

K vystúpeniu baletu moskovského Veľkého divadla v Bratislave

SHAKESPEARE V BALETNOM PREBÁSNEŇI

Pohostinské vystúpenia sovietskych tanečných umelcov sú pre priaznivcov baletného umenia vždy mimoriadne sviatočnou udalosťou. Umožňujú poznať súčasné tvorivé tendencie tohto prvoradého svetového súbora, ako aj neustálu evolúciu interpretáčného majstrovstva, ktoré z generácie na generáciu vždy znova prekonáva vrcholné výkonnostné hranice. Pri výbere titulov pre umelecký zájazd do ČSSR (v Bratislave 5., 6. a 7. júna 1982) tentoraz zrejme zavážila všeobecná popularita komediálnych diel, ktorých v súčasnom baletnom repertoári nejstuje veľa. Táto skutočnosť bola zrejme podnetná aj pre **Tichona Chrennikova**, autora hudby k baletu *Láskou za lásku*, ktorý svoju kompozičnú prácu podriadil zjavnému zámeru sprístupniť ideu tohto komediálneho baletu vzniklého na motívy Shakespeareovej komédie Mnoho kriku pre nič širokému okruhu návštevníkov divadla.

Možnosti odlišnej charakteristiky jednotlivých postáv deja boli pre choreografku **Vieru Bokadorovú** a režiséra **Borisa Pokrovského** vďaka príležitosti na uplatnenie výnimočného talentu interpretov, ktorí sa napokon v nemalej miere podieľali na úspechu predstavenia. Napriek výsostnej sebakontrola účinkujúcich vyznelo ich scénické konanie spontánne a bezprostredne vo vzťahu k rôznym dejovým situáciám. V tejto súvislosti treba na prvom mieste spomenúť **Viktora Barykina**, interpereta jednoznačne zápornej postavy Dona Juana, ktorý túto postavu stvárňoval s veľkým majstrovstvom a vervou na všetkých troch predstaveniach. Barykin sa predstavil ako vynikajúci exponent súčasného moderného tanečného prjavu a v mnohom pripomínal svetovú tanečnú hviezdu Vladimíra Vasilieva, ktorý, ako sa zdá, je jeho umeleckým vzorom. Aj ďalší z radu sólistov, ktorí v Bratislave tancovali prvý raz, nevedojak navodili myšlienku, že už dnes patria k plnohodnotným pokračovateľom vrcholného tanečného majstrovstva popredných osobností baletu Veľkého divadla: vedľa skúsenej, svetoznámej **Niny Timofejevovej**, ktorá v interpretácii úlohy Beatrice zvýraznila hereckú drobnokresbu, uplatnila jej alternantka **Marína Leonová** okrem syntézy hereckého a tanečného majstrovstva navyše svoj osobitý ženský pôvab, ktorým dokázala upútať pozornosť diváka aj v tých scénach, kedy boli na javisku všetci účinkujúci. Túto vzácnu schopnosť má aj **Marína Nudgová**, ktorá svojím výkonom v rozsahom menšej úlohy slúžky presvedčila, že patrí k nevšedným talentom s veľkou umeleckou perspektívou. To isté možno povedať o **Nikolajovi Dorochovi** predstaviteľovi sluhu Boraccia v prvom obsadení. V porovnaní s **Vasilijom Vorochobkom** pôsobil v tejto úlohe bezprostrednejšie a práve touto kvalitou tanečnej prezentácie Doročov získal obdiv a uznanie. Kým **Nikolaj Fiodorov** i **Valerij Anisimov** v lyrickej úlohe Claudia boli reprezentantmi precíznosti a krásy klasickej baletnej školy a udivili najmä množ-



Tatjana Prokofievová ako Hero a Nikolaj Fedorov ako Claudio v inscenácii baletu Láskou za lásku.

stvom veľkých a s ľahkosťou predvedených elevačných prvkov, zatiaľ **Michail Civin** podriadil tanečnú interpretáciu s technicky náročnými prvkami vytvoreniu charakteru výbušného Benedikta až do tej miery, že výrazne vyzneli až v predvedení **Alexeja Lazareva**. Len ťažko možno pripísať prvenstvo jednej z dvoch interpretiek hlavnej postavy Hero. Zatiaľ čo **Irina Prokofievová** bola lyrickejšia v tanečnom prejave, **Tatjana Goliková** hereckými akciami zrozumiteľnejšie zdôvodnila svoje scénické konanie. Oku diváka lahodil aj pekné, svieže zborové tanečné evolúcie, v ktorých sa vynímala laureátka medzinárodných baletných súťaží **Irina Platkinová**. Orchester Veľkého divadla pod taktovkou **Alexandra Kopylova** taktiež prispel k radoznému vyzneniu predstavenia. Niektoré melódie dlho doznievali v pamäti diváka a tak umocňovali slávostný umelecký zážitok, ktorý moskovskí umelci pripravili bratislavskému obecstvu.

