HUDOBNÝ ŽIVOT 70

18

Ročník II. ● 25. IX. 1970

Cena Kčs 2,—

# ZVÄZ DNEŠOK ÚLOHY

**Zväz slovenských skladateľov je dobrovoľná organizácia, ktorá združuje skladateľov, koncertných umelcov a muzikológov, ochraňuje ich profesionálne práva a slobodu umeleckej a vedeckej práce. Od roku 1949 do roku 1969 súčasť Zväzu československých skladateľov, od februára 1969 organizácia samostatná, rovnocenný partner Zväzu českých skladateľov. Ak dnes chceme nazrieť do súčasnej situácie vo Zväze, robíme to nielen pre nie nepočetné členstvo tohto združenia, ale radi by sme v prvom rade informovali členstvo druhé — čestné: obec konzumentov hudby na Slovensku. Zväz v našom hudobnom živote je pojem po roky v rôznych súvislostiach citovaný, skloňovaný, s pomerne zvučným a dôrazným hlasom komentujúci i aktívne zasahujúci do organizmu slovenského hudobného diania. Hudobný skladateľ, teoretik, pedagóg Hudobej fakulty Vysokej školy múzických umení — profesor Dr. OTO FERENCZY — prevzal funkciu predsedu ZSS na výročnom Valnom zhromaždení v apríli tohto roku. I dovtedy však patril do skupiny zväzového členstva, aktívne sa podieľajúcej na usmerňovaní činnosti tejto organizácie.**

*Prof. dr. Oto Ferenczy*

**Pán profesor, prevzali ste funkciu predsedu, a teda i veľkú zodpovednosť, v situácii nie nezložitej. Hladina nášho života sa upokojuje. Problémy však ešte zostávajú — najmä v zložke nadstavbovej, konkrétne aj v otázke umeleckých zväzov. Z nich Zväz slovenských skladateľov si ale získava oficiálne i neoficiálne hodnotenia v daných reláciách vcelku pozitívne. Vidieť to napokon aj na istej aktivite členov ZSS v oblasti tvorivej, na počte i kvalite Zväzom organizovaných či podporovaných podujatí. Aké je Vaše hodnotenie? V čom vidíte korene vyrovnanej a pracovnej zväzovej atmosféry?**

■ Vedenie Zväzu nepodlieha ilúzii, že je u nás doma všetko v poriadku. Vo vnútri organizácie i v jej „radiáciť" navonok je stále dosť čo robiť a zlepšovať. Podstatné je, že vedenie Zväzu chce každého svojho člena získať pre konštruktívnu spoluprácu a pre podporu svojho úsilia zveľaďovať, ako sa len dá, našu hudobnú kultúru. Nepredpokladáme nijaké nedosiahnuteľné ciele. Úlohy, s ktorými pred členstvo predstupujeme, dotýkajú sa ich priamo: ich tvorby umeleckej a vedeckej. A okrem toho, práca pre Zväz — ako organizáciu — navyše. Mnohí členovia, počnúc národnými umelcami a končiac príslušníkmi najmladšej generácie, zdá sa, stavajú sa k tomuto úsiliu vedenia Zväzu pozitívne. To je prirodzene dobré znamenie. Snažíme sa vytvoriť v našom Zväze také ovzdušie pracovnej aktivity, aby naši členovia cítili potrebu na nej participovať. Či a do akej miery sa to podarí, to ukáže čas, a nielen čas — i podujatia, ktoré Zväz organizuje priamo, alebo na ktorých je spoluúčastníkom. Preto si myslím, že hodnotenie činnosti Zväzu sa nemusí výslovne prevádzať až na Valnom zhromaždení, môže sa uskutočňovať v priebehu funkčného obdobia členmi nepriamou cestou, napr. keď dajakú akciu Zväzu členstvo podporí, alebo opačne, ak ju ignoruje (povedzme zväzový koncert, akúkoľvek súťaž, výzvu k členstvu). Vcelku ale platí, že organizácie treba hodnotiť skôr s odstupom, než z blízkej perspektívy. Chyby a nedostatky tu iste budú, ako je tomu vždy, keď sa človek pracovne angažuje. Ale chceme byť radšej kritizovaní za nedostatky našej práce, než za to, že sme nič pozitívneho, hmatateľného nevykonali.

**V minulosti — dávnejšej i blízkej — sa na pôde Zväzu neraz diskutovalo o charaktere organizácie. V podstate sa preferovali dva varianty: rýdzo ideové zameranie, mnohí sa zas prikláňali k čisto „odborárskej" orientácii. Aký tvar považujete Vy za optimálny?**

■ Tento problém bol nastolený o. i. aj na základe reálneho faktu, že sa nepodarilo v náležitom počte i intenzite rozvinúť aktívne angažovanie sa členov pre ciele a úlohy Zväzu. Poukazovalo sa na to, že pasivita členstva je vyvolávaná i malou pozornosťou Zväzu o vlastné, takrečeno „stavovské" záujmy svojho členstva. Musím sa priznať, že istú dobu som bol i ja prívržencom konceptu, že Zväz by mal byť v prvom rade „stavovským" útvarom. Dnes som presvedčený, že je to koncept chybný, či presnejšie povedané: je takej povahy, že vlastne by nepomohol uskutočniť práve základný zámer. Zväz sa nemôže zbaviť spoluzodpovednosti za to, čo sa deje v slovenskej hudobnej kultúre ako celku. Nemôže byť iba nezaangažovaným pozorovateľom toho, čo sa okolo neho deje. Práve naopak: bude môcť v podstatnej miere pomáhať umeleckej činnosti a muzikologickej tvorbe svojich členov, presadzovať aj ich „stavovské" záujmy tým lepšie, čím pevnejšie postavenie si získa v spoločenskom živote, čím výraznejšie miesto zaujme v celkovom slovenskom kultúrnom dianí a čím presvedčivejšie bude uskutočňovať hlavné ciele socialistickej kultúrnej politiky ako neodmysliteľnej zložky našej socialistickej spoločnosti. To, samozrejme, nemožno dosiahnuť nijakými proklamáciami, ale jedine konkrétnymi pracovnými výsledkami členstva a samej organizácie. Vidíte teda: jedno podmieňuje druhé. Na Vašu otázku musím potom odpovedať v tom zmysle, že Zväz sa stará o umeleckú a muzikologickú činnosť svojich členov, podporuje ju, stará sa o jej náležitú publicitu, háji záujmy svojich členov, no práve cez ich konkrétne pracovné výsledky vstupuje do spoločenského života, vlieva sa do celkového kultúrneho pohybu a tým sa zúčastňuje na spoluvytváraní profilu našej socialistickej hudobnej kultúry. Nemôžeme sa zrieknuť tejto úlohy, ak nechceme byť alebo stať sa outsiderskou organizáciou.

**Do nástupu funkcie predsedu ZSS ste predsedali pred rokom utvorenému poradnému zboru Ministerstva kultúry SSR — Slovenskej hudobnej rade. V akých podobách prebieha kolaborácia Zväz — Hudobná rada, možno už dnes vyčísliť jej konkrétne plody?**

■ Medzi SHR a ZSS je spolupráca dobrá. Nejde tu o nijaké prekrývanie, alebo suplovanie úloh. SHR je poradným orgánom Ministerstva kultúry a súčasne koordinuje činnosť organizácií, ktorých gestorom je Ministerstvo kultúry. Takmer všetky ciele, ktoré sleduje SHR, sa dajakým spôsobom dotýkajú aj nášho Zväzu, prirodzene, z odlišného postoja. Napr. Hudobná rada eminentne zaujíma slovenský koncertný život v celej zložitosti jeho problematiky. Ale tento problém tanguje v podstatnej miere i Zväz. Jedna veľká sekcia — sekcia koncertných umelcov — je bytostne spätá s touto otázkou, nehovoriac o tom, že i Zväz sám je usporiadateľom celého radu koncertných podujatí. Rovnako sa majú veci s ostatnými úlohami (hudobná výchova verejnosti, starosť a podpora dorastu, oceňovanie tvorivej činnosti hudobných umelcov, hudobná publicistika atď.). Vďaka tomu, že v SHR je zastúpený celý rad členov Zväzu, a že jej terajší predseda Dr. Mokrý je čelným funkcionárom vo vedení ZSS, je spolupráca pružná, otvorená a netrpí byrokratickými prieťahmi. Personálna únia medzi oboma organizáciami síce pracovne zaťažuje ich členov, ale poskytuje výhodu promptnej informovanosti, bezprostredných kontaktov i elastičnosti pri návrhoch, ako riešiť problémy spoločného záujmu. Menujem zatiaľ len dve veľmi náročné úlohy: honorárový sadzobník a problém slov. hudobného vydavateľstva, ktoré obe naše organizácie plne zamestnávajú.

**Je veľa problémov, ktorých riešenie nespadá pod kompetenciu Zväzu, ale ktoré sa bezprostredne — niekedy aj nepríjemne — dotýkajú tých, ktorých táto organizácia združuje. Z množiny aspoň niekoľko: dobudovanie, či skôr budovanie koncertnej siete, mimozväzová propagácia slovenskej hudby, boj o priestor pre hudobnú publicistiku v slovenskej tlači, a konečne i dva staronové, no stále otvorené otázniky: edičná činnosť, gramopriemysel a problém opery SND... Má a bude mať Zväz dostatok nielen ambícií, ale aj priestoru a možností zohrávať pri riešení týchto a ďalších problémov úlohu účinného katalizátora?**

■ Ako som povedal, Zväz sa chce zúčastňovať v náležitej miere na profilovaní slovenskej hudobnej kultúry. Musí teda pozorne sledovať problémy v jednotlivých oblastiach a snažiť sa ich riešiť priamo, ak to je v jeho kompetencii, alebo spolu sa zúčastňovať s druhými inštitúciami na ich riešení. Ak sa pýtate, či Zväz má dostatok ambícií v tomto smere, chcem vám odpovedať, že áno. Ale zároveň povedať, že tieto ambície nevyvierajú z dajakých mocenských záujmov, nepramenia z chuti dirigovať, alebo niekomu vnucovať svoj názor. Tieto ambície plynú z vedomia, že veľká väčšina nášho členstva zastáva vo verejnom živote významné postavenie, a že teda je i ambíciou týchto členov, aby na svojom pracovisku, alebo na úseku, ktorý svojou činnosťou obhospodarujú, plne a zdarne pôsobili. Argument, že táto práca nie je vždy perfektná, možno pripustiť, ale treba ihneď dodať, že i najlepšie a najpoctivejšie ambície jednotlivca môžu byť celkom torpedované, alebo hamované, ak pre uskutočnenie rozmanitých zámerov chýbajú objektívne podmienky, nedostatok právne-organizačného podkladu, materiálne, alebo kádrové nedostatky. Je prirodzené, že Zväz by mal spolupôsobiť na vytvorení náležitých podmienok, aby jednotlivci, členovia nášho Zväzu mohli vo svojej oblasti zdarne pôsobiť, a aby z toho profitovala celá slovenská hudobná kultúra. Avšak tu vyvstáva otázka, do akej miery možno zaistiť, aby ambície členov, ktorí zastávajú významné postavenie v slovenskom hudobnom živote súladili s potrebami našej hudobnej kultúry ako celku. Prakticky vzaté, ide o to, či dokážeme „ťahať za jeden povraz", problém, o ktorom som hovoril na poslednom zjazde nášho Zväzu. Myslím si, že prax, kedy sa vedúci inštitúcie alebo pracoviska uzatvára do svojho „pašalíka", kde suverénne vládne a o súvisy s ostatnými životom neprejavuje záujem, patrí minulosti. Ba čo viac, schopnosť organicky a produktívne začleniť svoje pracovisko do integrujúceho pohybu našej súčasnej kultúrnej politiky v hudobnej oblasti, by, podľa môjho názoru, mala byť vhodným kritériom na kvalifikovanie jednotlivca i organizácie, ako pomáhajú záujmom našej hudobnej kultúry ako celku. Toto úsilie Zväzu, harmonicky zladiť spolupôsobenie organizácií, pracovísk, i jednotlivcov je síce v začiatku, ale budeme musieť venovať práve tejto otázke neustálu pozornosť.

