

# HUDOBNÝ ŽIVOT '75

10. XI. 1975  
Ročník VII.  
2.— Kčs

21

## Žatva na BHS '75

Československá hudobná žatva pokračovala v rámci BHS dvoma koncertami českéj a slovenskej tvorby, na ktorých odznelo celkom desať skladieb.

Z českej tvorby sme počuli Sonetti per sonatori J. Boháča, Manifest jari na pamiatku pražského Mája 1945 V. Kučera, Zmienky pre štyri flauty J. Matysa (v precíznom podaní svetovo unikátneho Kvarteta Brunnerovcov). Nárek bojovníkovej ženy L. Kubíka a Čmáranice po nebi J. Tausingera. Všetkým dielam boli spoločne dva hlavné momenty: poprvé sú priamo šité na mieru konkrétnym interpretom, lepšie povedané súborom, ktoré sa modernej hudbe venujú už dlho a s dlhodobejšou perspektívou. Tým (chcelo by sa povedať automaticky) inšpirujú skladateľov k tvorbe s ne-tradičným nástrojovým obsadením bez obáv, že písu pre „šuflík“ a pokial ide o dopad na poslucháčov dávajú záruku perfektného predvedenia. A to je potom počut! Sopranistku Brigitu Sulcovú nebudem vähať vyslovovať jedným dychom s R. Trexlerovou či C. Berberianovou, tak strahujučo stvárnila Kubíka a najmä Tausingera. Kapitola sama o sebe sú Due Boemi (J. Horák — basklarinet, E. Kovárnová — klavír) i Sonatori praga (P. Brock — flauta, M. Kučaba — basklarinet, I. Kieslich — bicie nástroje, J. Přikryl — klavír, pravda, to je len základný inštrumentár, ktorý dokážu obhodiť o príbužné nástroje rovnako ako vymeniť si úlohy). Tito interpreti veria v hodnoty hudby, ktorú predvádzajú a k vysokému perfekcionizmu realizovania pridávajú — s veľkou pravdepodobnosťou rozhodujúcu — zásielenosť muzicovania. Druhý spoločný moment môžeme vidieť v snehe o zrozumiteľnosti vyjadrenia pomocou suvisejúceho textu alebo obsah priamo konkretizujúceho názvu. Ak Kučera úderne označí päť časť svojej skladby id Nástupu až k Oslobodeniu, stáva sa jednoznačný, čo chce hudbu povedať. Alebo ak Kubík necháva z mg pásy recitovať starovietnamskú poému, ozvláštnenú vokájom živej sopaniestky ako komentárom, nepotrebueme rozumiť vietnamčine a komunikačný kanál funguje. Sice podopretý symbolom, slovným vyzdvihnutím, ale funguje vo svojom zhudochnení. S ním — napriek akejkoľvek novosti materiálu — súvisí fakt počuteľnej, evidentnej programovosti, žiada sa priamo povedať zvukom alebo, aké vďaka svojmu obmedzeniu na jeden nástroj snáď nepoznali ani francúzski clavicenisti. S moderným pátom sa spája aj prehnané využívanie a nadužívanie nápadných zvukových efektov, najmä v práci s bicimi nástrojmi. Kompozícia sa stáva skôr montážou s presne vyrátanými napátiami a zlomami, s možnosťou predvidania čo bude nasledovať, čo sa tam môže objaviť, je viac kombinovaním, ako zo špecifického materiálu hudby vychádzajú-

júcim procesom. To sa však všetko dostáva do popredia len pri zovšeobecňujúcom pohľade, s odhliadnutím od vlastného života každej skladby, ktorý by si zasluhoval väčšiu pozornosť i rovnako veľký priestor k dispozícii. Preto rezignujem konštatovaním, že najviac na mňa zapôsobili asketické Boháčové Sonetti a Chlebníkovové svet podmanivo transformujúce Tausingerove Čmáranice po nebi.

Neviem, či som hned na začiatku dosť jasne vyjadril ľútost nad tým, že na Slovensku nám momentálne chýbajú podobné súbory (aj za jednotné číslo by sme boli vďační!), akými sa hrdia v Čechách, lebo o to mi šlo. Iste aj preto bola slovenská časť Žatvy zastúpená Sonatinou pre violončelo a klavír M. Kočinka, Koncertantou sonátou pre husle sólo L. Burlasa, Sláčikovým kvartetom č. 4 J. Kowalského, Hudobou pre flautu a sláčikové kvarteto M. Nováka a cyklom piesní pre vysoký hlas a sláčikové kvarteto. To bude ráno! Z. Mikulu. Kvartéta sa nám začínajú potešiteľne množiť — potvrdilo to pozmenené Bratislavské kvarteto s A. Šestákovou pri prvom pulte i Tedlovu kvartetu, ktorých technická zdatnosť i súhra je na viac ako solidnej úrovni, navyše aj s dravým, mladistvým elánom a citovým vzletom. K interpretačným vrcholom patril aj suverénny spôsob, akým J. Sikora zvládol Kočinka, impozujúca zrelost, myšlienková hlbka a analytická precízlosť P. Michalica v Burlasevi, no najmä perfektné vystúpenie M. Hajóssyovej v Mikulovi. Technicky si počínaла bezúhonne, výrazovo odlišila náladu piesní s mestami až zarážajúcim dokonalosťou. Zarážajúcim tým, že ten tvar je akosi bez chvenia, trochu chladne sa skváci, sklenený čistý, vrúcenosťou nezažímený. (Dovolil som si túto vetu iba preto, že vychádza viac z obdivu ako z kritického postoja.) Ak sa — aby sme zachovali proporcionality — chceme vyjadriť k slovenským skladbám všeobecne, spoločné momenty vidime tak tiež dva: tematické kompozičné rozvíjanie procesu a na druhej strane obohacovanie vlastnej linie jednotlivých autorov. U Kočinka je to spájanie programovosti a inštrumentalnosti, u Burlasa sústredené domýšľanie zárodnnej bunky, impulzu na veľkej ploche, u Kowalského dynamizmus téma a rozpínajúca sa energia zvuku, u Nováka plastičnosť melodiky a emocionálna úprimnosť, dôverne známa vo svojej jasnosti, u Mikulu svojprázne spojenie principu tematických modelov v rámci chromaticej stupnice s priľahavým vystihnutím ducha Plávkových textov. Pravda, každé dielo je osobitý svet, má svoj vlastný život, ktorý sa nedá zachytiť pár privlastkami, vyčerpať všetou a možno ani slovne postihnúť vôbec. Dá sa však vnímať, počúvať, lebo práve kvôli tomuto psychickému pochodu bola hudba stvorená a jestvuje.

IGOR PODRACKÝ

Písané pre Hudobný život

A. I. ORFIONOV

## HISTÓRIA VEĽKÉHO DIVADLA



Veľké divadlo v Moskve.

Autor štúdie, ktorú začiname v tomto čísle uverejňovať a venujeme ju dvojstoročníci Veľkého divadla v Moskve, je zaslúžilým umelcom RSFSR a laureátom Štátnej ceny SSSR. Deša rokov pôsobil ako spevák v Stanislavského divadle, päť rokov pracoval pod Stanislavského vedením a výpracoval s ním postavy Lenského, Vojvodu v Rigolettovi, Almavivu, Ernesta v Donovi Pasqualovi a Jurijového v Musorgského Borisovi Godunovovi. Štrnásť rokov spieval vo Veľkom divadle a v rokoch 1963-69 bol šéfom opery Veľkého divadla. V súčasnosti je docent Anatolij Ivanovič Orfionov konzultantom pre výchovu mužských hlasov na Vysokej škole múzických umení v Bratislave.

(Pokračovanie na 8. str.)



Snímka: V. Hák

## Friedrich Gulda

Bez akéhokoľvek nadsadlovia — jednou z najzaujmejších festivalových hviezd bol známy klavirista Friedrich Gulda, výška honoráru ktorého predstavovala rekord nelen tohtoročných BHS. Sme však presvedčení, že táto finančná obet bola dostatočne využavená vekostou umenia rakúskeho umelca.

Guldov spôsob hry je ojedinelý a jeho čaro spočíva v jednoduchosti a nefalošovanej úprimnosti. Hudobná reč jeho Mozarta (vystúpil s Pražským komorným orchestrom bez dirigenta ako sólista v Koncerte B dur, Kočtlov zoznam 595) plynula volne, nenutene, s vedomou dôvodom samozrejmosti, hlbky, fantázie a presvedčivosťi. Iste sú umelci, ktorých Mozartov štýl zvádzá k snahe po dosiahnutí čo najväčšej brilancie tónu a perfektnej zreteľnosti pasáži. Neraz sa im toto stanovisko stáva i konečným cieľom. Gulda si na tieto parametre nepotrpi, pretože výraz určito stojí vždy na prvom mieste. Pravda, nechceme tým medzi riadkami azda tvrdiť, že po stránke technickej jeho výkon by neboli bývali na dosťatočnej výške. Tým by sme umelcov krivali a zostali by sme prinajmenšom na polceste pri postihnutí najcharakteristickejších črt Guldovej interpretácie. Ak azda niečo v jeho hre chýbalo — tak predovšetkým chladná, rozumová prespekulovanosť. Pokiaľ si svec interpretáčný zámer zvažoval, dokázal sa s ním vyrávať takže pôsobil na pôdiu dejmom naprostej nemútenosti, vrúcenosti, lahlosti a pôvabu. Ten, kto očakáva od hudobníka aspoň istú dávku pátu, mohol byť Guldovým pristupom prinajmenšom prekvapeny. Musíme si však uvedomiť celý rozsah zázenia, množstvo sotva postihnutelných a dokonale zvládnutých interpretáčnych parametrov (neopakovateľná schopnosť diferenciácie tónu, rytmická pevnosť, nie však strohosť, vysoká kultivovanosť), ktoré v ideálnej syntéze vyvolávajú dojem jednoduchosti, taký typický pre najväčších umelcov Kolko prirozeného ducha a plastiky vložené do každej frázy, kolko života a pružnej ohybnosti vyžarovala každá pasáž (i vo vedľajších hlasoch) pod jeho prstami. Nad všetkýmitýmito vlastnostami cítili sme však predovšetkým aj tvorivú nadhľad velkej osobnosti, ktorú ako veľkú tetivu formovali silné dynamické oblúky hudby.

Guldovu hru charakterizuje,

esť jedna osobitá črta: vedome chce, a aj sa mu to darí, zostáva sám sebou a nevšimá si zakorenenej predstav o rešpektovaní štýlových požiadaviek, ale na druhej strane ich ani nestavia na hlavu (kademie koncertu sú mu priestorm pre využitie jeho bohatej tvorivej fantázie). Patrí k tým umelcom, ktorí dokážu objavíť to, čo sa ich predchodom doteraz nepodarilo.

Odpor ku konvencii zvýraznil Gulda aj svojím oblečením na pódiu: prišiel (a niektorí azda aj trochu šokovali) v „roláku“ a vo výlešterých „menčestrákoch“. Aj v prvom príduvku vlastnej skladby (Ária) ako by sa vysmeval meštiackemu vekusu, i keď, pravda, na pozadi určitej lacnosti a samotnosti zaskvelo sa jeho veľké umenie diferenciácie tónu a vzdorného vedenia plastiky spevného hlasu v plnej sirké. Dokázal i tu vytvoriť pred poslucháčom prekrásny a plne napnutý gradačný oblúk narastajúci na princípe rozvíjania temer bandnej, jednoduchej, ale pácivej melódie.

S pocitom hlbokej pokory a priam geniálnej hlbky stvárnil pomalú časť Beethovenovej D dur sonaty op. 10, č. 3. Kolko výkrikov záťažného človeka, elegického spevu, nezodpovedajúcich otáznikov skrytých v tejto hudbe vyčaril Gulda pred poslucháčom!

To prehovoril sám veľký viedenský majster. Ak by sme hľadali vrchol jedinečného Guldoveho bratislavského vystúpenia, tak by sme nini museli označiť práve tento beethovenovský príkop. Vo výpracovaní nuansov stál na hranici dokonalosti, bol zrelý, plne zažitý, vrúcný a oplýval množstvom ďalších privlastkov, na ktoré pero sotva postačí... Na rozdiel od mozartovského jasu, hravosti a bezstarostnosti, ktorú navodil v Koncerte, znala tu pred nami hudba plná problémov, tragedie, väznosti, osobitného napätia, ktoré vyžarovalo aj z umelcovéj posťačejacej za klavírom. Je skoro neuveriteľné, že umelec takého kalibru dala prednosť jazzovej improvizácii a k interpretácii klasík sa necháva pohnúť len zriedkakdy a to ešte za značnú honosnosť, aby jedným šmaha porazil na hlavu všetkých tých, ktorí sa s touto dvojdômosťou jeho naturelu nevedia, alebo nechá zmierili a pochybujú o Guldovej schopnosti, zostáva výkajúcim a nenapodobiteľným interpretom klasík. Pretože Gulda je len jeden...

VLADIMÍR ČÍŽIK

## Marilyn Masonová

Umelecká produkcia americkej organistky Marilyn Masonovej patrí medzi najlepšie vystúpenia, ktoré sme mali priležitosť sledovať v rámci koncertov BHS. Specifická aplikácia frázevania, melodickej ozdôb, registrácie, pedalizovanie by mohli byť podnetom pre a contra diskusie v zmysle štýlovej, či neštýlovej interpretácie. Diskusia, ktorú ľahko vyrieši i na skúsenejšej teoretike. Masonová má dokonalú techniku, bezvadnú zvukovú predstavu — a oboje dat do služieb skladateľa a byť svojprávnym, nemusí ešte znamenať neštýlovú hru. K jednotlivým programovým skladbám pristupovala vlastným spôsobom a na stredoeurópsku organovú prax navyknuté obecenstvo sa mohlo ocitnúť v rozpacoch. Čím však umelkyňa dosiahla takto účinok — a možno vobec povznesť hlas pochybností? Organistka patrí predovšetkým k umelcom, ktorí v okamihu hry dajú nájavo dokonálnej znalosti nástroja ako technicko-konštrukčného príručku, ktorý si len podriadiú, využívajú ako prostriedok. Nástroj nevládne nimi, ale oni nástrojom. K tomu pristupuje rozpracovanie skladby ako kompozično-štrukturálneho celku, detailné preniknutie do jej kompozičného postupu. K jedinečnosti interpretácie J. S. Bacha priradujeme — čo do zreteľnosti, prehľadnosti a precíznosti — Variácie a recitativ op. 40 A, Schönberga. K schopnosti predstieri poslucháčovi umelcú dotvorenú kompozíciu pristupuje Masonová bezvadná zvuková predstava a vokus, či pre správnu mieru. Registráciou Masonová vŕadne ako malíar ťetcom, čo sa odrazilo v už spomínaných skladbách, a touto charakteristikou sa vyznačovali aj dve Magnificat od Huitieme Tón od Le Clerca a Tri tance J. Alaina boli výsledkom priam výtvarného videnia. Ze správne rozvrhnutie dramaturgie recitácia je nemalo dôležité, ukázala interprektka hneď v úvodnej skladbe — volla neňačnú sútu pre organ E. Hainesa. Samozrejmosť prístupu k nástroju, zostava repertoáru a v nie konenej platnosti aj umením odňala umelkyňa nástroju nymbus, ktorý mu prisudzovali historickou falfizifikáciu a tradiciou. Ukázala, že najdokonalejším určením a účelom organu je jeho znenie v koncertnej sieni a, (a to je rozhodujúce), že tento jeden z najstarších nástrojov ešte dlho nezaznel naposlasy.

