istoty, pevnosti v prejave a muzikálnou spoľahlivosťou, rozvinula svoje danosti, svoj talent do takých rozmerov, že z interpretovaných diel prehovárajú zvláštnou, neopakovateľnou žiarou a naplno dajú precítiť krásam v skutočnom, plnohodnotnom zážitku. Náročnejšie party — **scénu grófký z opery Capriccio od Richarda Straussa** i **áriu Elzy z Wagnerovho Lohengrina** stvárnila Hajóssyová s brilantnou suverénosťou, nedajúc poslucháčovi šancu pocítiť technickú členitosť partov s množstvom „nástrah“ pre interpreta. Nebolo to len skvelé pretlmočenie straussovkej a wagnerovskej vízie hrdiniek, ale bol v nich aj obrovský podiel vnútorného hudobného sveta umelkyne — jedinečný a dokonale prežitý. „Bravo“ s aplauzom patrili v prvom rade a takmer bezvýhradne sólistke večera.

LÝDIA ŠUSTYKEVIČOVÁ

Koncert orchestra Slovenskej filharmónie pod taktovkou **Libora Peška** (13. októbra) mal byť pôvodne celkom iný — s tenoristom Reinerom Goldbergom z NDR, ktorý mal spievať v prvej polovici večera ukážky z Wagnerovej tvorby. Pre náhle ochorenie sa program dosti zásadne zmenil. Ale nie na škodu zážitku, iba menšieho zdôraznenia centénaria Richarda Wagnera. Libor Pešek s orchestrom SF napokon uviedol **od Wagnera Predohru a Izoldu smrti z lásky z opery Tristan a Izolda**. Druhá tretina tvorila **Sostakovičova Sulta pre bas a symfonický orchester na Michelangelove verše, op. 145** so sólistom **Sergejom Kopčákom**. Záver koncertu bol venovaný pôvodne plánovanému **Debussymu** a jeho impresívnemu **Moru**. Obe čisto orchestrálne diela tvarovala Peškova dirigentská ruka do jemnej príznačnosti absolútnej prežitia, technického zvládnutia orchestrom, ktorý sa tomuto dirigentovi vskutku „poddáva“ pod rukou ako tvárna a jedinečne formulovateľná hmota.

Veľká melodická línia Wagnerovej hudby plynula v sladkom prúde, takmer pridúšajúcej veľkostí a nekonečnosťou. Pešek zvládol tento prúd hudobnej magmy, ktorá vždy hrozí spáliť každé nadšenie, ak nie je správne usmernená a zahataná vecnosťou, resp. správnym odhadom svetla i ničivého ohňa. Oproti tomu Debussyho More na nás zapôsobil v jedinečnom podaní orchestra Slovenskej filharmónie ako obrazné vyjadrenie nekonečne menlivej náladovosti, ukrytej za jemnú instrumentačnú hru autora. Je to partitúra na zapojenie všetkých delikátností jednotlivých nástrojových skupín, nehovoriac o tom, že forma musí udržať v kontúrach stále sa rozlievajúcu akvalorelosť, senzualnosť, ale aj zvukovú rafinovanosť. Libor Pešek so SF podal v tomto diele súhrn profesionality a inšpirácie, aká sa dostavuje pri ľudskom porozumení.

Šostakovičova Sulta je známa v Kopčákovom predvedení s komorným partnerom za klavírom. Tentokrát sme sledovali pozdné dielo veľkého skladateľa s orchestrom „za chrptom“ speváka. Tým sa mnohé znásobilo a zhutnilo nielen v instrumentálnom parte, ale aj v sólistovom prejave. Kopčák vedome pridal na intenzitu hlasu a údernosti výrazu. Nekoloroval toľko, ako sme u neho zvyknutí pri komornej interpretácii ôsmich nie ľahkých, filozofických posolstvom predestinovaných piesní. Ťažko povedať, ktorá koncepcia je závažnejšia. Obe majú svoje prednosti a sú blízke pre všeplatnosť toho, čo ich spája: úpornosť snahy o objavenie zmyslu ľudského života, je to akási veľká freska, ale aj zväčšený detail ľudskej tváre. Ide o to, čo nás z tejto hudby práve zasiahne. Lebo na jeden večer obsiahnuť toľko dôrazného a silného, je preda len vefa. Sergej Kopčák spieval vo veľkej forme, jeho hlas bol vyrovnaný, mal isté výšky, cituplné vibrato bolo na mnohých miestach nahradené zámerou rovnosťou tónu, pričom jedno i druhé slúžilo diferencovaniu zhudobneného slova.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Skvelú poveseť, ktorú si svojimi, síce sporadickými, no o toľko pritažlivejšími vystúpeniami v Bratislave získali anglickí hudobníci, prišiel tentoraz ob-

hajovať symfonický orchester z **Manchesteru**. Pri príležitosti 60. výročia založenia bol pred rokom premenovaný na **Filharmonický orchester BBC**, čo svedčí o jeho kvalitách, a zároveň zaväzuje. Na programe koncertu, ktorý dirigoval **Edward Downes** a jeho sólistami boli sovietski umelci **Eduard Grač** (husle) a **Igor Gavryš** (violončelo), boli predohra **Scapino** od nedávno zosnulého **Williama Waltona**, **Brahmov Koncert pre husle, violončelo a orchester a mol, op. 102** a **Dvořáková Symfónia č. 6, D dur, op. 60**. Ak podľa bulletinu je pre ukážku z Waltonovej tvorby charakteristický „zmysel džentlmena pre nevtieravý a decentný humor“, potom znejúca hudba prekvapila až na okraji dobrého vkusu balansujúcou zábavnosťou. Nielen Stravinskij, ale tiež parížska Šestka a akoby z filmových westernov vystrihnuté melódie sa ozývali z partitúry, poňatej navyše Filharmonickým orchestrom BBC šfavnato, zvukovo priebojne a bez odstupu. Aj v sprievode k Brahmovu Dvojkoncertu a potom v Dvořákoví mal prejav orchestra pod Downesovou taktovkou tie črty, ktoré skôr zvykneme pozorovať u našich telies — vrúcnu rozospievanosť sláčikov, citové zaangažovanie, plastické tvorenie oblúkov i dynamické zvukové zdvihy. Pravda, k tomu pristupuje u najlepších orchestrov tiež zvláštna kvalita nadhľadu a dych zatajujúceho pokoja, mimoriadne účinného najmä v rýchlych tempách. Anglickí hostia ich realizovali tak trochu s chvatom, čo ovšem vzbudilo dojem nervozity a nekontrolovaného priebehu. Poznamenal Scherzo i Finále Dvořákovy Symfónie, inak prednesenej sviežo, zaujato a plasticky. V prípade Brahmsa možno hovoriť o jednom z najväčších sklamaní BHS — sólisti tentoraz jednoducho nemali „deň“ a nepovzniesli sa nad bežné reprodukované predlohy.

IGOR PODRACKÝ

Záverečný koncert Bratislavských hudobných slávností (15. októbra) svojou vysokou interpretačnou úrovňou iste prispel k lesku nášho festivalu; bol to však predovšetkým **Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave** so svojim šéfdirigentom **Ondrejom Lenárdom**, ktorí sa pričínili o takéto hodnotenie koncertu.

Úvodný **Symfonický prológ** národného umelca **Ota Ferenczyho** je jednou z tých skladieb súčasnej slovenskej hudby, čo sa častejšie objavujú na koncertných podiách; interpretácia vyzdvihla širokú škálu hudobných nálad, hutnosť a orchestraľnú plnosť hlasov, aby ešte končinnejšie vynikol výrazne expresívny tvar diela. Francúzskeho klaviristu **Jana Philippa Collarda** predchádzala povest mladého, no renomovaného a uznávaného interpreta. Ako sólista v **Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester č. 23 A dur, KZ 488** osvedčil svoje muzikantské kvality, dobrú technickú disponovanosť a pripravenosť, no v celkovom dojme i v ponímaní, či uchopení diela viedenského majstra nepresvedčil. Spornosť jeho výkonu spočívala predovšetkým v nedodržiavaní štýlových požiadaviek. Collard totiž prekročil už tú hranicu, ktorú mu ukladala mozartovská poetika. Pri realizácii Mozarta sa žiada briskné leggiero, nadľahčenosť, perlivá prstová technika, kde sa isteže musia rešpektovať dynamicko-agogické kontrasty, ktoré sa ale nesmú zamieňať s razantnejším prístupom svedčiacim opusom Beethovena, nehovoriac už o kompozíciách romantizmu, či 20. storočia. Sklon k pevnému silnému úderu i veľké rozpätie ruky predurčujú Collarda k interpretačným diel s hustejšou klavírnou sadzbou i bohatšími akordickými pasážami. Zaslúžilý umelec Ondrej Lenárd sa ukázal ako majster citlivého sprievodu, svoj orchester viedol istou rukou, dávajúc mu presné nástupy a usmerňujúc ho perfektne aj po koncepcnej stránke.

Vrcholom večera a zároveň vygradovaním slávností sa stala **Prokofievova Symfónia č. 5 B dur, op. 100**. Opojnú extázu prokofievovského hudobného koloritu pretlmočili interpreti — **SOČR a Lenárd** — nanajvýš príťažlivým spôsobom. Dirigent dokázal svoj esprit, nadšenie a elán odovzdať hráčom orchestra tak, že ich strhol do kongeniálnej súhry a tvorivého muzicovania. To, čo najviac fascinovalo, bola jeho sugestívne akcentovaná logika hudobného procesu, suverénna istota v gradovaní: nenadsadzoval dynamické kontrasty, ale ich skĺbil v zvlášť celok smerujúci vždy v každej časti k jedinému vrcholu. Lenárd otvoril dielo strhujúcim Andante, pasionátne a temperamentne, takmer s magickou ponorenosťou do Prokofievovej hudby oddirigoval druhú a štvrtú časť symfónie, kým v mediatívnejšej tretej časti — Adagiu — presvetlil a kompenzoval vyzdvihol prepletajúce sa línie prídava hlasov. Stal sme sa tak svedkami jedinečného interpretačného výkonu, kedy orchester rozumie svojmu dirigentovi, verne rešpektuje jeho gestá — a to je gros majstrovskej interakcie a pôsobivého významu diela.

JANA LENGOVÁ

MEDZINÁRODNÁ TRIBÚNA MLADÝCH INTERPRETOV



Laureát MTMI '83 nórsky violončelista T. Otterbech-Mörk.

vo všetkých rovinách len dotváral jeho bohatstvo. V druhej časti koncertu bola na programe **Beethovenova Symfónia č. 6, F dur, op. 68, Pastorálna**, ktorá po interpretačnej stránke bola výrazovo i dynamicky málo diferencovaná. Nebolo tu stíšených momentov, ani vrúcnnej lyrickkej nehy, či poetického čara. Pre mňa bola Pastorálna symfónia vždy akýmsi predobrazom rodiaceho sa romantizmu. A práve toto rodiace sa tušenie mi v Ehwaldovej koncepcii chýbalo. Bola to dobre zahrnaná symfónia, žiaľ, bez výraznejšieho fantastického dotvorenia.

Dňa 5. októbra pokračovala MTMI polrecitálom **Švédskeho dychového kvinteta** a vystúpením **Thomasa Sauera**, organistu z NDR. Mladí švédski umelci sa bratislavskému obecenstvu predstavili **Suitou Johna Dowlanda** v úprave Christiana



Laureát MTMI '83 huslista F. P. Zimmermann z NSR.

Lindberga, **Sonatinou** od súčasného francúzskeho skladateľa **Eugena Bozza** a **Kvintetom** anglického skladateľa a hráča na trúbku **Malcolma Arnolda**. Kompozične najpôsobivejší bol starý anglický majster John Dowland, ktorého hudba plná nespútanej voľnosti a krásy bola v skvelej interpretácii švédskych umelcov mimoriadnym umeleckým zážitkom. Interpreti tu plne demonštrovali svoje veľké umelecké majstrovstvo. Navyše Dowlandovu Suitu, ktorá bola pôvodne skomponovaná pre lutnu, len potvrdili, že oživovanie diel starých majstrov pomocou transkripcií je cesta, ktorá je hodná ďalšieho nasledovania. Čo by sa stalo, keby sme sa i my takouto formou rozpamätali napr. na staré kódey, ktoré ležia v múzeách, neraz uzavreté pred dnešným svetom. Dowlandov kompozičný šarm ďaleko prevyšil Bozza i Arnolda. Je však celkom prirodzené, že švédski umelci chceli v rámci svojho polrecitálu predstaviť i tvorbu 20. stor. Nepriamo však poukázali na skutočnosť, že niet v súčasnosti dostatok umelecky závažnej literatúry pre toto komorné ob-

sadenie, čo je, prirodzene, veľká škoda. Inak vystúpenie švédskych umelcov patrilo k najkrajším zážitkom z MTMI.

V druhej časti programu sa predstavil organovým polorecitálom **Thomas Sauer**. Prezentoval sa **Prelúdiom a fúgou C dur Georga Böhma**, **Magnificat A dur J. F. Dandriena** a **Fantáziou a fúgou na chorál z Meyerbeerovej opery Veštec** od **F. Liszta**. Vo všetkých interpretovaných dielach potvrdil Sauer brilantnú nástrojovú techniku a podmanivú muzikalitu. Pôsobivá registrácia a zmysel pre architektúru celku (najmä v monumentálnom Lisztovom diele) vyzneli veľmi presvedčivo. Azda len nad frázovaním a modelovaním detailných motívických pásiem možno vysloviť určité pochybnosti a otázky. Treba však uznať, že interpret má právo hľadať nové netradičné prieniky k modelovaniu detailu a experimentovať s každou, hoci i historicky verifikovanou zásadou.

