

HUDOBNÝ ŽIVOT 85

Ročník XVII.
11. XI. 1985
2. — Kčs
21

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI 1985

Hoci popoludní 26. septembra 1985 na otváracom ceremoniáli predniesol Slovenský komorný orchester kompletný program, zvykli sme považovať prvý symfonický večerný koncert za otvárací, a teda aj za slávnostný, navodzujúci atmosféru radostného očakávania. Dramaturgia koncertu spravidla zvýrazňuje hlavné idey festivalu a zvyčajne ako interpreti účinkujú Slovenská filharmónia pod vedením hlavného dirigenta a hosťujúci sólista. Bolo tomu tak i tohto roku. 40. výročie oslobodenia pripomenulo zaradenie skladby sovietskeho a slovenského autora a Medzinárodný rok mládeže pozvanie mladej sólistky, ktorá svoju kariéru začala v Československu (v roku 1972 upozornila na seba na súťaži Concertino Praga a v roku 1976 na Interpódii). Hoci úmysel dramaturgie svedčil o premyslenosti stavby programu, prvá časť večera akosi nezodpovedala očakávaniam.

Dielo Georgija Sviridova Malý triptych

Slovenská filharmónia hrala po celý večer vo výbornej forme. V Sviridovovi sa prezentovala zvukovou vyrovnanosťou všetkých nástrojových skupín, najmä mäkkosťou a ušľachtilým zvukom sláčikov. Orchester reagoval perfektne na jasné a elegantné gesto svojho šéfdirigenta, ktorý v druhej časti koncertu suverénne ovládal veľký interpretačný aparát.

ANNA KOVÁŘOVÁ

...

Je veľmi správne, že nezabúdame ani na tvorbu tých slovenských skladateľov, ktorí už nie sú medzi nami; nepatrili síce medzi hviezdy kompozičného neba, ale zanechali diela, ktoré nemožno vytrhnúť z kontextu vývoja slovenskej hudby. Popri tvorbe A. Albrechta, ktorému bol venovaný komorný koncert, zaznelo 30. septembra na koncerte Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave Prelúdium pre sláčikový orches-



Národný umelec Eugen Suchoň ďakuje zaslúžilému umelcovi Sergejovi Kopčákovi po premiére Troch piesní pre bas a orchester. Snímka: J. Uhlířik

SYMFONICKÉ KONCERTY

napriek všetkej zvukovej ušľachtilosti a melodickej invencii nebolo vhodné na otvorenie festivalu pre svoj zádušný výraz a charakter. Očakávali sme, že známy Beethovenov Koncert pre husle a orchester D dur, op. 61 priniesie oživenie a navodí tú pravú festivalovú náladu, no nestalo sa tak. Mladá rumunská huslistka Mihaela Martinová si zvolila nezvyklú koncepciu, ktorou nadviazala na tklivú náladu úvodného diela; okrajové časti Koncertu hrala v príliš pomalých tempách, strednú časť s preromantizovanými rubatami, dynamická hladina tak nepresahovala mf, všetko znelo akoby za závojom. Záujem vzbudila iba málo hranou kadenciou v prvej časti Koncertu, kde svoj prejav oživila a zbavila ho nostalgickej zadumanosti.

Skutočne festivalovo zaznela preto až vokálna symfónia na poéziu Jána Kostu Stretnúť človeka od Ladislava Burlasa. Dielo na seba už upozornilo na tohtoročnom Týždni novej slovenskej hudobnej tvorby. Bystrík Režucha, ktorý skladbu premiérovú uviedol so Slovenskou filharmóniou, dotvoril jej interpretačnú podobu. Oproti premiére rozšíril dynamiku, zrýchlil niektoré tempá, čím dosiahol väčšiu kontrastnosť jednotlivých častí a zvýraznenie myšlienkového závažnosti textu, ktorý skladateľ plne rešpektuje a hudobne stvárňuje v úplnej symbióze hudby a slova. O úspešné vyváženie diela sa zaslúžili i sólisti Viktória Stracenská (mezzosoprán) a Pavol Mauréry (barytón), orchester SF i Slovenský filharmonický zbor (zbormajster Štefan Klímo).

ter, op. 13 Františka Babuška. Dielo je síce ovplyvnené českými vzormi, najmä jeho učiteľmi V. Novákom a J. Sukom, no dokazuje autorovu melodickej invenciu, zdravé hudobné myslenie a profesionálnu kompozičnú prácu. Sláčikové skupiny rozhlasového orchestra pod taktovkou Ondreja Lenárda zahráli skladbu s plným pochopením. Znejú krásne a mäkké v dokonalom súzvuku. Na ich „bedrách“ spočívali aj ďalšie skladby prvej časti koncertu: Stamicov Koncert pre trio a orchester A dur a fragment Mozartovej Koncertantnej symfónie A dur, KV 320.

Dramaturgicky nebolo celkom šťastné dať v ten istý deň popoludní recitál znamenitého Pražského sláčikového tria (Tomášek, Šimáček, Jirovec) a večer ako sólistov s orchestrom Nemecké sláčikové trio (NSR), Hans Kalafusz (husle), Christian Hedrich (viola) a Reiner Ginzl (violončelo). Porovnanie nedopadlo pre nemeckých hostí priaznivo predovšetkým preto, že nepôsobili dojem zohraného komorného súboru. Najmarkantnejšie sa to prejavilo v Mozartovi, kde tvrdší, suchý tón huslistu nekorešpondoval s vrúcnejším tónom violončelistu, kým violista mal nepomerne nižšiu umeleckú úroveň.

V plnom lesku sa ukázal SOČR a dirigent v Schubertovej Symfónii č. 8 C dur, „Veľkej“. Lenárd v svojej koncepcii správne vystihol mieru Schubertovho klasicizujúceho romantizmu, či romantického klasicizmu. Znamenite vystaval

prvú časť, druhú načrtol s ľahkosťou a šarmom. V beethovenovskom Scherze rozbúrili orchester v prudkých kontrastoch — hádam bolo možné bohatšie narábať s dynamikou. Záverečná časť — ako u Schuberta takmer vždy — je stavbným problémom a je ťažké prekonať perцепčne pocit zdĺhavosti. Lenárd vynaložil všetko úsilie, aby udržal pozornosť poslucháča do posledného akordu.

Orchester hral výborne s plnou sústredenosťou a vysokou zvukovou kultúrou. I v porovnaní so zahraničnými orchestrami — na BHS sme ich počuli dosť — môžeme byť na obe naše symfonické telesá hrdí.

ANNA KOVÁŘOVÁ

...

Na tohtoročných BHS sa štyrikrát predstavil orchester Slovenskej filharmónie. Radosťou nás môže naplniť opätovné potvrdenie skutočnosti, že náš prvý orchester vždy čestne obстоjí v konkurencii popredných svetových telies. Pod úroveň profesionálneho výkonu neklesnú nikdy; a ak stojí za pultom silná umelecká osobnosť, ich výkon nadobúda na presvedčivosti a je schopný nielen poskytnúť kvalitný umelecký zážitok, ale i doslova strhnúť publikum.

Dirigent Alexander Rahbari (Rakúsko), stál za pultom Slovenskej filharmónie 1. októbra, čo bolo v poradí druhé účinkovanie tohto telesa počas dvoch týždňov festivalu. Program bol zostavený dosť netradične (dokonca vzbudzoval i rozpaky); odznela premiéra skladby Dušana Martinčeka Animation pre 35 sláčikov, Koncert pre husle a orchester E dur, BWV 1042 Johanna Sebastiana Bacha a symfonická suita Nikolaja Rimského-Korsakova Šeherezáda. Dramaturgia však nakoniec nepôsobila rušivo; vo výbornom podaní sme si vypočuli tri kvalitné diela hudobnej literatúry.

Nestáva sa často, aby zahraničný dirigent premiéroval slovenské dielo s takým pochopením, ako na tomto koncerte. Dušan Martinček, ktorého doménou bola doteraz oblasť komornej hudby, v poslednom období hľadá a nachádza svoju tvár i v tvorbe orchestrálnej. V najnovšom opuse si zvolil kompozičný postup rozvíjania modelu spôsobom postupného obmieňania, kombinovania, po-

súvania, dynamického a farebného nuansovania — všetko v rámci premyslenej, presnej formovej štruktúry, vytvárajúcej jednoliatu dynamickú oblúk. Skladbu môžeme prijať ako autorovu reakciu na problémy súčasného sveta; sveta, ktorý nijako nemožno označiť za bezproblémový a jednoznačne optimistický (ako sa uvádza v programe). Cez melanchóliu či meditáciu však preniká svetlo, uspokojenie, vyrovnanosť. Spontánna kladná reakcia publika je znamením, že cesta, ktorú si autor zvolil, je správna a potrebná. Na margo interpretácie snáď iba jednu poznámku: bolo by treba v budúcnosti presnejšie vyvážiť jednotlivé nástrojové skupiny, nakoľko v zmenených akustických pomeroch koncertnej siene SF zanikajú výsoke sláčikové nástroje, čo nepriaznivo vplýva na výsledný zvukový obraz. Tento problém sa prejavil ešte výraznejšie v druhej skladbe večera, Bachovom huslovom koncerte, ktorého sólistom bol vynikajúci sovietsky huslista Viktor Pikajzen. Perfektná technika, presnosť, krásna tónu, piano, aké na koncertnom pódiu počujeme skutočne zriedkakedy. Avšak suverenita, s akou pristupoval k interpretácii diela, bola na hranici únosnosti; mala v sebe obsiahnutý prvok predvážania seba samého, a nie Bachovej hudby. Chýbala tu pokora pred veľkým majstrom, podriadenie sa jeho umeniu. Preto ani nemohlo dôjsť k rovnováhe s orchestrálnym sprievodom. Sólistov perfektný, dokonálny nástroj s prízračným a tónovú kvalitu sólových vstupov — prosto výkon, ktorý znesie najvyššie hodnotiace kritériá. Orchestru i dirigentovi patrí právom uznanie i vďaka za dôstojnú oslavu Medzinárodného dňa hudby.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

(Pokračovanie na 2. str.)



Zaslúžilý umelec Ondrej Lenárd, členovia Nemeckého sláčikového tria a SOČR v koncertnom štádiu Čs. rozhlasu. Snímka: J. Luky

SYMFONICKÉ KONCERTY

[Pokračovanie z 1. str.]

V dňoch 2. a 3. októbra hostila Koncertná sieň Slovenskej filharmónie **Japonský filharmonický orchester Tokio** s dirigentom **Akeo Watanabem**. Ako sólistky vystúpili **Ikuyo Kamyia**, klavír (2. októbra) a **Shizuka Ishikawa**, husle (3. októbra). Obidva koncerty predchádzal veľký záujem obecnstva nielen pre lákavú dramaturgiu, s ktorou japonskí umelci prispeli k našim hudobným slávnostiam, ale i pre zriedkavú príležitosť vypočuť si naživo hudobnú produkciu interpretov z krajiny, v ktorej má európske hudobné umenie síce nie tak dávne, ale o to výraznejšie zázemie. Svedčia o tom nakoniec i úspechy našich interpretov a skladateľov v súvislosti s účinkovaním či uvádzaním slovenských kompozícií práve v Japonsku.

Pri zostave dramaturgie vychádzali japonskí hostia z možnosti predstaviť festivalovému publiku vlastnú domácu tvorbu i umeleckú úroveň orchestra a japonského sólistického interpretačného

akou zvládla technickú náročnosť husľového partu. Má výrazný, pekne tvarovaný tón. Poetika jej hry však mohla byť v lyrických miestach viac prehĺbenšia. Japonský filharmonický orchester bol v obidvoch dielach serióznym a spoľahlivým partnerom sólistiek. A. Watanabe sa neuspokojil s pasívnou sprievodnou úlohou orchestra, ale aktívne ho zapájal do hudobného diania.

Kvality dirigentského umenia A. Watanabeho a umeleckej úrovne japonského orchestra sa v plnej miere prejavili v naštudovaní už dvoch spomínaných symfonických diel (J. Sibelius, A. Dvořák). Spočívajú predovšetkým v zjavnej disciplinovanosti členov orchestra, v kompaktnosti zvuku, v kvalite používaných hudobných nástrojov a v dôslednej práci na štúdiu interpretovaných skladieb. Orchesteru hru chápe A. Watanabe moderne, dynamicky, pružne, kladie dôraz na zvýraznenie tematických úsekov, s ktorými v rámci celku pracuje ako s hotovým materiálom a spoľahlivým dramaturgickým vodítkom.

Hudobný tok Sibeliovej symfónie neposobil strnulo, ale tvorivo odkrýval krásu a bohatosť skladateľovej invencie. I v Dvořákov 8. symfónii postavil A. Watanabe interpretáciu na technickej istote orchestra. Ilustratívnym prístupom zvýraznil opis prírodných scenérií a nadväznosť na českú ľudovú hudobnosť, ktoré sú pre toto dielo príznačné. I keď v Japonsku sa Dvořákovo skladateľské odkaz teší veľkej popularite i vďaka hosťujúcim československým orchestram, koncepcia A. Watanabeho nebola ich kópiou, netrpela na predsudky. Bola svojská, originálna.

MARTA FÜLDEŠOVÁ

Jedným z vrcholov tohtoročného festivalu bolo nesporné vystúpenie **Rotterdamského filharmonického orchestra** pod taktovkou amerického dirigenta **Jamesa Conlona** (4. októbra). Pôvodný program, zostavený z diel Igora Stravinského (Symfónia v troch častiach) a Gustava Mahlera (Symfónia č. 1 D dur, „Titan“), bol doplnený o tanečnú suitu Hry od Clauda Debussyho, ktorá odznela ako druhá v poradí po Stravinského Symfónii.

Počuli sme koncert — tri diela, ktoré patria k špičkám hudobnej literatúry — v špičkovej interpretácii. Čia bola najväčšia zásluha na predvedenom výkone, ktorý sa blížil k dokonalosti? Orchester s dlhou tradíciou, s vynikajúcimi hráčmi, obrovská skúsenosť získaná spoluprácou s renomovanými svetovými dirigentmi, či výrazná osobnosť mladého šéfdirigenta, ktorý napriek svojim tridsiatim piatim rokom dokázal hlboko preniknúť do osobitej poetiky hudby Igora Stravinského a zvládnuť všetky úskalia jeho partitúry, precítiť a do detailu vypracovať farbištvu, jemnú, ale s jasnými a zreteľnými líniami vystavanú tanečnú suitu Clauda Debussyho a nakoniec na neobyčajne vysokej úrovni predviesť Mahlerovu Symfóniu. Bolo by zbytočné opisovať jednotlivosti, pretože všetko presne slúžilo celku, nesmierne citlivo koncipovanému, vyváženému a emocionálne pôsobivému.

Zažili sme výkon, ktorý nenechal poslucháča iba počúvať, ale doslovne ho „vtiahol“ do diania; nevnímala som deda ani spôsob hry ani dirigentovu prácu: všetko sa zjednotilo, spolupôbilo, tvorilo.

EVA ČUNDERLÍKOVÁ

Japonskí umelci — huslička Shizuka Ishikawa a dirigent Akeo Watanabe.

umenia. I keď nosným pilierom ich programu boli dve diela zo svetovej symfonickej tvorby — J. Sibelius: Symfónia č. 2 D dur, op. 43 a A. Dvořák: Symfónia č. 8 G dur, op. 88, dramaturgickým prínosom bolo i uvedenie symfonickej poémy Matsura súčasného japonského autora Yuzuka Toyamu. Je písaná pre veľký orchester. Kompozične i námetovo čerpá z japonských národných a hudobných tradícií, ale je bohaté presláknutá i prvkami európskeho hudobného myslenia. V rámci viacvrstvnosti súčasnej japonskej hudby patrí zjavne ku skladbám, ktoré sú syntézou japonskej tradičnej hudby a výdobytkov európskeho štýlu a techniky. Zapôsobila ako sýty obraz, bohatý na farby a rytmické prvky. Pôsobivé boli najmä tie rytmické pasáže, v ktorých sa najvýraznejšie prejavil národný kolorit. K predvedeniu tohto diela v Bratislave snáď len toľko: sústredenejší a presvedčivejší výkon podal orchester na svojom prvom koncerte 2. októbra.