## Koncertné matiné U klarisiek

ktoré sa uskutočnilo 12. X., malo sa stat malou atrakciou v rámci BHS. Komorný

koncert bol venovaný Medzinárodnému roku ženy. V interpretácii A. Šestákové — husle, E. Hirnerovej, D. Kardošovej, I. Černeckej, E. Fischerovej-Martynovej — klavír, I. Skolaudovej — viola, M. Kiššová-Hubovej — soprána a Suchoňovo kvarteta sa predvádzali diela vytvorené skladateľmi. Pozoruhodné z celej produkcie bolo Sláčikové kvarteto G. Taillefereovej — nepredstavalo len najlepšie interpretované dielo, ale aj najkvalitnejšiu skladbu z hľadiska kompozičného. Ovládaním kompozície techniky, dobrým hudobným nápadom, vynaliezavosťou sa skladateľka môže rovnať so svojimi kolegami — skladateľmi. Rad ďalších diel bol sice mimoriadne pestrý a rovnať sa v tomto prípade adekvátnemu radu interpretov, umelcú kvalita týchto diel je však viac ako otázna. V tejto súvislosti treba podtnútiť, či by úspornejšia dramaturgia nebola účelnejšia. Burleske V. Kaprálovej, Melodii a Scherzu N. Makarovovej, Klavírnej sonáte G. Bacewiczevici, Sonáte R. Clarkeovej, Nokturnu M. Szumanowskej, 2 Etudám T. Nikolajevovej nemohla dopomôcť ani sebalepšia interpretácia. Napokon sa pre návštěvníkov stali nevysvetliteľným dramaturgickým postupom na záver odznelé 4 piesne V. Fišuša-Bystrého...

## Japonská huslistka

Yuriko Kuronumová (na klavíri spre-vádzal Jan Panenka) predviedla zaujímavý program. Zaradila skladby staršej súčasnosti a zvolila si diela po každej stránke náročné. V jej programe odznela Suchoňova Sonatina pre husle a klavír, Prokofieva Sonáta op. 94, Hayashihho Rapsódia, Ravelova Sonáta G dur a Debussyho Sonáta g mol. Počnúc Suchoňom sa Kuronumová nedarilo podať jednoznačne dobrý výkon, odhliadnuc od technicky nečistej a nepresnej hry — i keď fakticky nemá technické problémy. Jej tón je kvalitný a v nie poslednom rade treba užiť, že v rázdeku slúšnej dynamickou škálou. No každá interpretovaná skladba predstavovala pre ňu úskalie v oblasti štýlovej hry. Interpretácia sa zhodovala s notovým zápisom, no práve to poslúžiť za príklad, ako málo je platné hrať konzervatívne notový zápis a nepredviesť myšlienkové tvorenie. Len tak a nie inak mohol Suchoň vyzniesť ako veľký bezduchý obliuk vieknej hudobnej masy, hrubosť Prokofieva, lachostnosť Debussyho a Ravela. Neboli frázy, prízvuky, odtiene, zvukovosť, každá kulminácia sa zlomila sotva čo začala nadobúdať na tvar. Z Kuronumovej hry vanul nepríjemný

chlad a pred nami stála sympatická technická hráčka: bez ľudskej a umelcovskej iskry.

## Zborový koncert

V posledný deň BHS vystúpili na matiné v koncertnej sieni SF Spevácky zbor Lúčnice (Š. Klimo) a Brnenský akademický zbor (L. Mátl). Spoločné účinkovanie dvoch — svojím založením a organizáciou — podobných telies zvádzajú k vzájomnému porovnávaniu. Lúčnica — podobne ako moravský súbor — amatérská zložka, predstavuje kvalitatívne najlepšie vokálne teleso toho času na Slovensku. Nápadné je detailné, technicky presné, pracovne prísné, umelcovské výkony. Preto už dnes je možné vysvetliť, že vokálne možnosti lyričke ko-loratúry sú zvýšené a tvoria celkové jasné farbu — odhliadnuc od tenorov, ktorí mestami zneli plocho a v porovnaní s ostatnými hlasmi nevládnu dosť zagušteným tónom.

Zhruba tak by bolo možné charakterizovať Brnenský akademický zbor — pokial sa dá z interpretácie posúdiť pracovné „podnebie“. Ale sú tu badateľne predsa len určité rozdiely, hlavné pokial ide o farebnosť hlasov: brnenská má tmavšie tieňovanie.

Oba súbory prezentovali prevažne tvorbu súčasniskov. Dramaturgia bola snáď podstatnejším bodom, v ktorom sa súbory odlišovali — a „šťastnejšiu“ ruku mal dramaturg Brnenského akademického zboru, ktorý sa zrejme usiloval zoskobiť program tak, aby — pokial to bolo možné — vznikli kontrastnejšie útvary. V neposlednej miere sa tu vyberali jednotlivé skladby až so zohľadnením ich efektívnosti v porovnaní s Lúčnicou, kde výber prebiehal väčším s ohľadom na výrazosť a myšlienkový podtext.

INGE ŠÍSKOVÁ

## Dva vokálne recitály

Bratislavské publikum v očakávaní veľkého umelcovo zážitku, adekvátnego menu talianskej sopranistky Grazietty Sciuttiovej zaplnilo koncertnú sieň SF do posledných miest. Zrejme len malá časť „zasvätených“ bola informovaná, že lesk mena Sciutti začal blednúť predčasne, pred piatimi-šiestimi rokmi, kedy sa umelkyňa iba približovala k štýrskačke. A tak sa Zuzanka, Despina, Zerlina Norina i Oscar najväčších operných „do-

mov“ postupne sfahovala do divadiel menších, uvoľňujúc miesto stále dominujúcej Gristovej, Holmovej, Miljakovičovej... Večer operných árií nenadchol už prvým pohľadom na dramaturgiu koncertu. Z jej vlastného lyricko-subretného odboru si vybrať iba Mozartovu Despinu, Zuzanku a Donizettiho Norinu, pridala k nim Pucciniho Mimi, začiatok Čherubinova ária Vol che sapete svojou polohou je skôr záležitosťou mezzosopránov, podobne ako i Thomasova Mignon. V Rossiniho Rosine, kde mohla uplatniť virtuózne možnosti lyričke kolortáry si zvolať z dôvodov ozaj nezatajiteľných mezzosopránov verziu.

Vychádzajúc z tohto programu bolo možné skôr oceniť schopnosti Sciuttiovej spievajú v strednej a nižšej polohe, umožnené príkladne vypracovanou technikou zapojenia hrdinového registra. Druhou stranou mince sú však nedostatky „školy“, ktoré posunujú strop tónového rozsahu čoraz nižšie. Preto už dnes je robiť problém tercia pod „čičkom“, ktoré by malo tvoriť hornú hranicu rozsahu i dramatického sopránu. Sprevádzajúci orchester SND dirigoval zaslúžilý umelec Tibor Frešo.

\*\*\*

Vystúpenie kanadskej koncertnej sopranistky Gaelyne Gaborovej, sprevádzanej poľským klaviristom Jerzym Marchwińskim, nepatrilo k silným zážitkom festivalu. Program zostavený z piesní a cyklov W. A. Mozarta, F. Hindemitha, M. Ravela a F. Schuberta prednesla sólistka sice s vysokou mierou kultivovanosti, hudobnej istoty, bez akéhokoľvek zakolísania, no zároveň s absenciou výrazovej gradácie a naťahovosti, bez kulinárnych momentov. Gaborovej hlasový fond je nevelký (čo v prípade komornej interpretácie nemusí byť handicapom), no farebne príliš jednotvárný, miestami až naivný.

Recitál bol intimnou výpovedou speváčky, avšak adresovaný ešte komornejšiemu prostrediu než je Koncertná sieň Čs. rozhlasu. Program, i keď žánrově zastúpený klasikou, romantikou a modernou, bol interpretovaný v jednej náladovej rovine — a to bol azda hlavný dôvod, prečo publikum žiadalo pridávky skôr zo zdrovosti, ako z túžby nepustiť veľkého umelca z pôdia.

P. UNGER

## Brigitte Funkeová (husle) a Peter Waas (klavír)



**Podľa akých zásad si zostavuje svoj repertoár?**

Nehráme spolu dielu, a preto si zatiaľ vyberáme skladby, ktoré sa nám páčia pri počúvaní iných umelcov, o ktorých predpokladáme, že aj nám budú výhľadné. Iste sa raz budeme aj my hlbšie zaoberať dramaturgickými otázkami.

**Vaše umelcovo plány do budúcnosti?**

Chceme koncertovať ako duo — i každý zvlášť, sôlovo. **Funkeová:** Pripravujem sa na Sibeliu súťaž, ktorá bude v novembri. Od 1. januára 1976 nastupujem ako asistentka na Vysokú hudobnú školu v Drážďanoch. **Waas:** Chcem sa zúčastniť bacovskej súťaže v Lipsku. Ostatné závisí aj od toho ako na súťažiach dopadneme. Ak dobre, iste sa nám otvorí aj viac koncertných možností.

**Čo očakávate od vystúpenia na bratislavskom Interpódiu?**

Že sa budeme páčiť a vzbudíme takú ozvu, aby sme do Bratislavu mohli prísť znova. **MIROSLAV ŠULC**

Stále stúpajúca úroveň Bratislavských hudobných slávností neraz stavia nase obecenstvo pred nemalé problémy. Predovšetkým pred otázkou, ako zvládnutie takmer prehustených desiatkami svetoznámych miezi a atraktívnu tvorbou ozdobený maratón množstva festivalových akcií. Je preto zákonitné, ak si obecenstvo v takejto situácii vyberá. A je to potešiteľné — čo plne ukazujú: posledné ročníky festivalu — že poslucháč so záujmom sleduje i vystúpenia našich umelcov a v neposlednom rade i koncerty z tvorby našich súčasných skladateľov. Menší záujem obecenstva o dve vynikajúce podujatia — o vystúpenie Janáčkovo kvarteta a o koncert z tvorby Leoša Janáčka — bol preto tak trochu sklamavý.

Vedľ napríklad Janáčkovo kvartetu (vystúpilo namiesto pôvodne programovaného Smetanova kvarteta) predstavuje svetovú interpretáciu špičku. A počut Josefom Páleničkou v janáčkovskom programe spolu s takými umelcami ako Ľuba Baricová a Miroslav Frydlewicz (interpreti Zápisnika zmizelého), tiež nie je priležitosťou každodennou.

„Janáčkovi“ — to sú štyri výrazne hudobné individuality avšak v tom najlepšom slova zmysle nevšedne spolučítacie a ideálne sa doplnajúce. Priam obdivuhodné je na tomto súboru, že dravé muzikantské jadro im nedovoluje akademický ustráni na istej „ideálnej koncepcii“, ale niti ich každý diezne neustále dotvárať a „znovu objavovať“. Preto i diela, ktoré s týmto kvartetom dobre poznáme, nás pri opäťovnom stretnutí s janáčkovicami zaujímajú novou a neopakovateľnosťou. Pisat o Janáčkovej kvalite a klavirne cykly v mňach a Po zarostlém chodníku sice väčšine milovníkov hua by dobre známe, ale až v takom podaní, akého je schopný práve Páleniček. Sonáta es mol a klavirne cykly v mňach a Po zarostlém chodníku sice väčšine milovníkov hua by dobre známe, ale až v takom podaní, akého je schopný práve Páleniček odhalovať celú svoju krásu, náladovú rozmanitosť a umelcovskú bezprostred-



Janáčkovo kvarteto.

## Zážitky a obecenstvo

zbytočné. Sú po všetkých týchto stránkach dokonali a vynikajúci. Ich vystúpenie patrilo medzi umelcovské dominanty tohtoročného festivalu.

Nemenej veľkým zážitkom však bol pre skromne zaplnenú Koncertnú sieň Čs. rozhlasu i koncert z tvorby Leoša Janáčka. Vedľ jeho hlavným akterom bol variabilný interpret Janáčkovo kvartetu na siedmich „ideálnej koncepcii“, ale niti ich každý diezne neustále dotvárať a „znovu objavovať“. Preto i diela, ktoré s týmto kvartetom dobre poznáme, nás pri opäťovnom stretnutí s janáčkovicami zaujímajú novou a neopakovateľnosťou. Pisat o Janáčkovej kvalite a klavirne cykly v mňach a Po zarostlém chodníku sice väčšine milovníkov hua by dobre známe, ale až v takom podaní, akého je schopný práve Páleniček odhalovať celú svoju krásu, náladovú rozmanitosť a umelcovskú bezprostred-

nosť. Janáčkovo dielo neznáša spekuláciu, neznáša „filozofujúci“ prístup. Treba sa s ním zraviť. Len tak môže vyniknúť celá krása jeho umelcovskej reči, tá krásu, ktorá vyžaduje natoliko špecifické formy pretilmočenia, že dlhý čas ostáva svetu skrytá. Páleniček je práve jedným z tých vzácnych umelcov, ktorí dokážu vniknúť do samotnej podstaty Janáčkovej osobnosti, ktorí dokážu jeho diezom rokovať.

Je skutočná škoda, ak takúto významnosť príležitosť spoznania jedinečnosti a zdelenosti Janáčkovo umenia nevyužije krajný okruh milovníkov hudby.

JÁN KOVÁR

# Medzinárodná tribúna mladých interpretov



Na stretnutí s novinármi (zľava): Eero Heinonen, Andrej Gavrilov, Robert Grosset, James Kreger, Siegfried Lorenz a dirigent Gabriel Patócs.