**Po roky sa konštatuje a dôrazne žiada urobiť radikálny zásah do problematiky hudobnej výchovy na Slovensku. Zásah nielen v záujme hudobnej výučby, ale v záujme budúcnosti umeleckých diel, ich tvorcov. Vyhrať tento zápas, rovná sa vyhrať boj o konzumenta hudby. Jeho odlev je, bez nadsádzky, alarmujúci. V tomto smere v porovnaní napr. so Sovietmi, Maďarmi, Nemcami, ale aj v rámci našej republiky zotrvačne hráme druhé husle...**

■ Otázky hudobnej výchovy v najširšom slova zmysle patria k základným problémom nielen Zväzu, ale celej našej spoločnosti. Na alarmujúci stav sa poukazuje už niekoľko rokov. Pracovníci Ústavu hudobnej vedy SAV vypracovali elaborát, ktorý sa predložil na príslušné fóra. Žiaľ, všetko ide po starom. Mnohí sú depresívni a hovoria, že hádžeme hrach na stenu. Uvádzate príklady veľkých úspechov v hudobnej výchove v ZSSR, NDR, Maďarsku a inde. Celkom súhlasím. Nepochybne sa v týchto krajinách venuje týmto otázkam zodpovednejší prístup než u nás. Otázky hudobného amaterizmu sú pre každý štát kardinálnymi otázkami. U nás sme v biede. Keď človek vidí návštevnosť niektorých hudobných podujatí, musí sa hanbiť i žialiť. Ako vy hovoríte, „boj o konzumenta" zatiaľ prehrávame. Bolo by treba mobilizovať celú verejnosť, aby si uvedomila, že celý tento nežiadúci vývoj zasahuje už zónu národnej cti a hrdosti. Nechcem o tom viac hovoriť, pretože iní o tom povedali svoje a povolanejšie. Isté je jedno: hudobné hodnoty, ktoré sa predkladajú našej verejnosti, žiaľ, nie sú ponímané ako hodnoty, ktoré sú pre jedinca hierarchicky významné a v štruktúre jeho osobnosti dôležité. Celkom iste na to doplatíme.

**V referáte na zakladajúcom zjazde ZSS ste o. i. povedali: „Na tomto zjazde nás všetkých mali by sme si postaviť úlohy. A nie tak pre organizáciu, ale pre seba samých. Pretože v poslednej inštancii budeme rozhodovať my, jednotlivci o tom, aký profil získa táto organizácia, do ktorej dobrovoľne vstupujeme a ktorá popri ochrane našich osobných záujmov musí nevyhnutne ochraňovať i záujmy nadosobné, spoločenské, národné." Dnes ako predseda tejto organizácie môžete počítať s aktívnym príspevkom svojho členstva?**

■ Slová, ktoré citujete, boli mienené ako výzva. Život ma naučil brať veci triezvo a počítať so zložitosťou reakcií kolegov mojej „branže". Rozhodne nemôžem povedať, že ma moji kolegovia nechávajú „v suchu". Zatiaľ sa ukazuje, že mnohí členovia Zväzu (s ktorými sme dokonca nepočítali) sa prihlasujú k aktívnej spolupráci a chcú pomáhať. Cieľom prirodzene je, získať čo najviac činných spolupracovníkov. A to nielen v Bratislave, ale rovnako v ostatných centrách našej hudobnej kultúry. Úloh vo Zväze je toľko, že by mal každý dosť čo robiť. Vedenie Zväzu chce dosiahnuť, aby naša organizácia žila vo vedomí svojho členstva ako jemu vlastná, a aby i miestnosti na Sládkovičovej ul. v Bratislave boli — aby som sa tak vyjadril — naším domovom. Nezapieram, že bude treba veľa úsilia, aby sa taký stav nastolil. Priznávam, že v oblasti tzv. „medziľudských vzťahov" máme resty. Dávať ich do poriadku, na to nestačia niekedy osobné rozhovory, ventilovanie zábran a rôznych psychických balvanov. Veľa tu môže urobiť spoločná práca na spoločnom diele.

Ale o týchto veciach — o konkrétnej činnosti Zväzu — niekedy nabudúce.

**Otázky: Z. Marczellová**

# GLOSÁR

Začal sa školský rok a s ním aj vysielanie hudobných relácií pre ZDŠ. Chcem tu upozorniť učiteľov HV na cyklus štyroch zaujímavých „dvadsaťpäťminútoviek" pod súborným názvom Spievajže si, spievaj. Ich autorom je **prof. Pavol Tonkovič.** Dňa 25. septembra odznie prvá z relácií pod názvom Pastierske zvyky a piesne (Národný okruh od 9,05, VKV — 10,00). Autor siahol pri príprave relácie do slovenského ľudového zvykoslovia — nielen hudobného. Originálne terénne nahrávky striedajú kvalitné nahrávky štúdiové, erudovaný znalec slovenského folklóru, akým je prof. P. Tonkovič, zasvätene deťom vysvetľuje dnes už takmer zabudnuté slová (redikanie na mrážnicu, výrat, zapletané košiare a pod ). Druhá relácia cyklu odznie 30. X. (v tom istom čase) a je venovaná vinobraniu. Ondrejské zvyky, vysvetľovanie histórie mena Andrej, spomienky na dievčenské lianie olova, to všetko je spolu s pôvabnou hudbou zahrnuté v relácii Ondrejské zvyky a piesne (27. XI.). Poslednou časťou cyklu sú Páračky (18. XII.) so spomienkami na pomaly zabúdanú náladu tejto typicky slovenskej zimnej práce našich matiek.

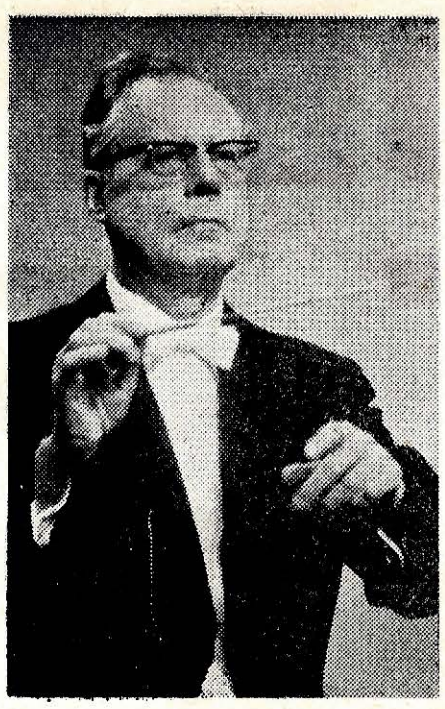
***

Z bohatého (tentoraz i hudobného) programu televízie v týždni od 7. do 13. septembra zastavím sa u žánrovo veľmi odlišných relácií. Jedna bola 7. septembra venovaná krátkemu pohľadu na umenie **Nikolu Gjaurova,** významného bulharského basistu. Z jeho štyroch vstupov bola zvlášť významná ária Borisa Godunova z rovnomennej opery, v ktorej umelec (dnes rovnako známy v milánskej Scale ako v Metropolitnej Opere) ukázal kus zmyslu pre dramatičnosť, aký málokedy majú aj speváci s Gjaurovovi podobnými hlasovými a technickými kvalitami. Snáď najvrúcnejší najdecentnejší hlasovo a najukáznenejší bol bulharský spevák vo veľkej árii Filipa z opery Don Carlos. Prekrásny zážitok z tohto polhodinového filmu kazilo vedomie, že film je film — a živého speváka náš domáci divák asi nikdy neuvidí. A keby nevidel len také veľké zjavy, akým je Gjaurov! — ale ani tá stredná kategória kvality sa na javisku prvej opernej slovenskej scény neobjavuje príliš často na to, aby sme mohli byť spokojní.

***

Druhou z relácií, o ktorých chcem písať, bola posledná **Hudobná navštívenka** bratov Štaidlovcov. Textár a skladateľ ju síce uvádzali s pejoratívnym podtextom; **„Z času na čas budeme uvádzať v Hudobnej navštívenke aj speváko, ktorých mená nepatria medzi najslávnejšie. Myslíme si, že to bude dobre aj k tomu, aby sme si vytvorili správne meradlo pri pohľade na tých najlepších a tiež aj na tých našich..."** — ale napriek týmto slovám (či práve preto?) sa divák pozornejšie započúval do piesní Francúza Jean Claude Pascala, ktorý vystúpil aj na festivale Bratislavská lýra. **Je pravdou, že na pódiu zvlášť nevynikal z dobrého priemeru a nemyslím si ani dnes, po zhliadnutí televízneho filmu, že sa jedná o geniálneho šansoniéra. Ale tento sobotný program (12. IX.) presvedčil o osobnosti speváka, o výbornej réžii programu, v ktorom umelec nie je na úrovni bábiky ťahanej povrázkami režisérskych pokynov. Jean Claude Pascal spieval väčšinou na bielom pozadí. A tak skutočne: po zhliadnutí relácie sme si vytvorili správne meradlo — na našich speváko, režisérov, i istý druh zábavy...**

**-zs-**



*Karl Böhm*

# Salzburg polstoročný

Medzinárodný hudobný festival v Salzburgu slávil tohto leta päťdesiate výročie. Festival s veľkou tradíciou býva každoročne prehliadkou výkonov špičkových umeleckých osobností a súborov. Salzburské hudobné slávnosti vznikli z iniciatívy **Maxa Reinhardta** a **Huga von Hofmannstahla** pôvodne ako činoherné pódium, skoro sa však v tomto Mozartovom rodisku začali uvádzať i diela hudobnej literatúry, predovšetkým W. A. Mozarta, od tridsiatych rokov G. Verdiho a neskôr i skladby súčasných autorov. Predsedom festivalovej spoločnosti je **Bernhard Paumgartner,** ktorý však pre svoj vysoký vek podal návrh na obsadenie tohto miesta **Herbertom Grafom,** režisérom, ktorého činnosť je so Salzburgom po dlhé roky úzko spätá.

***

Medzinárodný festival zahrňuje niekoľko tematických okruhov. Popri činoherných predstaveniach (tradične Jedermann, tohto roku tiež Shakespearov Hamlet a Horvathov Figarov rozvod) sú to operné predstavenia, symfonické koncerty, sólistické večery inštrumentalistov, piesňové recitály, serenádové a chrámové koncerty a nedeľné mozartovské matiné. Paradoxné je, že práve v jubilejný rok sa neuskutočnila premiéra Mozartovej opery, ale **Verdiho Othella** v hudobnom a réžijnom naštudovaní **Herberta von Karajana,** ktorý do hlavných úloh obsadil prekvapujúco **Mirellu Freni** a Angličanov **Jona Vickersa** (Othello) a **Petra Glossopa** (Jago). Druhou Karajanovou produkciou bola repríza Dona Juana s bulharským basistom **Nikolajom Gjaurovom** v titulnej úlohe, ktorého však už tradičné salzburské onemocnenie na istý čas odpútalo od javiska. Zaskočil ho fínsky spevák **Tom Krause.**

Ďalšou dirigentskou osobnosťou a všeobecne uznávaným mozartovským interpretom číslo jedna bol **Karl Böhm.** Jeho Figarova svadba a Fidelio (režisérom oboch bol **Günther Rennert**) patrili k najvyššie hodnoteným podujatiam festivalu. V nich dominovali sólisti **Ingrid Bjonerová a James King** vo Fideliovi a **Gundula Janowitzová, Reri Gristová a Geraint Evans** vo Figarovej svadbe. Z československých umelcov sa Salzburgu zúčastnil **Ladislav Štros,** ktorý režíroval dvojicu opier **Bastien a Bastienka** (Mozart) — **Slúžka paňou** (Pergolesi). Ďalej sa hrala barokova opera Emilia de Cavalieriho **Rappresentazione di Anima e di Corpo, Čarovná flauta** (dirigent **Wolfgang Sawallisch**) a v naštudovaní exotických dirigentov Inda **Zubina Mehtu** Únos zo Serailu a Japonca **Seiji Ozavu** Cosi fan tutte.