Ikuyo Kamyia sa predstavila na festivale ako sólistka Beethovenovho Koncertu pre klavír a orchester č. 5 Es dur, op. 73. Bezprostredný dojem z jej výkonu bol síce veľmi dobrý, ale s odstupom času sa poňatie japonskej klaviristky javí predsa len ako výslednica zvukových a technických pasáží bez výraznejšieho osobnostného prínosu. Sólistický part koncertu bol pre interpretku viac príležitosťou na prezentáciu vlastných technických a interpretačných parametrov ako Beethovenovho umeleckého odkazu. Vedľa technickej a intonačnej precíznosti jej interpretácii chýbali najmä hĺbka a prežitie diela a jasavejšia atmosféra záverečnej časti. Umelkyňa však nemôžeme v žiadnom prípade uprieť zameranosť a snahu čo najlepšie sa vyrovnat s týmto náročným koncertom.

Druhú japonskú sólistku, huslička Shizuka Ishikawa je v našej vlasti známejšia. Na BHS '85 predviedla koncert pre husle a orchester č. 1 g mol M. Brucha. Popularitu si Koncert udržia vďaka melodickému sólovému partu, ktorý umožňuje interpretovi predstaviť sa i vo svetle virtuóza. Sh. Ishikawa vyťažila z Koncertu hodne pre potvrdenie svojich umeleckých kvalít; jej hru charakterizovala široko koncipovaná výstavba, veľkorysý frázovanie a verva, s

Prvá časť koncertu konaného 6. októbra bola venovaná hosťom Medzinárodnej tribúny mladých interpretov UNESCO (píšeme o nej na inom mieste), v druhej časti prispela **Slovenská filharmónia** s dirigentom **Liborom Peškom** do programu BHS ďalšou premiérou pôvodného slovenského diela: **Tromi piesňami pre bas a orchester** od Eugena Suchoňa. Koncert uzavreli efektne dve suity z baletu Dafnis a Chloe pre zbor a orchester od M. Ravela.

Suchoňov cyklus je vzácnym obohatením slovenskej piesňovej literatúry. Zrelý, múdry a vyrovnaný umelec sa v ňom vnára do minulosti, k svojej mladosti a dozrievaniu s nadhľadom filozofa. Svedčí o tom výber básní: nostalgická Váľkova Malinconia, varovná Stilihova Nuova Speranza a životu pritakávajúca Smrekova Giocondita. V hudobnom stvárnení poézie sa Suchoň vracia k jednotlivým vývojovým etapám svojej hudobnej reči. Impresionizmus, nežná, citlivá zvuková paleta očarúva v Malinconii, varovanie Svätopluka a odhalenie Mojmíra počujeme z druhej piesne, kým v tretej nás uchvacuje nepremožiteľný pulz života z búrlivého svadobného veselí Krútnavy. V Suchoňovom cykle niet smútku lúčenia sa s mladostou, ale viera v život a prísľub do budúcnosti. V diele uplatnil svoj prekrásny bas **Sergej Kopčák**, ktorého zrozumiteľná výslovnosť zvýraznila obsahové posolstvá básní. Hádám mohla byť prepracovanejšia dynamika. Obecenstvo prijalo cyklus s nadšením a pripravilo prítomnému autorovi neutíchajúce ovácie.

Podobne ako v Suchoňovom opuse aj v Ravelovi sa interpreti — L. Pešek, Slovenská filharmónia a Slovenský filharmonický zbor — prejavili v plnom lesku a vyplli sa k výkonu vsuktu festivalovému.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Mnichovská filharmónia a jej šéfdirigent **Sergiu Celibidache** hosťoval na BHS '85 po druhýkrát (7. októbra). Keď pred šiestimi rokmi zaznela v ich kresli Brucknerova 8. symfónia — pre mnohých to bol vrcholný posluchácky zážitok, ktorý tak ľahko nevymizne z pamäti. Tentoraz predostrel tento nekonformný (voči interpretačným i nahrávacím praktikám) a pravú esenciou hudby hľadajúci umelec repertoár, ktorý vzbudzoval dojem profánnosti a efektu. Jedinečnosť poňatia, novosť, ne-



Šéfdirigent Mnichovskej filharmónie Sergiu Celibidache. Snímky: J. Luky

tradičnosť a originalita uchopenia každej z partitúr však dali odpoveď na akúkoľvek otázku. Navyše partnerstvo orchestra, akým je Mnichovská filharmónia, znásobovalo tvorivú symbiózu dvoch činiteľov, ktorí len v kongeniálnej súčinnosti môžu vydať skvelé plody svojho úsilia.

Kompozične koncert určovala trojica mien: Maurice Ravel — Richard Strauss — Modest P. Musorgskij. Známí autori rovnako známych diel, ktoré zaznievajú z pódia pomerne často. Celibidache však opäť ukázal, aký (našťastie!) nedokonalý môže byť skladateľov zápis diela, ako interpret dokáže odkryť utajené a možby i „nezaznamenané“ pokyny, čo poskytuje otvorená kniha hudby. Ravelovu Španielsku rapsódiu kreoval umelec so svojimi symfonikmi viac vládne ako temperamentne, iba záverečnú Feriu rozohral do malebnej a farebne bohatej gradácie. Koniec-koniec tento Ravelov opus si ani nežiada väčšími zvlnenými priebeh, dôležitá je vnútorná pulzácia a mäkkosť dynamických oblúkov, vytvárajúcich zvodný pôvab iberského koloritu. Interpretácie filozoficky poňatá symfonická báseň Smrť a vykúpenie, op. 24 mladého R. Straussa vôbec nedávala tušiť, že sa niekedy jej tvorcovi mohlo vyčítať kalkulovalie s prvkami natura-

lizmu či deskriptívnosti. Celibidache — ak to tak môžeme povedať — pozdvihol dielo do vyšších rovín, kde hudba tlmí symbol, ktorý naznačuje názov, ako boj dvoch protikladov, ako večnú otázku ľudského bytia. Musorgského orchestrálna suita Obrázky z výstavy (v známej Ravelovej inštrumentácii) zavŕšila monolitne zostavený program. Navonok by sa mohlo zdať, že novosť podania spočívala snáď v pomalších tempách (hoci nie vždy) ako býva u tohto opusu zvykom interpretovať ho. Skutočný interpretačný prínos však mal korene kdesi inde: v objavovaní nových kontextov tak v rámci mikroštruktúry, ako aj makroštruktúry celku. Konkrétne. Svetivé tóny trúbky i kompaktný zvuk orchestra v Promenáde zneli jasavo a priezračne, ale zároveň neobvykle kantabilne a dôstojne. Alebo Bydlo, známe svojím priestorovým efektom približujúceho sa voza, udivilo korektnosťou a monotónnou pravidelnosťou. Brisknosť, ktorá by mohla odhaliť prípadné nedostatky orchestra, bola charakteristickým znakom Tanca nevyliahnutých kuriatok či Trhu v Limoges. Len obraz Samuela Goldenberga a Schmuyleho (opakované vysoké tóny trúbky) balansoval tak trochu na hrane tempovej únosnosti. Veľká brána kyjevská, velebná a dôstojná v svojej hudobnej grandióznosti svetivými tónmi uzavrela na kontrasty bohatý, a predsa jedinečne skĺbený hudobný celok. Mnichovskí filharmonici sa prezenovali ako kvalitný orchester európskej úrovne, kde časť hráčov iste spĺňala nároky, aké sa kladú na sólistov (zjavne to bolo najmä v Musorgskom). Lahodili zvlášť tóny sláčikov, ktorých krásu, šľavatosť i farbu podporila precízna spoločná zohranosť. Bol to však opäť Sergiu Celibidache, silná a sugestívna umelecká osobnosť, ktorý celej produkcii dal pečať osobitého a dokonalého tvaru.

...

V kontexte symfonických podujatí BHS z hľadiska dramaturgie zostavy programu vystúpenie **Státnej filharmónie Karola Szymanowského Krakov** (8. októbra) nepatrilo práve k najatraktívnejším a skôr pripomínalo bežný koncert pre základy. Nevieime posúdiť nakoľko sa na tom podieľala programová komisia BHS, nakoľko hosťujúci orchester. Plným právom sme očakávali aspoň jednu ukážku súčasných tendencií avantgardnej poľskej kompozičnej školy a nemohol nás uspokojiť program zostavený výlučne z tvorby slovanských romantických autorov.

Samotný hosťujúci orchester upútal svetivou pribojnosťou sláčikovej skupiny, ktorej však chýbala výraznejšia zvukovo-farebná diferencovanosť. Aj intenzita zvuku sláčikov nekorešpondovala vždy s dostatočne homogénnymi dychmi. Umelecký výkon telesa môžeme charakterizovať skôr ako štandardný než vynikajúci.

Umelecký riaditeľ hosťujúceho telesa a súčasne i dirigent Národnej filharmónie vo Varšave **Tadeusz Strugala** je osobnosťou, ktorá zaujme elegantným držaním telesa, názornými gestami, istou prirodzenou nenútenosťou. Strugala je plnokrvný hudobník a tento základný moment ho vedie k dôrazu na účinok celku. Pri práci zrejme modeluje aj detaily, no dôrazu na veľkorysú koncepciu obetováva ich intenzívnejšie vyzdvihovanie.

Tvorbu poľských autorov reprezentovali dva opusy. Predohra k opere Pária od S. Moniuszka je typický produkt romantickej inšpirácie s výraznými kontrastmi spevne klenutých oblúkov a hutnejších, dramaticky vypätých úsekov. Tieto dve výrazové hladiny dokázal Strugala spojiť a na ich dialektike vybudovať presvedčivú a účinnú interpretáciu.

Populárna a často hrávaná Symfónia č. 6 h mol, op. 74, „Patetická“ P. I. Čajkovského je známa z viacerých interpretačných prístupov. Strugala sa v koncepcii tohto opusu zamerane vyhýbal zmäčkej melanchólíi. Rovnako tragiku ukrytú v hudbe, chápal svojisky, intenzívne, s hlboko emocionálnym ponorom. Zreteľné kontúry sa jasne ohraničenými frázami trochu prekážali v 2. časti Allegro con grazia. Dirigentov tvorivý temperament zažiaril v nástrojivom spáde účinne vybudovaného Scherza. Záverečné Andante lamentoso svojou bolestnou hĺbkou stalo sa správne výrazovým fašikom celej symfónie.

Popredná poľská huslička **Kaja Dancowska** prezentovala imponujúce výrazové i nemalé virtuózne schopnosti. V koncerte pre husle a orchester č. 2 d mol, op. 22 H. Wieniawského. Umelkyňa obdivuhodnej vitality, no i ženskej nehy, prežiarila dielo osobitou vrúcnosťou, pričom preukázala aj zmysel pre celkovú architektonickú kľenu. Spolupráca sólistky s orchestrom — vďaka dobrému vedeniu dirigenta bola spoľahlivá a zvukovo vyvážená. Svetivý tón nástroja dominoval i nad plným orchesterom.

VLADIMÍR ČIZÍK

[Pokračovanie na 3. str.]



Americký dirigent James Conlon.

KOMORNÉ KONCERTY

Vystúpenie tenoristu **Nigela Robsona** a lutnistu **Carla Shavitza** na tohtoročných BHS patrí k tomu druhu umeleckej produkcie, ktorá nápadne ovplyvňuje vzťah k oblasti hudby u nás dosť málo frekventovanej a výrazne pozitívne orientuje dosiahnutú úroveň vkusu k piesňovému žánru všeobecne bez ohľadu na štýlové a vývojové hľadisko. Kto mal to šťastie, že 27. septembra v Estrádnom štúdiu Československého rozhlasu bol svedkom vynikajúceho interpretačného výkonu a najmä jedinečne postaveného programu oboch popredných britských umelcov, mohol sa zamyslieť nielen nad obsahovým a hudobným čarom predvedených piesní, ale položiť si otázku, prečo došlo v súčasnosti k nepochopiteľnému deleniu piesňového umenia — na piesne populárnej hudby a tie „druhé“, ktoré akýmsi predurčené serióznym (!) spôsobom reagujú na poetické ovzdušie reality.

Nemám v úmysle zaoberať sa týmito rozporom, ktorý sa beztak javí ako neopraviteľný a mimochodom zložitejší, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Chcem len pripomenúť, že tých 19 alebo 20 piesní, ktoré britskí umelci v Bratislave predviedli, nemá nutne len umelecké pozadie — že je tu čosi viac, rezultát podnecujúci k úvahe, prečo v súčasnosti nie je možné obdobie a všeobecne vytvoriť piesňový ideál takej úrovne, s akým sa stretávame u anglických autorov 16. a 17. storočia. Robsonov melodicky očarujúci a bohato asociatívny vokálny prejav, typický v súvislosti s týmto hudobným žánrom, poskytoval totiž vrchol hudobno-poetického zážitku, kde obsahová stránka často neobyčajne krásnych textov slávnych renesančných básnikov je bezpochyby rovnocenná hudobným hodnotám jednotlivých skladieb. Z ôsmich autorov alžbétinskej epochy, ktorých diela odzneli, prečnieva fascinujúca tvorba Johna Dowlanda, predvedená oboma umelcami v presvedčivej výnamovej i štýlovej rovne, ťažiacej z akustickej hodnoty priam každého slovíčka, či harmonického smerovania. Skladby Prebúd sa sladká láska alebo Môžeš mi prepáčiť moje chyby? vynikali jemnosťou, nádhavosťou, prosebnou a hádam i polironickou lyrikou — proste všetkými odtieňmi, ktorými hýri nielen Dowlandova hudobnotextová výslednica, ale i pôvabné diela Campionove, Pilkingtonove,

ve, Bartlettové alebo Jonesové. Treba priznať, že niektoré skladby z tohto obdobia nie sú a nemôžu byť známe ani úzkemu kruhu milovníkov, ba ani odborníkom u nás. Tých krásnych je jedno-ducho príliš veľa a — povedzme si to otvorene — málokto sa tomu u nás z interpretov venuje.

Shavitzov a Robsonov prejav však predsa neobišiel problém ladenia, ktorý je skutočne delikátny a často spôsobuje temer katastrofu. V tomto prípade tomu tak nebolo, ale oproti Robsonovej suverénnej a priam k speváckej žiarlivosti podnecujúcej interpretácii, mal Shavitz miesta neisté a menej výrazné. Úplne bez konkurencie však ostáva šesťica Dowlandových piesní a rovnako cyklus piesní autorky Ph. Tateovej — Popis lásky, Zvonár, Sonet lásky a Posvätné užívanie tabaku. Skladby, pozoruhodné z hľadiska inšpiračného okruhu, kde sa nevyskytujú len alžbétinske a jakobínske predlohy, ale pôvab mimoeurópskych kultúr a najmä prostota hudobnej frázy — modelový staronový „objav“ hudobníkov nášho veku. **EGON KRÁK**

Štátny komorný orchester Žilina a Spevácky zbor mesta Bratislavy s dirigentom **Ernstom Märzendorferom**, so sólistami **Magdou Kálmárovou, Tamarou Takáčovou, Attilom Fülöpom a Istvánom Gátim** (z MER) sa predstavili oratóriom pre sóla, zbor a orchester **G. F. Händla** — **Mesiáš**. Myslím si, že je na tomto mieste zbytočné predstavovať veľkolepý projekt Händlovho diela, jeho duchovnú podstatu a neopakovateľnú kompozičnú majestátnosť.