Na rozdiel od Interpódia, ktoré svojimi predpoludňajšími a popoluďajšími piatimi podujatiami v nevhodnom termíne zostalo v tieni. Medzinárodná tribúna mladých interpretov (dalej MTMI) — akcia UNESCO, v rámci ktorej sa predstavilo 18 mladých sólistov, resp. komorných súborov, vzhodneším časovým zadeľením, ale i vynikajúcimi výkonom sa dosť podstatne podieľala na úspešnom vyznení tohto ročného BHS. Treba pripomínať, že výberová komisia na čele s prof. H. Pischnerom, generálnym intendantom Nemeckej štátnej opery v Berline, už v r. 1974 rozhodla na základe zvukových záznamov o účastníkoch III. MTMI, ktorá sa už po druhýkrát sa odteraz v budúcnosti už pravidelne uskutočnila ešte v Bratislave v rámci BHS 1975.

Dôkazom vysokej úrovne a dobrej pripravenosti účastníkov je aj skutočnosť, že porota udeľila titul laureáta najmenej štyroch až šiestim mladým umelcom.

Už tradične boli najbohatšie zastúpení klaviristi. Na prvé miesto právom patrila víťaz poslednej medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve, 19-ročný sovietsky klavirista Andrej Gavrilov (získal aj pianino Petrof, ktoré firma venovala najlepšiemu účastníkovi MTMI). Intenzívnu silou tvorivého nadania na mnohých miestach priam objavne osvet-

ili populárny Čajkovského I. klavírny koncert. Naprostá suverenita fascinujúcej techniky, krásu zvuku i spevnej kantilény, vzácná hudobná inteligencia, náťavale bohatost tvorivej fantázie stavia bez zveličovania Gavrilovov výkon po boku svetových klaviristov.

Další laureát — slovenský klavirista Marián Lapšanský, obstál v tažkej konkurencii na oči skvele. Jeho výkon bol vyvážený vo všetkých parametoch: v technike, zvuku, vo výraze i v tvorivom nadznení. Títo laureáti bude iste pre jeho ďalší vývoj znamenitou vzpruhou a prinesie mu, dôľajme, ďalšie početné zahraničné angažmán.

Nezabudnuteľný zážitok prispieval aj fínsky klavirista Eero Heinonen, ktorý sa zaskvel v spontanej, muzikantskej strbujucej fantaznej bohatej interpretácii Rachmaninovho I. klavírneho koncertu fis mol. Demonštroval nezlyhávajúcu arzenálnu technickú bravúru, bohatú zásobu farieb, tvorivého zaniechania a schopnosti vygradovať klavírny tón do vyležene orchesterálnych polôh.

Západonemecký klavirista Roland Keller je disciplinovaným hudobníkom so zmyslom pre štýl. Jeho nesporne muzikantsky presvedčivému výkonu chýbal však zmysel pre nuancovanie zvuku, čo sme neskôr obdivovali napr. u Guidu. Kellera Mozart (koncert c mol, Kz 491) bol brilantný v pasá-

## Hudobný rozhlas napreduje

EUBOMÍR ČÍZEK:

IV.

Najvýznamnejšou zložkou na celom úseku činnosti umeleckej hudobnej realizácie rozhlasu sú jeho vlastné telesá. Stočenný symfonický orchester a jeho rozsiahla práca v štúdiu i na verejných koncertných pódioch doma a v zahraničí, to je celkom svojbytná kapitola v organizme hudobného rozhlasu. Vyzádza práve toľko pozornosti a citlivej riadiacej umeleckej práce ako riadenie samostatnej inštitúcie ktoriekolvek z filharmónii, či štátnych symfonických orchestrov. Šírka repertoáru, rozsiahla potreba štúdia súčasnej hudby a špecifických prací v rozhlasovom štúdiu kladú často vyššie nároky z hľadiska interpretačného, ale aj psychického zataženia. Slovenská hudobná tvorba je od svojich počiatkov priam existenčne zviazaná s činnosťou Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, plody práce autorov tanečnej hudby a populárnych piesni už po dlhé roky zasa s činnosťou rozhlasového tanečného orchestra. Slovenská hudobná kultúra musí mať teda záujem na tom, v akých podmienkach tieto telesá pracujú, akú je ich umelecká úroveň, aké umelecko-spoločenské postavenie majú v organizme celej slovenskej, resp. československej hudobnej kultúry. Napriek tomu, že sa tie-to skutočnosti obecne akceptujú, napriek tomu, že Čs. rozhlas vytvoril pre umeleckú činnosť svojich symfonických orchestrov všetko, čo bolo v jeho sile, tu ešte celý rad rozporov, ktoré bude potrebné v dohľadnej dobe riešiť. Teraz, keď sa blíži polstoročné jubileum Symfonického orchestra Čs. rozhlasu je vhodná priezvestnosť zhodnotiť päťdesaťročnú umeleckú prácu, nastolenú nové dlhodobé kultúrno-politicke ciele a zároveň vyliešťiť tie problémy, s ktorými tieto telesá už dlhši čas zápasia.

\*\*\*

V podmienkach moderného rozhlasu si nemožno predstaviť kvalitnú hudobnú realizáciu bez vyspej rozhlasovej techniky. Je to už vlastnosť náročných tvorivých pracovníkov, že keď ide o vytvorenie podmienok pre ich prácu, chcú vždy viac a viac. Aj v rozhase majú dosť a ešte stále viac. Túto snahu nemožno odusdrovať, ak je v súlade s úsilím o skvalitňovanie programovej práce, ak je to snaha udržať krok s najprogressívnejším vývojom techniky u nás i v zahraničí, ak má pevné racionalné jadro a neprekračuje už teraz vytvorené priaznivé ekonomicke podmienky, ktoré socialistický štát rozhlasu poskytuje. Obecne však možno konštatovať, že technická vybavenosť štúdia Čs. rozhlasu na Slovensku patrí medzi najlepšie v celej našej republike a je schopná vytvoriť technicko-akustické predpoklady, aby hudobné nahrávky realizované v týchto štúdiach mohli konkurovať tým najlepším snímkam v medzinárodnom meradle. Toto nie je iba subjektívny dojem, ale možno ho doložiť celým radom argumentov, porovnaním v medzinárodnej výmene rozhlasových nahrávok, ale najmä priamou konfrontáciou na medzinárodných fórách.

\*\*\*

Na poslednom Festivalu du son v Paríži predstavili svoju produkciu stereo-snímkov zástupcovia rozhlasových štúdií z 15 krajín. Boli medzi nimi aj také rozhlasové veľmoci, ako NSR, Francúzsko, Švajčiarsko, Kanada atď. Keď účast na tomto festivale nie je súťažou, predsa podľa diskusie a záujmu organizátorov pri prezentácii a nových nahrávok obstálo Radio Bratislava ako jedno z troch najlepších štúdií (vedla Hamburg a Ženeva).

Radio Francúzsko vybrało bratislavské nahrávky pre vysielanie z verejného štúdia na celoštátnom francúzskom okruhu v najpočúvanejšom čase v nedeľu popoludní. Okrem toho si vedúci pracovníci francúzskeho rozhlasu vyžiadali bratislavské snímky na študijné účely. Zárukou tejto kvality je vyspelý kolektív hudobných režisérov, kvalitná práca zvukových i nahrávacích technikov. Osobitne sa hodnotí ich nekonvenčný prístup k umelecko-akustickej realizácii, tvorivý aktívny vztah celého tímu k realizácii hudobného diela.

\*\*\*

Osobitnú pozornosť si zaslúži dnes už 10-ročná práca z experimentálneho štúdia Čs. rozhlasu. Z hľadiska technického i kádrového je to najvybavenejšie štúdio svojho druhu v celom Čs. rozhase. Ambitus jeho tvorivej činnosti siha od tvorby autonomných elektro-akustických skladieb cez hudbu k rozhlasovým hrám a pásmanom až po vytváranie zvukovej kulis. Za 10 rokov úspejnej činnosti potvrdilo oprávnenosť, možno povedať až nevyhnutnosť svojej existencie. Niektoré úspechy bratislavských nahrávok na medzinárodnej súťaži folklóru Prix Bratislava sú súčasťou zásluhou tohto štúdia a vzbudili takú pozornosť, že zástupcovia rozhlasových staníc z Moskvy, Budapešti, Sofie a Belgradu prejavili záujem o možnosť práce v bratislavskom Experimentálnom štúdiu. Moderný rozhlas si nemožno predstaviť bez takýchto pracovísk. Vedia to nielen v českom rozhase, ktoré vybudoval podobné štúdio v Plzni, ale aj v ďalších socialistických krajinách, kde buď už majú, alebo pripravujú štúdiá pre elektroakustickú hudobu.

Umelecká hudobná výroba je pre hudobné vysielanie Čs. rozhlasu na Slovensku rozhodujúcim umeleckým zázemím, podstatne ovplyvňuje tvorbu a interpretáciu a je teda významným činiteľom vo vývoji slovenskej hudobnej kultúry. (Pokračovanie v budúcom čísle.)

žach, prísný v agogike, dramatický v akcentoch, pomerne spevny v kantiléne. len prechoď medzi týmito registrami bolo trochu primálo.

Spontánejsi, ale i menej tvrdý vo výraze než Keiler je Dieter Arens z NSR. Hral predzene, miestami možno v agogike priodvážne, no pre svedčivejšie. Poslednú časť Beethovenovo 1. koncertu však trochu prehnal v tempách, ktoré miestami nastačil zvládnutu technicky.

Technicky spoľahlivý, no od ducha Bartókovej hudby (3. klavírny koncert) príliš vzdialý výkon podal Belgičan Robert Grosset. V okrajových časťach bol mälo energický a priebojný, strednej zas venoval mälo meditácie a sústredenosť.

MTMI sa môže pochváliť radom krásnych výkonov až u violončelistov. Zreľý, vo všetkých interpretačných parameetroch vyvážený a dotiahnutý výkon podal najúspešnejší violončelista — laureát MTMI Miklós Perényi z Maďarska. Je typom umelca s bohatým citovým fondom a popri znamenitej technickom základe dokáže sa plne stotožniť s autovým zámerom (interpretoval Elgarov koncert).

Pozoruhodný bol až výkon nórskeho čeliesta Aage Kvalbeina, ktorý prikľudne stvárnil Grave zo Sonáty G dur od G. B. Sammartiniho a najmä prve dve časti Brahmsovej Sonáty e mol. I jeho Debussy bol pri najmenej zaujímavý a iste pre svedčivý. Sympatický Američan James Kreger vo Violončelovom koncerte od D. Kabalevského demonštroval k lyrizmu smerujúcu muzikantskú osobnosť. Pri všetkej intenzite jeho hľadkého citu žiadalo sa za účelom kontrastu viac hutného forte a dramatického vzruchu. Švédsky violončelista Frans Helmerson v Haydnovom Koncerte C dur nehyril fantáziou, ale tiež bol vo zvuku (najmä medzistupeň okrajových registrí) striedmejší, a tak vo výrate málo presvedčivý.

V porovnaní s čeliestami bol hľadisku Márty Fabianovej iste zaujal, vďaka jej mimoriadnym technickým vlohám a ohnivému temperamentu. V súvislosti s tým vynoril sa však problém — jednak dramaturgie (prevaha súčasných maďarských autorov, ktorí napísali pre tento nástroj originálne skladby), ale i problem úprav (lepšie povedané transkripcie). Tieto so sprievodom lutny znejú v pomalých časťach starých tanco (obyčajne lutna hrá melódiu a cimbalo ju sprevádzajú), v rýchlych tempách, kde cimbalistka v tvorivom zápale podľahla pokúšeniam svojho naturelu, znešli pasáže pritvrdzo a nešťivo. Transkripcia Beethovenových diel (Variácie i Sonatina) bola omylem, ktorý znásobovalo vyloženie nešťivo podanie (príliš prudké crescendá a veľké tempové výkyvy).

Veľmi intelligentným hudobníkom je ďalší laureát — švajčiarsky klarinetista Thomas Friedli. Disponuje tvárnym, veľmi pekné formovaným guľatým tónom a znamenitou technikou. Je navyše presvedčivou osobnosťou s vysokou dôvhou kultivovanosti.

Ďalším laureátom bol jediný zúčastnený spevák Tribúny — oarytonista Siegfried Lorenz z NDR. Je typom ušľachtileho, vysoko kultivovaného speváka s priam nevyčerpateľnosťou zásochou výrazovými odťienkami najmä v oblasti lyriky. V pomerné málo známych Štyroch piesňach na Rückertove texty od G. Mahlera demonštroval mimoriadnu hudobnú inteligenciu presvedčivosť výrazu a jedinečnú schopnosť prenášať do podstaty meditatívnej hudby veľkého nemeckého autora.

Z dvoch komorných súborov v zúčastnených na MTMI získalo titul laureáta Trio da Nord (Nórsko), a to v prvom rade zásluhou svojej strhujúcej vitality, bohatej farebnosti výrazu a jedinečným technickým dispozíciám. Škoda, že v Beethovenovom Klavírnom triu od F. Kreislera popri slušnom technickom zvládnutí chýbala pravá elegancia a výrazová bezprostrednosť. Sympatický Gottfried Schneider z NSR je sice ako hudobník presvedčivší, no jeho intonácia má ešte pomerne dosť slabín a svoj živý temperament príliš uplatňuje aj v skladbách (Leclair, J. S. Bach), kde rešpektovanie

VLADIMÍR ČÍZEK

Snímky: V. Hák



ANDREJ GAVRILOV



EERO HEINONEN



MARIÁN LAPŠANSKÝ



THOMAS FRIEDLI

(Poznámky k piatim symfonickým koncertom na BHS by som začal sólistami.)