ALICA PASTOROVÁ

GRAMORECENZIE

HECTOR BERLIOZ: HAROLD V TALIANSKU

MILAN TELEČKÝ — viola
Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave diriguje ONDREJ LENÁRD

© OPUS Stereo 9110 1145

Vydanie Berliozovho *Harolda v Taliansku* na platni OPUSu je chvályhodným edičným činom vzhľadom na to, že toto dielo pomerne zriedkavo počujeme na koncertných pódiách z toho dôvodu, že dobrých sólových violistov je málo, i preto, že prináša isté problémy v zvučnom pomere sólového nástroja a orchestra. Tieto problémy, pravda, na platni nejstávajú.

Solistický part síce nemá ani koncertantný charakter, ba väčšinou nie je ani hlavným nositeľom hudobného diania, ale predsa len sústreďuje v sebe obsahové jadro symfónie. Milan Telečeky je k vystúpeniu podstaty diela veľmi blízko, pristal by mu však mäkkší tón a pružnejší, uvoľnenejší prejav — najmä v 1. časti symfónie. Presnosť súhry orchestra — prísne merané — nie je všade celkom stopercentná. V porovnaní napríklad s nahrávkou Lorina Maazela je Lenárdov prístup strohší, akýsi objektívizujúci; opojnejší zvuk a vášnivejší výraz by táto hudba určite zniešla. Architektúru diela však drží Lenárd pevne pokoje a aj solistické výkony jednotlivých členov telesa sú na potrebnej výške.

Hudobný režisér a zvukár [Leoš Komárrek a Otto Nopp] mali azda viacej vyzdvihnúť basové hlasy, ktoré sú slabšie počuteľné a v tematicky dôležitých pasážach 2. časti takmer zanikajú.

Obálka platne [Igor Imro] má patričnú náladu a je vkusná, no je akosi v rozpore s náplňou symfónie: dájaký horský motív by tu bol hádam vhodnejší, než morský breh. To, samozrejme, nie je podstatné. Dôležité je, že umelecká úroveň nahrávky je veľmi solídna a hoci nedosahuje najvyššie parametre, iste poteší priaznivcov hudby veľkého romantika Hectora Berlioza.

JOSEPH HAYDN: Koncertantná symfónia B dur pre husle, violončelo, hoboj, fagot a komorný orchester HOB. 1/105

IGNAZ JOSEPH PLEYEL: Koncertantná symfónia F dur č. 5 pre flautu, hoboj, fagot, lesný roh a komorný orchester JOZEF KOPELMAN — husle, JURAJ ALEXANDER — violončelo, MILOŠ JURKOVIC — flauta, LOTHAR KOCH — hoboj, KLAUS THUNEMANN — fagot, ZDENEK TYLŠAR — lesný roh.

Slovenský komorný orchester diriguje BOHDAN WARCHAL

© OPUS Stereo 9111 1096

V ostatnom čase pristupuje B. Warchal čoraz častejšie k rozširovaniu svojho súboru aj o dychové nástroje. Je to trend celkom prirodzený, keď hoci je repertoár pre sláčikový orchester veľmi bohatý, predsa len nie je nevyčerpatelný. Výsledky tejto Warchalovej inovácie repertoáru SKO sa objavili už i na gramoplatniach — patrí k nim i nahrávka dvoch koncertantných symfónii. Prvou je dosť známa Haydnova koncertantná symfónia, druhá koncertantná symfónia I. J. Pleyela, bude pravdepodobne pre väčšinu diskofilov novum. Väčšie interpretačné problémy prináša nesporné Haydn, spájajúci dva sláčikové a dva dychové sólové nástroje, prejaví sa to najmä u violončela, zvukovo trochu zaostávajúceho. Celkovo výraznejšie vychádzajú dychové nástroje — dominuje krásny tón hoboja Lothara Kocha, brilantne znie i fagot Klaus Thunemanna, kým tón huslistu Jozefa Kopelmana je miestami menej sviatý (1. časť), ba aj intonačne nie celkom bezpečný (3. časť). Vstupy inak vyrovnaného orchestra sú v kompozične zaujímavom riešení 3. časti (instrumentálne recitativy) trochu pritrvdé.