Isté je, že každé živé stretnutie s Mesiášom je nanovo prežívaným zážitkom. A tak tomu bolo i 27. septembra 1985. Tentoraz sme sa stretli s oveľa lepšie pripraveným SKO Žilina, ako v nedávno predvedených Matúšových pašách J. S. Bacha. Dirigent **E. Märzendorfer** prízvukoval v koncepcii živost a impulzivnosť podania, ba i v jeho geste bola bezprostrednosť, samozrejmosť. Spevácky zbor mesta Bratislavy (pod vedením **L. Holáska**) pripravil sa na neľahkú úlohu so všetkou zodpovednosťou a tvorivou báznou; bez nej vôbec nemožno pristupovať k tomuto dielu a chápať ho v plnej hĺbke. V interpretácii prevládala atmosféra radosti z muzikovania, spojená s veľkým obdivom k samotnému dielu. Najväčšou slabinou in-



Rakúsky dirigent Ernst Märzendorfer.

terpretácie však boli sólisti. Ich výkony nemienim nijako pranierovať; neboli to však veľké hlasy, ktoré by dodali svojou ušľachtilou podobou ďalšie dimenzie celku. Opäť sa potvrdilo, akým veľkým úskalím je vokálna interpretácia barokovej hudby. Zbor pekne kreoval najmä kresbou polyfonicky tvarovaných pásiem, expresívne boli umocnené najmä stíšené polohy, mali veľa napätia, dramatickosti, gradácie. V istej latentnej zdržanlivosti driemala sila a túžba po kulmináčnych vrcholoch, ktoré nechali na seba dlho čakať. Pravda i v nich bola snaha neukončiť celostné poňmanie narastania architektonickej klenby. Händlov Mesiáš interpretačne presvedčil, i keď prirodzene nie všetko vyšlo podľa predstáv a vzorov veľkých interpretačných projektov. Ale bolo by stačilo postaviť veľké vokálne kvarteto, dotiahnuť detaily a festivalový Mesiáš by mohol pomýšľať na tie najvyššie aspirácie. Predvedenie Mesiáša sa stalo nesporne veľkou udalosťou, ktorá krásli BHS; veď ide o jedno z najväčších diel, ktoré vytvoril ľudský duch.

IGOR BERGER

Stretnutia s hudbou národného umelca Alexandra Moyzesa boli vždy sviatočným okamihom. Uvedomujeme si to

najmä dnes, keď sa už život a tvorba skladateľa uzavreli. Vlastne až tento koncert (28. septembra) — na pamäť Alexandra Moyzesa — prostredníctvom **Moyzesovho kvarteta** sprostredkoval v znejúcom tvare premiéru posledného skladateľovho diela — **Sláčikového kvarteta č. 4**. V úvodnej časti tejto komornej spomienky na tvorbu veľkého symfonika sme si vypočuli Poetickú sultu pre husle a klavír, op. 35, v peknej interpretácii huslistu **Juraja Čizmaroviča** a klaviristky **Zuzany Paulechovej**. Zdá sa, že i toto dielo s pribúdajúcim časom ešte opeknieva, dozrieva do krásy — podobne ako Cesta, cyklus piesní pre soprán a orchester na básne L. Novomeského, op. 19. Sopranistka **Elena Holíčková** a klavirista **Ludovít Maringer** svojím vkladom pozdvihli myšlienkové bohatstvo tohto diela a dali mu skutočne pravé moyzesovské rozmery. Pociťtill sme, že po odchode A. Moyzesa z našich radov zaznela Cesta ako si nanovo — dalo by sa povedať, že dojmavejšie ako v minulosti.

Vyvrcholením tejto spomienky boli „posledné slová“ skladateľa — **Sláčikového kvarteta č. 4**, dielo, ktoré on sám počul len vo svojej zvukovej predstave. A v podstate ani v tomto diele nehoovoril nič iné, ako to, čo ako skladateľ hlásal po celý život. Možno len v dojímavom, no mužnom a odvážnom speve tretej časti (Lento cantabile) počujeme lúčenie a bolesť z neho vyplývajúcu. Avšak i v ostatných častiach sa zrazu rozčeri hladina a do kompozičného sveta skladateľa vstúpi úzkosť a smútok. Celok je však prežiarovaný veľkou životnou múdrosťou, v ktorej skladateľ odhaľuje všetky peripetie svojej duše. Dalo by sa povedať, že posledné dve skladateľove sláčikové kvarteta stoja voči sebe v príbuzenskom pomere. Len to posledné má tragickú podtón. Cítiť v ňom jednoducho to, ako čas zdoláva človeka, jeho silu a túžbu žiť. A o tomto hovorí Moyzes v Sláčikovom kvartete č. 4, ktoré — odhládnuť od mimohudobných okolností — bude patriť rozhodne k vrcholným dielam slovenskej kvartetovej literatúry. Prekrásna bola i interpretácia, ktorá zásluhou Moyzesovho kvarteta vyniesla na povrch to, čo mal skladateľ pravdepodobne na pamäti pri písaní tejto rozlúčky so svetom a vlastným životom. Mali by sme sa i v budúcnosti častejšie stretávať so živou tvorbou dnes už nežijúceho skladateľa. Tak to káže etika pestovania duchovného dedičstva každej kultúry. **IGOR BERGER**

(Pokračovanie na 4. str.)

SYMFONICKÉ KONCERTY

(Dokončenie z 2. str.)

Spoločným menovateľom skladieb, ktoré odzneli 9. októbra v Koncertnom štúdiu Čs. rozhlasu v podaní **Symfonického orchestra Čs. rozhlasu** pod taktovkou českého dirigenta **Petra Altrichtera**, bol ich koncertantný charakter.

Sólový part úvodnej Fantázie pre violu a orchester, op. 21 Igora Dibáka stvárnil na znamenitej úrovni popredný predstaviteľ tohto nástroja na Slovensku **Milan Telecký**. Autor Fantázie rešpektuje výrazové danosti nástroja i mimoriad-

nych polôh a rozširujú dosah pôsobenia diela na diváka. Klavír autor veľmi šťastne kombinuje s pomerne výrazne exponovaným čembalom — v dialógu i v súčasnom zaznievaní. Invenčná nápaditosť v oblasti zvukovo-farebnej i v logicky riešenom formovom pôdoryse zaručili spolu s technicky suverénnym podaním I. Drenikova úspešnú rezonanciu diela u obecnosti. Rýchle tempá boli zasa previerkou pohotovosti orchestra, ale predovšetkým spoľahlivého, kľud vyžarujúceho dirigenta **P. Altrichtera**.



Huslistka **Kaja Dancowska**, dirigent **Tadeusz Strugala** a orchester **Štátnej filharmónie Karola Szymanowského, Krakov**. Snímka: ČSTK

ne schopnosti interpreta, ktorému dielo venoval. Fantázia je vybudovaná na princípe priradovania tematického materiálu. Ťažisko skladateľovej výpovede smeruje k filozoficko-meditatívnym polohám. Dielo však nezapôsobilo intenzívnejším dojmom.

Bulharskú tvorbu reprezentoval pozoruhodný Koncert pre klavír a orchester **Georgi Minčeva**. Dravý a technicky značne exponovaný sólový part predniesol bulharský klavirista **Ivan Drenikov**. Autorova pozornosť sa neupriamila len na zvukovo priebojný a vypätý sólový part; na umocnenie dojmu skladateľa využíva aj stereoreproduktory. Zvukovosť a výrazné rytmické modely (vplyv bulharského folklóru) sa premietajú do viace-

V dielo Koncert — obrazy „Andrej Rubľov“ pre dychové kvinteto a symfonický orchester vzdal sovietsky skladateľ **Kiril Volkov** hold umeniu veľkého maliara, ktorý žil na prelome 14. a 15. storočia. Škoda, že poslucháč nebol bližšie oboznámený s inšpiračnou predlohou jednotlivých častí, pretože by si bol hlbšie osvojil autorov zámer. Dielo vynikne neraz mozaikovitou, archaickou námetu pripomína použitie témy na spôsob starého chorálu. Skladba dala príležitosť preukázať majstrovstvo hráčom **Bratislavského dychového kvinteta** (**V. Samec**, flauta, **J. Čejka**, hoboje, **J. Luptáček**, klarinet, **J. Illés**, lesný roh a **F. Machata**, fagot).

Jednočasťový Koncert pre husle a or-

chester českého skladateľa **Ladislava Kubíka** odznel v strhujúcej interpretácii popredného sovietskeho huslistu **Viktora Pikajzena**, ktorý ako jediný sólista večera hral spamäti. Stojí za zamyslenie, nakoľko prispel k presvedčivému vznieseniu diela jedinečný interpret a do akej miery kvality samotného Koncertu. Zjednocujúcim činiteľom výstavby diela je sféra dynamická — budovanie veľkolepo klenutej dynamickej klenby. Uprednostňoval ale meditatívneho výrazu vystupňovaného nenásilne do dramatického vrcholu a návrat späť bol umocnený osobnostným zaangažovaním sa sólistu, podieľajúceho sa na kontemplatívnom vzniesení diela.

Sympaticky vyznel aj imponujúci a presvedčivý výkon dirigenta **P. Altrichtera**, ktorý prinajmenšom dodával pocit opory tak orchestru, ako aj všetkým koncertujúcim sólistom.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Záverečný koncert Bratislavských hudobných slávností bol veľkou konfrontáciou troch skladateľských osobností 20. storočia: **Jána Cíkkera**, **Albana Berga**, a **Sergeja Prokofieva**. Zdanlivo niet spojitosti medzi Meditáciou na tému **Heinricha Schütza**, Koncertom pre husle a orchester a kantátou pre mezzosoprán, miešaný zbor a orchester, op. 78a **Alexandra Nevskij**. Skutočne, dramaturgia tu vytvorila programový trojlístok s vedomím takej konfrontácie, v ktorej sa stretáva slovenská hudobná moderná s 2. viedenskou školou a sovietskou hudbou prvej polovice nášho storočia. Vo všetkých troch dielach, a to i vzhľadom na rozdielnosť v kompozičných prístupoch, dominuje sila hudobných tvarov. U Cíkkera, ktorý v svojej Meditácii siahol po Schützovej motetovej téme, možno hovoriť o monotematickej orchestrálnej meditácii, v ktorej sa prepleťá voľná variačná práca s evolučnou a fantaziálnou. Celok vyrastá zo smútočného dojímavého spevu. Potom nastupuje rýchla, vzrušená časť, nasýtená množstvom hlasom s mohutne rozvrásneným orchestrom; vzápätí pomalá smútočná meditácia sa po svojom tklivom dopovedaní opäť vzopne k dramatickej sile. Presvedčivá interpretácia — **Oskar Danon** (SFRJ) a orchester **Slovenskej filharmónie** — podčiarkla citovo vrúcne rozmery diela. Záver prvej časti programu patril už spomínanému Bergovmu dielu, kde



Dirigent **Oscar Danon** (SFRJ).

sólový part predniesol **Josef Suk**. I tu sme sa započúvali do „fúbeznej“ hudby, do vášnivého prívalu myšlienok, do spevu, ktorý dáva poslucháčovi zabudnúť na tie kompozičné princípy, ktoré spravádzali tvorivú prácu A. Berga — azda najväčšieho barda 2. viedenskej školy. Istotne tu ide o jedno z najväčších koncertantných diel nášho storočia. A v rukách **J. Suka** bol Berg ešte vrúcnejší, ešte vášnivejší, ešte extatickejší. Ten, kto sa vedel započúvať do tejto hudby, prestal si istotne uvedomovať takzvanú modernosť a kompozičnú zložitnosť — počúval len „večný tok spevu“ a jeho ušľachtilú krásu.

V druhej časti programu zaznelo už spomenuté dielo **S. Prokofieva** so sólistkou **Dagmar Pekovou** (mezzosoprán) a **Slovenským filharmonickým zborom** (zbormajster **Pavol Procházka**). **O. Danon** podčiarkol monumentálne rozmery kantáty **Alexandra Nevskij** i jej citovú vrúcnosť, ktorú prestupujú hrozivé scény známej histórie 13. storočia. Na kontrasty bohaté obrazy vystupujú z Prokofievovej hudby ako živé dejiny. Táto lyricko-epická kantáta uzavrela 21. ročník Bratislavských hudobných slávností, ktorý bol ozdobou mesta, skutočným sviatkom umenia. **IGOR BERGER**

KOMORNÉ KONCERTY

(Pokračovanie z 3. str.)

Spevácky recitál basistu **Jána Gallu** (28. septembra) bol veľkou príležitosťou pre mladého 30-ročného speváka. Aj keď nedávne laureátstvo z medzinárodnej speváckej súťaže v Rio de Janeiro ho dáva do popredia pozornosti hudobnej verejnosti, nesporné dramaturgia Bratislavských hudobných slávností spracovala pekne gesto: zaradila ho medzi špičkové osobnosti a telesá, dala mu šancu preukázať talent na koncertnom pódii. Ján Gallu plne využil svoju prezentáciu pred festivalovým publikom. Zostavil si program piesňovo-operný, v ktorom spieval (v štyroch jazykoch): piesne Huga Wolfa (Piesne na Michelangela), P. I. Čajkovského (op. 38 č. 2, op. 57 č. 2, op. 47 č. 5 a op. 38 č. 1), Holoubkových Panpulónov — cyklus, ktorý majú v repertoári (okrem J. Gallu) aj L. Neshyba, J. Špaček a P. Mikuláš —, árie Mozarta, Verdiho a Rossiniho. Atraktívna dramaturgia, ktorá vyhovuje všetkým parametrom Gallovo hlasu a jeho terajšieho osobnostného vývoja. Na klavíri sprevádzal speváka zasl. umelec **Ludovít Marcinger**: ideálne v Hugovi Wolfovi a v opernej časti koncertu, s menším zaujatím v Čajkovskom, kde chýbala umelecká precíznosť. Ján Gallu — so svojím umeleckým partnerom zo súťaže v Rio de Janeiro, ale aj z dávnejšej Čajkovského súťaže v Moskve — predviedol program v koncentracii, dobrej pohode, bez vonkajších efektov, zbytočného páťosu v prejave, povedali by sme — prosťo, ale účinne.

Jeho usťachtilý, mladý zjav korešponduje s mužným, krásnym basom, ktorý za niekoľko rokov spravil priam skok na vývoji. Kovovolesklá farba, sugestívne hlboké tóny, voľné, nenásilné tvorenie tónu, dobrá dychová opora, ktorá pomáha Gallovi tvoriť širokoklenutú frázu a ukázkové crescendo (napríklad v árii Banqua z opery Macbeth), či razantné, no vždy kultivované nástupy (ária Da Silva z opery Ernani) — to sú devízy jeho dobrej vokálno-technickej prípravy. Zostáva mu rezerva v rozvrhnutí síl v takom rozľahlom programe, akým sa prezentoval na BHS (trochu únavy bolo cítiť v závere Banquovej árie, ale aj v Basilovej árii z Barbiera zo Seville). Holoubkov cyklus Panpulóni tvoril Gallu s dôrazom na vokálne vypracovanie — v jeho interpretácii (na rozdiel od spomínaných ďalších basistov) bolo menej sarkazmu, vonkajšej komiky, ba aj zvukovomalebných zvláštností (nazálny tón v druhej piesni, echo v 3. piesni). Napriek tomu to bola osobitá interpretácia, plná pochopenia pre svet válkovskej poetiky, plnej hravosti a ironie, či pre hudobné vyjadrenie L. Holoubka, ktorý týmto piesňovým cyklom vytvoril snáď jedno z najfrekvencovanejších komorných vokálnych diel. Aj keď sme v 1. piesni Wolfovho cyklu (Piesne na Michelangela) cítili ešte isté momenty rozospievania sa (trochu zastretý hlas), v druhej piesni zasa nie vždy vyšli hlboké tóny, predsa boli tieto romantické skvosty podané ako interpretačný klenot — s maximálnym porozumením pre obsah vzorovo deklamovaného slova, s noblesou a citovým prežitím. Prosto, bez afektu predniesol Gallu aj štyri Čajkovského romancy — akoby s nadhľadom dnešnej generácie, ktorá odmieta príliš romantické gestá. Svojím spôsobom sa však ukázkou súčasných operných ambícií a zrejme veľkej budúcnosti Gallu-basistu stala druhá polovica koncertu, kde sme kvitovali výrazovoplné a vskutku krásne spievanie tejto talentovanej mladšej speváckej osobnosti. **TERÉZIA URSINOVÁ**

...