Na večernom koncerte vystúpili so **Symfonickým orchestrom hlavného mesta Prahy FOK** a dirigentom **Stanislavom Macurom** huslista **Vilmos Szabadi (Maďarsko)** a klavirista **Peter Máté (ČSSR)**. Mladý maďarský huslista predniesol **Koncert pre husle a orchester e mol, op. 64 F. Mendelssohna-Bartholdyho**. Rozčarováním však nebol výkon huslistu, ale orchestra. Dirigent akoby nebral v úvahu koncepciu sólistu, zatienoval ho neraz v dynamike, ignoroval jeho agogiku a tempo. Stroho a bez akéhokoľvek vkladu od-dirigoval orchestrálny part, neberúc takmer na vedomie prítomnosť sólistu. Sólista disponoval pekným a ušľachtilým tónom, bol muzikálny, avšak v dirigentovi nenašiel primeraného spolupartnera. V podstate tú istú výčitku možno vysloviť na adresu dirigenta i pri interpretácii **Bartókovej Koncertu pre klavír a orchester č. 3** mladým a mimoriadne talentovaným klaviristom **Petrom Mátém**. Je zrejme, že Máté len začína zbierať skúsenosti na veľkých koncertných pódioch. Jeho Bartók bol najmä v Allegrette dosť neistý, chýbala ľahkosť, hravosť a rozospievanosť v kantabilných úsekoch. Azda len Adagio religiozo čiastočne uspokojilo poslucháča — podotýkam, že len v klavírnom parte. Záverečné Allegro vivace vyznelo najspôsobivejšie, i keď aj tu mi chýbala nástojčivosť dynamických polarit, úhrová diferencácia, zapokumpozícií v prstových pasážach a rozokump súhra s orchestrom. Summa-summárum, celá prvá časť koncertu bola značne rozpačitá a umelecky nepresvedčivá. O to väčšie však bolo prekvapenie v druhej časti, keď dirigent S. Macura predstavil pred orchester i poslucháčov s pôsobivou koncepciou **Sukovej rozprávkevej suity z hudby k Zeyerovej hre Radúz a Mahuliena**. Bol priam pôžitkom sledovať rozpradájúcu sa rozprávkovú fantáziu, pôsobivú prácu s každým detailom a výrazovú rozkošateľnosť celku. Bola tu teda dva rozdielne polčasy s tým istým dirigentom a orchestrom. Vysvetlenie možno hľadať vari v tom, že azda nedostatok času zapríčinil citeľný nesúlad v súhre sólistov s orchestrom.

Tretí deň MTMI pokračoval 6. októbra vystúpením **Janáčkovej filharmónie** z Ostravy vedenou dirigentom **Otakarom Trhlíkom** a so sólistami — klaviristkou **Jasminou Stančulovou (Juhoslávia)** a huslistom **Frankom Petrom Zimmermannom (NSR)**. Sympatická 18-ročná Juhoslavan-ka sa nám predstavila v **Saint-Saënsom**

Koncerte pre klavír a orchester č. 2, g mol, op. 22 vskutku pekným, kultivovaným prejavom. S udivujúcou ľahkosťou sa dokázala vyrovnáť s náročným technickým partom, s labyrintom zložitých prstových figurácií i pasáží. Vdýchla im eleganciu a šarm, pričom technickú zložku diela organicky začlenila do tektonickej a myšlienkovitej jednoty celku. S mladou umelkyňou veľmi citlivo a presvedčivo spolumuzicíroval i O. Trhlík a ostravský symfonický orchester. Prijemným prekvapením tohto koncertu bolo vystúpenie **F. P. Zimmermanna** v **Dvořákovom Koncerte pre husle a orchester a mol, op. 53**. Obdivovali sme predovšetkým krásny spevný tón sólistu, jedinečnú nástrojovú techniku a muzikalitu. Zimmermannov Dvořák bol český, vrúcny a spontánny. Bol to nepochybne jeden z vrcholov tohtoročnej MTMI.

Po prestávke sme si vypočuli **Suchoňove Metamorfózy — symfonickú suitu pre veľký orchester**. Trhlíkova koncepcia akcentovala Metamorfózy viac v polaritách dynamických a farebných kontrastov. Akcentovanie polarít a zameranie sa na detail však nijako nenarušilo kompaktnosť celku. Pocítoval som však prevahu dramatickosti nad baladickosťou. Tento tak trochu netradičný pohľad by mohol byť i predmetom polemík. Zdá sa však, že v budúcnosti budeme svedkami ešte rozdielnejších prístupov k Suchoňovej tvorbe. Vôbec si totiž nemožno myslieť, že interpretačné názory na Suchoňu sú definitívne ustálené. Zrejme stojíme na začiatku cesty hľadania nových prístupov a pohľadov.

Záverečný koncert MTMI sa konal pod patronátom orchestra **Slovenskej filharmónie** a jej dirigenta **Bystríka Režucha**.



Laureát MTMI '83 západonemecký klavirista R. Plagge. Snímky: V. Háč

Ako sólisti sa predstavili huslista **Jaap van Zweden (Holandsko)** a klavirista **Rolf Plagge (NSR)**. V prvej časti programu zaznela predohra k **Verdiho opere Sila osudu** a **Mozartov Koncert pre husle a orchester č. 3, G dur, KZ 216**. Vo svojom poňatí Verdiho predohry dal Režucha priestor jemným náznakom sentimentality a temperamentu, očarujúcej prostote a sympaticky naivnej dôverčivosti, čím Verdi získal na presvedčivosť i krásu. Zwedenov Mozart zostal tak trochu neprávom v tieni vystúpenia fenomenálneho západonemeckého klaviristu Plaggeho v **Koncerte pre klavír a orchester č. 3, d mol, Sergeja Rachmaninova**. Van Zweden pritom stvárnil Mozarta s toľkou ľahkosťou a podmanivým šarmom, že bolo priam pôžitkom započúvať sa do tohto krásneho spevu. Mladý Holanďan je typ lyricky založeného umelca, udivujúci ľúbezným, hrejivým tónom. Ešte i v technicky exponovaných úsekoch mu husle neobyčajne spievali. Počuli sme od neho skutočne pekného Mozarta s množstvom pôsobivo rozohratých interpretačných nápadov tak v sólovom parte, ako i v orchestri. Druhá časť večera patrila Rachmaninovi a Rolfovi Plagge. Tento nevšedný umelecký zjav s dokonalými technickými dispozíciami zaujal predovšetkým svojou jedinečnou muzikalitou. Jeho Rachmaninov bol veľkou hudobnou básňou. Plagge vie všetko, čo má vedieť veľký klavirista a muzikant — navyše má dar tvorivej fantázie a poetičnosti. Vie sa pohrať s detailom, vie snívať a vzápätí vášnivo rozohrať svoj part. Myslim, že to bol pre každého zážitok nevšedný a sviačočný.

Nebolo veru jednoduché pre odbornú porotu určiť laureátov tohtoročnej MTMI, pretože interpretačné výkony boli mimoriadne hodnotné. Napokon porota vyriekla mená štyroch laureátov. Stali sa nimi nórsky violončelista **Truls Otterbech-Mörk**, západonemecký klavirista **Rolf Plagge**, **Švédske dychové kvinteto** a západonemecký huslista **Frank Peter Zimmermann**. **IGOR BERGER**



Dr. Zdenko Nováček, CSc., vedecký tajomník konferencie, pri úvodnom referáte.

Už po dvanásty raz sa počas BHS konala tradičná muzikologická konferencia v rámci dlhodobého cyklu Hudobné tradície a ich tvorcovia. Tohtoročná téma — **Zrod a vývoj slovenskej národnej moderny** — bola veľmi atraktívna, no nie jednoduchá. Mnohé problémy s ňou spojené sa z času na čas vynárali v nedávnej minulosti a s väčšou či menšou nástočivosťou nastoľovali sa hypotézy o tom, ako by sa bola slovenská hudba vyvíjala, keby zakladajúca generácia bola vychádzala z iných vzorov a nadobudla inú orientáciu, keby sa nebola viazala jednostranne na Vítězslava Nováka, ale viac prijímala koncepciu II. viedenskej školy alebo orientáciu bartókovskú, či inú, atď.

Nazdávam sa, že tohtoročná konferencia túto základnú otázku na úrovni zodpovedala a objasnila jednostranne vysvetľovaný a značne zužovaný pojem „novákovská škola“, ako aj historickú nutnosť orientácie k vytvoreniu národnej hudby u A. Moyzesa, E. Suchoňa a J. Cikquera, ale aj u L. Holoubka, D. Karoša, A. Očenáša a Š. Jurovského. Dokázala vývojaschopnosť zakladateľskej generácie, inovačné procesy v tvorbe ich samých, ale hlavne nastupujúcich generácií, poväčšine žiakov tejto silnej zakladateľskej skupiny, ktorá, vedená ideou vytvoriť národnú hudbu vysokej profesionálnej úrovne, vytvárala spoločný smer a cieľ, ale pri voľbe prostriedkov jeho dosiahnutia sa diferencovala v osobitom a osobnostnom kompozičnom prejave.

Hovoril o tom **dr. Zdenko Nováček, CSc.**, vedecký tajomník konferencie, vo svojom vstupnom referáte. Plne sa postavil za novákovské ideové zameranie, ktorého základom bola nielen profesionalita kompozičnej techniky, ale i sociálny dosah diela. Výsledkom bola skutočnosť, že jeho žiaci sa stali realistami, vedení snahou po hudbe národnej a zrozumiteľnej. Ľudová pieseň sa im stala esenciálnym východiskom. Tieto črty boli spoločné celej generácii, pričom sa však zachovala osobitosť každého jednotlivca. Táto

orientácia určila aj vzťah k svetovým trendom; volil sa tu selekčný systém, rozumný postoj k novotám vo vzťahu k spoločenskej situácii v národe. Nováček upozornil, že zatiaľ sú nespracované vzťahy literatúry a hudby z tohto obdobia, najmä vplyv Š. Krčméryho. Muzikológia si všimla len vplyvy DAV-u a davistov na hudbu.

Otázku novákovskej školy osvetlil **prof. dr. Jaroslav Volek, DrSc.** Nevidí ju užko len v pôsobení V. Nováka na slovenských žiakov, ale aj ako vplyvy Smetanovej koncepcie národnej hudby a pôsobenie celej českej hudobnej kultúry na myšlienkový vývoj slovenskej skladateľskej generácie. Je tu obsiahnuté i pôsobenie Janáčka, Suka, Foerstra, Martinu. Novákovu školu vidí ako pôsobenie zákona transgresie, to znamená, že isté smery vývojom prekonané niekde zanikajú, ale inde sa zachytia a rozvíjajú novým spôsobom. (Táto teória vznikla vo výtvare umení.) Z tohto aspektu, ako zdô-

raznil Volek, neobstoí negatívne hodnotenie Novákovskej školy.

Doc. dr. Ladislav Mokry, CSc. označil vznik a nástup slovenskej zakladateľskej moderny za mimoriadny historický jav. [V tom čase hudobný kritik A. Horjš nevidel pre slovenskú hudbu žiadne šance!] A predsa v nepriaznivých spoločenských a ekonomických podmienkach, uprostred hospodárskej krízy, ktorá na Slovensku prebiehala oveľa drastejšie ako kdekoľvek inde, dochádza k tomuto javu. Mokry vidí veľký impulz vo vystúpení ľavicových intelektuálov v skupine DAV, ktorí s osudom národa spájali svoju tvorbu. Tak isto zakladatelia slovenskej hudobnej moderny. Profesionalizácia tvorby vyžaduje ale i profesionalizáciu interpretačných zdrojov. A to bol v tom čase veľký problém. A tak dochádza Mokry k záveru, že Moyzes, Suchoň i ďalší tvoria základy toho, čo bolo v slovenskej hudbe potrebné, ale limitovaní tým, čo bolo vtedy na Slovensku možné.

Fundovane hovoril **doc. dr. Ladislav Burtas, CSc.** o hľadaní obsahu národnej hudby z hľadiska slohového a estetického. Cieľom programu tejto generácie bolo národné vyjadrenie obsah diela. Do popredia sa dostáva spoločenská aktuálnosť. Nástup tejto generácie znamená posun vývoja od idealizovaných a idyllických polôh až po kritické polohy sociálnych motívov. Národná príslušnosť je historická kategória a aj idea národnej hudby potrebuje inováciu. Základ tvorila modálnosť a na nej stavaná akordika. Rozvinula sa v polytonalitu až po celý dvanásttónový materiál. Tak dochádza k syntéze modálneho a dvanásttónového materiálu, a v tom sa slovenská zakladateľská generácia dostala do

tej, ako mnohí európski experimentátori. Hudba tejto generácie súvisí s ľudovou tradíciou v abstrahovaných formách. Ide tu o pretavenie ľudového hudobného myslenia a zápas o kontinuitu vývoja. Zakladateľská generácia splnila úlohu priekopníkov a súčasne udržiavateľov kontinuity.

Dr. Naďa Hrková, CSc. hovorila o silnom vplyve kritiky na vývoj slovenskej hudobnej moderny. Hoci kritika v tom čase sama zápasila s ťažkosťami rastu a okrem tvorby sa zaoberala prevažne hudobnou kultúrou ako celkom, vytvorila si základné kritériá hodnoty: hudba má mať svetovú úroveň a slovenský obsah. Svetovosť sa však nechápala ako nadväznosť na svetové trendy v hudbe, ale ako profesionálnosť kompozičnej práce. Národnosť, slovenskosť bola zúžená na citovosť, baladickosť. Ani Ivan Ballo jasne neformuloval tieto pojmy. Viazal sa výlučne na porovnanie s hudbou českou. Ballo štýlový model slovenskej

svoju osobitú tvár a vlastnú hudobnú reč. Pripomenul, že sa málo hrá Klavírne kvarteto a predohra k Stodolovej dráme Svätopluk, kde sa prejavuje vplyv Kafendu a Schönberga v práci s hudobným radom, ktorý použil skladateľ neskôr v opere Svätopluk.

Dr. Ľubomír Chalupka fundovane a zaujímavo porovnával zakladateľskú generáciu so skladateľskou generáciou šesťdesiatych rokov. Kým zakladateľská generácia bola monolitná, generácia šesťdesiatych rokov nebola tak jednotná vo svojom programe. Delí ju na aktivizačnú a stabilizačnú. Nejde o homogénnu skupinu, ale o individuálne, špecifické typy. Charakterizuje ju vývoj etapy podnetov pre etapu hodnot. Svoje názory demonštroval Chalupka na porovnaní klavírneho tria A. Očenáša a I. Zeljenku. Majú spoločné nástrojové obsadenie, dĺžku trvania a výber hudobného materiálu. Rozdielnosti sú v tvarovaní tohto materiálu a vzťahmi medzi jeho prvkami.

XII. MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA

hudby odmietal akékoľvek cudzie, teda inonárodné vplyvy. Ballo vo svojej instinktivnosti dodnes ovplyvňuje slovenskú hudobnú kritiku.

Doc. dr. Ivan Hrušovský, CSc. hovoril o Moyzesovi ako vedúcej osobnosti, ktorou sa stal hneď po návrate z Prahy. Skladateľ a pedagóg, čiastočne i teoretik nekodifikoval nikdy svoje názory a predsa vytvoril „Moyzesovu školu“. Hrušovský pripúšťa ako negatívum, že zostali stranou také veľké javy ako F. Kafenda, A. Albrecht, M. Vilec, Š. Németh-Samorinský, že sa neprehodnotili J. L. Bella, M. Moyzes, V. Fíguš-Bystrý. Ale považuje východiská A. Moyzesa a zakladateľskej generácie v tom čase za jedine možné a v podstate za správne.

