

Franjo Hvastija

Ak v súpise javiskových postáv bývalého sólistu opery Slovenského národného divadla Franja Hvastiju hľadáme významnejší part slovenskej opernej tvorby, zaregistrujeme prekvapujúco iba niekoľko epizód a jedinou väčšiu príležitosť — princa v Holoubkovej opernej rozprávke Túžba z roku 1944. Relatívitu vžitých kritérií potvrdzuje fakt, že aj napriek absencii pôvodných operných postáv patrili Franjo Hvastija v období posledných štyroch desaťročí k najzaslúžilejším členom sólistického súboru opery SND. V rokoch 1940—1955 kráľoval (spolu s kolegom Emilom Schützom) v barytónovom odboře. Na rozdiel od Schütza, ktorého doménou boli partie českého, slovenského a nemeckého repertoáru, presádzoval sa Hvastija svojím vyšším, mäkkým, farebným a kultivovaným barytónom v obľúbených, ale aj technicky zradných partoch románskej klasiky.

Slovinský spevák, po štúdiách v hlavnom meste domoviny a vo Viedni, po intermezzo v zbere ľubľanskej opery, zakotvil v roku 1940 v Bratislavskej opere. Jeho kantabilita schopný, vyrovnaný, rezonančný a v rozsahu dvoch oktáv nosne znejúci tón nebol iba prírodným fenoménom,

ale predovšetkým výsledkom vypracovanej speváckej masky. To treba v prípade Hvastiju zdôrazniť, tým je príslovná v najlepších výsledkoch aj jeho neskoršia a do súčasnosti presahujúca pedagogická prax.

V centre Hvastijovho umeleckého profilu stoja úlohy verdivské a veristické — kedysi oslavovaný a dodnes, zrejme, na bratislavskom javisku neprekonaný Rigoletto, gróf Luna z Trubadura, Germont z Traviaty, Pósa z Dona Carlosa, Amonasro z Aidy, Jago z Othella, Tónio z PAG, Lescout z Manon Lescautovej, Marcel z Bohémy, Scharpluss z Madame Butterfly, Scarpia z Tosky a Gianni Schicchi, umelcov posledná veľká úloha (1968), vokálne stále pozoruhodná kreácia. Starší návštevníci opery SND spomínajú aj na jeho Figara z Rossiniho Barbiera zo Seville a Almavivu z Mozartovej Figarovej svadby. Z okruhu oper francúzskej opernej klasiky zapísal sa do dejín slovenskej opery ako Valentin z Fausta a Margaréta, Escamillo z Carmen

a v partnerstve legendárneho Arnolda Flögia ako Sancho Panza v Zunovom naštudovaní Massenetovho Dona Quijota. Menší bol Hvastijov záber v nemeckej opernej literatúre, zato umelecky bohatý v dielach ruských majstrov. Dokumentuje to premiérový Onegin v Dombrovského povestnej inscenácii, titulný hrdina Borodimovho Kniežata Igora i priestorom jedinej árie sa presadzujúci Jeleckij v Čajkovského Pikovej dáme. Česká operná tvorba našla v Hvastijovi tvárneho interpreta predovšetkým ako hlavného predstaviteľa Weinbergovho Svandu dudáka. Hlavnú úlohu vytváral Hvastija aj vo významnom dramaturgickom príspevku opery SND v prvej polovici štyridsiatych rokov (1941), v Egkovom Peer Gyntovi.

Posledných desať rokov Hvastijovej umeleckej dráhy — jej dominantu sa presúvala čoraz viac na pedagogické pole — poznamenali najmä epizódy. Až do odchodu zo starej budovy opery mohli sme sa však, aspoň občas, stretávať ešte s jeho Germontom, Scharplussom, Marcelom, v poslednej úplnej sezóne tohoto obdobia prekvapil svojím renesančným plebejom v Pucciniho bufte.

