

BAYREUTH 1986

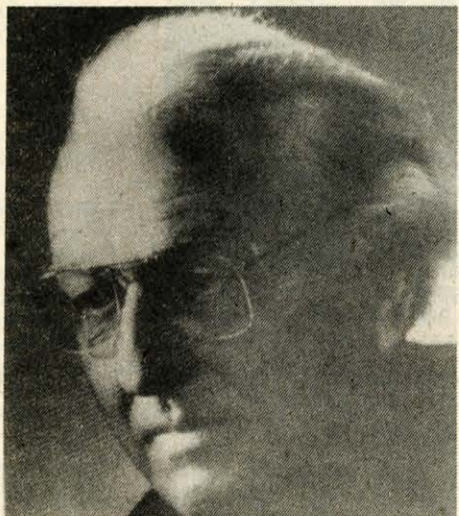
Bayreuth — centrum Wagnerovej hudby pripúta každoročne v letných mesiacoch tisíce záujemcov. Každý rok sa odtiaľ šíria nové poznatky a nové propagačné záujmy o tomto géniovi. Sila Bayreuthu je v tom, že organizuje wagnerovský výskum, vychováva vedcov, vplýva na prípravu wagnerovských interpretov a zásadne usmerňuje celú propagáciu Wagnerových názorov i praktických umeleckých činov.

V Bayreuthu sa pravidelne stretávajú znalci jeho diela, a tak nie je nijakou zvláštnosťou, keď v niektorom parku, prípadne na niektorej terase diskutuje skupinka ľudí o jeho umení, respektíve jeden druhému vyvracia názory. Zvlášť interpretačné kvality jednotlivých predstavení nebývajú prijímané jednoznačne; kritériá náročného obecenstva sa prejavujú i v tom, že chce čím ďalej tým viac a že nároky na interpretov sú z roka na rok väčšie. Tento stav sa nikdy neuspokojí s dosiahnutým. Bayreuth je typický tým, že stavia pred organizátorov nesmierne náročné úlohy. Tým, že sa základná štruktúra v obecenstve roky takmer nemení, pôsobí tu silne „pamät obecenstva“, ľudia porovnávajú a sú zvlášť citliví, ak niektorá postava alebo výkon sú slabšie ako v minulosti. Táto skutočnosť robí starosti Wolfgangovi Wagnerovi, ktorý je zodpovedný za umeleckú úroveň celého festivalu a neraz sa musí vyrovnávať s „neprijemnou“ kritikou. Aby sa tomu vyhol rozkladá svoju pozornosť na mnohé svetové operné scény, radí sa a využíva i svojich poradcov, aby pre festivalové obsadenie vybral najvhodnejších umelcov.

I keď sa spomínaná tendencia nedá nikdy stopercentne splniť a vždy sa nájdu rôzne prekážky; predsa Bayreuth prezentuje operné umenie vysokej stability a Wolfgang Wagner rád konštatuje, že obsadzuje umelcov, o ktorých úrovni je presvedčený. V tom zmysle je Bayreuth príkladom i pre iné festivaly. Musí sa však brať do úvahy, že tento festival je finančne mimoriadne nákladný, práve tohto roku sa však podarilo organizátorom zmeniť finančný systém a získali viac finančných zdrojov a „mecénov“ (banky, zemské správy, veľké závody, ministerstvá i jednotlivcov).

Tohtoročný Bayreuth uviedol nové nastudovanie Prsteňa Nibelungov, Tannhäusera, Tristana a Izoldy a predstavil aj niekoľko nových sólistov. Zažil som tam už štvrtú, či piatu koncepciu Prsteňa a nikdy sa neviem ubrániť pocitu, že najsilnejšie bolo nastudovanie Bouleza a Chereaua. Pod týmto dojmom stále znova porovnávam a zatiaľ takmer vždy to dopadne v prospech spomínaných Francúzov. Ich výklad bol úplne nový, vychádzal z Wagnerovej korešpondencie a dejových poznámok, skladateľových filozofických spisov, a tak vznikla

moderná dráma, ktorá silne korešpondovala s našou prítomnosťou. Títo dvaja už natrvalo poznamenali každý nový výklad Prsteňa, hoci asi dlho si nikto netrúfne na tak pokrokový výklad. Nová inscenácia Prsteňa, robená podľa Petra Halla, nevzdvihuje tak Wagnerove progresívne rysy. Nibelungovia síce opat-