Zaujímavé a nové pohľady priniesol vo svojom referáte o ranej tvorbe **E. Suchoňa Igor Vajda**. Hovoril o stratených i niektorých dodatočne nájdených skladbách a vyslovil obdiv k prvým dvanástim opusom, v ktorých už Suchoň našiel

Zdá sa mi však, že porovnanie len na základe analýzy štruktúry diela nie je dostačujúce. Potvrdili to v diskusií prof. Kresánek i dr. Nováček, ktorý vyslovil názor, že skladateľskej generácii šesťdesiatych rokov bude treba venovať jednu samostatnú konferenciu.

Tri referáty sa tak trochu vymkli z tematického zamerania konferencie. **Dr. Miloslav Šamko** hovoril o prínose **Fraňa Dostalika**, ktorého skladateľské a publicistické dielo by si zasluhovalo pozornosť našej muzikológie. **Ján Albrecht** pripravil referát o stykoch hudobnej Bratislavy, najmä jeho otca **Alexandra Albrechta** so svetovým hudobným dňom. **Dr. Rudolf Peňman, CSc.** hovoril o **Bellovom** ideáli wagnerovskej hudobnej drámy.

Konferencia mala vysokú muzikologickú úroveň a priniesla niekoľko nových pohľadov a postrehov, hlavne však podnetov pre ďalšie bádanie.

ANNA KOVÁROVÁ



Predsedníctvo XII. muzikologickej konferencie. Snímky: archív MDKO v Bratislave

Prvá Cikkerova komická opera

Ján Cikker: Obľiehanie Bystrice. Opera v troch dejstvách (deviatich obrazoch). Libreto podľa románu K. Mikszátha napísal skladateľ. Réžia: Branislav Kríška. Scéna: Ladislav Vychodil. Kostýmy: Helena Bezáková. Dirigent: Ondrej Lenárd a. h. Zbormajster: Ladislav Holásek. Pomocný režisér: Tibor Beňo. Asistent dirigenta: Svetozár Stúr. Korepetitori: Ján Salay a Jozef Malík. Svetlá: Emil Račko. Účinkujú: Ondrej Malachovský (gróf Štefan Pongrácz), Marta Nitranová (hradná pani Estella), Juraj Hrubant (hradný kaplán Holub), Jozef Špaček (kastelán hradu Kováč), Pavol Gábor (tajomník Pružinský), Ľuba Baricová (pisár Bakra), Peter Oswald (hradný medikus barón Behenczy), Milan Kopačka (plukovník Pongrácz), Elena Holíčková (sirota Apolónia Trnovská), Štefan Hudec (advokát dr. Milan Trnovský, jej bratanec), Juraj Marivoň (starosta Žiliny Blázy), Vojtech Schrenkel (rečník-herce) a ďalší. Svetová premiéra v opere SND 8. 10. 1983.

Za predohu svojej ôsmej opery si Ján Cikker vybral román Kálmána Mikszátha Obľiehanie Bystrice (v slovenskom preklade známy pod názvom Posledný hradný pán). Epickú rozvíjajúcu príbeh skladateľ skoncentroval do troch nevelkých dlhých dejstiev; každé z nich má tri obrazy. Opätovne uplatnil svoje „neomylné čítanie pre dramatický čas“ (L. Makovická): statickejšie a dynamickejšie miesta sú dobre vyvážené, dejový spád je primeraný modernému čítaniu. Najväčšia zmena oproti literárnej predlohe je v posledných obrazoch: hlavný hrdina, gróf Pongrácz, žijúci na konci minulého storočia, neuväzní nápadníka svojej „rukojemníčky“ Apolky Trnovskej a zároveň jej bratane, nespácha samovraždu, ale — i keď sprvu nepraje zaľúbencom — napokon im sám slúbi vystrojiť svadbu.



Zasľúbil umelec O. Malachovský (gróf Štefan Pongrácz) a E. Holíčková (Apolónia Trnovská). Snímka: J. Vavro

Svoju smrť len predstiera, aby sa mohol účinnejšie zbaviť svojej bývalej garde, cirkusantky Estelly a celého jej hereckého sprievodu, preoblečeného za poslov magistrátu Banskej Bystrice. Čudácky hlavný hrdina koná v závere nesporné premyslene a vtipne — je však otázne, ako posudzovať jeho predchádzajúce, prinajmenšom zvláštne nápady a skutky. Je opravdu bláznom, alebo sa na blázna len hrá? U Mikszátha o tom niet pochybností — lež Cikker túto postavu ozvláštnil do tej miery, že otázka ostáva otvorená.

Nejednoznačnosť hlavného hrdinu vy-

tvára z Cikkerovej opery zvláštny útvar. Dej osciluje na pomedzí komiky, tragiky — a lyriky. Neraz dostáva až groteskné zafarbenie (napr. pri preslove herca-rečníka, preoblečeného za senátora magistrátu B. Bystrice, v poslednom obraze II. dejstva a pri väčšine výstupov príživníckych Pongráczových „dvoranov“). Motív mladých zaľúbencov Trnovských má zasa v sebe zvláštnu čistotu prvého ľubostného vzplanutia. To všetko vyplýva už z textu, no najväčšiu výrazovú silu mu dodáva hudba. Skôr však, než prejdeme k jej stručnej charakteristike, treba dodať, že Cikker-libretista použil fragment Petőfiho básne O vlasti v preklade Jána Smreka v spomenutom monológ herca-rečníka na konci II. dejstva kvôli dokresleniu zvláštnej večernej atmosféry pri Váhu, v ktorej sa odohráva prijatie fingovaného posolstva.

Hudobná riava pokračuje v štýle svojich predchodkýň — skorších Cikkerových oper. Najmarkantnejšie sú vari súvislosti s jeho prvým a tretím hudobno-dramatickým dielom. Na líniu Jura Jánošíka (ale cez prizmu slohu Mr. Scroogea a ďalších oper) nadväzujú rytmicky pregnantne plochy tanečné (odzemok, duvaj, polonéza, valčík) a pochodové — sú nesporné najpôsobivejšími úsekmi diela. No i ostatný hudobný prúd má všetky črty profesionality a dramatického majstrovstva. Opätovne sa v ňom prejavuje princíp kontrastu popredia a pozadia. I keď ťažisko hudobnej výpovede je zväčša v orchestri, nadobúda recitatív o niečo väčšiu melodičnosť a má dôležitejšiu úlohu než v skorších operách. Ruka v ruku s lyrickou líniou v diele dochádza neraz i k prečisteniu, skomorneniu faktúry (proces, ktorý sa začal už v Coriolanovi — na to upozornila sovietska muzikologička dr. Ľudmila Poľakovová). Zvláštnu zmienku si zasluhuje medzihry v II. dejstve; sú to vlastne malé symfonické básne, z ktorých prvá najprv opisuje duševné porvy Apolky Trnovskej a potom znázorňuje (a ironicky komentuje) „vojnové“ ťaženie grófa Pongrácza, druhá — po doznení náľady pred-

chádzajúceho obrazu — kreslí večernú náladu na brehu Váhu.

Realizačný tím naštudovania vytvorili všetci vedúci umeleckí pracovníci. „Scéna sama osebe predstavuje slovenský veseloherný svet 19. storočia, videný očami jarmočných ilustrovaných piesní slovenským ľudovým drevorezom. Jeho archaická naivita charakterizuje nášho šľachtica...“ (Ladislav Vychodil). Dáva možnosť využitia tieňohry a mnohotvárnej exploatácie svetelného parku (vždy v citlivej korešpondencii s partitúrou). Kostýmy sa vyznačujú neobyčajnou krásou, harmonickosťou tvarov a farieb, jedinečnou eleganciou. Réžia prezerá syntézu invencie a selekcie — množstvo nápadov má limit v hraniciach vyčibreného vkusu; hyperbolizácia nikdy neskľzne do obľudnosti, banálnosti či nechutnosti. Skvelé je kvarteto (sprvu kvinteto) „dvoranskej“ suity na zámku v Nedezdi: každé z nej je mimikou a gestami iný — a predsa dokopy vytvárajú svojráznu jednotu servilnosti a príživníctva. Na tomto príklade možno demonštrovať ideálnu spoluprácu režiséra a pomocného režiséra so spievajúcimi hercami, využitie individuálnych prínosov jednotlivých stvárňovateľov. To platí o všetkých ostatných postavách, no najviac o predstaviteľovi hlavnej úlohy Ondrejovi Malachovskom. Polyvalentnosť tejto persóny zvládol obdivuhodne, — je to najväčšia úloha jeho doterajšej umeleckej kariéry. Hudobne dielo naštudoval — po Coriolanovi, Vzkriesení a Rozsudku (Zemetrasení v Chile) — ako „svoju“ štvrtú cikkerovskú operu šéfdirigent Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave Ondrej Lenárd. Prvotriedne! Zvlášť treba vyzdvihnúť správny pomer medzi javiskom a orchestrom bez toho, že by instrumentálny prúd trpel nedostatkom intenzity prejavu — ide o nefahko dosiahnuteľné „výrazová forte“ (Václav Talich).

Prijatie ďalšej slovenskej opernej novinky premiérovým obecenstvom bolo nefalšované srdečné: prejavilo sa dlhotrvajúcim potleskom. IGOR VAJDA

KOMORNÉ KONCERTY

Komorné
orchestre

Gruzínsky komorný orchester oslávi o rok dvadsať rokov svojho trvania a je skutočne škoda, že sme sa s týmto vynikajúcim telesom stretli na tohtoročných BHS po prvý raz, pretože je to súbor najvyšších umeleckých kvalít. Základ ich umenia tvorí dokonalá pripravenosť každého jedného člena, výborná súhra, zvuková kultúra a komorné citeľnosť. Na týchto samozrejmych parametroch buduje umelecká vedúca orchestra, národná umelkyňa Gruzínskej SSR **Liana Isakadze** svoje umelecké kreácie, ktoré nesú pečat vysokých tvorivých ambícií.

Lianu Isakadze poznáme ako vynikajúcu huslistku, ako jednu z mimoriadnych osobností sovietskej husľovej školy. Vo funkcii umeleckej vedúcej komorného súboru a dirigentky sme sa s ňou stretli po prvý raz. Sila jej umeleckej osobnosti, jej až rafinovaná kultivovanosť, ktorá je vlastná niekoľkotisícročným kultúrnym tradíciám tohto obdivuhodného národa, sa u Isakadze spája s ohnivým temperamentom a muzikantským zanietením. Súbor vlastne nediriguje — ona ho v pravom zmysle slova vedie. Z hľadiska profesionálnej dirigentskej techniky je možné mať určité výhrady, ale pri jej výkone to vôbec nie je podstatné. Jej gesto je estetické a predovšetkým vychádza tak presvedčivo z hudby, že poslucháčovi dotvára obsah interpretovaného diela. Konečne — ako inak by bolo možné tak sugestívne a farebne bohaté predniesť dielo také hlboké, nežné, zvukovo komplikované a vnútorné dramatické akým je **Zjavená noc A. Schönberga**. Široká dynamická škála vytvárala priam zvukové kúzia, ktoré boli prostriedkom k vyjadreniu obsahu tejto strhujúcej hudby. Dielo napriek tomu, že odznelo na začiatku koncertu, bolo jeho dramaturgickým aj interpretačným vrcholom.

Druhú polovicu koncertu venovali hostia tvorbe mladistvého, iba trinásťročného **Felixa Mendelssohna-Bartholdyho**, z ktorej si zvolili **Koncert pre husle a orchester d-mol a Symfóniu č. 9 C dur**. Z dramaturgického aspektu je to rarita, hľadám až atrakcia, ale vari by úplne postačil koncert, ktorý Liana Isakadze zahrala so šarmom, technickou dokonalosťou a ohnivým temperamentom, a strhla poslucháčov k takým ováciám, že musela tretiu časť opakovať. Symfónia bola už akosi navyše, a aj keď je to skladba pôvabná (ale nie pôvodná!), boli by sme radi uvítali niečo zo súčasnej gruzínskej hudby, najmä keď gruzínski skladatelia píšú diela špeciálne pre tento súbor. Dúfajme, že pri budúcom stretnutí k tomu dôjde!

ANNA KOVÁŘOVÁ

...

V dramaturgii tohtoročných BHS sa uplatnili viaceré švédske súbory, sólisti i autori, čím sa naskytla určitá možnosť konfrontácie. Oblasť starej hudby zastupoval **Drottningholmský barokový súbor** na čele s umeleckým vedúcim a violistou **Larsom Brolinom** (9. októbra). Hráči operného orchestra nie často pre-



Liana Isakadze, umelecká vedúca Gruzínskeho komorného orchestra.

javujú záujem o hudobnú minulosť a hru na originálnych dobových nástrojoch. Švédci to berú sčasti ako tradíciu, vychádzajúcu zo slávností barokových opier na Drottningholmskom zámku, ale i ako svoje hobby, čo možno dobre vycítiť najmä z ich interpretačného rukopisu. Ten sa predovšetkým opiera o zvuk barokových sláčikových inštrumentov a adekvátny repertoár tej doby. Šiesti inštrumentalisti a dvaja sólisti by predpokladali skôr nasmerovanie na repertoár barokových triových sonát. Švédci sahlali k skladbám inštrumentálne výrazným, obsahovo plným, často presahujúcim rámec zvukových a výrazových možností súboru. Preto **Telemannov Don Quijote, Sammartiniho Koncert pre flautu, Romanova Síta z hudby ku kráľovskej svadbe na Drottningholmskom zámku v roku 1744 pre sláčiky, zobcové flauty a čembalo** zneli tlmene, ako echo minulosti doznievajúce bez ambícií naladiť sa na súčasnosť. Ich komornému prejavu vôbec nevyhovovala koncertná sieň SF, ktorá nerezonovala s prllehlym zvukovým a štýlovým poňatím interpretovanej hudby. Iskra podmanivej harmónie však preskočila až pri vstupe sólistov na pódium. Sopranistka **Rosemary Hardyová** štýlovo vypočítavala **Händlovu kantátu Nel dolce dell'oblio a recitativ a áriu zo scény Qui dove al Cermogliar trá l'erbe Alessandra Scarlattiho**. **Clas Pehrsson**, hráč na zobcovú flautu, čiste zaintonoval svoje brilantné sólistické vstupy v hudbe **W. Babella, G. Sammartiniho** a **J. H. Romana**.