-Bj-

Recenzujeme

Michail Semjonovič Druskin: O ZÁPADNEURÓPSKEJ HUDBE XX. STOROČIA OPUS — Bratislava, 1976

Knižná redakcia Opusu nemá takú dobrú bilanciu, ako iné úseky práce mladého slovenského vydavateľstva. Čudná vec, najmä v porovnaní so susednými socialistickými štátmi — už samo vydanie knižky s hudobno-vednou (kritickou, historickou) tematikou je udalosťou, na ktorú sa dlho čaká. Nedávno sme sa dočkali štúdií M. S. Druskina, pojednávajúcej z rôznych aspektov a západoeurópskej hudby XX. storočia, presnejšie — o období medzi dvoma svetovými vojnami.

Duchovné iniciatívy tej doby mali špeciálne v Rakúsku, Nemecku a Francúzsku rozhodujúci podiel na formovaní hudobného vývoja, určovali nielen jeho vtedajšiu tvár, ale priniesli tiež také impulzy, s ktorými sa teória i prax dodnes musí vyrovnávať. Druskin sa teda pohybuje na teréne výsočne zaujímavom: aj z jeho štúdií vidno, že ešte nie celkom zmapovanom. Vari len Parížska šestka je javom historicky zavŕšeným. Pod egidou rozšafných Cocteauových myšlienok sa všetko zdalo byť jasné, aby vzápätí rozčarovania z vratných základov — v podstate nehudobnej — estetiky uctievania všednosti music-hallových a ďalších banalit zruinovalo Šestku. II. viedenská škola a najmä nenápadný Webern, rovnako ako Stravinského génius — to je iná, dnešok vzrušujúca vec. Dodekafónia už nestraší, no je paradoxné, že pri hodnotení Schönberga a Weberna sa zakorenili akési mýty a dešifrovať by ich bolo veľmi ťažké. Kniha sovietskeho muzikológa je práve v tomto nesmierne poučná. Druskin hovorí o priekopníkoch v umení, o tom, že ich tvorivé výsledky majú iný dosah, iný zmysel, ako diela veľkánov. Proust je autor pre spisovateľov a Chlebnikov pre básnikov, Webern je tiež ten typ. No Druskin sa pokúša nájsť v jeho subtilnej, do rastra technologických výmyslov uzavretej hudbe aj obsahový, reálnou skutočnosťou podmienený obsah. Jeho vývody a analógie nie sú vonkoncom násilné, nenaŕušujú špecifickosť vlastnej hudobnej výpovede; ibaže na hudbu pozerá dialekticky, teda v jej potenciálnej štruktúrovanosti a polysémantickosti. Cennými faktografickými údajmi a bystrými postrehmi sa vyznačujú aj štúdie, dotýkajúce sa situácie v nemeckej kultúre pred nástupom fašizmu, ku ktorým Druskin získal autentický materiál počas svojho pobytu v Nemecku. Pohľad na Schönberga nie je dostatočne celistvý, najmä v porovnaní s monografiou H. H. Stuckenschmidta. Aj štúdia o I. Stravinskovi je postavená iba na analýze prvých dvoch období skladateľskej tvorby a posledné je „obidnené“. V polemike so Stravinského názormi na zdieľanosť a obľadenosť hudby sa však Druskinovi podarilo poukázať na zjavný rozpor medzi skladateľskými efektívnymi slovnými for-

muláciami a jeho hudbou: stavba, logika a hlasitá intenzita vyčerpávajú všetky dimenzie hudobného umenia. Keďže Druskinove štúdie boli myslené ako úvod do problematiky, pomôcka pri zoznamovaní sa so západoeurópskou hudbou nášho storočia, ide v nich o zhovievavé hodnotenie jeanolivých zjavov i vývoja, nie o polemický postoj. Lepšiu službu by mohli urobiť pred niekoľkými rokmi, lebo dnes sú už trochu zastaralé. Keďže nás však situácia núti byť vďačnými za každú novú knihu s hudobnou problematikou — stala sa aj táto udalosťou a zostáva len dúfať, že po nej už v allegro-tempe prídu ďalšie. (A nielen v edícii zaradenej do Gramofónového klubu.)