Slovenský komorný orchester vystúpil na BHS '85 otvoril svoju jubilejnú sezónu. Vstup do štvrtstoročia na pódii zvládli umelci nanajvýš úspešne. Oboma koncertmi na BHS (otváracom 26. septembra i 28. septembra) potvrdili svoju kvalitu nielen v snahe po dokonalosti vypovedaného, ale i nevysychajúcou invenciou v inovácii interpretačných názorov, nových výrazovo-dynamických posunov, tvorivých výpovedí. Talianska hudobná minulosť je ich doménou, preto Händlov Concerti grossi i Bachove instrumentálne koncerty inšpirované touto hudbou zostali u warchalovcov poznačené zaujímavou syntézou talianskej kantability, uvoľneného muzicovania so striedmou zvukovosťou súčasnosti. Bach i Händel znejú u warchalovcov možno osobitejšie ako je zvykom u komorných súborov podobného typu, pretože Warchal ich chápe pri každom vystúpení v novom premiérovom šate invencie, formujúcej súbor a s ním i koncepcie sprítnomnenie minulosti. Overturu druhého festivalového vystúpenia tvorilo Vivaldiho Concerto

grosso d mol, op. 3 č. 11, známe a predsa oživené novými momentmi vo zvukovej transpozícii, zjemnení výrazu, zmäkčenie fráz. V Händlovom Concerte grosso F dur, op. 6 č. 2 pokračovali podobným prístupom, no predovšetkým nechali vyniesť kontrastný pôdorys jednotlivých častí diela. Ich novým momentom je perfekcionalizmus v zmysle prirodzenej plynulosti samotnej hudby. Podobne u Brandenburského koncertu č. 5 D dur BWV 1050 — v porovnaní s nahrávkou — bolo cítiť takéto zjednotenie smerujúce do vyrovnaného, jednoliateho toku hudby čembala, flauty, huslí. Oproti Koncertu pre čembalo E dur na otváracom vystúpení, značne ovplyvneného romantizujúcou koncepciou Z. Růžičkovej, v Brandenburskom koncerte č. 5 zotrel peľ nadsadenosti v prospech hudobnej podstaty



Zaslúžilý umelec **Ilya Zeljenka** a rakúsky violončelista **Heinrich Schiff**.

Snímka: J. Luky

predlohy. Náročný čembalový part zahral **A. Catarino** a flautový part **M. Brunner**, ktorí výborne „zapadli“ do Warchalovej koncepcie a spoločne vypočítavali dokonalý kontrapunktický text tejto novodobej komornej hudby. Najväčší festivalový ohlas však získali warchalovci hudbou súčasných. Po neopakovateľnom zážitku z interpretácie Šostakovičovej Komornej symfonie ďalšou udalosťou ich vystúpenia bola premiéra Rozhovor pre violončelo sóla a komorný orchester od I. Zeljenku. Sólóvy part autor venoval vynikajúcemu rakúskemu umelcovi **Heinrichovi Schiffovi**. Napriek tomu, že máme skutočne silne zastupenú oblasť tohto nástroja, Schiff vniesol do hudby Zeljenku nové interpretačno-výrazové prvky; konkrétne najmä striedme racionalizovanie slovenskej poetiky v skladbe značne frekvencovanej (najmä v kantilénach). V Schiffovej koncepcii našli warchalovci onen inšpiratívny moment smerujúci k prirodzenej pulzácii dialogizujúcich i kontrastných úsekov — prerastajúcich do bohatého rozvinutej palety nálad a stíšení. Práve tento moment je dominantným i pri kompozičnej predlohe, ktorá na rozdiel od predošlých koncertov (pre klavír a klavírnet) smeruje u Zeljenku k syntetizujúcim momentom. I keď kompozičné usporiadanie Rozhovorov by sa mohlo zdať na prvý pohľad istým ustrnutím — vzhľadom na spomínané dva koncerty — nevšedná invencia a vkus autora sa stali korektívmi pre vysoko hodnotné a pôsobivé inovovanie partitúry s violončelom. Sú to umelecké istoty osobnostného kompozičného princípu Zeljenku, smerujúce v Rozhovoroch k zjednoteniu, prehľadnosti a komunikatívnemu splneniu s poslucháčmi.

ETELA ČÁRSKA

...

Súbor z ďalekého kontinentu so zaujímavým názvom **New York Philomusica** (USA) prilákal 29. septembra do koncertnej sieni SF veľa obecnstva. Púťový program pozostával z Brahmovho Klavírneho kvarteta č. 1, op. 25 a z ďalších troch diel, u nás málo hrávaných: J. Haydn — Divertimento XIV, č. 1; A. Bruckner — Sláčikové kvinteto F dur; A. Copland — Sexteto pre sláčikové kvarteto, klavírnet a klavír.

Koncert však nesplnil všetky očakávania a bol plný nedostatkov, ktoré nespôsobili iba organizátori. Predovšetkým súbor, ktorý hrá v rôznych menších skupeniach, má mať v programovom bul-

letine uvedené mená všetkých členov, a nielen meno Roberta Johnsona, umeleckého vedúceho a hráča na lesnom rohu v jednej osobe, ktorý vystúpil iba v Haydnovi. Seriózny súbor si taktiež nemôže dovoliť zahrať iba jedinu časť (Adagio) z pôvodne kompletne ohláseného Brucknerovho diela. Z toho vyplynuli zmätky s prestávkou, lebo organizátori ju určili po Haydnovi a „dlhom“ Brucknerovi (teda nevedeli, že bude hrať iba jedna časť!). Interpreti chceli mať prestávku až po Coplandovi. Refaz malérov dovŕšilo prasknutie struny na violončele v poslednej časti Brahmsa — no za to už nik nemôže!

To sú však len vonkajšie chyby, žiaľ, ani z umeleckého hľadiska nezodpovedalo všetko faktu, že súbor jestvuje už 15 rokov. Nedokazovala to predovšetkým interpretácia Haydna, kde boli veľké prehršky voči klasicistickému štýlu. Málo kultúry prejavu, tvrdý zvuk, chudobná dynamika, v záverečnej časti prehnaté tempo, no hlavne nedostatok komornej súhry spôsobili u hudobne skúsených poslucháčov, zvyknutých na naše komorné súbory, istú rozčarovanosť.

Päť žien, hracích Brucknerovo Adagio, prejavilo väčšiu zvukovú kultúru ako v Haydnovom Divertimente, ale boli tu zasa časté intonačné kazy.

V sviežom a muzikantsky zdravom Coplandovom Sextete pre sláčikové kvarteto, klavírnet a klavír sa hostia rozohrali k dobrému výkonu najmä zásluhou znamenitého klavírnetistu **Davida Krakana**.

Koniec dobrý — všetko dobré! Brahmsovo Klavírne kvarteto bolo zahraté skutočne brilantne a fascinujúco. Klavirista **Robert Levin** sa ukázal ako virtuózný lisztovský hráč (rada by som ho počula v lisztovskom recitálii), ktorý v najrýchlejšom tempe zvládol bravúrne všetky úskalia klavírnej hry. Súčasne svojím temperamentom strhol aj ostatných k sugestívnemu výkonu. Nečudo, že obecenstvo burácalo a poslednú časť museli interpreti opakovať.

Mená jednotlivých hráčov mi prezradili na druhý deň na sekretariáte BHS. Sami sa ich dozvedeli od vedúceho súboru v deň koncertu. Zdá sa, že súbor nemá stálych členov, ale pracuje systémom „kto má čas“...

ANNA KOVÁČOVÁ

...

Pražské sláčikové trio sa festivalovému publiku predstavilo 30. septembra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v zostave **Jiří Tomáček** — husle, **Hubert Šimáček** — viola, **Václav Jirovec** — violončelo. Prinieslo dramaturgicky zaujímavý program z tvorby dvoch veľkých vrcholného klasicizmu — W. A. Mozarta a L. van Beethovena, ako aj diela súčasných autorov — J. Boháča a T. Ch. Davida.

Netypické dielo W. A. Mozarta Prelúdium a fuga g mol, KV 404a, ktorého vznik podnietil tvorivý odkaz J. S. Bacha, zaznelo v podaní súboru málo presvedčivo a interpretačne nevýrazne. Stvárneniu akoby chýbala väčšia iskra a istota. Tieto výhrady sa však nevzťahujú na nasledujúcu skladbu večera, na Sláčikové trio súčasného českého skladateľa Josefa Boháča. Trojčastové dielo, patriace k autorovým starším skladbám, v ktorých sa spája tradícia s novými výdobytami kompozičného myslenia, zaujalo práve vďaka kvalitnému stvárneniu pražských komorných hráčov. Demonstrovalo vyspelé české interpretačné umenie a zaujalo jednosťou výrazu. Tieto atribúty uplatnili umelci plne v interpretácii Sláčikového tria rakúskeho skladateľa **Thomasa Christiana Davida**. Autor, ktorý vo svojej tvorbe venuje značnú pozornosť komornej hudbe, dedikoval uvedené trio v r. 1984 Pražskému sláčikovému triu. Interpreti, ktorí dielo predniesli v československej premiére, sa úlohy zhostili dobre. V ich podaní sme počuli výrazovo, charakterovo a dynamicky bohato nuanovaný svet nálad, v ktorých uplatnili svoj rozhľad, muzikantské cítenie i zmysel pre súhru.

Vyvrcholením koncertu bolo uvedenie sviežej a optimisticky ladennej Serenady pre sláčikové trio D dur, op. 8 od L. van Beethovena, opus, ktorý v skladateľovej komornej tvorbe nepatrí medzi najvyhľadávanejšie repertoárové čísla. Interpreti vo svojom stvárnení účinne využili možnosti partitúry a uplatnili výrazné rytmické cítenie, diferencovanosť dynamických plôch i kontrastnosť myšlienkových úsekov. Naplno rozohrali výrazovú paletu od sviežich, tanečných nálad až po vážnejšie polohy.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

...

Festivalový recitál zaslužilého umelca **Ivana Sokola** (29. septembra) bol bezprostredne spätý s väzbou na Bachovo jubileum; v zahraničí pôdi prezentované vkladom umelca na pódii, doma zasa zamerané na fixný záznam postupného kompletizovania organového diela tohto

barokového veľikána. Sokol a Bach sa teda stávajú veličinami v priamo úmernej reakcii umelca na mnohovýznamovú nadčasovosť odkazu majstra. Bacha hrá od študentských čias; roky pretransponováva overené istoty do známych partitúr; kryštalizuje ďalším dotykom už zafixovaný obraz do nových filozofických transcendencií, interpretačných posunov. Sokol s dielom Bacha žije, dešifruje mnohovýznamovosť jeho hudby, aby vzápätí dospel k syntéze a aby čo najjednoduchším a najprirodzenejším tvarom vypovedal o tejto komplikovanej polyfónii kontrapunktických hlasov.

Mnohovýznamovosť Bachovho diela priam provokuje zdatných umelcov k rôznym výkladom. Každá interpretácia poznačená osobnosťou umelca môže svojím názorom vzbudiť dôveru. Vložením jedinečného a protirečivého dosahuje viacvýznamové kvality, o pravosti a správnosti ktorých je presvedčený neje-den interpret i poslucháč. V čom teda spočíva koncepcia **Ivana Sokola**, v čom predstavuje ono jedinečné, strhujúce, plnovýznamové, v čom sa umelec stáva neopakovateľným... Odpoveď musí zdôrazniť symbiózu jeho osobnosti; osobnosti, v ktorej talent, vrodenej gény sa vyvíjali s inteligenciou hudobníka a muzikalitou človeka. Je to väzba filozofie hudby, estetiky interpretácie tvorby. Jeho hra a z nej plynúca hudba presvedčujúca názorom, evokuje ďalšie reflexie, utvrdzuje myšlienky, fixuje pocity; je prežiaraná silou, ktorá rezonuje; preto jeho výpoved vzápätí po koncerte nezamiera, nestráca sa v nenávratne, vo všednosti, ale ľadí silou svojej intenzity nadčasovo. Sokol hrá Bacha pri maximálnom dodržívaní požiadaviek techniky s úctou a pokorou k veľkosti génia. Ona mu na druhej strane poskytuje istotu, podmanivú sebadôveru. Z nej sa odvíja celá koncepcia interpretovanej tvorby. Pretavila sa na koncerte do Prelúdia a fugy C dur, BWV 531; stala sa zdrojom brilantnej virtuozity a poetiky Schüblerových chorálov, BWV 645—650; rozvinula sa do plnovýznamovej hudobnosti v Prelúdiu a fuge h mol, BWV 544.

Bachovu striedmosť a plnosť hudby pretransponoval Sokol v druhej časti programu do romantických partitúr Liszt a Regera, no prebleskovala aj v premiérovej kompozícii druhej časti Greškovej Organovej knihy pre **Ivana Sokola**. Tu, na drobných, miniatúrnych reflexiách zo symfonickej tvorby a z ľudových žriediel východoslovenského folk-



Zaslúžilý umelec **Ivan Sokol**.

lóru transkribovaných pre organ interpret aplikoval svoju nástrojovú invenciu, obohatenú fantáziou umelecky cítiaceho hudobníka a tlmočenú v pôsobivej výpovedi.

Vyvrcholením dramaturgie smerom k poslucháčovi boli veľké partitúry Prelúdia a Fantázie a fugy na B-A-C-H od F. Liszt a M. Regera. Skladby fixované záznamom dostali po rokoch nové interpretačné dimenzie. Sokol sa v nich zriekol pompéznosti i bravúrnosti novoromantizmu a odvíjal ich v duchu bachovskej filozofie, akcentujúc hudobnú podstatu a potláčajúc nánosy teatralnosti i zvukovej expresie. Je umelcom veľkej estetickej sily, filozofom tvorby, interpretom myšlienky. Tá sa mu stáva spírítus movens pre adekvátnu živú transpozíciu. Vo svojej dokonalosti bol to výkon európskej úrovne, ktorý sledovali v priamom vysielaní nielen poslucháči doma, ale prenášali ho rozhlasové a televízne stanice i pre zahraničie. Je to úspech umelca, ale i Bratislavského festivalu. **ETELA ČÁRSKA** (Pokračovanie na 5. str.)

KOMORNÉ KONCERTY

(Pokračovanie zo 4. str.)

Koncert k 100. výročiu narodenia Alexandra Albrechta sa konal 1. októbra — teda na Medzinárodný deň hudby. Festivalová atmosféra v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca sa stala tak svedkom skutočne dôstojného pripomenutia si jubilea skladateľa, ktorý žil a pracoval v Bratislave. Po úvodných slovách nár. um. L. Slovák, ktoré boli živou a úprimnou spomienkou na A. Albrechta, zaznela hudba: zborová skladba Pieseň (v interpretácii Spieváckeho zboru Konzervatória v Bratislave s dirigentom Dušanom Bilom), Scherzo 1899, Triptych, pieseň Noc a Sládkové kvarteto D dur, op. 19. Pôvodne organové skladby Scherzo 1899 a Triptych uviedli vo verzii pre pre dva klavíry Valéria Kellyová-Hrdinová a Zlatica Poulová. Už prvé kontakty s Albrechtovou tvorbou načrtli mnohovrstevnosť jeho hudobného myslenia, nasýtenosť jeho pozdnoromantického ducha novými výbojmi. Konfrontáciu toho, čo vyrastalo z jeho vnútra a čo prinášali vývojové trendy, z ktorých sa inšpiroval len tým, čo sa ho tvorivo dotklo, čo korešpondovalo s jeho duchovným obzorom.

O vnútornom svete A. Albrechta veľa povedala pieseň Noc pre stredný hlas a klavír, op. 23 na slová S. Petőfiho v prekrásnom podaní Petra Mikuláša, bas a Jozefa Malíka, klavír. Hudobná výpoveď inklinovala v citovo podfarbených polohách skôr k novoromantickým východiskám — v expresívnejších, dramatickejších pásmach sa dostali k slovu mnohoraké prúdy peripetii európskeho vývoja. V Albrechtovom kompozičnom myslení dominoval vždy akýsi univerzálny, nadnárodný duch — snád aj preto, že vyrastal a žil na križovatke niekoľkých kultúr. V plnom rozsahu to potvrdilo i Sládkové kvarteto D dur, op. 19 v podaní Slovenského kvarteta. V syntéze Albrechtovho videnia niet odvrhnutia starého novým; obrazne povedané: 19. a 20. storočie si v jeho tvorbe podávajú ruku a v tomto zjednocujúcom pohľade na vývojovú kontinuitu sa rodila i jeho hudba. Inteligentná, bohatá na nápady, prežiaraná talentom a pritom plná pokory, láskavosti a ušľachtilosti. Takto sme ju vnímali dnes, v deň spomienky na život a tvorbu skladateľa.