Drottningholmskí hudobníci očividne radi hrajú, muziciujú, ich vystúpenie sprevádza záujem, nadšenie, bez nánosov profesionálnej rutiny. Hrajú uvoľnene, bez nárokov na nástrojovú suverénitu, či virtuózný prejav. Ten je skôr oduševnený, radostný, vychádzajúci z repertoáru ojedinelej dramaturgie. Upútali najmä hudbou barokového severana **J. H. Romana**, Angličana **W. Babella** a inštrumentálne invenčnou hudbou **J. J. Loeweho**. Popri veľkých menách (Telemann, Händel, A. Scarlatti) bola tu istá štýlová orientácia na hudobný barok širšej európskej sféry, informácia nielen estetick-

ruje i rytmickú stránku do rúk spolu-tvorcu — interpreta. V starej hudbe to nie je nič nové, je však o to ťažšie, že noty neprikazujú všetko. Aj dvaja významní francúzski klaviristi, ktorých mená si pripomína celý kultúrny svet v súvislosti s výročiami narodenia (300 rokov od nar. Rameaua) a úmrtia (250 rokov od smrti Couperina) neostali v recitálovom programe Růžickovej bez povšimnutia. Z pozostalosti **Francoisa Couperina**, charakteristickej majstrovstvom miniatúry, elegancie, francúzskej noblesy i názvami, vyjadrujúci afekt, hlavný zmysel, či ilustráciu obsahu skladby, predviedla **Slávnostné starobylej obce speváckej**. Obdivuhodne dokázala sprítnovať všetok výsmech, ironiu a karikatúru autora, vysmievať ju so z tv. profesionálnych hudobníkov — minstrelov. Štýlovo novšie sú **Pieces de clavecin Jeana Philippa Rameaua**, súčasníka J. S. Bacha. Taktiež sa zakladajú na umení drobnokresby a jemnosti, dotvorených trblietajúcimi sa ozdobami (zámerne nahromadenými a tak slúžiacimi decentnému zvuku čembala), schopnými vyjadriť cítěnie, vkus a nadmernú senzibilitu človeka svojej doby.

Frescobaldi, Rameau a Couperin — to sú mená, ktoré sme v súvislosti so Zuzanou Růžickovou počuli málo, o to viac si ceníme dramaturgickú zostavu predvedeného recitálu. Meno **Johanna Sebastiana Bacha** sa však s menom tejto oddanej propagátorky starej, ale i súčasnej

ká, ale i odborná a obsahová. A navyše, spríjemnili chvíle nedeľného festivalového predpoludnia.

ETELA ČÁRSKA

Spomedzi viacerých komorných ensemblev zúčastnených na tohtoročných BHS sa veľmi veľa očakávalo od **Württenberského komorného orchestra Heilbronn** a jeho dirigenta **Jörga Faerbera**. Účasť tohto telesa na popredných koncertných i festivalových pódioch, ako i spoluúčinkovania klaviristu **Michela Beroffa**, mali byť zárukou úspechu. Vynikajúci hudobníci s nárokmi na kultúru až prejemne-



Národný umelec B. Warchal spolu so Slovenským komorným orchestrom pripravil festivalovému obecenstvu jeden z najsilnejších zážitkov na tohtoročných BHS. Snímky: V. Hák

losť zvuku však v Bratislave stroskotali na výraze. Stali sa beztvárnymi, rovnako reagujúcimi na osobnosť Händla ako Mozarta, Bacha, či Šostakoviča. Nadhľad zamieňali za nadfahčenosť, výraz za zvukovú vycizelovanosť. Hrali uvoľnene s darom muzikality, žiaľ, bez väčšej invenčie a interpretačných požiadaviek tvorivého postihnutia života hudby. Častočne uspokojili v **Händlovom Concerte grosso D dur, op. 6, č. 5**, ktorého talianska kantabilita zažiarila iskrou vyjadrenia, ale u **Mozarta (Malá nočná hudba)** zostali plochí, nediferencovaní, u Šostakoviča koncepčne pomýlení. Charakter **Šostakovičovho Concertu pre klavír, trúbku a orchester** bol dirigentom nepochopený a klaviristom M. Beroffom priam interpretácie ignorovaný. Trúbkar **Markus Stockhausen** zostal jediným svetlým bodom vo vystúpení tohto západonemeckého telesa. Vychovaný na džeze i klasike hral s vyladeným, nosným tónom, s ľahkou hravosťou a citlivo diferencovaným výrazom. To isté už nemožno povedať o záračnom dieťati, klavírnej hviezde francúzskej školy **Michelovi Beroffovi**. Je až nepochopiteľné, že klavirista takých kvalít, a s takou bohatou koncertnou činnosťou na veľkých pódioch sveta, zahral v Bratislave až tak podpriemerne. Iba občasné záblesky na niektorých miestach prezrádzali črty jeho osobnosti. BHS zjavne podcenil a tým vyprovokoval otázku, či je morálne prípustné hrať s takýmto prístupom umelcov, honosiacemu sa slávou svetových pódí, na festivale ktorý sa koná — zrejme podľa jeho mienky — iba v nejakej Bratislave? Podcenil publikum a celkovým postojom ukázal svoj nezaujem o jeho názor. I tak sa publikum zachovalo veľkoryso a tlies-

kalo Beroffovi po **Bachovom Koncerte f-mol** a vyvolalo ho na pódium po **Šostakovičovi**. Tieto možno trochu ostré slová sú ľudstvom nad zmarenou šancou počuť niečo nové, mladé, progresívne, čomu sa obdivujú veľké hudobné pódia a čo sme mali možnosť počuť i v Bratislave. Žiaľ, zostalo len pri možnosti.

ETELA ČÁRSKA

Hovorí sa, že o veľmi dobrých a vynikajúcich výkonoch sa píše ľahko. Nie je to však pravda. Pred najvyššími hodnotami stojí kritik nielen v obdive, ale aj v hlboké pokore a úcte a ťažko hľadá slová, ktoré by adekvátne vyjadrili to, čoho sme boli svedkami. Také pocity som mala vždy, keď som mala písať napr. o **Sviatoslavovi Richterovi** a je mi tak vždy, keď mám hovoriť alebo písať o **Slovenskom komornom orchestri**. Prichodí mi zbytočné a malicherné zdôrazňovať dokonalú súhru pätnástich znamenitých inštrumentalistov, u ktorých niet zakolísania a ktorí priam jednotne dýchajú so svojím sugestívnym a hudbou žijúcim, umeleckým vedúcim národným umelcom **Bohdanom Warchalom**. Prípadá mi celkom samozrejme, že náš SKO patrí k svetovej špičke v tomto interpretačnom žánri, čo sa ukázalo aj na ich vystúpení na tohtoročných BHS (12. októbra), na ktorých bolo veľa príležitostí k konfrontácii. Koncert SKO patril bezpochyby k vrcholom celých tohtoročných BHS.

Dramaturgická koncepcia programu bola pre tento súbor nezvyčajná, veľmi cenná a zaujímavá. Okrem dvoch brilantných a neuveriteľne dokonale interpretovaných skladieb starších období (**Sammartini: Sinfonia pre sláčikový orchester A dur, Mendelssohn: Symfónia pre sláčikový orchester č. 10 h-mol**) prezentovala hudbu dvoch veľkých zjavov 20. storočia — **B. Brittena** a **E. Suchoňu**. Sólisti večera — slávny komorný spevák **Peter Schreier** a u nás známy vynikajúci hornista **Peter Damm** z NDR, ako i zasvätená znalkyňa a autentická interpretka Suchoňova klavírneho diela zaslúžilá umelkyňa **Klára Havlíková**, boli dôstojnými partnermi SKO.

Veľkým dramaturgickým i umeleckým prínosom pre naše hudbymilovné obecenstvo bolo uvedenie **Serenády pre tenor, lesný roh a sláčikový orchester, op. 31** od anglického skladateľa **Benjamina Brittena**. Je to dielo nežné, citové, hlboko ľudské a nekonečne krásne. **Peter Schreier** sa nám predstavil v novej podobe a jeho hlasová kultúra v nových dimenziách. Hornista **Peter Damm** so svojou neomylnou nástrojovou technikou, zvukovou krásou a bohatou dynamikou umocnil hlboký umelecký zážitok.

Pri príležitosti **Suchoňovho** životného jubilea sme mali možnosť v krátkom časovom odstupe vypočuť väčší výber z jeho tvorby a znova sme si s obdivom a úctou uvedomili hĺbku tohto diela, ktoré je odrazom života národa a spoločnosti v jej vývoji a premenách. I na tomto koncerte na pomerne malom priestore sa táto skutočnosť dala sledovať — od **Troch romantických kusov a Meditácie a tanca** zo zložitého, zvukovo bohatého cyklu skladieb **Kaleidoskop**, vynikajúco hraných **Klárkou Havlíkovou**, cez interpretačne neľahkých, hlbokých, do ľudského vnútra zahľadných **troch častí zo Šiestich skladieb pre sláčikový orchester, op. 19** až po očarujúcu **Serenádu pre sláčikový orchester, op. 5**.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Komorné
súbory
a recitály

Ak vystúpenie prvotriednej čembalistky **Zuzany Růžickovej** zaradili usporiadatelia festivalu práve na Medzinárodný deň hudby — 1. október —, iste počítali s kvalitným a umeleckým hodnotným koncertom. Nesklamali sa. Pražská umelkyňa, ktorá je v Bratislave vítaným hosťom nielen počas Bratislavských hudobných slávností, ale i v rámci sezónnych komorných podujatí, zohľadnila vo svojom programe viaceré závažné skladateľské výročia. **Girolamo Frescobaldi**, od narodenia ktorého uplynulo 400 rokov, sa zapísal do hudobnej histórie predovšetkým tvorbou pre klávesové nástroje, a tak uvedením jeho **Toccaty La Frescobaldi** sa najvhodnejšie pripomenulo uznané skladateľské dielo. Zuzana Růžicková predniesla skladbu s tvorivým nadhľadom a pevnou koncepciou, pritom sugestívnou, a preto prijateľnou. Práve vo Frescobaldii hudbe sa ponecháva interpretovi „dostatočný priestor na dovtváranie, agogické zvláštnosti; to si autor vo svojich predslovoch k jednotlivým vydaniam diel priamo žiada, dokonca zve-

hudby pre čembalo spája so samozrejmou a s očakávaním nových zážitkov. Tentokrát sme si vypočuli **Taliansky koncert f dur, BWV 971 a Chromatickú fantáziu a fúgu d-mol, BWV 903**. Obe diela sú plodom vyzretého majstra, po všetkých stránkach postavené do protikladu. Patria k najobľúbenejším repertoárovým číslam hráčov na klávesové nástroje, pretože spájajú lesk a hľadákosť talianskeho muzifikovania s prísnosťou a solidnosťou nemeckého kontrapunktu. Chromatická fantázia a fúga sa teší oceneniu v muzikologickej literatúre ako neprekonateľné Bachovo dielo, ba ako jeho Tristan. S takouto pietou sme počúvali významné skladby, ktoré našli v umelkyni nielen spoľahlivého partnera, ale i tlmochníka všetkej ich sústredenej krásy, hĺbky a vnútorného náboja.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

...

Pred časom sa mi dostala do rúk platňa s nahrávkami Organovej knižky, BWV 599-644, od Johanna Sebastiana Bacha. Interpretom bol **Hugh McLean z Kanady**. Hral na starých poľských organoch vynikajúcej kvality. Gramoplatňu som si pozorne vypočula, už aj vzhľadom k jeho avizovanému vystúpeniu na tohtoročných BHS. Bol to veľmi pekný výkon profesionála, ktorý číť Bachovu hudbu, vie sa jej prispôbiť, nadchnúť jej filozofiou, ale aj vložiť do nej svoj osobnostný umelecký vklad. Táto Ouver-

túra sľubovala pre BHS zážitok, rovnako ako aj informácie v bulletine. Skutočnosť sa s predstavami rozchádzala. **McLean** hral na organe v Redže diela **J. S. Bacha — Prelúdium a fúga G dur, BWV 541, Chorálová predohra Jesu, meine Freude, BWV 713, Prelúdium, trio a fúga B dur, BWV 545b a Toccata f dur, BWV 540**, od súčasného švédskeho skladateľa **Bergta Hambreusa Livre d'orgue a Luisa Vierneho Allegro vivace a Finále z I. symfónie d-mol, op. 14**. Repertoárom akcentoval Bacha a dával najavo, že je mu umelecky blízky. Oživovanie Bachovho diela dnes podlieha veľkej interpretačnej benevolentnosti. Rovnako sa uznáva nemeckí i francúzski škola, progresívny i tradičný smer, farba i tempo; pravda, za predpokladu interpretačnej osobnosti. **McLean** hral Bacha v duchu francúzskej školy s bohatým farebným podtextom, širokým spektrom jazyčkových registrov. Absentoval však francúzsky šarm a duochapnosť, disciplína, zásadná koncepcia ponímania Bachovej hudby. Skladby prispôboval situácii, predovšetkým nástroju, ktorý je ťažkopádny, zle ovládateľný, pre umelca zvyknutého na kvalitné historické i novodobé organy, priam nepochopiteľný. Z týchto príčin zvažovala minulé rok i Marie Claire-Alaïne, ale iba na chvíľu, keďže **McLean** v celej prvej polovici recitálu. Vychádzajúc z konfrontačných momentov pre a proti nemožno vysloviť jednoznač-

(Pokračovanie na 6. str.)

Komorné súbory a recitály

(Pokračovanie z 5. str.)

né presvedčenie, skôr zostáva dilema medzi nahrávkou a realitou na pódiu. Že je technicky dobre pripraveným organistom presvedčil v Toccate F dur, čiastočne v pridavku — Toccate d mol, BWV 565, najmä však v hudbe Vierendeho. Tá sa mu stala svojou komplexnosťou blízka, evokujúca, pri ktorej mohol uplatniť široké spektrum nástrojovej predstavivosti i na ťažkopádnom organe v Redute. Do Hamreusa vložil viac, než skromné predpoklady autora boli schopné zafixovať do notového zápisu. McLean v podstate vystaval túto hudbu a vyžalil z nej maximum.

