

HUDOBNÝ ŽIVOT 84

Ročník XVI.
5. XI. 1984
2,- Kčs

21



BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI



BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

SYMFONICKÉ KONCERTY

Ako každý ročník Bratislavských hudobných slávností ani jubilejný 20. ročník tejto najvýznamnejšej udalosti slovenského hudobného života sa neobišiel bez zmien. Hneď otvárací koncert (28. septembra 1984) postihli zmeny do takej miery, že pôvodne ohlásený program (Kardoš, Janáček, V. Novák) nahradila úplne iná dramaturgia. Otvárací koncert mal okrem toho aj trochu inú náplň ako po iné roky. Skladal sa z dvoch častí, po otváracích prejavoch (zaslúžilý umelec prof. dr. Juraj Haluzický, predseda Festivalového výboru BHS a zaslužilý umelec Pavel Koyš, prvý námestník ministra kultúry SSR) nasledoval umelecký program, a teda chýbalo odovzdávanie cien ZSS a SHF i čestných plakiet BHS, čo organizátori posunuli na 1. október — Medzinárodný deň hudby. Otvorenie BHS bolo zároveň inaugurovaním nového koncertného štúdia Československého rozhlasu a nového organa v tejto sieni.

V rámci umeleckého programu vystúpil **Symfonický orchestr Československého rozhlasu** pod vedením svojho šéfdirigenta **Ondreja Lenárda** a sólista **Ferdinand Klinda**. Nová trojica diel (Dibák, Burlas, Smetana), tvorila snáď ideálnu dramaturgickú zostavu, rezonujúcu s pulzom našej doby a reagujúcu na aktuálne udalosti. Otáznym zostáva výber **Smetanovej Vltavy**, ktorá ani po interpretačnej stránke sa nestala oným známym skvostom koncertných pódíí a ktorá neskôr zaznela ešte raz s Českou filharmóniou a L. Peškom v rámci kompletu symfonických básní *Moja vlasť*. Tu by rovnako dobre spĺnilo zámer Novákovho diela V. Tatrách. Do zreleho veku vstupujúci 37-ročný skladateľ **Igor Dibák** vytvoril svojou *Poémou pre symfonický orchestr* hudobnú reflexiu na odkaz SNP. Dedikácia diela určuje autorovi výber materiálu i postupov, odvíjajúcich sa v jednočasovej nedilnej forme. Novou dimenziou v Dibákovom prejave je odklon od objektivity a úsilie o zvrátenie výrazu, zreteľné najmä v lyricko-meditatívnych plochách.

Pred festivalovú verejnosť predstúpil s novinkou zaslužilý umelec **Ladislav Burlas**, ktorý v nedávno dokončenom *Koncerte pre organ a orchestr* podal svedectvo svojho tvorivého smerovania z posledného obdobia. Nový pohľad na veľkých polyfonických majstrov minulosti sa pretavuje do celkovej štruktúry diela a inšpiruje k novým výrazovo-kompozičným súvislostiam i stavebným predstavám. Zmysel pre celkovú architektóniku sa tu snúbi s citom pre detail a invenčnosťou nápadu. Trojčastovosť kompozície poukazuje na klasický koncertantný cyklus. Largo ako veľkolepá fúga 20. storočia iste bude aspoň pre najbližšie obdobie ťažkým orieškom pre interpretov pri zosúladiení polyfonického pletiva hlasov orchestra a sólistického partu. Vydarený opus skladateľa neupúta novátorstvom vyjadrenia, ale úprimnosťou výpovede a krásou hudobných tvarov. Sólista zaslužilý umelec **F. Klinda** tmočil svoj part s patričnou hĺbkou výrazu i technickou zdatnosťou. Rovnako presvedčivo i s celkovým muzikantským nadhľadom kreoval koncepciu diela dirigent zaslužilý umelec **O. Lenárd**, hoci lepšie a precíznejšie vyzneli okrajové časti koncertu.

Nová koncertná sieň a nový kráľovský nástroj — organ vstúpili do nášho hudobného života. Ostáva len zaželať si, aby v budúcnosti neslúžili len na nahrávacie účely, ale aby obohatili aj bežnú koncertnú produkciu svojím novým priestorom.

JANA LENGOVÁ

Svieže, po dojmoch dychtiace publikum zaplnilo v prvý večer BHS '84 (28. septembra) vynovenú koncertnú sieň Reduty. **Slovenská filharmónia** s novým šéfdirigentom **Bystríkom Režuchom** pripra-

vila program, v ktorom sa pocta Roku českej hudby striedala s lákavosťou atraktívneho klavírneho koncertu, aby na záver zaznelo dielo nestora slovenského symfonizmu a národnej hudby vôbec. Aby sme boli konkrétni: na úvod predniesol orchestr Slovenskej filharmónie brilantným spôsobom a doslova s „odpichom“ **Dvořákov Karneval, predohru op. 92**, na ktorej dokumentoval svietivosť tónu, orchestrálnu vyladenosť, strhujúci dynamizmus, ktorý vytvoril vhodný úvod nielen tomuto večeru, ale — symbolicky — celému jubilejnému festivalu. Ako druhé číslo zaznel **Čajkovského Koncert pre klavír a orchestr č. 1, b mol, op. 23** s japonským sólistom **Kazune Šimizu**, nositeľom 1. ceny z medzinárodnej interpretačnej súťaže M. Longovej a J. Thibauda v Paríži. Japonci v poslednom desaťročí nielen obsadzujú súťaže, ale ich aj vyhrávajú, absolvujú úspešne stáže na popredných európskych hudobných učilištiach. Ich hudobnosť, usilovnosť a ambicióznosť priniesli už v tomto smere nie jedno prekvapenie. Tak je to aj v prípade mladého (24-ročného) klaviristu, ktorý sa nám predstavil ako laureát jednej z najznámejších európskych súťaží. Pravdu povediac, jeho výkon nebol jednoznačný, aj keď vyvolal búрку nadšenia medzi obecnstvom. Zdá sa však, že strhával viac vonkajším leskom, než skutočným pochopením Čajkovského diela, ktoré je dostatočne známe na to, aby sme mali istú ustáleniejšiu predstavu o jeho umeleckej podobe. Šimizu vládne tým, čo nepochybne oslňuje: technickou brilanciou. Na druhej strane práve ona ho strháva k neuváženým tempám (úvodné pasáže 1. časti, alebo kadencia — tamtiež). To sa potom odzrkadľuje na nejasnej artikulácii, resp. čistote tónov a ich skupín. Je to škoda, lebo Šimizu je nepochybne veľmi expresívny a perspektívny typ, ktorý si však potrebuje rokmi „nabrať“ skúsenosti, mladistvú energiu skrotiť do nadhľadu nad dielom — i sebou samým. Bystrík Režucha mal čo robiť, aby vyladil sólistu i orchestr do jednej tempovej roviny, niekedy sme však mali pocit, že sólistom je tu vlastne dirigent...

Vrcholným číslom orchestra i jeho šéfdirigenta bola **Mozesova Symfónia č. 12 pre veľký orchestr, op. 83**, kde sa zaslulhou interpretácie i opätovného stretnutia s dielom (premierovaným na TNSHT '84) potvrdili hodnoty nielen tejto skladby, ale aj celoživotného usilovania A. Mozesa. Jeho „Dvanásť“ je dielom nielen energickým a kupredu žetúcim hudobným prúdom, ale i ozaisteným denníkom rekapitulácie. Quasi pastorálnomeditatívna nálada 2. časti diela zanechala v pozornom poslucháčovi čosi spýtavé, hlbavé, mysliteľské. B. Režucha a Slovenská filharmónia zahráli dielo perfektne a s plnou zaangažovanosťou, žiaľ, bez osobnej prítomnosti národného umelca A. Mozesa, ktorý by iste s vďakou prijal aplaudovanie plne chápujúceho obecnstva.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Festivalom vo festivale možno nazvať impozantnú prehliadku svetových symfonických telies, ktorá tvorí dramaturgickú dominantu jubilejného, dvadsiateho ročníka Bratislavských hudobných slávností. Otvorilo ju najstaršie európske symfonické teleso — **Gewandhausorchester** z Lipska so svojím šéfdirigentom **Kurtom Masurom**.

Predovšetkým treba vysloviť uznanie vzorovej dramaturgii oboch koncertov telesa, v ktorej sa prezentovala nemecká hudba klasická, romantická i súčasná a prejavila sa i úcta a pozornosť voči hudbe českej a slovenskej, pripomenutím tvorby jubilanta Roku českej hudby i diela významného slovenského autora.



Dirigent K. Masur, Gewandhausorchester, Slovenský filharmonický zbor, recitátor L. Chudík a sólisti M. Blahušiaková, M. Stracenská, F. Livora a J. Galla sa postarali o vynikajúce predvedenie *Cikkerovej Ódy na radosť*. Snímka: ČSTK

Na prvom koncerte hostí (29. septembra) sme si vypočuli **Symfóniu č. 4, op. 90, „Talianku“ Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, Koncert pre husle a orchestr op. 64 Siegfrieda Köhlera a rapsódiu pre orchestr Tarasa Bulbu Leosa Janáčka**. Už pri nasadení prvého akordu Mendelssohnovej symfónie bolo jasné, že máme pred sebou popredný svetový orchestr so zvukovo vyrovnanými nástrojovými skupinami — očaril ma najmä úšľachtilý, vrúcny tón violovej a violončelovej skupiny — orchestr veľmi disciplinovaný, perfektne reagujúci na každý záchvev svojho znamenitého dirigenta. Kurt Masur je sugestívna dirigentská osobnosť, s účelnými a estetickými gestami svojich citlivých a tvárnych rúk, ktoré sa zaobídu bez taktovky. Jeho koncepcia známej Mendelssohnovej symfónie bola očarujúca a presvedčivá. Bola to plnokrvná romantická hudba pozbavená sentimentálnosti a preladenosti, k čomu táto hudba často zvädza. V *Andante con moto* dirigent dosiahol bachovskej hĺbky, čo dokumentoval obdiv a lásku Mendelssohna k hudbe majstra baroka.

Husľový koncert popredného súčasného nemeckého skladateľa, nedávno predčasne zosnulého Siegfrieda Köhlera, je dielo nástrojovo vďačné, komunikatívne, invenčné, pôsobivo inštrumentované. Upúta pozornosť poslucháča, dáva priestor asociáciám. **Gustav Schmah**, popredný nemecký huslista ho výborne ovláda, interpretuje ho so spamätí a svojím výkonom plne presvedčil.

Každé veľké umelecké dielo vo svojej bohatosti myšlienkového podstaty pripúšťa možnosť mnohotvárných interpretačných koncepcií. A keď sa ho zmocní svet, tak ako sa v poslednom čase zmocňuje Janáček, treba upustiť od vyznávania len jednej-jedinej koncepcie, na akú sme si zvykli u našich orchestrov a dirigentov. Zákonite sa bude v detailoch i v myšlienkových dominantách odlišovať. Masurov Janáček bol iný, než sme si zvykli u našich interpretov. Bol disciplinovanejší, pri zachovaní dramatickosti menej rapsodický, viac zdôrazňoval janáčkovskú melodik, než nespútajú vôľnosť. Ale svoj vnútorný oheň si vo svojej myšlienkovkej podstate zachoval. Preto bol presvedčivý. Gewandhausorchester s Kurtom Masurom pripravili svojím prvým koncertom bratislavskému obecnstvu skutočne festivalový zážitok.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Druhý večer s lipským **Gewandhausorchestrom** (30. septembra) bol očakávaný vlastne pre prvé československé uvedenie *Cikkerovej Ódy na radosť* jej ob-

jednávateľom — **Kurtom Masurom**, ktorý stojí na čele tohto vynikajúceho telesa. Pamätáme si premiéru diela na pôde Slovenskej filharmónie pod taktovkou Libora Peška. Odtedy uplynul istý čas, nastali menšie posuny v sólistickom kvartete, ale aj v osobnosti recitátora, no myslím si, že najpozoruhodnejšie sa vývoj uberal v poslucháčskom vedomí. Po prvom počutí sme boli mnohí zarazení vyznením skladby, ktorá ide trochu proti tradícii klasicisticko-romantických apoteóz radosti a premieta základné filozofické otázky do roviny zložitosti dnešného sveta, jeho bolesti, trápení, či túžob. Naplnenie zmyslu života a v ňom i šťastia chápe autor nie priamočiaro, ale v zmysle rúfouskej poetiky a svojej skúsenosti človeka i umelca. Je introvertný, ale aj precitlivý, je hlbavý, no tiež poetický, rezignuje, aby vzápätí skonštatoval: „Všetko je iné, znej inak“. Víta radosť, no uvedomuje si, že za jej krátkym preblesknutím je „ticho hlbín“. To všetko po prvom stretnutí sa s **Cikkerovým oratóriom pre sóla, recitátora, zbor a orchestr „Óda na radosť“** na slová **Milana Rúfusa** je príliš zložitá a ešte zahustená fragmentami Rúfusovej básnickej skladby. Pri uvedení diela na BHS '84 **Gewandhausorchestrom** pod vedením **Kurta Masura, Slovenským filharmonickým zborom** a sólistami — výborne vyladenými, s farebnou bohatou a dynamicky výrazným prejavom (**M. Blahušiaková, V. Stracenská, F. Livora, J. Galla**) si poslucháč snáď viac uvedomoval hudobnú obsahovosť diela, pričom vecný recitátorský prístup **Ladislava Chudíka** v slovných vstupoch skôr triezvo členil hudobný tok, v ktorom bol skrytý kľúč a šifra na odkladie poslávania diela. Páčila sa mi koncepcia Kurta Masura, jeho hlbavosť a schopnosť odokrývať mnohovrstevnú partitúru, jeho angažovanosť a nadšenie pre dielo. Zdá sa, že i výkon SFZ bol usadenejší, prežitejší oproti bratislavskej premiére — aj keď zrozumiteľnosť pletenca veršov unikala. Vynikajúce orchestrálne teleso z Lipska pochopilo poslávstvo autora s maximálnym zaangažovaním. Tak, že po jeho doznení sme chvíľu strpeli v spoločnom tichu...

Beethovenova Symfónia č. 7, A dur, op. 92 bola však trochu jednoznačne poznačená ohnivým temperamentom dirigenta, nesporne i vynútenou prestávkou po 1. časti. Výraz síly a rozhodnosti, radosti a optimizmu, ktoré sú nesporne prítomné v Beethovenovej Siedmej, prerástol však takmer do každého tónu, takže energia výsledného dojmu niekedy unavovala stereotypom. Istá nervozita (Pokračovanie na 2. str.)

SYMFONICKÉ KONCERTY

(Pokračovanie z 1. str.)

zita z indispozície dirigenta sa krátko prejavila na rytmických minikolifáciách v Allegrette (2. časť). Ako celok bolo však toto predvedenie obdivuhodnou ukážkou perfektnej súhry telesa, ktoré patrilo k vrcholom festivalu. Ak Cikker svoju Ōdu na radosť nutil k ponoreniu do seba, Masurov Beethoven nám dodal energiu pre životný boj.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Azda ani niet dôstojnejšieho miesta pre uvedenie nového slovenského hudobného diela, než je pódium Bratislavských hudobných slávností. V tomto roku to bola okrem iných diel i **Kardošova Symfónia č. 7, op. 53, Balada o sne**, ktorá zaznela po prvý raz v novej koncertnej sieni Čs. rozhlasu, práve na tomto našom medzinárodnom hudobnom festivale (1. októbra). Ide o skladateľove nové symfonické dielo pre **barytónové sólo, miešaný zbor a veľký orchester na text Pavla Horova** (dielo vzniklo na počesť 40. výročia SNP). V podstate 7. symfónia sumarizuje príznačné kompozičné črty skladateľa akými sú dôsledná polymelodičnosť, heterogénne zvrásnená, do seba vklínená viacpásmovosť myšlienkového i metro-rytmického spádu, schopnosť vidieť zložku tvarov spolu s dramatickým fenoménom diela a vtláčať instrumentáciu sonaristickú, expresívne akcentované čítanie. Nie je to však ten Kardošov kompozičný svet, ktorý sa v posledných rokoch tak výrazne prehĺbil vo svojom lyrizme a introvertnosti. Kardoš v tomto diele opäť zdôrazňuje monumentálnu údernosť, len sporadicky zotrváva jeho hudba v stíšených lyrických polohách popreryvaných údernými gradáciami. Zdá sa, že Kardošova osobnostná výpoveď sa v tomto diele nerozširuje, že skôr siahla do arzenálu svojho už verifikovaného kompozičného jazyka, i keď prirodzene tento je osobitý, v nových súvislostiach nanovo vypovedaný a umocnený Horovou poézou, ktorá hovorí o tragédii východoslovenskej partizánskej obce Tokajk. Kardošova 7. symfónia je teda reminiscenciou na hrôzy vojny a je zároveň nádejou a vierou v slobodu a lepší život ľudí. Niet pochyb, že **Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave** so svojim dirigentom **O. Lenárdom** venovali tomuto dielu mimoriadnu pozornosť, podobne i **Slovenský filharmonický zbor** so zbornajstrom **Pavlom Baxom** a napokon i sólista **František Caban**. Zdá sa ale, že celok musí ešte interpretačne dozrieť, aby získal na presvedčivosti v záujme dotvorenia tých myšlienok, ktoré sú v tomto diele obšahnuté.

V druhej časti programu zaznela sulita z baletu **Vták Ohnivák** od **Igora Stravinského**. Žiaľ, interpretácia nebola najpresvedčivejšia — chýbala jej ľahkosť ako najzákladnejšia interpretačná požiadavka Stravinského hudby. A potom, akoby všetkého bolo málo — dynamických kontrastov, groteskných, sarkastických polôh i dynamicky vypätých vrcholov. Výkon SOČR-u a O. Lenárda nemožno jednoznačne odmietnuť, chcem len vysloviť názor, že v tomto prípade sme nepočuli očakávaný reprezentatívny interpretačný výkon. **IGOR BERGER**

Na svojom prvom z dvoch festivalových vystúpení (2. októbra) predniesla hosťujúca **Česká filharmónia** pod taktovkou **Libora Peška** Smetanov kompletný cyklus **Má vlast**.