I. J. Pleyel, vo svojej dobe módna a úspešný skladateľ, dnes prakticky upadol do zabudnutia. Sem-tam sa hrávajú ešte jeho husľové duá. Warchalov pokus o jeho oživenie prostredníctvom 5. koncertantnej symfónie pre dychové kvarteto a orchester je zaiste pozoruhodný. Na zdávam sa však, že dielo svedčí najviac ak o zručnosti a technickej vyspelosti svojho autora, zostáva však v putách konvenčných kompozičných postupov majstrov klasicizmu. Celkom zatratil túto hudbu, pravda, nemožno, pretože je nástrojovo vďačná, svieža a mohla by prinajmenšom poslúžiť ako študijný materiál pre adeptov hudby. Výkony všetkých sólistov sú tu na vysokej úrovni a nemožno dať prioritu žiadnemu z nich, lebo sú rovnako presvedčivé a vytrhávajúce. Warchalov orchestralný sprievod je decentný a maximálne presný.

Platňa je ďalším úspechom SKO a repertoárovým obohatením gramoplatňového trhu. Po technickej stránke je takisto na želateľnej úrovni. ROMAN SKŘEPEK

Na margo stretnutia mladých československých

skladateľov s reprezentantmi mladej skladateľskej generácie krajín socialistického spoločenstva sa stali pomaly tradíciou. Po troch stretnutiach s mladými skladateľmi ZSSR (v Prahe, v Minsku a v Dolnej Krupě), Rumunska (v Košičiach), NDR (v Prahe) a MER (v Dolnej Krupě) k nim pribudlo stretnutie s mladými skladateľmi Juhoslávie, ktoré sa uskutočnilo v dňoch 14.—17. júna t. r. v Hrazanoch. V malebnom prostredí Dobříšskej pahorkatiny nad Slapskou priehradou poskytol Zväz československých skladateľov v spolupráci so ZSS, SČSKU a Zväzom skladateľov Juhoslávie priestor pre tvorivú konfrontáciu dvoch desiatok prítomných skladateľov, ktorí sa predstavili dovedna 31 kompozíciami. Maratón, ktorý sme absolvovali, spestrili diskusie o prehrávaných skladbách a družné besedy nad otázkami tvorivej poetiky mladých juhoslovanských a československých skladateľov.

Na otvorení stretnutia vystúpili s príhovorami reprezentanti skladateľských zväzov a hostia, spomedzi ktorých sa zasl. umelec **Zdenko Mikula** a jeho pražský kolega zasl. umelec **Josef Boháč** sústredili predovšetkým na problematiku práce zväzov s mladou generáciou a s jej orientáciou vôbec. Príhovor **Václava Kučeru** nám pripomenul atmosféru onoho prvého medzinárodného stretnutia mladých skladateľov v Prahe, hovoriac o nadväznosti generácií, angažovanosti tvorivých postojov mladých a revolučnosti ich skladateľskej poetiky. Každý z nás s napätím očakával naplnenie jeho slov zážitkami z prehrávaných skladieb — a som presvedčený, že program ďalších dní mu dal za pravdu. Mali sme možnosť stretnúť sa s dielami, ktoré dokumentovali tesnú väzbu orientácie mladých autorov s odkazom ich starších kolégov, stretli sme sa s dielami, ktoré odhaľovali nové prístupy k skladateľskej výpovedi o súčasnom svete. Vedľa diel, ktoré niesli so sebou ešte známky tvorivej nevyhranenosti, odznali skladby, ktoré reprezentujú skutočný prínos, ktoré demonštrovali talent svojho tvorcu naplno. Žiaľ, úzky výber skladieb (1—3) jednotlivých autorov nemohol úplne dokumentovať tvorivé smerovanie toho-ktorého skladateľa, ale na to sme si už ako si zvykli, a tak každé stretnutie s novým dielom jednotlivých autorov je pre nás zvyčajne prevapením.