Režisér Wolfgang Wagner

rujú svoje rýnske zlato, ale neuviedomujú si ešte jeho celospoločenský význam, Siegfried predstavuje síce nový svet, avšak nie je to ešte svet bez pretvárek, silných sociálnych protikladov a triednych zložitostí. Politické detaily tohtoročného Prsteňa sú zmiernené, možno až otupené. Hudobné nastudovanie Petra Schneidera je síce v celom priebehu účinné, avšak ja osobne dávam prednosť lyrizujúcemu pochopeniu Bouleza, kde sa dráma prenášala do vnútra postáv a dramatické vrcholy boli len tam, kde si to Wagner ozaj vyžadoval.

Jednotlivé postavy sú ako vždy prvotriedne obsadené; i keď som v Bayreuthu už počul aj lepších spevákov. Wotan Siegmunda Nimgsera je síce menej nápadný, avšak o to viac vynikajú ženské postavy — Fricka Hanny Schwarzovej, Freia Lucy Peacockovej a najmä Erda Anne Gjevangovej. Režisér si dal zvlášť záležať na I. obraze a bohatými nápadmi vyšperkoval tri dcéry Rýna (Agnes Habererová, Silvia Hermanová, Birgitta Svendénová). Vrcholom celého Prsteňa je v tomto nastudovaní Valkýra. Tu sa umelecké sily nápadne zmožujú a už Hunding Mathiasa Hölleho i Siegmund Siegfrieda Jerusalema, ale najmä všetky ženské postavy (osobitne Brünnhilda v podaní Hildegard Behrensovej) predstavujú pravý javiskový wagnerovský „koncert“, opretý o krásne znejúce hlasy, úžasnú wagnerovskú deklamáciu

i prejemný zmysel pre umeleckú spoluprácu. Keď sa na scéne objaví všetky valkýry, dostaví sa pocit najväčšieho umeleckého zážitku. Je to jednak pre ich spevácky dokonalosť, jednak pre výborne štylizovanú hereckú kreáciu, ale predovšetkým pre nevšednú skladateľskú nápaditosť samotného Wagnera. Myslím, že to je jeden z vrcholov, ku ktorým dospelo skladateľské myslenie tej doby a nehynúci odkaz Richarda Wagnera budúcim generáciám.

Zatiaľ čo Majstri speváci norimberskí neprinášajú nič nové a predstavujú vlastne opakované predstavenie z minulých sezón, udalostou je Tannhäuser, uvedení pod dirigentskou taktovkou Giuseppe Sinopoliho. Je to nový muž v tíme W. Wagnera, osobnosť, ktorej sa tu venuje nevšedná reklama, ale súčasne umelec, ktorý naplnia azda aj najvyššie dirigentské predstavy. Predstavenie režisuje samotný Wolfgang Wagner a zvlášť prvé dejstvo, zápas spevákov na Wartburgu, prináša zážitky, s ktorými sa len tak ľahko nestretávame. Znova sa využíva mierne naklonená rovina a kruhové posadenie účinkujúcich. To by nebolo nič nové, avšak navyše tu pôsobí monumentálne rozmery bayreuthského javiska, akustické dimenzie pomáhajúce veľkoleposti prejavu a dokonalá svetelná technika, ktorá vyzdvihuje detaily. Americkí speváci Richard Versalle (Tannhäuser) a Cheryl Studerová (Alzbeta) spolu s Némkou Gabriele Schnautovou (Venuša) vytvárajú hlavnú vokálnu os opretú ešte o úlohu Landgrafa v kreácii Hansa Sotina. Je to veľké divadlo pre oči, dokonale umocňované Sinopoliho nastudovaním a pochopením.