Tažisko Peškovej interpretácie Smetanu sa zameriavalo na plastické modelovanie všetkých hlasov partitúry, čo dosiahnuť u orchestra európskej triedy nebolo nijakým problémom. V rámci tejto tendencie dokázal Pešek — na rozdiel od iných dirigentov — objaviť a náležite vyzdvihnúť množstvo kontrapunktuálnych protihlasov. Na jednej strane to obohacovalo vyznenie jednotlivých častí, ale súčasne skrývalo v sebe nebezpečie príliš intenzívneho zvuku.

V porovnaní s Peškom väčšina interpretácií Smetanovho cyklu — až na niektoré pateticko-monumentálne úseky — pohybuje sa v kultivovanejších polohách, v pastelovejšie dávkovaných farbách. Prílišné nanášanie dramatického vzruchu niektoré úseky príliš zatažovalo, čo napr. nekonvenovalo niektorým partiami Vyšehradu, Vltavy, ale i Šárky (spiaci tábor). Súčasne sa poslucháč nedokázal zbaviť dojmu, ako by si Česká filharmónia — najmä spočiatku — iba zvykala na akustické danosti Koncertnej siene SF a až potom, v druhej polovici večera, keď sa rozohrala i akusticky zorientovala, dokázala sa podmienkam prispôbiť a čiastočne tlmiť intenzitu svojho výsledného zvuku.

Niektoré čiastkové parametre interpretácie ako napr. intonácia, rytmická kresba, artikulácia a plastika fráz boli na vysokej úrovni. Nesúhlasit možno iba s

výškou intenzity tónu, farieb, dynamiky a v niektorých prípadoch aj tempa. Napriek týmto výhradám treba priznať, že Pešek svojho poslucháča nikdy nenudí (v tomto prípade ho skôr prekvapoval), pretože sa do svojich interpretácií vkladá celý, bez zábran a plný priehrdím rozdáva bohatstvo svojej tvorivej invencie a emotionality. Túto vlastnosť mu uprieť nemožno, no zdá sa, že v prípade Smetanu by sa miestami pri menšej zaangažovanosti dosiahol intenzívnejšieho účinku. **VLADIMÍR ČÍŽIK**

Uvedenie troch vokálno-instrumentálnych kompozícií vo festivalovom programe **Českej filharmónie** (4. októbra) bolo jedným z najpozoruhodnejších dramatických momentov tohtoročných BHS. Vytvoril sa tak kompaktný celok, ktorý bol iba zdanlivo náročný na poslucháča: veď sa jednalo o vsutku pestrú zostavu mien skladateľov, interpretov, zámerov, štýlov a pod. Na tomto koncerte sa stretli tri skladateľské osobnosti, uctievané v Roku českej hudby: **Bohuslav Martinů**, od ktorého zaznela **Poľná omša** pre mužský zbor s barytónovým sólom a orchester na žalmové texty a verše Jiřího Muchu, **Antonín Dvořák** s pomerne málo uvádzaným **Te Deum** pre sóla, zbor a orchester, op. 103 a **Leoš Janáček** s **Glagolskou omšou** pre sóla, zbor, orchester a organ. **Václav Neumann**, ktorý tento koncert dirigoval, si prizval k spolupráci vynikajúci **Pražský filharmonický zbor** (zbornajster **L. Mátl**), z neho mužskú skupinu do Poľnej omše, snáď najpôvabnejšieho diela celého večera, napriek myšlienkovito-ideovej závažnosti predchádzajúceho ľudovosti a istej chcenosti. Hlboká viera v ľudskosť, silný akcent na túžbu človeka po prostých, no základných hodnotách života — to sú podnes silné imperatívy tejto krásnej kompozície. Bola prednesená s oduševnením, ale aj potrebnou meditativnosťou, zvukovou kultúrou a ušľach-



Lorin Maazel a Viedenská filharmónia bezprostredne po predvedení Mozartovej Symfónie A dur, KZ 201

tilosťou, takými príznačnými črtami pre Neumannovu umeleckú osobnosť, zvuk „jeho“ orchestra a ďalších zúčastnených. Z nich barytonista **Pavel Kamas** zaujal kultivovanosťou a pochopením, čo si vyžaduje kantátovo-oratorálne spievanie (nielen v tejto skladbe, ale i následnom **Te Deum**). Prijemný hlas tohto speváka nedominoval, skôr účinne dokresľoval obsahové vyznenie Poľnej omše. Dvořákov **Te Deum** snáď nepatrí k tým ušľach-teleckým silným opusom, akými sú **Stabat mater** alebo **Rekviem**. Je invenčne síce bohaté, ale neprežiarené toľkou silou vnútorného prežitia, ako spomínané dve skladby A. Dvořáka. Bolo však obohatením večera — ba v čomsi malo i spoločné črty s prostotou Martinůvej Poľnej omše, čím sa vytváral vedomý spojovník k finálnemu opusu večera. V **Te Deum** sme obdivovali — podobne ako v **Glagolskej omši** — **Pražský filharmonický zbor**: jeho zvuková kultúra a precíznosť naštudovania každej frázy, inteligenciu, prejavujúcu sa v diferencovaní rôznorodých štýlov troch prezentovaných autorov. Mátl skvele pokračuje v tradícii svojich predchodcov a právom zožal búrlivý aplauz — spolu s ďalšími účinkujúcimi — na záver koncertu. Veď komornejšie pôsobiaci **P. Kamas** bola **M. Hajóssyová** v **Te Deum** sólistkou nielen priaznivej soprán, ale vyčarila ním aj delikátne pianissimá, ktoré zvrúcili hymnický latinský text.

Glagolská omša, táto panteistická oslava života, dostala v interpretácii Českej filharmónie a jej šéfdirigenta vygrado-

vanú expresívnu podobu. Zapôsobila ako gejzír, láva, niekedy sme sa až obávali, či táto zvuková prebujenosť nezadlávi poslucháča vnímavosť celkom do úzadia. Pri chvíľach útlmu nám prebehlo myšľou i uvažovanie o inej tvári Českej filharmónie — energickejšej, akoby mladstvejšej a tým určite zvukovo atakujúcejšej. Škoda však, že podobná možná koncepcia potlačila do úzadia poetickjšie miesta Janáčkovej hudby a nepochybne pútila sólistov (**M. Hajóssyová**, **V. Soukupová**, **L. M. Vodička** a **R. Novák**) forsírovať zvuk, bez možnosti ho tvarovať. Rešpekt vzbudzujúci temperament záverečného čísla — vrátane perfektne zvládnutého organového sóla, interpretovaného **J. Horom** — nám však nemohol odňať dojem, že sme počuli nielen výsostne český, ale aj vynikajúci orchester, ktorý dôsledne propaguje svoju národnú hudbu a jej hodnoty v silnej medzinárodnej konkurencii.

TERÉZIA URSÍNOVÁ

Zmeny, ktoré postihnú každý festival, sa dotkli aj očakávaného hostovania japonského dirigenta **Ken-ičiro Kobajašiho**, ktorý mal na BHS uviesť Beethovenovu **Symfóniu č. 9 d moll s Ōdou na radosť na slová Friedricha Schillera**, op. 125. Úlohu za nemocného dirigenta prevzal **Ondrej Lenárd**, ktorý dielo uviedol (6. októbra) so **Slovenskou filharmóniou**, **Slovenským filharmonickým zborom** a sólistami **Máriou Temeslovou-Tóthovou** (MER), **Viktóriou Stracenskou**, **Andrášom Molnárom** (MLR) a **Petrom Mikulášom**. O. Lenárd patrila k snáď najobsadzovanejšim dirigentom tohtoročných BHS a má na svojom konte úspechy najmä pri naštudovaní pôvodných slovenských diel, ktoré jeho zásluhou a pravým odokrytím partitúry zazneli v optimálnej podobe. Pravdou však je aj to, že Beethovenova 9. symfónia pod vedením O. Lenárda sa nestala očakávanou udalosťou. Dynamizmus, energia a strhujúci temperament, ktorý Lenárd vlastnil, vyhovovali len niektorým časťam diela, majúceho ešte aj iné filozofickejšie, meditatívnejšie, a najmä kontrastujúcejšie plochy. Jednostranne str-

tich rokoch opäť zavítal na Bratislavské hudobné slávnosti (7. októbra).

Pod vedením svojho bývalého šéfa dirigenta — svetobežníka Američana **Lorina Maazela** ponúkli Filharmonici Bratislave luxusný program: známu **Symfóniu č. 29 A dur, KZ 201**, dielo ani nie 20-ročného **Wolfganga Amadea Mozarta** a málo hrávanú **Symfóniu č. 7 e moll**, veľkolepý, takmer poldruha hodiny trvajúci kolos **Gustava Mahlera**. Prvé rakúske symfonické teleso lahodí predovšetkým svojím zamatovým a zároveň svetlým zvukom: vysoké sláčiky dávajú celkovému zvukovému obrazu lesk a takmer spevne kovovú „špičku“, violy a nízke sláčiky zatemňujú tímber a zablúňujú ho do mäkkka. Kvalitná je aj sekcia dychových nástrojov, zdá sa však, že v dokonalosti i v dominancii patrí prím predsa len sláčikom.

Mladistvé dielo Mozarta žiari príslovečnou sviežosťou, šarmom a lahodným leggierosom galantného štýlu, v podaní Viedenských filharmonikov vedených Maazelom symfónia dostala nádhernú robustnejšieho a rozľahlejšieho opusu. Bolo to jednak väčším obsadením orchestra (v porovnaní s komorným), ako aj presným dodržiavaním tempových označení (Allegro moderato, Andante, Menuetto, Allegro con spirito). Taká je však viedenská tradícia, v takomto tvarovaní i ponímaní ju diriguje napríklad E. Leinsdorf i ďalší mozartovskí znalci. Bol to Mozart iný, než aký sa zvykne hrať u nás, bol to však Mozart autentický, sugestívny a muzikantsky neobyčajne príznačlivý.

Gustav Mahler, génus z svojho života a i dlho potom skladateľ neuznávaný a zneuznávaný, si získava srdcia milovníkov hudby ani nie tak novosťou, či smelosťou svojich hudobných predstáv, ako ich naplnením hlbavými filozofickými meditáciami, inšpirovanou krásou, či živelnou citovosťou. Od poslucháča, ktorý chce preniknúť do mystéria tvorcu Mahler žiadal, aby si na koncert „priniesol so sebou uši a srdce a aby sa — v neposlednom rade — ochotne oddal rapsódom“. Áno, Mahler chce, aby sa poslucháč zžil s jeho hudbou, ktorá je až potom schopná tmočiť svoje posolstvo, svoje vyznanie. A tento akt je nemysliteľný bez výbornej, resp. vynikajúcej interpretácie. Hoci na našich koncertných pódioch sa s Mahlerom stretáme iba sporadicky, na gramoplatniach je prístupný i v skutočne v reprezentatívnej kreácii (Karajan, Walter, Haitink a pod.). V podaní Viedenských filharmonikov s L. Maazelom zaznela Symfónia č. 7 e moll v strhujúcom veľkolepom podaní. Ohromovala mohutnosť gradácií, klenutosť oblúkov, bizarnosť mnohoročných mahlerovských obrazov. Orchester precízne a citlivo reagoval na dirigentove veľkorysé gestá. Predsa však akosi sa strácalo vnútorné pradiivo hlasov a plasticnosť jednotlivých detailov. Maazel dával dôraz predovšetkým na celkovú stavbu a monumentálnu architektúru. Napriek týmto margináliám umelecký zážitok bol pôsobivý.

JANA LENGOVÁ

V rámci pútavej a zaujímavej prehliadky vynikajúcich zahraničných symfonických telies sa na jubilejnom festivale BHS predstavil (10. októbra) aj takmer 130 rokov pôsobiaci **Filharmonický orchester Štrasburg** so svojim novým šéfom, rakúskym dirigentom **Theodorom Guschelbauerom** a sólistom — klaviristom **Michelom Dalbertom**.

Orchester i dirigent sú bratislavskému obecenstvu známi z predchádzajúcich ročníkov BHS — nie však so spoločného vystúpenia. Rakúsky dirigent pôsobil v tomto francúzskom orchestri iba od minulého roku a zdá sa, že sa vzájomne ešte celkom nezžili. Preto sú názory na tento koncert rôzne, ba i rozporné. Nemožno však uprieť, že je to teleso vzácnych kvalít, s vyrovnanosťou dychových a sláčikových skupín a neobvykle mäkkou zvukovosťou. Bolo by hádam možné namietnuť, že ich dynamické rozptálie, najmä smerom k vyšším hodnotám, je užšie. Od nich sme nepočuli drásavé, na hranici zvukovej únosnosti znejúce forte fortissimo, ktoré sa tak často teraz používa. A práve toto mäkké, zamatové, počúvateľné forte ma u francúzskych hostí očarilo. Tónová lahodnosť a elegancia je vlastná aj jednotlivým skupinám drevených dychových nástrojov — ale aj lesným rohom. Zvuková krásna a farebnosť sa uplatnila hlavne v časti **Iberia** z **Debussyho** suity **Obrazy**. Vo výbere z **dramatickej symfónie op. 17 Hectora Berlioz** **Romeo a Júlia** sa najviac prejavili určité rozdielnosti v dirigentovej koncepcii a vžitej tradícii v orchestri.

Najviac výhrad určite bude voči interpretácii **Koncertu pre klavír a orchester č. 26 D dur, KZ 537, „Korunovačného“ W. A. Mozarta**. Kým dirigent mal snahu pristupovať k interpretácii vecne a trpezlivo, tzv. štýlovo, čo sa pre-

(Pokračovanie na 3. str.)

Trinásty ročník Interpódia (Prehliadky mladých koncertných umelcov zo socialistických a rozvojových krajín), ktorého priebeh pripadol na 20. ročník BHS, sa v realizácii stal dôstojnou súčasťou jubilejného festivalu. Nejde len o počet účastníkov (11 interpretov zastupovalo 10 krajín), ale v prvom rade o ich úroveň, ktorá tentoraz umožnila zvýšiť latku nárokov.

Koncertné agentúry siahli v tomto roku nielen po mladých umelcoch s črtajúcimi sa perspektívami, ale aj po zrejších reprezentantoch, u ktorých sa atribúty patriace k mladosti snúbia s už vyhranenejším interpretačným názorom. Takýto prístup nie je proti duchu Interpódia, naopak. Štatút umožňuje výber interpretov do 30 rokov a u dirigentov a spevákov túto vekovú hranicu ešte rozširuje. A tak dôsledné využitie podmienok účasti povyšuje Interpódium z podujatia vyhľadávajúceho mladé „hviezdy“ na také, ktoré sa seriózne venuje podpore a propagácii tých, ktorí sa už pre koncertnú činnosť nielen rozhodli, ale na jej začiatku už aj potvrdili svoje perspektívy. Aj z tohto hľadiska môžeme hovoriť o aktivitách tohtoročného Interpódia. Nielen náš Ľudovít Kanta, či Vietnamský Dang Thai Son, ale aj Kubánsky Juan de Armas Pizzani, Bulharská Galina Stamenovová, Poľák Bogusław Kregielewski — i niektorí ďalší predstavili svoje „mladé“ umenie s takou tvorivosťou a zanietenosťou, že vytváralo pendant umeleckým výkonom prameniácim zvyčajne až v ľudskej i umeleckej zrelosti...

Podme ale k vlastnému hodnoteniu, ktoré predstavuje výkony jedenástich interpretov: troch klaviristov (**István Székely — Maďarsko, Dang Thai Son — Vietnam, Kalle Randalu — ZSSR**), troch huslistov (**Galina Stamenovová — Bulharsko, Christina Anghelescuová — Rumunsko, Goran Končar — Juhoslávia**), dvoch dirigentov (**Wolfgang Rögner — NDR, Bogusław Kregielewski — Poľsko**), klarinetistu (**Juan de Armas Pizzani — Kuba**), organistu (**Aleš Bárta — Československo**) a violončelistu (**Ľudovít Kanta — Československo**). Patríli im dovedna štyri koncerty s orchestrom v dňoch 8. a 9. októbra v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Sprevádzajúcimi orchestrami boli **Štátna filharmónia Košice (dirigent Richard Zimmer), Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave (dirigent W. Rögner), Štátny komorný orchester Žilina (dirigent B. Kregielewski), Slovenská filharmónia (dirigent Oliver Dohnányi)**.

Hoci by sa pri hodnotení dalo postupovať sledovaním ambícií jednotlivých interpretov v realizácii ich snažení so spoločným orchestrom či dirigentom, z množení počtu niektorých odborov nás vedie k sledovaniu podľa nich.

Z troch klaviristov predstavoval každý iný umelecký svet vychádzajúci nielen z naturelu, ale i veku interpreta.

Najvýraznejším z nich bol **Dang Thai Son** z Vietnamu, umelec zreleho pohľadu s jasným názorom na hudobný štýl, so zámerom vytvárania pulzujúcej a prirodzenej muzikalitou tvarovanej hudby. (Pri jeho charakteristike berieme do úvahy i následný recitál, ktorý veľa dopovedalo o jeho umeleckom naturele.)

V **Chopinovi (1. koncert e mol, op. 11 —** sprevádzala ho SF a dirigent O. Dohnányi) — v zmysle súčasného interpretačného prístupu nielen k dielam tohto skladateľa, ale romantického repertoáru vôbec — sme boli svedkami jednak korekcie tempa (rýchlejšie ponímanie technických pasážových úsekov, hybnejšie poňatie strednej pomalejšej časti), ale aj dosť cudne tlmočeného lyrizmu. Vychutnal i podčiarkol prirodzenú spevnosť Chopinových tém, no nepokladal za potrebné rozdrobovať ich ďalšou agogickou prácou. Tú využíval v zmysle využitia kontrastov pri koncipovaní diela ako celku.