S vedomím, že týchto pár slov nemôže ani zďaleka poskytnúť obraz o všetkých odznelých dielach, zmienim sa aspoň o

a juhoslovanských skladateľov

tých, ktoré vzbudili najväčší ohas v diskusii. Predovšetkým hostia: **Ivo Josipovič** (nar. 1957) sa predstavil *Passacagliou* a fúgou pre veľký sláčikový orchester, dielom expresívne lyrického znenia s dynamickým riešením formy, reprezentujúcim svojho tvorcu ako nesporné talentovaného autora — čerstvého absolventa záhrebskej Hudobnej akadémie. Jeho generálny druh **Mladen Miličević** demonštroval svoju inklínáciu k využívaniu folklórnych prvkov v oblasti elektroakustických žánrov tromi kompozíciami, z ktorých dramaturgickou kompaktnosťou vyniká skladba „Levant“ pre ľudové hudobné nástroje a elektronické zvuky. Úprimnosťou výpovede a výborným instrumentálnym zvládnutím zaujali *Violončelová sonáta* a „Lux in tenebris lucet“ pre komorný súbor Slovinca **Marja Strmčnika** (1948), druhá z nich vykazujúca osobitité pretavenie modálneho a timbrového messiaenovského znenia. **Miroslav Štatiček** z Nového Sadu (1951) prezentoval vyhranený zmysel pre koncentrovanosť hudobného materiálu a vyhranenú skladateľskú výpovede vo svojich počtách skladateľom dávnej i nedávnej minulosti — v *Reminiscenciách* pre klavír. Osobne považujem túto skladbu za jedno z najvyšpejších diel stretnutia — muzikologicky i posluchácky vďačné. Z reprezentantov mladej pražskej skladateľskej generácie vynikli najmä: **Jiří Gemrot** (1957) a **Juraj Filas** (1958). Gemrotov Koncert pre klavír prekvalifikoval svojou profesionálnou bazou a invenčnosťou tematického materiálu snáď až príliš akademického. Filas sa v *Sonáte* pre violu a klavír predstavil ako autor usilujúci o presvedčivosť a emocionálne pôsobenie svojej výpovede prostredníctvom dramaticky a lyricky vyhradeného hudobného toku — jeho skladba patrila nesporné medzi zlaté klince podujatia. V podobných intenciách sa niesla i jeho symfonická skladba „Palpito“. **Michal Zenkl** (1955) vo svojej II. symfónii upútal riešením kontrastu a dramatickým pôsobením fragmentárnej faktúry. Niečo podobné figurovalo i v Husľovom koncerte ostravského skladateľa **Jana Grossmanna**, dielo si však zasluhovalo väčšiu formovú kompaktnosť. Zatiaľ čo všetky tieto skladby reprezentovali podľa slov vedúceho aktívu mladých SČSKU „konzervatívnejšiu líniu“ mladej skladateľskej generácie, brnenski

autori sa predstavili sviežejšie a v intenciách svojej školy ako skladatelia, ktorým je zvlášť blízky zmysel pre konfrontáciu tradície a novosti, pre koláž i pre vtip. **Josef Adamík** zapôsobil svojím sviežim Nonetom a predovšetkým dychovým kvintetom „Hračky“ s využitím priam navne veselého zvuku detských fúkacích nástrojov. Kolážový moment sa objavil i v oboch skladbách **Vojtěcha Mojžiša**, skladateľa s typickým odľahčeným prejavom. **Michal Košť** vo svojej orchestralnej skladbe „Jan Santini Aichel“ zvukovo veľmi tvárne využil archaizujúci materiál na počtu barokovému architektovi. Skladba dokumentovala autorovu invenčnosť v priam demonštratívnej podobe. K výpovedi tohto druhu sa priraduje i skladba „Pro varhany“ **Petra Kufroňa** — úprimné, harmonicky priezračné vyznenie skladateľa k otázkam odboja v podobe variácií na pesničku z koncentračného tábora. Najvyhranenejšiu kompozíciu, ktorá vniesla do diskusie plemický tón, prezentoval **Jaroslav Pokorný** (1952) v podobe písničkového elektroakustického pásmu, určeného na ozvučenie koncertných priestorov — „Nokturno“, skladbu nezvykle intenzívne navodzujúcou atmosféru nočného „ticha“.