***

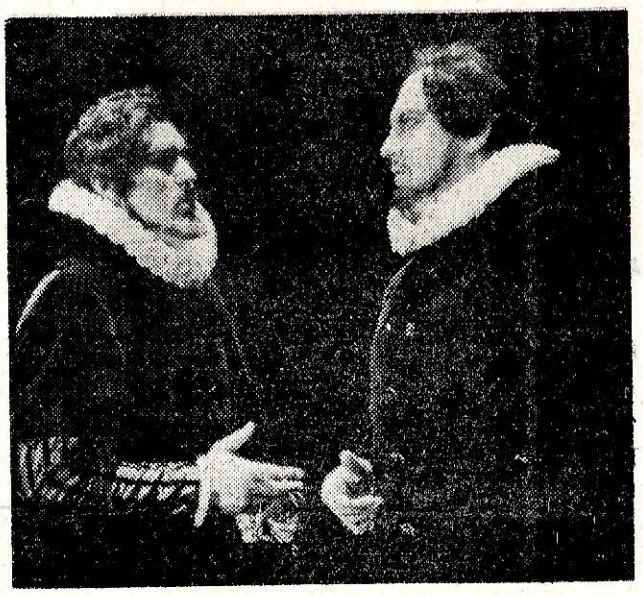
Na štrnástich symfonických koncertoch sa vystriedali tri orchestre pod taktovkami medzinárodných dirigentských prominentov. **Berlínsku filharmóniu** dirigoval **Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini a Seiji Ozava, Viedenská filharmónia** okrem operných predstavení hrala taktiež pod vedením **Karajana** — Verdiho Rekviem, **Rafaela Kubelíka** (Beethovenova IX. symfónia), **Karla Böhma** a **Kurta Masura.** Interpretácii moderných diel okrem iného i Pendereckého Lukášových pašií sa venoval **Symfonický orchester Rakúskeho rozhlasu a televízie** s dirigentami **Milanom Horvathom** a **Reinhardom Petersom.**

***

Z ostatných podujatí spomeňme aspoň tie, ktoré v odborných kruhoch boli považované za najkvalitnejšie. Sú to piesňové recitály **Dietricha Fischera-Dieskaua** — spieval doprevádzaný klaviristom Svjatoslavom Richterom. **Hermanna Preya, Christy Ludwigovej a Gunduly Janowitzovej.**

Na budúci rok sa plánuje premiéra opery Albana Berga Wozzek s **Geraintom Evansom** a **Anjou Siljou, Karl Böhm** bude dirigovať jej premiéru a reprízu, ďalej Monteverdiho Orfeo a Mozartov Titus. Predstavia sa štyri symfonické orchestre — povedľa **Viedenskej filharmónie** s troma koncertami vystúpi aj **Česká filharmónia.** Zverejnený je tiež plán Herberta von Karajana na rok 1972, kedy s režisérom J. P. Ponnellom a svojimi obľúbenými sólistami (Janowitzová, Freni, Evans) predvedie novú inscenáciu **Figarovej svadby.**

**P. UNGER**



*Prvou premiérou operného súboru SND v sezóne 1970-71 bola inscenácia opery Giuseppe Verdiho Maškarný bál. K premiére sa vrátime v kritike nášho spolupracovníka v budúcom čísle. Hlavné úlohy v novom naštudovaní opery vytvoril František Livora — Riccardo (na snímke vpravo) a Juraj Oniščenko — Renatto.*

Snímka: J. Vavro

# Bulharská Družna pesen spievala

Za účasti mnohých zástupcov politických a štátnych orgánov, zastupiteľských úradov spriatelených krajín, bulharských a našich pracujúcich konal sa pri príležitosti 26. výročia víťazstva socialistickej revolúcie v Bulharsku slávnostný koncert mužského zboru DRUŽNA PESEN pri Medzinárodnom dome kultúry vo Varne. Slávnostný prívet mal generálny konzul BĽR v Bratislave I. Radev, v ktorom vyzdvihol slávne momenty spoločného boja bulharských a našich partizánov v SNP.

Družna pesen, 85-členný amatérsky zbor prišiel k nám v rámci družby s Košickým učiteľským spevokolom a uskutoční ešte viacero vystúpení v okolí Košíc. Na jeho čele stojí vyhranená umelecká osobnosť, dirigent energického a mnohostranného gesta, umelec so zmyslom pre zvukovú a výrazovú výstavbu klasickej, ale i súčasnej bulharskej tvorby, **Boris Ivanov.** Kontrastne lyrizujúceho až zádumčivého zamerania je druhý dirigent **Sidor Sidorov.** Dramaturgia koncertu ťažila v prvej časti z tvorby bulharských autorov (D. Petkov: Komunistická, A. Bukoreščliev: Ťak vstávaj, Ch. Manolov: Ženci, P. Chadžiev: V ten večer je opäť smutný Balkán), zborov tradičného zvuku, priehľadnej, homofónnej formovej výstavby. Táto časť koncertu sa pohybovala v rovine nálad patetických až pochmúrnych, vyjmúc dynamického, strhujúceho zboru Ženci. K týmto pristúpila slovenská Umrem, umrem, v úprave dirigenta Sidorova a zbor Duša matróza z Muradeliho Oktjabr. V závere koncertu prevládla nemecká a talianska romantika: Brahms: Uspávanka, Schubert: Ave Maria — obe prednesené v trochu kompaktnom zvuku, zbory z Weberovho Čarostrelca a z Verdiho Hernani. Medzi viacerými prídavkami zaujala spevácka hymna bulharských zborov Družna pesen.

Družna pesen disponuje, ako všetky bulharské zbory, hutným a zvučným hlasovým materiálom, pričom sme mali pocit, že tenory zadržovali svoju priebojnosť a nosnosť, čím zbor dostával skôr temnejší i keď jednoliaty zvukový charakter, na rozdiel od jasných tenorových polôh našich zborov. Forte zboru bolo impozantné, výrazová stránka prepracovaná do detailov, i keď v lyrických partiách by sa žiadalo viac precítenia, klenutia melódie. Dirigent Ivanov vedel k záveru vystupňovať elán a živosť zboru, za čo si naši bulharskí priatelia vyslúžili nadšený obdiv. Želáme im na ďalších koncertoch na Slovensku plný umelecký úspech.

**Ing. J. Letňan**

**SLOVKONCERT** **PRAGOKONCERT**

# MEDZINÁRODNÉ PÓDIUM MLADÝCH UMELCOV

Československé umelecké agentúry Slovkoncert a Pragokoncert pripravili v spolupráci s Čs. rozhlasom a Čs. televíziou v Bratislave na dni 26.—30. septembra 1970 rozsiahle podujatie — **Medzinárodné pódium mladých umelcov.** Toto podujatie je koncipované ako stretnutie zástupcov agentúr socialistických krajín, hudobných pedagógov, odborných kritikov, televíznych a rozhlasových pracovníkov. Cieľom stretnutia je výmena skúseností z práce s mladými umelcami, ako aj s nastupujúcou interpretačnou generáciou, ktorá sa pripravuje na vstup na medzinárodné pódium. Dnes prinášame prvý prehľad o programovom zameraní podujatia.

**Sobota 26. 9. 1970**

16.30 — Zrkadlová sieň

J. M. Leclair — Triová sonáta D dur

L. v. Beethoven — Klavírne trio c mol

B. Martinů — 5 krátkych skladieb pre klav. trio — **Slovenské klavírne trio**

B. Smetana — Sláčikové kvarteto e mol — **Talichovo kvarteto**

19.30 — Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Orchester opery Slovenského národného divadla dir. **Viktor Málek**

F. Chopin — Koncert e mol pre klavír a orch. — **Peter Rösel** (NDR)

W. A. Mozart — Exultate, jubilate — Laudate Dominum — **Magda Hajóssyová**

S. Rachmaninov — Rapsódia na Paganiniho tému pre klavír a orchester — **Richard Kratzmann**

Josef Suk — Fantázia g mol pre husle a orch. — **Marta Tupá**

**Nedeľa 27. 9. 1970**

10.30 — Koncertná sieň SF

**Peter Sovadina,** organ — Bach, Hindemith, Eben

**Vladimír Rusó,** organ — Bach, Dupré, Franck

19.30 — Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester čs. rozhlasu v Bratislave

Dirigent — **Ondrej Lenárd**

B. Martinů — Sinfonietta giocosa pre klavír a orchester — **Stanislav Zámborský**

J. Brahms — Koncert pre husle a orchester — **Bohuslav Matoušek**

B. Bartók — Koncert č. 3 pre klavír a orchester — **István Lantos** (MĽR)

P. I. Čajkovskij — Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orchester — **Viktoria Jaglinová** (ZSSR)

**Pondelok 28. 9. 1970**

19.30 — Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Štátna filharmónia Košice

Dirigent — **Bystrík Režucha**

J. Haydn — Koncert D dur pre čembalo a orch. — **E. Stefańska-Lukowicz** (PĽR)

F. Mendelssohn-Bartholdy — Koncert e mol pre husle a orchester — **Jela Špitková**

F. Chopin — Koncert f mol pre klavír a orchester — **Ivan Klánsky**

D. Šostakovič — Koncert č. 1 pre violončelo a orchester — **Věnceslav Nikolov** (BĽR)

**Utorok 29. 9. 1970**

19.30 — Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Štátna filharmónia Gottwaldov

Dirigent — **Zdeněk Bílek**

L. v. Beethoven — Koncert č. 4 G dur pre klavír a orchester — **Martina Maixnerová**

A. Glazunov — Koncert a mol pre husle a orchester — **S. Marcovici** (RSR)

C. Frank — Symfonické variácie pre klavír a orchester — **Damir Sekošan** (Juhoslávia)

A. Dvořák — Koncert pre violončelo a orchester — **Richard Vandra**

**Streda 30. 9. 1970**

19.30 — Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave

Dirigenti — **Ruben Vartanian** (ZSSR), **Jiří Bělohlávek**

P. I. Čajkovskij — Symfónia č. 4 f mol

A. Dvořák — Symfónia č. 7 d mol

# Slovenská ľudová pieseň – čistý prameň v tvorbe

# Bélu Bartóka

## (25. III. 1881 - 26. IX. 1945)

## K 25. výročiu skladateľovej smrti

Slovenskú národnú kultúru už nie raz obohatili svojimi dielami osobnosti, ktorých pôvod nebol slovenský. Spomeňme len mená maliara Jána Hálu, spisovateľa Petra Jilemnického, literárneho kritika Jaroslava Vlčka a iných. Z osudu týchto tvorcov vieme, že čím dlhší bol ich pobyt na Slovensku, tým si ich naša krajina viac podmaňovala. Zväzky so Slovenskom boli ešte silnejšie, ak niektorý z rodičov spomínaných osobností sa narodil na Slovensku. V čase keď vydáva Vlček svoju prvú prácu venovanú slovenskej literatúre, začal svoju životnú dráhu pokračovateľ internacionálnych snáh na poli slovenskej národnej kultúry Béla Bartók. Jeho meno dnes už s pietou vyslovuje celý kultúrny svet.

B. Bartók mal rád Slovensko už od svojej mladosti. V Bratislave prežil so svojou matkou, pochádzajúcou z Martina, časť svojej mladosti. Po gymnaziálnych štúdiách odchádza Bartók z Bratislavy a vracia sa sem príležitostne už ako koncertný umelec a skladateľ. Jeho bratislavskými priateľmi boli Štefan Németh-Šamorínsky a Alexander Albrecht. Raná tvorba B. Bartóka odzrkadľovala tematický okruh rojčivých buditeľsko-romantických myšlienok mla-

*Ženy s deťmi z Poník (júl 1915)*

dého skladateľa. Miléniové oslavy zanechali v 15-ročnom Bartókovi hlboký dojem. Aký je to však obrovský kus cesty človeka vpred, keď na premiére svojej symfónie „Kossúth" ďakuje obecenstvu za potlesk v národnom oblečení a o niekoľko rokov neskôr sa svojou novátorskou tvorbou stáva priam terčom útokov obecenstva. Bartók znášal všetky utrpenia života hrdinsky a nevzdal sa svojich pevných plánov vytvoriť hudbu novátorskú bez zábran nacionalizmu, so všetkou láskou k čistému ľudovému umeniu. Ľudové umenie sa stalo Bartókovi zriedlom pre celoživotnú tvorbu. Najprv ho lákalo len zo zvedavosti, potom sa mu oddal celou svojou bytosťou.

Keď sa zoznamoval s problematikou maďarského hudobného folklóru, čoskoro zistil, že sa treba oboznámiť aj s folklórom susedných národov. Nemožno predsa tvrdiť o niečom, že predstavuje jadro najsvojráznejšieho ľudového hudobného prejavu národa, kým celý materiál neporovnáme s folklórnym bohatstvom susedných národov. To sú teda korene záujmu Bartóka o rumunský, slovenský, ukrajinský a iný folklór popri maďarskom. Z oblasti folklóru ho zaujali základné problémy, ako sú pôvod maďarskej pentatoniky, vznik a rozšírenie novouhorského štýlu, pôvod bulharského rytmu a rumunskej hora lungy a iné.