Sopranistka Hildegard Behrens

V čom je Wagner poučný i pre dnešok? Predovšetkým obrovským príkladom, čo môže dosiahnuť umelec v daných podmienkach, ako prerastá dobu a vyprofiluje si svoje umelecké vlastnosti z obrovskej šírky vplyvov a prí-

kladov. Vždy musím obdivovať jeho romantickú genialitu, ktorá stačila obsiahnuť a nevšednou usilovnosťou spotrebovať stovky podnetov zvonka. V tom zmysle bol nenapodobiteľný a v tom zmysle nepoznám druhú hudobnú osobnosť, ktorá sa tak všestranne vzdela a tak účelne všetko to pre svoju prácu využila.

Toho roku sa v Bayreuthu konali aj prednášky o Wagnerovej literárnej zdatnosti a všetci sa zhodli v názore, že i v tomto zmysle bol nadpriemerný (už len jeho obrovský literárny slovník). Jeho dotyky s filozofiou, jeho znalosti Feuerbacha, Hegela, Schopenhauera, Marxa a napokon i Nietzscheho boli vo svojej dobe príkladné a neviem o inom skladateľovi, ktorý by bol cítil vnútornú potrebu a našiel si čas toto všetko pochopiť a pre seba využiť. Jeho politická koncepcia bola v tom čase úplne nová, už nie romantizmus opretý o ľudovú idylku alebo rozprávkové čítanie tém, ale pohľad na čítanie človeka opradený často desiatkami poznatkami z mytológie, histórie, prípadne „sociológie“.

Napokon samotná kompozičná technika, hoci má vo svojom základe určité klíše, je tak majstrovská ako u málokterého skladateľa tej doby. Všade chcel zvýšiť nároky, všetko chcel novými postrehami prekonať, všade predvíjal budúci vývoj hudby a hudobno-javiskového myslenia. Zostáva, pravda, otázka, čo všetko sám dovedl, naplnil, prípadne vyčerpal.

Bayreuth na viaceré tieto otázky dáva odpoveď i keď si myslím, že všetko ostáva otvorené a umelci tu majú ešte vždy dost miesta inscenovať vrcholné Wagnerove diela novším spôsobom. Som presvedčený, že zvlášť socialistický



Dirigent Giuseppe Sinopoli

orientovaní umelci ešte len v budúcnosti vytvoria pravú inscenačnú podobu Wagnerovho Prsteňa Nibelungov, ale aj Blüdiaceho Holandana a Tristana a Izoldy. ZDENKO NOVÁČEK

V znamení medzinárodnej spolupráce muzikológov

Tohtoročný 8. medzinárodný seminár marxistických muzikológov, ktorý sa konal 19.—23. mája v Kongresovom stredisku hotela Palast v Berlíne, venoval pozornosť vývojovým procesom socialistických hudobných kultúr. Zúčastnili sa ho delegáti deviatich krajín socialistického spoločenstva — BER, ČSSR, Kórey, Kuby, MER, NDR, PER, Vietnamu a ZSSR. Československú muzikológiu reprezentovali M. Adamčiak, L. Burlas, O. Ferenczy, J. Jiránek, L. Kačič a I. Poledňák. Vo vedení jednotlivých dní rokovania seminára sa vystriedali Wolfgang Lesser (NDR), Georgij Keldyš (ZSSR), Victoria Eli (Kuba), Ladislav Burlas (ČSSR) a Walther Siegmund Schulze (NDR).

Medzinárodné stretnutia marxistických muzikológov sa začali pred vyše dvadsiatimi rokmi, kedy z iniciatívy československých a sovietskych muzikológov sa v r. 1963 uskutočnil Prvý seminár marxistických muzikológov v Prahe. Od tých čias sa semináre stali významným pólom výmeny názorov, skúseností a podnetov na skúmanie hudobných javov z výsostne marxistických pozícií v ich aktuálnej podobe, retrospektíve i perspektívach. Tohtoročný, v poradí už ôsmy ročník seminára sa orientoval na široký okruh otázok týkajúcich sa skúseností, problémov a perspektív vývojových procesov socialistických hudobných kultúr v ich národných, internacionálnych a interkontinentálnych súvislostiach. Skutočnosť, že sa seminára zúčastnili reprezentanti socialistických hudobných kultúr Európy, Ázie i amerického kontinentu, dodala priebehu zasada mnohohodnotný charakter, inklínujúci k zachyteniu problematiky v jej interných i externých reláciách.