Klavirista **András Schiff** ukázal v dvoch prípadoch (Scarlatti, Rameau) čo je schopný. Počíhal si v nich neslchané nápadito a bravúrne. Ale na Schumannov koncert ešte nedozrel. Nie že by ho technicky nezvládol, naopak hýril brilanciou aj vtedy a tam, kde by sa žiadalo vrúcnosť prežitie Schumannovej poézie, pohratia sa s jej mäkkostou, farebnosťou, hlbkou. Pôsobilo to bezprostredne mladistvo, či premyslene? Skôr išlo o vedomé hľadanie „novej citovosti“, čo dnes vo svete beží; prvým impulzom však nemôže a nesmie byť iba snaha za každú cenu nepustiť k slovu romantický páatos, veru, jemné odťiene. Vela má tento mladučký klavirista orei sebou, aj ten bod, keď sa záračne prstv a premýšľavý rozum podriada ozajstnému citu, nepredstieranému osobnosťnej výpovedi. Tá je dosiahnutým umelcovským krédrom **André Gertlera**, ktorý v 1. Koncerte pre husle a orchester B. Bartóka od prvej po poslednú notu odkryval zmysel hudby veľkého majstra a svojho priateľa. Vyjadrovať sa k jeho koncepcii by bolo odvahou povrchného pohľadu, plne však vnímame, aký je prostý, Judsý, záhlbený. Gertlerov vnútorný počok a istota skrášľujú Bartókovu hudbu; deje sa tak v priestore medzi krajnou analytičnosťou a maximálnou emocionálnou pasytenosťou. Podobným interpretáciu typom sa ukázal aj **Valentin Žuk** v Hindemithovom Huslovom koncerte. I keď u neho snáď nedošlo k tak nástolicovému podčiarknutiu **tvorivosti** interpretácie, vlastnú osobnosť „ukryl“ za dieľo, priblížil sa k nemu plachu a s úctou. V koncentrovanom dialógu medzi hus-

vňutl svoju predstavu tak nástočivo, že sa celý odovzdal jej vnútornej iske, dýchal, pôddal sa uvnitřne prúdu hudby. Poslucháči v sále počúvali so zatajeným dychom. Počúvali Dvořáka mužného, vo farbách sýteho, v náladách živého. Dvořákovski dirigenti rozpracovali do dôsledkov každú maistrovú frázu, až rozpravili ustrojenie plôch, ich miesto v celku. Najväčší to všetko sfornovali do kongenitálneho tvaru, u iných to smerovalo k prílišnej rafinovanosti, v ktorej sa potom rozpúšťa živá sila hudby. V Lenárdom počali práve ona vystúpiť na povrch umelecky presvedčivo, šťavnato a citovo vrúcne. Po svare prvých dvoch časti, Scherzo zaiskrielo zemitu pinosou a zákonite vyústilo v jasavem závere, prekonávajúcim významné konflikty.

S veľkým uznaním sme prijali aj vystúpenie dirigenta **Jiřího Bělohlávka** so **Státnou filharmóniou Brna**. Späťmá dirigoval Beethovenovu Eroiku i 2. súitu z Ravelovho Dafrisia a Chloe, ďalej uviedol so sólistami **J. Kratachvílom** a **I. Smýkalom** Koncertantnú hudbu pre violu, klavír a sládky od L. Zelezného. Dominantom jeho výkonu bolo elegantné gesto, presnosť architektoniky, schopnosť dynamicky precízne vystavať veľké piochy, rozvážne a premyslene. To sa prejavilo už v Eroike, ktorej čiste prekreslená forma sa odvíja v majestátnej vzniesenosťi výrazu, ale momenty citovo vrúcnosťi a hlbavejšie boli potlačené. Bělohlávek prirodené muzikantské cítenie — na rozdiel od Lenárda — chetuje koncepciu a tú je schopný realizovať s maximálnou úporosťou. Pritom nemôžeme povedať, že by bol jeho prejav suchý, či citovo nepodložený — ved v Dafrisovi vynikajúco obnažil senzitívnosť Ravelovej hudby a jej



KIRIL KONDRAŠIN Snímka: V. Hák

ochudobnený nielen po stránke zvukov, ale i emocionálnej. Súčasného českého autora Ivana Rezáča reprezentoval Koncert pre klavír a dychové nástroje. Toperczer opäť podal jeden zo svojich perfektných výkonov. Skladba, komponovaná skôr ako dialóg klavíra s dychovým sprievodom, nedávala však väčšiu plochu pre uplatnenie sa sólového nástroja v plnej šírke. Vyvrcholením programu bol Beethovenov Koncert pre husle a orchester D dur v suverénnej interpretácii Henryka Szeryngu. Očaril technickou brillantscou, Lahkoscou, jasným, žiarivým, tónom. Jeho prejav poznámalo hlboké prežitie, zvlášť v druhej časti mimoriadne upútal jemný, až preduchovneľý výraz jeho hry. V tretej časti sme zase obdivovali jeho temperament, plynulé tempo, spontánosť. Aj orchester sa tu najlepšie zmocnil svojej úlohy sprievodcu, hoci tento termín nie je celkom správny vzhľadom na to, že Beethoven dal vo svojom huslovom koncerte orchesteru dosť priležitosť uplatniť sa ako dôležitá zložka, miestami ako rovnocenný partner sólistovi. U dirigenta sme ocenili premyslený prístup k dieľu, trievosť vo vonkajšom prejave, zmysel pre racionalné uvažovanie.

**Státna kapela Berlina** z NDR s dirigentom **Otmarom Sutnerom**, so sólistou — v NDR pôsobiacou bulharskou sopranistkou **Anon Tomovou-Sintovou** prezentovali diela P. Dessaua, R. Straussa a J. Brahmsa. Z Dessauovej tvorby sme si vypočuli orchestrálnu skladbu „In memoriam Bertold Brecht“, spoločensky angažované protivojnové dielo silného expresívneho výrazu. Orchester zvládol jeho interpretáciu presvedčivo, štýlovo, so zmyslom pre harmonickú ostrosť, rytmickú pregnantnosť. Viac odúsevnenia v prejave by sme boli očakávali v interpretovaní Brahmsovej 3. symfonie, viac sústredenosť na odkrytie vnútorného pohybu, viac uvoľnenosťi v stváraní nových dynamických oblúkov. Symfónia preto vyznela trocha tmene a plocho. Najlepšie vyzneli „Štyri posledné piesne“ Richarda Straussa v interpretácii Tomovej-Sintovej. V jej prejave vynikla hlbka prežitia, krásny, uvoľnený tón, sýta farba hlasu. Plastickej stvárnila nálady jednotlivých piesní, najmä posledným dvom dala zvláštny výraz vrúcnosti a nehy. Orchester sa prejavil ako citlivý sprevádzac so zmyslom pre farebnú bohatosť partitúry, dirigentov prejav bol miestami prívelmi zdržanlivý.

Na záver BHS vystúpila **Slovenská filharmónia** so sovietskym dirigentom **Nemej Järvim** a s argentínskym klaviristom **Brunom Leonardom Gelberom**. V úvode sme počuli premiéru nového diela Ota Ferenczyho „Symfonický prolog“ autor venoval 30. výročiu oslobodenia. Orchester pekne vygradoval dramatické miesta, citlivou čítačkou meditativne úseky, ktorých zdánlivý pokoj však skrýval vnútorné napätie. Interpreti dokázali odkryť náročnú štruktúru diela, prácu s motívickým materiáлом, no pritom kompaktnosť celku zostala neporušená. Bruno Gelber interpretoval 4. klavírny koncert Ludwiga van Beethovena s hlbokým muzikálnym cítencím, s dokonalou technikou, čistým, úprimným výrazom. Jeho hru prežarovalo vnútorné svetlo, intenzívne prežitie. Majstrovsky stvárnil kontrastnosť myšlienok, meditativnu hlbku druhej časti i beethovenovské výrovanie sa, pocit radosti v časti záverečnej. Sólistovi boli orchester i dirigent výbornými partnermi — prejavili prirodzenú muzikálnosť, zmysel pre dramatickú výstavu diela. Vynikla aj čistota súhry a perfektívna dynamická kresba. V Musorgského „Obrázkoch z výstavy“ orchester naplnio rozihral bohatou škálu farieb, plynulo formoval tvary jednotlivých časti, majstrovsky rozvíjal splietavosť psychologických hudobných portrétov. Dirigent sa tu predstavil ako spontánny umelec, ktorý suverénné ovláda orchester a vie z jeho zvukových možností vymodelovať skvelú plastiku pocitov, nálad, charakteristik.

ZDENKA BERNÁTOVÁ

## Komorné podujatia

■ Prioritné postavenie komornej hudby na tohtoročných BHS zaznamenalo niekoľko umeleckých kreácií, ktoré môžeme počítať k najlepším, čo súčasnosť v tejto oblasti poskytuje. Nie je nadenešené, ak medzi ne pojmem vystúpenie Mozarteum orchestra Salzburg, Stuttgartskeho komorného orchestra, Five centuries ensemble, ako i tvorivé napredovanie na tejto ceste u Slovenského komorného orchestra, Pražského komorného orchestra, Komorného orchestra Gruzínskej Státej filharmónie. Každý z nich dôchá vlastným čarom, vytvára hodnoty, ktoré napriek rozdielnym ponímaniam a realizáciám toho istého autora, alebo štýlového obdobia, nesú v sebe sice znaky osobnosti, ale súlné podriadené umeniu. Napríklad prístup k dieľu W. A. Mozarta u Mozarteum orchestra Salzburg a Pražského komorného orchestra; k J. S. Bachovi, alebo A. Vivaldimu u Slovenského komorného orchestra, atď., boli umeleckými realizáciami odlišnými, i keď muzikantsky súlnne akceptovateľnými. Pokiaľ Mozart u Pražského komorného orchestra podriada sa výlučne sólistovi F. Guldi, ktorý bol osobnosťou číslo jedna tohto koncertu, prevládala v ňom ľahká gracióznosť, kultivovanosť, noblesa v súlade s citlivou muzikalitou a osobitosťou sólistu; **Mozarteum orchestra** naproti tomu hýril spektrom farieb, perfektnou výrazovou prepracovanosťou, plastičnosťou, neopakovateľným muzikantským cítencím a esprítom. Zlúčením technických a výrazových schopností vytvárali interpretáciu plnú napäťa, ktorá niesla pečať vyhranenej, umeleckej individuality. Prístup tohto ensembelu k Mozartovým dieľam je vlastne akousi „vzorkovnicu“ pre celý hudobný svet, ich ponímanie je symbolou teoretických a praktických preťavien do zvukovej podoby. V každej skladbe večera (hrali Serenádu D dur KZ 320, Koncert pre klavír a orchester B dur KZ 456, symfóniu C dur KZ 425) podčiarkli myšlienkovú nit perfektnou interpretáciou, ktorá sa stotožňuje v nás s predstavami dokonalej realizácie Mozartovej hudby. Dirigent **Leopold Hager** zúročil autorove hudobné pochody a zmysel pre prežiarenosť klasickej hudby salzburského rodáka. Podobne i jeho spoluhráč s nemeckým klaviristom **Karlem Engelom** vyjadrila obojstrannú späťosť a hlboký vzťah k dieľu Wolfganga Amadea Mozarta. No gradujúci večer vyvrcholil Lineckou symfóniou, ktorú dirigent rozohral v orchestri bohatým kaleidoskopom nápaditostí, myšlienkového i formového charakteru, ktoré prepracoval do poslednej noty.

■ **Stuttgartský komorný orchester** s dirigentom **Karlem Münchingerom** bol ďalšou stálicou, ktorá zažiarila na bratislavskom festivale. Povest, ktorá predchádzala ich vystúpeniu, stotožnila sa na festivali plne s ich výkonom. Originálne zostavený program sluboval hlbšie nahliadnutie do dramaturgy ensembla a jej zvukovej a umeleckej realizácie. Žiaľ, častokrát kvalita interpretácie nedokáže „dotvoriť“ autorov rukopis, čo sa stalo i v súvislosti s ich vystúpením, kde sa tiež nachádzali diela, ktoré tvorili ľahké miesta večera (Strauss, Gluck). No opäkom boli zase priam neopakovateľné zážitky zo sveta hudby, ktoré poskytli dielami Vivaldiho, Bacha i Brittena. V Concerte grosso op. 3 č. 11 d mol Antonia Vivaldiho sa snúbila nemecká precíznosť s talianskou prežiarenosťou, široká dynamická amplitúda s pozoruhodnou virtuositou, temperamentné muzicirovanie s jemnou gracióznosťou, zvukový taliansky timbre (najmä úvodná allegrová časť) zosúladený s nemeckou distingovanosťou a perfektnosťou (fugovanej časti). Podobne i hudba Johanna Sebastiani Bacha decentne, muzikantsky rýdzko bez pompezností a zbytočnej efektnej nadnesenosťi súladila s čistými sólistickými vstupmi flautistu **Roberta Dohna**. Dirigent uprednostňoval mäkkosť a tvarovanie nad chladnú virtuositu a temperament, noblesu a eleganciu nad barokovú pompéznosť a chladnú zdržanlivosť (Bourée, Polonaise v Suite č. 2), výrazovú prepracovanosť nad akademickú zdržanlivosť. Rovnako citlivou pracoval s frázovaním, podčiarkujúc ním zmysel pre stýlosť, muzikalistu, tvorivý nadhľad. A napokon neopakovateľné piano a pp, pri ktorých nedýchala celá nabitá Reduta. Air z Bachovej Suite č. 3, ktorý zaznel ako posledný prípadok, stal sa nezabudnuteľným a s ním sa bude odteraz pre mnohých späťať dokonalosť interpretácie tejto hudby!

\*\*\*

(Pokračovanie na 7. str.)

## Symfonické koncerty

listom a skladateľom ostal akosi mimo ten poslucháč, ktorý podvedome očakáva od sólistu naplnenie úlohy „vedúceho hlasu“, rozhodujúceho činiteľa v priebehu skladby si však Žukova neokázal v jemnom polyfonickom pradive hudby podmanila všetkých. Gertlerov a Žukov prístup — zameranie na hudbu — ostro kontrastovalo s povrchnou virtuositou, „predvádzaním sa“, ktoré svedčilo dominovali v hre **Salvatore Accarda**. Spolu s violistom **Luigim Albertom Bianchim** prednesli Mozartovu Koncertantnú symfóniu pre husle, violu a orchester Es dur. Accardo sa vysúval do popredia zrýchľovaním, voľným frázovaním najmä v rýchlejších pasážach, ktoré narúšalo plynulosť melodickej linie a spôsobovalo nedostatočnú vyváženosť s violistom. Pravda, taký ušľachtily na strojový zvuk iskrivo opojných huslí a najmä zamiatavo hladkej violy sa hned tak nepočúva; ak k tomu prídame rutinovaný technický vyspelosť, nemožno sa čudovať veľkému úspechu talianskych virtuózov.

(Poznámky k dirigentom a orchestrom sú zoradené v poradí, v akom koncerty nasledovali po sebe.)