ETELA ČARSKA

Stalo sa nepísaným pravidlom, že jeden festivalový deň poskytuje priestor netradičnému komornému zoskupeniu so skladbami starších historických období. Tentokrát prišiel do Bratislavy súbor z Belgicka — Consortium antiquum (2. októbra). Desiatčlenný ensemble je zameraný na interpretáciu hudby obdobia renesancie, pokúšajúc sa o rekonštrukciu dobového zvukového ideálu hrou na vtedajšie hudobné nástroje — fidula, lyra da braccio, organ, viola da gamba, lutna, krummhorn, pumart, dulcian, pozauna, zobcová flauta a barokové husle. Sú to vydaté napodobeniny, s výnimkou violy da gamba a huslí. Súbor pod vedením Jeanpierra Biesemansa dopĺňajú speváci — sopránistka Margarethe Groligová a tenorista Michel Bouveroux. Zo svojho bohatého repertoáru predviedli v Bratislave, kde sa predstavili už po štvrtýkrát, výber z diel anonymných autorov, ďalej Corkina, Isaaca, Morleyho, Phalësa, Francka, Johnsa, Gussaga, Scheidta, Gabriellho, Ortiza, Narváeza, Monteverdiho, Milana, Hasslera a Jannequina. Už i tento suchý výpočet naznačuje, že diela umožnili širokú možnosť prezentácie nie tak instrumentálnych výkonov, ako skôr interpretácie poňatia diel síce jedného, ale vnútorné rozvrstveného obdobia. Je pravda, že toto pripúšťa mnohoraké ponímanie a podanie, rôznosť nástrojového zoskupenia, ťubovoľné zostavy a nahrádzanie polyfónnych hlasov spevom, či zdvojovanie kvôli výslednému farebnému efektu. Problém nastáva vtedy, keď táto prílišná sloboda odhalí zákonitú nebezpečie preexponovania istých daností predlohy, či oddania sa ľahkej ľúbivosti. Na Slovensku nám pomáha budovať vzťah k starému umeniu nielen dotyk so súborom podobného zamerania počas BHS, či v sezóne, ale i existencia vlastného telesa, Musica aeterna, interpretujúceho na súčasných nástrojoch, ale predsa s vyhraneným štýlovým poňatím, predstavou a vkusom. Z takéhoto porovnania vychádza belgický súbor rozhodne atraktívnejšie čo do nástrojovej ponuky, zaujímavosti, ba i chuti a hravosti svojho muzicovania, ale zároveň problematikejšie čo do precíznej vypracovanosti jednotlivých skladieb a čistoty štýlového poňatia. Ako perličku priťažlivého programu spomenieme Narváezovu skladbu Guardame las vacas, ktorú vkusne interpretoval Daniel Spektor, či pôsobivé stvárnenie Phalësových tancov a efektívny pridavok, využívajúci zvuk všetkých nástrojov — brilantnú Galliardu.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Zvrhnutie atómovej bomby na Hirošimu bude navždy pripomínať ľudstvu údesnú deštruktivnosť zbrane, ktorá je v rukách nezodpovedných namierená proti existencii človeka, civilizácie a našej planéty. Tragédia japonského mesta nechala ľahostajných ani hudobných umelcov; najznámejším ohlasom s výnimočnou apelatívnou silou je Pendereckého Tren, zo slovenských skladateľov je autorom angažovanej kantáty na túto tému I. Hrušovský. Pochopiteľne, dodnes ona veľmi intenzívne rezonuje v japonskom umení, čo vo svojom, žiaľ, veľmi slabo navštívenom vystúpení (3. októbra) podčiarkla speváčka Chihoko Nakata, a to v programe priliehavo nazvanom „Keď myslím na Hirošimu...“

Recitál tejto v Berlíne žijúcej japonskej sopránistky bol zostavený do pásma troch blokov, dramaticky kvôli nevyhnutnému oddychu predelených sólistickými intermezzami vynikajúceho flautistu Wernera Tasta. Úvodný blok navodil atmosféru východnej exotiky s jej miniaturizovanou, cizelérsky vypracovanou krásou: Nebo pre soprán a flautu od Hikaru Hayashiho a Meditácie na japonské pamätníky pre soprán a klavír od aj u nás známeho Akira Miyoshiho upútali svojou krehkou subtilnosťou, pôsobivým hudobným umocnením prirod-

nej lyrickej poézie. Japonským skladateľom sa pritom veľmi úspešne a pre európskeho poslucháča príznačne podarilo prepojiť prvky domácej tradície so sonoristickými postupmi poľskej školy do organickej jednoty. Chihoko Nakata v obidvoch skladbách demonštrovala diferencovanú techniku tvorenia tónu, zmysel pre výrazové nuansovanie, pódiovú istotu i vrcholné tvorivé zaniehanie. Druhý, centrálny blok tvorili diela priamo inšpirované hirošimskou tragédiou: Keď myslím na Hirošimu, spevy pre soprán a klavír od Uda Zimmermanna, Chinkon-ka pre soprán a komorný súbor od Toshio Hosokawy a Roztrhni sa, noc pre soprán a komorný súbor na slová N. Sachsovej od Isanga Yuna. Tento kórejský umelec bol pre svoje postoje prenasledovaný juhokórejským Pakovým režimom. Jeho hudobný prejav sa vyznačuje silným osobnostným akcentom a novátorskými riešeniami, pričom v spojení s expresívnym textom nadobudol nielen rozmer estetickú účinnosť, ale taktiež plne zrozumiteľnej obsažnosti. Výrazným apelatívnym nábojom a bohatou obraznosťou zapôsobili aj skladby Zimmermanna a Hosokawu, poskytujúce speváčke priestor na maximálne vcítenie sa pri exponovaných technických nárokoch. Nakata presvedčila — spolu so svojimi partnermi: J. Schröderom (klavír), M. Chromkovou (harfa), J. Bortlíčkom (kontrabas), V. Cupakom a J. Vrbom (bicie nástroje), Kynclovým kvartetom a Filharmonickým kvintetom Brno, dirigovaných M. A. Machekom — o tom, že vkladá do uvádzanej hudby svoje umenie i svoju dušu. Azda už trochu navyše zaradila na záver perцепce náročného programu cyklus Zústaň s námi, láska! na slová mladúčkovej poétky M. Procházkovej od M. Slavického. Škoda, že zišlo z plánovaného uvedenia Hatríkovej angažovanej monodrámy Denník Táne Savičevovej.

IGOR PODRACKÝ

V bohatej panoráme hudobného života NDR má svoje miesto aj hľadanie nových ciest. Laboratórne výskumy však bezpodmienečne potrebujú aj sprostredkovateľov, ktorí sú ochotní realizovať predstavy skladateľov do zvukovej podoby. Súbor novej hudby H. Eislara sa špecializuje práve na túto misiu a zároveň má vo svojom strede vynikajúceho pozauististu a skladateľa v jednej osobe F. Schenkeru, vtláčajúceho repertoár i prejavu súboru vyhranenú estetickú orientáciu. Zjavne sa odzrkadila v programe, pozostávajúcom — domnievam sa, že na škodu vecí, lebo náš poslucháč má ešte v oblasti modernej hudby 20. storočia značné resty, ktoré by mali postupne vyplňať práve podobné špecializované súbory — výlučne z produkcie autorov NDR. Pre všetkých päť ukážok bolo spoločným znakom sústredenie sa na oblasť jazyka a artikulácie, takže nevyhnutne vznikol dojem istého anachronizmu. Táto tendencia bola totiž stimulujúcim momentom vývinu približne pred dvadsiatimi rokmi, kým dnes sa orientácia posunula smerom k syntéze alebo neoromantickej retrovline. Každopádne očakávame viac v rovine komunikatívnej ako v syntaktickej a po tejto stránke nezanechalo vystúpenie súboru (7. októbra) hlbší dojem. Hneď úvodné Septeto (dva hoboje, pozauna, čembalo, kontrabas, violončelo, bicie nástroje) od R. Bredemeyera sa nieslo v duchu ostrej atonality s jej drsnými kombináciami a jednotvárnosťou. Pod taktovkou dirigenta Ch. Müncha však už tu imponovala zohratosť súboru a skvelá instrumentálna úroveň jednotlivých členov, ktorá sa iba potvrdila v priebehu koncertu. Najmä hobojsa B. Glaetzer, pozauista F. Schenker a hráč na bicie nástroje G. Schenker sa blysi obdivuhodnou virtuozitou. Nezaostal za nimi ani violončelista W. Weber v sólovej Partite od Ch. Schmidta, riešacej v štyroch kontrastných častiach predovšetkým problémy netradičných artikulácií postupy, pričom autorovi nemožno uprieť ani zmysel pre expresívny ťah. Azda vrcholom celého programu bola originálne vystavaná a na rytmických ostinátach bicích rozvíjaná skladba H. Schmidta Labutia pieseň. Po nej si súbor odpočinul počas Goldmannovej príkrej a povahu nástroja celkom ignorujúcej Sonáte pre hoboje a klavír, aby všetky svoje sily — obrazne i reálne — vložil do experimentálneho záverečného čísla, špeciálne na súbor „ušíťého“ hudobného divadla od F. Schenkeru. Jeho Hades da Orfeo — drama per musica obsahovala niektoré interesantné nápady (vstupné bubnové signály z balkóna siene, postupný príchod hudobníkov na pódium, ich ďalšie akcie), nechýbali v nej ani atraktívne senzúálne fenomény, čo však je to všetko platné, keď vrstva hudobná svojou mozaikovitou a chaotičnosťou evidentne tvorila najslabšie ohnisko celej produkcie, súc navyše často vedená proti „uchu“, v bolestivej dynamicko hladine. Chvilami vznikol pocit zármutku nad rozporom medzi zanie-

tenosťou interpretov a samotným predmetom ich zaniehaní.

IGOR PODRACKÝ

Nevšedný umelecký zážitok pripravilo pre prívržencov komornej hudby opäť Trávníckovo kvarteto. Opäť preto, lebo za 10 rokov svojho pôsobenia na Slovensku sme už neraz boli svedkami takých jeho umeleckých kreácií, ktoré sa dlhodobo zapísali do nášho vedomia ako vrcholné interpretačné výkony. Nevdojak sa nám pri počúvaní jeho tohtoročného festivalového vystúpenia (8. októbra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) vynorila spomienka na jeho prvé vystúpenie na BHS v rámci Interpódia 1979, keď sa svojím stvárnením Janáčkovho 1. sláčikového kvarteta zaradilo medzi najlepších účastníkov tohto podujatia. Na tento svoj úspech nadviazalo v tomto roku recenzovaným koncertom už ako zrelé umelecké teleso. Dramaturgický bol ich koncert, zostavený z tvorby Mikuláša Zmeškala, Beethovenovho súčasníka a dôverného priateľa — jeho kompozičný vplyv je zjavný i v predvedenom Sláčikovom kvartete G dur, zo Sláčikového kvarteta G dur Erica Kafendu, ktorého 100. výročie narodenia si pripomíname práve v tomto roku a zo Sláčikového kvarteta F dur Mauricea Ravela. Trávníckovo kvarteto hrало vo svojom stálom obsadení — Vladimír Kovář — 1. husle, Vítězslav Zavadilík — 2. husle, Jan Juřík — viola, Antonín Gál — violončelo.

Dokonalá súhra, do detailov vypracované hlasy, ujasnená koncepcia, výborné technické zvládnutie jednotlivých partov, jednoliaty zvuk, disciplinovanosť a plnokrvné muzikantstvo boli dominujúcimi črtami ich komorného matineu. K jednotlivým skladbám pristupovali z pozície skladateľa, plne rešpektujúci jeho notový zápis, ako i predpokladaný zámer. A tak sme v Zmeškalovi nachádzali nielen hravosť a bohatú kantilenu, zemitosť, vyplývajúcu z ľudovosti menuetu, ale aj lyriku a bohatšiu harmóniu, ktorú už anticipujú romantizmus.

V Kafendovom kvartete najkrajšie vynikla meditativnosť jeho pomalých andantovej časti a záverečné, virtuózne zvládnuté rondo. V oboch týchto skladbách sme však uznávali predovšetkým profesionálne majstrovstvo Trávníckovho kvarteta, ktoré i napriek nie vždy najadekvátnejšie riešeným úsekmi dokázalo najmä v Kafendovi vyniesť na povrch skladateľovu hudobnú invenciu.

Vrcholom ich festivalového koncertu bolo predvedenie Ravelovho sláčikového kvarteta. Hrali ho spamätí, snáď preto, aby ich výkon nebol rušený nijakými vonkajšími vplyvmi. Tisíce farieb tryskalo spod ich rúk. Farieb nie mŕtvych, ale živých, plnokrvných, vzrušujúcich, ktoré dokázali udržať poslucháčov celý čas v napätí. Jednotlivé časti kvarteta organicky nadväzovali na seba a zlievali sa do jednoliateho toku hudby. Z Ravela vyťažili živý organizmus, nebolo to dielo 80 rokov staré, ale súčasné, pretože ho pretavili svojím muzikantstvom, tvorivou fantáziou a prístupom do nášho súčasného sveta. Úspech, ktorý zoznali, bol zaslužený. Ako pridavok predviedli Andante cantabile z 1. sláčikového kvarteta P. I. Čajkovského.

MARTA FÜLDEŠOVÁ

Hravé nadšenie i priam orálna sústredenosť vyžarovali z vystúpenia súboru bicích nástrojov KROUMATA zo Švédska, ktorý sa tohtoročnému festivalové-

Edlund a Sven-David Sandström) a klasika modernej francúzskej hudby André Jolivet. Treba poďakovať predovšetkým za túto sympatickú dramaturgiu, ktorá nám poodhalila pôvaby súčasnej švédskej hudobnej tvorby. A vďaka i za silný muzikantský zážitok, o ktorý sa svojim vystúpením postarali šiesti mladí perkusionisti s hosťujúcou rakúskou flautistkou...

Už v prvej skladbe koncertu (T. Lundquist — Sisu pre bicie nástroje) odhalili svoje decentné muzikantské ctenie. Skladba poskytla široký priestor najmä pre melodické bicie nástroje (vibrafón, marimba, xylofón, zvony...), z ktorých znenia sa zrodil dynamicky tvárny, harmonický a rytmicky pútavý hudobný proces. Interpreti ho demonštrovali so zaujatím a ani iniciálna nervozita neubrala na pôsobivosti ich výkonu. V druhej skladbe (Sven-Erik Bäck — Sonáta pre vibrafón) sa predstavil vedúci súboru Martin Steisner. Paleta jeho výrazu — akcentovaná koncepciou skladby nestora švédskej súčasnej hudby — zažiarila najmä v druhej a tretej časti Sonáty, kde sólista rozohral brilantné partie s vyhraneným vkusom pre dynamické tieňovanie koloritu svojho nástroja a jeho výrazový potenciál... Farebnosť a delikátnosť gesta figurovali i v Jolivetovej Suite en concert pre flautu a bicie nástroje. Zo štyroch častí cyklu upútala prvá svojím širokým sortimentom pastelových farieb a najmä druhá časť — Meditácia, ktorej priam mysticky pôsobiacie pomalé tempo poskytlo poslucháčom možnosť vychutnávať kvalitu timbru i dynamiky temer každého prvkú, každej mikroštruktúry hudobného toku. Pozoruhodný výkon v skladbe podala i sólistka Manuela Wieslerová svojím emotívne príznačným frázovaním i dynamickou gradáciou. Zvuk jej flauty korešpondoval s delikátnosťou hry ensemble.