IGOR PODRACKÝ

DVA BÁSNICKE CYKLY O HUDBE

I básnici chodia na koncerty a mávajú svoje hudobné „lásky“ a neraz potom plachým, alebo vzrušene vyzývajúcim básnickým spôsobom stvárnajú vlastné asociácie do podoby napr. sonetov. V tejto forme veršoval o hudbe napr. J. Vrchlický a prihovára sa ňou tiež slovenský básnik Ján Buzássy, ako aj český poeta Jozef Pávek. Prvému vydala Smena zberku básní s názvom Znelce, druhému Supraphon cyklus Chopiniána. Zberka Buzássyho je mozaika (nie labyrint) drobných zrkadiel, nazvaných: Mozart v parku, Hummel, Beethoven: Kvarteta, Leporello, Leonora, S úderom kotlov, Novosvetcká atď. Je tu nepokojný snov, hudobnosť eufónie i nejedna päťdivá otázka, či naozaj „nieť pokoja uprostred tónov“, či hudba je balzomom vtedy, „keď sa nedostáva slovo“, či „hudba povie doslova i čo sa nepomestí do slova, ktoré má k dobru iba priestor stonu“? Zmyslová temperatúra Buzássyho verša sa premieta do viacerých samostatných tém, v ktorých pulzuje krv slávnych skladateľov, alebo populárnych skladieb. A vyúsťuje v lyrickú „mimodrámu“ duše, túžby, dôvery v silu hudby, že „iba spev hojí ústa ako rany“.

Intenzívnu múčivu drámu túžby, vzdoru, lásky a zrady, vášne a smrti vycitujeme zo zberky Chopiniána. J. Pávek si uvedomuje, že sú chvíle, „kdy se člověk hrouží do spleti vlastních slov a vět, kdy se dív k smrti neousouží úsilím nalézt odpověď“. Na tisícero prečo, načo, kam, kde. Umelecké trio F. Chopin — G. Sandová — A. de Musset naozaj nastoľujú otázky muzikológovi. Preto básnikovi odpustíme mieru subjektívizmu a dáme sa očariť nekonvenčným pohľadom na „básnika klavíru“, asociáciami životných dejov, úspornosťou vyjadrenia, rytmikou veršov, akými vnútorným pátosom básnickej dikcie. Zorchovaný výsledok bohatstva a intenzity veršovej krásy obidvoch básnikov stojí za prečítanie a za využitie pri estetickom výchove hudobno-literárnej.

J. TVRDON

TVORBA: Iľja Zeljenka III. symfónia

Jestvujú situácie, o ktorých sa nedá hovoriť len tak, a vôbec nie u tých, ku ktorým nás doviela hudba. Napríklad táka symfónia: štyri časti, orchester, tridsaťpäť minút hudby — celkom príjemnej a dobre zahranej. Je to všetko — pár minút z nášho života? Prísť, vypočuť si, nasadnúť na vlak (premiéra bola v Košiciach) — a odísť? Asi nie, inak nemožno ospravedlniť pármsačné mlčanie od uvedenia SF v Košiciach. Subjektívne, bol som zaskočený, pretože to, čo som vtedy počul, som od Zeljenku nečakal. Som muzikológ, počúvajúc skladbu, ku ktorej sa mám vyjadriť. Skladba je veľmi dobre urobená. Čo teraz? Mičal som a dúfal, že príde osvetlenie. Neprišlo... Musel som si skladbu vypočuť ešte raz, s partitúrou v ruke, po pár mesiacoch a rozhovoroch s autorom, i s komentármi iných. A dozvedel som sa, kde je chyba. Jeden známy ma upozornil: „Urobil si chybu! Počúval si symfóniu ako Zeljenku. To nejde. Symfónia je symfónia a Zeljenka je Zeljenka. A Zeljenkova symfónia je Zeljenkova symfónia. Niečo úplne iné...“ A mal pravdu. Túto skladbu treba počúvať komplexne, nie ako prejav žánru, nie ako dielo autora, ktorého dost dobre poznáme, ale ako Zeljenkovu symfóniu. Tak som ju vnímal druhýkrát. Nie preto, že zážitok z prvého počutia bol slabý, skôr naopak; až príliš intenzívny, taký, aký som nečakal.