Za slovenských skladateľov vystúpil na stretnutí **František Poul** (dvoma skladbami, spomedzi ktorých miešaný zbor *Pomník* bol prijatý ako skladba s intenzívnym emotívnym posolstvom), **Peter Čón** — s typickými instrumentálnymi miniatúrami [jeho *Musica fisharmonica* vzbudila zaslúžený záujem u juhoslovanských hostí], **Peter Breiner** sa predstavil svojou „Takou jednou burlaskou“ pre orchester a komornými „Hovoriacimi hodinami“ — obidve skladby reprezentujúce svojho tvorcu. Z dvoch skladieb **Víťazoslava Kubičku** si elektroakustická kompozícia „Venované Musorgskému“ svojou dynamičnosťou a komunikatívnosťou vyslúžila prívlastok presvedčivosti. Napriek skutočnosti, že zo slovenského programu pre neprítomnosť autorov alebo nahrávok želateľných skladieb [Burlas, Godár, Szeghyiová] odpadli niektoré skladby, predvedené diela stačili poskytnúť aspoň informatívny pohľad o intenciách mladej slovenskej hudby.

MILAN ADAMČIAK

HUDBOBNÝ ŽIVOT 82

Ročník XIV.
5. VII. 1982
2, — Kčs

13

KONŠTANTY A PREMENEY PRAŽSKEJ JARI 1982

Tohtoročný už 37. ročník medzinárodného hudobného festivalu Pražská jar nadviazal na bohatú tradíciu minulých rokov a niekoľko čísiel a faktov hovorí jasnou rečou o jeho stálej svojráznosti v rámci nášho hudobného života: uskutočnilo sa 65 koncertov a 11 divadelných predstavení, okrem toho 5 koncertov mimo Prahy (Karlove Vary, Kladno, Litomyšl, Polička a Šumperk). Z 10 symfonických orchestrov boli 4 zahraničné, polovicu z 26 dirigentov tvorili hostia z cudziny. K 13 československým komorným súborom pribudlo 5 hosťujúcich, spolu so sovietskym speváckym zborom sa predstavilo 8 českých a slovenských zborových telies; nadpolovičnú väčšinu z viac než 50 sólových instrumentalistov tvorili interpreti z najrôznejších krajín sveta. Z vyše 250 predvedených skladieb bolo 80 diel českých a slovenských autorov.

To sú čísla iste potešujúce i záväzné, ktoré tohtoročnému festivalu môžu slúžiť ku cti. Nebolo dňa, aby pražské koncertné siene, ku ktorým pribudli i niektoré ďalšie, doteraz neprávom nevyužitú architektonickú skvosty pražského staviteľského umenia v minulosti, neboli predchnuté hudbou. V niektoré dni prichádzalo ku kumulácii niekoľkých skutočne zaujímavých a vskutku festivalových koncertov, inokedy bol výber trochu chudobnejší.



Dirigent Gennadij Rožděstvenskij a huslička Viktória Postnikovová.

I keď práca na dramaturgickej príprave znamená celoročnú namáhavú prácu celého štábu ľudí združených do festivalového výboru a jeho komisií, výsledok ich úsilia by bol ešte výraznejší, keby nedochádzalo práve k dramaturgickým nezrovnalostiam. V niektorých ročníkoch sa totiž stáva, že do rámca festivalu sú zaradované i koncerty, o ktorých úrovni by sa mohlo často diskutovať. A tomu by sa malo zabrániť, pretože prestíž Pražskej jari je až príliš zaväzujúca. Festivalová dramaturgia by zásadne nemala zľavovať z kritérií preverovaných tradícií minulých ročníkov, a ak nemá utrpieť kredit festivalu, nemala by sa zmierovať s občasnými dramaturgickými výstrelkami — už aj preto, že v rovnakom čase sa koná v Drážďanoch festival s mimoriadne priazlivou dramaturgiou.

Česká filharmónia pod taktovkou národného umelca Václava Neumanna na otváracom koncerte s tradične uvádzanou Smetanovou skladbou „Má vlast“ oproti minulým rokom príjemne prekvapila (i napriek nie príliš dobrej akustike Zjazdovej siene Paláca kultúry). Dirigent sa zbavil trochu abstrahovanej podoby smetanovského cyklu z minulých rokov a obohatil dielo o nové, citovo chápané prvky, ktoré „Má vlast“ pridali na krásu i skutočnej rýdosti. Celý cyklus dostal vyváženejšiu podobu, zaznel s väčšou farbitosťou a vykontúrovanosťou jednotlivých častí, tvoriacich navzájom bohato vyklenutú plasticitu hudobného výrazu. Neumannovo poňatie sa zdá byť teraz zrelšie, košatejšie a čoraz pravdivejšie; po niekoľkých rokoch zaznela „Má vlast“ znova v podobe, akú si mnohý poslucháč mohol vytvárať vari už len vo svojich zvukových predstavách.