Mnohovrstevnatosť socialistickej hudobnej kultúry a jej uchopenia v hudobnovednom bádani sa odrazila hneď vo východných protilegomenách hlavného, úvodného referátu H. A. Brockhausa. Popredný muzikológ NDR predostrel bohato štruktúrovaný referát, ktorého základné intencie figurovali v priebehu všetkých rokovani seminára. Poukázal predovšetkým na typologické rozdiely profilu buržoáznej a socialistickej hudobnej kultúry, na procesy demokratickej, vnútornej diferenciacie, na dominantnosť sociálneekonomických a komunikačných aspektov v socialistickej hu-

dobnej kultúre, na dialektiku väzieb národného a internacionálneho i na východiská historickomaterialistického pochopenia jej problematiky. Ďalej sa sústredil zhruba na päť okruhov problematiky — na funkcie a poslanie hudobnej vedy v socialistickej spoločnosti, na vzťahy hudobnej kultúry a kultúrnej politiky či vedeckotechnickej revolúcie, v užšom (skladateľ — poslucháč) a širšom (hudobná kultúra v masových komunikačných procesoch) aspekte. Referáty a diskusné príspevky umocnili tento konceptný záber o plejádu informácií, postojov i projektov bádania v tejto oblasti.

Globálne pohľady na formovanie socialistickej hudobnej kultúry vo svojich krajinách predostrel účastníkom seminára kórejskí, vietnamskí a kubánski delegáti. Tschong Bongsok poukázal predovšetkým na vzťah k domácim a európskym tradíciám, na problematiku kontaktov a splyvania inštrumentálnych médií v súčasnej kórejskej hudobnej tvorbe. Mimoriadnu pozornosť venoval ideologickým východiskám a podobám budovania socialistickej hudobnej kultúry, problematike hudobnej výchovy a medzinárodnej spolupráce i špecifickosti žánrovej diferenciacie hudby svojho národa. Jeho vietnamský kolega Tu Ngoc sústredil svoju pozornosť na spätosť sociálnych zmien s ich odrazom v hudobnej tvorbe, na otázky profesionalizácie hudobného diania a na štruktúru hudobnej kultúry v zjednotenom Vietname. V historickom priereze profilovania kubánskej hudobnej kultúry, ktorý načrtla Victoria Eli, dominoval kontext vážnej

a zábavnej hudby s domácimi a európskymi tradíciami. Ukázkami z tvorby, najmä z oblasti revolučnej piesne, priblížila účastníkom seminára rad pozoruhodných umeleckých hodnôt, pričom sa vynorila potreba dôkladného poznania reálnych okolností vzniku i sémantického pozadia jednotlivých tvorivých aktov. Problematika vzájomnej informovanosti, sledovania hudobného diania vo vzdialenejších kultúrach, poznávania a výmeny umeleckých a kultúrnych hodnôt ostatne tvorila „basovú“ líniu seminárových rokovaní...

Nestor sovietskej muzikológie Georgij Keldyš predostrel vo svojom referáte široké spektrum vzťahov národného a internacionálneho v historickom priereze; poukázal na varietu súvislostí, vplyvov, unifikčných a diferencčných faktorov v profilovaní hudobných kultúr a národných škôl v minulosti i súčasnosti. Na tento okruh otázok svojim spôsobom nadviazali diskusné príspevky, ktoré sa dotýkali naplnenia hudobnej kultúry konkrétnymi činmi — hudobnovýchovnými konceptami, festivalmi, koncertno-diskusnými podujatiami a podobne (V. Kasenin, RSFSR; O. Gravitis, Riga; M. Nižiurski, PER...).