**Ladislav Slovák** priviedol **Slovenskú filharmóniu** už k nejednej vysokej miete. Ovláda orchester najmä v stvárnovaní veľkých plôch, jednoznačných citových poryvov, silných vásni a masívneho zvuku. Jeho temperamentu využuje živelnosť a robustnosť. Ideálne spolupracoval s Gertlerom v Bartókovi a s prilehlavým pátom vystavala grandiózny kolos Leningradskej symfónie D. Šostakoviča. Orchester SF hral zanietene, presne, výborne.

To v žiadnom prípade nemožno povedať o **Symfonickom orchestri madarského rozhlasu a televízie**, ktorý dirigoval známy **György Lehel**. Skladbu Transfigurazioni A. Szöllősyho by sme mohli zaradiť medzi „sonoristické cvičenia“, mälo invenčné overenie si zvukových možností a orchester jej po stránke výrazu a presvedčivosti príliš nepomohol. Hral dost chladne, v sprievode k Schumannovmu koncertu navyše aj nepresne. Vrcholom koncertu bola **Cantata profana** pre sóla, zbor a orchester od B. Bartóka. Z dvoch sólistov upútal viac **S. Sólyom-Nagy**, **Spevácy zbor madarského rozhlasu a televízie** zvláčal svoju ľahčinu úlohu prepracovane, hlasovo vynovenane a zažito.

Koncert **Symfonického orchestra Čs rozhlasu v Bratislave** s dirigentom **Ondrejom Lenárdom** patril k najpríjemnejším prekvapeniam tohtoročných BHS. Vкусne a s citom pre mieru vystavala Lenárd Haydnovu Symfóniu D dur. vypracovala sprievod k Mozartovi a po preštávke pripravila Dvořákovu 7. symfóniu d mol nezabudnuteľným spôsobom. Veľký maestro takto vysvetlil, že umenie dirigovania „spocíva na sile sugescie, ktorú dirigent vnučuje rovnako orchesteru ako publiku“ a „musí udržiavať pozornosť v stálej napäti“. Práve táto podvojná, tajomná vec sa Lenárdovi plne podarila. Orchesteru

Na rozdiel od uplynulých ročníkov, kedy tažisko operného podieľu Bratislavských hudobných slávností spočívalo v hostovaníach jednotlivcov, prevážne účastníkov Interpôdia, resp. v pohostinskom vystúpení jedného domáceho či zahraničného súboru, toho roku bola prezentácia ensemblov operných divadiel oveľa bohatšia. Predstavenia belehradskej, berlinskej komornej a pražskej opery, spolu s novou inscenáciou Dona Giovanniego v SND posunuli opernú zložku BHS do nových poloh a umelecky ju „zrovnoprávnil“ so symfonickými a komornými podujatiami.



Radmila Todorovská v úlohe Elviry vo Verdiho opere Ernani.

## OPERA NA BHS

### Stretnutie s belehradskou operou

Opera Národného divadla z Belehradu uviedla dielo chorvátskeho skladateľa Jakova Gotovacu *Ero z onoho sveta* a ranú lirickú drámu Giuseppe Verdiho *Ernani*. Gotovac, jeden z hlavných predstaviteľov chorvátskej — národnnej hudby, komponista i dirigenta, nie je našej strednej a staršej návstevníckej generácií neznámy. Pozná ho práve prostredníctvom jeho *Era z onoho sveta*, ktorého predtridsiatimi dvoma rokmi hralo SND a neskôr s ním hosfovala u nás záhrébská opera. Komické dielo, ktoré vzniklo roku 1935 na námet Iudovej povesti a od svojej premiéry prešlo mnohými európskymi scénami, je Juhoslovanom také blízke ako nám *Predaná nevesta* či Krúthnaya. Znamená pôchu hudobnej kultúry národa, prejav jeho mentality, životných zvykov. Napriek tomu, že ide o skladbu XX. storočia, je komponovaná zjavne na princípe kančatnosti a dominanty vokálnych partov, pričom ústredný motív a veľké zborové scény sú silne folklórne podmaľované.

Inscenácia režiséra Mladená Sabliča zaujala svoju prostotou a Judo-voú čistotou. Realistická scéna Miomira Deniča vytvárala atmosféru prostredia a harmonizovala s kostýmami Liliany Dra-govičovej, prostredníctvom ktorých sme spoznali krásu domáceho kroja. A čo azda najväčšmi uchvátilo, to bol nefalšovaný entuziasmus a spontánosť, s akou pristupujú k interpretácii iba tí umelci, ktorí cítia ku svojej národnej kultúre opravdivú lásku. Kvalitný orchester belehradskej opery viedol malými, no exaktnými gestami Bogdan Babić. Zborové teleso sa prezentovalo v plnej kráse a štavnatosti zvuku, v zdravých farbách znelo v každej hlasovej polohe.

Trojica hlavných predstaviteľov napovedala, že sa stretnáva so súbojom európskej úrovne. Mocný, priebojný a vo výskach dramaticky kovo-vý tenor predstaviteľa titulnej úlohy Stojana Stojanova-Gančeva sa páčil rovnako ako svieži, zamatoný a veľkou dynamickou škálou disponujúci mládbdramatický soprán Radmily Smilia-ničovej (Julia). Krásu materiálu a zdatnosť „školy“ preukázala mezzosopranička Breda Kalefová v postave milnárovej ženy Domy.

\*\*\*

Druhý večer sa prezentovali hostia Verdiho u nás menej uvádzaným Ernanim. Opera pochádza zo skorého tvorivého obdobia skladateľa, nesie zjavne známky doby vzniku a vplyv školv autorových predchodcov. Uzavreté čísla, ktorých dramatické skĺbenie ešte nedosahuje geniálnej úrovne Verdiho vrcholných diel, sú v prvom rade priležitosťou spevákov, na kvalite ktorých stojí i padá úspech inscenácie. Zrejme z toho vychádzal i belehradský team, v zostave Dušan Miladinovič — dirigent, Mladen Sablič — režisér a Dorijan Sokolič — výtvarník, ktorý vytvoril inscenáciu sice vokusne naaranžovanú, no statickú, poyažľúcu za nosnú a hybnú silu kvalitu vokálnu, teda formovanie vzťahov predovšetkým intenzitou speváckeho výrazu.

V kvartete hlavných predstaviteľov upútala najmä dramatická kolatura Radmily Todorovskej (Elvira), umelkyne tmavého, zamatom obaleného sopránu, ovládajúcej čistý belcantový štýl, s hlasom vrúcnym a obsažným, v ktorom niesie jediného ostrejšieho či približného tónu. Perfektnej, dychom ovládaná technika a expresivita materiálu, umocnená vysokou kultúrou speváckej, výrazovej a štýlovej.

PAVOL UNGER

koncertantnej podobe inscenácie vytvoril dostačok dramatického napäcia a vzruší každým výstupom. Výborného partnera mala v de Silvovi Alexandra Djokiča, basistovi s kantabilným mäkkým a nosným materiálom, technický rovnakovo obdivuhodný. Dobrý prímer predstavuje Zvonimir Krnetič (Ernani), jeden z vedúcich temoristov belehradskej opery, ktorý ako lirický spinto tenor sice mal trochu unavené vyššie stredy, no okrajové polohy zneli presvedčivo a priezračne. Jedným tieňom sólistického ensembla bol Nikola Mitič (Don Carlos), ktorému robilo vyspevanie vyššej polohy partu značné problémky.

Svoje vysoké kvality opäť potvrdil orchester i zbor, vedený dirigentom Dušanom Miladinovičom v svižnom „italianskom“ tempa a v ideálnej zvukovej proporcionalite vztahu sólisti — orchester Náimá zbor, ktorý minimálnym kvantitatívnym zastúpením dosiahol v každom hľasom odbore charakteristickú svojskú farbu lesk a priebojnosť — dával priam lekcie oduševnenej zborovej interpretácii, ktorá nestála iba na základoch prirodnej sily „južných“ hlasov, ale i na výske technickej, výrazovej a štýlovej.

### Odôvodnená pietnosť



V inscenácii Dvořákova Jakobína Júliu spievala Marcela Machotková, Bohuš Majtner.

Snímka: J. Svoboda

## DON GIOVANNI

Tempi passati! Divadlo čias minulých využilo da Ponteho text pre uskutočnenie veľkolepých show a dalo si záležať najmä na záverečnej scéne: spod zeme vyšľahovali plamene, divák prihladal krutému divadlu. V Berne v roku 1810 sa vraj namiesto šiestich avizovaných diablov objavil i nečakaný siedmy a masá v panike opúšťala hľadisko. V Mnichovе vraj raz zakázali predstavenie — pre verejné pohoršenie. Dnes sa otvárajú škrty — v mene hodnot Mozartovej hudby a škrta sa — v mene javiskovej účinnosti (obetujú sa party Anny, Ottavia, Elviry i ensemble). V podtržení vernosti „romantickej ponímaniu“ tohto opusu končíavajú predstavenie Giovanniego (či Juanovou) smrťou, alebo v úsili zachovať „kompletnosť“ príložia za ňu iba záverečné Presto so skormeným poučením: „Hľa, takto končí ten, kto zločinil“... Súčasné nahrávky bývajú zasa velkorysejšie a ožívia úsely, ktoré divadelná prax obchádzala (napr. novšia Barenbojmova nahrávka). I z tohto mála azda vidno, že Mozartovo spracovanie donjuanovskej témy podnecuje fantáziu hudobníka i divadelníka, spracovanie, ktoré v príupe pristupov k „večnej téme“ — pred ním proti Juanovi a po ňom (až po našu prítomnosť) v jeho prospech — predstavuje vzáencu rovnováhu. Jeho Giovanni je zložitý, mnohovrstevný, vytorený rukou, ktorú usmerňoval zmysel pre spravedlivosť, pre zadostučinenie etickým normám okolitého sveta, ale rovnako aj sympatia a láska. Zrodil sa nielen casanovovský fahkom-sefný luhár, ale aj tragická bytosť. Na tému Mozart a Giovanni vstrelal papier množstvo úvah a pojednaní — neraz možno aj precebujuúcich tvorcov vztahu k téme (nie jeho geniálnu hudobnú dramaturgiu), ale aj náboj da Ponteho textu (ktorý sme v prítomnej bratislavskej inscenácii vychutnávali najmä v scénach Giovanni — Leporelo, ale počítovali doslova trápnym vo výstupoch Ottavia, Anny i Elviry).

Don Giovanni, ktorého súbor opery SND premiéroval na úvod Bratislavských hudobných slávností, je naskrze hudobný — angažovaný za odhalenie majstrovho hudobného vkladu a veriaci v silu Mozartovej jedinej hudobnej charakteristiky a výrazovej nuansovanosti. Branislav Kriška, režisér veselej drámy salzburského majstra sa jej pokoril. Možno v nejednom divákovu vyzval jeho i Zdenko Košlerov (hudobné naštudovanie) prístup pocit absencie širšej škaly pocitov, nálad, dôraznejšieho miešania farieb, stavby ktorej konštrukcia sa bude sklaďať z domyselného skĺbenia scénických kontrastov. V tejto inscenácii dochádza k „výrovnaniu“ — farieb nálad, kontrastov, nepodlieha sa lákavosti javiskových efektov. A preto prekvapuje, že v tejto v kontúrách i v použitom materiáli striednej, priam askeetickej stavbe sa vynoria prvky, ktoré by možno do iného kontextu, do „režisérskeho“ predstavenia zapadali, no tu pôsobia cudzorodo — ide o šampanskú áriu, ktorú predstaviteľ titulnej úlohy „odnáhlí“ na rampe v zajati pôvabných dám (choreografia Boris Slovák), ale

najmä o efektný Giovannio „posmrtný“ návrat do záverečného ensemble, demen-tovanie konca legendy...

Priestor Mozartovej hudbe poskytli inscenátori nielen stlmením javiskových efektov, skomornením výraziva, ale štedrou rukou sprístupnili aj tie čísla, ktoré interpretačná prax v tomto opuse zvyčajne vynecháva. Zdeněk Košler svojim menom a najmä doterajšou prácou a výsledkami s orchestraom SND aj v tomto predstavení garantuje úroveň — presnú, citlivú, v kresbe i v súhre kvalitnej interpretácií, ktorá väčšinu zohľadňuje lúry, než drámu a ktorá kulminuje už hned na začiatku — v perfektné stvárnennej ouvertúre.

Dirigent i režisér naštudovali Mozartovo dielo s jedným obsadením. Giovanni Juraja Hruhanta je dôstojný, má aj romantický nádych, vie však byť i chladný, neraz krutý (najmä v dialógoch s Leporelom) a nástočivý. Dominantom jeho kreácie je herecké zmocnenie sa postavy. Mimoriadne vokálne dispozície Ondreja Malachovského, vullený i farba jeho hlasu postavili v tejto inscenácii do popredia postavu Komutra: v záverečnom súboji Giovanni — Komtrur on je skutočne mocnejším partnerom (nebýva tomu tak často). Magda Hajóssyová spievala Elvíru: plnohodnotnosť jej kreácie trochu znižuje absenciu sýthe spodného registra, na ktorú je Mozart — ako starí majstri vobec — veľmi citlivý. Viktória Stracenská sa ako host predstavuje v postave dony Anny. Ide o javiskový debut vydaný, podmienkou dôkladnou pripravenosťou, štýlovým cítením, prítomnosťou výrazovej sily. F. Livora demonštruje v oboch veľkých áriach zrelosť pre náročné a hálkové mozartovské spievanie. Jozef Špaček je kultivované, štýlový spievač v Leporelo, súčasná inscenácia však značne zúžila priestor pre bohatšie využitie pestrofarebnej palety, ktorou hýri Giovannio sluhu. Zerlinu spieva Sidónia Haljáková, Masetta mladý člen súboru Anton Kúrhava. Tak, ako v minulej sezóne uvedenom Beethovenovom Fideliovom, aj v Giovannim apelujú inscenátori na vokálno-výrazový vklad svojich interpretov. Technické zložitosti sú — aspoň navonok — pri interpretácii vokálnych partov starej opernej tvorby najnápadnejšie; aspoň sa o nich hočia oveľa ľahšie, než o problémoch výrazových, hoci tie nie sú o nič jednoduché.

Nová inscenácia Dona Giovanniego, ktorej jednu z najsvetlejších stránok predstavuje zložka výtvárnar — scéna Ladislava Vychodila a kostýmy Heleny Bezákovej, nevstúpila na našu scénu bezvýhradne aplaudovaná. Problém pomalšieho pulzu, menšej „atraktívnosti“ predstavenia Giovanniego zdá sa, nie je ukrytý iba v úzkostlivej pokore inscenátorov pred Mozartovou hudbou, ale v značnej miere i v tom, že nie vždy sa dario korektné ozvučenie vokálnych partov preziariť výrazovou silou, opäť Mozartove postavy farbami adekvátnymi spievanej myšlienke.