INTERPÓDIUM '84

Jeho cudnosť však nemožno zamieňať so strohosťou, či vecnosťou (mnohým interpretom sa ťažko darí ustrážiť tento jemný diferencujúci rozdiel) — vychádzala z vlastného, krehkého spôsobu odhaľovania vnútornej citovej sféry. Na interpódiom koncerte neposobil natoľko kludne, ako na nasledujúcom recitáli: akoby ho zväzovala závažnosť koncepcie, ktorú predostrel svojim umeleckým partnerom a tým ako keby už vylúčil možnosť impulzivného dotvárania hudobných myšlienok.

Najmladší z klaviristov — **I. Székely (Liszt: 2. klavírny koncert A dur)** zatiaľ „úspešne“ kontroluje emotívnu stránku svojho prejavu. Intelektuálny vklad je v jeho interpretácii zjavný: nielen v reálnom odhade svojich fyzických síl pri celkovej koncepcii diela, aby po výrazovej stránke neutrpelo na ambite zvukových polôh, ale aj pri kreovaní poetickjších hudobných myšlienok. Nezvyšuje ich, využíva iba ich prirodzenú kantabilitu, no lyriku nezamieňa za sentiment. Székely je dravým hudobníkom, ktorý má na hľadanie či overovanie si predostroť koncepcii v zmysle ďalšieho hľadania plné právo. Aj z hľadiska veku (24 rokov) aj z predpokladaného ďalšieho umeleckého dozrievania.

Sovietsky klavirista **K. Randalu (Mozart: 9. klavírny koncert Es dur, KZ 271)** sa naopak predstavil už ako zrelý umelec a vyhranený typ. Hoci technickú perfekciu interpretačnú nechceme osobitne zdôrazňovať, má ona svoje miesto práve pri Randalových kreáciách. Svojho Mozarta koncepcie postavil viac na nej, než na výrazovej zložke. Hladké, niekedy až bezproblémové plynutie tejto hudby je uňho zámerom. Takto demonštruje svoj postoj k dielam viedenského klasicizmu, svoje poňatie klasického muzicírovania — ovšem v pozoruhodnom tempovom stvárnení, najmä krajných (rýchlych) častí. V kontrastnej pomalejšej časti ale hladko plynúca hudba vyvoláva pochybnosti: stráca totiž vnútorný ťah. Randalova umelecká zrelosť však prežrádza závažnosť tohto interpretačného postoja a zároveň reprezentuje jeden z názorov na interpretačnú hudbu obdobia klasicizmu. Na Interpódium sme sa súčasne stretli aj s iným interpretačným postojom k hudbe tohto štýlového okruhu, ktorý sa snažil viac o jej živú pulzáciu. Jedným z reprezentantov takéhoto postoja je kubánsky klarinetista **Juan de Armas Pizzani (F. Kramář — Krommer: Koncert pre klarinet a orchester Es dur, op. 36)**. Technicky taktiež brilantný imponoval tvorivosťou vo sfére výrazovej, ale hlavne dynamickou amplitúdou pri predvedení tohto predklasickeho diela. Nápadito využil dynamické prvky interpretačnej a povýšil ich v Kramářovom koncerte na súčasť charakteru tejto hudby. Aj v tempovom stvárnení sa snažil o živo pulzujúcu hudbu. Muzikalita a umelecké cítenie ho však udržiavali v normách štýlovosti. Je potrebné však pripomenúť, že Pizzaniho koncepciu v plnej miere podporil dirigent rovnakého interpretačného názoru, taktiež účastník Interpódia **Bogusław Kregielewski** z Poľska, ktorý viedol ŠKO Žilina. Preto ani výkon českého organistu **Aleša Bárta (F. X. Brixi: 1. koncert pre organ a orchester F dur)**, v spolupráci s tým istým dirigentom nevybočoval z vyššie spomenutého prístupu. Navyše Bárta vo svojej muzikantskej bezprostrednosti pripravil Brixiho zvukovo plnšie a lepšie sa cítil v rýchlejších častiach. Akoby práve z Kregielewského partnerstva vyplynulo využitie kontrastov aj po stránke tempa, teda aj dôslednejšie využitie adagiovej strednej časti. Kregielewski okrem Pizzaniho a Bárta sprevádzal s ŠKO Žilina ešte bulharskú huslistku **G. Stamenovovú** v Mozartovom koncerte

a sám uviedol **Haydnovu 92. symfóniu G dur, „Oxford-skú“ (Hob. I:92)**. Jeho prístup vyplýval už zo spomínaného partnerstva sólistom, keď v ich koncepciách podporoval vyznenie akcentujúce súčasnú zaujímavosť historickej hudby. Podobne pristupoval k Haydnovi: využitím všetkých možností interpretačného oživenia v rámci štýlu (kontrasty tém, dynamiky, tempa) mal na zreteli jej plynutie v pulze, ktorý je blízky súčasnosti. Prepracovanosť jeho koncepcie spočívala nielen v tvarovej dynamikej práci, premyslene nastolených tempách, ale i v dôslednom využívaní kontrastov príznačných aj pre iné Haydnove symfonické diela, ktorých snahou bolo vyhnúť sa pokiaľ možno stereotypu, bezproblémovej plynulosti. Je to dirigent tvárny, plný nielen ambícií, ale i perspektív.

Iného založenia je jeho starší kolega **Wolfgang Rögner** z NDR. Závažnosť interpódiovej príležitosti — sprevádzanie už spomínaného **K. Randalu** i rumunskej huslistky **Ch. Anghelescuovej** v Chaussonovej **Poéme** — chápal zodpovedne a rešpektoval ich interpretačný prístup viac než by sa snažil o jeho ovplyvnenie. V **Beeethovenovej 1. symfónii** zasa rešpektoval jej tvorcu. V logických súvislostiach a precízite sme sledovali odvíjanie hudobných myšlienok i tvarovanie celku z istého odstupu, ktorému nemožno uprieť logičnosť. No odstup od diela bol zjavnejší, ako vlastná tvorčia zaangažovanosť. Uvoľnenejší prístup bol vlastný **Ch. Anghelescuovej**. V **Chaussonovej Poéme** dominovala síce akási umiernenosť, no vyvážená bola po výrazovej stránke najmä zvukovo-tónovou farebnosťou. Kultúra tónu i celkového prejavu, so samozrejmovou technickou disponovanosťou sú sľubné v perspektívach tejto 23-ročnej umelkyne.

Podobný výrazný dojem zanechala aj Bulharka **Galina Stamenovová** v **Mozartovom 3. husľovom koncerte G dur, KZ 216**. V už spomínanej spolupráci s B. Kregielewským tvarovala toto dielo expresívne a „v tempe“, pričom v snahe vyhnúť sa strohosti mala sklon k veľkorysejšiemu prístupu v rytmickej presnosti. V medziach týchto požiadaviek ju usmernil dirigent, a tak sa Stamenovová plne sústredila na výrazové stvárnenie sólového partu, budujúc na kantabilitosti nielen veľkých plôch, ale i jednotlivostí. Aj napriek menším výhradám Stamenovová presvedčila o svojich celkových kvalitách. To sa celkom nepodarilo juhoslávskému huslistovi **Goranovi Končarovi**, pre ktorého sa krásny, ale náročný part **Šostakovičova 1. husľového koncertu** nestal príležitosťou k optimálnej prezentácii. Končar nesporne so zrejmým prístupom i mnohými pozitívnymi zložkami svojho prejavu (muzikalita, práca s tónom) demonštroval kľady svojho umenia viac v jednotlivostiach, než v stvárnení celku. V jeho zjavnej snahe o dôsledné technické i koncepčné zvládnutie diela absentoval nadhľad, tak veľmi potrebný pre budovanie celku. Takto jeho úsilie ostalo v rovine snaženia, no nie presvedčivosti.

Iskra tvorivosti — na báze samozrejmosti technického zvládnutia predlohy i koncepčného nadhľadu — bola zjavná vo vystúpení slovenského violončelistu **Ľudovíta Kantu (Dvořák — Koncert pre violončelo a orchester h mol, op. 104)**. Hoci vystúpil hneď na úvodnom koncerte (so SF Košice ho podobne ako i G. Končara sprevádzal R. Zimmer), okamžite zdvihol latku kritérií a napokon i patril medzi špičky tohtoročného Interpódia. Nechceme už opakovať na inom mieste vyslovené atribúty jeho umeleckých kreácií, no predsa je potrebné zdôrazniť Kantovu umeleckú zrelosť, ktorá v Dvořákovom diele našla optimálnu príležitosť pre muzikálne tvarovanie hudobných myšlienok, ale i celku, tvorivo dokazujúc oprávnenosť a presvedčivosť zvolenej koncepcie.

VIERA REZUCHOVÁ

SYMFONICKÉ KONCERTY

(Dokončenie z 2. str.)

javilo v orchestraálnych medzihrách, sólista bol uvoľnenejší než býva zvykom, „muzicíroval“ s radosťou a pôžitkom, miestami i na úkor čistoty pasáží. Jeho kultivovaný, krehký a pritom znělý tón plne vynikol v kadencií prvej časti. Napriek uvoľnenejšej agogike neprekročil požiadavky klasickej interpretačnej natoľko, aby stratila svoje charakteristické črty. Jeho Mozart žil a každá fráza „dýchala“. Ten, kto nie je štýlovým dogmatikom mal z Dalbertovej hry radosť i keď z pohľadu naučených pravidiel možno mať výhrady. Pri Dalbertovej hre sa však na pravidlá ľahko zabúdalo. A to je vzácnosť.

Celý koncert francúzskych hostí bol zaujímavým príspevkom do diskusie o európskych interpretačných snaženiach a estetických pohľadoch.

ANNA KOVÁŘOVÁ

...

Dva posledné večery BHS (11. a 12. októbra) patrili štátnemu akademickému symfonickému orchestru **Leningradskej filharmónie D. Šostakoviča**, dirigentovi **Alexandrovi Lazarevovi**, národnému umelcovi RSFSR a mladému sovietskemu huslistovi **Sergejovi Stadlerovi**. Dramaturgickú naplň ich prvého festivalového vystúpenia tvorila **Prokofievova Symfónia č. 1 D dur, op. 25 „Klasická“**, **Koncert pre husle a orchester d mol, 47. dielo Jeana Sibelia a Symfónia č. 9 e mol, op. 95 „Z nového sveta“** **Antonína Dvořáka**, ktorou tento svetoznámy orchester poctil Rok českej hudby. V rade symfonických orchestrov, ktorých prezentácia bola na tohtoročných BHS bohatá, sme mali možnosť porovnávať nielen ich jednotlivé výkony, ale predovšetkým spoznať ich osobitosť, ktorá tvorí ich špecifikum a ktorou sa navzájom odlišujú. Leningradská filharmónia, jeden z najstarších sovietskych orchestrov, je te-

lesom disponujúcim nielen bohatou tradíciou, ale predovšetkým vynikajúcimi hráčmi vysokej profesionálnej úrovne. Čistá intonácia, technická vyspelosť, zvuková tvárnosť a dynamická a rytmická pregnancnosť sú jej hlavnými atribútmi. Jasný, priebojný zvuk charakterizuje skupinu dychových nástrojov, trpezlivosť a vycibrený tón zaznieva so sláčikov. Tieto črty spolu s interpretačnými a umeleckými ambíciami dirigenta **A. Lazareva** vtačili pečať i skladbám, ktoré Leningradská filharmónia na BHS uviedla. Dirigentské majstrovstvo **A. Lazareva** vychádza z technicky dokonale zvládnutého partu predvádzaného diela. Je dynamické, výbušné, stavané na bohatých farebných plochách orchestraálneho zvuku. Z jeho gesta pulzuje neustály tvorivý napoj, ktorý ženie tok hudby dopredu k dramatickým vrcholom, výrazovým gradáciám. V protipóle k nim stojí elegancia a ľahkosť, akými dirigent spolu s orchestrom dokázal realizovať priezračné virtuózne a tanečné pasáže napríklad v Prokofievovej **Klasickej symfónii**. Zaujímavé bolo počuť v podaní tohto telesa **Dvořákovu 9. symfóniu**, ktorej interpretačnosť je u nás dôverne známa z podania našich orchestraálnych telies. Tu vari najvypuklejšie vystúpila do popredia Lazarevova svojrázna koncepcia, ktorá pozbavila dielo sentimentu, ale vrúcnosť a úprimnosť výrazu pritom zachovala. Výrazovými prostriedkami ako napr. rýchlejšie tempo, ostrejšími dynamickými kontúrami, zvýrazňovaním jednotlivých tém prúdšmi nástupmi, ktoré tvorili základ jeho dynamickej koncepcie, dosahoval interpretačnú plne zodpovedajúcu modernému poňatiu symfonizmu.

Spomenuté prvky znásobené ešte pestrou farebnou inštrumentáciou **M. Ravela** vynikli i v **Musorgského Obrázkoch z výstavy**, ktoré Leningradská filharmónia

uviedla na záverečnom koncerte BHS. V podaní **A. Lazareva** vyzneli ako farebné zvukové fresky hýriace bohatou rytmikou, dynamikou, temperamentom i muzikalitou, zaujali veľkolepou výstavbou. Pokiaľ sme v prvý večer obdivovali výrazovú i zvukovú vyrovnanosť orchestra v Prokofievovej **Klasickej symfónii**, na druhý deň sme mali možnosť spoznať ako sa Leningradská filharmónia dokáže vyrovnáť s problémami súčasnej partitúry. Pravda, tradície orchestra sú i v tomto smere bohaté, pretože diela súčasných sovietskych autorov sa v dramaturgii orchestra v minulosti i dnes objavujú pravidelne. **Poéma pamiatke padlých v rokoch blokád Leningradu pre 4 trúbky, 2 klavíry, organ, bicie nástroje a sláčiky Andreja Pavloviča Petrova**, leningradského skladateľa, narodeného v roku 1930, je expresívne, pateticky kon-



Sovietsky dirigent **A. Lazarev** stál po dva večery na čele **Leningradskej filharmónie**
Snímky: ČSTK

cipované orchestraálne dielo, v ktorom skladateľ kladie dôraz na farby a na rytmus. Jeho obsahovou náplňou je „utrpenie a legendárne hrdinstvo Leningradčanov za Veľkej vlasteneckej vojny“. V zhode s touto charakteristikou zaznelo dielo i v interpretačti Leningradskej filharmónie a **A. Lazareva**: bolo pôsobivé vo svojom dramatickom pátese a emotívnom výraze. Azda i preto náročné rytmické pasáže, zvládnuté na vysokej úrovni a výkon trúbkárov zaslúžene vyvolali uznanie publika.

Sólistom obidvoch koncertných večerov bol **Sergej Stadler**. Predstavil sa ako interpret náročného partu **Husľového koncertu J. Sibelia** i ako sólista **Husľového koncertu č. 2 g mol, op. 63 S. Prokofieva**. Tento mladý, 22-ročný husľový virtuóz, sa podujal predvedením týchto koncertov na neľahkú úlohu, preto hneď na začiatku chcem podotknúť, že ju zvládol na vysokej úrovni, i keď nie celkom bez výhrad. Výhrady nie sú voči jeho hráčskym kvalitám, ktoré sú skutočne výnimočné a znásobené na dôvažok ešte obrovským arzenálom muzikalit, skôr voči interpretačnej koncepcii, ktorá v Sibeliovi mala za následok zbytočnú rozvláčnosť. Myslím si, že tento nedostatok je zapríčinený predsa len príliš mladým vekom umelca, ktorému ešte prirodzene, chýba ľudská i umelecká zrelosť i v tom zmysle, aby nie hudba bola jeho pánom, ale aby on vládol nad ňou. Som presvedčená, že tieto vlastnosti mladý sovietsky umelec časom určite nadobudne. Uvedené námietky sa však nevzťahujú na jeho stvárnenie Prokofievovho koncertu — bol to po každej stránke zrelý umelecký výkon. Orchester Leningradskej filharmónie na čele s **A. Lazarevom** bol citlivým partnerom mladému umelcovi, rešpektujúcim v každom ohľade jeho osobnosť, hráčske kvality, predloženú koncepciu, takže celkový dojem z oboch koncertov bol nakoniec veľmi dobrý. Ocenilo to i festivalové publikum zaslúženým potleskom.

MARTA FOLDEŠOVÁ

KOMORNÉ KONCERTY

Komorné orchestre

Tí, čo už po dlhé roky sledujú interpretačný rast i výkon **Státneho komorného orchestra v Ziline** mali možnosť opäť — tentoraz v rámci BHS — hodnotiť a porovnávať jeho súčasnú umeleckú úroveň s minulosťou. A tu azda treba povedať niekoľko slov, ktoré v žiadnom prípade nemôžu potešiť. Už **Divertimento pre malý orchester op. 11 A. Moyzesa** odkrylo niekoľko čiastkových nedostatkov, nad ktorými sa bude potrebné tak trochu zamyslieť. Tak napríklad pri predvedení tohto diela sa čiastočne vytratila schopnosť modelovania detailných obrazov a ich zaradenia do jednotného celku. Jednotlivé časti **Divertimenta** boli priam symfonicky poňaté a vzhľadom na ich malú plochu preexponované. Aj džezové a tanečné prvky boli dosť ťažkopádne predvedené — chýbala interpretačná ľahkosť, samozrejmosť.

Kritické slová treba vysloviť i na adresu predvedenia **Hummelovho Koncertu pre mandolínu a orchester**, kde viala súhra s austrálskym sólistom **Keithom Harrisom**, a kde orchester neraz prekryval tklivý prejav mandolíny. Sólistov prejav mal najmä v prvej časti mnohé nezrozumiteľné pasáže a technicky nevládnuté miesta. V pomalej časti — *Andante con Variazioni* — však plne potvrdil svoju muzikalitu. O nejakom vyhranenom názore na Hummelovu hudbu tu však nemožno hovoriť — najmä nie zo strany sólistu, skôr živelnosť a neujasnenosť dominovali v interpretácii tohto diela.