Problematika hudobnej výchovy v socialistickej spoločnosti tvorí nesporne náročnú samostatnú kapitolu socialistickej hudobnej kultúry, ktorej sa diskusie na seminári dotkli skôr podnetmi než riešením. O to výraznejšie vyzneli otázky hudobnej výchovy dospelých (G. Keldyš; G. Olias, NDR), reštruktúracie výchovy hudobných vedcov a činiteľov (J. Jiránek; K. Niemann, NDR), najmä v súvislosti so žánrovou diferenciaciou vážnej (E-Musik) a zábavnej (U-Musik) hudby, problematike ktorej venovali široký priestor temer všetci referenti a diskutéri. Problematika vzťahov vážnej a populárnej hudby v súvislosti s ich podobami v kapitalistickej a socialistickej spoločnosti figurovala v popredí záujmu H. A. Brockhausa, K. Niemanna, G. Mayera, J. Jiráka, I. Poledňaka a V.

Eli. Napríklad Günther Mayer poukázal na konfliktosť kapitalistickej a socialistickej koncepcie v podobe polarít konkurencia — solidarita, exkluzivita — kolektivita, individualizmus — individualita a podobne a vyslovil potrebu riešenia úloh takých činiteľov v socialistickej hudobnej kultúre a jej masovokomunikačných prostriedkoch, ako je producent, dramaturg, hudobný funkcionár, hudobná inštitúcia atď. s dispozíciami teórie médií, teórie inštitúcií, teórie riadenia. K podobnej problematike kultúrno-politických aspektov nonartificiálnej hudby sa vyjadril Ivan Poledňák akcentujúc nové a vo vážnej hudbe netypické podoby hudobnej komunikácie (polarita skladateľ — realizácia tím a pod.). Je prirodzené, že v týchto súvislostiach vynikla i problematika vzťahov hudby a vedeckotechnickej revolúcie, otázky elektronizácie hudobnej produkcie, sociálneekonomické vzťahy atď.

Invenčne pozoruhodnými príspevkami umocnili rokovania seminára československí delegáti Jaroslav Jiránek s problémovo bohatým konceptom hudobnej praxeológie a Ladislav Burlas s referátom k prognostickým funkciám hudobnej vedy. Kategórie ako integrácia a diferenciacia, vedeckosť, straníckosť, internacionálnosť či interdisciplinarita, ale i potreba zachovania muzikologickej kontinuity, zápas s reakciou, proporcionálna požiadavka a výsledkov, dynamika vývoja, funkčnosť médií, kritika nesocialistických javov v socialistickej hudobnej kultúre, ideologický vplyv a hudobná propaganda figurovali v priebehu seminára dodávajúc mu punc čelavedomosti a perspektívnosti i v odhaľovaní rezerv muzikológie. A vlastne o to tu išlo — o poznanie terénu, na ktorom je potrebné sa stretnúť a s vysokými kritériami nielen predostierať problémy a vnašať podnety, ale kolektívne riešiť konkrétne a špecifické situácie adekvátnym spôsobom a s videním širokého pola dialektických väzieb. Ôsmy medzinárodný seminár marxistických muzikológov, vychádzajúci v mnohom zo záverov XXVII. zjazdu KSSZ, uskutočnil v tomto smere sympatický rázny krok.

MILAN ADAMČIAK

HU DOBNÝ

ŽIVOT 86

Ročník XVIII.
2, — Kčs
29. IX. 1986
18

Mierový akord znie Bratislavskými hudobnými slávnosťami



Ako každý medzinárodný hudobný festival aj Bratislavské hudobné slávnosti neposkytujú len bezprostredný umelecký zážitok z podujatí, ale sú predovšetkým nositeľom závažných myšlienok kultúrno-spoločenského charakteru, zrkadlom postoja krajiny usporiadateľa k svetovému politickému daniu, sú dokladom vzájomnej výmeny kultúrnych hodnôt medzi národmi v pláne historickom i geografickom. Pri tvorbe dramaturgie Bratislavských hudobných slávností, člena Európskej asociácie hudobných festivalov, boli preto pre tento rok mocným impulzom nielen rýdzo hudobné, ale v závažnej miere aj kultúrno-spoločenské a politické výročia.