Hovoril som niekoľko hodín s autorom. Nepadlo ani slovo o melódii ani slovo o rytmike, či harmónii, nič k inštrumentácii a formám. O čom sme to vlastne vtedy hovorili? O III. symfónii a zážitku z tejto hudby — autorskom a poslucháčskom, o zážitku zaskočeneho teoretika... Čo to je táto skladba, nesusica názov „III. symfónia“? Čo to je, tých 35 minút hudby, ktoré dokážu vyvieť človeka z mlery na pár mesiacov, vždy, keď si na tie chvíle spomenie? Aká je skladba, ktorá privádza na mysl Bartóka, Stravinského, Janáčka, Šostakoviča, Nováka, ľudových pieseň... Nie svojím materiálom, nie citmi. Poetikou, vyznením, výrazom a posolstvom. Výpoveďou skladateľa, ktorý sa zrazu odhalil. Snáď nie iba v tejto chvíli. Veď je tu kantáta Oswieczym, klavírne kvinteta, I. symfónia, II. klavírna sonáta, Elégia pre ľuďa a sláčikový orchester... V III. symfónii je to však rozprávanie každým taktom. Také, pri ktorom nemožno obzrieť sa na suseda v koncertnej sieni. Komunikatívne — prvý konkrétny pojem, ktorý nás napadne v súvislosti s týmto dielom. Vypovedať, hovoriť, nie málo a nie hociako. Premyslené, vášnivé, úprimné. A vedieť si nájsť tie najprílehavšie pojmy, ktorým možno rozumieť, metafory, ktoré zostávajú metaforami a sú vyčerpané. Hovorí pekne. Práve vtedy, keď sa na chvíľu prestane veriť sám sebe.

Počul som symfóniu druhýkrát, s odstupom, s iným orchestrom, s iným dirigentom. Chcel som porovnávať — a mám pocit, že netreba. Očiči na poslucháčov, na interpretov, na hudbu. Nie bez nádeje na víťazstvo. V ktoromsi rozhovore spomínal Zeljenka, že emócia je trójsky kôň k tomu, aby sa skladateľ dostal do ľudských sfíc. Zdá sa, že v tejto skladbe sa mu to podarilo. III. symfónia má totiž šance stať sa „poslucháčsky vďačným dielom“. Pochopiteľne, nielen to...

Ako to vlastne je, s tou výpoveďou? Odhalil a rozdal maximum? Zostal sám sebou? Očista, o ktorej sa v súvislosti s jej autorom dnes neraz hovorí? Alebo gesto? Či všetko dohromady? „Vyprázdniť sa“ tak, aby si to každý všimol a uvažoval prečo. Aby sa mal o čo oprieť a aby nelapal vo vzduchoprázdne. „S priateľmi sa pohovrávam kedykoľvek. Nie pre nich komponujem... no nemôžem sa zhovárať s každým, koho stretnem. A čo tí, ktorých nepoznám, s ktorými sa nestretnem nikdy?“ (...)

Mám hovoriť o III. symfónii Iľju Zeljenku. Pred ňou boli Hry, Štruktúry, Polymetrická hudba, Prvé sláčikové kvarteto... po nej Elegia per archi a violino solo, Huslový koncert, II. sláčikové kvarteto... Každé dielo, iné, so spoločným menovateľom: myslieť to vážne a úprimne.