IGOR BERGER

Osobnosť národnej umelkyne ZSSR mezzosopranistky Jeleny Obrazcovovej sa k nám v ostatných rokoch pravidelne vracia — či už na operné javisko SND alebo na pódium bratislavskej Reduty. Možno nezaškodí menšia bilancia jej hostovaní v Bratislave: prvý raz sme speváčku videli ako Paulínu v Pikovej dáme pri hostovaní Veľkého divadla z Moskvy na scéne SND r. 1973. Dramaturgicky a umelecky zostáva nezabudnuteľný jej recitál v Slovenskej filharmónii v októbri 1979 (Massenet, Falla, Prokofiev, Rachmaninov). Roku 1981 sme ju opäť počuli v Redute, kde okrem Čajkovského a Rachmaninových romanci zaujala ukážkou z tvorby T. Baida a opernými áriami z diel N. Rimského-Korsakova, G. Bizeta a F. Cileu. Jej skvostná kreácia Eboli z Dona Carlosa triumfovala na BHS '82, Marina Mníškovová zasa na BHS '84, kedy mala aj recitál v SF o. i. zostavený z romanci Čajkovského a Rachmaninova. Jelená Obrazcovová je teda bratislavskému, krásny spev milujúcemu publiku, dôverne známa. Medzitým sa — prostredníctvom vydavateľstva Melodija — objavilo na našom trhu viacero profilových platní umelkyne, ktoré dopĺňajú jej piesňovo-operný profil. Milovaná poslucháčmi, strhávajúca v gradácii každého svojho vystúpenia — taká bola napokon aj na BHS '85. Opäť prišla s klaviristom Vaňom Čačavom, zasľúbeným umelcom Gruziánskej SSR, ktorý je jej ideálnym partnerom a neodlučiteľným tvorcom výsledného dojmu. Obrazcovová tentokrát predostrela priam náruč Čajkovského romanci (11) a lyrických Rachmaninovových piesní (10), z ktorých mnohé sú známe a frekventované, no v jej podaní boli priam osvetlené z inej stránky, čím sa ich obsah akoby prehĺbil. J. Obrazcovová dokonale prezentovala nielen svoje prirodzené dispozície pre dramaticko-sopranové polohy, ale aj organové registre, ktorými vie dramaticky čarovať v mezzosopranových, či kontraaltových farbách (za mnohé príklady uvedieme Rachmaninovovu pieseň „Ona kak poideň choroša“). Zaujalo, ba priam fascinovalo jej „vnútorné spievanie“, ktoré má síce blízko k mezza voce, ale je ešte stísenejšie, introvertnejšie, nie je to len vec techniky, ale celkového ponoru do piesne (Rachmaninov: „O, ne grusti“). Je majsterkou pointovania výrazu — od umiernenosti, až po dramatický imperatív (Rachmaninov: „Ja ždu

tebia“, resp. „Otryvok iz Mjusse“, Čajkovskij: „Je li v pole da ni travuška byla“). Jej umenie kaskádovitej dynamiky nemusí mať iba široké rozpätie — umenie čarovať i v rámci stredných výrazových polôh bolo demonštrované hoci v Čajkovského romanci „Snova, kak prežde odin“. Umelkyňa, ktorá má v sebe neobyčajný dramatický nerv, sa nebojí vniesť do piesňových útvarov ani veľkooperný pátos — pravda, v pravú chvíľu ho dokáže skrotiť do intimity, takže efekt je ešte ohromujúcejší. Krásna kultúra mesa diu, o ktorej sa toľko píše a hovorí, tu bola demonštrovaná priam ukážkovo — nielen ako konkrétna aplikácia v jednej piesni, ale aj ako dramaturgický princíp vo výstavbe večera, ktorý sme sledovali v SND 1. októbra 1985 — práve v Medzinárodnej deň hudby. Úvod koncertu akoby nás pripravoval na gradáciu, ktorá nastala od piesne „Sred šumnovo bala“. Hoci túto Čajkovského skladbu skončila priam nepočuteľným pianom, všetci sme cítili, že v tomto momente začína invencia prekračovať profesionalitu veľkej majsterky spievania. Pravda, boli aj chvíle, kedy Jelená Obrazcovová prejavila menšiu únavu, no dokázala ju vzápätí prekonať maximálnou koncentráciou (posledná pieseň programu „Kakoe sčastie“ od Rachmaninova), aby pliatimi prídavkami vyvolala ovácie a aplauz. Je to výrazuplná speváčka, ktorá má jedinečnú vlastnosť naplniť nielen hudobné dielo, ale aj svojho poslucháča estetickým nasýtením. Zostáva si iba priať,



Národná umelkyňa ZSSR Jelená Obrazcovová.

Snímka: ČSTK

aby sme ju opäť počuli — aj keď už možno s iným repertoárom, prípadne na opernom javisku opery SND ako — napríklad — Carmen, Napokon, habanéra z tohto diela bola i tentokrát pre poslucháča svedectvom, že Obrazcovová sa priam pohráva so štýlom spevu — no vždy ľahúčko, bezproblémovo, s tvorivou radosťou a invenciou.

TERÉZIA URSINOVÁ

Namiesto pôvodne ohláseného sólového gitarového recitálu Angela Romera sme sa 2. októbra započuli v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie do tónov gitarového dua Angelo a Celedonio Romerovci. Umelci, pôvodom Španieli, žijúci v súčasnosti v USA. Vo svojom odbore sú uznávaní i v rámci svetového gitarového interpretačného umenia. Reprezentujú gitarovú školu, ktorej charakteristickými znakmi sú vyspelé technické majstrovstvo, ľahkosť a elegancia, dôraz na melodickú líniu interpretovaných diel.

So zmenou obsadenia súvisela i zmena dramaturgie. Romerovci zaradili do svojho programu väčšinou skladby španielskej proveniencie, ktoré sa niesli v duchu španielskych ľudových melódii a rytmov. Takou bola i Sulta Española G. Sanza, španielskeho skladateľa žijúceho na rozhraní 17. a 18. storočia. V deviatich častiach suity, ktorá odznela v podaní A. Romera sa striedali charakteristické dobové tance v pomalšom a rýchľom tempe. Sólista podčiarkol tanečný charakter suity i zvýraznením ľudových prvkov. Diabelliho Serenáda in F bola príležitosťou na prezentáciu gitarového dua. Skladba vyznela v jeho podaní v čistej interpretačnej podobe. Dokonalá súhra partnerov, jasne vyhradená štýlovosť, bezproblémová technika boli charakteristické i pre interpretáciu ďalšej skladby — Koncertnej variácie M. Giulianiho.

Druhú časť koncertu otvoril opäť A. Romero populárnou svetoznámu „perličkou“ Spomienka na Alhambra F. Tarregu. Napriek tomu, že sa táto skladba

zafixovala do povedomia poslucháčov ako klasické „prídavkové číslo“, A. Romero z nej vytiahol umeleckú podobu predovšetkým disciplinovaným prístupom smerujúcim viac k introvertnosti ako k vonkajším zvukovým efektom a zvýrazňovaním technických parametrov. Tie vystúpili na povrch v Layende I. Albéniza, skladbe charakteru prelúdia, založenej na perfektnom zvládnutí prstovej techniky. Podobne by sme mohli charakterizovať i Španielske tance, op. 37 E. Granadosa (Villanesca, Orientale), ktoré zazneli opäť v podaní dua. Prejavili sa v nich najmä temperament a muzikalita, ale i schopnosť vyčarovať z každého tanečného charakteristickú atmosféru. Sulta Andaluza Celedonia Romera bola záverečnou skladbou gitarového koncertu hostí z USA. Jej kompozičná podstata tkvela v španielskej ľudovej melodike, harmónii a rytme, ale realizovaných bez vyšších umeleckých ambícií. Zanechala dojem sledu náladových skladbičiek, ktoré nekladú vysoké nároky ani na interpreta ani na poslucháča. Vedľa vynikajúcich skladieb napr. L. Brouwera, v ktorých skladateľ dokázal stmeliť špecifikum zvukových možností gitary s požiadavkami a s estetickým cítením človeka 20. storočia (viackrát sme ich mali možnosť počuť na Dňoch gitarovej hudby), vyznela veľmi priemerne i napriek veľmi dobrej interpretácii A. Romera.

Na okraj tohto koncertu sa žiada podotknúť: i keď mal recenzovaný gitarový koncert u publika veľmi priaznivý ohlas, nemožno sa uspokojiť s dramaturgiou, ktorá neprináša žiadne obohatenia, a tak je škoda, že na tomto koncerte nezazneli skladby J. S. Bacha, D.

muzikálnym precítnením Speerových Trio-vých sonát; V Rusó prepracoval drobné fúgy Roškovského do iskrivých prskaviek vypointovaných zvukovými finesami nového organa a M. Dobiašová so zaujatím zahrála výber tancov z Uhrovskej zbierky v čembalovej úprave J. A. Santrocha.

Doména súboru Musica aeterna tkvie v drobných, invenčných skladbičkách veľkej slávy nizozemskej i talianskej školy, v posledných rokoch obohatenej záujmom o domáce hudobné zázemie minulosti. Túto zónu na BHS rozšírili o cyklické diela Kussera. Časť zo suity i Ouverťúra boli teda skúšobným kameňom ich koncepčného myslenia, stavebnej mnohovrstevnosti a kompozično-interpretáčnej línie barokovej hudby. Dobrou osciláciou výrazového diapazónu, citlivého prepracovania štýlových charakteristík jednotlivých častí i gradáčnej umiernenosti vytvorili únosne klenutú líniu umocňujúcu tance do skibeneho celku. Môže to byť príprava k ďalším tvorivým výsledkom, ktoré od súčasnej sezóny sa pre ich profesionalizáciu budú vyžadovať.

ETELA ČÁRSKA

Program, ktorý predviedol (5. októbra) kubánsky umelec Luis Antonio Barrera Perea, mladý a veľmi nádejný hráč na bicích nástrojoch, pravdepodobne sklamal mnohých návštevníkov, ktorí očakávali či už džez alebo iný druh improvizovanej a hlučnej produkcie. Svedčil o tom nielen redukcii dav publika, ale i akési rozčarovanie na mnohých tvárach, ktoré zostali. Úplne nepravdom. Perea je síce začínajúcim umelcom, ktorý si musí osvojiť ešte mnoho návykov — jeden však už má: znamenitú a pociťujúcu techniku, za ktorou sa skrýva disciplinovaná a vytrénovaná muzikantská duša. Perea nie je z tých nafúkaných šarlatánov, ktorí tlačú a ohlupujú banálnym „virbelom“ opakované po všetkých rozostavaných „blanách“ a navyše čínelách.

Program mladého umelca z Kuby presvedčil, že bicie nástroje sú predovšetkým melodické aj popri dominantnej funkcii rytmickej. Tri skladby pre tympany Elliota Cartera, zrejme nestora americkej dôslednej dodekafonickej školy, kladú vysoké nároky a sú štúdiou, na ktorej sa Perea prejavil ako vynaliezavý, pozorný a dostatočne evolučný muzikant. Milhaudov Koncert pre marimbu, vibrafón a orchester zaznel v duu; klavírnu verziu orchestrálneho originálu hral náš Gabriel Jonáš. Kompozícia si vyžaduje virtuozitu nemalej úrovne, pretože striedajúc marimbu a vibrafón hráč prakticky nepúšťa z rúk štyri paličky, ktorých údery vytvárajú reálny štvorhlas. Treba poznamenať, že Perea zvládol Koncert s úctyhodnou dávkou presnosti a uvoľnenosti — menej istý bol Jonáš, avšak napriek tomu vyznel Koncert výborne. Azda vrcholným interpretačným výkonom mladého Kubánca boli Tri sólové skladby pre vibrafón Garyho Burtona. Perea ich zahrál s neobyčajnou poézou, dokonalou kontrolou a perfektným citom pre doznievanie, respektíve miešanie zvukových a dynamických pásiem, s prekvapujúcim zmyslom pre harmonický reliéf. Záverečné Brouwerove Variácie pre bicie nástroje dali vyniknúť skôr rytmickými formáciami.

EGON KRÁK

V kontexte slovenského interpretačného umenia je Marica Dobiašová prvou sólistkou, ktorá sa sústavne venuje čembalu. Jej recitál v rámci BHS (7. októbra) bol dokumentom súčasnej fázy jej umeleckého vývoja. Dramaturgia vystúpenia pozostávala z dvoch okruhov skladieb. Z prvej skupiny diel starých majstrov — G. F. Händel (Sulta G dur), D. Scarlatti (3 Sonáty C dur K. 201, 124 a 125) a F. P. Rigler (Sonáta D dur) — všetky vznikli v priebehu 18. storočia. Vyžadujú od interpreta veľkú dávku disciplíny a koncentrovanosti, ktorá by sa mala premietat do udržania rovnomerného plynutia tempovej roviny popri zachovaní živosti interpretácie. Z hľadiska technického vypracovania až na menšie prehršky v čistote nemožno voči M. Dobiašovej nič namietat. Zreteľnosť, technická vyrovnanosť a zvuková priehľadnosť dominovali. Niekedy v rýchlejších tempách vznikol dojem nervozity, čomu mohol odpomôcť jemné sosenutá na konci fráz. V Händelovej Sulte — podľa nášho názoru — výstavbe variačnej Gavotty bolo by bývalo prospelo na začiatku pomalšie nasadenie tempa, aby sa v ďalších variáciách — pri zahusťovaní sadzby — nemuselo tak markantne spomaľovať. Snaha o rešpektovanie štýlovej čistoty vyústila najmä v prvej časti Riglerovej Sonáty v metronomicky prehnane strohu hru. I Menuet tohto opusu by si zaslužil trochu zdržanlivejšie tempo, čím by získal na spevnosti a grációzne tanečnosti. V tomto smere mohlo byť pre interpretku smerodajné tempo tria, ktoré hrala o nfe-

(Pokračovanie na 6. str.)

MEDZINÁRODNÁ TRIBÚNA MLADÝCH INTERPRETOV UNESCO

Účasť mladej interpretačnej generácie na BHS, či už na Interpódii, nesúťažnej prehliadke mladých interpretov zo socialistických a rozvojových krajín alebo na Medzinárodnej tribúne mladých interpretov UNESCO, ktoré sa konajú vo forme bienále, má pre bratislavský festival veľký význam. Nielen preto, že festivalu dodáva osobitú tvár vytvárajúcu neopakovateľnú atmosféru, ale najmä preto, že obecenstvo má možnosť spoznávať kvality a trendy interpretačného umenia celého sveta.



Barytonista Olaf Bär (NDR) a zasľúžilý umelec Libor Pešek.

Snímka: J. Luky

Tohtoročná MTMI mala vysokú a vcelku vyrovnanú úroveň. Vyznačovala sa prevahou menej atraktívnych a v minulosti na koncertných pódioch menej frekventovaných nástrojov, ako sú dychové nástroje, gitara, viola... Zúčastnili sa jej iba dvaja klaviristi, jeden violončelista, jeden organista, jeden spevák a žiadny huslista, čo je dosť zarážajúce. Kladnou črtou MTMI bola aj skutočnosť, že mladí umelci sa prezentovali nielen osvedčenými dielami svetovej hudobnej literatúry, ale aj menej známymi, najmä súčasnou hudbou, s ktorou sa plne stotožnili (Bartók, Dupré, Elgar, Walton, Zeljenka). Možno bez nadsádzky povedať, že práve koncerty MTMI patrili k najzaujímavejším podujatiam vôbec.

Porota, zložená zo zástupcov jednotlivých rozhlasových staníc, nemala ľahkú úlohu, aby z dvanástich účastníkov piatim udelila titul laureáta. Je ťažké porovnávať flautu s klavírom, či gitaru s organom a keď sú rozdiely v kvalite interpretácie zvoleného diela tak nepatrné, ako tomu bolo v tomto roku, museli porotcovia vážiť na lekárnických vázkach.

Dramaturgicky boli koncerty MTMI dobre zostavené, ibaže boli prídlhé a v nedýchateľnej atmosfére Reduty (čo sa porobilo s ventiláciou?) vyčerpujúce tak pre účinkujúcich, ako aj poslucháčov.

V programe prvého koncertu (5. októbra), venovaného dielom W. A. Mozarta, sa predstavili hráči na dychových nástrojoch. Francúzsky flautista Patrick Gallois v Koncerte pre flautu a orchester G dur, KV 313 nezaprel francúzsku školu a vedenie J. P. Rampala. Má krásny, jemný tón, podal štýlovo čistý výkon, ibaže trochu plachý. Štátny komorný orchester Žilina pod vedením J. Valtu mu istoty nepridal.