Druhá časť koncertu súboru KROUMATA poskytla bratislavskému publiku nevšedný zážitok aj po vizuálnej stránke. Už samotný arzenál bicích nástrojov zaplnil pódium Koncertnej siene Československého rozhlasu bol šťavnatou pastvou pre oči. V skladbe Zem M. Edlunda zažiarilo jeho zvukové spektrum vo vzrušujúcom dynamickom oblúku v tme, ktorú akcentovala (i tajomnými svetlami pultov) atmosféra magického obradu. Perkusionisti uviedli dielo s perfekcionitou, ktorá si zasluhuje uznanie. S obdivuhodným zmyslom pre súhrnu, pre vzájomnú korešpondenciu i podriadenosť s akcentovaním priestorových momentov skladateľovho zámeru rozohrali štipľavé zvuky bicích i nežné trblietanie plejády zvonkov a chrastítok, dunenie membrán i kvílenie sláčikom rozochvelých činel v organickom dramatickom pásme. Dostojným záverom koncertu bolo uvedenie skladby Bubny Svena-Davida Sundströma. Farebné spektrum predchádzajúcej mozaiky tu bolo zúžené do jedného valéru, do rudimentárneho zvuku, za ktorým bolo ctiť bohatstvo a tvárnosť energie človeka vo svojom zápase s prírodou, so sebou samým. Monolitný, rytmicky prenatantne tvarovaný proces nadobúdajúc rýsy strhujúceho rituálu stvárneného v napätí atmosféry drámy a zápasu, priam symbolicky demonštrovaného v postupnom podriadení sa ensemble vedúcemu partu tympanov, ktoré svojím agresívnou či energicky nástojčivým motívom umlčali dravý prúd riavy... Skladba, ostatne celý koncert, zanechal vo mne hrdý pocit z poznania a zažitia veľkosti človeka, v jeho nežnom geste i ráznom akte stvorenia.

MILAN ADAMČIAK

Existujú koncerty, ktorých umelecké naplnenie pôsobí reflexívne, prehlbuje poznanie, rezonuje s predstavami, vŕhne percipienta do procesu tvorby — interpretácie. Iné ladia atmosféru príjemnej pohody z bezproblémového počúvania rovnako bezproblémovej hudby. Prijímame ju tak prirodzene, ako nám je ponúkaná bez nárokov na vyššie umelecké ambície.

Už vstup Komorného orchestra Kyjevskej štátnej filharmónie Harmonia do komorne osvetlených priestorov Koncertnej siene Slovenskej filharmónie (10. októbra) zjemnil ostrie kritického ucha a zintenzívil vnímanie zrakom. Cez blikotavé svetlo sviečok a optický dotyk s rozmanitým inštrumentárom, vytvárajúcimi priliehavú atmosféru k odvíjajúcej sa hudbe neznámych ukrajinských tabulatúr a rukopisov, pripravili stíšenú chvíľu pohody. Kyjevčania oživujú históriu svojej hudobnej minulosti i aspektu súčasného zvukového ideálu, blízkeho dnešnému sluchu a mysleniu. Nejde im o štýlové vyjadrenie, archaický opar starých nástrojov, ale aktualizujú históriu, odievajú ju do šatu súčasného inštrumentára, dávajú skladbám 18.—18. stor. výrazové bohatstvo „rôznych súborových kombinácií nástrojov“. Preto sa objavuje u nich v tejto dobe harfa (nielen vo funkcii basso continuo, ale ako partnerský i sólový nástroj), popri spinete (Pokračovanie na 8. str.)



Zaslúžilá umelkyňa E. Fischerová-Martovňová pri interpretácii Kafendovej Klavírnej suity v starom sluhu.

Snímka: V. Há

mu publiku predstavil na nočnom koncerte 8. októbra. Za hojnej účasti milovníkov súčasnej hudby i zvedavcov na nezvyklú (u nás) zvukovú situáciu, odznali v programe koncertu diela súčasných švédskych skladateľov (Torbjörn Iwan Lundquist, Sven-Erik Bäck, Mikael

ZBOROVÉ KONCERTY

V druhý deň Bratislavských hudobných slávností (1. októbra), paralelne s koncertom Viedenských symfonikov uskutočnil sa v Koncertnej sieni Československého rozhlasu iný, nie menej atraktívny koncert: vystúpenie filipínskeho miešaného zboru **The Camerata Singers**. Tí, ktorí nedali prednosť svetoznámemu orchestru a prišli si vypočuť umenie nám doteraz málo známej kultúry (návštevníkov naozaj nebolo málo — zaplnili koncertnú sieň do posledného miesta) boli obohatení o skutočne nevšedný, mimoriadne silný umelecký zážitok.

Na koncert som išla so zvedavosťou a očakávaním exotiky, niečoho nového, „iného“. Aké bolo moje prekvapenie, keď prvé tóny skladby anglického skladateľa **Thomasa Morleyho** zazneli s maximálnou čistotou, vyspelou zvukovou kultúrou a hudobným cítením, s intonačnou presnosťou a svezosťou. Celú prvú polovicu programu sme mali možnosť vychutnávať hudobnú krásu v dielach renesančných a barokových majstrov (**T. Morley, J. Wilbye, C. Le Jeun, J. Arcadelt, C. Monteverdi, H. L. Hassler**), v piesňach **Johannaesa Brahmsa** a **Antona Brucknera**, i zborových úpravách amerických ľudových piesní. Lahodnú farebnosť a tvárnosť jednotlivých hlasových skupín dokázal umelecký vedúci a dirigent **George G. Hernandez** využiť k výstavbe účinných jednoliatych celkov s jasným dramaturgickým plánom, pričom každá skladba mala jemne, ale zreteľne diferencovaný charakter.

Druhú polovicu programu tvorili ukážky z **filipínskej ľudovej hudby**. I keď sa usilujem eliminovať evidentne umelé prvky — stylizovaný hlasový prejav (klasicky školené hlasy) i romanticky chápanú zborovú sadzbu — stále mi vychádza, že pôvodná filipínska ľudová kultúra bola v prezentovaných dielach silne modifikovaná, zjavne ovplyvnená inonárodnými prvkami — najmä americkou ľudovou hudbou a francúzskym šansónom. Piesne boli pôsobivé najmä vrúcnou lyrickou melodickou líniou a zanieteným, precíteným podaním spevákov. Účinnok znásobovalo vhodné prepojenie zborových a sólistických úsekov a priebežné zmeny poloh jednotlivých hlasov, čím sa zvýšila plastičnosť a dynamičnosť hudobného procesu.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

...

Druhým zborovým telesom, ktoré obohatilo Bratislavské hudobné slávnosti bol **Chlapčensko-mužský zbor Štátnej filharmonie v Poznani** so svojím dirigentom **Stefanom Stuligroszom**.

Toto zborové teleso, siahajúce svojou tradíciou až do 15. storočia, patrí k najstarším vokálnym súborom európskeho interpretačného umenia. Pod majstrovským vedením zbornajstra **Stefana Stuligrosza**, skúseného pedagóga, profesora na Štátnej vysokej hudobnej škole v Poz-

nani, sa hosťujúci poľský zbor predstavil v Koncertnej sieni Československého rozhlasu (8. októbra) so svojím profilovým programom. Hoci hlavná pozornosť dramaturgie zboru je venovaná interpretácii zborovej literatúry poľskej proveniencie niekoľkých storočí, teleso má v svojom repertoári zastúpenú aj svetovú tvorbu rôznych štýlových období — od renesančnej polyfónie, cez baroko až po súčasnosť.

Prvá polovica koncertu prezentovala diela anonymov — poľských autorov 16. storočia, ale aj renesančných a barokových majstrov známych mien, uplatňujúcich vo svojej vokálnej tvorbe polyfonickú kompozičnú techniku. Vokálne náročné party viachlasových skladieb **Wacława ze Szamotuł, M. Zielenského, G. Gorzyckiego** zneli v interpretácii chlapčensko-mužského zboru z Poznane zvukovo vyrovnané, s presvedčivým výrazom a technickou istotou. Zaujímavé, i keď nie bez drobnejších intonačných prehrávkov, interpretoval zbor ukážku zo zborovej tvorby **K. Szymanowského (Kto si tam klope)**, ktorú v diametrálne odlišnej koncepcii poznáme z interpretácie **Lúčnice**. Z poľskej zborovej literatúry nášho storočia prednieslo teleso, okrem skladby **K. Szymanowského**, ešte úpravy poľských ľudových piesní a kompozície inšpirované poľskou ľudovou melodikou (**T. Szeligowski, J. A. Maklakiewicz, S. Stuligrosz, S. Wiechowicz**), demonštrujúc v nich muzikality prejavu, zmysel pre diferencovanosť dynamické i výrazovej škály.

Kompozičiami európskych skladateľov viacerých štýlových epoch patrila druhá polovica koncertu. S pôžitkom sme si vypočuli pôsobivú, zvukovo homogénnu interpretáciu krásneho madrigalu **J. Arcadelta (Labutia pieseň)**, ktorú zbor kreoval plasticky a dynamicky prepracovane. Aj v nasledujúcich repertoárových skladbách — **Passereaua, T. Morleyho, H. Waelranta, H. L. Hasslera** uplatnil zbor širokú paletu dynamických odtieňov od zvukného forte po pôsobivo znejúce pianá. S pôvabnou ľahkosťou a švihom zneli miniatúry starých majstrov (**Passereau: Il este bel et bon, H. L. Hassler: Tanzen und springen**), ale aj ďalšie ukážky z tvorby **J. P. Rameaua, J. S. Brahmsa, A. Sveňnikova**, ktoré demonštrovali vyspelú vokálnu techniku i hlasovú kultúru zboru a precíznou prácu zbornajstra predovšetkým s detským hlasom (tu musíme pripomenúť pekné sólistické výkony chlapcov).

I napriek tomu, že zbor v úvodných skladbách koncertu pôsobil trochu unavené a miestami by sa v exponovaných úsekoch žiadalo viac interpretačného tvorivého zápalu, interpretačnej kvality hosťujúceho poľského chlapčensko-mužského zboru z Poznane potvrdilo aj podanie úprav českých ľudových piesní (**B. Pokorný, K. Konvalinka**), ktoré tvorilo dôstojný záver úspešnej prezentácie tohto sympatického telesa.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

FILM A HUDBA

Tohto roku sa do BHS zapojili po prvý raz aj filmári (Ústredie slovenského filmu a Slovenský filmový ústav). Ich podujatia trvali síce „len“ tri dni — ale poskytli také veľké množstvo zážitkov, že je sotva možné všetky utriediť a zhodnotiť. Bol to opravdivý roh hojnosti. Nasledujúce riadky sú pokusom o vyzdvihnutie najväčších prínosov tejto veľmi perspektívnej akcie.

Podnetom k vstupu filmárov do rámca podujatí najväčšieho slovenského hudobného festivalu bola polstoročnica od premiéry filmu **Zem spieva**. Oslave jubilea tohto epochálneho filmu o prírodných a folklórnych krásach Slovenska bolo venované úvodné podujatie. Na ňom sa o. i. premietali filmové medailóny o jeho tvorcovi, národnom umelcovi **Karolovi Plickovi**, dielo **Martina Slivku** (námet, scenár, réžia) s hudbou **Iľju Zeljenku**. Pri tejto príležitosti vydal Slovenský filmový ústav v edícii Dokumenty (č. 3/83) zvlášť číslo venované životu a dielu **K. Plicku**. Do neho bola vložená štúdia o problematike nahrávky hudby k filmu **Zem spieva** z pera **PhDr. Juraja Lexmanna, CSC.** a **PhDr. Martina Slivku, CSC.** Chystané nové ozvučenie sa má kompletovať ešte do konca tohto roku; bude výsledkom spolupráce českých a slovenských interpretov.

Prehliadka domácej i zahraničnej krátkometrážnej i stredometrážnej tvorby s hudobnou tematikou (vrátane sfilmovania baletov) obsahovala niekoľko tematických okruhov. Medzi dokumentárnymi filmami v užšom zmysle tohto termínu vyniká snímka **Juraja Lexmanna BHS '82** (námet, scenár, réžia) výberom charakteristických podujatí, rozhovormi s poprednými umelecko-organizačnými pracovníkmi, krásnymi architektonickými zábermi a citlivou montážou všetkých prvkov, vrátane nadväznosti hudobných ukážok.

Vydarená je tiež **Etuda o zkoušce** od **Ewalda Schorma** (námet, scenár, réžia) o štúdiu I. časti **Beethovenovej Osudovej symfónie** Českou filharmoniou pod vedením jej šéfdirigenta **V. Neumanna**.

Najrozsiahlejšiu skupinu premietaných filmov tvorili profily hudobných tvorcov — skladateľov a interpretov. Za najlepšiu snímku tohto druhu považujem film **Petra Záchenského Hľadanie výrazu o Petrovi Toperczerovi**. Zachytáva jeho tvorivý zápas o dokonale uchopenie Debussyho Ostrova radosti v nahrávacom štúdiu s retrospektívnymi štúdiá skladby v interpretovom byte (s veľmi výstižnými slovnými komentármi umelca) a vyučovacou hodinou, ktorej predmetom bola tá istá skladba. Výsledná nahrávka zneje v epilógu filmu — obraz zachytáva Toperczerovu automobilovú jazdu cestou v lese. Zrkadlá, profil **Mariána Lapšanského** od **Dušana Rapoša** (scenár, réžia) má za hudobný podklad rovnomený Ravelov cyklus — tvorí pozadie úprimných výpovedí mladého umelca o svojom vnútornom svete v autentickom prostredí jeho bratislavského bytu a rodičovského domu v Tisovci. Autenticitou prostredia a bezprostrednosťou výpovede vyniká tiež film **Dušana Hanáka Husia koža** o jazzovom spevákov **Petrovi Lipovi**. Z českých filmov tohto druhu treba zvlášť oceňiť emotívny netradičný dokument o **A. Dvořákovi** vydaným výberom niektorých jeho charakteristických životných momentov, ozvučených fragmentami významných skladateľových kompozícií. Vysokú úroveň mal tiež film **Jaroslava Šikla** (scenár, réžia) o husliarovi **Přemyslovi Špildeňovi** a pohľad na pracovný deň sólistky baletu ND Praha **Marty Drottnerovej** pod názvom **Jak se hladí vzduch** (námet, scenár: **Hana Jemelíková**, réžia: **Maximilián Petřík**). Zo zahraničných profilo-

vých filmov exceloval portrét choreografa **Mauricea Béjarta** (scenár a réžia: **Roger Graef**).