Symfónia v štyroch častiach: Allegro, Moderato, Presto, Moderato con passione. Navonok všetko kludné, vyrovnané; po chvíli plné vzruchu a napätia. Tónová materia možno až priveľmi klasická (záleží na tom?). Organizácia — logická a spontánna zároveň, systém — plynúci sám zo seba: to, čo tu je, tu má byť. Formy uzavreté, tradičné — po sonátovej, trojdielna „pľešňová“, po nej variačné scherzo a finále s obligátnou (dvojťou) fúgou. Obligátnou — ale nie hociakou. Práve tak, ako vo všetkých predchádzajúcich častiach — všetko na svojom mieste. Takmer školský príklad na realizáciu hudobnej informácie... („Viem, čo chcem povedať, chcel som, aby sa mi to podarilo, chcel som ukázať a presvedčiť...“)

Jestvujú situácie, o ktorých sa nedá hovoriť len tak... Napríklad takých tridsaťpäť minút symfónie. Nával hudby, ktorý nás donúti pootvoriť ústa. Muzika, ktorá príkovo na stoličku koncertnej siene. Po ktorej sa chvíľu nėsme tlieskať (ešte znie v každom z návštevníkov).

Mal som písať o III. symfónii Iľju Zeljenku. Skladba má štyri časti. Úvodná, začatá dynamicky narastajúcim úvodom so sólovou flautou a anglickým rohom. Vzápätí nastupuje vášnivá téma v sláčikoch. (Počujete?)

MILAN ADAMČIAK



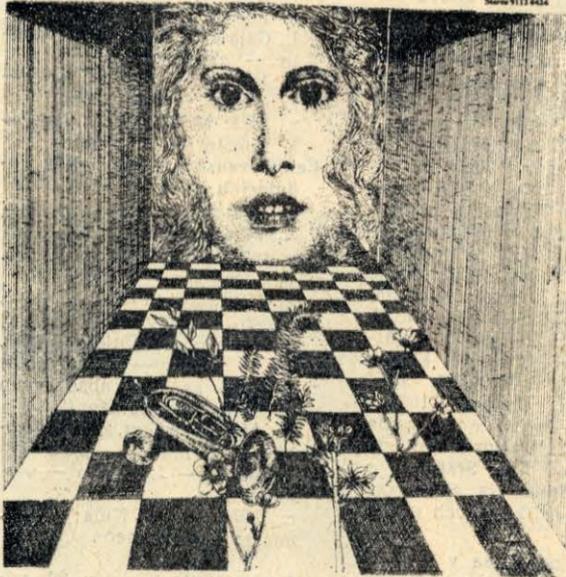
SLÁVNE SKLADBY, MAJSTROV — pod týmto titulom vydal Opus drobnosti, populárne a známe najmä medzi širokým hudobným publikom. Na interpretácii sa podieľajú — čo je chvályhodné — mladí slovenskí umelci (Valéria Kelyová — Hrdinová, Anna a Quido Hüblingovci, Jela Špitková, Stanislav Zámbořský, Richard Vandrá, Ján Szalay, Pavol Kováč a Jozef Zsapka). Platňa má za cieľ nielen spríjemniť chvíle oddychu a ušľachtilou formou citiť estetický vkus, ale zrejme bude vhodnou pomôckou aj pedagógom hudobnej výchovy na rôznych typoch a stupňoch škôl.

MELÓDIE STRIEBORNEHO PLÁTNA — platňu zostavil (zo známych melódii, ktoré desiatky rokov zaznievali i z filmového plátna) Marián Jurík. Návravka bola zverená orchestru Studia Brno, ktorý diriguje J. Hudec. Podobne — aranžmán patrí českým upravovateľom. Škoda, že evergreeny „Strieborného plátna“ nie sú aspoň v ukážkach aranžované aj pre vokálny prednes — mohla to byť vítaná príležitosť pre viacerých popredných sólistov populárneho žánru. Dramaturgicky je teda platňa prínosom, rozštruje naše poznanie (prípadne ho oživuje), no poslucháč si nevedoľak pripomenie i zopár melódii z domáciach — povedzme — televíznych filmov, alebo seriálov, ktoré by rovnako mohli uplatniť na tejto gramoplatni... -uy-