Nórsky hobojsa Gregor Zubricky hral Koncert pre hobojsa a orchester C dur, KV 314 úplne.

ne suverénne, neprekážala mu ani slabšia súhra s orchestrom, najmä v tretej časti. Zubricky má zvučný tón, výbornú techniku dychu a prirodzený, nie „metronómový“ mŕtvý rytmus. Mozartova hudba tak znela neobvyčajne invenčne a spontánne. V súlade s mozartovským štýlom sólista uplatnil bohatú dynamiku — u hobojsa trochu neobvyklú. Právom získal titul laureáta.

Koncert pre lesný roh a orchester č. 4 Es dur, KV 495 interpretoval 24-ročný Sebastian Weigle z NDR. Má znelý, pekný tón, ktorý sa uplatnil najmä v kadencií prvej časti a v spevnej melódii časti druhej. Smozartovskou ľahkosťou umelec zvládol tretiu časť. Napriek týmto kvalitám podal síce výkon mladícky, no nádejný pre budúcnosť.

Očarujúco zapôsobil 23-ročný klarinetista Michael Collins z Veľkej Británie svojím zrelým a vyrovnaným výkonom. Vo všetkých polohách nástroja má krásny, mäkký tón, výborné frázovanie, bohatú, štýlovú dynamiku. Známý Koncert pre klarinet a orchester A dur, KV 622 W. A. Mozarta vyznel v jeho podaní bezchybne. Collins sa stal ďalším laureátom.

Všetci mladí umelci hrali spamäti, čo u interpretov na dychových nástrojoch nie je vždy samozrejmé. Škoda, že SKO Žilina nepodal výkon, na aký sme si u neho zvykli.

V ten istý deň sme mali možnosť počuť za spolupráce Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave s dirigentom Oliverom Dohnányim dva osvedčené klavírne koncerty, ako aj koncert violový a violončelový od súčasných autorov.

Koncert pre klavír a orchester č. 2 f mol, op. 21 F. Chopina zahral 25-ročný maďarský klavirista István Székely. Vzhľadom na jeho predchádzajúce úspechy na svetových súťažiach som očakávala viac. Jeho Chopin bol predovšetkým nezaujímavý. Chýbala mu poézia a kontrasty. Dynamika nepresahla mf a celý Koncert zahral akoby zastretým tónom. V prvej časti — Maestoso — zvolil príliš rýchle tempo, od ktorého neustúpil, a tak celá časť vyznela uponáhľane. V tretej časti sme zvyknutí na razantnejší tón, ostrejšie kontúry fráz a pevný rytmus. Interpretácii akosi chýbalo vnútorné zanietenie.

Naproti tomu — keď sovietska klaviristka Jekaterina Sranciovová rozohrala prvé tóny Lisztovho Koncertu pre klavír a orchester Es dur č. 1, mali sme dojem, že je to iný nástroj. Jeho zvuk burácal, spieval, zvonil, nežne sa chvel a vzápätí vyletel nad plne znepokojený orchester. Dvadsaťtriročná



Violistka Tabea Zimmermannová (NSR). Snímka: J. Luky

dievčina predniesla Lisztov Koncert s mužnou silou, temperamentnou virtuozitou, ale aj so ženskou nehou a poéziou. Suverénna koncepcia výstavby diela nenechala nikoho na pochybách, že je dobre uvážená a že „drží na uzde“ spontánnosť hudobného toku plného vášne a citu. Nazdávam sa, že práve táto správna miera intelektu a emócie pomohla klaviristke získať titul laureáta.

Nórsky violista Lars Anders Tomler je všestranný a veľmi usilovný umelec. Pre svoju prezentáciu si vybral nefahký, obsahovo náročný Koncert pre violu a orchester britského au-

tora W. Waltona. Tradične komponovaná, dobrá hudba obohatila dramaturgiu festivalu. Tomler hral Koncert s istotou, krásnym, znелým tónom a čistou intonáciou. Plne sa stotožnil s obsahom hudby a oddane ju tlmočil poslucháčom.

Violončelovej koncertantnej literatúry nie je príliš veľa a interpreti stále opakujú niekoľko osvedčených diel. Je podivuhodné, prečo viac nevyužívajú krásny, nástrojovo vďač-



Violončelista Torleif Thedéen (Švédsko).

ný Koncert pre violončelo a orchester e mol, op. 85 E. Elgara. V interpretácii švédskeho violončelistu Torleifa Thedeena vyznel tento Koncert veľkolepo. Dvadsaťtriročný umelec podal jeden z najzrelších a najsuggestívnejších výkonov nielen MTMI, ale celého festivalu. Suverénne ovláda hru na svojom nástroji — o tom dnes už netreba ani hovoriť. Obsahovo náročným dielom sa prihovárал poslucháčovi s takou naliehavosťou, že ho doslova donútil stať sa spoluúčastným na tvorivom akte. Umelec získal titul laureáta a má pred sebou veľkú budúcnosť.

Zástupcovia mladých československých umelcov vystúpili 6. októbra v novej Koncertnej sieni Čs. rozhlasu — každý s malým polorecitatlom. Hádám to bol do istej miery handicap, lebo ešte stále sa považuje vystúpenie s orchestrom za vrchol interpretačného umenia. Samozrejme — je to omyl!

Gitarista Miloslav Klaus je nádejným predstaviteľom českej gitarovej školy. Klaus je predovšetkým znamenitý muzikant, ktorý sa s interpretovaním dielom dokáže nielen dokonale stotožniť, ale ho na pódii priam dotvára. Jeho prejav je introvertný, bez akejkoľvek snahy po vonkajšom efekte. Škoda, že si zvolil trochu jednonostranný repertoár (Villa-Lobos, Albéniz), čím sa ochudobnil o väčšie výrazové možnosti. I tak však nenechal nikoho na pochybách, že ide o umelca veľkých schopností.

Imrich Szabó patrí medzi našich popredných organistov, čo dokazuje každé jeho koncertné vystúpenie. Aj jeho prezentácia na MTMI niesla pečať profesionálnej suverenity. Vybíral si repertoár širokého štýlového a kompozičného záberu (Zeljenka, Bach, Dupré) a ukázal citlivý a osobitý prístup ku každému dielu. Má schopnosť vystavať z každej skladby logický celok, ktorý plne uspokojí poslucháča. Jeho premyslená registrácia korešponduje s tým-ktorým štýlovým obdobím. Umelec má zmysel pre kultúru zvuku, čo sa prejavilo priam vzorovo v skladbe Evocation M. Duprého. Szabóov suverénny výkon sthol poslucháčov k búrlivým ováciám. Mnohých udivilo, že nezískal laureátsky titul.

Večer vystúpili poslední dvaja účastníci MTMI s orchestrom Slovenskej filharmónie pod taktovkou Libora Peška.

Barytonista Olaf Bär z NDR si zvolil rozsiahlu kantátu J. S. Bacha Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56. Na jeho suverénnom vystúpení bolo badať značné pódiové skúsenosti, ako aj zmysel pre autenticitu bachovského štýlu. Má kultivovaný, výborne vyškolený hlas a jeho veľkou prednosťou je dokonalá zrozumiteľnosť spievaného slova. Výsledný prejav však pôsobí chladne. Možno chýbalo celkom málo k tomu, aby sa jeho výkon stal umeleckým zážitkom.

Medzi veľké zážitky MTMI a celých BHS patrili výkon najmladšej účastníčky, 19-ročnej violistky z NSR, Tabea Zimmermannovej. Náročný Koncert pre violu a orchester č. 1 op. posth. Bélu Bartóka zvládla úplne suverénne. No to, čo u tejto mladučky umeľkyne upútalo, bolo pochopenie filozofickej hĺbky diela. Jej krásny tón, bezchybná intonácia, jasný rytmus — všetko slúžilo k vyjadreniu hudby odchádzajúceho skladateľa, hudby, hovoriacej o človeku a jeho radoostiach i smútkoch, nádejách i sklamaniach a neochvejnej viere v život a krásu. Toto všetko mladá interpretka tlmočila, samozrejme, na maximálnej hranici možnosti jej deväťnásť rokov. A práve v tom bola jej interpretácia vzácna. Umeľkyňa sa stala ďalšou laureátkou MTMI.

Posledné ročníky MTMI (ale i Interpódia) ukazujú, že nástrojová zdatnosť sama osebe nič neznamená. Žiada sa naozajstne interpretovať hudbu, objavovať jej krásy a odovzdať ich publiku. Preto mladí siahajú aj po dielach, ktoré sú menej efektívne, ale dávajú o to väčší umelecký zážitok.

ANNA KOVÁŘOVÁ

KOMORNÉ KONCERTY

(Pokračovanie z 5. str.)

čo pomalšie, a preto vyznelo kantabilnejšie a galantnejšie. Živý spád a správne dávkovanie agogiky charakterizovali výstavbu Finále.

Pre festivalový recitál našťudovala Dobrášová premiéru Capriccia Vítazoslava Kubičku. Poslucháčsky vďačná virtuózná „prskavka“ výrazne uprednostňuje rytmický parameter, ťažiaci zo synkop populárnej hudby. Očarúva náporom virtuozity, sviežou nápaditosťou faktúry, invenčným riešením trojdielnej formovej schémy. Spomínané zložky umocňovala strhujúca interpretácia.

Výrazné hudobné cítenie uplatnila umelkyňa aj pri predvedení Stravinského Les cinq doigts. Osem krátkych miniatúr cyklu limitovaných rozsahom piatich tónov je skvelým dokumentom nevyčerpacej invencie veľkého majstra, ktorý dokázal aj na striktné vymedzenom priestore vytvoriť majstrovské hudobné šperky. O tom, že Dobrášovej tvorivému temperamentu je blízky svet hudby nášho storočia, sme sa presvedčili aj v Deux Impromptus od Bohuslava Martinu.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Stalo sa dobrou tradíciou dramatur-

gie festivalu, že necháva priestor i hudbe, ktorá sa obzvlášť teší poslucháčskemu záujmu v súčasnosti. Zo žánrových špecifik je to predovšetkým organ a renesančná hudba — samozrejme pri špičkových sólistoch, či telesách. Dosiaľ sa tu vystriedali viaceré súbory, zväčša prezentujúce umenie nizozemskej a anglickej školy. Je to hudba u nás málo pestovaná a pre poslucháčov atraktívna a zaujímavá. Názov súboru Lamentabile Consort zo Švédska (vystúpil 8. októbra) pod umeleckým vedením basistu Olle Sköldu evokoval takto zábery. O to prekvapivejšia bola realita, keď päť madrigalistov, s neabsentujúcim kontratenorom, nezostalo v zafatí prísnych líní kontrapunktického myslenia anglických motet, či sviežejších madrigalových piesní, ale rozohralo svoj muzikálny temperament a invenciu do širokého spektra klasických kantilén, moderných rytmov, exponovanej sonoristiky až po scatový interpretačný štýl Swingle Singers. Piatí vokalisti z Lamentabile Consort predstavili živú, pulzujúcu hudbu v celej šírke a mnohoznačnosti štýlového diapazónu spievaného repertoáru, transponovanú do životného obzoru súčasného hudobného myslenia. Toto ama-

térské zoskupenie mladých ľudí nemá zábrany, uvoľňuje hudbu z pút tradícií a prispôbuje ju muzikantskému sprítomneniu. Úctu k tradícii vyjadrujú životným aktualizovaním. Spievajú prekomplikované partitúry Th. Tallisa, u nás precízne podané v Lamentations of Jeremiah. Oveľa ľahšie im však zneli madrigaly Farmera, Benneta, Arcadelta, Jannequina, v ktorých prevládala hravosť zážitku zo spievaného textu. Na takejto bezprostrednosti stávali všetok rukopis svojej „štýlovej“ podstaty. Pre ňu sú charakteristické: život, radostné muzicfrovanie, kontakt s poslucháčom. I za cenu malých intonačných kazov, nepresných formulácií fráz, artikulácie, dosť osobitej dynamiky, získali poslucháča. Tak na hudbe minulosti, ako i na rukopisoch súčasníkov tohto storočia — Poulenca, Dickinsona, Hindemitha, Samuelsona, Marosa, Alfvéna, Soedermana — ukázali, že umenie nespočíva len v konzervovaní originálov, ale v invenčnej transpozícii do súčasnosti s rešpektovaním kritérií umeleckej podstaty.

ETELA ČÁRSKA

V dramaturgii BHS sa nezabudlo na jubilantov histórie — J. S. Bacha a G. F. Händla. Obom boli venované koncerty z rôznych oblastí tvorby, u Bacha nasmerované viac k tvorbe komornej. K mimoriadne sledovanej udalosti patrilo

uviedenie kompletu Sonát pre flautu, BWV 1030-32 a Sonát pre flautu a continuo, BWV 1033-35 od J. S. Bacha s poprednými interpretmi — čembalistkou Zuzanou Růžickovou, flautistom Milošom Jurkovičom a violončelistom Jurajom Alexandrom (9. októbra). Festivalová udalosť sa však znásobila paralelným vydavateľským činom OPUS-u, keď sa tesne pred festivalom dostali na pulty predajní gramoplatne s uvedenými titulmi (Stereo 9111 1641-42). V súvislosti s touto skutočnosťou akosi nemožno obe akcie oddeľovať, pretože navzájom na seba nadväzovali, konfrontovali a dopĺňali sa. Prchavosť živého okamihu, znásobená fixným záznamom v kvalitnej realizácii umocňuje zážitok. Na druhej strane atmosféru priameho dotyku nenahradí štúdiový záznam. Vo vzájomných bezprostredných vzťahoch sú pre poslucháčov kľúčom k hlbšiemu preniknutiu do hudby tejto nie často interpretovanej oblasti tvorby J. S. Bacha. Treba totiž poznamenať, že sólové sonáty, či suity sú mimoriadne obťažné z hľadiska technickej i umeleckej koncepcie. Flautové sonáty sú napríklad tuho interpretácie i hudobne veľmi vďačné pre oboch sólistov. V prvých troch viac pre čembalistku, v ďalších troch pre flautistu. Vychádzajúc z týchto základných predpokladov interpreti značne rešpek-

(Dokončenie na 8. str.)

FESTIVALOVÁ CARMEN

Aj keď na svetových operných javiskách badať v posledných rokoch časté návraty k pôvodným zápisom významných, neskôr prepracovaných opier (platí to napr. o Musorgského Borisovi, Verdiho Carlosovi i o Bizetovej slávnej opere), v opere SND uviedli na záver BHS (10. októbra) premiérovo Carmen v tej istej podobe ako v predchádzajúcich bratislavských inscenáciách, teda s recitatívmi, zhudobnenými Girandom. A urobili správne.

Už menej šťastia mali inscenátori (režisér Branislav Kriška, výtvarník Ladislav Vychodil, autorka kostýmov Ľudmila Bezáková a choreograf Karol Tóth), keď volili, s akým inscenačným zámerom predstavia dielo publiku. Akoby váhali medzi rôznymi výkladmi, ktoré sa za viac než storočie javiskovej existencie diela pohybujú od akcentu na rýdzo španielsky kolorit a veľkoopernú výpravnosť po zobrazenie Carmen ako drámu vášni či sociálnu drámu, od piety k tradícii a snahy o dobovú vernosť po moderné aktualizácie decentné i násilné. Slabinou novej bratislavskej inscenácie je práve jej nejednoznačnosť, nevyhranenosť, a to vo vnútri jednotlivých zložiek (napr. kostymovanie pašerákov v prvom dejstve natoľko kontrastuje s oblečením ostatného ľudu, že je až psychologicky nepravdepodobné a zároveň ako vypožičané z inej inscenácie) i navonok vo vzťahu medzi nimi. V dôsledku toho je výsledný javiskový tvar pomerne málo výrazný a rozpačitý. Akoby sa režisér, dôverný znalec verizmu, zdráhal pripustiť si, že Francúzom napísaný i zhudobnený príbeh Carmen je na rozhraní medzi španielskym kostumbrizmom (krotko-realistickým popisom mravov rázovitého prostredia) a talianskym verizmom a že takto sa dá



Jitka Zerhanová v titulnej úlohe Bizetovej Carmen. Snímka: J. Vavro

najľahšie i najlepšie inscenovať. Drobnokresby i charakterokresby je na javisku SND málo, všetko je len v náznačku a akoby s kalkuláciou, aby hosťujúci umelci bez problémov vstúpili do inscenácie.