Celkom odlišného zvukového typu než Česká filharmónia, ktorej ťažisko spočíva predovšetkým v spevnej kantiléne, je v Staatskapelle Dresden, teleso s bohatou tradíciou, ktorého spolupráca s dirigentmi najvyššej úrovne je i dnes zárukou dokonalých výkonov. V tomto smere drážďanskí hostia na čele so svojím šéfdirigentom Herbertom Blomstedtom ani v tomto roku v Prahe nesklamali — precízna technika dominuje rovnako v ich interpretácii diel skladateľov, ako i v poňatí odlišných epoch. Preto náš poslucháč musel akceptovať iné chápanie Haydnovho (Symfónia č. 102, B dur) i Mozartovho odkazu (Symfónia č. 41, C dur „Jupiter“). Boli to večery poučné hráčskou disciplinovanosťou, dokonalo technickou prípravou i celkovou súhrou, čo sa prejavilo najmä

v závere druhého večera, kedy zaznela Straussova symfonická báseň Život hrdinu, op. 40. Mimoriadny interpretačný výsledok bol podmienený farebne vyhraneným straussovským zvukom orchestra v celej šírke a objemnosti, v proporcionálnom rozvrstvení i vo výslednej zvukovej celistvosti, kde nechýbali ani prvky gradácie a farebnej opalizácie. Dominantou prvého večera, žiaľ, nestala sa záverečná Stravinského Symfónia v troch častiach, ale skôr Schumannov Koncert pre štyri lesné rohy a veľký orchester F dur, op. 86, v ktorom vzájomná zvuková vyrovnanosť sa prejavila vo výslednej dokonalej synchroze nielen medzi jednotlivými výborne disponovanými sólistami, ale i medzi kvartetom lesných rohov a sprevádzajúcim orchestrom.

Drážďanský orchester sa vyznačoval presnosťou súhry i výraznou zvukovou farebnosťou (v dielach klasicizmu pre nás dosť ostrou), vlastnosťami, ktorými sa nemohol príliš pochváliť hosťujúci Symfonický orchester rozhlasu a televízie Lublana pod taktovkou nášho dirigenta Stanislava Macuru. Prínosom z dvoch festivalových vystúpení tohto telesa bolo vari len uvedenie novátorskej kompozície súčasného skladateľa Iva Petriča — Koncertantnej toccaty pre bicie nástroje a orchester.

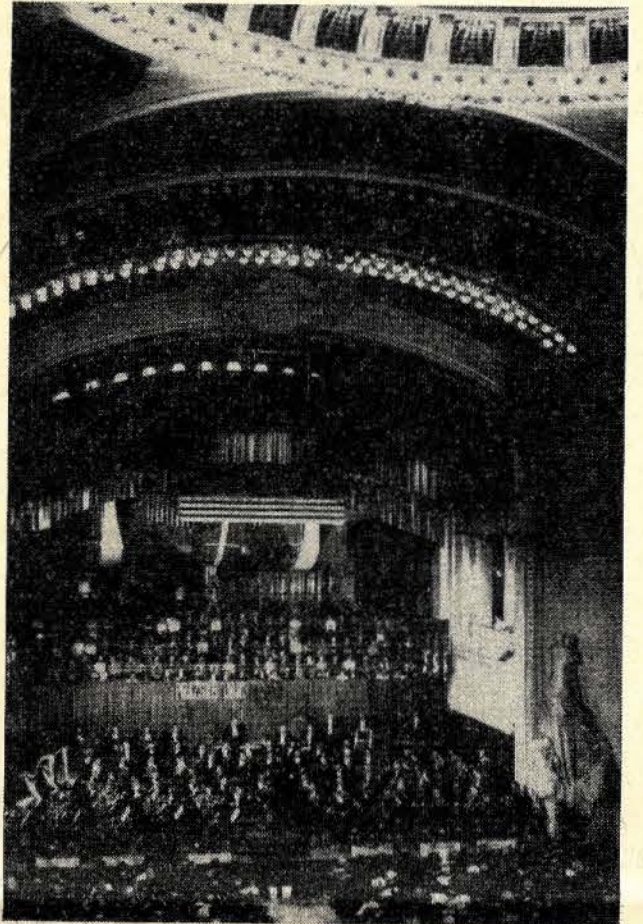
Očakávaným hosťom bol Symfonický orchester Leningradskej filharmónie D. D. Šostakoviča. Pod taktovkou Alexandra Dmitrijeva sa na prvom večere predstavil v Rachmaninovovom Koncerte pre klavír a orchester č. 4, g mol, op. 40 sovietsky klavirista Nikolaj Petrov ako interpret rozvážne spájajúci zložku intelektuálnu so zložkou citovou, čo je pre Rachmaninovove koncerty nevyhnutné. Leningradskí symfonici uviedli ďalej Brahmsovu IV. symfóniu, e mol, op. 98 s vyrovnaným výkonom všetkých orchestrálnych zložiek a po záverečnej Ravelovej tanečnej básni La Valse zaznel ešte milý prídavok v podobe Dvořákovho Slovanského tanca C dur. Na druhom večere uviedli Leningradčania diela D. Kabalevského (predohra k opere Colas Breugnon), A. Petrova (Koncert pre husle a orchester, sólistom bol Boris Gutnikov) a P. I. Čajkovského (V. symfónia, e mol, op. 64). Oba koncerty leningradského orchestra mali dôstojný charakter a stretli sa u poslucháčov s primeranou odozvou.