HUDOBŇNÝ ŽIVOT 77

Ročník IX.
20. VI. 1977
2.— Kčs

12



Vokálna tvorba

Karol Ondreička: Grafický list „Vokálna hudba“

Obdivuhodné turné

V bočnej ulici pri nábreží Dunaja sa zišlo niečo vyše stovky ľudí, ktorým z tváre sice vyzaroval úsmev, no zároveň aj akési vnútorné napätie v očakávaní udalostí budúcich dní a týždňov. Na chodbách v blízkej koncertnej sieni Čs. rozhlasu stáli debny rôznych tvarov a veľkostí. O niekoľko minút mal vyštartovať Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Bratislavy na štvortýždňové turné do NSR, Španielska a Talianska (s dvojnásobným tranzitom cez Francúzsko a na záver — cestou domov — cez Rakúsko). Pred našimi umelcami bola namáhavá cesta, dlhá tisíce kilometrov a 23 koncertov pred vyspelým koncertným publikom. Každý z nás si uvedomoval zodpovednosť a náročnosť svojho poslania.

Do NSR sme odchádzali v čase, keď v tamojších masových komunikačných prostriedkoch vrcholila ostrá kampaň proti socialistickým krajinám, najmä však proti ZSSR a ČSSR. Napriek tomu, že náš symfonický orchester koncertoval už v mnohých krajinách Európy, do NSR išiel na dlhšie turné prvýkrát: a to hneď do veľkých hudobných centier, akými sú Norimberg, Bonn, Stuttgart, Mannheim, Göttingen, Wiesbaden, Bielefeld a ďalších miest, v ktorých je mimoriadne náročné publikum a ešte náročnejšia, niekedy až nevyberavá hudobná kritika. V atmosfére, v akej sme nastupovali na koncertný zájazd, bolo teda treba všestranne reprezentovať na najvyššej úrovni. Vedeli sme, že úspešná zahraničná umelecká reprezentácia, ktorej priamymi účastníkmi sú desiatitisíce ľudí a nepriamo, prostredníctvom prostriedkov masovej komunikácie, ďalšie státisíce ľudí, môže byť veľkým pomocníkom našej kultúrnej i zahraničnej politiky. No prípadný neúspech sa obracia v úplný opak a môže byť zneužitý proti nám. Ešte ani nie dvojročná pohelsinská éra priniesla už nejednu dôkaz o úprimných snahách socialistických krajín aj v oblasti medzinárodnej kultúrnej výmeny a, žiaľ, už aj nejednu skľučujúci argument o zneužívaní kultúrnych akcií a umeleckých podujatí niektorými politickými kruhmi, pre ktorých je pozitívny mierový vývoj v Európe soľou v očiach. Preto bolo potrebné zbaviť najprv všetkých účastníkov turné falošných ilúzií a osvetliť im reálny obraz skutočnosti, do ktorej vstúpia so svojimi úprimnými, statočnými umeleckými zámermi. Dôležitá bola teda nielen dokonalá umelecká a organizačná príprava, ale aj otvorená ideovo-politická orientácia celého kolektívu.

Každému, kto vstupuje prvýkrát do Norimbergu, sa v hlave zrazu vynárajú mnohé asociácie. Dnes moderné mesto, v ktorom umne reštaurovali historické centrum, vyvoláva literárne i hudobné spomienky na dávne doby umných majstrov — remeselníkov, príslušníkov mocných cechov, ktorých v tridsiatych rokoch nášho storočia vystriedal nastupujúci fašizmus, potupné norimberské zákony. Ich obeťami sa stali milióny rasovo prenasledovaných ľudí a konečne prišiel po zločinoch — norimberský súd. Moderná, akusticky i technicky dokonalá a za pomerne krátku dobu už aj preslávená Meistersingerhalle očakávala Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Bratislavy. V abonementnom cykle Majstrovských koncertov sme na plagátoch čítali také mená telies, ako napr. Moskovská filharmónia, Bamberški symfonici, Concertgebouw Orchester, Viedenski symfonici, Pražski symfonici a medzi prvými slávnymi mien i SOČR. Boh sme