Zato kvalitné je hudobné naštudovanie. Jeho najslabšiu zložku predstavuje hosťujúci **Detský spevácky zbor MDKO**, a to tak vo frázovaní, kvalite zvuku i v rytmickej presnosti. Dirigent **Ondrej Lenárd** s neobyčajným zmyslom pre detail a náladu vystaval všetky štyri orchestrálné predohry. Jeho rešpektovanie primárnej úlohy ľudského hlasu je prí-

kladné, pričom sa ukázalo, že aj decentne hrajúci orchester môže byť nielen doplnkom, ale aj partnerom sólistom. Skvelo rozohrané sú najmä lyrické struny partitúry, dramatické vrcholy sú miestami trochu prítlačené, resp. odpatetizované. Striedanie prudkých a voľnejších temp má svoju logiku. Lenárd pôsobivo graduje napr. úvod druhého obrazu a v strhujúcom tempe diriguje známe kvinteto.

Bilancia speváckeho obsadenia je zatiaľ neúplná. Carmen **Idy Kirilovej** je viac speváckou kreáciou než komplexným uchopením postavy. Pravda, part spieva na úrovni, hoci vo výrazovej rovine postihuje len polohy vášnivosti, démoničnosti, zatiaľ chýba poloha koketérie, rafinovanosti, nežnej roztúženosti. Z čisto speváckeho hľadiska by nezaškodilo dať väčšiu nosnosť a farebnosť hrudnému registru a sprísniť kontrolu výšok, ktoré občas „uletia“. Alternujúca **Jitka Zerhanová** je v hereckom stvárnení o čosi uvoľnenejšia, no na Carmen pripadá. Obdobné je to v hlasovom prejave; viaceré miesta sú pekne odspievané (napr. kartová ária), no len málo toho, čím by mala postava žiť, sa dostáva aj do jej hlasu, ktorý rovnakým tónom inklinuje skôr k výrazovo umiernennej predromantickej opere. Robustný **José Františka Livoru** v hlasovom prejave správne strieda polohy lyrické, plné nehy (prevažujúce v prvých dvoch obrazoch) s výbuchmi vášne. Tam, kde je part Jošeho vhodný pre typického francúzskeho tenoristu, mu trochu chýba plynulejší prechod medzi oboma dynamickými pólmi. V ďalších dejstvách, kde sa part blíži požiadavkám veristického štýlu, je táto kontrastnosť, doplnená výrazovou vrúcnosťou, už plne namieste. **José Milana Kopačku** je herecky bezprostredný, neštylizovaný; umelec spevácky udívil jemným zvládnutím záveru kvetinovej árie a celkovo diferencovanejším stvárnením postavy než v predchádzajú-

cej inscenácii. Jeho úsilie po dramatickej presvedčivosti a údernosti, ako i snaha o dôslednú výslovnosť však uberajú na plynulosť a kultúru vokálnej línie. **Micaele Eubice Rybárskej** nevyšlo prvé dejstvo, kde jej hlas znel málo mäkkoo a málo farebne, za čo nás odškodnila vo veľkej árii, poňatej pravda skôr na taliansky spôsob, s akcentovaním vášnivých a dramatickejších polôh. Tradičnejšej podobe úlohy bola jemnejším chápaním bližšie **Livia Agiová**, taktiež lepšia v treťom než prvom dejstve, udržiavajúca charakter i hlas v polohe dievčenskej naivoty, no už s náznakmi zaujímavejšieho, zamatovejšieho tónu. Postavu Escamilla posunul **František Caban** do roviny civilného, moderného elegána, v hlasovom prejave bazirujúci na dlho držaných vysokých tónoch a prirodzenosti prejavu. Hlasovo spoľahlivý a herecky zemitejší bol **toreador Pavla Mauréryho**. Viac než ležernosť v prípade prvého a snaha o ľudskjší profil postavy u druhého interpreta je podstate úlohy i partu bližšia **Jednoduchá agresivnosť**. Z dvojice pašerákov sa o poznanie lepšie darilo prvému obsadeniu (**José Abel, Vojtech Schrenkel** — alternovali **Pavol Gábor, Peter Oswald**). V úlohe Frasquita prízračnou výskokou viac upútala **Elena Holíčková** (alternovala **Mária Turňová**), v úlohe Mercedes sa **Alžbeta Michalková** hlasovo miestami príliš tla do popredia, kým **Anna Starostová** zasa príliš zostávala v úzadí, pričom táto úloha mohla byť skôr dobrou školou pre začínajúce mezzosopranistky. V úlohách Zunigu a Moralesa odvieďli štandardné výkony **Juraj Hrubant** (alternoval **Rastislav Uhlár**), resp. **Štefan Hudec (Róbert Szűcs)**, tí prvšie menovaní s väčším citom pre mieru. Spoľahlivo zneli zbory v naštudovaní **Ladislava Holáka**, kým výhrady voči baletu sa nedotýkajú interpretácie jednotlivých čísiel, ako skôr spornej choreografie.

VLADIMÍR BLAHO

FOLKLÓRNE SÚBORY

Jeden z hlavných dramaturgických akcentov tohtoročných BHS — tanečné umenie, prezentované poprednými domácimi a zahraničnými baletnými súbormi — pravdepodobne inšpiroval dramaturgiu festivalu zaradiť do programovej štruktúry aj vystúpenia folklórnych súborov.

Lúčnica sa predstavila v Dome ROH 28. septembra v rámci samostatného celovečerného programu pod názvom **Pieseň a práca**. Program, ktorý na tej istej scéne uviedla pred dvoma rokmi pri príležitosti 35. výročia svojho založenia, okrem už klasických repertoárových čísiel, akými sú napríklad **Pozdišovskí hrnčiari**, **V kúdeľnej izbe**, **Pri lani** a i., priniesol novšie, práve pred dvoma rokmi premiérovane hudobno-tanečné kompozície. Pre repertoár súboru sa stali sku-



Z vystúpenia folklórneho súboru **Lúčnica**. Snímka: J. Striež

točným obohatením a spestrením, čiastočne i vyjadrením tých interpretačných možností, ktorými súbor v súčasnosti disponuje. Pri ich tvorbe si S. Nošál okrem svojho stáleho spolupracovníka S. Stračina prizval ďalších autorov: **I. Bázlika**, **J. Farkaša** a **J. Malovca**, skladateľov s bohatými skúsenosťami v kompozičnej práci s ľudovou piesňou.

Lúčnica uviedla v rámci BHS program s menšími zmenami. Z nových čísiel bolo napríklad vypustené hudobno-tanečné stvárnenie starého obradového zvyku zo Spiša (**Ulijana**, autor hudby **J. Malovec**), ktoré smerovalo k náročnejším spracovaniam. Ostatný repertoár sa v porovnaní s premiérovým uvedením v súbore interpretačne „uležal“ a dozrel. Rozvíja tie vlastnosti hudobno-tanečných kompozícií, ktoré sú typické pre **Lúčnicu** a tvorcov jej programu — nápaditosť choreografie s dôrazom na vyniknutie krásy pohybu pri zachovaní zreteľnosti pôvodných prvkov, výber esteticky pô-

sobivého piesňového materiálu, účinné využitie komorných a monumentálnych podôb scénického spracovania folklóru.

K scénicky mimoriadne citlivo spracovaným kompozíciám pre **Lúčnicu** patrí predovšetkým **Započinka** (hudba S. Stračina), obraz začiatku zábavy na Podpoľaní, symbolicky otvárajúca celý program. Interpretácie stavia najmä na osobnosti predníka **R. Puškára**. Ak sa **Lúčnica** usiluje o tmočenie jednotlivých regionálnych štýlov aj v hudbe, tak sa jej to práve v tomto prípade skutočne podarilo. Kapela so svojím predníkom, začlenená priamo do diania na scéne, suverénne reprodukuje podpoľanský interpretačný štýl vrchárskych muzík, pričom jej nechýba spontánnosť a viditeľná radosť z hry. **Započinka** patrí k vydatým lúčnickým programom a tvorí komornejšie ladený protipól k starším číslam súboru, ktoré sú inšpirované tou istou oblasťou. Pôvodná, choreograficky vtipne riešená dievčenská hra z **Gemera**, **Mak** (hudba **I. Bázlik**), hudobne vychádzajúca z orchestrálnych variácií na detskú ľudovú pieseň, je vitaným oživením repertoáru. **Šarišskí parobci** (hudba **J. Farkaš**) patria v súčasnosti k efektívnym tancom vďaka choreograficky mnohotvárnemu rozvinutiu mládeneckých, verbunkových tancov z východného Slovenska, a napokon aj vďaka sugestívnej interpretácii tanečníkov súboru.

Jedna z najpôsobivejších hudobno-tanečných kompozícií novšieho repertoáru **Lúčnice**, **Horehronci** (hudba S. Stračina), plní funkciu celosúborového záveru programu. Autori v nej účinne striedajú komorne ladené úseky s monumentálnymi tak, že každá zložka súboru — od sólistov cez spevácku skupinu až po orchester a tanečnú zložku — dostala priestor na uplatnenie. Pôsobivosť tkvie nielen v samotnom folklórnom materiáli **Horehronia**, ktorý nakoniec máme možnosť spoznať v autenticky pravdivejšom podaní dedinských folklórnych skupín, čiastočne i amatérskych súborov, ale v **Lúčnici** najmä vo výbere materiálu a spôsobe jeho scénického spracovania. Kompozícia sa stala temperhliackou krojom **Horehronia**, piesní širšieho výrazového záberu, súčasne ukážkou choreograficky plnohodnotného zužitkovania tanečného materiálu, aký táto oblasť poskytuje.

Zo staršieho repertoáru **Lúčnice** si aj napriek prirodzenej pravidelnej výmene členov súboru niektoré tance, napríklad **Pozdišovskí hrnčiari**, udržiujú stabilnú interpretačnú úroveň. Samostatné vokálne vstupy (trávnice z **Liptovských Sliačov** v podaní dievčenskej speváckej skupiny), či inštrumentálne vložky (**Terchovskí hudci**, **Ovčari**) s využitím ľudových hudobných nástrojov vhodne dopĺňajú tanečné bloky. Prispievajú tak k istej zvukovej pestrosti programu.

prekračujúcej rámec tradičného orchestrálného sprievodu. V akustických podmienkach sály Domu ROH výslednému zvuku orchestra **Lúčnice** (dirigent **M. Šmíd**) pomohla prítomnosť **T. Kováča** ako ďalšieho cimbalistu. Celému programu nechýbalo potrebné napätie, pestrosť a gradácia, prezdávajúca citlivú ruku režiséra a dramaturga.

K podujatiu, rozširujúcim žánrovú paletu BHS, patrilo vystúpenie amatérskych folklórnych súborov v rámci **Folklórnej scény Domu ROH**. Ich výber, motivovaný úsilím predstaviť reprezentatívnu vzorku z celého Slovenska, sa sústredil najmä na predstaviteľov jednotlivých krajov a Bratislavy. **Zemplín** z **Michaloviec**, **Partizán** zo Slovenskej Eupče, **Ponitran** z **Nitry** a **Dimitrovec** z Bratislavy tvoria však v súčasnosti len zloмок z celého množstva kvalitných amatérskych súborov, prinášajúcich širokú paletu prístupov k výberu a spracovaniu folklóru.

Štyri súbory, ktoré sa predstavili 6. októbra v rámci festivalu výberom zo súčasného repertoáru, naznačili základné smerovanie amatérskych súborových hnutí. To spočíva predovšetkým vo výraznom priklone, návrate k pôvodnému folklórnemu materiálu. Pre väčšinu amatérskych súborov sa dnes už stalo nielen samozrejmosťou, ale — najmä ak chcú udržať krok so súčasným súborovým hnutím — i nutnosťou opierať sa v práci a tvorbe o vlastné terénne výskumy, o spoluprácu s dedinskými folklórnymi skupinami, doplnenú prípadne využitím archívnych fondov vedeckých pracovísk. Potreba dôverného poznania prameňa, z ktorého choreograf či upravovateľ čerpá, spôsobila, že sa súbory začali zameriavať, ba temer špecializovať na spracovávanie niektorých vybraných etnografických oblastí, zväčša tých, v ktorých sami pôsobia. Výnimku v tomto prípade tvoria bratislavské súbory, využívajúce materiál z celého Slovenska, niektoré z nich však vo svojej tvorbe takisto dávajú prednosť užšiemu výberu regiónov. Tým sa narušila istá stereotypnosť, uniformita súborov a v nedávnej minulosti čiastočná závislosť na

tvorbe **Lúčnice** či **SEUK-u**. K tomu prispelo i vytváranie nového autorského zázemia, často z radov členov súborov.

Dôverná znalosť predlohy, dodržiavanie štýlových prvkov lokality, súčasne minimálne scénické úpravy sú charakteristické pre **Partizán**. Súbor sa orientuje na oblasť Podpoľania, **Horehronia** a **Gemera**. Inšpiruje sa činnosťou viacerých dedinských folklórnych skupín. Podobné zameranie má **Ponitran**, spracovávajúci oblasti **Považského Inovca**, **Trábeča**, **Ponitria**. Vďaka výskumom v teréne a spolupráci s jednotlivými nositeľmi tradícií sa darí v tomto súbore mnohé čísla postaviť na štýlovom tanečnom prejave a na štýlovo čistej interpretácii pozoruhodnej malej sláčikovej hudby. **Bratislavský Dimitrovec**, ktorý sa sústreďuje na spracovávanie menej známych prejavov západného a stredného Slovenska, sa predstavil najmä materiálom zo stredoslovenských lokalít. Vo svojom vystúpení zaujal aj spracovaním ľudovej hry v rámci vianočných a novoročných zvykov, v repertoári súborov menej frekventovaných. **Zemplín** ako zástupca východoslovenských súborov priniesol hudobno-tanečný materiál zemplínskeho regiónu.

Program amatérskych súborov na BHS pod názvom **Pozdrav z Východnej** i napriek kvalitám zúčastnených súborov ako celok veľmi nepresvedčil. Súbory sa nepredstavili postupne za sebou v rámci väčších, samostatných blokov, čo by azda bolo vzhľadom na ich výber vhodnejšie, ale s jednotlivými číslami v dvojhodinovej príveľmi pestrej mozaike, v ktorej sa divák ťažšie orientoval. Réžia celého programu v bulletinne nebola uvedená. Navyše nevedno, prečo celý program niesol podtitul „súborový program folklórneho festivalu Východná 1984“, keď vlastne v tomto zložení ani v tejto podobe na spomenutom jubilejnom ročníku festivalu neodznal. Azda mohlo ostať pri všeobecnejšom, symbolickom názve.

I keď tento typ programov nepatrí k centrálnym podujatiu BHS, svoje publikum si našiel a potvrdil stúpajúcu úroveň amatérskych folklórnych zázemí.

HANA URBANCOVÁ

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie 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 Blažo, PhDr. Vladimír Čížik, Ladislav Džša, PhDr. Alojz Luknár, Jaroslav Meier, zasl. umelec Zdenko Mikula, PhDr. Tatjana Okapcová, PhDr. Michal Palovčík, CSc., Hana Urbanová, PhDr. Terézia Ursínyová. Adresa red.: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava, tel.: 338 234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 815 85 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13/VI., 815 85 Bratislava. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS — Ústredná expedícia a dovoz tlačie, Gottwaldovo nám. 6, 813 81 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2 Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SÚTI 8/10

ZBOROVÉ KONCERTY

V rámci BHS dostala miesto i naša zborová tvorba. V koncertnej sieni Slovenskej filharmónie sa 29. septembra predstavil v úvodnej časti programu **Dámsky komorný orchester, Chlapčenský filharmonický zbor** (zbornajsterka M. Rovňáková), **Bratislavský detský zbor pri MDKO** (dirigentka E. Sarayová-Kováčová). V detskom dvojzore so sprievodom sláčikového orchestra na báseň J. Hollého (Selanka XV.) interpreti sprostredkovali jedno z posledných diel

tail je so všetkým tvorivým umom prepracovaný, zažitý a pochopený.

V druhej časti programu vystúpil **Slovenský filharmonický zbor** s novým dirigentom **Pavlom Procházkom**. Uviedli premiéru Hrušovského Triptychu pre miešaný zbor a cappella na staroslovenské texty a text J. Hollého. Ide o dielo venované pamiatke 1100. výročia úmrtia Metoda. Na 200. výročie narodenia Jána Hollého nás upomína text z eposu Cirilo-Metodiada. Príklon k veľkým historickým



Štátny akademický ruský zbor ZSSR s dirigentom Igorom Agafonnikovom.