Z domácich baletných filmových transpozícií najviac zaujal moderný prepis **Čajkovského Labutieho jazera** koncipovaný ako boj dobra a zla (námet, scenár, réžia: **Petr Weigl**, choreografia: **M. Kúra**); všetky uvedené zahraničné baletné prepisy mali vysokú úroveň. — Z produkcie, ktorá sa špecifickým filmovým spôsobom pokúša o vystihnúť hudby, vynikala snímka **J. S. Bach — Fantázia g mol** využitím interiérov i exteriérov staršej architektúry a rozmanitými dynamickými výtvarnými kompozíciami na princípe symetrie. Inšpiračný zdroj **Goyových Caprichos** v rovnomennej skladbe **Luboša Fišera** vystihla simultánna konfrontácia výtvarného a hudobného diela v rovnomenom filme (scenár: **Kamil Pixa, Pavel Hobl**, réžia: **Pavel Hobl**). Zaujímavosťou boli tiež **Etudy o človeku zo slovenskej gotiky** (námet, scenár, réžia: **Martin Slivka**) a **Bludiště moci** (námet: **František Pokorný**, scenár, réžia: **P. Weigl**) — prvý s hudbou **Messiana, Orffa** a **Pendereckého**, druhý s pôvodnou hudbou **Luboša Fišera**. Sú to svojrázne, veľmi aktuálne podobenstvá.

Súčasnou podujatia bol odborný seminár na tému možnosti umelecky funkčného spojenia s obrazom v audiovizuálnych prostriedkoch. Hlavný referát pripravil **PhDr. Juraj Lexmann, CSC.**, ko-referáty **doc. PhDr. Ladislav Mokřý, CSC.** a profesor **Ludvík Baran** z FAMU Praha. Seminár charakterizovala úzka spojitost teórie s praxou. Popri historických retrospektívach sa zamerával najmä na blízku budúcnosť nástupu nových audiovizuálnych médií, ktoré zrejme prevratne ovplyvnia vnímanie hudby a umenia vôbec. — V budúcich ročníkoch by mali podobné akcie byť 2–3 dni pred začiatkom BHS, aby sa ich mohol zúčastniť ešte väčší počet záujemcov! (ra)

Koncert japonskej hudby

Dvojhodinový program (30. septembra), zostavený výlučne z japonskej hudby v interpretácii členov komorného súboru **GUNN Sapporo** (umelecká vedúca **Okatoyo Sanagi**), vynikal ukážkovo precíznou sústredenosťou a vycizelovanosťou hudobného prejavu a stal sa eo ipso umeleckým zážitkom. Odlišné hudobné myslenie, založené na hemitonicko-ditonickom pentatonike, i keď rozšírené až do hexachordálnych, ba i oktavových tónových tvarov, je v komunikatívnom pre Európana možno náročnejšie, no v žiadnom prípade skladby na koncerte japonského súboru neboli nezrozumiteľné, či dokonca nudné. Naopak, vnímavosť poslucháča dokázali japonskí interpreti ešte vystupňovať. Na dvanásťstrunových nástrojoch koto s posúvateľnými pražkami, na ktorých sa tón vyludzuje pomocou plektrov, a päťdierkovej bambusovej hranovej píšťale šakuhači predviedli mimoriadne umenie hudobnej drobnokresby. Prvá polovica koncertu patrila tradičnej a klasickej japonskej hudbe (**Kengyo Matsuzaki — Kengyo Yaezaki: Yuugao; Kengyo Mitsuzaki: Godan — Kinuta; Honkyo — tradičná sólová skladba pre šakuhači**), kým v druhej polovici zazneli diela súčasných japonských skladateľov pre tradičné japonské nástroje (**Toshiya Sukegawa: Imáge; Teizo Matsumura: Poém I; Masao Matsumoto: Sekpan**).

Spoločným menovateľom interpretácie bol nenapodobiteľný hudobný výraz, detailná presnosť, koncentrovanosť v prejave hudobníkov, virtuózne ovládajúci nielen technickú stránku hry, ale aj akustické a farebné koloristické nuansy. Ako príklad za všetky uvádzam predvedenie tradičnej sólovej skladby **Honkyo pre šakuhači**, v ktorej preukázal **Joshikazu Iwamoto** neuveriteľne širokú škálu dynamických odtieňov, jeho hra — nanajvýš introvertná — priam fascinovala.

Príťažlivosť japonských skladieb tkvela v jasnom formovom členení s náznakmi návratných úsekov a nekomplikovanom rytme. Evidentná bola tónálna stabilita tónových centier na spôsob buniek. V kompozičných súčasných japonských skladateľov pre tradičné nástroje dominovali rytmické a dynamické kontrasty, okrem heterofónie a polyfónie i náznaky jednoduchej harmónie, striedané zložitejšími polymodálnymi útvarmi. Dramaturgicky premyslený program vygradovala znamenitá skladba **Sekpan** z pera **Masao Matsumota** pre štyri koto (vrátane basového) zaujímavá modernosťou výpovede.

DITA MARENČINOVÁ

KONKURZ

Štátne divadlo v Ostrave vypisuje konkurz na obsadenie uvoľnených miest do operného zboru:

1. husle

2. husle

violončelo

2. hoboij

fagot

viola

bas — operný zbor

alt — operný zbor

Prihlášky s uvedením vzdelania, veku a dĺžky praxe pošli do 30. 11. 1983 správe opery Štátneho divadla v Ostrave, 701 04.

Nástup je možný od novej divadelnej sezóny, event. ihneď, podľa dohody.

Stretnutie dramaturgov symfonických orchestrov

patrí k tým podujatiam, ktoré si v zmysle svojho zacielenia a poslania vybudovali tradíciu, vyprofilovali sa do stabilnej formy a získali si systematický záujem tých, ktorým sú určené. Už desať rokov sa na pozvanie Slovenského hudobného fondu každoročne počas Bratislavských hudobných slávností schádzajú zástupcovia orchestrov, aby sa na pracovných stretnutiach oboznámili s najnovšími dielami z produkcie slovenských autorov. Kým prvé stretnutia sa niesli v znamení najužších, domácich kontaktov (prichádzali zástupcovia výlučne československých orchestrov), ostatné roky prerástol záujem o akciu, ktorá prezentáciou tvorby komentuje súčasné dianie v našej hudbe i do zahraničia. A tak sa stalo pravidlom, že poriadateľ prizýva i reprezentantov orchestrov a hudobných inštitúcií spoza hraníc. Z konkrétnych výsledkov sa ukázalo, že podujatia úspešne rezonujú a záručujú sa v dramatur-

gických plánoch orchestrov. Tohtoročný XI. ročník Stretnutia opäť sústredil pozornosť dramaturgov orchestrov domácich i zahraničných (NDR, MLR, ZSSR, PER a Rakúška). Počas troch dní, od 5. do 7. októbra, si účastníci v prehrávkach v Klube skladateľov a Domove skladateľov v Dolnej Krupej vypočuli orchestraálne a komorné skladby **E. Suchoňa, J. Ciklera, D. Kardoša, J. Kresánka, M. Nováka, J. Zimmera, L. Holoubka, I. Hrušovského, I. Zeljenku, J. Malovca, I. Paríka, J. Tandlera, P. Cóna** a **H. Domanškého**. Do programu Stretnutia prispelo svojím vystúpením i mladé ambiciózne Moyzesovo kvarteto. Vyčerpávajúci program, ktorý obsiahol našu najnovšiu tvorbu, ale i rozhovory, konfrontácie a výmeny skúseností medzi účastníkmi, sa iste opäť stanú impulzom k ďalšiemu prenikaniu slovenského hudobného umenia na domáce, ale i zahraničné koncertné pódia. —S—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. 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. Eubomír 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. Inzertné oddelenie: **Gorkého 13/VI.**, 815 85 Bratislava. Tlač: **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 tlačie, **Gottwaldovo nám. 6**, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15.

Registračné číslo: SÚTI 6/10

Komorné súbory a recitály

(Dokončenie zo str. 5. a 6.)

čembalo, klavír, organ, zobcová a priečna flauta, fagot, husle, violončelo, bubienky. Ide im v prednese skôr o farbu a pôsobivosť. Publiku sa páčili — zaujali ho kantami z rukopisných zborníkov zo 16.—18. stor., plačom ukrajinských kozákov, suitami z Jaroslávského zborníka i Litovskej tabulatúry, inštrumentálnymi úpravami operných árií z opier Berešovského, Bortňanského, Stradelli i prepismi koncertných skladieb Bortňanského, Galuppiho, Vivaldiho. Pre Harmóniu neexistovala národná špecifická autor, nezatažovali sa štýlovými a charakterovými zvláštnosťami jeho hudobnej reči; hrali iba jeho noty, prispôbené vlastným výrazovo-farebným predstavám. S inštrumentalistami spoločne účinkovali výborní speváci, školení súčasťou sovietskou vokálnou školou: sopranistka **Tamara Koncevaja**, tenorista **Konstantin Stojlar** a basista **Valerij Bujmester**. Súbor viedol, na flaute hral a skladby inštrumentálne pre potreby súboru upravil **Oleg Kudriašov**.

ETELA ČÁRSKA

...

Škoda, že termín koncertu z komornej tvorby slovenskej hud. moderny nebol zosúladený s muzikologickou konferenciou, keďže zámerom obidvoch akcií bolo osvetliť genézu našej národnej hudby okolo roku 1930. Pokiaľ ide o dramaturgiu, treba prijať nutne neúplnú koncepciu organizátorov — na programe boli skladby **A. Moyzesa**, **L. Holoubka**, **J. Kresánka** a **E. Suchoňa**. Iste by sa z pomerne bohatej produkcie tridsiatych rokov dali vybrať aj iné diela a ďalší autori, lenže recenzovaný koncert bol už aj tak časovo predimenzovaný a ostáva iba veriť, že podližnosti sa odstránia v budúcich ročníkoch BHS. **Moyzeso**ve úspešné piesne **Farby na palete** na slová **L. Novomeského** z r. 1928 dobre korešpondujú s charakterom básnikovej predlohy: ich asementálnosť, strohý priebeh pri evidentne sémantizovanej povahe dáva sólistke možnosť vyspievať vďaka expresívnym detailom. **M. Andrašovanová** (s klavírnym sprievodom **E. Fischerovej-Martvoňovej**) vložila do diela maximum svojich schopností — na prejave tejto komornej speváčky badať v poslednom období vzostupný trend. Získala evidentnú zrelú sebadôveru a ak najmä na začiatku svojej kariéry mala problémy so zvládnutím techniky vysokého registra a citovým prežitím hudby, potom v súčasnosti dokáže presvedčiť poslucháča rovnako dobre o opravdivosti svojho emocionálneho vkladu, ako aj o technickej istote. **Sonáta e mol pre husle a klavír** z roku 1932 od **L. Holoubka** si našla znamenitého interpreta v **P. Michalicovi** (na klavír hrala **D. Russová**). Polstoročné dielo predstavuje nepochybne sľubný kompozičný štart, ktorý predurčil cestu do dnešných dní plodného a vyvíjajúceho sa skladateľa. **Klavírne trio** z roku 1939 **J. Kresánka** už pred časom potvrdilo svoju životnosť a bolo aj tentoraz prítomnými poslucháčmi, medzi ktorými nechýbali ani všetci štyria uvádzaní autori, mimoriadne vrelé prijaté. V perfektnej interpretácii **V. Šimčíka**, **R. Vandru** a **S. Zamborského**, keď nosným piliérom celku bol skvelý **Šimčíko**, zaziarila nápaditosť, s akou 26-ročný žiak **V. Nováka** pristúpil k naplneniu kompozičného problému. **Kresánek** bol už vtedy — a to ostalo typické pre jeho osobnosť, prednášky i vedecké práce — náchylný objavovať skryté súvislosti pomocou nečakaných zvrátov, digresíí, náhlych posunov. Aj jeho Trio sa odvíja týmto spôsobom — ponad mechanizmus plynulého komponovania vstupujú do hry invenčné záblesky, spôsobujúce ozvláštnenie hudobného prúdu. S odstupom času sa iba upevnila hodnota **Kresánkov**ho diela a možno naozaj ľutovať, že autor sa nadiho prakticky odmlčal. Druhá polovica koncertu bola vyhradená **Burleske pre husle a klavír**, op. 7 a **Klavírnemu kvartetu**, op. 6 od **E. Suchoňa**. Svet **Burlesky** je — aj vďaka **P. Michalicovi** — predsa len známejší, kvarteto svojim polyfonickým základom, sýtou sólnosťou a vypätou dynamickou formou predstavuje jeden z najnáročnejších **Suchoňových** projektov. Zdá sa, že interpretácia výkon členov **Slovenského kvarteta** — **B. Monoszona**, **M. Teleckého**, **J. Podhoranského** a klaviristu **I. Gajana** nebol ešte optimálne usadený: výsledok pôsobil dojmom prvého „nahodenia“, ktoré by si žiadalo ďalšie precizovanie, diferencovanie jednotlivých gradačných vrcholov, jemnejšiu agogickú zvláštenosť, prosťte zavŕšenie, ktoré by bolo skutočne

tvorivým pretlmočením diela. Zatiaľ došlo — pochopiteľne na vysokej technickej úrovni — iba k prvému dotyku.

IGOR PODRACKÝ

...

Komorný koncert k 100. výročiu narodenia **F. Kafendu** nám opäť pripomenul časť tých vzácných hodnôt, na ktoré by sme nemali zabúdať ani po uplynutí storočnice tejto jednej z najvýraznejších zakladateľských osobností slovenskej hudobnej kultúry. Úvodné slová národného umelca **prof. E. Suchoňa** nebol len stručným zhodnotením veľkých zásluh skladateľa, ale azda i námetom na jeho muzikologické sympóziu.