KULTÚRNE LETO

Brány divadiel a koncertných siení sa zatvárajú — koncertná sezóna skončila. Prichádzajú horúce letné dni, dni dovoleniek, ale aj krásne teplé podvečery a obdobie zvýšeného cestovného ruchu. A s nimi prichádza i II. ročník Kultúrneho leta '77 s reprezentačne široko koncipovaným programom, v ktorom usporiadateľ — odbor kultúry Národného výboru hlavného mesta SSR — Bratislavy pamätá na všetkých milovníkov umenia. Kultúrne leto, ktoré potrvá od 26. 5. do 5. 9. 1977, prispieje k obohateniu kultúrneho života mesta a ponúka možnosti kultúrno-spoločenského využitia sa jeho návštevníkov. Prináša ucelené cykly, napr. Dni reprodukovanej hudby, Dni organovej hudby, Dni gitarovej hudby, Letné komorné koncerty, Džezové pondelky atď. (Časť z nich je úplnou novinkou.)

Na vypracovaní koncepcie a na organizovaní akcie sa podieľal MDKO, do programu KL '77 prispeli všetky mestské zariadenia, či už BIPS, Galéria hl. mesta SSR Bratislavy, Mestská správa pamiatkovej starostlivosti, PKO atď. Dramaturgia pamätala na jubileum 60. výročia VOSR a ním je celé podujatie rámcované. Prehliadka ne-

bude len záležitosťou centra mesta, podieľajú sa na nej štyri bratislavské obvody, hoci historické jadro mesta a jeho atraktívne objekty — ako nádvorie Starej radnice, Mirbachov palác, Hrad, barokové nádvorie Univerzitnej knižnice, staroradničná veža a ďalšie — budú ťažiskom KL '77.

Koncertné podujatia, ktoré prináša KL '77, sú samostatnou veľkou akciou. V rámci nej — na Dňoch organovej hudby (28. V. — 12. VI.) v hudobnej sieni Bratislavského hradu — predstavia sa organisti zo ZSSR, NDR, Bulharska, Fínska, Maďarska a ČSSR, podobne bohatá budú zastúpené Dni gitarovej hudby (13. VI. — 31. VI.). Na samostatných recitáloch vystúpia poprední zahraniční i domáci sólisti, o. i. laureát Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského Alexander Slobodianik, tenorista Juraj Hurný, Jozef Podhoránsky, Marián Lapsanský, huslistka Viola Baloghová a hobojsista Emil Hargaš, v cykle Letné komorné koncerty to budú napr. Musica aeterna, Suchoňovo kvarteto, SKO, Camerata slovacca, Capella Arcis Varsoviensis, Collegium flauto dolce z Prahy, Manuel Iradier — miešaný zbor zo Španielska a Slovenski madrigalis-

ti. (K jednotlivým podujatiam sa na stránkach nášho časopisu vrátíme.)

Slávnostným koncertom 26. V. t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca otvoril primátor hl. mesta SSR Bratislavy Augustín Michalíčka KL '77. SKO je už tradične pozývaný na otváranie významných kultúrnych podujatí. V Zrkadlovej sieni predniesol Sonátu pre trúbku a sláčikový orchester A. Corellioho (sólista K. Lušpai); Musicu per 45 corde Tibora Sáraia; Tri piesne na slová I. Krasku od J. Kresánka (spieval J. Martvoň) a výber z Piatich skladieb pre sláčiky národného umelca E. Suchoňa. Sólisticky sa na koncerte podieľala Elena Hlinková (Rachmaninov) a Anna Peňásková-Kajabová (ária Tatiany z opery Eugen Onegin, klavírny sprievod E. Hlinková). Slávnostný večer spestril recitáciou VI. Durdík ml. (Jesenin; Válek) a O. Brousek z Prahy (Šrámek). Svojím slávnostným rázom; účasťou popredných slovenských interpretov a vhodnou dramaturgiou bol koncert dôstojným otvorením Kultúrneho leta 1977.