Na Slovensku zaujala Bartóka valaská kultúra stredného Slovenska. Výskumy na Slovensku začal v roku 1906 v oblasti Gemera. Popri zápisoch v teréne nahrával ľudové piesne na fonografické valce. Po Vikárovi sa stáva druhým priekopníkom tohto spôsobu zbierania folklóru u nás. Už prvé kroky Bartóka v slovenskom teréne boli veľmi plodné. V obci Kostoľné Moravce (oblasť Hontu) zapísal za tri dni 180 piesní a neskôr ešte ďalších 159. Zo speváčok si tu cenil najmä Zuzanu Krajčovú, Annu Keľhovú a iné. Do roku 1913 zapísal Bartók na Slovensku asi 730 ľudových piesní. Úspech v práci vyvolával u Bartóka záujem aj o oblasti mimo južného Slovenska. Tak sa dostal až na Pohronie, kde od roku 1915 v priebehu jedného roka zapísal asi 1800 melódií. Len v Ponikách zapísal vyše 600 ľudových piesní, z toho 500 piesní len od Zuzany Spišiakovej. Svoje bohaté výsledky pomýšľal Bartók najprv využiť spôsobom monografického spracovania. Materiál mu však rýchlo rástol a ponúkal nové možnosti. Obce južného Slovenska ako Grlica, Horné Ľeľantovce, Dražovce, Badín, Malá Lehota a iné lákali Bartóka hlavne okolo roku 1910. Neskôr sa stredobodom jeho pozornosti stali obce okolo Zvolena a Brezna: Hiadeľ, Poniky, Osrblie, Lišov, Čierny Balog, Medzibrod, Polhora, Valaská, Veľká Lúka a iné. Po roku 1918 Bartók už len spracováva nazbieraný folklórny materiál s pevným úmyslom vydať zbierku slovenských ľudových piesní. Za týmto účelom nadviazal styk s vydavateľstvom Matice slovenskej v Martine, kde vychádzali od roku 1880 malé zošity zbierky Slovenské spevy. Bartók si túto zbierku veľmi cenil, preto roku 1910 nezištne ponúkol vydavateľstvu 400 slovenských ľudových piesní zo svojich výskumov. Možno ľutovať, že ponúkaná a hoci prijatá zbierka Bartókom pozbieraných piesní nevyšla tlačou ako pokračovanie Slovenských spevov. Korektúry, ktoré v rukopise previedli Ján Izák a Blažej Bulla boli také veľké, že stáli v zásadnom rozpore so zámermi Bartóka, preto na vydanie autor nereflektoval. Bartók však neprestal pracovať so slovenskými ľudovými piesňami. Naďalej ich zbieral a vedecky spracovával. K vyše 3000 slovenským ľudovým piesňam z vlastných výskumov pribudlo ešte 113 piesní zapísaných Z. Kodályom a 73 piesní zapísaných Antonom Baníkom. Zberateľ M. Vikár venoval Bartókovi fonografické valce so 100 ľudovými piesňami. Po kompletizácii získal Bartók 3409 slovenských ľudových piesní, čím dostal najväčší materiálový komplex, ak k tomu pripočítame analýzu a systemizáciu vyše 12 000 melódií zo Slovenska, Moravy a Čiech (boli to analýzy piesní zo zbierok, ktoré dovtedy vyšli tlačou), s ktorými svoj materiál porovnal.

Bartókova zbierka predstavuje výsledok neobyčajne premysleného pracovného postupu od práce v teréne až po spôsob prípravy na vydanie. Pri triedení uplatnil Bartók jednotný systém pre slovenské aj maďarské ľudové piesne. Tento postup pokladal za nevyhnutnú požiadavku, požiadavku svojej porovnávacej hudobnovednej činnosti. Po roztriedení získal 1620 melodických typov. Kompletne pripravenú zbierku ponúkol na vydanie opäť Matici slovenskej roku 1920. Zachovaná Dohoda medzi autorom a vydavateľstvom fixovala onedlho po ponuke oficiálne podmienky vydania zbierky. Zdalo by sa nám, že problém bol tým vyriešený. Samotné vydanie narážalo však od samého začiatku na veľa prekážok súvisiacich jednak s tlačiarňou, korektúrou náročových textov, ba nakoniec aj s neočakávanými spormi. To všetko predlžovalo vydanie zbierky. Veľmi účinná bola pomoc Bartókovi zo strany A. Albrechta. V roku 1933 na požiadanie vydavateľa súhlasí Bartók s tým, že sám sa zúčastní na príprave zbierky do tlače. Súdne spory medzi vydavateľom a interným redaktorom I. Ballom znemožňovali aktívnu účasť Bartóka pri vydaní zbierky. Keď sa vydavateľské práce dostávali do čoraz väčšieho krízového stavu požiadal Bartók Maticu slovenskú začiatkom januára 1939 o vrátenie rukopisu zbierky. Matica slovenská s ľútosťou prejavila ochotu vyhovieť požiadavke autora, k tomuto riešeniu však predsa nedošlo. Bartók sa rozhodol ponechať rukopis svojej zbierky aj proti zásadám Dohody v opatere Matice slovenskej v nádeji, že raz príde priaznivejšie pomery na vydanie. Spolu s rukopisom uchovala Matica slovenská aj 226 fonografických valcov vyhotovených Bartókom pri výskumoch na Slovensku.

Slovenské ľudové piesne Bélu Bartóka čakali celé desaťročia nielen na svojho vydavateľa, ale aj na profesionálne fundovaných redaktorov, ktorí so všetkou úctou k osobnosti autora vydajú materiál v jeho úplnosti a doplnia ho o ďalšie údaje. V roku 1959 vyšiel prvý diel zbierky slovenských ľudových piesní B. Bartóka vo vydavateľstve SAV. Do tlače pripravili materiál manželia Elschekovci, pracovníci Ústavu hudobnej vedy SAV. Odvtedy uplynulo jedno desaťročie, aby mohol vyjsť druhý diel zbierky. Prednedávnom sa dostal na knižný trh. Podľa všetkého by teda tretí (posledný) diel mal vyjsť najneskoršie do roku 1980.

Bartókovo usporiadanie piesní je veľmi prehľadné. Záujemca nájde ktorúkoľvek pieseň nielen podľa textového incipitu, ale aj podľa hudobnej stavby piesne takmer ako v slovníku. To však nebol hlavný Bartókov zámer. Išlo mu o utriedenie veľkého množstva materiálu za účelom vedeckého porovnania. Každú pieseň zapisuje tak, aby jej centrálnym tónom sa stalo $g^1$. Piesne delí podľa počtu slabík v jednotlivých častiach melódie, pričom označuje vždy aj finálne tóny podľa hudobnej formy piesní. Dôležitými kritériami triedenia slovenských ľudových piesní podľa Bartóka sú forma a rytmus piesne. Kodály naproti tomu viac bazíroval na finálnych tónoch častí piesne. Nedostatkom systému Bartóka a Kodálya bolo zatlačenie do úzadia kritéria genetického vychádzajúceho zo stavby melosu piesne. Tento nedostatok odstraňuje nový systém triedenia profesora J. Kresánka u nás a v Maďarsku P. Járdányiho.

Jedným z najväčších rozdielov medzi slovenskými a maďarskými ľudovými piesňami je viachlasnosť ľudových piesní niektorých oblastí Slovenska a zásadná jednohlasová faktúra všetkých maďarských ľudových piesní. Bartók veľmi ľutoval, že nemá príležitosť preštudovať si zvláštnosti viachlasného spevu na Slovensku. Lákala ho aj ľudová inštrumentálna hudba, ktorej sa čiastočne venuje v treťom zväzku svojej zbierky. Bartók sa nedostal ani k bližšej identifikácii piesní svojej zbierky zo stránky národnostnej špecifičnosti: „Pokiaľ ide o ťažko rozriešiteľnú otázku, čo je v tomto uverejnenom materiáli naozaj slovenské a čo povstalo prenosom alebo pod cudzími vplyvmi, podám tu nakrátko len niekoľko poukazov, nakoľko rozobrať túto otázku a vedecky dokázať patričné názory prináleží špeciálnej štúdii a nebolo to cieľom tohto vydania, ktoré má byť iba ukazovateľom cesty pri výskume". Bartóka obzvlášť zaujímala skupina piesní slovenských pastierov: „Valaská melódia, zdá sa, tvorí špecialitu nielen na Slovensku, ale ešte na užšom území, a to vo Zvolenskej stolici a v západnej časti Gemera. Geografické rozšírenie tejto melódie nemôžeme, žiaľ, presne udať pre nedostatok dát. Ja sám som ju okrem Zvolenskej nikde inde nepočul."

Bartókove znalosti o slovenskej ľudovej piesni aj popritom, že vždy objektívne hovoril o svojich medzerách, sú pozoruhodné. Vieme, že sa pripravoval napísať samostatnú vedeckú prácu o slovenskej ľudovej piesni. K realizácii tohto plánu však nedošlo a svoje poznatky zverejňoval v menších článkoch, v heslách hudobných lexikónov alebo v knihách venovaných maďarskému hudobnému folklóru. Po Bertalanovi Fabóovi sa stáva Bartók druhým maďarským folkloristom zaoberajúcim sa podrobnejšie aj so slovenským folklórom. Kým výsledky Fabóa, ktoré zhrnul v knihe A magyar népdal zenei fejlödése (1908) sú nielen pre nás, ale aj pre Maďarov plné diletantizmu a neodborného romantického rojčenia, Bartókove výsledky sú priekopnícke aj po odstupe niekoľko desaťročí.

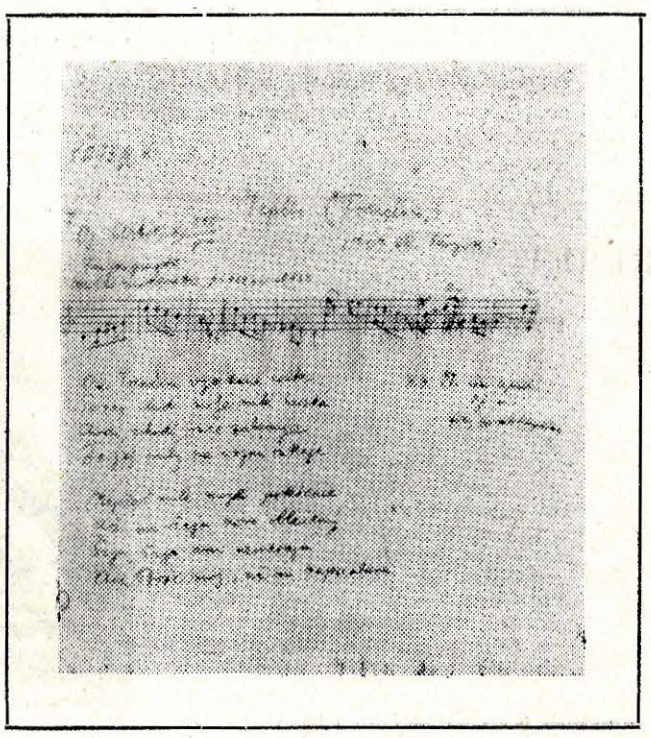
Pôvodným zámerom Bartókovým bolo ilustrovať zbierku slovenských ľudových piesní fotografiami účinkujúcich, ktoré sám vyhotovoval. Z neznámych dôvodov sa však tieto fotografie nedostali s rukopisným materiálom zbierky ku vydavateľovi. Časť fotografií venoval Bartók počas terénnych výskumov účinkujúcim, z ktorých sa niekoľko podarilo nedávno nájsť pracovníkom Ústavu hudobnej vedy SAV. Nimi ilustrujeme náš článok. Vybrali sme ich z publikácie Documenta Bartókiana 4 vydanej Maďarskou akadémiou vied.

Cenné a všeobecne platné sú aj Bartókove pokyny o transkribovaní hudobného folklóru, ktoré napísal v úvode srbo-chorvatskej zbierky, na ktorej pracoval v Amerike. Vo sfašizovanom Maďarsku Bartókove názory nenachádzali sympatie, narážali na odpor. Všetky snahy obmedziť ho v práci pokladal za nespravodlivé a nikdy sa nimi nedal ovplyvniť. Svoje životné krédo vyjadril slovami: „Moja skutočná vedúca idea, ktorej som si dokonale vedomý od čias, kedy som v sebe objavil skladateľa, je idea zbratania sa národov, navzdor vojnám a všetkému nepriateľstvu. Tejto idey sa snažím — pokiaľ mi sily stačia — slúžiť svojou hudbou, preto sa nevyhýbam žiadnemu vplyvu, či pochádza zo slovenského, rumunského, arabského alebo akéhokoľvek iného prameňa. Len aby bol prameň čistý, čerstvý a zdravý."

Zvláštnu pozornosť by si zaslúžil Bartók z hľadiska využitia slovenského hudobného folklóru vo svojich skladbách. Či sú to duetá pre dvoje huslí, klavírne skladby Pre deti, 10 ľahkých kusov pre klavír, úpravy pre miešaný zbor a iné. So slovenskou melodikou suverénne pracuje aj vo svojich zrelých dielach ako sú Zázračný mandarín, Sláčikové kvarteto č. 2, II. klavírny koncert a iné.

Skôr než teda uzreli svetlo sveta Bartókom pozbierané slovenské ľudové piesne vo svojej primárnej funkcii, načúvalo im hudobné publikum na koncertoch. Stali sa trvalým prameňom skladateľovej tvorby. A to bol najintímnejší prejav lásky Bélu Bartóka ku slovenskej ľudovej piesni.