V druhej časti koncertu bola na programe od **Simeona Pironkova Obrana Sokratova pre bas, sláčiky a bicie nástroje** na text Kostasa Varnalisa. Sólový part predniesol bulharský basista **Pavel Gerdzikov**, ktorý plne potvrdil skvelú úroveň bulharskej speváckej školy. Samotné dielo je poznamenané dôvtipne formulovanými myšlienkovými fasádami, za ktorými však nie je ničoho, čo by upútalo, prípadne vyvolalo silný estetický zážitok. Je tu veľa páťosu, veľa zvukového kultu, priam orgiastickej výbušnosti, ale to všetko je len navonok zameraný lesk, ktorý vyspelého poslucháča nemôže upútať.

Azda len predvedenie **Voříškovy Symfonie D dur** nám pripomenulo vysoký štandard SKO Zilina, a to i napriek tomu, že poslucháč sa ani tu nemohol so všetkým stotožniť. Na záver azda len toľko, že bude potrebné postupne odstraňovať niektoré nedostatky a zamýšľať sa nad ďalšími perspektívami tohto inak vynikajúceho komorného orchestra, ktorý v minulosti už neraz potvrdil svoje veľké interpretačné majstrovstvo.

IGOR BERGER

Slovenský komorný orchester budujúci svoje pozície zo zvukovej homogenity brilantných ansámblov — či už z oblasti baroka alebo najsúčasnejších premiér — dostal na BHS z tohto žánru jediná možnosť v realizácii **Symfonie pre sláčiky Jiřího Pauera**. Pregnantná hudobná reč diela, priamo akoby šitá pre pulzujúcu dynamickosť súboru, našla vo warchalovcoch dobrých spoluhráčov.

Temperamentný pulz ich orchestra vygradoval obrazy inštrumentálne farebnej a kompozične výraznej hudby muzikantským elánom a tvorivou intenzitou. Dirigent **Bohdan Warchal** (nezriekol sa tejto funkcie po celý večer) vyľaduje interpretačné sily do homogénneho výrazového pletiva plnovýznamového zvuku svojich sláčikov. Pauerova Symfónia bola prežiaraná warchalovským rukopisom, ktorého tvorivá iskra napomáha i plnšiemu umeleckému výsledku celku. Tak ako v Pauerovi rezonovala aj v sprievodných partoch ku **Koncertu pre violončelo a orchester G dur Antonia Vivaldiho** s hosťujúcim **Miklósom Perényim** z MER, k **Fantázii pre sopranový saxofón a sláčikový orchester op. 630 Hectora Villa-Lobosa** s Kubáncom **Miguelom Villafruelom** i v pôsobivej **Ponorenej hudbe pre soprán, husle sólo a 12 sláčikov** od **Juraja Hatríka** s českou speváčkou **Brigitou Šulcovou**.

Koncert, konfrontujúci umelecké názory sólistov, prerástol do výrazných

pomáha jeho životu a sýti plnosťou zážitku. Warchalovci taktiež hrali **Hatrika** inšpirovaní harmóniou spevu, čím dostalo jeho dielo plnší umelecký výraz a význam. Takéto umelecké konfrontácie odhaľujú bohatstvo partitúry autora, ale predovšetkým dokonalosť tvorivého prístupu interpreta.

ETELA ČÁRSKA

Státny komorný orchester Moskovskí virtuózi existuje už päť rokov. Je to teda súbor pomerne mladý, hľadajúci svoju tvár a usilujúci sa o hodnotnú interpretáciu skladieb rôznych štýlových období. Na BHS vystúpil v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie 5. októbra a v Koncertnom štúdiu Čs. rozhlasu 7. októbra. Prvý program bol z dramaturgického hľadiska pestrejší. Umelecký vedúci, zasl. umelec RSFSR **Vladimír Spivakov**, ktorého v Bratislave poznáme z jeho sólových huslistických vystúpení a najmä z jeho účasti na Interpódii '71, sa ukázal ako cieľavedomý dirigentská osobnosť. Podobne ako Bohdan Warchal striedavo vedie súbor spoza dirigentského pultu a s nástrojom v ruke. Jeho zvukový ideál sa však od SKO v mnohom líši. Uprednostňuje jemnejší, elegantnejší zvuk, kladie dôraz na efekt-

pre klavír, trúbku a sláčikový orchester, op. 35. Naplno rozvinul a vložil v prospech diela celú svoju osobnosť, emocionálne čaro a um. Jeho poňatie Šostakovičovho koncertu zvýraznilo kapricióznosť, brisknosť skladby, v súlade s Moskovskými virtuózmi si zvolil extrémnu virtuozitu ako základ pre tvorivé rozprádanie notovej spleti, obdivuhodne hral akoby závojom zahmleného pianissima 2. časti, aby vzápätí nešetril intenzitou pri údernom finále. Karol Lušpai sa zapojil do hry vyrovnaným výkonom, bezchybným a opierajúcim sa o pekný tón a perfektné frázovanie. V druhej polovici odznela **Čajkovského Sereenáda pre sláčikový orchester C dur, op. 48**. Konceptne svižná, odromantizovaná a zomknutá interpretácia diela pripela k pocitu diania bez zastavenia, spádu, až príliš rýchleho plynutia. Sympatické bolo predvedenie valčíka, ozvlášťujúceho celú sereenádu o nobilesu a melodickú krásu.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Dve vystúpenia **Moskovských virtuózov** na BHS poskytujú vyhranenější názor na ich interpretačný rukopis. Predovšetkým oboma potvrdili, že ich sila je vo virtuozite (tak, ako si to predoslali už v samotnom titule), v brilantnej technike podporujúcej lesk a dynamiku výrazovej transpozície hudby. Vyhranená umelecká osobnosť huslistu **Vladimira Spivakova** v úlohe dirigenta, sólistu, umeleckého vedúceho je dostatočnou zárukou kvality i perspektívneho zdokonaľovania. Vývojaskopnosť súboru smerujúca k cizelovaniu štýlovej nadradenosti autora pred interpretačnou magmou, bude zaiste ďalším tvorivým umocnením spolupráce. Zatiaľ hrajú Šostakoviča i Vivaldiho viac v zmysle rukopisu vychádzajúceho z osobností sólistov (Krajnev, Spivakov). V prípade druhého vystúpenia (7. októbra) **Vivaldiho štyri husľové koncerty (e mol, E dur, a mol, A dur)** ako i **Koncert pre dvoje husle d mol** s koncertným majstrom **Arkadijom Futerom** reprezentovali názor sólistu a umeleckého vedúceho **Vladimira Spivakova**. Vychovaný na ruskej a sovietskej husľovej škole a domácej kompozičnej klasike preniesol veľkorysost frázovania, agogickú nadsadenosť, plnosť tónu i do baroka. Kantilény Vivaldiho, ktorý patrí — ako sa hovorí — „k romantikom baroka“, znáša najmä v husľových koncertoch širšie a plnšie dimenzie technického a výrazového pradiava interpretácie. Spivakov sa blysol predovšetkým vlastnou virtuozitou, nie však vždy v zhode s myšlienkou autora. Jeho husle, tak intenzívne fascinujúce celý súbor, sú vyjadrením zvukovej homogénnosti a emocionálnej spontánnosti hudobníka, intenzitou ktorých prežiaruje aj orchester.

Moskovskí virtuózi oslnili publikum bezprostrednosťou interpretácie i nezvyčajnou vitalitou hry. Interpretačnou kulmináciou druhého vystúpenia bola **Rossiniho Sonáta pre štyri sláčikové nástroje č. 3, C dur** (v úprave pre sláčikový súbor). Ich výkon v nej získal na uvoľnenosti muzicovania a dirigent umeleckým nadhľadom dopomohol k plnšiemu hudobnému vypracovaniu predlohy. Spivakov sprevádzajúci súbor od huslí je jeho homogénnou súčasťou bez korigujúceho nadhľadu, ktorý však získava ako výborný rozhradený muzikant od dirigentskej taktovky. Týmto dosahuje v súbore znelejšiu tvorivú vibráciu s hranným autorom, ktorá prerastá v kompaktnéjšie realizácie naplnenie. Mladý súbor teda presvedčil a prekvapil vysokými parametrami: profesionálnou istotou a technickou virtuozitou muzikantskej sily.

ETELA ČÁRSKA



Národný umelec B. Warchal a kubánsky saxofonista M. Villafruela

Snímka: ČSTK

interpretačných kvalít celku. M. Perényi i M. Villafruela sú nositeľmi laureátstiev z MTMI UNESCO v Bratislave (1975, 1979), a teda zafixovaní v povedomí našej hudobnej verejnosti. Medzitým naši violončelisti v dôsledku prudkého umeleckého rastu stali sa kritériom k porovnaniu a nahrávky Vivaldiho s Perényim priam k tomu provokujú. Sólista zaujal pekným výrazovo plným tónom, chýbal mu však vnútorný tvorivý náboj a väčšia spätosť s Vivaldiho hudbou. Jeho interpretácia prezrádzala rukopis romantickjšieho výrazu. Vynikajúci Villafruela zase nemohol plne rozvinúť svoje schopnosti na nedostatkom umeleckom texte H. Villa-Lobosa. Technický maximalista má dar i muzikantskej invencie, v ktorej rozvíja farebnú a výrazovú plnosť svojho nekaždodenného koncertného nástroja. Žiaľ, svoj talent vo *Fantázii* nemohol prejavíť intenzívnejšie ako pred piatimi rokmi v Glazunovom koncerte. Chýbala mu duchaplnosť, umelecky bohatšia partitúra, alebo ešte jedno číslo v programe.

Brigita Šulcová už neraz preukázala svoj tvorivý dotyk so slovenskou partitúrou. Jej spev bol rezonujúcim hlasom ponoreným do hlbok duše textu i hudby, vychádzajúci z osobnosti, ktorá

né kontrasty, brilantné vyznenie technických úskalí, mnohokrát preexponovaná dynamika i tempo. Je na prvý pohľad zrejmé, že virtuozita je umeleckým krédom tak Spivakova, ako i celého súboru. Takúto koncepciu možno prijať, len ak je úplne perfektná, ako spĺňa svoje vlastné požiadavky, ak strháva a je presvedčivá. Moskovskí virtuózi vedia uchvátiť, ba navyše ich interpretačný ideál nie je v rozpore so štýlovosťou. Ak warchalovci zdôrazňujú plnokrvnosť, hutnosť a rytmickú pulzáciu napr. barokových skladieb, sovietski umelci oživujú vnútornú romantiku týchto kompozícií, ich drobné záchvevy, vrúcnosť. Spivakov s hoboistom **Alexejom Utkinom** predviedli **Koncert pre husle, hoboju a sláčikový orchester d mol, BWV 1043 J. S. Bacha**. Obľúbené dielo, známe viac ako koncert pre dvoje husle a orchester, poskytlo značný priestor pre prezentáciu sólistických kvalít oboch hráčov. Zaujala jasnosť a precíznosť nástrojového dialógu, vypracovanie fúgovej expozície 1. časti, krásne modelovaný tón hoboju. Ani **Vladimír Krajnev** nebol v Bratislave po prvý raz. Sme radi, že zopakoval svoje hosťovanie v spolupráci s našim spoľahlivým trúbkárom **Karolom Lušpaiom** v **Šostakovičom Koncerte**

Komorné súbory a recitály

Z pestrej palety podujatí na tohtoročných BHS budeme určite dlho spomínať na vystúpenie **Diabelliho tria** z NSR (30. septembra v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu), hrajúceho v obsadení **Willy Freivogel** — flauta, **Enrique Santiago** — viola, **Siegfried Schwab** — gitara. Na týchto troch umelcov si budeme spomínať nielen preto, že majstrovsky ovládajú reč svojho nástroja, ale hlavne pre ich neodolateľnú muzikalitu a schopnosť vložiť sa do služieb jednotného komorného muzicovania. Skutočne, už v **Diabelliho Sereenáde č. 1, G dur** potvrdili títo traja umelci svoju výrazovú zosúladenosť, schopnosť dotvárať i na interpretačnej klaviatúre hudobného klasicizmu široké spektrum náladových svetov, v živej pamäti napríklad ostáva skvelá štylizácia *Pochodu* — tá pôsobivá maniera upätej vážnosti, malá karikatúra, zovretá v prísnej klasickej súdržnej Diabelliho hudbe. V nijakom prípade nie je toto komorné dielo menej hodnotným, či okrajovým činom viedenského klasicizmu V celku šťastným dramaturgickým činom bolo i predvedenie

Tria pre flautu, violu a gitaru op. 46 Johanna Nepomuka Davida. Interpreti tu podčiarkli najmä neustálu rozospievanosť, prelínanie sa viacvrstvových myšlienkových línií, akési balansovanie medzi heterofóniou a kontrapunktickou sadzbou, pričom tá prvá, zdá sa, dosť dominovala. Teda samá viacvýznamovosť a kompozičná reč vzdafujúca sa už všetkým novoromantickým ponáškam. Davidova hudba je obdarená pôsobivými hudobnými nápadmi a predovšetkým dramatismom. Myslím si, že tieto momenty akcentovali i interpreti.

V prvej časti tohto komorného koncertu zaznela ešte i **Ragtime Suite** amerického skladateľa **Scotta Joplina** (v realizácii S. Schwaba). Joplin majstrovsky dokázal vtaľnúť ragtime na koncertné pódium, vďačnuť mu ušľachtilosť a pravé tvorivé rozmery. I tu skvelá interpretácia potvrdila prvotný zámer skladateľa a oživila celok ľahkou hravosťou asamopašnosťou.

V druhej časti programu sme si vypočuli **Telemannovu Trióvu sonátu h mol** a na záver krásne dielo českého maj-

stra hudobného klasicizmu **Václava Matějku** — **Notturmo pre flautu, violu a gitaru op. 21** — dielo priam prekypujúce bohatstvom myšlienok, kompozične výnimočne a neopakovateľné. Diabelliho trio zvýraznilo na tomto diele najmä ušľachtilosť a tklivú, romanticky citenú nostalgiosť.

Stretnutie s Diabelliho triom bolo pekným sviatočným okamihom, ktorý sa zapísal do našej pamäti ako nevšedný tvorivý čin.

IGOR BERGER

Renesančná i ranobaroková hudba vo kálna i inštrumentálna osviežená kontratenorom či dobovým inštrumentárom stala sa v ostatnom desaťročí festivalu jedným z najľákavejších dramaturgických titulov. Súbory vynikajúcich kvalít (Deller Consort, Capella Bydgostensis, Five Centuries Ensemble, Hortus musicus) vystriedali neraz osobité, len s veľkou toleranciou akceptované pohľady na toto dávne umenie (Komorný súbor *Harmónia*, Saint Paul Chamber Orchestra...). Pre naše pódium, kde súbor tohto druhu sa dostane len veľmi sporadicky, každý koncert má svoje osobité čaro a pomáha v živom, bezprostrednom dotyku s minulosťou. I keď sú to vo väčšine prípadov súbory priemernej kva-

lity, napomáha im elán a zápal mladosti, vďaka čomu objavujú tieto hodnoty i pre seba, a teda vo väčšine prípadov to robia ako svoje hobby. V minulosti u viacerých umeleckých kvalita často zaostávala za nadšením. Ono však neraz pomohlo k záujmu o tvorbu minulosti i bez interpretačnej plnosti. Tohto typu bolo i vystúpenie súboru **Camera Amsterdam** z Holandska (30. septembra). Severské krajiny v snahe sprístupniť umenie svojej bohatej histórie (najmä vďaka Nizozemskej škole) majú popri Talianoch a Poliakoch vari najrozvinutejšiu túto koncertnú prax. Camera Amsterdam mala zaznamenať jeden z ďalších umeleckých prínosov v tejto oblasti. Žiaľ, až na vedúceho súboru flautistu **Quida Klemischa** prišla do Bratislavy iba náhradná improvizácia — čembalista **Siebe Henster** a hráčka na violu da gamba **Naomie Hirschfeldová**. Rovnako náhradný repertoár charakterizovala síce improvizácia pohotovost trojice hudobníkov, ale nie v každom čísle interpretačne dotiahnutá a umelecky čistá. Predovšetkým to bolo veľmi nevyrovnané trio po interpretačnej stránke, v ktorom prím patrila mladej gambistke, mimoriadne muzikálnej hu-

[Pokračovanie na 5. str.]

Komorné súbory a recitály

(Pokračovanie zo 4. str.)

dobnícke s pekným tónom nástroja, ovládajúcej zákonitosti štýlu starej hudby i tvorivej spolupráce na rukopise skladby. S jej hudobníckou plnosťou v niektorých skladbách korešpondovali invenčné záblesky flautistu. Z tohto dialógu sa vymyká prístup čembalistu, postavený skôr na hudbe novšej, navyše klavírnej techniky. Najkoncentrovanejší výkon podal v **Bachovej Toccate pre čembalo D dur, BWV 912**. Gambistka zariarila v **Suite pre violu da gamba a basso continuo č. 2 Marina Maraisa** a flautista v známej **Corellioho Sonáte La folia**, pôvodne skomponovanej pre sólové husle. V spoločnom interpretačnom súzvuku sa najviac zhodli v **Telemannovej Sonáte pre zobcovú flautu a basso continuo f mol**. Hudba teda vytvorila pohodu, no jej súčasná aktualizácia nepriniesla očakávaný zážitok.

ETELA ČÁRSKA

1. októbra, v deň, určený Medzinárodnou hudobnou radou UNESCO ako Medzinárodný deň hudby, konal sa slávnostný akt odovzdávania výročných cien Zväzu slovenských skladateľov a cien Slovenského hudobného fondu, ako i plakiet Bratislavských hudobných slávností. Pri tejto príležitosti odznel koncert, na ktorom sa prezentovalo **Filharmonické kvarteto (Josef Skořepa — 1. husle, Anton Lehotský — 2. husle, Juraj Petrovič — viola, Peter Šochman — violončelo)**.