S veľkým záujmom sa očakávalo tiež vystúpenie Viedenských symfonikov na čele s dirigentom Gennadijom Rožděstvenským — dnes jednou z najpozoruhodnejších osobností dirigentského sveta, kultivovaným staviteľom veľkolepých zvukových architektur hraných skladieb, do ktorých vnáša noblesu, muzikantskú vášnivost, úprimnosť a nesporné myšlienkové hodnoty. Viedencania to demonštrovali pod Rožděstvenského uvážlivým gestom hneď v úvodnej Haydnovej Symfónii č. 94, D dur „S úderom kotlov“. Dôverne známe dielo sa objavilo v úplne nových a pre našinca až prekvapujúcich zvukových tvaroch, v prostej, nepatetickej, pritom však hlboko zažitej podobe. Rožděstvenskij, plne rešpektujúci haydnovskú partitúru, rozohral tu skvele jednotlivé nástupné skupiny i celý súbor, no ešte intenzívnejšie zaznela nasledujúca Burleska d mol pre klavír a orchester od Richarda Straussa, v ktorej sa Viktórii Postnikovovej podarilo vytvoriť kompaktné spojenie s orchestrálnym partom bez toho, žeby jej výkon utrpel na dokonalosti, presvedčivosti a vrelosti. Brahmsova III. symfónia, F dur, op. 90 uzatvorila tento večer, o ktorom možno celkom jednoznačne povedať, že patril k vrcholom festivalu. Viedenský symfonici sa tu prezentovali ako tvárny kolektív, ktorý na gesta svojho dirigenta reagoval presne, okamžite a citlivo, v dôsledku čoho mohol Rožděstvenskij voliť v priebehu večera nevhodné dynamické rozpätie a pracovať so skutočným zmyslom a zaujatím pre plasticitu, gradáciu a odčistenie všetkého druhu.

Z domácich orchestrov si svoje úlohy čestne splnila Česká filharmónia; nemožno nepripomenúť jej tri veľmi dobré vystúpenia — už spomenutý úvodný koncert, koncert na pamäť lidických udalostí so symfonickou tvorbou Beethovena a Martinu a napokon koncert venovaný dielu Igora Stravinského, s vynikajúcim americkým dirigentom Leonardom Sladkinom. Ostatné domáce orchestre podávali zväčša len priemerné výkony, čo bolo ovplyvnené i výberom dirigentov, ktorí pri svojich pohostinských vystúpeniach nedokázali vytvoriť dostatočne tvorivú atmosféru k podmanivejším výkonom.

Na tohtoročnej Pražskej jari opäť vystúpila aj Slovenská filharmónia. Po úvodných Preménach pre klavír od Ilju Zeljenku, kde sa výrazne presadil klavirista Peter Toperczer, zaznel Mozartov Koncert pre husle a orchester G dur, KZ 216. Belgická huslička Edith Volckaertová pochopila a interpretovala dielo až príliš komorne, jej subtilné znejúci tón by azda lepšie zodpovedal recitállovému vystúpeniu, než hra s orchestrom, hoci išlo o dielo s typicky mozartovskými vyľahčenou instrumentáciou. Na záver prvého večera zaznela Beethovena VII. symfónia A dur v pozoruhodnej dirigentskej koncepcii Libora Peška.