Snímka: ČSTK

tvorby E. Suchoňa — Vivolávání jara. Dielo obdarené toľkou radosťou a čistotou hudobnou krásou je priam predurčené deťom. Hollého poézia a Suchoňova hudba si akosi dobre rozumie — siahajú po nadčasových hodnotách. V klasicky priezračnej vokálno-inštrumentálnej faktúre počuť názvuky na elementárne slovenské prvky, ktoré sa prepletajú s detskými riekankami a spolu s podmanivou silou Suchoňovej melódiky tvoria mysliteľný rámec celku. V peknej a skutočne presvedčivej interpretácii zažiarila opäť podmanivá kráska Suchoňovej hudby.

V ďalšom bloku vystúpil **Miešaný spevácky zbor Kysuca** s dirigentom **Petrom Fialom**. V ich podaní zazneli: Zemanovského miešaný zbor Neznámy z cyklu Balada hrdinov na text M. Kováča, Sukov miešaný zbor Mať moja z cyklu Tri spevy na slovenskú ľudovú poéziu, op. 19 č. 2, Cónova Hora, Cikkerov zbor Za horami za dolami, Fialovo Capriccio a Hrušovského Ó, láska, láska. Prekrásne hlasy a jedinečná muzikalita Petra Fialu, to sú základné piliere umeleckých úspechov interpretov. Navyše, každý de-

kým témam i jazyku — v tomto prípade k staroslovenskému, môže výrazne inovovať hudobnú reč skladateľa. Hrušovský sa na jednej strane pokúsil o renesanciu ducha slovenského dávnoveku, pritom však nezabudol na seba, na vlastný kompozičný rukopis. A tak vznikol celok vo všetkých tvorivých parametroch objavný, v ktorom sa otvárajú nové cesty a nové možnosti vývoja nášho zborového spevu. Škoda len, že artikulácia nebola na želannej úrovni. Práve v takýchto prípadoch je zrozumiteľnosť a priezračná jasnosť slova nesmierne dôležitá.

V ďalších interpretovaných dielach (Z. Mikula, D. Kardoš) potvrdil SFZ svoju profesionálnu úroveň. Bude len potrebné pod vedením nového dirigenta intenzívnejšie ako doteraz venovať sa zborovému spevu i cappella, pretože len prostredníctvom neho zbor vskutku rastie. Toto teleso dokázalo už neraz dôstojne reprezentovať naše zborové umenie na medzinárodných koncertných pódioch. Treba len veriť, že pod vedením nového dirigenta zbor naďalej porastie a bude viac ako doteraz inšpirovať vznik novej slovenskej tvorby. **IGOR BERGER**

KOMORNÉ KONCERTY

(Dokončenie zo 6. str.)

tovali autorovo poslanie. Z. Růžičková koncipuje prioritu čembalových sonát v zmysle maximálneho nástrojového odovzdania bohatých skúseností z jej častého kontaktu s Bachovými partitúrami. M. Jurkovič zasa v ďalšej trojici sa plne koncentroval na výrazovo-emocionálnu povahu skladieb. I keď Schweitzer presadzoval v interpretácii „neosobnosť“ Bachovej hudobnej reči, triové sonáty si priam žiadajú osobný, tvorivý dotyk umelcov. Ak by sme mali porovnávať živú realizáciu so zafixovanou, musíme jednoznačne konštatovať jej výraznejší vklad do vyrovnaného tvorivého muzifikovania všetkých troch partnerov v nahrávkach posledných sonát. Je zaujímavé zhodné vyjadrenie pocitov z prvej polovice koncertu i nahrávky; obe sú poznačené istou unáhlenosťou, výraznejšou o flaute, ktorá dodáva Bachovým partitúram nezvyklý tep tempa modernej doby. Všetci traja umelci zhodne ponímali už spomínané skladby v druhej časti cyklu — s virtuóznymi okrajovými a široko rozsplevanými lyrickými adagiami. Koncert porovnávaný s fixným záznamom potvrdil presne stanovenú koncepciu, s tendenciou gradujucej kompaktnej plnovýrazovej Bachovej hudby. Sólisti prejavili zmysel pre komorné muzifikovanie, najmä v dialógu a triách pomalých častí. Triové sonáty predstavujú živý organizmus Bachovej hudby smerujúcej ku galantnému štýlu. Jeho pointa prenikla i do nahrávky, najmä do druhej platne kompletu, kde vyrovnanosť a uvoľnenosť prispievajú k dobrému výsledku v prospech poslucháča a melomana.

ETELA ČÁRSKA

...

Na poslednom komornom koncerte (10. októbra) odznela premiéra Sulty pre husle a klavír Petra Breinera, reprezentanta mladej skladateľskej generácie — v interpretácii **Petra Michalícu** (hus-



Luis Antonio Barrea Perea (Kuba).

le) a **Eleny Michalicovej** (klavír). V Breinerovom diele možno privítať ďalší pokus o prienik do minulosti, a to cez prízmu využívania džezových prvkov. Vzhľadom na dedikáciu (venované tristoročnici narodenia J. S. Bacha) som očakával väčšie a vynaliezavejšie penzum kontrapunktickej práce; navyše úvodné Preludio vyčleňuje z celej suity ako prvok nanajvýš cudzí. Džezové prvky v Breinerovej kompozícii zdajú sa byť opotrebované, počutú a miestami i lacné. Posluchácky sú vďačné, ľahko stráviteľné a nevťeravé; v konfrontáciách jednotlivých častí pôsobia však ako clona, ako prvok, za ktorý sa možno schovať. Po prvom počutí je ťažké vynášať súdy. U skladateľa, stojaceho na začiatku tvorivej cesty, sa umelecký profil len vytvára a rodí. Ak účinok z prvého dojmu tak trochu vyprchá, bude potrebné opäť sa vrátiť k tomuto dielu

Na XXI. ročníku BHS sa priaznivcom zborového spevu predstavili dve zahraničné spevácke telesá. Jedným z nich bol hosťujúci **Štátny akademický ruský zbor**, popredný vokálny ansámbl, ktorý patrí k špičkovým kolektívom zborového interpretačného umenia v ZSSR. Pozoruhodné umelecké výsledky dosiahol vďaka dlhoročnému pôsobeniu vynikajúceho sovietského pedagóga a zbornajstra **Alexandra S. Svešnikova**. Od roku 1980 je umeleckým vedúcim a dirigentom zboru **Igor G. Agafonnikov**.

Štátny akademický ruský zbor sa prezentoval (3. októbra) tvorbou ruských a sovietskych skladateľov. Na úvod zazneli ruské ľudové piesne v úprave A. Svešnikova, medzi ktorými nechýbal ani pôsobivý Večerný zvon. Zbor zaujal pôsobivými, pozoruhodne znejúcimi hlbokými basmi, farebnými ženskými hlasmi, či široko klenutými a veľkoryso vystavanými melódickými líniami. V týchto, ako aj v ďalších skladbách sme obdivovali kvalitné vstupy sólistov. V zborových kompozíciách Jurija Sachnovského (Kováč, na slová I. Bunina), ale predovšetkým Rodiona Ščedrina (Štyri zborny na básne A. Tvardovského a baladickodramatická poéma Kazň Pugačeva na slová A. Puškina) teleso upútalo silou výrazovo prepracovanej interpretácie, priam inštrumentálnou zvukovosťou, zmyslom pre farebnosť. Zvlášť sugestívne vyznela v jeho podaní interpretácia poémy Kazň Pugačeva, vykresľujúca drámu posledných chvíľ života hrdinu, s použitím dômyselne volených výrazových prostriedkov a akcentovaním dramatických momentov skladby.

Veľkoleposť zvukového aparátu, efektívne koncipované gradácie so zmyslom pre účinnú diferencovanosť dynamickej palety poznačili interpretáciu troch skladieb Puškinských vienk, ktoré patria k najvydarenejším dielam Georgija Svirlidova. Zažitkom večera bolo započítanie sa do výberu troch majstrovských zborových kompozícií Sergeja Rachmaninova z cyklu Všeňočnoje bdenie, ktoré vytvorili pôsobivý záver koncertu sovietského zborového telesa.

ELEONÓRA KYSELOVÁ

Malí speváckovia lipského **Thomanerchoru** vedení dirigentom **Hansom Joachimom Rotzschom** spievali u nás už pred šiestimi rokmi na 54. Bachovom festivale, prebiehajúcim v rámci BHS '79.

Typickou črtou lipskej školy je striedmosť, precíznosť, čistá artikulácia. Porovnávajúc ich s Dresdner Kreuzchorom, či Wiener Sängerknaben, ktorých charakterizuje ľahkosť muzifikovania;

DŽEZOVÝ KONCERT

S veľkým uspokojením môžeme konštatovať, že Bratislava sa v ostatných rokoch stáva miestom stretnutí s vynikajúcimi džezovými umelcami. Vo významnej miere k tejto tendencii prispeli tohtoročné BHS džezovou pohľadnicou z Viedne: koncertom **Vienna Art Orchestra** (podľa ankety čitateľov časopisu Medzinárodnej džezovej federácie Jazz forum v rokoch 1982—1983 najlepšieho európskeho bigbandového zoskupenia) dňa 4. októbra v Dome ROH.

Tridsaťročný švajčiarsky skladateľ, aranžér a dirigent, absolvent klavírnej hry u Fritza Pauera v Grazi, **Mathias Rüegg** založil VAO v roku 1977 a odvtedy získal jeho orchester na svojej víťaznej výprave cenné medzinárodné ocenenia.

V Bratislave sa VAO predstavil v koncertnom programe s názvom „Minimalizmus Erika Satieho“, kde v hre zvukov, farieb a rytmov naplno vyznela príznačná melódická invencia francúzskeho avantgardného skladateľa. V ôsmich hudobných kusoch s kontrastným uvádzaním melódickorytmických modelov v superpozícií rôznych sólových nástrojov, nástrojových skupín a tutti orchestra bola imanentná pozoruhodná schopnosť M. Rüegga nájsť rovnováhu a súlad medzi skomponovanými partmi a improvizovanými chórusmi. Pred tromi rokmi povedal Mathias Rüegg o svojich umeleckých zámeroch: „Najdôležitejší je pre mňa hudobný obsah, nová výpoveď“. (Jazz Podium, Stuttgart 1982).

— trochu prenikavejšie, hlbšie a možno i polemickéjšie. Po stránke interpretačnej odviadli manželia Michalicovci znamenitý výkon.

V ďalšej časti programu sme si vypočuli Tri skladby pre tympány z cyklu 8 skladieb pre tympány od Eliota Cartera. Interpretoval ich **Luis Antonio Barrea Perea** z Kuby. Carter sa sústreďuje na určitý dramatický oblúk, ktorý vykresľuje pomocou dynamickej a tematickej variabilnosti. Vynikajúce interpretačné majstrovstvo kubánskeho umelca záročilo myšlienkové bohatstvo tohto diela.

S kubánskym hosťom sme si vypočuli i Burtonove Tri sólové skladby pre vibrafón z cyklu 6 skladieb pre vibrafón.

ich prejav vychádza z naturelu lipskej školy, strážiacej dokonalosť technického vypracovania, disciplíny, zakódovanej viac do strohej, štýlovo umiernené interpretujúcej podstaty hudobného textu. To sme postrehli i pri ostatnom účinkovaní na BHS (4. októbra). Spievali polyfonické skladby Bacha a Schütza; z toho dve osemhlasné motety — Singet dem Herren ein neues Lied, BWV 225 a Der Geist hilft unser Schwachheit auf, BWV 226 — J. S. Bacha mali v repertoári aj pred šiestimi rokmi, takže sa naskytla možnosť porovnať vtedajší a súčasný interpretačný názor. Iste variabilita detského zboru je každým rokom ovplyvnená dopĺňajúcim materiálom. V zhode s týmito predpokladmi ich úroveň z minulosti zanechala silnejšiu dojem. Bach bol rovnako presný, ale uvoľnenejším výkladom nadobudol istý esprít opierajúci sa o farebnosť detských hlasov, nielen technický istých, ale aj prednesovo precítených. Schützových šesť motet zo zbierky Geistliche Chormusik poznačených piesňovou melódikou sa im napriek komplikovanej sadzbe spievalo ľahšie. Zvlášť moteto Verleih uns Frieden genädiglich vyniklo vyrovnanou líniou detského vyjadrenia a kompaktnosťou. Pri oboch autoroch možno ešte upozorniť na závažnú úlohu akustiky pri skladbách komponovaných pre chrámové priestory s dozvukom. Koncertné sieni tlmia, zužujú zvukový rozptyl, čím ochudobňujú komplexnosť vnímania. V druhej časti programu zbor si zvolil lipských autorov minulých storočí — J. F. Reicharda, A. W. Florentina von Zuccalmaglio, F. Mendelssohna-Bartholdyho i súčasníka E. Peppinga, ktorých melódická invencia a harmonické myslenie inšpiruje malých speváckov k oduševnenej výpovedi textu i jeho hudobnej formulácii.

Súčasťou dramaturgie Thomanerchoru bolo vystúpenie dómskeho organistu **Hannesa Kästnera**. Bachovo Prelúdium a fuga C dur, BWV 547 a Hindemithovu Sonátu č. 3 poznačil už spomínanou lipskou zaujatnosťou pre striedmosť výrazu. Aj v porovnaní s jeho nemeckými kolegami hral Bacha osobito — v pomalšom tempe, non legato, akcentujúc tón, frázu, spoliehajúc sa na dozvuk chrámu. V koncertnej sieni vyznela jeho prednes nezaujato, poslucháča neosloví. Rovnako i v Hindemithovi (ktorý v nás rezonuje z nedávnej interpretácie Polliaka Nowaka s nádychom slovenskej mákkosti) bolo cítiť profesionála bez hlbšieho zaangažovania sa na umeleckom pôdoryse diela. **ETELA ČÁRSKA**

— O tom sme sa mohli presvedčiť aj v druhej časti koncertu VAO s názvom „Voľné džezové improvizácie“. Nápadité inštrumentálne postupy, objavnosť harmonickej a zvukovej zložky sa tu spájajú s prvkami pretavujúcimi výsledky doterajšieho európskeho vývoja v najrozmanitejších hudobných prejavoch a výrazových prostriedkoch. V intelektuálnom nadhľade 80-tych rokov sa stretávajú v novej významej rovine a novom homogénnom celku. V charakterovo rozmanitých skladbách vynikli výrazné improvizované schopnosti 14-členného orchestra, ktorý od svojho založenia pôsobí s minimálnymi personálnymi zmenami. Vokálny prejav speváčky **Lauren Newtonovej** z Oregonu využívaný v zmysle hudobného nástroja zaujal už v Meditáciách (Minimalizmus Erika Satieho), no strhujúcou ukážkou jej hlasových možností sa stala skladba s názvom Čierne ruže. Pôsobivo vyzneli hudobné impresie západonemeckého trúbkára a hráča na alpskom rohu **Herberta Joosa** v Sonáte pre sólové husle Bélu Bartóka, improvizácie švajčiarskeho tenorsaxofonistu **Romana Schwallera**, rakúskeho alt-saxofonistu a flautistu **Wolfganga Puschniga** i jeho kolegu **Harryho Sokala**, či černošského hráča na tube **Johna Sassa** v skladbách Perpetuum mobile, The Tears of Atlanta, v skladbe inšpirovanej swingovou érou For One or Six, alebo švajčiarskej ľudovej ľúbostnej piesni, ktorou Vienna Art Orchestra uzavrel svoju jedinečnú bratislavskú exhibíciu. **BRANISLAV SLYŠKO**

Burtonove impresionistické vízie sú poznamenané svojskou nostalgiou. Tým, že sa v rámci troch skladieb autor neodhodlal k výraznejšiemu kontrastom, stal sa celok po čase nezaujímavý, odvíjajúci sa v jednej výrazovej polohe.

Záver tohto komorného koncertu patrili Sonáte pre dva klavíry a bicie nástroje Bélu Bartóka v podaní klavírneho dua **Eudmíla Kojanová** a **Pavel Novotný** spolu s **L. A. Barrerom** Pereaom a **Frankiškom Rekom** na bicích nástrojoch. Znamenitá interpretácia tohto diela podčiarkla najmä rytmický kontrapunkt Bartókovej hudby. Jedno z najväčších komorných diel hudobnej literatúry 20. storočia dalo bodku za komornými koncertmi BHS '85. **IGOR BERGER**