Nie je tomu tak dávno, keď sme s ľútosťou konštatovali, že na Slovensku v komornej hudbe zaostávame. Táto náročná hudobná oblasť bola, je a bude tlmochom najmätornejšieho myšlienkového prejavu hudobného vyjadrovania intímneho sveta človeka. Vďaka všestrannej starostlivosti sa aj táto dôležitá hudobná oblasť u nás už potošiteľne rozvíja vo vzájomných spätých väzbách tvorby a interpretácie. Slovenský komorný orchester dosiahol svetové interpretačné parametre i svetovú slávu a určuje vysoké kritériá kvality. V poslednom desaťročí vzniklo niekoľko ďalších komorných súborov rôzneho obsadenia a štýlového zamerania. Najvýraznejšie sa uplatňujú sláčikové kvarteta klasického typu, ktoré inšpirujú slovenských skladateľov k tvorbe pre toto obsadenie.

K interpretom oddane slúžiacim slovenskej kvartetovej tvorbe patrí bezosporu tiež **Filharmonické kvarteto**. Dokázalo to aj na tomto koncerte výbornou interpretáciou náročného introvertného **Sláčikového kvarteta č. 3 Ilju Zeljenku**. Kvarteto autor vneval tomuto súboru. Novým spôsobom tu Zeljenka uplatňuje prostriedky hudby 20. storočia, slúžia mu k vyjadreniu myšlienkového podstaty hudby. Sú protipólom úsekov kantabilných, vytvárajú napätie a kontrastné situácie odrážajúce problematiku súčasnosti a problémy súčasného človeka. Komunikatívnosť diela zdôraznilo interpretačné stvárnenie nielen perfektným zvládnutím partitúry, ale plným pochopením myšlienkového podstaty Zeljenkovej hudby.

Sláčikové kvarteto č. 1, e mol, „Z mého života“ od Bedřicha Smetanu sa zásluhou českých súborov, predovšetkým svetoznámeho Smetanovho kvarteta, dostalo do špičkových interpretačných polôh. I keď by bolo nesprávne trvať na jedinej možnej interpretačnej koncepcii akejkoľvek hudby — Filharmonické kvarteto v tomto diele neuspokojilo. Odhladnuc od niektorých intonačných a technických kazov sa snaha po triezvom, klasicizujúcom prístupe k Smetanovmu dielu javí ako neadekvátna myšlienkového podstaty tejto hudby.

Napriek týmto výhradám nám vo Filharmonickom kvartete vyrastá nádejný reprezentant nášho komorného umenia.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Pre každého domáceho interpreta ponuka možnosti prezentovať sa v rámci BHS je istým druhom vyznamenaním, zohľadnením jeho doterajšej aktivity, umeleckých schopností a súčasne i príležitostí pre konfrontáciu so zahraničným kontextom.

Dňa 2. októbra mal možnosť vystúpiť s programom celovečerného recitálu v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca **Stanislav Zamborský**. Umelec patrí k silnej strednej generácii slovenských klaviristov, ktorá sa čoraz výraznejšie presadzuje v našom koncertnom živote. Zamborského vývoj má zatiaľ vzostupnú tendenciu, ba možno sa blíži k svojmu zenitu; šťastne sa vymanil zo štádia mladického holdovania zvukovej expresivity, jeho prejav dosahuje v súčasnosti už ideálnu syntézu citu, rozvahy, zmyslu pre štýl za súčasného nevyhnut-

ného predpokladu dôsledného vyrovnania sa s technickou problematikou.

Uvedomili sme si to už v úvodnom **Schubertovi (Klavírne skladby D. 946)**, kde na príkladnej úrovni zohľadňoval romantický vzlet i klasicistickú stránku majstrovej hudobnej reči. Delikátna zvuková kultúra, prirodzená spevnosť, ale aj napätie línií s výrazným fantázijským vkladom charakterizovali osobitosť Zamborského koncepcie.

Po úspešných **lisztovských** gramonahrávkach (na profilovej platni OPUS-u) predložil klavirista festivalovému obecenstvu opätovne tvorbu veľkého reprezentanta romantizmu. **Petrarcov sonet č. 123** stvárnil lyricko-poeticky, vedomie zastieral dramatické vrcholy a v snahe vybudovať stavebný monolit zriekol sa niekoľkých fermát. So značnou dávkou vkusu, ale aj s príznačným tvorivým elánom a s nezlyhávajúcou bravúrou budoval triptych z cyklu Roky putovania — **Benátky a Neapol (Gondoliéra, Canzona a Tarantella)**. Ťažisko svojho tvorivého prístupu zamerlal Zamborský na zdôrazňovanie plastiky citlivo modelovaných fráz bez ohľadu na hustotu virtuózných ozdôb, ktoré „odpaľoval“ s úplnou suverénnosťou. Sympatie vzbudzovala rozvaha s akou pristupoval ku koncepcii Liszta. Poslucháč mal neustále dojem neochabujúcej citovej účasti, ale i úspešného vyhýbania sa ventilovaniu tvorivého temperamentu. Bravúrne partie zneli plnozvukne, ale vždy kultivovane a boli začlenené účinne do celkovej výstavby.

Zamborského tendencie k poetizácii hudobného obsahu dominovala aj v slávnom **Ravelom cykle troch poém pre klavír Gašpar noci**. Náročná technická sadzba a širokoryché plochy boli poznačené tvorivou zaangažovanosťou, ale aj majstrovský zrelou rozvahou, čím všetkým sa len potvrdilo, že Zamborského účasť v programe festivalu bola oprávnená a príležitosť, ktorú takto dostal, pasáže interpretovať vždy v kontexte s požadovaným partom sólového spevu. Je tvorivým typom umelca schopným prispôbiť sa momentálnym požiadavkám a situáciám. Predovšetkým však je výborným muzikantom. Svojím klavírnym sprievodom štýlovo i výrazovo dotvára interpretované dielo, čím nemalou mierou prispieva k sólistovmu úspechu. Taký sa nám javil i na svojom bratislavskom vystúpení.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Národná umelkyňa ZSSR **Jelena Obrazcovová** sa festivalovému obecenstvu na tohtoročných BHS predstavila dvakrát: prvý raz na scéne SND 1. októbra v úlohe Mariny Mníškovej v opere Boris Godunov M. P. Musorgského, druhý raz 3. októbra v Koncertnej sieni SF ako komorná speváčka piesňovým recitálom z tvorby skladateľov **L. van Beethovena, W. A. Mozarta, R. Wagnera a P. I. Čajkovského**.

Zo šiestich piesní na básne Ch. F. Gelerta, op. 48 **L. van Beethovena** zaradila J. Obrazcovová do svojho recitálového programu dve: č. 4 — Die Ehre Gottes aus der Natur a č. 3 — Vom Tode. Spolu s dvoma áriami **W. A. Mozarta** z opery Titus (ária Vittellie a ária Sexta) boli predovšetkým dôkazom všestranného umeleckého záberu i hlasového fondu umelkyne a nemalou mierou i technického majstrovstva, ktoré J. Obrazcovová ovládala na tom najvyššom stupni. Zatiaľ čo v Beethovenovi zazneli temné a hlboké registre jej mezzosopránu miestami až altového podfarbenia, v Mozartovi zažiaril jej hlas lesklým až kovovým zafarbením s koloratúrnym nádychom. Pritom piesne, resp. árie Beethovenove i Mozartove chápala ako koncertné skladby, v ktorých uprednostňovala predovšetkým techniku svojho majstrovstva. Päť piesní **R. Wagnera na text M. Wesendonckovej** stola svojím obsahovým zameraním, hudobnou materiálou a romantickým nádychom bližšie umeleckému naturelu J. Obrazcovovej. Mäkkosť kantilén, gradácie vystupňované do dramatických vrcholov, majstrovské ovládanie hlasového fondu, s maximálnym efektom, ale disciplinovane využité výrazové prostriedky oddeľovali atmosféru jednotlivých piesní. Tie zakryli i drobné intonačné a technické výkyvy.

Druhú polovicu piesňového recitálu J. Obrazcovovej tvoril výber tvorby **P. I. Čajkovského**. Krásnych bolo tých 7 piesní, ktoré nám J. Obrazcovová zaspievala. Lyrika, zasnená širokorychým melancholickú zádušnosťou vyžarovala z ich sveta, popretkávanom smútkom i vrúcny citom. Prirodzenosť a elegancia boli doménou interpretácie piesní Ne toľko tot, kto znal i To bylo ranneju vesnoj, či Piesni cyganki, Zakatilos solnce, Sre-



Národná umelkyňa ZSSR J. Obrazcovová

dí šumnovo bala, Jesli v pole da ni trauška byla, Deň li carit. Každý piesni vtačila sólistka osobitú náladu: dokázala byť grációzna a plná citu. Netreba snáď pripomínať, ako dokonale ovláda Jelena Obrazcovová spevácke prostriedky. Sú pre ňu také prirodzené, že ich poslucháč sotva vníma. Len tají dych pri jej úžasných planissimách, nechá sa unášať jej muzikalitou, strieha na gestá, ktoré elegantne zdôrazňujú čo je v hudbe a texte ešte skryté. Tých pár minút žije jednoducho v piesni, vníma len to, čo z pódia zaznieva. Takto strhnúť dokáže len skutočne veľké umenie. Umeleckým partnerom J. Obrazcovovej bol klavirista **Vaša Čačava**, zaslužilý umelec Gruzínskej SSR, ktorý s J. Obrazcovovou často spolupracuje. Je v prvom rade výborným klaviristom, čo mu umožňuje i tie najnáročnejšie technické pasáže interpretovať vždy v kontexte s požadovaným partom sólového spevu. Je tvorivým typom umelca schopným prispôbiť sa momentálnym požiadavkám a situáciám. Predovšetkým však je výborným muzikantom. Svojím klavírnym sprievodom štýlovo i výrazovo dotvára interpretované dielo, čím nemalou mierou prispieva k sólistovmu úspechu. Taký sa nám javil i na svojom bratislavskom vystúpení.

MARTA FÜLDEŠOVÁ

Prvé tlačené materiály tohtoročného festivalu ohlasovali v programe komorného koncertu švédskeho **Freskovho kvarteta** aj uvedenie **Sláčikového kvarteta** Ivana Hrušovského. Je len na škodu podujatia ako celku, i samotného vystúpenia zahraničných hostí, že v poslednej chvíli zmenili dohodnutú dramaturgiu, pretože tak ochudobnili nielen sobotňajšie festivalové matiné (6. októbra) v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca, ale najmä vlastné poznanie a repertoár o reprezentatívne dielo predstaviteľa strednej slovenskej generácie skladateľov. Ich ponuka sa teda zúžila na **Sláčikové kvarteto č. 2, op. 10 Zoltána Kodályja, Sláčikové kvarteto č. 4 Hildinga Rosenberga a Sláčikové kvarteto č. 15 a mol, op. 132 Ludwiga van Beethovena** (prídavok pochádzal z Mozartovho skladateľského odkazu).

Súbor hrajúci v zložení **Lars Fresk, Hans-Erik Westberg, Lars-Gunnar Bodin a Peter Göran Skytt** patrí k priemerným združeniam svojho druhu. Disponuje kvalitnými hráčmi, medzi ktorými azda najviac vyniká violončelista Lars-Gunnar Bodin. Ich hra prezráda dobrú znalosť partitúr, premyslený postoj k výstavbe jednotlivých kompozícií, zodpovednosť voči detailnému prepracovaniu každého z interpretovaných sláčikových kvartet. Výsledkom je sýty zvuk, snaha o kontrast, dialóg štyroch línií, ktorý sa miestami zjednocuje v celistvom zvuku, vytvárajúc omamný dojem unisona. V prílišnej zaujatosti nad menšími úsekmi však mizne súdnosť nad všetkými časťami diel, istý nadhľad, viacero gradačných vrcholov mátie a chýba pocit vyvrcholenia, ku ktorému sa sústredí úsilie a výraz instrumentalistov. Tu vidím rezervy Freskovho kvarteta. Klad a nesporný prínos ich účinkovania na BHS spočíva v uvedení ukážky z tvorivej dielne domáceho autora — **Hildinga Rosenberga**. Jeho miesto v kontexte svetovej tvorby je najmä v súvislosti s uplatnením sa v rámci komorného žánru, v ktorom autor dospel k syntéze pozdnoromantických prvkov s charakteristickými črtami európskej modernej reči. Prejavuje sa to v zrozumiteľnosti, výrazovej sústredenosti. Vo štvrtom sláčikovom kvartete podčiarkuje Rosenberg kontrast v rámci jednotlivých častí i medzi nimi, dbá o melodickú zaujímavosť a kompo-

zičnú zomknutosť. Freskovo kvarteto mohlo v tejto skladbe uplatniť svoju muzikantskú výrečnosť, temperament a technickú vyspelosť. Pre nás to bolo poznanie a konfrontácia, ktorá je vždy užitočná, najmä ak jej výsledkom je ešte väčšie zamyslenie sa nad hodnotami viacerých domácich skladieb. Veď, iste nebude prehnané, ak skonstatujeme, že zjavná veľavravnosť Rosenbergovej kompozície by sa v porovnaní s Hrušovského kvartetom dostala do celkom iného svetla a že i keď jej uvedenie prijímame — ako sa snažíme poznať a vnímať všetko doposiaľ neznáme a odhaľujúce iný svet — hreje nás vedomie vlastníka zvukotvornej a výrazovo hlboké hudobnej krásy, akú poskytuje Hrušovského hudba.

VIERA POLAKOVIČOVÁ

Bratislavské hudobné slávnosti si v posledných rokoch o. i. postavili cieľ známiť obecenstvo postupne so skladateľskou tvorbou hlavných centier ZSSR. Tohto roku voľba padla na **Leningrad** — vari najdynamickejšie ohnisko hudobného diania v krajine Sovietov. Pravda, nemohlo ísť viac než o určitú sondu — veď skladateľská obec druhého centra Sovietskeho zväzu je veľmi početná a štýlovo rôznorodá.

Program komorného koncertu z diel leningradských skladateľov (6. októbra) otvorila **Sonáta pre husle a klavír** príslušníka staršej generácie **Venjamina J. Basnera (1925)**. Zaujala originálnym traktovaním sonátovej formy. Je to jednočasťové dielo s prevahou meditatívnych úsekov a neskororomantických výrazových prostriedkov. Na vrchole — prebieha v živom tempe — zneje hudba zjavne inšpirovaná najväčším sovietskym leningradským skladateľom Šostakovičom. Vcelku ide o koncízne vybudovanú skladbu. Jej interpreti — **Pavol Bogacz a Norbert Heller** — sa stotožnili s výrazovým posolstvom diela a pripravili jeho adekvátne zvládnutie.

Centrom programu boli dve vokálne kompozície: **Tri piesne pre mezzosoprán a klavír Borisa I. Tiščenka (1939)** a **Ruský hudobný zošit Valerija A. Gavrilina (1939)**. Obe sa vyznačujú citlivým vedením vokálnej zložky za obsahovo dôležitej úlohy klavírneho partu. Tiščenkove piesne sú tromi komornými miniatúrami, Gavrilinov cyklus má značnú dĺžku. Je to rozsiahla vokálna suita s kaleidoskopickým striedaním nálad, priamo nabitá kontrastami a najrozmanitejšími emóciami. Jeho hudobná reč vyrastá zo zúžitkovania najlepších tradícií ruskej vokálnej ľudovej a umelej piesňovej tvorby. Hoci ide o výtvor len dvadsaťročného autora, bolo dva roky po svojom vzniku (v roku 1967) odmenené štátnou cenou RSFSR. O skvelú interpretáciu sa zaslúžili sólistka Leningradského akademického divadla opery a baletu **Jevgenija Gorochovskaja** a sólistka Leningradského rozhlasu a televízie **Irida Golovneová**. Zvlášť treba vyzdvihnúť nádherný, technicky skvele ovládaný fond speváčky, jej perfektnú artikuláciu a schopnosť vytvoriť na koncertnom pódiu z piesní malé dramatické obrázky.

Záverom číslom programu bolo **Štvrté sláčikové kvarteto Jurija A. Faliaka (nar. 1936)**. Má trojčasťový pôdorys, ale jeho výpoveď sa zameriava primárne na farebno-sonoristickú zložku. Ide o hudbu jemných timbrov, odtieňov — nie nepodobnú transformovanej maliarskej paleti. Banskobystrické **Trávníckovo kvarteto**, ktoré už na Bratislavských hudobných slávnostiach neraz excelovalo, svojím reprezentatívnym umeleckým štandardom sa postaralo o kvalitné predvedenie diela (a znova pripomenulo, akými kvalitnými sláčikovými kvartetami disponujeme — zvlášť v konfrontácii so švédskym Freskovým kvartetom, ktoré vystúpilo v ten istý deň).

IGROR VAJDA

V Štúdiu S sa 6. októbra v neskorých večerných hodinách (22,00 h) predstavilo **Foerstrovo trio (Stanislav Srp — husle, Václav Jirovec — violončelo, Aleš Bílek — klavír)**, za spoluúčinkovania klarinetistu **Felixa Slováčka**. V úvodnej časti programu uviedli **Beethovenovo Trio pre klarinet, violončelo a klavír č. 4, B dur, op. 11**, svieže optimistické dielo, plné pohody a nespútanej radosti. Pravda, v interpretácii sa tieto črty diela neprejavovali s takou samozrejmosťou. Predovšetkým v klavírnom parte bolo mnoho nepresností, ktoré oslabovali konečný estetický účinok. Výkon komorného telesa nepôsobil jednotne, navyše o nejakom interpretačnom názore na Beethovena nemožno hovoriť. Azda len F. Slováček vniesol do interpretácie osobnostný vklad i keď v Adagiu bol aj jeho prístup poznačený až neúmerne predimenzovaným romantickým prístupom. Celkovo však treba povedať, že to bol muzikantsky i názorovo dosť nevyjasnený pohľad na toto dielo. Členo-

(Pokračovanie na 6. str.)