Druhý večer SF sa začal Variáciami na husársku pieseň od Franza Schmidta, dielom len priemerných kvalít.



Smetanova sieň Obecného domu v Prahe, tradičné miesto festivalových podujatí Pražskej jari.

Kultivovaný prednes rakúskeho klaviristu Christiana Zachariasa v Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester C dur, č. 25, KZ 503, nezatienil určité zvukové problémy, ktoré sa vyskytovali i v záverečnej Schumannovej IV. symfónii d mol, op. 120, s ktorými si hosťujúci dirigent Theodor Guschlbauer nevedel miestami dosť dobre poradiť.

Aj keď zahraničný spevácky zbor spieval na tohtoročnej Pražskej jari iba jeden — bol ním Akademický zbor Lotyšskej SSR, mohli byť poslucháči s jeho výkonom v Svätovítskej katedrále na Pražskom hrade spokojní. Spolu s Janáčkovou filharmóniou z Ostravy predviedol dirigent dr. Otakar Trhlik vkusnú a precíznu ukážku svojho poňatia Dvořákovho Rekviev, pri ktorého uvedení sa zo sólistického kvarteta — Jana Smítková, Drahomíra Drobková, František Lívora a Jaroslav Horáček — lepšie uplatnili mužské hlasy. Druhý koncert v tomto prekrásnom architektonickom prostredí umožnil lepšie spoznať Haydnovo oratórium Stvorenie v predvedení Symfonického orchestra Čs. rozhlasu v Prahe a rakúskeho dirigenta Leopolda Hagera. Zo zúčastnených sólistov zaujala iba Daniela Souňová v exponovanom sopranovom parte, ostatné výkony menej zodpovedali povahám partov (D. Hodačová, J. Zahradníček, K. Hanuš). Obe predvedenia veľkolepých oratoriálnych diel získali zaslúžený úspech, na ktorom okrem vlastných umeleckých hodnôt zohrala svoju úlohu aj nevšedná atmosféra týchto koncertov v podmaňujúcom prostredí katedrály.

Prijemné prekvapenie prinieslo vystúpenie Holandského komorného orchestra. Zvuková krásna, noblesna a kultivovaná celého telesa výdatne prispeli k výbornému výslednému dojmu, pri sprievodoch sólistov sa k týmto vlastnostiam pridružila ešte schopnosť dokonalej súhry s hráčkou na trúbke Carole Dawn Reinhartovou a primáriom telesa J. J. Kantorowom, ktorého sólové vystúpy charakterizovala dokonalá hudobná kultúra, zvuková šírka a krásna farba jeho huslí. V Haydnovom Koncerte pre trúbku a orchester zaujal technicky i hráčsky zrelý, sýty a jasný prejav sólistky, patriaci k najväčším prekvapeniam večera.

S tradične dobrým výsledkom sa v Prahe opäť predstavili Záhrebskí sólisti, svoju povest vynikajúceho súboru svetovej úrovne potvrdilo v Prahe Kvarteto La Salle, ku ktorého prednostiam patrilo i výborné nástrojové vybavenie z dielne slávneho husliara Amatiho. Spolu s dielami Haydna a Beethovena uviedol súbor i Sláčikové kvarteto č. 4 niekdajšieho pražského dirigenta a skladateľa Alexandra Zemlinského, čo sa stretlo s veľmi sympatickým prijatím, pretože skladateľský odkaz tohto hudobníka je u nás dnes prakticky neznámy.

Anglický súbor Fortune's Fire štýlovo precíteným výkonom pri interpretácii starej anglickej hudby podčiarkol odlišnosť jednotlivých skladieb a vo vokálnej zložke zreteľnou dikciou vokálneho partu umocnil krásu tohto odkazu minulosti.

So suverénnymi výkonmi sme sa stretli aj na všetkých speváckych recitáloch; mená ako Jelena Obrazcovová, Anneliese Rothenbergerová, Tom Krause a Jevgenij Nesterenko boli zárukou vysokých interpretačných kvalít. (Pokračovanie na 8. str.)