V. ŽITNÁ

zvedaví, či sa táto veľká koncertná sieň naplní. Naplnila sa tak, že pre nás našli voľné miesta iba kdesi celkom pod bočným stĺporadím. Kritiky z Norimbergu majú veľkú váhu v celej NSR. Šéf tamojšej agentúry bol očividne nervózný, — no a mv. nehrajúci hostia, prirodzene tiež. Už predohru prijalo obecníctvo s uznaním. Výkon sympatického Stuttgartskeho tria a orchestra v Beethovom Trojkonzerte dokonca s nadšením. A po posledných akordoch Dvořákovvej symfónie Z Nového sveta nemal aplauz konca. Publikum vstalo, skandovane aplaudovalo a žiadalo prídavok. Po druhom prídavku nasledoval tretí, väčšina publika stála a mnohí namiesto došatní, vykročili smerom k pódiu, aby mali bližšie k šťastlivému orchestru a jeho mladému šéfdirigentovi Ondrejovi Lenárdovi. Mal veľkú zásluhu na tomto úspechu — vďaka dokonale premyslenej, v určitých závažných detailoch netradičnej koncepcii Dvořákovvej najslávnejšej symfónie. V takúto chvíľu každý zabúda na únavu, na stovky precestovaných kilometrov a je naplnený šťastím, neopísateľným šťastím. Bol to vynikajúci začiatok.

Potom prišli problémy, ktoré sa mimo domova iba ťažko prekonávajú. Celým kontinentom sa valila epidémia chrípky, ktorá postihla i náš symfonický orchester. Vyše 30 chorých sa postupne hlásilo s obecnými známymi príznakmi chrípky. Boli sme síce pripravení aj na túto eventualitu, ale každé, i menšie ochorenie má svoje liečebné pravidlá, ktoré nehodno porušovať. Na niektoré dni bola situácia tak zložitá, že bol priamo ohrozený koncert. A tu sa preukázali kvality súdružských vzťahov v kolektíve telesa. Členovia orchestra sa dobrovoľne prihlásili — i s horúčkou — na večerný koncert. Statočne prekonávali príznaky choroby a podali taký umelecký výkon, ktorý možno v tejto súvislosti hodnotiť ako výsledok najvyššej umeleckej disciplíny. To sú momenty, ktoré približujú človeka k človeku, to sú činy, pre ktoré máme svoj orchester v rozblase aj srdečne radi.

Vo všetkých mestách NSR sa obraz Norimbergu v rozmanitých variáciách opakoval. Príznačný výrok vyslovil jeden z našich diplomatov v Bonne, keď po dlhom aplauze na záver koncertu v hlavnom meste NSR povedal: „Ani si neviete, súdruhovia, predstaviť, ako pomáha našej práci takáto umelecká misia. Po takom veľkom úspechu vášho orchestra bude — po mesiaci neustálych útokov a ohováraní našej vlasti — musieť aj tunajšia tlač napísať dobré slová o našom Československu.“

Tu sú teda niektoré ohlasy na koncerty SOČRu z Bratislavy v Bonne i v iných mestách NSR. Bonnský denník General Anzeiger pod titulom „Nový svet z Bratislavy“ písal: [Pokračovanie na 7. str.]



V dňoch 19.—22. mája t. r. uskutočnil sa v Trnave IV. ročník Celostátnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského, ktorá vypísal ZSS, SHF, ONV a MsNV v Trnave. Snímky víťazov: 1. cenu získal basista Vladislav Zápražný, 2. cenu Juraj Filas (basbarytón) a 3. cenu sopránistka Jana Hudcová (vid prvú snímku). Na druhej snímke vidíme členov odbornej poroty, ktorej predsedala národná umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová. Posledná snímka je z kladenia vencov k pamätníku oslobodenia v Trnave. Tohto pietneho aktu sa zúčastnili organizátori, hostia a mladá speváci — účastníci súťaže. Snímky: V. Legnus