Z. MARCZELLOVA

Dvořákova Jakobína je z dnešného hľadiska idylickým, na ružovo namalovaným obrázkom z českého vidieka na konci osiemnásťsteho storcia. A hoci v centre libreta stojia sympatie, viazace sa predovšetkým k Ľudovému životu, čas z nich sa prenáša i na svet bohatých a všetko ústi v konečnom zmierlivom tóne. V diele je mnoho malebného, anachronického prikrášľeného, prvky melodramatické i sentimentálne. Z hľadiska potreby spoločenského zosúcasnenia operného žánru volame v inscenácii prax po nových, dobre zodpovedajúcich výkľadoch — a ambiciozny režisér by azda aj v Jakobinovi našiel pôdu pre rozvíjanie pohľadu historicky pravidejšieho, pre zvýraznenie triedného konfliktu, stojaceho v predlohe kdeši len celkom na pokraji. Sú diela, ktoré po nových výkľadoch priam volajú a sú diela tak pevne zakotvené v okolnostiach doby svojho vzniku, že takto pristup vylučuje. Jakobín patrí do tej druhej skupiny, čo, pravda, nijako neznižuje jeho historickú úlohu v rozvíjani českého národného povedomia, ani objektívne krásy Dvořákovej hudby. Zmierlivý tón Jakobína vychádza jednoducho zo žriedla spoločenských tendencií čias vzniku dieľa a hudba, prežiarena humanizmom, optimizmom a vierou v českého človeka najrôznejšej sociálnej proveniencie, ten to tón iba podčiarkuje. Preto je čerstvá inscenácia Karla Jerneka vo svojej „pietnosti“ plne oprávnená. Kráča v najbezpečnejších stopách bohatej inscenáčnej tradicie tejto tretej najpopulárnejšej

majstrovej opery. Malebný realizmus javiskovej výpravy Květoslava Bubeníka (s predsa už štylizovanými prvkami), svietivá krásu kostýmov Olgy Filipovej a prepracované, tradičné vedenie charakterov, vytvárajú priestor pre uplatnenie čara Dvořákovej hudby, ktorá pre diváka — stretávajúceho sa pôriekou s českou operou klasikou — prináša zdroje pomaly už zabudnutej krásy.

Škoda, že v naštudovaní Josefa Kučinku je viaceré slabiny na speváckych postoch, predovšetkým v interpretácii páru mladých zaľubencov — Terinky a Juraja. Mladá sólistka Anna Bortlová má pôvab iba v zjave a pohybe, Miroslav Švejda vyzvaláva len tú a tam reminiscencie na nádejnej tenor spredu niekolkých rokov. Ladislav Neshyba (purkrabi) svoj zvukný a farebný hlas nezmyselne forsiруje, Jaroslav Majtner (Bohuš) nemá barytón rovnako farebný a vyrovnaný v celom rozsahu, Marcela Machotková (Júlia) zaujme viac kultivovanosťou a vrácnosťou prejavu, než tónovou krásou. A tak ozajstný pôžitok zostal iba v plastickej figúrke učiteľa Bendu v podaní národného umelca Bena Blachuta a z nosného basu Jaroslava Horáčka v úlohe starého grófa. Nebýt týchto restov, bol by zážitok z Dvořákovho Jakobína, ktorý v podaní opery pražského ND zavŕší pohostinskú sériu opernej zložky Bratislavských hudobných slávností, ešte silnejší.

JAROSLAV BLAHO

# NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Žijete už dlhé roky v Paríži.  
Čo pre vás ešte znamená Argentína?

So svojou rodnou zemou som v častom styku, pretože argentínske publikum považujem za jedno z najlepších na svete. To nehororí zo mňa žiadny lokál-patriotizmus. Aj argentínska hudobná kultúra je veľkolepá. V Argentine koncertujú pravdelne všetci svetoví umelci. Nechýbajú azda pripomínať, čo vo svetovom kontexte znamená Teatro Colon. V Buenos Aires sa koná niekedy až 13 koncertov denne. Ja sám cestujem do Argentine minimálne raz za rok. Azda by som mal i dodať, že v Argentine si má a moju kolegynu Martu Argerichovú veľmi vážia, pretože sme tým ich umelcami, ktorí urobili medzinárodnú kariéru.

Bolo získanie laureátskeho titulu na parížskej súťaži rozdružujúcim medzníkom vašej umeleckej kariéry?

Som presvedčený, že by som sa presadil i bez tohto úspechu. Laureátsky titul z veľkej medzinárodnej súťaže možno sice považovať za akýsi pas do sveta na počiatku kariéry dráhy, v podstate však súťažné výsledky nedávajú skutočný obraz umeleckých kvalít. Zvážiť neznamená ešte byť najlepším zo všetkých účastníkov. A potom, kvality jednej súťaže kolísajú podľa ročníkov, takže ich ani nemožno porovnať. Možno, že mi prospele získanie až tretej ceny, čo sa obečenstvu ani kritike vtedy nepáčilo a hovorilo a písalo sa o mne viac, než o víťazovi.

Na BHS ste hrali so Slovenskou filharmoniou Beethovenov IV. koncert. Čo považujete pre jeho interpretáciu za najdôležitejšie?



## Argentínsky klavirista BRUNO LEONARDO GELBER

Je to ojedinelý koncert. Treba ho hrať s veľkou vnútornou koncentráciou a s mimoriadnym citovým zaujatím. Žiadne konkrétné predstavy nemám. Nepatrí k hudobným intelektuálom, pre mňa je hudba celkom jasnosťou. Prirodzené, nerobí Chopina rovnako ako Beethovena, Schumanna alebo Brahmsa. Ale nefilosofujem nad obsahom ich diela, neskúšam, či tou alebo onou frázou chceli poslucháčstvu dať čosí viac, než pôžitok zo svojej hudby.

### Ako postupujete pri spolupráci s orchestrom?

Vela závisí od dirigenta. Napríklad pri bratislavskej skúške s Järvim sme sa hneď na prvý raz zhodli tak, ako keby sme hrali spolu celý život, koncert sme prešli bez jediného prerušenia. Môže sa však stať aj pravý opak, potom záleží už iba na dobrej výchove, či príde alebo nepríde k súboju kto z koho. Pri Chopinovom koncerte ide o klavírne dielo so sprievodom orchestra. A tam očakávam, že ma budú iba sprevádzat a že teda budem hrať dominantnú úlohu.

### Ako citíte rozdiel medzi prácou na koncertnom pódiu a v nahrávacom štúdiu?

Chcel by som povedať len toľko, že nahrávam vôbec nérád, pretože nerád hram bez publiku. Rozhlasu sa celkom vyhýbam, zato veľa nahrávam na gramofónové platne, čo musím: bez gramofónových nahrávok nie je dnes sôlistická kariéra možná. Slovom, nutné zlo-

### Vaše umelecké úlohy v tohotočnej sezóne?

Mám pred sebou asi 80 koncertov. Z Bratislavu sa sice vráiam najprv domov do Paríža, ale potom ma čaká vystúpenie s Berlínskou filharmóniou, niekolko zájazdov do NSR, turné so Stuttgartským komorným orchestraom, ktorého bratislavské vystúpenie som iba tesne minul, koncerty s orchestrami v hlavných kultúrnych centrach USA. Budem hrať takmer vo všetkých západoeurópskych krajinách. Napodiv v tejto sezóne som sa nezaviazal ani pre jedno vystúpenie v socialistických štátach, čo je, pravda, číra náhoda. V tej ďalšej sezóne pôjdem opäť do NDR, Poľska a do Rumunska.

MIROSLAV ŠULC

Budapeštiansky hudobný život sa po letom obdobi výbornou akceleráciu rozbehol na plné obrátky. Postarala sa o to na jednej strane Štátна Opera, ktorá pripravila na svojich dvoch sviaskách ihneď na prvý týždeň jesennej sezóny obnovené premiéry dvoch repertoárových diel — „Majstrov spevákov norimberských“ od Richarda Wagnera a Pucciního „Manon Lescautovú“ a na druhej strane medzinárodné hudobné súťaže, ktoré sú už tradičnou predohrou „Budapeštianskych slávností týždňov“, ktoré sa začínajú vždy v predvečer výročia Bartókovej smrti.

...

Majstri speváci norimberski sa „prestavali“ zo Štátnej Opery do Erkelovo divadla už pred dvoma sezónami. Mám ale dojem, že táto zmena nebola najčastejším riešením, lebo nepomer sŕkav a hľbky javiska v tejto budove značne oklesťa scénické možnosti na autentické oživenie atmosféry starého Norimberku. A tak na základe toho, čo som teraz videl, som iba s nostalgiou mohol spomínať na nádhernú scénu G. Oláha zo slávnej inscenácie Klempererovej éry. Po vizuálnej stránke som bol teda častočne rozčarovaný, čo však do určitej miery kompenzovali spevácko-herecké výkony účinkujúcich. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená premiéra spočívala totiž v tom, že niektoré klúčové postavy diela boli obadené mladou speváckou generáciou. Z nových gardy na prvom mieste spomíname Sylviu Sassovú, ktorá spievala Evičku. Je priam ohromujúce, s akou dramatickou výkonou účinkujúci. Obnovená prem

# Komorné podujatia

(Dokončenie zo 4. str.)

■ Hudba minulých storočí bola sa dominantou repertoáru i ostatných vystupujúcich komorných súborov na BHS. Mená Purcell, Mozart, Bach, Vivaldi sa varovali v rôznych dielach u Komorného orchestra Gruzińskiej Štátnej filharmonie. Sofijských sólistov, Slovenského komorného orchestra, Pražského komorného orchestra. I keď sústavne preziaľali slovanským naturelom, verne sledujúce charakterovo umelecky prejavovaný rukopis tvorcu. Napr. Purcell (Pavana a Ciaccona) v podaní Gružincov znali mäkkie, vláčnejšie ako u Pražského komorného orchestra (Gordický uzol), ktorý sledoval viac barokovú pompéznosť a vznesenosť — i keď bez náznaku preexponovanosti. Warchalov Bach (3. brandenburský koncert) bol zase brillantnejší, pregnantnejší, kontrastnejší a virtuóznejší ako Gruziński Bach (Koncert pre husle a orchestra a mol č. 1), ktorý sledoval vyváženosť, vrúcné muzicirovanie, podčiarknuté mimoriadne citlivou muzikálou sólistky Liany Isakadzeovej. Každý prístup k spomínaným dielam bol mimoriadne zaujímavý, pretože v priebehu niekoľkých dní bolo možné konfrontovať charakterové a umelecké postupy rôznych umelcov k dielu popredných tvorcov hudobných dejín. Každý výkon práve tým, že niesol pečať svojej osobnosti, stal sa významnou súčasťou prehliadky umeleckého vkusu, talentu, muzikality individuality tvorca a jeho realizátora.

■ Slovenský komorný orchester s umeleckým vedúcim Bohdanom Warchalom, ktorý uviedol (5. X. 1975) „festiválový koncert“ komorných súborov vystúpil spolu s francúzskym flautistom Maxencem Larriouem. Spolu predvedli Koncert pre flautu G dur J. J. Quantza. Priemerný výkon sólistu, narúšaný aj slabou disciplinou v súhre, vyžadoval od Warchala mimoriadnu sústredenosť pri vyrovnávaní častých rytmických kolízii. O to mocnejšie zažiarili „warchalovci“ v druhej polovici koncertu, kde perfektnosť a plné vnútorné zaangažovanie, bež priam stotožnenie sa s Vivaldiovou hudbou (4 ročné obdobia) nenarušili ani bezcitné organizačné nezrovnalosti (po Lete vyšli s kyticami, potlesk po časťach) plynulého toku hudby tohto „barokového romantika“.

■ Händel, Haydn, Čajkovskij stali sa centrom pozornosti na vystúpení Sofijských komorných sólistov, vedených dirigentom Vasilom Kazandžievom. Technicky perfektne zvládnuté skladby vyžadovali však viac lahodnosti, lesku, klasickej prostoty a šarmu. Zbytočné akcentovanie, nie vždy štýlové frázovanie narúšali výsledný dojem z uvádzaných diel. Sýta zvukovosť prevládala nad dobovým výrazom, ktorý neproblematizovali, skôr zjednodušovali, široká dynamicá, škála, kantabilnosť, prechádzajúca až do ruskéj rapsodičnosti a bohatstva tvořivej fantazie sa výrazne presadili v Čajkovského Serenáde pre sláčiky op. 48, ktorá korešpondovala s temperamentným muzicirovaním umelcov a decentným, jadrným gestom dirigenta.

Mäkkosť, tvárnosť zvuku, citlivy tvarované dynamické oblúky bez náznaku práznej virtuozity a zbytočného exponovania výrazu — to sú devízy, z ktorých vychádza umelecká sila a tvorivé napätie Komorného orchestra Gruzińskiej Štátnej filharmonie, pod umeleckým vedením Eduarda Michajloviča Sanadzeho. Technicky výborne pripravený súbor, v ktorom každý hráč ovláda bezpečne pravidlá komornej súhry, zapôsobil decentným, nenášľiným prejavom, citlivým, štýlovým prístupom k dielam zvolených autorov. Baroková hudba Bacha (Koncert pre husle) a Purcella (Pavana a Ciaccona) citlivy korešpondovala s neoklasickým dielom Stravinského (Concerto in Re) a čistou, priezračnou hudbou Mozarta (Divertimento F dur) a súčasne kontrastovala so súčasným dielom domáceho autora (Symfónia č. 3). Boli to však kontrasty, ktoré podmienili stavbu diela tak, ako v tomto prípade pripravili gradáciu celého vystúpenia s viacerými vrcholmi uprostred.