**A. Móži**



*Faksimile zápisu slovenskej ľudovej piesne Od Trenčína vysekaná cesta, ktorú zapísal B. Bartók v auguste r. 1909 v Trenčianskych Tepliciach.*

*Záber z nahrávania ľudových piesní B. Bartókom r. 1908 v obci Dražovce pri Nitre.*

# Nad uplynulou sezónou spevohry Novej scény

# Sezóna naberania síl

Vo svete umenia prichádzajú chvíle, keď človeka nečakane ovládne presvedčenie, že dielo, ktoré práve vnímal, kolektívny výkon, ktorý ho práve očaril a strhol, stal sa práve prvým — ktovie i jediným vrcholom tvorby zúčastnených umelcov. Nezaujíma nás teraz autor dramatizácie Cervantesovho Dona Quijota, lež umelecký team spevohry bratislavskej Novej scény na čele s dramaturgom Daliborom Hegerom, teraz riaditeľom NS, režisérom Bedřichom Kramosilom, odvtedy vyznamenaným titulom zaslúžilý umelec, choreografom Borisom Slovákom a dirigentom Zdeňkom Macháčkom. Bez rozpakov možno konštatovať, že ich inscenácia amerického muzikálu Man of la Mancha (československá premiéra 30. septembra 1967) sa stala udalosťou nielen československého, ale celoeurópskeho významu: v porovnaní so svetovou úrovňou bola umeleckým činom prvého rangu a zostane predbežne najsvetlejším bodom úsilia tohto súboru o moderné muzikálové divadlo. Dalo sa teda očakávať, že po vytrvalom, ambicióznom hľadaní sa tento nesporný úspech stane platformou, na ktorej súbor pevne zakotví, na základe vyskúšanej kvality urobí inventúru svojich nových možností, aby v budúcnosti každá ďalšia inscenácia bola ab ovo zárukou spoľahlivej umeleckej úrovne — ak nie celkom, tak aspoň blízo úrovne Dona Quijota. Predovšetkým zásluhou Slovákovej choreografie a priam explozívneho úspechu vynikajúcej Krónerovej kreácie hlavnej postavy, druhá muzikálová produkcia Novej scény, Fidlikant na streche, bol — napriek slabinám režijnej a hereckej zložky — potvrdením oprávnených nárokov na tento súbor.

V období týchto dvoch výrazných víťazstiev spevohry Novej scény sa zdalo opodstatneným, že skúsenosti a dosiahnuté výsledky naplnili súbor a jeho vedenie pocitom príjemnej istoty a sebavedomia a že sa už cítili byť dosť podkutí na to, aby sa odvážili siahnuť po svetovej muzikálovej špičke, po diele takého významu a formátu, akou je ešte

*Spomienka na úspešnú Poľskú krv na Novej scéne (na snímke K. Vlach v titulnej úlohe).*

Snímka: A. Šmotlák

i dnes — v tomto žánri neprekonaná Bernsteinova a Robbinsova West Side Story. Vedomie, že nosnou zložkou tohto muzikálového opusu je balet, akiste ešte prehĺbilo ich presvedčenie, že West Side Story bude triumfom, korunou prvého — temer desaťročného obdobia zoznamovania sa s týmto moderným typom hudobno-zábavného žánru a jeho suverénneho umeleckého dobývania, pretože — a oprávnene — bolo možno rátať s dokonalou pohybovou kreáciou Borisa Slováka. Dokázalo sa však, že riziko bolo nepomerne veľké, pretože divadlo muselo angažovať veľký počet mladých začiatočníkov a napriek nadpriemernej choreografii, ktorá ani tentoraz nesklamala a napriek prekvapujúcej disciplíne mladých tanečníkov, toto predstavenie nemohlo uspokojiť. Ani jedna zo zúčastnených zložiek predstavenia, nech je hocako nosná alebo perfektne realizovaná, nestane sa omnipotentnou, samospasiteľnou pre kolektívnu tvorbu. Naopak: čím je jedna zo zložiek dokonalejšia, tým väčšmi „trčí" z nevýraznej šedivosti ostatných zložiek v pozadí: hereckej a speváckej, ktoré sú nemenej nosné, lebo sú rovnocenné a ich nevyváženosť pôsobí rušivo, oslabuje myšlienkový a umelecký účin celého predstavenia.

Nesporným kladom bratislavskej West Side Story bola teda jej pohybová stránka, ktorá suverénne niesla na svojich bedrách dramatický výraz všetkých konfliktných situácií — ako to dokázala napokon aj v oboch predošlých predstaveniach, o ktorých je tu reč — pričom jej v podstatnej miere pomáhala vynachádzavá, pohyblivá, dramatický účin umocňujúca scéna Otta Šujana. Choreografovu prácu vo West Side Story možno teda oceniť veľmi vysoko a napriek tomu výsledok celej produkcie tohto muzikálu zostal pod úrovňou Quijota a Fidlinkanta, takže sa poradie stupňovania úspechu ustálilo v diametrálne opačnom smere — to značí, že Quijote zostal i naďalej meradlom kvality práce spevohry Novej scény.

Tieto skutočnosti nás však nemusia vôbec zarmucovať, pretože zdanlivý pokles úrovne umeleckých výsledkov talentovaných tvorcov v tomto divadle je len prirodzeným dôsledkom nadmerného vypätia síl a okrem toho organicky zapadá do konsolidačného procesu tohto súboru, ktorý bolo nevyhnutné omladiť a predovšetkým doplniť o nové talenty. A to sa v pravom slova zmysle „masovo" uskutočnilo práve pri West Side Story, kde sa aj osvedčili.

Uplynulá sezóna 1969/1970 sa teda nezačala jednoznačne pozitívne, preto nasledujúca premiéra Poľskej krvi, ktorou sa Nová scéna pripojila k oslavám 50. výročia vzniku Slovenského národného divadla, mala ešte náročnejšie publikum. A prečo nie, keď okrem dirigenta (tentoraz ním bol Bohuš Slezák) predstavenie pripravili tí istí, ktorých meno je už a priori zárukou nadpriemernej akosti. Možno preto s istotou predpokladať, že nové naštudovanie tejto Nedbalovej operety nebrali na ľahkú váhu, lebo oni vedia najlepšie, že inscenovať operetu je dnes v hudobnom divadle najväčší problém. Je zrejmé, že hľadali prvky, na ktorých by bolo možno budovať režijne i hudobne novú, nekonvenčnú, nesentimentálnu, svieżu koncepciu, presvedčujúcu skôr realizmom príbehu než strhujúcu jeho sladkou citovosťou. Výtvarník v plnej miere vyhovel tejto požiadavke a vytvoril akési surrealisticky náznakové pozadie, ktoré naozaj znemožnilo akékoľvek harmonické splynutie deja s prostredím a účinkujúcimi osobami: scéna pôsobila dokonale funkčne ak chcela pôsobiť rušivo.

Aj dobrý úmysel môže kedykoľvek zostať na polceste, najmä ak v niektorých prípadoch ešte veríme, že operetu možno aktualizovať, zosúčasniť alebo zdokonaliť inscenačnými prostriedkami muzikálu a naopak. Opereta je fosílna výrazová forma hudobno-zábavného divadla, ktorá už dávno definitívne skončila svoj vývoj a je už navyše exploatovaná umelecky a komerčne. To, čo v nej ešte možno pôsobivo uplatniť, je nepochybne iskrivý aktuálny humor, herecký šarm, kvalitné hlasy a orchester, choreografia a kostýmy. Všetko nie, ale väčšina z týchto nevyhnutností tejto Poľskej krvi chýbala.

Na margo poslednej spevohernej premiéry, staroruského vaudevillu Dnes večer hrám je možno uviesť viacero výhrad, no najvážnejšia patrí výberu hudby. Macháčkov hudobný coctail neobyčajne presvedčivo dezorientoval diváka — poslucháča a predstavenie rozbil na žánrovo i myšlienkovo nesúrodé časti, z ktorých sa napokon každá uplatnila ako samostatný celok. Inscenácia tým dostala humoristicko-satiricko-estrádny ráz, bolo v nej veľa umelecky nekontrolovanej živelnosti, samoúčelnej komiky, gagov a špílcov — čo inak, pravdaže, do tohto žánru organicky patrí. Po West Side Story a Poľskej krvi zostalo na tejto poslednej premiére, aby dokázala, že táto sezóna bola len prechodným obdobím kryštalizácie v súbore, v ktorom sa však v každom prípade „Blýska na časy". Podarilo sa jej to dokázať v miere nezvyčajnej — najmä zásluhou činoherca Viliama Polónyiho, ktorého živelný, dravý rytmus a nespútaný, búrlivý temperament rozvírili všetko okolo seba ako malé tornádo a strhávali nielen spoluhráčov, ale aj publikum, ktoré bolo za túto čistú, naivnú klauniádu právom vďačné.

Je toho veľa, čo žije v lone tohto súboru — zrelé i latentné talenty, vývojaschopné dispozície i neobjavené možnosti. Čas — alebo už táto nová sezóna — istotne ukáže, či toto divadlo vie múdro gazdovať s týmto vzácnym bohatstvom. Sme presvedčení, že áno.

**Gizela Mačugová**

● Medzi hosťami II. medzinárodného sympózia o diele L. v. Beethovena bola aj pani De Bray, školská inšpektorka z Anglicka a rumunský skladateľ Adrian Ratiu. Po skončení sympózia v Moravanoch navštívili Bratislavu a na ich prianie bola v HIS-e prehrávka z tvorby slovenských skladateľov za posledných 5 rokov. Vypočuli si 12 skladieb, z ktorých za majstrovské označili predovšetkým Cikkerovu Meditáciu na tému H. Schütza, Suchoňových Šesť skladieb pre sláčiky, Zeljenkove Štruktúry, Bergerove Transformácie a Paríkovu Hudbu k baletu. Ďalšími hosťami HIS-u bol Werner Schönitzer a Helmut Göhnert z NDR. Obaja sa chceli zoznámiť predovšetkým s opernou, ale aj koncertnou slovenskou tvorbou. W. Schönitzer je z Volkstheatru v Halberstadte a H. Döhnert je vedúcim oddelenia pre orchestrálnu a javiskovú tvorbu Nemeckého hudobného nakladateľstva.

● Pod titulom Veľkolepá premiéra Erinda prinášajú noviny Freiheit z 29. júla t. r. recenziu poslednej premiéry sezóny 1969-70 v opere vo Wittenbergu. Dielo J. S. Kussera v spoluautorskom hudobnom spracovaní J. Meiera, v libretistickej úprave J. Krčméryovej uviedla pred rokom spevohra Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici. V rámci družby oboch divadiel dostalo sa Kusserovo dielo v preklade O. Kaušitza aj na wittenberskú scénu. Operu hudobne naštudoval Manfred Rüdiger, ostatnými inscenátormi boli hostia z Československa: scénograf M. Čech, režisér J. Chundela, kostýmy navrhol J. Sachowský. V hlavných úlohách spievali R. Tomaszewski, M. Hagenová, L. Burkhardt, B. Schubartová a ďalší. Kritik novín pozitívne hodnotí dramaturgickú objavnosť, úroveň znovurealizovania, precíznosť a štýlovosť hudobného naštudovania, režisérsku striedmosť a súčasne nápaditosť, hýrivosť a majestátnosť výpravy a kostýmov.

(Pokračovanie z č. 17)

VLADO ČIŽIK

## VI. PREHLIADKA MLADÝCH INTERPRETOV

# TRENČIANSKE TEPLICE

II.