Na spomenutom komornom koncerte (12. októbra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) sme si vypočuli v pôsobivej interpretácii **P. Mikuláša** (bas) a **J. Salaya** (klavír) **Tri piesne pre mužský hlas a klavír** na básne **J. Smreka**, **Sonátu pre violončelo a klavír** s **J. Podhoranským** (violončelo) a **I. Gajanom** (klavír), **Klavírnú suitu v starom slohu** v hlboko zažitej a precitenej interpretácii **E. Fischerovej-Martvoňovej** a **Sonátu pre husle a klavír D dur** s **V. Šimčískom** a **H. Gáfforovou**.

Komorné dielo **F. Kafendu** sa nám opäť prihovorilo ako hlboké a duchovne vzácné vyznanie človeka-umelca s prízračne čistou pozdnoromantickou tvorivou silou, v ktorej sa zrkadlí prísťnosť, ale i anticipuje zrod novej národnej kultúry. Národný umelec **prof. Eugen Suchoň** v úvodnom príhovore označil **Frica Kafendu** za zakladateľskú osobnosť modernej slovenskej hudobnej kultúry. Dnes už je bezpochybné, že **Kafenda** bol tou osobnosťou, na bedrách ktorej sa preklenulo veľké historicko-kultúrne opozdenie Slovenska voči ostatným krajinám so šťastnejším osudom, že **Kafenda** to bol, čo nám sprostredkoval veľké dedičstvo európskej hudobnej kultúry ako klavirista, dirigent, skladateľ a pedagóg. Z jeho tvorby vyžaruje k nám i dnes veľká umelecká a etická zrelosť osobnosti, ktorá žila v oblasti, v ktorej bolo potrebné budovať základy a snažiť sa dobehnúť zameškané. Bol to človek, ktorý, obrazne povedané, preberal štafetu vo veľmi nevýhodnom postavení a potom postupne vyrovnával stratu, aby sa ocitol na konci svojho života medzi prvými v úplne novej východiskovej situácii. V tvorbe však nie je **Kafenda** eklektikom doznievajúcего nemeckého romantizmu. Čerpá už z nových, tvorivých zdrojov obrátený čelom k novým generáciám, kladúc základy novej slovenskej hudobnej kultúry. Keď sme sa započúvali do komorných diel **F. Kafendu**, uvedomili sme si, koľko pôsobivého čara a podmanivej hudobnej krásy je v tejto hudbe. Medzi romantizmom a hudobnou modernou niet totiž deliacej čiary, je len tvorivá kontinuita, a to i vtedy, keby sme tejto duchovnej spätosti chceli brániť. **Eugen Suchoň** na túto kontinuitu i poukázal. To však nie je len prípad **Eugena Suchoňa**, ale celej slovenskej moderny, celej európskej hudby 20. storočia. Spomienka na **F. Kafendu** nie je preto len oživováním hodnôt minulosti, ale i pripomenutím tých ciest, ktoré viedli k súčasnej slovenskej hudobnej kultúre. A zato všetko patrí **F. Kafendovi** naša láska a úcta.

IGOR BERGER

...

Nie raz dokázali naši sólisti, že sa môžu postaviť do festivalového svetla v prudšom zjavení, než mnohé zahraničné mená koncertného pódiu. A tak popoludňajší recitál **Petra Toperczera** a **Mariána Lapšanského** (13. októbra v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie) vyvolal už vopred neobyčajný záujem medzi mládežou na jednej a staršími návštevníkmi koncertu na strane druhej. Generačná špecifikácia nebola náhodná. Spôsobili to nielen kvality oboch klaviristov, ale aj repertoár, ktorý si vybrali na vystúpenie! **Dvořákové Slovanské tance (výber)** a **Brahmsove Uhorské tance (výber)** v štvorročnej interpretácii. Populárne, kedysi priam salónne kúsky sa dnes hrávajú ako slávne prídavky „veľkých“ koncertov, a aj to obyčajne v orchestrálnych verzii. Žiaci EŠU sa nimi zaoberajú na hodinách vyšších ročníkov 1. cyklu alebo sa nad fašími tancami trápia v 2. cykle. Konzervatoristi už nad nimi, pravdu povediac, ohŕňajú nos, pretože sa v ich očiach akosi tieto populárne melódie zdevaľovali. A tu prišli dvaja poprední klaviristi, ktorí sa pokúsili napraviť renomé skladbičiek — čo vyvolalo neobyčajný záujem práve u mládeže, nehovoriac o nostalgickom vzťahu k dielkam u starších poslucháčov. Umelci ich zahráli v pôvodnej verzii — pre klavír štvorročne, pričom sa pri diskantestriedali (v **Dvořákov**í ho hral **Toperczer**, v **Brahmsov**í **Lapšanský**). Som presvedčená, že nahrávka z týchto drobných skladieb bude patriť k veľmi úspešným titulom OPUS-u, ak bola realizovaná s podobným entuziazmom a chuťou, ako ži-

vá interpretácia. Najmä hudobne cennejší **Dvořák** rozoznel muzikantskú iskru v oboch umelcoch, ktorí mali neobyčajne vydarené miesta nielen v efektných číslach, ale aj v rozospievanej lyrike, podanej oboma klaviristami bez zbytočnej sladkej sentimentality. A predsa, koľko ozajstného spevu bolo v op. 72, č. 2 e mol (*Allegretto grazioso*)! **Brahms** v Uhorských tancoch už nie je natoľko hudobne cenný, ba ľutovali sme, že interpreti nepostrehli, ako účinne by vygradovalo program opachné poradie diel a autorov. Stavila sa tu najmä na rytmickej pulzácii, perlivosti ozdôb, ktoré osviežujú ťažkopádnejšiu invenciu nemeckého majstra (isteže, veľkého v iných, závažnejších dielach). Niekedy i podivné hudobné ohlasy a ich nesúrodé miešanie svedčilo skôr o pokleslom vkuse dobového obecnstva, než o skutočných kvalitách genialného skladateľa (napr. tanec č. 4 f. mol. — Poco sostenuto. Vivace). Viac razantnosť a brilantnosť než poézia — a tým aj väčšia súhra: to sú požiadavky na interpretov Uhorských tancov. Aj keď väčšina skladbičiek bola vynikajúco vytvarovaná, niekde sa našli aj drobné nepresnosti pri „zapadaní“ potrebných muzikantských súčiastok do výsledného tlkotu štyroch rúk (menšie tempo-rytmické kolízie v tanci č. 5 fis mol a v tanci č. 8 a mol). Akoby v danom prípade predsa len prerážala individualita sólistického typu, ktorá sa vzplera rovnomernosti podobného spôsobu interpretácie. Ale — ktovie? Možno by veci pomohlo i väčšie časové naplnenie v prípravnom štádiu... Každopádne, úspech bol jednoznačný a obecnstvo nadšené. Bol to dobrý nápad a umelecký čin — aj keď s celkom malými pripomienkami.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

...

V dvoch odlišných — až kontrastných polohách spoznali sme na podvečernom koncerte v predposledný deň festivalu (14. októbra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) kubánskeho klaviristu **Franka Fernándeza**. Táto odlišnosť nevyplývala iba z uvádzaného repertoáru (z európskych skladateľov hral **Mozarta**, **Beethovena** a **Chopina**, z kubánskej tvorby **Cervantesa** a **Lecuonu**), ale aj z jeho muzikantského naturelu, ktorý — vyrastajúci z inej kultúrnej tradície — smeroval k tak odlišným prístupom k uvádzaným dielam.

Fernández je klaviristom s veľkou dávkou poetična, ale aj plnokrvnej vitality, smerujúcej až k dramatickej výbušnosti. Tak ako sa vie na jednej strane kochať v nanášaní subtilných melodicých tvarov (dosahujúc pritom azda najväčšie možné pianissimá), na druhej strane buduje kontrasty dynamicky až v prílišných decibeloch, prezrádajúc tak svoju záľubu v opájaní sa zvukom. No nie všade — a tu kvôli práve odlišnosti jeho interpretácie dvoch typov repertoáru, koreniaca už v jeho odlišnom prístupe k dielam, no najmä ich autorom.

V „európskej klasike“ sme mali dojem, že mu nejde ani tak o interpretáciu jednotlivých diel tvorcov patriacich do tej, či onej štýlovej oblasti, ale skôr o pretlmočenie svojho pohľadu na toho-ktorého autora. **Fernández** stavia predovšetkým na citovo-výrazovej sfére, niekedy aj na úkor technickej stránky, najmä jej čistoty. Ak **Mozartova sonáta** (č. 18, D dur, KZ 576) bola hľadko plynúcou hudbou, s peknou kantilénou (technicky nie všade na výške), **Beethovenova Appassionáta** bola v pravom zmysle slova príležitostou pre uvoľnenie dynamickej zložky jeho naturelu. Najmä jeho značný temperament a výbušnosť nám predstavili **Appassionátu** v nezvyklom tvare, s príliš vyhrotenými kontrastmi agogickými i zvukovými. V **Chopinových** dielach (**Scherzo B mol**, op. 31 a **Andante spianato** a **Veľká brilantná polonéza Es dur**, op. 22) bol **Fernández** fantazijsky zasnený — a v zmysle agogickej práce, chápanej i vyvažujúco, k predošlej veľkej poézii, prechádzajúcej miestami do sentimentu, obetoval zvuku a tempu i časť technickej precíznosti.

Úplne inak sa kubánsky klavirista predstavil v tvorbe domácich autorov; jeho prístup k nim bol omnoho decentnejší a subtilnejší. **Fernándezova** koncepcia **Siedmich tancov pre klavír Ignacia Cervantesa** i **Troch skladieb Ernesta Lecuona** sa sústreďovala práve na podčiarknutie ich melodicke-rytmickej invencie a veľkého priestoru pre citový ponor. Ak sme si zvykli chápať hudbu južných zemí popri jej melodicnosti predovšetkým ako prejav temperamentu, **Fernández** nám odhalil jej druhú, vnútornú polohu — a treba uznať, že veľmi pôsobivú. Ľutovali sme preto, že si pre svoj koncert nezvolil väčší záber do stále nám dosť neznámej tvorby kubánskych skladateľov minulosti i súčasnosti. Ukázalo sa, že má pre jej popularizáciu nevšedné predpoklady.

VIERA REŽUCHOVÁ

...

Odhádzajúc z koncertu **Magdalény Hajóssyovej** a **Mariána Lapšanského** (15. októbra), ovládol ma pocit šťastia z hudobného zážitku, aký som, veru, nemala na viacerých podujatiach festivalu. Mnohé totiž vyzneli profesionálne, ale bez toho vnútorného iskrenia, aké vyvolávajú ozajstné osobnosti. **Hajóssyová** už postojom, ktorý predchádza spevu, vyjadruje radosť, aká sa jej zrejme zmocňuje pred hudobnou výpoveďou. Celá jej osobnosť žiari a vnútorne sa pripravuje na významné oznámenie tým, ktorí s ňou zdieľajú chvíľu šťastia z ozajstnej krásy. Tak to bolo aj na koncerte z piesňovej tvorby **W. A. Mozarta**, **A. Dvořáka**, **E. Suchoňa** a **J. Brahmsa**. Prekvapujúci program! Snáď najistejšie dojmy sme očakávali z Mozarta a Suchoňa — v oboch štýlových sférach je **Hajóssyová** dlhoročná a overená špecialistka. Ale aká bude v romantike? Začnime však tým, čo je **Hajóssyovej** doménou. Jej podanie **šiestich Mozartových drobných piesní** bolo poznamenaných neobyčajnou perfekciou, akýmsi vnútorným úsmevom a šťastím, aké je príznačné pre celú Mozartovu tvorbu — či už dýcha lyrikou, alebo má i temnejšie znaky osudovosti. **Hajóssyová** nás presvedčila, že práve takéto podanie je štýlové. Ak **Mozart** bol jemný, krehký, nadfahčený, **Suchoňov** cyklus **Ad Astra** prenikla sopranistka dramatismom,



Zaslúžilá umelkyňa **Magdaléna Hajóssyová** aj tohto roku nadchla festivalové publikum. Snímka: I. Grossmann

ktorý bol nielen v dynamických odtieňoch, ale aj v celkovej farbe hlasu, spôsobe tvorenia tónu. Bolo to evidentné najmä po máľkmo a citovo zjavnem **Dvořákov**í. Záhyho „kozmičké verše“ zneli so **Suchoňovou** hudbou ako laser, a pretínali naše vnútro naliehavosťou, hoci ako hľadajú i lyrické vyváženia. Je to apel na človečenstvo tu, na zemi, hoci ako sa hrdinovia piesní prihovárajú k nám z vesmírnych diaľok. **Hajóssyová** vykontrastovala tieto dve tváre cyklu, výborne korešpondujúci pritom s **Lapšanského** dramatickým akcentom v klavírnom parte. I objem hlasu akoby práve v **Suchoňových** piesňach prekročil súlu a žiadal sa na veľkú opernú scénu... Oproti tomu bol **Dvořák** jemným pohladením a **Brahms** ukážkou nielen lyriky, ale i žartovnej nálady a prítlmého spievania „do seba“. **Hajóssyovej** soto voce je rovnako strhujúce, núti nás k „predklonu“ pri počúvaní takých kompozično-interpretačných klenotov, akými boli **Feldensamkeit** a **Alte Liebe**. Nemecká romantika dostala svoj protiklad v nekonečnej melodickej riae **Dvořákových Písní milostných**. Vedľa výkriku bolesti a vášne (O, naši lásce nekvete...) zneli i pokojné, priam chorálovité úseky (Já vím, že v sladké naději); stíšený pokoj, vygradovaný rozlievajúcou sa melódiou záverečného úseku piesne V tak mnohém srdci mrtvo jest, bol vystriedaný vlnivým pohybom priam pastorálnej nálady v dielku **Nad krajem vévodí lehký spánek**... Všetky tieto rôznorodé podoby **Dvořákov**ho cyklu predviedli sólisti SF v jedinečnej súhre a porozumení. Bol to vlastne dvojhlas dokonale vyladených koncertných umelcov, kde nikto nesprevádzal toho druhého, ale spolu s ním dýcha každú frázu, každé jemné skrátene i predĺženie tónu. **Dvořák** bol ozajstným príspevkom k Roku českej hudby a zaslúžil by si okamžité zaznamenanie na gramoplatňu. Lenže, čo by sme nechceli z tohto koncertu mať „u seba — doma“? Snáď všetko. Bolo to populodnie pre pravých priateľov spevu a komornej súhry, kde netreba príhovor veľkým gestom, skôr máľkým nasadením zopár tém, ktoré v istých chvíľach dostávajú rôzne dimenzie, spôsoby uvažovania, vecného argumentovania, ale i úsmevu, žartu, či teplej ľudskej slzy.

TERÉZIA URSÍNOVÁ