Komorné súbory a recitály

(Dokončenie z 5. str.)

via Foerstrovho tria tu netvorili kompaktné komorné teleso, rozdielne individuality nevstúpili do služieb celku. V podstate tie isté výhrady možno vysloviť aj na interpretáciu **Dvořákovy Dumky, tria pre husle, violončelo a klavír op. 90**. Pravda, tu už bola názorová vyhranenost na dielo jasnejšia, dôvernejšia, ale ani predvedenie tohto diela sa nezaobišlo bez technických „škrabancov“. Poslucháč však počul ucelenejší, zosúladienejší výkon — bolo to už trio, aj keď v dynamickej prepracovanosti tu ešte dosť zaostávalo za tým, čo možno nazvať veľkolepou interpretáciou. Bolo však veľmi poučné sledovať konfrontáciu v prístupe k Beethovenovi a Dvořákovi, hoci ani v prvom ani v druhom prípade nebol výkon Foerstrovho tria strhujúci a neopakovateľný.

V druhej časti programu sme si vypočuli od **Františka Škroupa Trio pre klarinet, husle a violončelo Es dur, op. 27**. Tu sa interpreti plne rehabilitovali za svoj výkon v prvej časti programu. Škroup v ich podaní zaujal poslucháča a zdá sa, že interpreti sa s ním maximálne stotožnili. Hlavne Felix Slováček tu potvrdil svoju veľkú muzikalitu a schopnosť plne sa uplatniť v komornom telese.

Foerstrovo trio sa teda predstavilo v Bratislave s dvoma kvalitativne rozdielnymi polčasmi. V Škroupovi potvrdili svoju muzikalitu a schopnosť tvorivo a skutočne zasvätené reagovať na kompozičný projekt skladateľa. Škoda, že sme v ich interpretácii nepočuli hudbu 20. storočia. Určite by bol náš pohľad na toto komorné teleso oveľa kompaktnejší a pravdivejší. I napriek spomenutým výhradám treba hodnotiť vystúpenie Foerstrovho tria v rámci tohtoročných BHS ako pozitívny dramaturgický i interpretačný čin.

IGOR BERGER

Na nedeľňajšom organovom matiné (7. októbra) vystúpil rakúsky umelec **Martin Haselböck**. Jeho meno, úzko späté s rodinnou organovou tradíciou (otec vynikajúci organista Hans Haselböck) i výnimočným talentom je u nás známe prostredníctvom nahrávok. Na živom pódiu Bratislavy sa predstavil po prvý raz. Známe meno vyprovokovalo mimoriadny záujem verejnosti očakávajúcej nekaždodenný zážitok. Ten síce Haselböck poskytol, ale okorenený netradičnou osobitosťou názoru. So svojimi nahrávkami zostal v zhode iba čo sa týka geniality nadania a mimoriadnej muzikality podporenéj ojedinelou technikou a fantáziou. Prekvapila aj jeho — u organistov nezvyklá — pohotovosť v registrovaní, ktoré si prevádzal sám, ako i hra spamäti (prídavky Bacha, Dandrieu). Pokiaľ tieto nevšedné predpoklady sú pri nahrávkach strážené disciplínou (možno ale najmä hudobným režisérom) na živom pódiu ustúpili veľkorysej invencii organistu. Zabudnúc na partitúry diel Bacha, Liszta a Regera, ovládnutý iba imaginatívnou silou hudby, hral predovšetkým sám seba. Výsledný dojem z tejto veľkej interpretačnej suverenity bol však značne rozpačitý. Zákonitosti umenia, odhliadnúc od prísnych tradícií k Bachovej genialite udržiavanej najmä nemeckou organovou školou, dosahujú v súvislosti s interpretačným vývojom doby (determinovaný rôznymi peripetiami

názorov, umeleckých škôl, výrazných rukopisov osobností) nové umelecké výklady. Nesmie sa však ani tu prekročiť miera vkusu a umeleckej pôsobivosti. Zamýšľajúc sa nad Haselböckovou interpretáciou Bacha (po viacnásobnom odpočutí záznamu tohto koncertu) — najmä **Prelúdia a fúgy a mol, BWV 543, Triovej sonáty č. 4 e mol, BWV 528** (o prídavku Concerta a mol Bach — Valdi ani nehovoriac) — nemožno súhlasiť s voľnou improvizácnou fantáziou v registrácii, texte, v tempe i v celkovom výklade Bachovej hudby. Pokiaľ **Partita diverse sopra: Seit gegrüßet, Jesu gütig, BWV 768** dovoľuje už väčšiu variabilitu nových náhľadov organistu, Triová sonáta a Fúga a mol nepripúšťajú „polhrávanie sa“ s textom Bachovej hudby.

Haselböck celý koncert hral s rozmachom veľkorysého hudobníka, ktorý ale veľkorysosť „zneužíval“ ako produkt vlastnej tvorivej imaginatívnosti bez rešpektovania zákonitostí Bachovho štýlu a vlastného vkusu. Napriek svojej vynikajúcej muzikalite, dosiahnutej technike, fantázijsko-tvorivým schopnostiam je miera určenia rozhodujúcim stimulom i pre uvoľnenosť, ktorou v súčasnosti nový interpretačný prúd, najmä na Západe, chce „presvetliť“ tradíciu vlastným umeleckým egom. U mladého Haselböcka je sympatickou črtou hľadanie, tvorivý nepokoj i keď zatiaľ v hybridnom tvare. Svoju výnimočnosť muzikanta a staviteľa potvrdil viac v skladbách **Liszta (Variácie na tému J. S. Bacha Weinen, Klagen...)**, najmä však v náročnej **Regrovej Sonáte č. 2 d mol, op. 60**, v ktorej voľný priechod fantázií umožňovala samotná partitúra, ale súčasne ju brzdila mimoriadna technická i koncepcná náročnosť. Haselböckova invencia je teda jedinečná i protirečivá, prekračujúca viacvýznamové kvality. Je diapazónom oživujúcej hudby — od asketickej partitúry Bacha až k tryskajúcim gejzrom fantázie v interpretovanej hudbe tohože Bacha — cez prizmu expresívneho výrazu mladého organistu. Nazerajúc z tohto aspektu na jeho vystúpenie na BHS mohli by sme hovoriť o veľkej interpretačnej kreácii, pretože výrazová sila hudby rozhoduje o charaktere umeleckej transpozície, ale s nárokmi na mieru a vkus. Haselböckovu, v rámci týchto kritérií, možno nazvať romanticko-hrdinnou, možno i z veľkého obdivu seba samého.

ETELA ČÁRSKA

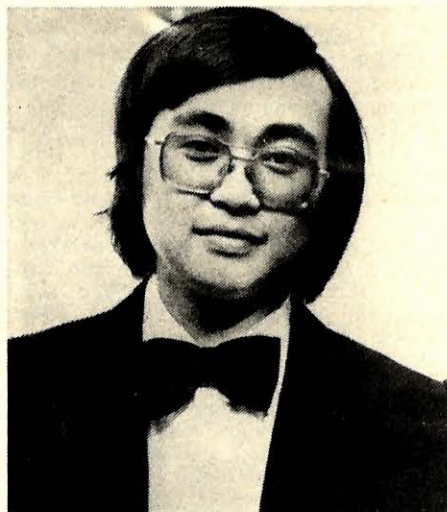
Vítaz Chopinovej súťaže (1980), fenomenálny 26-ročný klavirista, národný umelec Vietnamskej demokratickej republiky **Dang Thai Son** doplnil svoje interpódiové vystúpenie s orchestrom aj celovečerným sólovým programom v Koncertnej sieni SF (10. októbra). Slovami najvyššieho uznania treba hodnotiť jeho majstrovské ovládanie nástroja. Dosiahol v svojom mladom veku ideálnu syntézu všetkých parametrov klavírneho umenia v takom rozsahu, k akému sa nejdenný klavirista nedopracuje po celý život.

V prvom rade je to priam úžas vzbudzujúca vnútorná vyrovnanosť, ktorá vyžaruje z jeho jedinečnej hry. Čítame v nej kľud, úplnú istotu, osobitú noblesu a výrazný citový náboj, ktorý je dokonale podriadený stavebnému zámeru. Hovorí o tomto umelca o technickej

problematike interpretácie je úplne zbytočné.

Jeho **Mozart (Sonáta č. 10 C dur, KZ 330)** bol živý, pulzujúci, tónovo krehký, ale vždy spevný, plastický, priezračný, elegantný, iskrivý. Niektorým pedantom mohla prekážať prevaha rýchlejších temp, ktoré v označení dosahujú najviac Allegro moderato. Dang Thai Sonov klavír však spieval aj v pasážových behoch, v ozdobách a samozrejme aj v kantiléne.

Doposiaľ sme nespomenuli ešte jednu



Národný umelec Vietnamskej demokratickej republiky Dang Thai Son

a veľmi výraznú črtu klaviristovej hry — úspešné vyhýbanie sa akejkoľvek zovňajškovosti, snahe po efekte. Interpret so skladbou, ktorú prednáša — ako každý veľký umelec — sa dokáže stotožniť a nanajvýš presvedčivo formovať i vychutnať aj tie najjemnejšie záchvevy zaširované v notovej predlohe. Starostlivo vypracováva každý náznak polyfónnej sadzby, dokáže sledovať a plasticky formovať súčasne i viaceré melodických línii a pritom každú v inej dynamicko-farebnej hladine, takže poslucháč začína mať dojem plastiky farieb orchestrálnych nástrojov. A túto vlastnosť skvele využil pri interpretácii **Debussyho cyklu Obrazy (obidva zošity)**. Poslucháč chciac-nechciac musel sa nechať unášať nástojčivou silou umelcovho prejavu, ktorý pri všetkom pohrávaní si s farbami, girlandami pasáží interpretoval živú, strhujúcu hudbu spôsobom zrelého, skúseného majstra. Viaceré úseky stvárňoval a budoval odlišne ako sme si zvykli napr. u nášho Toperczera, ale tak presvedčivo, že sme aj túto koncepciu museli prijať bezvýhradne a oceniť slovami najvyššieho uznania.

Ak prvé dva cykly slúžili interpretovi ako prostriedok k demonštrovaní jemnejšieho tieňovania, pričom syté farby predstavovali skôr akési kratšie vybočenie, z ktorého sa umelec rýchlo vracal do zamatovnejších tónových polôh, záverečná skladba — veľkolepá **6. sonáta A dur, op. 82 Sergeja Prokofieva** stala sa v jeho podaní hudbou nabitou vzruchom a veľkým dramatickým napätím. To najpozoruhodnejšie na hre vietnamského umelca bola schopnosť držať líniu, nepoľavovať v napätí tempa, dynamickej výstavbe a pritom sledovať a modelovať rad melodických oblúkov. Nad všetkými týmito vynikajúcimi ovládanými parametrami dominovala veľká stmelujúca sila pravého majstra — neváhamo

ho označiť za klavírneho génia! O svojom nespornom majstrovstve presvedčil Dang Thai Son aj v dvoch prídavkoch najznámejších Chopinových valčíkov — cis mol a e mol, kde s jedinečnou ľahkosťou, eleganciou a vkusom [veľmi prosto a prirodzene], na míle vzdialeným od virtuózneho exhibície, doslova ideálne vystihol romantický vzlet a atmosféru Chopinovej hudby.

VLADIMÍR ČÍŽIK

O **Kvartete Albana Berga** z Rakúska (**Günter Pichler** — 1. husle, **Gerhard Schulz** — 2. husle, **Thomas Kakuska** — viola, **Valentin Erben** — violončelo) koľovala v kuloároch dobrá povest. Azda i preto sa zaplnila 12. októbra Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca do posledného miesta. A skutočne nebolo čo ľutovať, pretože interpretačné umenie rakúskych umelcov muselo nadchnúť i toho najnáročnejšieho poslucháča.

V úvodnej časti programu sme si vypočuli **Beethovenove Sláčikové kvarteto c mol, op. 18, č. 4**, dielo, v ktorom sa už skladateľ vzdáva svojim veľkým predchodcom Haydnovi a Mozartovi. I interpreti chceli zvýrazniť túto osciláciu medzi tradičným klasickým fenoménom a rodiacim sa akcentom na subjekt a duchovný svet tvorca. Predovšetkým v detailoch bol celok priam s romantickou opojnosťou rozvíbvaný, náhle zlomy v dynamickej i expresívnej hladine priam senzitivne rozvrásnili celok. Na jednej strane mu dodali vznepilivú kantabilnosť a na strane druhej nastolili do určitej miery novú kontinuitu Beethovenovej hudby, možno i v rozpore s ortodoxnou tradíciou. Azda len v Scherze a v Menuete som pocítoval toto tieňovanie a presvetľovanie ako celkom nový, ešte nezažitý prvok. Nehovorím to preto, aby som takýto nový prístup jednoznačne zamietol — skôr naopak, pokúšam sa ho akceptovať i keď, opakujem, že v niektorých momentoch som si ho ešte neosvojil. V každom prípade bol to po interpretačnej stránke veľký Beethoven, ktorého nám predstavilo Kvarteto Albana Berga v tom najlepšom svetle.

Milovníci hudby 20. storočia našli určite veľké potešenie v **Boulezovom diele Livre pour quatuor č. 1 a, 1b** — akejsi postwebernovej impresii, kde sa jedinečným spôsobom automatizuje seriálna technika, aby z nových „črepič“ elementov boli postavené nové, trochu do novoromantizmu zahľadené tvary so silným farebným tieňovaním. Teda cez Antona Weberna hľadanie syntézy medzi impresionizmom a novoromantizmom. Pravda, to sú len verbalizované symptómy diela, z ktorého v skutočnosti vystupuje na povrch strhujúci Boulezov duchovný svet nabitý silnou expresivitou, lyrizmom a poetičnosťou. Z črepič skladá Boulez veľkolepú mozaiku, ktorá vynela v interpretácii Kvarteta Albana Berga ako skutočne veľkú tvorivú výpoveď.

V záverečnej časti koncertu sme si vypočuli **Dvořákovu Sláčikové kvarteto Es dur, op. 51**. A tu opäť v plnej šírke zažiarilo veľké interpretačné umenie rakúskych umelcov. Bol to Dvořák vrúcne rozospievany, hlboko zažitý a nadovšetko český. Neustály spev vyrastal z veľkej muzikality všetkých členov kvarteta, mal svoje hlboké opodstatnenie a prirodzenú hudobnú krásu. Slovom, interpretačný výkon Kvarteta Albana Berga patril skutočne k tomu najlepšiemu, čo sme v rámci tohtoročných BHS počuli.

IGOR BERGER

Festivalové vystúpenie SLUK-u



Súčasťou programu SEUK-u bola aj tanečno-vokálna kompozícia Jarné chorovody od J. Štelcera

Snímka: ČSTK

Súčasťou dramaturgických zámerov najvýznamnejšieho slovenského hudobného festivalu je aj zastúpenie charakterovo rozmanitých žánrov. Po časovom odstupe piatich rokov sa v rámci jubilejného 20. ročníka BHS predstavilo opätovne špičkové profesionálne teleso **SEUK** reprezentujúce slovenský hudobno-tanečný folklór. Slovenskému ľudovému umeleckému kolektívu pripadá závažná úloha — prezentovať súčasné umelecké napredovanie a umeleckú úroveň súboru prostredníctvom ce-

losúborového programu, venovaného 40. výročiu SNP a uvedeného pri príležitosti 35. výročia založenia kolektívu.

Vo Veľkej sále Domu ROH (29. septembra) sa Slovenský ľudový umelecký kolektív uviedol v zastúpení všetkých troch umeleckých zložiek súboru — tanečným súborom, speváckym zborom a orchestrom. Na rozdiel od predchádzajúceho programu k 30. výročiu svojho založenia (kedy SEUK v rámci BHS vystúpil s monumentálnou scénickou freskou Slovensko), sa tentokrát naše popredné folklórne teleso predstavilo v komponovanom večere, v ktorom boli rovnomerne zastúpené výrazovo i obsahovo diferencované tanečné scény a náladové tanečné kompozície, za spoluúčasti orchestra SEUK-u vedeného **J. Matusom**, ako aj samostatné vstupy speváckeho zboru s dirigentom **P. Procházkom**.

Jednoduchá, pritom vkusná scéna a funkčné využitie svetelných efektov spoludotvárali pôsobivé pozadie k tanečným i zborovým výstupom slukárskych kolektívov. Výrazným estetickým účinkom, umocňujúcim celkový dojem, sa na realizácii programu podieľala výtvarná zložka reprezentovaná krásnymi, farebné ladiacimi krojmi, charakterizujúcimi rozmanité folklórne oblasti Slovenska. V réžii a choreografii zasl. umelca **J. Kubánku** sa divákovi ponúkalo priehrástie nálad od komorne ladených tanečných čísiel (**P. Tonkovič** — Myjavská náлада), lyrických scénok (**J. Štelcer** — Jarné chorovody, **T. Andrašova** — Na večarkoch), po dramaticky účinné choreografie (**J. Cikler** — Kuruci, **S. Stračina** — Tatranskí orli) až po tanečné obrazy, ktoré patria ku kmeňovému repertoáru súboru (svieža, dynamickým vzruchom a temperamentom nabitá Podpolianska mlad

T. Andrašova, **Maľovaní zbojníci** toho istého autora). Pohybovo prepracované a výrazovo diferencované tanečné scény súboru interpretácie rovnocenne dopĺňovala účasť miešaného zboru SLUK-u, ktorý spoluúčinkoval v niektorých celosúborových kompozíciách s orchestrom (**Tatranskí orli**). Pod vedením svojho zbornajstra **P. Procházku** predniesol samostatne so sprievodom orchestra skladby inšpirované revolučnou a partizánskou tematikou (z tvorby **J. Ciklera** — **Pochod povstalcov**, **M. Nováka** — **Partizánske piesne**, **A. G. Novikova** — **Rodina moja so sólistom J. Horylom**). Z programu speváckeho zboru SLUK-u zaujali interpretačnou sviežosťou, precíznou rytmickou pulzáciou a dynamickou diferencovanosťou **Riekanky I. Zeljenku**. Pôsobivosť stvárnenia a zvukový homogénnosť uplatnil ženský zbor v hudobno-tanečnej kompozícii **Jarné vody J. Štelcera**, v ktorej sa účinne podieľal na vytvorení lyrického tanečného obrazku. Dobrú vokálnu kultúru, vyrovnanosť hlasových skupín a zreteľnú artikuláciu prezentoval ženský zbor v **Lúbostných piesňach A. Moyzesa** s výbornou sólistkou **A. Vargicovou** a v **Perinárkach B. Urbanca** s mladou perspektívnou **M. Mačákovou**. Dynamicky tvárná a farebne znela aj v podaní mužského zboru **Fujara trombíta J. Mžího** a rytmicky prenatný **Verbunk O. Ferenczyho** v podaní a **capella zboru**. Určité rezervy sme zaznamenali v interpretácii 3 piesní z náročného cyklu **E. Suchoňa Ozveny hôr**, v ktorých zboru chýbalo viac lesku a výrazovej istoty v exponovaných miestach partitúry. Napriek niekoľkým „chybičkám krásy“ zbor podal kvalitný výkon. Je škoda, že v realizácii tohto slukárskeho programu celkom absentovalo zastúpenie ľudovej inštrumentálnej hudby.