KLAVIRISTI

*tvorili v celkovom percentuálnom zastúpení naprostú väčšinu i čo do minutáže vystúpení, i čo do počtu účastníkov. Veľká konkurencia vedie tu k neustálemu zvyšovaniu nárokov na prípravu. Až na výnimky (Bezeková) všetci účastníci preukázali znamenitý technický fond a ústrednou problematikou stala sa požiadavka individuálneho prínosu, osobného zaangažovania, umeleckej disciplíny, zvládnutia štýlovej problematiky. Prihliadajúc k týmto parametrom si víťazstvo odniesla poslucháčka pražskej AMU Martina Maixnerová. Jej výrazové možnosti sú prakticky neohraničené — tak smerom k hutným, orchestrálne znejúcim dramatickým vrcholom, či k pavučinovým pasážam, zreteľným i v tom najjemnejšom pianissime. Je typom umelkyne, ktorá vysoko stojí nad technickou problematikou diela. Jej podanie je viac objektívne, ako subjektívne, má šarm, umeleckú rozvahu na jednej, ale i radosť z tvorenia na druhej strane. Má rovnako zmysel pre drobnokresbu ako pre monumentálnu, strhujúcu výstavbu.*

*Z troch chopinovských polrecitálov najviac zaujal výkon Jozefa Vizváryho. Disponuje suverénnou, najmä veľkou klavíristickou technikou, zanieteným sa odovzdaním hudobnému prúdu, ktorý šíri okolo seba hlbokú presvedčivú atmosféru. Škoda, že jeho príliš vzrušený elán poznačil početnými technickými kazmi i pamäťovým lapsusom najmä úvodnú Polonézu fis mol op. 44. Z troch etúd najsuverénnejšie a najpresvedčivejšie stvárnil oktávovú h mol op. 25. Vyvrcholením jeho vystúpenia bola veľkorysá, strhujúca koncepcia Sonáty b mol op. 35 vynikajúca tak technickým ako i výrazovým zvládnutím.*

*Úprimne povedané, viac sme očakávali od Danielu Varinskej. Jej mimoriadna hudobnosť akoby sa ocitla v kríze, či sa obrátiť na stranu racionálneho zváženia interpretačných postupov, alebo vychádzať z vlastnej vrodenej muzikality a vytríbeného vkusu. V takomto štádiu jej vývoja pôsobil jej výkon neraz priam maniérovite, prešpekulovane. Nemožno jej však uprieť krásnu chopinovskú kantilénu, schopnosť výrazovej diferenciácie najmä v najjemnejších registroch. Taktiež sa v Scherze E dur nevyhla pomäťovému zakolísaniu. Domnievam sa, že spomalenie tempa niektorých etúd (terciovej gis mol, op. 25, alebo F dur op. 10) by prinieslo ovocie v zvýšení zreteľnosti a v zhutnení tónu. V Polonéze Fantasie bola miestami vynikajúca koncepcia, ale celkove pôsobila dojmom ešte neustáleného názoru na definitívnu stavbu.*

*Výraznejšiemu dojmu z výkonu Nataši Bezekovej zabraňovala priveľká nervozita, malá priebojnosť výrazu, technická neistota, pamäťový lapsus a najmä svojvoľné vlnenie agogiky spojené s nedodržiavaním notového záznamu dynamických znamienok. Najpresvedčivejšia bola v Nocturne fis mol a v Balade g mol.*

*Najucelenejší beethovenovský výkon podala Eva Čipkayová v náročných 32 variáciách c mol. Ida Černecká (Sonáta Es dur op. 7) kladie si bezchybné technické zvládnutie, intonačnú čistotu, vernosť notového záznamu v hierarchii svojho tvorivého záujmu na prvé miesto na úkor väčšej výrazovej uvoľnenosti a vnútornej zaangažovanosti.*

*Košičanka Irena Dzubayová (Sonáta Es dur op. 27; č. 1 a E dur op. 109) preukázala výsledky nanajvýš dôkladnej práce na detailoch, vrúcnu muzikalitu, plastické vedenie kantilény. Škoda, že tieto vlastnosti nedokázala uplatniť aj v rýchlejších úsekoch. Druhá Sonáta utrpela ešte nedostatočnou výrazovou zrelosťou tejto talentovanej klavíristky.*

*Ďalší Košičan Otokar Reiprich svoj interpretačný zreteľ zameral viac na celok, ale nevyvážil ho dostatočným vybrúsením detailov a intonačnou istotou (Sonáta Les adieux, op. 81). Rondo G dur op. 129 vyžadovalo precíznejšie frázovanie a výraznejšie odlíšenie dynamických odtienkov.*

Jozef Vizváry

*Ak hovoríme o Elene Lazarovovej na poslednom mieste, neznamená to, že bola najhoršia. Práve naopak, jej výkon bol najlepší z poslucháčov konzervatórií a súčasne jediná dôstojne reprezentovala farby bratislavskej školy. Doménou tejto mladučkej pianistky je mimoriadna hudobná inteligencia, rozvaha, technická vyspelosť, zmysel pre kultúru tónu a pre celkovú výstavbu skladby. Vyváženému výkonu možno vyčítať prílišné nanášanie zvuku v Debussyho Prelúdiách a znížená technická pohotovosť v Hatríkovej Toccate.*

*Vysokou účasťou klavíristov možno ospravedlniť, že M. Lapšanský a Z. Majerská nedostali už príležitosť uplatniť sa aj ako sólisti. Podali však výkony hodné najvyššieho uznania po stránke tónovej kultúry, technickej čistoty, komorného cítenia i muzikálnosti. V tejto súvislosti treba spomenúť i Gabrielu Partikovú, ktorej účasť na prehliadke handicapoval krátky čas a málo príležitostí pre súhru v náročnej Brahmsovej Sonáte pre husle a klavír d mol op. 108*

(Pokračovanie v bud. čísle.)

# London Contemporary Dance Theatre v Bratislave

V utorok 8. 9. 1970 navštívila Bratislavu baletná skupina **London Contemporary Dance Theatre.** Skupina, akú Bratislava ešte nevidela; nie úrovňou alebo klasickou technikou, ale štýlom. Štýl vonkoncom neznámy, aspoň pre širšiu verejnosť, pritom veľmi zaujímavý. Skupina London Contemporary Dance je známa svojou progresívnosťou čo do výrazu i techniky. Svoj umelecký program buduje na základoch slávnych škôl Isadory Duncanovej, Dalcroza, Labana a Joosa. To neznamená, že tieto školy kopíruje, ale študuje ich, vyberá a prispôsobuje si z nich to najlepšie, pričom vytvára z toho svoj vlastný štýl.

Baletný večer, s ktorým sa nám umelci predstavili, sa skladal z piatich samostatných častí: prvou kompozíciou, ktorú balet uviedol, bol sled 14 samostatných hudobných čísel (hudba **George Quincy**), z ktorých prvé a štrnáste sa tematicky i choreograficky čiastočne opakuje. Choreograf **William Louther** si pre toto DIVERTISSEMENS vybral ako účinkujúcich predstaviteľov zverokruhu (baran, býk, blíženci, rak ...), ktorých obsadil do jednotlivých hudobných čísel. Každej kompozícii dal vlastnú myšlienku. Táto tanečná kompozícia bola postavená dosť komplikovane. Choreograf tu používa prvky čisto klasické (grand jeté, tou attitude, rôzne druhy piruette), ktoré sú predvedené technicky veľmi čisto, i keď slúžia úplne inému výrazu ako v tanci klasickom. Ďalej choreograf používa prvky z novodobého tanca, rôznych škôl indických i jogy a badať tu i prvky školy Marty Grahamovej, u ktorej študovali v New Yorku mnohí tanečníci skupiny. Celá táto prejáda prvkov je tak majstrovsky pospájaná, že vôbec nepôsobí rušivo, a čo je hlavné, slúži výrazu a tým i zrozumiteľnosti deja. Interpretačne v tomto čísle súbor ukázal, že okrem školy moderného tanca nie je mu neznáma ani technika školy klasickej.

V druhej tanečnej kompozícii LOVEC ANJELOV (hudba Bruno Maderna) používa choreograf **Robert Cohan** ako rekvizitu dvojitý rebrík, ktorý je súčasne i tanečným priestorom. Zobrazuje Jakubovu nerozhodnosť pri ponúkanom požehnaní od Anjela. Jakuba tančil **Norman Murray** a Anjela **Bob Smith.** Výrazové prostriedky, ktoré si choreograf v tejto kompozícii vyvolil, sú nezvyklé. Nerozhodnosť a váhanie Jakuba, ako i záverečný prísľub prijať ponúkané požehnanie sa odohráva na rebríku. Choreograf ho používa na rôzne preplietanie a zaujímanie póz na jeho oboch ramenách. Iba stredná časť tejto tanečnej kompozície sa predvádza na zemi — s použitím výrazových prostriedkov súčasného tanca.

*Noemi Lapzesonová a Robert North v Duete na Haydnovu hudbu (choreografia Paul Taylor).*

DUET je názov tretej kompozície na hudbu **Josepha Haydna** (choreografia **Paul Taylor**). Je to vynikajúce tanečné číslo predvedené v čistom poetickom štýle moderného tanca, do ktorého je zapojené celé telo. Každý pohyb má svoj význam, každá poloha hlavy, ruky či nohy, alebo celého tela niečo hovorí. Neboi tu žiadny zbytočný pohyb, ktorý by rušil. Interpreti **Noemi Lapzesonová** a **Robert North** dokázali, že sú majstrami vo svojom odbore. Predvedenie Dueta bolo perfektné.

Predposledným číslom programu bol groteska TRI EPITAFY na hudbu prvotného amerického černošského džezu, aký sa hrával v Alabame, Louisiane, Mississippi. Na pôsobivú hudbu, ktorá znela prevažne na svadbách alebo pohreboch, vytvoril **Paul Taylor** veľmi vtipný tanec, ktorého základom je napätie a uvoľnenie tela. V spôsobe tancovania týmto štýlom sú nepredstaviteľné možnosti. V čísle účinkovali štyri ženy a jeden muž, no napriek tomu dokázal choreograf vhodným striedaním, vybiehaním, prechodmi jednotlivcov i skupín tak „rozmnožiť" účinkujúcich, že divákovi sa zdá, akoby na javisku bolo oveľa viac tanečníkov. Celé číslo bolo veľmi vtipné a vyvolávalo miestami búrky smiechu.

Vrcholom večera bola veľká choreografická kompozícia na hudbu **Ronalda Lloyda,** ktorú naštudoval umelecký riaditeľ skupiny Robert Cohan — pod názvom CELA. Témou je stály pokus šiestich ľudí odsúdených na smrť o útek. Choreograficky, réžijne i svetelnými efektami dokázal **Robert Cohan** vyjadriť celú problematiku danej témy. Šplhanie sa po rímsach, plávanie cez rieku či jazero, útek lesom, vzájomné pomáhanie si — ale i prekážanie. Výrazové prostriedky, ktoré choreograf zvolil, ešte zmnohonásobili napätie deja. Keď k tomu prirátame i mimoriadny výkon interpretov, javí sa nám číslo ako najzdarilejšia časť večera. Zvlášť treba vyzdvihnúť Williama Louthera, ktorého výkon v závere bol umocnený i vynikajúcim svetelným efektom **Johna B. Reada.** Bol to fantastický zážitok.

**Baletný večer londýnskych umelcov mal u obecenstva veľký ohlas a záverečný potlesk dokázal, že bratislavský divák rozumie i avantgardnému tanečnému prejavu a vie náležite oceniť vysokú profesionalitu — v tomto prípade umelcov z London Contemporary Dance Theatre.**

MIROSLAV ŠTAUDER

# Impozantný nástup

**V organizme maďarského hudobného života priam nevyspytateľná a náhodná zdá sa byť skutočnosť, že v súčasnosti sa na Hudobnej akadémii Ferenca Liszta v Budapešti objavili odrazu štyria veľmi nadaní poslucháči-klaviristi. Prerástli už označenie „talentovaný žiak", každý z nich je zrelým koncertným umelcom, v mnohom smere zavŕšená, hotová umelecká osobnosť.**

*Dezső Ránki*

*Sándor Falvai*

*István Lantos*

Objavenie sa týchto štyroch umelcov razom rozrušilo hladinu Hudobnej akadémie. Jej riaditeľ **Dénes Kovács** správne odhadol situáciu, keď v týchto prípadoch zrevidoval školské predpisy, ktoré predtým vymedzovali a ohraničovali možnosti vystupovania prvoročiakov v domácich či zahraničných súťažiach. V dôsledku toho **Dézső Ránki,** ktorý niekoľko týždňov po tom, čo ho na školu prijali, mohol sa v Zwickau zúčastniť na klaviristickej súťaži Roberta Schumanna — a vrátil sa ako jej absolútny víťaz. Obdivuhodný výsledok — veď Ránki v čase svojho víťazstva patril v podstate ešte ku hudobným stredoškolákom. Kto však čo i len raz počul tohto 18-ročného mladíka, ťažko zabudne na zážitok, ktorý jeho hra poskytuje. Jeho jednotný a samostatný hudobný svet sa najlepšie uplatňuje v tlmočení najmä Schumannových a Brahmsových diel. Jeho nástrojové cítenie je celkom výnimočné, ojedinelé sú aj jeho virtuózne danosti. Tvarovanie melódie, spevné zaobchádzanie s klavírom pripomína veľkých majstrov. Skonštatovala to i tlač, hodnotiaca zwickauskú súťaž: „Neverili sme, že také čosi ešte existuje!" Ránkiho interpretačné umenie je prosté akéhokoľvek chceného demonštrovania modernosti — a predsa je naskrze moderné.