Vystúpenie Pražského komorného orchestra na BHS '75 sa spájalo s menom Friedericha Guldu. Meno tohto svetoznámeho klavirného virtuóza spája sa rovako s autormi „vážnej“ ako i jazzovej hudby. Svojim tvorivým, interpretačným vkladom vytvára často krát nové kompozičné, podčiarkujúce silu muzikantského intelektu tvorca-reálizátora. Takéto prvéky niesla i jeho interpretácia Mozartovho Koncertu pre klavír a orchestra B dur, KZ 595, ktorá možno práve preto, že vynikala rukopisom svojho

umeľca-interpreta vzbudila mimoriadny záujem zo strany publiku. Perfektné, priam absolútne písané, na ktorých vlastne stavia gradáciu a vytvára napätie celého diela, bez zbytočného zvukového exponovania, sú neopakovateľnou silou jeho klaviristickej umenia. Orchester mimoriadne citlivy viedol sólistické partie koncertu a perfektnou prepracovanosťou každého detailu tvaroval v súlade s interpretom dynamickú a farebnú stavbu diela. Svoj umelecký štandard prekročil taktiež v samotných výkonoch. Purcellov Gordický uzol i celkom odlišná Dvořákova Česká suite prekvapili mimoriadnym zmyslom pre komornú súhru, vrúcné muzicirovanie, podčiarknuté noblesou, eleganciou, tvárnym zvukovým prejavom ensemblu. Perfektnosť a železná disciplína sú najväčšími devízami umeleckého pôsobenia bez dirigentského či umeleckého vedenia.

Medzi vyrovnané, vyzreté výkony spomínaných súborov a sólistov nie celkom zapadol vystúpenie Cameraty slovacej s dirigentom Viktorom Mákom. Dramaturgicky zaujímavo zostavený program z diel, ktoré pre naše publikum sú vlastne novinkami, nesplnil očakávanie. Dibákova Komorná symfónia op. 5 nesúca ešte cítelné znaky svojho učiteľa (bola komponovaná počas štúdia na VSMU a preto je na zváženie, či v rámci festivalu nemohol sa Dibák prezentovať vyhnanenejším rukopisom), koncert pre kontrabas J. M. Spergera (v inštrumentácii Jaroslava Meiera) tiež nepatria k najreprezentatívnejším skladbám svojho tvorca. Náročný, sólový part koncertu bol zverený Karolovi Illekoví, ktorého prejav napriek cítelným snahám sólistu, nevyznel technicky i umelecky na výške. Náročná technika hry na kontrabase zapríčinila viaceré artikulačné, výrazové nepresnosti. Zdá sa, že zvolené tempo pomalej časti lepšie vyhovovalo naturu súboru. Žiaľ, mestami sa zdalo, akoby sólista strácal podporu v orchestra, ktorý nezávisle od sólistu hral svoj part akosi nezaujate. Väčšiu zaangažovanosť orchestra bolo možné pozorovať v druhej polovici koncertu, v ktorom uviedli Allegriu pre soprán a komorný orchester od H. Koksa a kantátu J. Haydna. Perfektný výkon sólistky SND Magdy Hajóssyovej (v oboch) u Haydna doplnený sólistami SND Petrom Dvorským a Róbertom Szűcsom ako i Bratislavského komorného zboru (zbormajster A. Kállay) podčiarkli a zvýraznili u nás mälo známu skladbu, ktorá svoju kvalitou ešte v dnes má čo povedať posluháčovi. Precíznu prácu Cameraty slovacej, ktorá je nám známa najmä z nahrávok, narušila na spomínanom vystúpení akási indispozícia, ktorá postihla zvlášť skladby so sólistickým obsadením (na základe toho by sme si dovollili vyjadriť názor, že súčasná hudba je naturálom ako si bližšia dirigentovi i členom ensemble).

## E. ČÁRSKA

MUSICA AETERNA  
A FIVE CENTURIES ENSEMBLE

Atrakciou tohoročných BHS boli nočné komorné koncerty, ktorých repertoár vychádzal z najstaršie dostupných hudobných materiálov. U Klarisek sa po prvý raz predstavil v rámci festivalu mladý, ambiciozny súbor Musica aeterna, vedený Jánom Albrechtom, ktorý počas trojročnej existencie zaznamenal týmto vystúpením svoj najväčší umelecký triumf. Zdá sa, že už dobudoval svoju ustálenú tvár, čím sa mu naskytuje väčšia možnosť sústredenia sa na rozširovanie a budovanie dramaturgického programu. Jej rozsah siaha od 13.—17. storočia a obsahuje inštrumentálne i vokáльno-inštrumentálne kompozície u nás veľmi málo známych autorov renesančnej nizozemskej a barokovej talianskej i nemeckej školy. Musica aeterna je vlastne jediným slovenským súborom tohto typu a veríme, že jeho mladí, húževnatí členovia, vedení skúsenou, teoreticky i prakticku fundovanou osobnosťou umeleckého vedúceho Jána Albrechta dopracujú sa k ďalším, výraznejším úspechom. Ich mladíčky elán, muzikálita, štýlová doslednosť, zvuková výváženosť, radosť z hry sú devízy, na ktorých možno ďalej stavat. Tieto ich vlastnosti zapôsobili zvlášť silne na posluháčov a zakryli i malé artikulačné a intonačné nepresnosti v náročných sólistických kreáciách speváčok D. Luknášovej, V. Braunovej i P. Mikuláša, najmä vo vypätých arlettách, áriach, či dvoj- a trojspevoch Carissimiho, Monteverdiho, Landina atď. Veríme, že ich hviezda sa v budúcnosti rozhorí mohutnejším a výraznejším svetom.

\*\*\*

Iného charakteru, i keď podobného štýlového zamerania, bolo vystúpenie Five centuries ensemble, v zložení — soprán, falsetový tenor, violončelo, čembalo. Krásu, kultivovanosť, štýlová čistota charakterizovala vystúpenie týchto mladých, zapálených muzikantov. Hlasová a nástrojová výrovnosť, spoločné muzikálne čítanie umožnené dokonalou výváženosťou jednotlivých hlasov vzájomne i v perfektných sólistických čembal-



FIVE CENTURIES ENSEMBLE

vých či vokáľno-inštrumentálnych kreáciach, ktoré vyrcholili scénami z opery Il Glasone od Francesca Cavallího. Skôr, že tak vefavravý názov súboru neuplatnil doslovne v tomto programe a miesto hudby piatich storočí interpretovali výlučne diela talianskych autorov 17. storočia.

## BACHOVE SONÁTY

Medzi komornými koncertami v Klárskach mimoriademu záujmu zo strany posluháčov sa tešil koncert Bachových sonát, ktorých interpretácia bola zverená flautistovi Milošovi Jurkovičovi a čembalistke Zuzane Růžičkovej (bez violončela continua, ktorého part študoval Juraj Alexander). Takýto atraktívny program však nesie so sebou aj viačeré interpretačné úskalia, ktorých nebol ušetrený ani tento koncert a od ich prekonania závisí potom výsledný umelecký dojem výstupenia. I tento koncert zápasil s takýmito problémami. Vynikajúca interpretka čembalových skladieb Johanna Sebastiana Bacha Zuzana Růžičková dokázala i na tomto vystúpení mimoriadny zmysel pre farebné, výrazové, štýlové kvality, ba dokonca sa dokázala priam pohrať s tvarovaním každého tónu, myšlienky, či melodickej frázy autora, vytvárajúc jeden gradačný kompaktný celok. Sólistoví akoby práve nie najideálnejšie vyhovovali tento štýlový okruh. Svojím výkonom budil dojem nevyrovnanosti a zaostával za svoju partnerkou. I keď jeho prejav po technickej stránke bol evidentný, zaostával hlbsím muzikantským ponorom do diela. Jeho tón bol viac rovný ako tvarovaný, chýbal mu plnosť, okruhosť, štýlové frázovanie, interpretačné dotvorenie a umocnenie vybratého diela. Najvyrovnanejší výkon a akoby spoločnú reč našli až v záverečnej Sonáte Es dur. Ktorá svojím charakterom vari najviac vyhovovala sólistovi. Jurkovič naplnil rozvinul v nej svoje schopnosti, tón získal na farebnosť, mäkkosť a v spoločnom tvorivom zariadení podčiarkol bohatý hudobný tok Bachových myšlienok.

—ec—

FILHARMONICKÍ KOMORNÍ VIRTUÓZI  
VIENÉN

s umeleckým vedúcim Erichom Bindermom sú členovia Viedenskej filharmonie, ktorí sa pred troma rokmi začali venovať aj komornej hre. Ich základom je sláčikové kvinteto, ku ktorému pristupujú podľa potreby aj ďalšie nástroje. Sláčikov súbor zneli mäkkosť v Mozartovom Divertimente D dur, interpretácia kultivované podčiarkla jeho hravosť, v uvoľnenej pohode vyzdvihla bezproblémovosť hudby. Podobné známy nieslo aj stvárnenie Schubertovho Okteta F dur, kde sa navýše prejavila aj dobrá súhra a zvuková výváženosť Filharmonických virtuózov, dobre vycifujúcich „ducha“ viedenských majstrov. S veľkým očakávaním sa stretlo uvedenie parafráz valčíkov Johanná Straussa z pera A. Berga a A. Schönberga. Obaja si zvolili rovnaký spôsob — zinštrumentovali Straussa, pravdepodobne podľa obsadenia nejakej konkrétnej kapely, na objednávku. Zinštrumentovali ho maistrovsky, nápadito, vtipne. Viedenskí umelci dodali týmto skladbám, určeným pre konzum, šarm v tom, že ich hrali vrcholne seriôzne, bez akýchkoľvek maniérov. „Jahšieho žánru“ a tak dokázali upútati posluháčov a držať ich v napäti. Pre tých, čo očakávali od novátorov hudby XX. storočia niečo viac, „povýšenie“ pôvodného alebo premennu výhodzieho materiálu cez vlastné ja, ostal (na útechu)

velký priestor na rozjímanie o vážnom a zábavnom, hlbokom a plytkom, aspirovanom na niečo viac a „iba“ dobre sa počúvajúcim. Aj v koncertnej sieni, ako bondónik — ale nie príliš často. To už potom radšej v kaviarni. —ip—

## KONTAKT S LUĐMI

Napriek tomu, že sa BHS už skončili, ešte stále sa nám v mysli vynárajú spomienky na milých a ochotných kolegov z tlačového strediska BHS. Do tohto kolektív patrila i prom. ped. Jana Benová, ktorá mala na starosti oddeľenie informácií pre novinárov, čiže neuštále bola v kontakte s ľuďmi, pomáhala im vybavovať požiadavky, nevynímajúc zabezpečovanie vstupeniek. Nebola to zaistené práca prijemná, pretože nároky boli vysoké ako možnosti realizácie, ale jej ochota, bezprostrednosť, prijemnosť jednania vzbudzovali u každého novinára dôveru, ktorú nikdy nesklamala. Za každou takouto prácou sa skrývalo nadšenie, etán, zápal pre propagáciu a rozvoj hudobného umenia. Sama hovorila: „Hudba mi je viac ako povolanie — je mojou láskou, prepada som jej a snažím sa preto všetkými možnými prostriedkami a formami tak v tlačovom stredisku BHS ako v mojom povolaní (pozn. red. pracuje ako vedúca v oddelení pre organizáciu koncertov MDKO) ako i v minulosť (keď som ešte pracovala v školstve) získať do jej radov čo najviac ľudí. Preto som sa rozhodla i pre takúto prácu v Tlačovom stredisku, lebo si uvedomujem, že je lepšie, keď ju robí človek, ktorý má k hudbe blízko, ovláda dramaturgiu i s jej náplňou, má akustické znalosti o koncertných sienach, čím pomáha vytvárať — v tomto pripade novinárom — čo najoptimálnejšie podmienky pre vnímanie hudby. Mojim cieľom je pomôcť pri rozvoji hudobného umenia a teši ma, že sa mi podarilo naplniť sedadlá ľuďmi, ktorí majú o hudbu záujem.“

V Tlačovom stredisku sme ju stretávali denne od 11. do 24. hod. Ako stačila deliť svoje sily medzi zamestnanie, BHS a svoju rodinu? „Rodina trpela najviac. Stretnávala som sa s ňou prakticky iba pri raňajkách, ale deti vedeli pochopiť moju situáciu, dokázali sa na dva týždne uskromniť a tak mi pomôcť. V práci som mala dovolenkou znižený počet hodín a v Tlačovom stredisku som strávila zbytok dňa a čas noči. Napokon som sa s týmto stavom zmierila, v čom mi značne pomoc ho vynikajúci pracovník kolektív Tlačového strediska BHS, ktorý bol veľmi ľudský a odborne fungoval a navyše, poznala som veľa nových kolegov, ktorí sa mi stali razom blízki a s mnohými som uzavrela priateľstvo.“

BHS už skončili, každý zo zainteresovaných sa vrátil ku svojej každodennej práci. Medzi nimi aj sympatická Jana Benová, ktorá sa v MDKO ďalej stará o dobré zorganizovanie koncertov, o ich hodnotnú náplň. A na budúci rok sa — sme o tom presvedčení — opäť vrhne do kolotoča Bratislavských hudobných slávností. —rk—



Na nočnom konci v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu sa v rámci BHS predstavila speváčka TOTO BISSAINTHE, ktorá za sprievodu svojej skupiny prednesla čer- nošské songy.

Snímka: V. Hák

**HUDOBNÝ ŽIVOT** — dvojtýždenník, Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 38 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dôša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknář, prom. ped., Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Šulc, Bohumil Trnčka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 17/VI., 893 38 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzertné oddelenie: Gorkého 17, 893 38 Bratislava, Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV., 805 10 Bratislava. Objednávky

# Ako zrásť Ján Kadavý so Slovenskom

III.

Kadavý nechcel ostat iba sám pracovníkom na poli slovenskej hudby, tohož organizátorom zborov. Povzbudzoval kdekoľvek, ak len zbadal aký-taký záujem o vec národa. V rokoch, keď ešte pôsobil ako učiteľ v Liptoci, stretával sa s mikulášskym učiteľom na katolickej škole Andrejom Čuriakom. Nabádal ho, aby si zo súčich dievčat a chlapcov, bez rozdielu stavovského a náboženského, zoštvával miešaný spevokol. Čuriak sa nedal dľho nahovárať a po dlhšom navičovaní vystupoval potom s mladým spevokolom z času na čas na besedách a pri ochotníckych činoherných predstaveniach. Zauše, ak nemal súču skladbu, pustil sa i do komponovania zborov.