Tohtoročný festival (25. septembra — 9. októbra) predovšetkým pamätá na to, že sa koná v Medzinárodnom roku mieru, a tak vo svojej koncepcii si kladie za úlohu v čo najširšej miere prezentovať domáciach a svetových tvorcov, ktorí svojimi dielami a postojom propagujú myšlienku mieru, mierového spolunažívania a vzájomného porozumenia, čím zasahujú do širokého spoločensko-politického povedomia.

Ešte nikdy doťeraz nečnela otázka existencie ľudstva podmienená zachovaním mieru na celom svete tak výrazne a hrozivo ako v súčasnosti. Preto je nutné a žiaduce, aby kultúrna politika a kultúrne inštitúcie priniesli svoj vklad v rámci svojich možností do svetového hnutia za odvrátenie vojnových hrozby a zachovanie mieru na celom svete.

Pri listovaní Programového bulletinu Bratislavských hudobných slávností nájdeme emblém Medzinárodného roku mieru pri koncertoch, ktoré sú priamo zasvätené myšlienke mieru. Na 26. septembra usporiadatelia zaradili do dramaturgie večerného programu kompozíciu súčasného nórskeho skladateľa Oddvara S. Kvama Querela pacis pre dva zboru a orchester na slová Erasma Rotterdamského, op. 70. Monumentálne dielo malo premiéru v roku 1984 v Moskve a Bratislavský festival si ním pripomína zároveň tohtoročné 450. výročie úmrtia Erasma Desideria Rotterdamského (1465 až 1536). Renesančný mysliteľ cez svoju rozpravu o mieri Querela pacis apeluje na ľudstvo: nech je vypočutý hlas mieru, nech je odsúdená tyrania a spupnosť tých, ktorí rozpútavajú hroznú a ničivú vojnu, pretože ich konanie nie je ničím ospravedlniteľné. V Kvamovom spracovaní naplno vynieva humánnosť textu, skla-

dateľ kompozično-výrazovými prostriedkami umocňuje údernosť slovnej výpovede, k čomu — okrem orchestra — využíva zvukovú plnosť dvoch zborov. Na realizácii tohto veľkolepého mierového hudobného monumentu sa podieľali Slovenský filharmonický zbor (zbormajster Pavol Procházka), Spevácky zbor mesta Bratislavy (zbormajster Ladislav Holásek) a Veľký rozhlasový orchester Lipsko pod vedením Horsta Neumanna.

O dva dni, teda 28. septembra, sa emblém Medzinárodného roku mieru objavuje pri podujatí v Slovenskom národnom divadle. Vystúpenie Laterny magiky Praha má názov Orbis pictus a je baletnou kompozíciou na skladby Alfreda Šnitkeho (Koncert pre husle a orchester č. 3) a Vladimíra Godára (Orbis sensualium pictus). Balet ako syntetický umelecký druh sa prihovára jednoznačne ako výostne hudobné dielo. V tomto smere je tanečná kompozícia Orbis pictus a predovšetkým zhudobnenie diela Orbis sensualium pictus priamo predurčené na vyjadrenie veľkých a závažných myšlienok, pretože dramatická skratka ľudského života je nekonečne bohatá a podnetná.

Integráciu dramaturgie žánrovej pestrosti s myšlienkou mieru prezentuje koncert priamo venovaný Medzinárodnému roku mieru. Interpreti populárnej hudby pripájajú svoj hlas k všeobecnému protestu proti vojnovému hrozbe, kulminujúce mu v záverečnej skladbe Johna Lennona a Luboša Zemana Daj šancu mieru. Aktuálnosť svetového mierového spolunažívania inšpiruje čoraz častejšie autorov z oblasti tohto žánru, vďaka čomu „mierová tematika“ intenzívne preniká medzi najširšie poslucháčske publikum.