Podobne možno hovoriť i o Ránkiho ďalších troch kolegoch.

Maďarský rozhlas usporadúva každoročne hudobnú súťaž. V jubilejnom Beethovenovom roku to bola Beethovenovská klavírna súťaž. Víťazom sa stal 18-ročný **Zoltán Kocsis,** poslucháč II. ročníka akadémie. Popri klavíri študuje i kompozíciu — tu sa záujmovo i tvorivo orientuje na najnovšie smery. Jeho hudobná vnímavosť je priam nepochopiteľná, pre priemerného hudobníka neuveriteľná. Je známe, že Kocsis naštudoval a predniesol Bartókov II. klavírny koncert počas dvoch týždňov. V repertoári má pol tucta klavírnych koncertov a zásobník skladieb na rovnaký počet sólových recitálov. Nedávno sme si vypočuli jeho tri recitály, ako aj Beethovenov klavírny koncert G dur, ktorého interpretačná zrelosť, vypracovanosť a muzikantská uváženosť znesie dnes už tie najprísnejšie hodnotiace meradlá. Hudba je pre neho čímsi výnimočne prirodzeným, ako klavírista siaha po hudbe z aspektu skladateľa tvarujúceho hudobnú matériu. Maďarská tlač v súvislosti s Kocsisom a Ránkim nachádza paralely s umeleckými začiatkami Bartóka, resp. Dohnányiho začiatkom roku 1900.

**Sándor Falvai** — momentálne poslucháč III. ročníka — mal v auguste t. r. 21 rokov. Osobnosť značne odlišná od predtým spomínaných kolegov: je v ňom istá pochmúrna veľkosť a tmavé napätie. Falvaimu už vyšla aj platňa (Qualiton LPX 11429) s nahrávkami Bachovho talianskeho koncertu, dvoch sonát D. Scarlattiho a Chopinovej Sonáty b mol. Jeho prednes je hĺbavý, priam už asketický, pravda, bez straty pôsobivosti. Naopak: práve hrou, pozbavenou akejkoľvek vonkajškovosti si vynucuje pozornosť a spoluúčasť poslucháča. Falvaiho doteraz počuté sólové recitály — medziiným Musorgského Obrázky z výstavy, Lisztova Sonáta h mol, Schumannova klavírna sonáta g mol, tri Beethovenove sonáty a ešte celý rad veľkodychých klaviristických skvostov — dokumentujú šírku jeho vedomostí, záujmu a schopností.

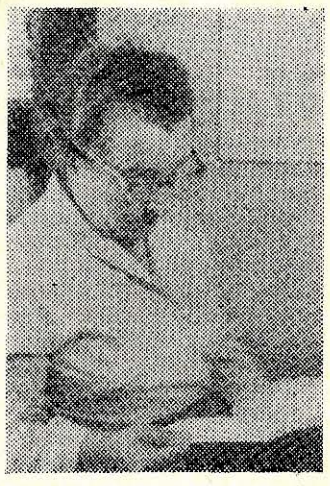
A nakoniec o produkciách **Istvána Lantosa,** takisto treťoročiaka. Štýl jeho hry — nie hodnotove, ale prístupom, vzťahom k hudbe, pripomína azda najviac Richtera. Má sklony k svojvoľnému vykladaniu hudby, ale v danej chvíli ju od neho bez výhrad prijímame. Má zvláštny cit pre farebné využitie klavíra, preto jeho najsilnejšou stránkou je francúzsky impresionizmus, v prvom rade Debussy. Hrá s priam nebezpečne ohromujúcou virtuozitou, je to suverénne pôsobiaci pianista.

Pod názvom „Štyria mladí umelci" usporiadala predniedávnom maďarská koncertná agentúra rad abonentných koncertov. V preplnenej Malej sále akadémie (600 miest) sa samostatnými recitálmi predstavili Ránki, Falvai, Kocsis, Lantos. Úspech každého z nich bol mimoriadny. Veľmi nádejné je aj perspektíva týchto mladých, dnes už však významných umelcov.

**András Pernye, Budapešť**

*Zoltán Kocsis preberá prvú cenu z rúk hlasovej beethovenovskej klavírnej súťaže.*

# Džez ma zaujíma ako prejav infiltrácie prvkov rôznych kultúr...



*Prof. Dr. Žofia Lissa*

Tentoraz sme sa obrátili s prosbou o rozhovor na vedúcu katedry teórie a estetiky hudby a riaditeľku Ústavu muzikológie Varšavskej univerzity pani **prof. dr. Žofiu Lissu.** Svoj výskum profesorka Lissa sústreďuje hlavne na problémy estetiky, hoci sa zaujíma aj o problémy modernej, najmä poľskej a ruskej hudby, chopinológiu, metodológiu dejín a teórie hudby. Ďalším polom činnosti profesorky Lissovej je didaktická práca. Treba spomenúť, že medzi jej 150 odchovancami sú aj takí, čo sa v podstatnej miere zaslúžili o rozšírenie jazzu v Poľsku. Sú to okrem iných dvaja známi publicisti Mateusz Święcicki a Adam Sławiński, redaktori III. programu poľského rozhlasu Andrzej Korman, Andrzej Stankiewicz, ako aj redaktor poľských nahrávok Andrzej Karpiński.

**— Aký je váš názor na džez?**

Džez ma zaujíma predovšetkým ako prejav infiltrácie prvkov rôznych kultúr, ako prejav ich migrácie medzi kontinentami. Zvykli sme si dívať sa na hudobnú kultúru cez prizmu európskej kultúry (europocentrizmus), zatiaľ čo si treba uvedomiť, že aj ona vznikla z rôznych činiteľov — napríklad byzantská hudba, výsledok skríženia hudby helénskej a východnej, mala značný vplyv na gregoriánsky chorál. Takisto džez oplodňuje európsku kultúru inými kategóriami zvukového prejavu. Najlepším dôkazom toho je tvorba Stravinského. Aj zriedlo aleatoriky treba hľadať okrem iného v džeze.

Čím menší je svet vďaka moderným dopravným prostriedkom, tým väčšmi sa dávne, po staročia izolované kultúry s rôznymi civilizačnými rysmi kríža s výdobytkami modernej európskej hudby. Zaujíma ma celý ten proces syntézy kultúr, za ktorým sa taja rozsiahle historické procesy. V ďalekej budúcnosti predvídam globálnu a totálnu integráciu všetkých kultúr, prirodzene so zachovaním ich zvláštností.

**— V estetike, ktorá je hlavným predmetom vášho bádania, je veľmi dôležitý pojem hodnoty. Písali ste o tom v západonemeckom časopise Musica. Ako je to s problémom hodnoty v džeze?**

— Je to veľmi závažný problém, no je nesmierne ťažké jednoznačne ho spresniť. O jasne vykryštalizovaných estetických hodnotách môžeme hovoriť vtedy, keď skúmaný jav dosiahol určitý stupeň stabilizácie, ktorá je však v rozpore s podstatou džezu. V džeze hrá dominujúcu úlohu práve neustála variabilnosť. Niet dvoch rovnakých interpretácií, niet dvoch identických improvizácií. Pravda, priebeh improvizácie sa opiera o určité stále modely, ktoré sú iné pre rôzne skupiny ľudstva, ale aj tie sa pri rýchlom rozvoji džezu menia. Zato je faktom, že v džeze máme do činenia s týmto druhom hodnôt, i keď sú iné ako vo vážnej hudbe. Džez pôsobí na odlišné vrstvy ľudskej psychiky, ktoré sú veľmi citlivé najmä u mládeže. Je to preto hudba určitého veku a v dosť veľkej miere ju nachádzame aj na periférii vnímavosti staršej generácie. Treba si pritom uvedomiť, že jej pôsobenie má charakter orgiastický a v tomto ohľade apeluje na sféru ľudského podvedomia.

Trochu ináč to vyzerá s hodnotami spoločenskými, vyjadrenými predovšetkým funkciou, akú plní džez. Na báze jeho rozvoja rodí sa potreba aktívneho pestovania hudby, potreba zvláštneho vyjadrovania sa a aktívnej účasti v procese interpretácie i tvorby. Je to popretie dávnych estetických zásad, na aké sme si zvykli za romantizmu, alebo k akým nás viedol koncertný život 19. a 20. storočia, a teda odbúravanie bariéry medzi tvorcom a interpretom.

**— Aký štýl je vám najbližší?**

— Najväčšmi mi vyhovuje široko ponímaný moderný džez v akomsi zmysle vysublimovaný (vzhľadom na prenikanie prvkov umeleckej hudby), džez, ktorý dáva možnosť hlboko ho prežívať. Zarážajú ma naopak určité postranné javy, niektoré formy hraničiace s patológiou. Veľa interpretov za cenu originálnosti a popularity vzdáva sa všetkého estetického. Prirodzene, to sa viac týka big-beatu, ale veď aj ten sa buduje na džeze. Ostatne, džez i big-beat by sa mali stať vo svojej celistvosti predmetom systematického a prísne vedeckého bádania.

Prel. H. L.

# Medzinárodný festival populárnych piesní —

# SOPOT 70

## 27. — 30. augusta 1970

**27. augusta:** MEDZINÁRODNÝ DEŇ (súťaž piesní; speváci spievali piesne, komponované autorom tej krajiny, odkiaľ pochádzajú):

1. cena: „Ordinaire" (Hudba R. Charlebois, slová C. Monfette), spieval Robert Charlebois, Kanada

2. cena: „Zar ima neszto na tom swietu" (hudba Nikica Kalogjera, slová Miro Ungar), spievala Tereza Kesovija, Juhoslávia

3. cena: „Jada wozy kolorowe" (hudba Stefan Rembowski, slová Jerzy Ficowski), spievala Maryla Rodowiczová

— — —

**28. augusta:** POĽSKÝ DEŇ (zahraniční interpreti spievali pieseň poľského autora vo svojom rodnom jazyku):
1. cena: Friday Brown (Anglicko)
2. cena: Emilia Markova (Bulharsko)
3. cena: Lourdes Gil (Kuba)
Osobitná cena členov poľskej jury za interpretáciu: Jaime Morey, Španielsko.

**29. augusta:** DEŇ GRAMOFÓNOVÝCH PLATNÍ (každý spevák spieval dve piesne):
**Grand Prix de Disques:** Manolo Escobar, Španielsko (firma Belter Discos)
**Cena poľských novinárov:** Farida, Taliansko
**Cena Poľskej džezovej federácie:** Valentin Baglajenko, ZSSR
**Cena divákov:** Halina Kunicka (Poľsko).

— — —

Keď niekedy na začiatku nášho storočia postavili v malom poľskom meste Sopot na brehu Baltického mora Grand Hotel, stal sa Sopot vyhľadávaným kúpeľným miestom.

Už desať rokov sa pohostinné mesto Sopot stáva koncom augusta dejiskom **Medzinárodného festivalu populárnych piesní** a ako také sa dostalo do povedomia priaznivcov tejto hudby. Jedno desaťročie — to je pre také podujatie dôležité jubileum a dôvod, aby sme sa nad ním zamysleli.

— — —

Festival v Sopote je náročný pre všetkých zúčastnených. Je priam nabitý programom; pre novinárov a pozorovateľov bolo niekedy ťažké rozhodnúť sa, ktorá akcia je dôležitejšia. Denne o 17,00 bola tlačová porada s niektorým zo spevákov; v tú istú hodinu ďalší zaujímavý program a okrem toho v tú istú hodinu vystupovali v letnom divadle v Sopote poľské skupiny (napr. Skaldowie, naši dobrí známi NO TO CO a iné). Nezostávalo nič iné, ako „korunou si hodiť" a riskovať, že medzičasom ušlo niečo veľmi dôležité. Treba však povedať, že nápad — dať zahraničným hosťom možnosť zoznámiť sa s popredným poľskými beatovými skupinami — bol výborný.

Keď si odmyslíme skutočnosť, že v Lesnej opere, dejisku večerných koncertov, bola riadna zima a že koncert každý deň trval štyri hodiny (posledný dokonca päť), zostáva faktom, že celé podujatie je výbornou príležitosťou pre konfrontáciu populárnej hudby v socialistických krajinách a na Západe. Festivalu sa zúčastňuje okolo osemdesiat spevákov z rôznych krajín, ba dokonca z rôznych kontinentov. Možno s potešením konštatovať, že sily v tomto súťažení sú rovnocenné a že o nejakých krikľavých rozdieloch nemôže byť ani reči.