Celosúborové vystúpenie SEUK-u vhodne zapadlo do programu tohtoročných BHS a bolo zdrojom bohatých estetických zážitkov.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

ŠPALÍČEK - po prvý raz na scéne SND

Bohuslav Martinů sa narodil a do svojich dvanástich rokov žil vo vežičke dekanškého chrámu sv. Jakuba v Poličke. Možnosť nezvyčajného vnímania vizuálneho priestoru ovplyvnilo aj celkové rozvoj duševného života rodiaceho sa umelca; zdrojom a osou jeho tvorby zostávala bohatá studnica spomienok, pocitov a prvých vnemov z detstva. „Myslím, že tento priestor“ — píše neskôr zrelý autor — „je z mojich najväčších dojemov v detstve, ktorý si najviac uvedomujem a ktorý asi hrá veľkú úlohu v celom mojom názore na kompozíciu. Nie sú to malé záujmy ľudí, starosti, bolesti alebo radosti, ktoré som videl z veľkej diaľky, lepšie povedané — výšky. Je to tento priestor, ktorý mám stále pred očami a ktorý, zdá sa mi, hľadám vo svojich prácach. Priestor a príroda, nie ľudia.“

Špalíčka — balet so sólimi a zborom napísal Martinů v roku 1931. Je typickým a vydareným produktom národného a svetovo-orientovaného skladateľa 20. storočia.

Martinů, ako i mnohí ďalší jeho umeleckí súčasníci, prešiel charakteristickým vývojom slovenského skladateľa. Kompozičné problémy svojej tvorby podstatne vyriešil návratom k folklóru. Potenciálne ho nosil v sebe, zatiaľ čo hľadajúc, menil štýly k najvyššiemu prepisu svojich snažení do hmatateľného tvaru. V tejto dobe ho inšpiruje I. Stravinskij džezom a majstrovstvom formy. Džez však obdivujú autori využívajú k znovuoobjaveniu a uvedomeniu si rytmiky ľudovej piesne svojho národa. V Špalíčkov Martinů podriaďujú kompozičnú reč jadrnej českej melódike a melodickej obrátom. Z melodickej nápadov sú dôsledne odvodzované ostatné zložky stavby — bohatá energická rytmika, harmonický plán a inštrumentácia. Kvalitnú interpretáciu orchestra SND pod taktovkou Adolfa Vykydala narážali len dychy, ktoré miestami nedosiahli požado-

vanú úroveň. Napriek tomu dirigent dokázal obdivuhodne zjednotiť veľký interpretovaný aparát — rozsiahly orchester, detský zbor, sólistov i tanečníkov a postaral sa významnou mierou o silný umelecký účinok diela a celú inscenáciu.

Balet pozostáva z celých dejstiev o deviatich obrazoch. Centrom tohto ľudového cyklu baletov je legenda o sv. Dorote na začiatku tretieho dejstva. Jednotlivé obrazy, ktoré predstavujú hry a rozprávky sú pospájané detskými riekankami a piesňami. Ľudový tón vnáša Martinů organicky aj do „internacionálnych rozprávok“ ako je Popoluška či Kocúr v čizmách. Hrejivý duch ľudskej spolupatričnosti, teplo domova, vytvára široký priestor, v ktorom sa pohybujú jednotlivé postavy a postavičky. Ich osudy pomaly prichádzajú, rozvíjajú sa a zasa miznú. Vytvárajú tak akési ornamenty v dominujúcom, všezahŕňajúcom priestore. Režisér a choreograf Miroslav Kůra sa prispôbil dramatickým rozmerom a vlneniam Martinůvej koncepcie. Divák musel byť nadšený vzácnou spriaznenosťou a súznením zámerov choreografa-režiséra, kostyméra a scénografa so skladateľom. Z množstva postáv opisujúcich svoje jedinečné krivky vlastnej charakteristiky žiadna neprevyšuje ostatné svojou osobitosťou a nevstupuje do polohy idealizácie. Rovnako choreograf, hoci využíva bohatú a s nevtieravým vtipom charakterizačný výraz, jednotlivé postavy príliš neexponuje. Je obdivuhodné, ako napr. v legende o sv. Dorote skratkou, či náznakom jasne vyjadri stavy a pocity človeka. Jeho gestá sú subtilné, nevysvetľujú, len naznačujú, dávajú tušiť. V takejto jednoduchosti sa gesto stáva bytostným výrazom človeka a svedčí o výnimočnosti choreografa. Kúra vychádza zo základu, ktorým je klasický tanec, ale tak ako Martinů pracuje s melodickejmi obrátmi ľudovej piesne, aj Kúra využíva prvky a pasáže ľudových tancov, krokovou a

priestorovou kompozíciou oživuje scénu Vojtecha Štolfa.

Scénický priestor nie je členený. Základom sú dve plochy: zelená tanečná plocha a modré pozadie v strede s otvoreným portálom pre nástupy a odchody. Na horizont umiestnil scénograf symbolické ľudové motivy. Farebnosť scény a kostýmov (ich autorom je Antonín Vobejda) je ladená v rovnakej intenzite. Spolu s hudobno-choreografickými prechodmi z jedného výstupu do druhého, zaangažovaním zboru do celkovej scénickej kompozície v režijnom zámere, ako i jednotným riešením kostýmov zboru a tanečného ansámblu dotvára jed-



Záber z inscenácie Špalíčka

Snímka: J. Vavro

noliaty dojem z inscenácie. Tento stavebný-farebný základ sa potom v jednotlivých rozprávkach a výstupoch obmieňa podľa potreby. Tak napr. v druhom dejstve charakterizuje scénu kráľovský zámok postavený z detských kociek a v tretom dejstve — v hre Legenda o sv. Dorote metamorfuje horizont náznakom dedinských domkov s riasenou drapériou v popredí. Dominancia teplých

tónov vo farebnom riešení scény účelne a bez zbytočnej hypertrofie sa stáva súčasťou celku.

Čaro a osobitosť Špalíčka strhli aj samotných účinkujúcich. Detský spevácky zbor pri MDKO pod vedením Eleny Šarayovej si získal publikum nielen presným a dokonalým zvládnutím piesní a riekaniek, ale aj prirodzeným hereckým prejavom vyplývajúcim zo spontánneho stotožnenia sa deťmi so svojimi úlohami. Milým prekvapením bola sopranistka Jana Valášková. Farebnosť jej hlasu a spôsob prednesu prínosne korešpondovali s celkovou atmosférou baletu. V superlatívoch sa dá hovoriť aj o ďalších sólistoch. Zaslúžilý umelec Jozef Špaček a Ján Kundlák splnili na výbornú predstavy nielen režiséra, ale aj publika. Balet SND tančil so zaujatím, hoci miestami neisto. Libor Vaculík v úlohe obuvníka (na I. i II. premiére) a v úlohe Princa v Popoluške (na I. premiére) už tradične podal perfektný výkon nielen po technickej stránke, ale i prežitím úlohy. Naopak u Mikuláša Vojteka akási momentálna neistota v tanečnom prejave spôsobila zoslabenie účinku z inak výborného charakterizačného stvárnenia postáv Kocúra a Smrti. Alena Macháčová dostala priestor rozvinúť svoje majstrovstvo v postave Motýľa. Nezný fyzický zjav predurčuje Evu Senkyříkovú k lyrickým postavám, ktoré súznejú s jej naturelom. V alternácii so Zuzanou Bartkovou tancovala Popolušku tak, že javisko sa chvilami stávalo skutočnou rozprávkou. J. P. Plavnik vystúpil na druhej premiére baletu v úlohe Princa v Popoluške a možno povedať, že sa v tomto prípade svojej postave príliš nezavdal.

Prvé uvedenie Špalíčka v SND sa stalo výrazným dramaturgickým i inscenačným počínom, šťastným obohatením repertoáru bratislavského baletného súboru a napokon dôkazom toho, že harmonická spolupráca tvorivého tímu (autor, choreograf, scénograf, kostymový výtvarník) môže z ktoréhokoľvek „malého Špalíčka“ urobiť veľké baletné predstavenie.

INGRID KUŠNÍROVÁ

Tohtoročný už XIII. ročník muzikologickej konferencie (9. októbra) upriamil svoju pozornosť na tému **Česká a slovenská skladateľská tvorba vo vzájomnej kontinuite a ovplyvnení (1918—1983)**. Nešlo o tému nijako náhodnú, ale ako po iné roky, aj tentoraz vedecky plne zdôvodniteľnú, uváženu, prítom najvyššiu zaujímavosť. Vonkajším podnetom k voľbe tejto témy mohol byť síce práve prebiehajúci Rok českej hudby, ale jej užitočnosť vyplývala skôr z aktuálnosti a potrebnosti vedeckého objasnenia viacerých doteraz nedostatočne, alebo vôbec neriešených otázok z oblasti vzájomného prepojenia českej a slovenskej hudobnej kultúry. O stálej aktuálnosti tejto tematiky svedčí napokon i skutočnosť, že približná téma bola náplňou už jedného z predhádžajúcich ročníkov tohto periodického muzikologického podujatia („Česko-slovenské hudobné vzťahy“, roč. III., 1974). Poslaním tohtoročnej konferencie bolo urobiť v tejto oblasti ďalší krok vpred, upozorniť na skutočnosti doteraz málo známe, objasniť a dohodnotiť tie tvorivé činy a progresívne tendencie, ktoré spájali oba bratské národy v oblasti hudobnej kultúry, predovšetkým však na skladateľskom úseku. Na toto poslanie konferencie upozornil a niektoré okruhy otázok, zatiaľ komplexnejšie neriešených, predostrel v úvodnom referáte **Spoločné črty slovenskej a českej hudby v samostatnom štáte po roku 1918 a v socialistických podmienkach** vedecký tajomník konferencie **dr. Zdenko Nováček, CSc.** Podrobnejšie načrtol situáciu po roku 1918, kedy sa u nás vytvorili oveľa priaznivejšie podmienky pre rozvoj hudby než kedykoľvek predtým, objasnil oficiálnu štátnu ideológiu aj s jej ohraničenosťou (Masarykova teória aktivizmu a maximálneho objektivismu), ktorá sa stala základným filozofickým východiskom pre väčšinu umelcov, estétov a filozofov, pripomenul i názory Iavicovo orientovaných umenovedcov a spisovateľov (najmä Z. Nejedlý a S. K. Neumann), ako aj vplyv F. X. Šaldy, prebujávajúceho u nás nového umenia (symbolizmus, impresionizmus), na umelecký a hudobný front. Všetky dobové duchovné prúdenia, umelecké smery, vplyvy a názory zasiahli aj českú hudbu a sprostredkovane cez ňu i mladú slovenskú skladateľskú generáciu, ale výraznejší vplyv na slovenskú hudbu nemali. V kontaktoch českej a slovenskej hudby najvýraznejšie pôsobila sila vedúcich osobností vtedajšej českej hudby, najmä V. Nováka, ktorí sa v nových politických a spoločenských podmienkach a na krížovke najrozličnejších umeleckých smerov a vplyvov dokázali správne zorientovať a presadiť vďaka sile svojho talantu, osobnosti a rozhodnosti. Skúsenosti, ktoré nadobudli v historickom slede česká hudba odovzdávala z pocitu bratskej blízkosti nastupu-

XIII. MUZIKOLOGICKÁ KONFERENCIA

júcej mladšej slovenskej skladateľskej generácii, pred ktorou stála úloha vytvorenia modernej slovenskej národnej hudby. Toto historické poslanie bolo spojené predovšetkým s menom Alexandra Moyzesa, výrazného talantu, vnímavého a rozhladeného umeleckej osobnosti splynúcej počas svojich pražských štúdií s atmosférou českého hudobného života, ktorá si však — podobne ako neskôr E. Suchoň a J. Cikler — vedela s množstvom hudobno-umeleckých podnetov (dožívajúcich neskorý romantizmus, impresionizmus, neoklasicizmus, vplyv džezu, II. viedenskej školy, tvorby P. Hindemitha, atď.) vybrať pre svoje zámyery len to najpodstatnejšie a najprogresívnejšie. Ukazuje sa čoraz väčšmi, že osobný príklad V. Nováka, sila českej hudobnej tradície, ako i silné národné ctenie A. Moyzesa a jeho generáčnych druhov boli tými rozhodujúcimi momentami, ktoré uchránili mladú slovenskú skladateľskú generáciu od nekritického preberania neperspektívnych podnetov zo zahraničia a umožnili im svoj talent plne využiť pre potreby národa. Nováčkov úvodný referát poukázal tiež na podnetnosť tvorby J. Janáčka na slovenskú tvorbu (E. Suchoň), upozornil na skutočnosť, že vplyv českej hudby a estetiky na slovenskú hudbu bol veľmi silný aj za tzv. slovenského štátu a v závere svojho referátu sa venoval rozboru situácie na hudobnom úseku v oboch národných kultúrach v období posledných štyridsiacich rokov — v etape socialistickej výstavby našej spoločnosti, kedy už pôsobili viaceré socialisticke princípy a zákony.

Na Nováčkov úvodný referát nadviazalo ďalších 12 referátov. **Doc. dr. Ladislav Mokřý, CSc.** sa zamerl na obdobie rokov 1945-49, kedy v dôsledku historických zmien v politickej, ekonomickej a spoločenskej oblasti prišlo k revolučným zmenám aj na poli kultúry a umenia, hudobného nevynímajúc (vznik viacerých hudobných inštitúcií, súborov, poštátenie školstva, atď.). Pripomenul, že inšpirátorkou týchto zmien, ktoré výdatne prispeli k ďalšiemu prudkému rozvoju slovenskej hudobnej kultúry, bola komunistická strana. Vo svojom referáte poukázal tiež na tie dôležité momenty, ktoré prispeli k vytvoreniu novej ideovej platformy pre nadviazanie hlbších a pevnejších kontaktov s českou hudbou (zjazdy českých a slovenských skladateľov a kritikov v r. 1948, vznik Zväzu československých skladateľov r. 1949 a iné). **Doc. dr. Ladislav Bursas, CSc.** hovoril o účasti tvorby slovenských skladateľov na českých pódioch v období I. republiky. Na konkrétnych príkladoch uviedol ako tvorba A. Moyzesa, E. Suchoňa, J. Ciklera, ale i L. Ho-

loubka a J. Kresánka zaznievala v podaní neraz vynikajúcich súborov (Česká filharmonia, České kvarteto) a interpretov v Prahe, Brne, Kroměříži, Holešove a inde a konštatoval, že slovenská hudba bola v tomto období v Čechách primerane zastúpená, čo stojí za pozornosť a ďalší výskum. Referát **prof. dr. Jiřího Vysloužila, DrSc.** bol zameraný na objasňovanie interetnických idiomov a foriem v českej a slovenskej hudbe (demonštrované na českom, moravskom a slovenskom folklóre). Veľmi zasvätené hovoril o Josefovi Sukovi a jeho vplyve na Slovensko **prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc.**, ktorý vo svojom referáte predostrel v tomto smere doteraz málo prebádané, alebo úplne neznáme skutočnosti. Upozornil však, že tu nejde o nijaké rukolapné filiacie, ale skôr o určitú duchovnú spriaznenosť niektorých slovenských skladateľov (najmä J. Cikler, ale tiež E. Suchoň a J. Kresánek) so Sukom a jeho tvorbou. **Dr. Naďa Hrková, CSc.** veľmi záslužne pripomenula J. Leoslava Bellu — osobnosť priam symptomatickú pre dejiny vzájomných vzťahov dvoch našich hudobných kultúr. Vo svojom referáte veľmi podrobne rozviedla ako Bella už pred vyše 100 rokmi kladol základy týmto vzťahom, ako sa stal nielen osou vzájomných prešahov a ovplyvnení oboch kultúr, menovite českej na Slovensko v ich rozvíjajúcej podobe po roku 1918, ale svojím pôsobením a tvorbou reprezentuje aj ich genézu a do značnej miery predznamenal aj povahu týchto vzťahov v ďalšom vývoji, prakticky po súčasnosť. Rad zaujímavých a pre slovenskú muzikológiu takmer neznámych faktov priniesol **dr. Jaroslav Mihule, CSc.** v referáte Slovensko v živote a diela Bohuslava Martinů, **Milan Šamko** informoval o dopade názorov a tvorby Aloisa Hábu na slovenských skladateľov, **doc. dr. Rudolf Pečman, CSc.** pripomenul teoretické ná-

zory Otakara Zicha na slovenskú ľudovú pieseň a slovenskú národnú hudbu, **dr. Jiří Fukač, CSc.** fundovane hovoril o pozícii popredného českého estetika Antonína Sychru vo vývoji a interakciách českej a slovenskej hudobnej estetiky. **Doc. dr. Ivan Hrušovský, CSc.** sa zaoberal vo svojom referáte odrazom česko-slovenských kontaktov po roku 1945 a ďalej v slovenskej tlači, predovšetkým však na stránkach kultúrno-odborných časopisoch (Kultúrny život, Hudební rozhledy, Slovenská hudba), **dr. Terézia Ursínyová** na konkrétnych príkladoch priblížila bohaté písomné a osobné kontakty českých a slovenských skladateľov, ale i interpretov a muzikológov v 40. a 50. tých rokoch a ďalej, pričom predostrela rad doteraz neznámych faktov. **Dr. Michal Palovčík, CSc.** venoval tematicky svoj príspevok Zväzu československých skladateľov, načrtol účastníkom konferencie nielen jeho históriu, ale hlavne poukázal na jeho zmysel, úlohy a ciele pri budovaní česko-slovenskej hudobnej kultúry.