Vlajková výzdoba Bratislavských hudobných slávností pred budovou Čs. rozhlasu.

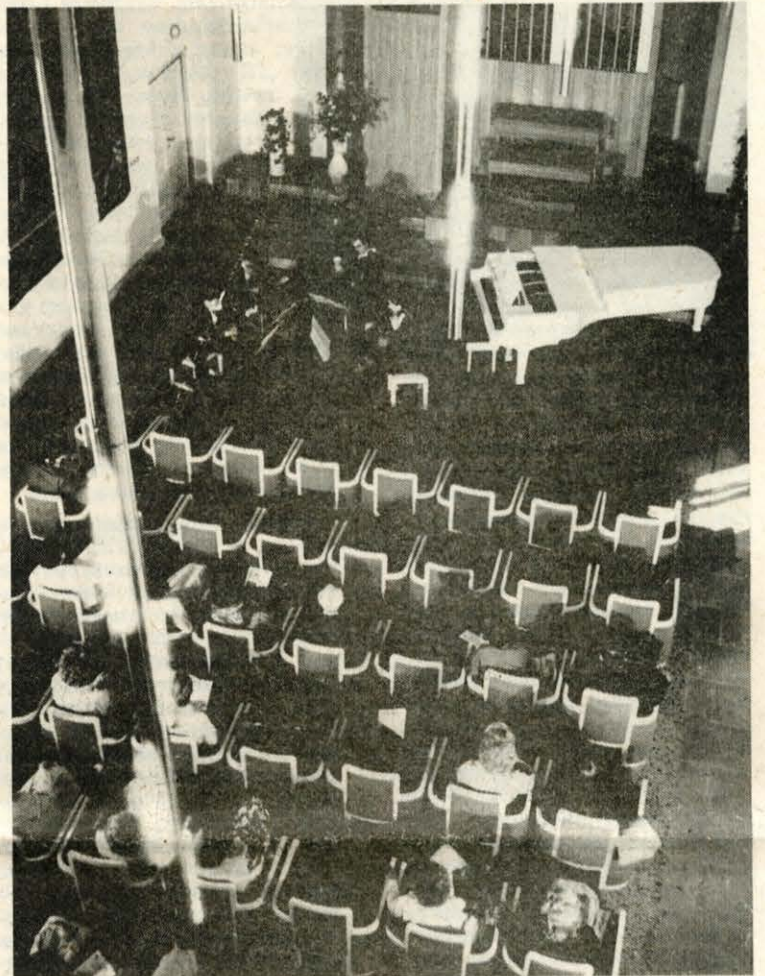
Švédsky vokálno-inštrumentálny súbor Aquarius sa orientuje predovšetkým na interpretáciu súčasnej, avantgardnej tvorby. Je pravdepodobné, že práve tieto kritériá určovali výber a zaradenie skladby Ladislava Kubíka Nárek bojovníkovej ženy pre soprán, vietnamskú recitátorku, violu, bas-

klarinet a bicie nástroje na text starovietnamskej poémy básnikov Dang-Trang-Cona a Doan-Thi-Diema.

Literárna predloha je plná bezvýchodiskovosti a žiaľu; je obvinením osihotenej, vysilenej a bezbrannej ženy, ktorá stratila svojho muža a zmieta sa v bolestnej meditácii nad nezmyselným smrtonosným utrpením plynúcim z vojny. Ladislav Kubík dielo stavia na báze kontrastu recitátorky a komorného súboru — tradičné prechádza cez prizmu súčasného, čím sa aktualizuje starovietnamský text. Skladba vznikla v roku 1974, v tom istom roku sa umiestnila medzi prvými piatimi dielami na súťaži Medzinárodnej skladateľskej tribúny UNESCO v Paríži a v kategórii mladých skladateľov zožala vavriny víťazstva.