\*\*\*

**Koncom 19. storočia začína sa slovenské meštiačstvo vzmáhať a tým aj vo väčšej miere zaujímať o hudbu. Do niektorých väčších slovenských miest pozyvali si meštiačia umelcov-hudobníkov a spevákov-sólistov, ktorí potom viacmeň pre nich koncertujú. Bohatšie remeselnicko-meštanské rodiny kupujú klavíre, na ktorých sa učia hrať meštianske dečky, vyzývajúce pod dozorom domáčich učiteľov, ktorí sú zväčša organisti alebo vystúpili hráči vojenských hudeb. Vycvičené slečny usporadúvajú na radostných večierkoch domáce koncerty. Na repertoári týchto koncertov sú ponajviac skladby viedenskej provenienčie, upravené pre ľahké hranie. Čoskoro sa i na tomto poli ozývajú vlastenecké city, ktoré uvedomele ožívajú najmä mikulášske dievčatá. Z nich najviac Matrňa Hodžová, ktorá horľa za tzv. ne-**



delňajšie vzdelávacie školy, kde sa meštiačke dievčatá zdokonalujú nielen v domáčich práciach, potrebných pre manželstvo, ale vzbudza sa v nich i vztah k slovenskej kultúre, k ochotničkemu divadlu a rozumie sa — i k hudbe. Tu sa dožadujú na klavíri hrajúce slečny slovenských skladieb, ktoré im skladajú: Michal Laciak, Viliam Pauliny-Tóth, Miloslav Francisci, Štefan Fajnor, Karol Ruppeldt, J. L. Bella, A. H. Krčmáry, Ján Meliško, Ján Kadavý a iní, všetko skladatelia z tzv. obrodeneckej obdobia.

V časopise Hlahol sa prakticky dozvedáme o požiadavkách nielen vtedajších

spevokolov, ale aj skladieb potrebných pre domáce koncerty. Všetky piesne a zvory majú tematiku nielen vlasteneckonárodnú, ale najmä buditeľskú. Ide zväčša o jednoduchú melódiu, viacnej na podobeninu slovenskej ľudovej piesne za tým cieľom, aby sa ľahko zapamätala alebo zahrála a čo najviac rozšírila po slovenskom vidieku.

\*\*\*

Roku 1863 dožil sa slovenský národ Matice slovenskej ako dedičky dôvno túžených vedeckých spoločnosti. Pretože si v predstavenstve Kadavého vásili ako vyspelého skladateľa, vybrali pred I. zhromaždením Matice jeho skladbu „Svitaj, Bože, svitaj...“ a spievali ju počas evanjelických bohoslužieb v martinškom chráme. Kadavého zborov boli obľubení i v študentských spevokoloch. Milan Lichard spomína, že keď študoval vo Veľkej Revíci na slovenskom gymnáziu, mal tam kvalitný študentský spevokol. „Veľký chýr išiel onoho času o Kadavého zbere „Svitaj, Bože“, ale jeho medzi nami neporozumený text Kuzmányho, nahnal nám pred touto skladbou taký rešpekt, že sme sa do nej pustili neopovážili...“.

Kadavého zbor „Vlast moja“ na text A. H. Krčmáryho vybral si roku 1864 J. L. Bella, vtedy už „za výtečného hudobníka považovaného“ do I. zošita ním vydávaných „Slovenských štövospievov pre mužský zbor“. A. Bella bol už vtedy veľmi kriticky k vyššie spominaným skladateľom. V máji 1869 usporiadali v Prahe na Žofinskom ostrove slávnosť. Zo slovenských skladieb spieval pražský spevokol Hlahol Kadavého zbor: „Žalmy tatranského Slováka“ a ním zharmónizované slovenské ľudové piesne, ktoré sa potom rozšírili aj v iných českých spe-

vokoloch. Z ďalších skladieb, spievanych v Čechách, bol to zbor „Nad Lisičou“ na text V. Podolského-Paulinyho. Kadavý udržiaval čulé styky s pražským hudobným životom nielen cez svoje skladby, ale aj cez priateľstvo s hudobníkmi a dirigentmi. Tak sa dostal do tláče v Prahe jeho „Veniec zo slovenských ľudových piesní“ pre mužský zbor. Veniec obsahoval 12 piesni „obsahu žartovného i vážneho v súzvucí celok modernej uivity. U nás to snáď prvý väčší národný hudobný kus toho druhu. Obecenstvom bol s úľou a pochváľou prijatý. Také spevy, myslim, že sa stanú na Slovensku v besedách a pri podobných predstaveniach vitanými“. Tak píše roku 1871 martinský referent v časopise Orol. Na spominaných už martinských národných slávnosťach Matice slovenskej, odzneli Kadavého zbor: Orala, orala..., Nitra, milá Nitra, Kto za pravdu horí a ďalšie.

\*\*\*

Od zavedenia dualizmu, roku 1867, nastie maďarský nacionálizmus na úkor menších národností, bývajúcich v Uhorsku, až do prepjatého šovinizmu. Stáva sa tak zásluhou feudálov a nimi hučkaných úradných meštanských byrokrátov. Kadavému išlo o pokrokové slovenské snahy i na pedagogickom poli. Tu veľmi pozorne sledoval všetko pokrokové a všemožne sa staral, aby ním boli oživené slovenské školy. Keď roku 1870 vysla po maďarsky od P. Gönczyho „Prvá čítanka pre I. triedu národných škôl“, Kadavý ju hned preložil a prepracoval, považujúc ju za progresívny prírastok i pre slovenské školy. Vysla tlačou pod názvom „Slovenský šlabikár“ a dostala sa do slovenských škôl.

(Pokrač. v budúcom čísle.)

## Písané pre Hudobný život

**A. I. ORFIONOV**

# HISTÓRIA VELKÉHO DIVADLA

(Dokončenie z 1. str.)

V roku 1976 oslávi 200 rokov svojho trvania moskovské Velké divadlo. Je národným ruským divadlom opery a baletu.

Začiatky operného umenia Ruska boli svojprávne. Pre vziať prvých ruských oper mal veľký význam predstavenia ruských činoherných divadiel, v ktorých dominantnú úlohu mala hudba — tieto predstavenia boli zvyčajne vypĺnené predohrami, intermediami, polonézami a hudobnými sprievodmi. Predstaviteľia hlavných úloh spievali v priebehu deľa plesne a romance.

V prvých rokoch existencie Veľkého divadlia boli na repertoári opery ruských skladateľov — Paškeviča, Sokolovského, Fomina — spolu s operami svetovej klasiky (Mozart, Pergolesi, Cimarosa, Grétry). Niektoré ďalšie opery, ako napr. Alabjeva, Verstovského, Davidova, mali charakter oper-vaudeville, či baletných divertimenti. Baletná činnosť sa začala obzvlášť rozvíjať príčodom baletného majstra A. Gluskovského. Vznik klasickej ruskéj opery možno však davať do súvisu až s uvedením ruských národných oper Glinkových a Dargomyžského. Glinka, skôr než sa odhodlal k opernej tvorbe, navštívil Taliansko, kde študoval tajomstvo talianskeho bei canta s cieľom — využiť ho pri tvorbe ruskej národnnej opery. Ak sa v ruských operánoch pred Glinkom a Dargomyžským hudobná produkcia prerušovala hovoreným dialógom, v ich operách recitativ vytvára jednotnú, usporiadanú myšlienkovú koncepciu, vloženú skladateľom do partitúry opery — pritom je alebo po kračočaním árie či ensembli. alebo prípravou k tejto árii.

Glinka vytvoril dve opery: ľudovo-vlasteneckú — Ivan Susanin a čarodejno-fantastickú — Ruslan a Ludmila. Popri tom bol a výborným vokálnym pedagógom a vychával takých pozuroidných ruských spevákov akými boli basista Osip Petrov a mezzosopranička Anna Petrovová-Vorobjevovová. Vokali-

zy a cvičenia pre bas, ktoré Glinka zostavil, nestratili po dnes svoju pedagogickú hodnotu. Glinkova hudba si vyžadovala úplne inú metódu školenia spevákov: namiesto interpretov s pre tie časy typickou virtuózou tallanskou koloratúrnou technikou, avšak samoučelnou, bez hlbšieho vnútorného prežitia obsahu skladby. Glinka žiadal interpretov, ktorí by boli schopní vytvoriť na scéne živých ľudí — sedliaka Susanina, jeho dcérku Antonidu. syna Váhu atď. Glinka a Dargomyžskij preto sami pripravovali spevákov v týchto intenciach pre svoje opery. V Glinkových spomienkach sú zakotvené základné požiadavky pre vokálno-scénickú interpretáciu ruských spevákov.

Druhým skutočne národným ruským skladateľom bol Dargomyžskij. Vytvoril Rusalku (na Puškinov námet si napsal libretol), Kameuného hosta (na nezmenený Puškinov text), Esmeraldu na námet V. Hugo, ale aj operu-balet Bachchova slávnosť. V Dargomyžského operárah má neobvyčajnú hodnotu melodický recitativ, ktorý bol ako metóda ďalej rozpracovaný v opernej tvorbe významných ruských skladateľov — Musorgského, Prokofieva, Sosatoviča, Sčedriňa.

Nasledovníkmi Glinku a Dargomyžského boli A. Sérov, A. Rubinštejn a P. I. Čajkovskij. Serovove opery Judith a Rogeda, ako aj prvá Čajkovského opera Voivoda boli inscenované vo Veľkom divadle v 60. rokoch 19. storočia.

Zrod Čajkovského baletov znamenal obrovský význam pre baletné umenie v celom svete. Inscenácia baletu Labutie jazero v roku 1877 znamenala novú éru v baletnom umení Čajkovského partitúry, choreografické konanie interpretov a neposkvtli tak žiadne možnosť pre rozmarv baletného majstra — pre jeho snahy — presýti predstavenie antumeleckým divertimentom. Labutie jazero Spiaca krásavica, Luskáčik, ale aj balet A. Glazunova Raymond, tvoria do dnešných čias zá-

kladný repertoár každého baletného súboru.

Koniec XIX. storočia tvorí ďalšiu významnú etapu Veľkého divadlia v rozvíjaní národnnej tradície ruskej opery. V tomto období boli inscenované opery takých skladateľov, akými sú Rimskij-Korsakov, Čajkovskij, Musorgskij, Rubinštejn, Kui, Borodin. Takmer všetky Čajkovského opery (Eugen Onegin, Opričník, Mazeppa, Črevičky, Píková dáma, Jolanta) boli uvedené v tomto čase. Z opier Rimského-Korsakova bo-



Fyodor Salapin sa s nie malým úspechom venoval aj výtvarnému umeniu. Snímka ho zachytáva pri modelovaní svojho autopoortrétu.

II na repertoári Snehljenka, Noc pred Vianocami, Náročné úlohy opery Musorgského (Boris, Godunov) a Borodinovej (Knieža Igor) si vyžadovali interpretov s mimoriadnymi vokálno-hereckými danosťami. A takito interpreti do Veľkého divadlia prišli a vydobili si vedúce postavenie. Do dejín vošli mená spevákov — M. Dejsi-Sionickej, E. Lavrovskéj, A. Alexandrovovej-Kočetové, B. Korsova, P. Chochlova, L. Donského. Čajkovkovieli nielen v ruskom opernom repertoári, ale aj v operách zahraničných autorov — Verdiho (Rigoletto, Traviata, Aida), Gounodovej (Faust, Romeo a Júlia), Wagnera (Lohengrin). Postupne sa dostalo uznania ruskému spevácke sko-

neviditeľnom meste Kiteži) vošli do zlatého fondu interpretačné ruskej hudby.

Do baletného súboru Veľkého divadlia prichádzajú začiatkom XX. stor. znamenití tanecníci: E. Gefcerová, S. Fedorová, V. Tichomirov, M. Mordkin, V. Carelli, ktorí rozvíjajú svoj talent pod vedením vynikajúceho baletného majstra A. Gorského. Operné umenie obohatili svojimi prevratne novými vokálno-scénickými kreáciami talenty Salapina. Sobinova a Neždanovovej. Salapin ako Boris (Boris Godunov) v Musorgského operu, či Ivan Hrozny (Pskovské dievča) a Salieri (Mozart a Salieri) v operách Rimského-Korsakova, Galicki (Knieža Igor) v Borodinovej operi, či Eremka (Vražja si-

la) v operi Serova, ale tiež v operách zahraničných skladateľov — Nilakantha v operi L. Delibesa (Lakmé), Mefisto v Gounodovej (Faust) a v Boitovej (Mefistofeles) opere, vytýčil na opernej scéne vzory interpretácie týchto úloh. Nie náhodou totiž sútaž 27-ročného ruského basista pozvali do milánskej La Scaly, kde pod vedením genialného A. Toscaniniho triumfoval v operách Mefistofeles a Boris Godunov. Salapinovo majstrovstvo nebolo ojediné. Skvelý ruský tenorista Leonid Sobinov, vytvára na scéne typy mladých hrdinov úplne po novom, uchvacujúco poslucháčov neopakovateľnou karbou, timbrom svojho unikátneho hlasu a umením prevteľovať sa do úlohy. Bol skvelým Lenským (v Čajkovského Eugen Oneginovi), Faustom (Gounod), Wertherom, Des Grieuxom (v operách J. Massenet), Berendejom (Snehljenka) a Levkom (Májová noc) v operách Rimského-Korsakova. Podobne možno hovoriť aj o umení koloratúrnej sopranistky Neždanovovej. Interpretovala náročný repertoár západoeurópskej opery — Kráľovnu noči (v Mozartovej Čarovnej flauti), Lakmé (Delibes), Gildu a Violettu (vo Verdiho operách Rigoletto a Traviata), ako aj ruský národný sopránový repertoár — Antonidu a Ludmilu (v Glinkových operách Ivan Susanin a Ruslan a Ludmila), Čarovnú Labuf (Rozprávka o čarovi Saltánovi), Volchovu (Sadko), Marfu (Čárska nevesta), Semachánsku čarovnú (Zlatý Kohútik) a Snehljenku v operách Rimského-Korsakova.

Toto traží velkí ruskí speváci preslávili ruské operné umenie za hranicami. Salapin vystupoval na najhlavnejších svetových operných scénach nie iba ako spevák, ale bol často aj režisériom ruského operného repertoáru. Jeho Boris Godunov sa stal presnosťou mierou, etálonom, od ktorej odvodzovali svoje umenie všetci interpreti tejto úlohy. Sobinov sa, ako prvý z ruských tenoristov, odvážil vystupovať na scéne preslávneho divadla La Scala (tiež v Španielsku), kde s obrovským úspechom interpretoval v rokoch 1906—1911 úlohy Ernesta (v opere G. Donizettiho Don Pasquale), Alfréda a Vojvodu (vo Verdiho Traviata a Rigoletto), Romea (v Gounodovej opere Romeo a Júlia) a Nadira (v Bizetovej opere Lovci perál). Neždanovová tak tiež žala úspechy v parížskej Grand opere v úlohe Gildy (vo Verdiho Rigoletto).

Preložil: J. RANINEC  
(Pokrač. v budúcom čísle.)