Trinásta muzikologická konferencia mala i tentoraz svoju solídnu vedeckú úroveň. Prispela k tomu nesporne i početná účasť reprezentatívnych osobností slovenskej a českej muzikológie, ktorí svojimi starostlivo pripravenými referátmi dodali podujatiu primeranú vedeckú i spoločenskú váhu. Konferencia v podstate splnila to, čo sa od nej očakávalo: referáty prezentovali rad nových objavných poznatkov, priniesli nové pohľady (na Bellu), ukázali nové súvislosti (J. Suk a Slovensko), poukázali i na isté problémy v česko-slovenskej hudobnej vzájomnosti (stále nedostatočné vzájomné poznanie, slabá informovanosť). Rezervy tohtoročnej konferencie možno vidieť v tom, že sa nepodarilo ukázať, či a ako slovenská hudba spätne pôsobila a pôsobí na tvorbu v Čechách. Tým sa zároveň aj naznačilo, že téma tohtoročnej konferencie je neustále aktuálna, živá, pretrvávajúca a perspektívna aj pre ďalšie ročníky tohto muzikologického podujatia.

—AG—

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtyždenník. Vydáva Slovkoncert vo vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Vedúci redaktor: PhDr. Zdenko Nováček, CSc., zástupca vedúceho redaktora: PhDr. Alfréd Gabauer, redaktorka: PhDr. Jana Lengová, technická redaktorka: Eva Zemánková. Redakčná rada: zasl. umelec Pavol Bagin, Jaroslav Blaho, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Dóša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., PhDr. Igor Podracký, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlače, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Dva večery s Pécským baletom

Vystúpenie Pécskeho baletu (presnejšie baletu „Sopiana“, podľa pôvodného rímskeho názvu mesta Pécs) v rámci BHS 1984 na scéne SND spôsobilo značný rozruch a zanechalo u väčšiny divákov zaiste veľké dojmy. V rámci prvého večera (9. októbra) sa maďarskí umelci predstavili štyrmi číslami od choreografov **Luca Bouya** a **Matsa Eka**. Oba ja už niekoľko rokov spolupracujú s týmto súborom. L. Bouy je autorom baletnej jednoaktovky s názvom **SLOBODA**. Skladba je tematicky inšpirovaná revolúciou. Nejde o revolúciu ako takú — o program, ale skôr o vystihnutie dojmu, o pretransformovanie energie masy do tanečného stvárnenia. Obmedzením iných vizuálnych doplnkov, maximálnou jednoduchosťou scény a kostýmov v kontraste so živou hmotou na javisku choreograf obdivuhodne vypreparoval dynamizmus ako najdôležitejší prvok. Dynamizmus nespočíval iba v množstve postáv účinkujúcich, ale pramenil z vnútra každého tanečníka: ako energický náboj sa prejavoval v momentoch pohybového kludu.

Intermezzom medzi dvoma kompozíciami revolučného námetu boli dve čr-

nejúcimi s choreografiou, nakomponovala tanečnú skladbu **OD ČIAS BABY-LONU**, veľmi citlivú a jemnú, snažiacu sa o vyjadrenie hlbších myšlienok. V úsilí o jednoduchosť a symbolickosť v zobrazení myšlienky zjednotenia morálnej sily ľudstva celá kompozícia trochu strácala na sugestivnosti.

Skladby typu **CINEMA FANTASIE** nie sú ničím novým. Ide o koláž baletne spracovaných úryvkov z filmov tridsiatych rokov. Nie však námet určuje kvalitu diela, ale to, čo možno z nej choreograficky vyťažiť. **Bertrand d'At** si vybral pre svoj zámer vhodnú hudbu — hudbu **Dariusa Milhauda**, hudbu music-hallu, ako svoje skladby nazývali členovia Parížskej šestky. Dielko pôsobilo veľmi živo, autor s jemnou iróniou akcentoval tragicko-komický podtón. Bol to druh zábavy, veľmi vážnej a podávanej na vysokej profesionálnej úrovni. Právom získalo toto a nasledujúce číslo večerného programu najväčšiu priazeň publika.

Hudba skladateľa a speváka **Stevie Wondera** sa stala podkladom pre choreografický monológ **Petra Lászlóa**. **TAJNÝ SVET PRÍRODY**, tak nazval autor



Záber z baletnej jednoaktovky **Sloboda**

Snímka: ČSTK

ty — **OBJATIE MINULOSTI** a **SPOMIENKY MLADOSTI**. Obidve zobrazovali vzťah dvoch ľudí — ale odlišnou formou. Oproti lyrickému stvárneniu **Luc Bouya** v **Objatí minulosti** na motívy **Vocalise S. Rachmaninova**, v **Spomienkach** (na hudbu 2. časti Koncertu pre klavír a orchester **B. Bartóka** č. 2) **Mats Ek** akcentuje choreografické stvárnenie nie manifestných, ale psychologických, menej pozorovateľných rytmov. Prepis duševných pochodov človeka vyžaduje nielen silnú pohybovú výraznosť, ale aj hereckú akciu a pantomímu. Takto autor vidí aj námet, ktorý je tiež inšpirovaný témou boja proti útlaku.

Na záver prvého večera uviedli hostia z Pécsu **SOWETO** — kompozíciu, ktorá vznikla na základe novinovej správy. Psychologický výraz stupňuje do tej miery, že nezostáva priestor pre dramatický obklád, ktorý by divák v takejto sujetovej skladbe vyžadoval.

Druhý večer, 10. októbra patrila mladým choreografom. Téma „večne ľudská“ zaujala mladú autorku **Kati Lőrincovú**. Na montáž východného folklóru a modernej hudby, s vlastnou scénou a kostýmami — veľmi symbolickými a sú-

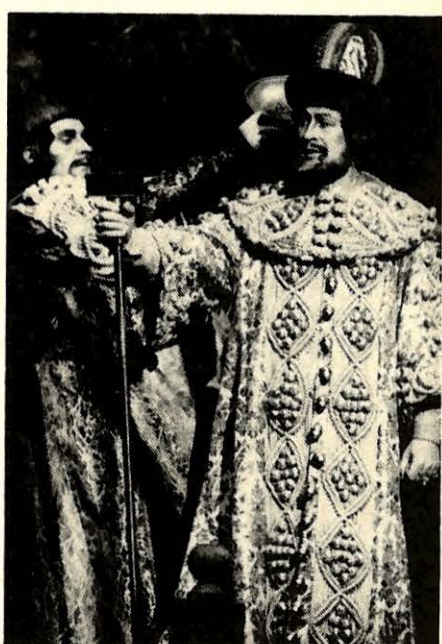
svoju črtu. Nenárokuje si odkrývať hlbiny prírodných zákonitostí, ale ich naznačuje vtipnou formou rozprávkového alegórie. Nápaditá choreografia poskytuje možnosť vyniknúť aj dokonalým tanečným prejavom sólistov. Vysoká profesionalita, široká paleta výrazových schopností a pochopenie choreografického nápadu sú vlastnosti, ktoré možno prísúdiť členom tohto súboru. Je šťastím pre choreografa, keď má možnosť pracovať so súborom takej prispôbitel- nosti, úsilia, vôle a radosti z tanca. Choreograf vo väčšine predvedených skladieb bol zároveň aj autorom scény a kostýmov a mohol tak do detailov realizovať svoje myšlienky. Scéna bola u všetkých predvedených čísiel prevažne striedma. Mimo choreografického výrazu sa druhým najdôležitejším činiteľom stalo svetlo, ktoré spolu so symbolickými rekvizitami slúžilo k vystihnutiu náladovej atmosféry, či k psychologickému osvetleniu situácie. Svetlo, prípadne projekcia fotografických snímok, tu boli veľmi účinným scénografickým prvkom a súčasne ponechali voľnú plochu — priestor pre tanec.

INGRID KUŠNÍROVÁ

Operní sólisti na BHS

Ak v posledných ročníkoch neveľmi vyjasnená koncepcia opernej časti Bratislavských hudobných slávností trpela najmä absenciou výraznejších speváckych individualít medzi hosťujúcimi opernými umelcami, ba neraz kvalitnejší hostia k nám zavítali bezprostredne pred či po festivale, v tomto roku došlo k pomerne radikálnemu (a dúfame, že trvalému) obratu. Znamenal úbytok predstaviteľov len s domácimi sólistami, nárast počtu hostí, no predovšetkým ich kvality.

To najlepšie prišlo hneď na začiatku — **Boris Godunov** a **Don Carlos**. **Jelena Obrazcovová** nám na relatívne malej ploche úlohy **Mariny Mníškovej** ukázala, ako možno aj na obmedzenom priestore dvoch výstupov vystavať skvelú, nezabudnuteľnú kreáciu, v ktorej sa ženský šarm a elegancia umelkyne, jej pohybová kultivovanosť a mimicky neobyčajne citlivá reagencia na repliky partnerov snúbili s perfektným a suverénnym speváckym prejavom, vyznačujúcim sa ideálne uvoľneným, voľne vibrujúcim tónom. Z čisto vokálneho hľadiska je jej **Marina** poňatá pomerne lyricky s nádhernými prechodmi medzi plným tónom a mezza voce, výrazovo a dynamicky bohato nuansovaným hlasovým prejavom schopným evokovať protichodné pocity a zlomy nálad postavy. V duete s **Rangonim** sú to prechody od pokory cez vzdor k rezignácii, vo vďačnejšom výstupe s **Dimitrijom** od erotickej vyzývavosti cez opovrhnutie a strach po zaliečavosť, pocit triumfu a nadradenosti. **Jevgenij Nesterenko** je dnes azda najideálnejším predstaviteľom **Godunova** v celosvetových reláciách. Oproti veľkým ruským basistom minulosti (počnúc **Pirogovom** a končiac **Petrovom**) má tú výhodu, že hoci ide v šlapajách interpretačnej tradície svojich veľkých predchodcov (jej kontúry okrem spomínaných vytýčili **Šaľapin**, **Kipnis** a plejáda bulharských basistov), tvorivo ju obohacuje výrazným osobnostným prínosom. Jeho **Boris** je aj veľkou kreáciou hereckou, v ktorej nemá miesto prehrávanie a vonkajškovosť; je to **Boris** in-trovert. Hrá telom, gestikou, mimikou, no predovšetkým hlasom. Hneď v korunovačnej scéne zaujme vnútorným nábojom a kultúrou prednesu, pokiaľ ide o volumen, kreuje túto scénu s rezervami. V ďalších scénach potvrdzuje, že tam, kde si to žiada dramatická situácia, je schopný neohraničene stupňovať aj intenzitu a prirazanosť tónu. Na rozdiel od väčšiny spomínaných veľkých **Borisov** však nezaprie príslušnosť k odboru **basso cantante**. Tento fakt spolu s jeho speváckou inteligenciou dodávajú jeho interpretačnú rozorvanosť cára akúsi ušľachtilejšiu, ľudskújšiu a v konečnom dôsledku aj tragickejšiu dimenziu. Pri vytvorení dokonalej charakterovej štúdie kráľa **Filipa** z **Verdiho** opery po-



Národný umelec ZSSR **J. Nesterenko** ako **Boris Godunov** v bratislavskej inscenácii **Musorgského** národnej hudobnej drámy
Snímka: ČSTK

stupoval spevák úplne opačne. Premysleným prepojením všetkých výrazových prostriedkov hereckých i vokálnych akcentoval črty majestátnosti, odmeranosti a tvrdosti vladára, s občasnými „výpadmi“ do priam starecky bezmocných polôh (finále autodafé, úvod veľkej árie). Racionálnosť a komplexnosť jeho výkonu však nijako nepotlačala prioritu a krásu speváckej kreácie, tvorenej na báze bezpečnej speváckej techniky, krásy materiálu jeho vyššieho basu a bohatosti vokálneho výrazu.

Bulharký S. Evstatievová a **A. Stamenovová** predstavujú dobrú medzinárodnú úroveň a keby spievali popri menej dokonalom predstaviteľovi **Filipa**, mohli by sme v našich reláciách hovoriť aj o nich v superlatívoch. O čosi menej známa predstaviteľka **Eboli** mala však isté problémy s trilkami v prvej a s intonáciou v druhej árii a jej herecký výkon by lepšie pasoval k **Carusovým** súčasniskom, než k modernej koncepcii **Nesterenkova** psychologického herectva. Jej hlas je však technicky správne vedený, schopný dramatického výrazu a brilantného zvládnutia extrémne vysokých polôh pantu. Kvality herecky prirodzenejšieho a spevácky bez kazov predvedeného výkonu medzinárodne ostrieľanej sopranistky **Evstatievovej** (**Alžbeta**) vidíme predovšetkým v prírodných kvalitách jej farebne svetlejšieho, no prirazného hlasového materiálu, ktorý sa zaskvel najmä vo všetkých dramatickejších polohách, kým v pasážach lyrickejších znel matnejšie i výrazovo jednotvárnejšie.

Ostatné predstavenia s hosťami priniesli výkony rôznorodej kvality. Angličan **A. Raffell** v úlohe **Blüdiaceho** **Hollandana** nám ukázal čo je to pravá **wagnerovská** interpretácia. Herecky uchopil postavu azda až príliš hrdinsky (viac v duchu nadpozemských hrdinov **tetralógie**), no v speváckom výkone, plnom suverenity, uplatnil krásu i silu hlasového materiálu. Tenorista **A. Kucharský** si zopakoval dve úlohy, v ktorých v posledných rokoch hosťuje v SND — **Cania** a **Dimitrija** a najmä v druhej prispel k vysokej úrovni predstavenia. Pre štýlové podližnosti musíme hodnotiť výkon **Maďarky A. Rohonyiovej** len ako priemerný (**Aida**), kým štyri-päť pekných vyšších tónov **Bulhara V. Todorova** (**Turridu** a **Radames**) bolo primálo na to, aby sme jeho účinkovanie na BHS nepovažovali za omyl.

Napriek celkovému pozitívnemu trendu zo siedmich operných predstavení prísne festivalové kritériá splnili len tri. Opera na BHS naznačila možnosti, no úrovni koncertnej časti sa ešte stále nevyrovnala.

S. ALTÁN



Andrej Kucharský ako **Canio** v **Leoncavallových** **Komediantoch**

Snímka: J. Vavro

GRÉCKE PAŠIE

Bohuslava Martinů

Bratislavské publikum malo možnosť vidieť a počuť už tri hudobnoscénické podoby posledného hudobnodramatického diela **Bohuslava Martinů**, jeho opery **Grécke pašie**. Najprv v polovici šesťdesiatych rokov zavítala do SND brnenská opera so svojím prvým naštudovaním tohto veľdiela. No jeho kompletné znenie bolo možné počuť a vidieť až koncom šesťdesiatych rokov: vtedy opera SND pripravila jeho výborné naštudovanie — patrilo k najpozoruhodnejším dramaturgickým a umeleckým číslom v rokoch, kedy operný súbor SND pre rekonštrukciu vlastného stánku hral na javisku Divadla P. O. Hviezdoslava. Až v jeho predvedení po prvý raz zaznel veľký monológ **Manolia** v poslednom dejstve, ktorý sa v predchádzajúcich inscenáciách vynechával. Napokon v rámci tohtoročných BHS zavítali brnenský umelci opäť do Bratislavy, aby

prezentovali svoje ďalšie naštudovanie diela. Ich hosťovanie sa tešilo veľkému záujmu publika — podobne ako predchádzajúce uvedenia **Gréckych paší** v SND. To dokazuje, že veľké hodnoty labutej hudobnodramatickej piesne svojho tvorca — umelecké, etické, sociálne a i. — našli v hlavnom meste Slovenska stálych obdivovateľov.

Na naštudovaní **Gréckych paší** umelcami Štátneho divadla v Brne treba predovšetkým vyzdvihnúť jeho kolektívnu a veľkú účinnosť. Koncepciu scénickej podoby vytvorili režisér **Ilya Hylas** a výtvarník **Otakar Schindler** a. h. Na pozadí tmavého horizontu stojí schodiskový, stabilný pôdorys scény — variuje sa len najnutnejšími zmenami a doplnkami. Mizanscény sa odohrávajú na rampe; ich výtvarné lemovanie tvorila pohyblivé panely s fragmentami krétskych gréckych archaických reliéfov. Dominan-

tou masových scén je hyperbolizovaná rybárska sieť; vo väčšine obrazov visí nad javiskom, iba v obraze budovania osady vyhnancov spustená dotvára scénický obraz. Jej exponovanie zrejme naznačuje rybárske zamestnanie väčšiny obyvateľov **Lycovrissi**, no môže mať i symbolický význam pripomienky analógie deja s biblickými pašiami (apoštoli boli — s výnimkou **Judáša** a **Matúša** — pôvodne rybármi); snáď ide aj o náznak prepletenosti — zložitosti problémov, pred ktoré sú všetci obyvatelia prichodom vyhnancov postavení. Tmavé pozadie umožňuje sústavný kontrast svetla i tieňov, ostré kužeľovité „štiny“ i plnenovité nasvecovanie. Na javisku sa podľa partitúry a libreta striedajú

kolektívne i komorné výjavy v jednoducho, ale účinnom aranžmán. Jeho vyznenie podporujú kostýmy — obyvatelia **Lycovrissi** sú v čierno-bielých úboroch, predstavitelia paší sú charakterizovaní drobnými individuálnymi doplnkami iných farieb, resp. odlišným oblečením; vyhnanci majú šedivovité obleky.

Fundament predstavenia tvorí výborné hudobné naštudovanie dirigenta **Jiřího Pinkasa**. Hra orchestra bola vynikajúca. Spomedzi zväčša veľmi dobrých sólistov najviac upútal dvaja basisti — **Jan Kyzlink** (**Grigoris** — hosťoval aj v bratislavskom naštudovaní) a **Stanislav Bechynský** (**Patriatreas**).

IGOR VAJDA