V ten istý deň (2. októbra) večer v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v podaní Symfonického orchestra hlavného mesta Prahy FOK pod vedením Jiřího Bělohlávka zaznie kompozícia Klementa Slavického Symfonieta č. 4 Pax hominibus in orbi universo pre strunové, klávesové a bicie nástroje, sopranové sólo a recitátora. Dielo venované 40. výročiu založenia Organizácie spojených národov patrí k ideovo i hudobne najzávažnejším výsledkom českej hudobnej kultúry posledných rokov. Mierovú ideu diela Klement Slavický predznamenáva trojjazyčným mottom: Ještě nikdy v dějinách lidstva nebyla naše krásná, ale i nešťastná planeta blížže záhuby totálního zničení, jako dnes. Ještě nikdy v dějinách tohoto světa nebylo opodstat-

něnějšího a naléhavějšího volání po míru, jako dnes. Pozvedám proto i svůj hlas, abych slovy Alberta Schweitzera VO LÁM LIDSTVO K ETICE ÚCTY K ŽIVOTU vyjádřil živelnou touhu po naplnění tohoto překrásného slova MÍR.“ Skladba prvýkrát zaznela 15. mája 1986 v rámci Pražskej jari. Hlavnú



Hudobná sieň Bratislavského hradu, jedna z reprezentačných koncertných siení, kde sa konajú Bratislavské hudobné slávnosti.

Snímka: S. Kónözsi

myšlienku — Mír lidem, mír vši zemi — zveril autor spochiatku recitátorovi a obom sólistom, aby ju mohol vygradovať v bohatom zvuku orchestra. Dramaturgický a architektonický koncizný tvar diela vytvára hudobné obrazy, ktoré priam evokujú slovnú konkretizáciu. Údernou, na chromatiku bohatou hudbou s drsnými klastrami a dynamikou, sa len zväzňuje, aký je tvrdý zápas o mier.

K najzávažnejším činom tohtoročných Bratislavských hudobných slávností nesporne bude patriť premiéra diela Ivana Hrušovského Canticum pro pacem, oratória na texty Pavla Horova a staré latinské texty pre recitátora, mezzosoprán, bas, miešaný zbor a veľký orchester. Dielo uvedie na záverečnom koncerte BHS v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie Slovenská filharmónia pod taktovkou svojho šéfdirigenta Bystríka Režucha, spoluúčinkujú Slovenský filharmonický zbor (zbormajster Pavol Procházka) a sólisti Viktória Stracenská, mezzosoprán, Peter Mikuláš, bas a Ida Rapaičová, recitácia. Deväťčasové oratórium Ivana Hrušovského vychádza zo starých latinských textov a z básnickej zbierky P. Horova Nioba matka naša, ktorá je v centre autorovej pozornosti. Básnické slovo — plné hrôzy, beznádeje a skazy, vnú-

tornej dramatickosti — umocňuje autor hudobnými prostriedkami, ktoré stupňujú filozofický náboj diela, nútia k zamysleniu sa nad zmyslom bytia a prežitia. Ťaživý tón vystrieda v závere lúč nádeje, ktorý je symbolom viery v jasnejšiu budúcnosť.

Pri výpočte diel s mierovou tematikou nemožno nespomenúť už časom overené predstavenie baletného súboru Slovenského národného divadla s tanečnou kreáciou diel Eugena Suchoňa Metamorfozy a Jána Cikkerova Vojak a matka. Ideová hodnota a protivojnové zameranie zaradilo predstavenie medzi závažné dramaturgické činy.

Čo dodať na záver. Slová z vlaňajšieho otváracieho prejavu ministra kultúry SSR Miroslava Válka výstižne charakterizujú snahu aj nášho festivalu:

„... umenie môže slúžiť ako prostriedok dorozumenia medzi národmi, má svoj zmysel vo chvíľach, keď je svet plný zložitých a výbušných problémov. Je dobre, že stále hovoria múzy, aj keď, žiaľ, zbrane celkom nemlčia... Želáme si predovšetkým to, aby sa každý ďalší ročník uskutočňoval vo svete, v ktorom vládne mier a životné istoty, lebo budúcnosť umenia je do značnej miery aj budúcnosťou človeka.“

EVA SLANINKOVÁ