Z 80 spevákov si niektorí odviezli ceny, mnohí síce nezískali oficiálne ocenenie (hoci boli na výške), ale boli stredobodom pozornosti managerov a odborníkov. Pravdepodobne takéto nedorozumenia sú na festivaloch častým javom; o tom sme sa už viackrát presvedčili. Medzinárodná porota v Sopote sa „vyznamenala" a udelila niekoľko cien spevákom, ktorí dosahujú iba priemer a nevšimla si vynikajúcich interpretov. Typickým príkladom je španielsky spevák **Manolo Escobar** (zastupoval gramofónovú spoločnosť Belter Discos) — získal prvú a jedinú cenu v **Dni gramofónových platní.** Nepresvedčila ani speváčka **Friday Brownová** z Anglicka (1. cena **Poľského dňa**) a Talianka **Farida** (Cena poľských novinárov).

Býva teda na každom festivale zavše aj sklamanie; niektoré neopakovateľné zážitky však kompenzujú tieto pocity. Takým zážitkom bolo v Sopote napríklad vystúpenie poľskej speváčky **Ewy Demarczykovej,** ktorá dobýva srdcia a úctu celej hudbymilovnej Európy.

Ako čosi veľmi exotické, nezvyčajné, priletela na jeden deň známa speváčka protestných piesní **Joan Baezová.** Má jasný a čistý hlas, čisté srdce a spieva veľmi sugestívne piesne. Urobila v Sopote rozruch nielen svojím vystúpením, ale aj tým, že si priviezla so sebou malého synčeka a predstavila ho sopotskému publiku.

Veľmi milé bolo stretnutie s vynikajúcou Terezou Kesovija, ktorá si v minulom roku na Bratislavskej lýre podmanila Bratislavčanov. Tereza robí kariéru v Paríži a tohto roku slávi jeden úspech za druhým: 1. cena na Coupe d'Europe v Berne, potom v Zahrebe a teraz 2. cena v Sopote.

Celkom zaslúžene zvíťazila pieseň **Ordinaire** kanadského speváka menom **Robert Charlebois.** Príjemne prekvapila Rumunka **Luminita Dobrescu;** od svojho vystúpenia v Bratislave urobila veľký krok dopredu. Páčil sa sovietsky interpret **Valentin Baglajenko.**

*Robert Charlebois*

*Tereza Kesovija*

**Maryla Rodowiczová** je speváčka, o ktorej sa v súčasnej dobe v Poľsku najviac hovorí. Je talentovaná, skromná a má v sebe čaro, ktoré ju odlišuje od ostatných speváčok.

— — —

V Sopote sa teda každý deň dialo niečo mimoriadne. A každý večer bol koncert. Československo zastupovali traja speváci — **Marcela Laiferová** a **Pavel Novák** v súťaži, **Karel Gott** vystupoval ako hosť na gala-koncerte. Mal skvelý úspech. Kto sledoval prenosy z festivalu na televíznych obrazovkách, bol svedkom toho, ako nadšene poľské publikum Karla Gotta prijalo. Žiaľ, televízni diváci videli deň predtým aj vystúpenie Pavla Nováka, ktoré nás všetkých sklamalo. Ešte viac nás sklamalo to, že sa v televízii ani raz neobjavila Marcela Laiferová, ktorá zastupovala Československo prvé dva večery (Medzinárodný deň a Poľský deň): televízia nevysielala ani záznam. **Vystúpenie Marcely Laiferovej bolo úspešné a diváci sa o tom mohli presvedčiť. Všetkých, ktorí sme boli v Sopote, mrzelo, že Marcela Laiferová, interpretka víťaznej piesne tohoročnej Bratislavskej lýry a speváčka, ktorá pôjde na festival do Rio de Janeiro, nemá potrebný propagačný materiál — fotografie, platne, životopis. Takisto je podivné, že v bulletine, ktorý vydalo v anglickom jazyku tlačové stredisko festivalu a ktoré predstavovalo niektorých spevákov, boli o Marcele Laiferovej len dva riadky. Vari nemáme o nej čo písať?**

— — —

Festival v Sopote vykročil teda do ďalšieho desaťročia. Vykročil smelo a optimisticky. Má svoju zvláštnu atmosféru, ktorú vytvára pôvabné prostredie na brehu mora, efekt, spôsobený prítomnosťou päť tisíc divákov v Lesnej opere a všeobecný záujem o festival. Je priateľský a pohostinný — otvára dokorán dvere pre spevákov rôznych národností (a preto sa tam mnohí radi vracajú); toto vzájomné spoznávanie sa je jedným z najhodnotnejších vkladov, ktoré festival prináša do oblasti populárnej hudby.

**N. L.**

*Halina Kunicka*

*Marcela Laiferová*

# PRVÝ SLOVENSKÝ FOLK SINGER — SAMUEL IVAŠKA

**Narodil sa pred dvadsiatimidvoma rokmi v Ružomberku, študoval rybárstvo v Alešových Vodňanoch, vojenčil v rôznych armádnych súboroch.**

**Koncom roku 1969 nahral niekoľko vlastných skladieb pre Junior 30. Rok pôsobil ako herec v banskobystrickom bábkovom divadle a súčasne účinkoval ako scenárista, režisér a herec v „Intímnom divadle" (Divadlo hudby v B. B.), kde uviedol one-man musical Vítanie jari. Skladal sa z dvadsiatich tematicky na seba nadväzujúcich skladieb a program mal veľký ohlas (bolo niekoľko repríz). Na pozvanie Jiřího Havelku sa zúčastnil v polovici mája pražského Folk-singers festivalu, ktorý prebiehal v ZK Kotva. Na požiadanie usporiadateľov svoje vystúpenie zopakoval aj na druhý deň festivalu. Vzhľadom k tomu, že bol jediným slovenským účastníkom (vystupoval ako hosť), bolo to pre jeho koncerty veľkým handicapom. V Bratislave sme mali možnosť vidieť jeho show pri jednej z diskoték (v júni) Pavla Záhoru, ktorý je v súčasnej dobe jeho managerom.**

**Pre septembrovú Modrú vlnu bude nahrávať niekoľko pesničiek do pätnásťminútového medailónu.**

**Napísal 120 piesní (z ktorých stoja za povšimnutie najmä: Drotár z plechového zámku, Vykladačka karát, Chlapci z vysokého stromu) a veľa básničiek, ktoré recituje medzi skladbami. Z mála prevzatých songov má najväčší úspech u publika Bob Dylanova pieseň I Want You, ktorej dal názov Zlatý park.**

**Samuel Ivaška hrá na gitaru, flautu, píšťalu, fúkaciu harmoniku, tamburínu a spieva. Vo svojich kompozíciách vychádza zo slovenského folklóru a snaží sa priniesť ľuďom tie námety, ktoré sú v kolobehu ich života prehliadnuté.**

**F. Hora**

# Hrali Los Paraguayos

*Pred nedávnom hosťovala v Bratislave známa latinsko-americká skupina LOS PARAGUAYOS. Keďže zožala zaslúžený úspech, aspoň niekoľkými vetami sa zmienime o tomto zaujímavom koncerte.*

*Repertoár skupiny sa skladal z paraguajských národných piesní, ale i zo známych evergreenov a populárnych skladieb vo svojských úpravách. Nemenej svojská bola aj speváčka a tanečnica súboru CARMEN DE SANTANA, ktorá predviedla obdivuhodné kastanetové sólo. Vysoký inštrumentálny i vokálny výkon vedúceho skupiny LUISA ALBERTA DE PARANÁ, ale aj ostatných členov orchestra navodili hneď od začiatku príjemnú a uvoľnenú atmosféru v sále. Strhujúci paraguajský rytmus pretlmočili návštevníkom tri gitary, harmonika, harfa a rytmické nástroje.*

*O dobrú náladu sa postaral sám Luis Alberto de Paraná, ovládajúci niekoľko jazykov a majúci zmysel pre situačnú komiku. Z pôvodného folklóru upútali najmä skladby Viva Maria a preslávené Kukurukuká. Hlavne v prvej časti večera vynikla inštrumentálna technika hráčov a vynikajúci zvuk harfy. Druhá časť programu bola zameraná viac na populár a niesla sa v znamení skladieb typu La Bamba a Guantanaméra. Aj tu sa ukázala vysoká profesionalita súboru, jeho schopnosť robiť show. Tak ako sa menili pesničky, menila sa i choreografia a gestá umelcov. Za zmienku stoja i vynikajúce gitarové sóla a vokálna dynamika. Skupina sa súčasne prezentovala špecifickou rytmikou a darom momentálnej improvizácie.*

*Hlavným činiteľom bola typická paraguajská melodika a inštrumentálne obsadenie. Ich štýlové zameranie bolo tiež príjemnou zmenou v stereotypnom „beatovom maratóne" minulej sezóny. Hoci išlo o hudobný žáner u nás pomerne zaznávaný, úpravy piesní boli také moderné, že vedeli upútať všetky generácie (včetne tej beatovej) a tak preklenuli priepasť medzi hudbou generácií.*

*Patrí za to vďaka nielen samotným umelcom, ale aj agentúre Slovkoncert a bratislavskému PKO, ktorí vystúpenie zabezpečili a tak sa postarali o príjemný umelecký zážitok práve v čase „uhorkovej sezóny".*

(luz)

# ZAČALA SA SEZÓNA NA NOVEJ SCÉNE

**V septembri obvykle končia dovolenky, ľudia sa vracajú do miest a spravidla začínajú sezóny divadiel. Aj bratislavská Nová scéna otvorila svoju činnosť a pri tejto príležitosti sme položili niekoľko otázok jej riaditeľovi Daliborovi Hegerovi.**

* * *

**Dňa 4. septembra ste otvorili dvadsiatuštvrtú sezónu. Čo si od nej sľubujete?**

— Táto sezóna je prípravou k oslavám dvadsiatehopiateho výročia jestvovania Novej scény, ktoré budú na jeseň budúceho roku. Pripravená je akási prehliadka úspechov v našej doterajšej činnosti. Z tohto dôvodu by nemala byť horšia ako minuloročná.

**Nová scéna ako jeden z mála stánkov umenia odoláva nátlaku kina a televízie a nie je stratová; ako sa vám to darí?**

— Také divadlo, ktoré by bolo skutočne sebestačné, neexistuje. Ani Nová scéna nie je výnimkou. V pomere k ostatným slovenským divadlám je percento sebestačnosti najvyššie. Špeciálne by som sa pozastavil nad problémami spevohry (v ktorej účinkuje 120 hercov a spevákov). Jej náklady nie je schopné pokryť hľadisko so 700 stoličkami. Hudobné divadlo, ktoré nemá aspoň 1200 miest, nemôže byť u nás aktívne. Vysoké percento sebestačnosti bolo spôsobené konjunktúrou za posledné obdobie.

**Bude repertoár, ktorý ponúknete tohto roku, pokračovaním tejto úspešnej činnosti?**

— Celková dramaturgia tomu nasvedčuje. Sú pripravené atraktívne tituly. Špeciálne v hudobnej časti je momentálne veľké vákuum spôsobené vyčerpaním zahraničných zdrojov. Vo svete nastalo krízové obdobie, už pominuli bombastické premiéry na Broadway. Budeme sa snažiť forsírovať pôvodnú tvorbu.

**Akých hostí zo zahraničia a z domova máte plánovaných na tohoročnú sezónu?**

— Pripravujeme samostatné recitály Hany Hegerovej a Jiřího Suchého. Rokujeme o hosťovaní brnenskej spevohry (komorne ladené hry). Zo zahraničia nám dlhuje návštevu varšavská spevohra (náš spevoherný súbor už vo Varšave hosťoval). Plánujeme výmenné predstavenia medzi Sofiou a Bratislavou. Chystá sa spolupráca s Belehradom a ak sa nám podarí rokovania dotiahnuť do konca, tak by sme mali privítať aj spevoherný súbor z Odesy. Z ďalšej európskej produkcie sa dá ťažko niečo priviezť. Väčšina predstavení na Západe je americký alebo anglický import, pôvodná tvorba je nepatrná a v tejto tvorbe už vonkoncom nemôžeme hovoriť o kvalite.

**Pripravujete sa na nejaké zájazdy, prípadne vystúpenia v iných mestách, či štátoch?**

— Spevohra už štvrtý rok pravidelne hosťuje v Ostrave. Do Prahy sa chystáme s Fidlikantom a z príležitosti príprav osláv výročia Novej scény chceme urobiť „šnúru" po slovenských mestách (Košice, Banská Bystrica, Žilina a pod....).

**Koľko premiérových predstavení môže očakávať náš divák a o aké diela pôjde?**

— V spevohre to bude päť titulov. Muzikál ZORBA, OBCHODNÍK S DAŽĎOM, ŠTYRIA MUŠKETIERI, úplne nový český prepis BEL AMI a nová hudobná komédia PÁN V ZELENOM FRAKU z autorskej dielne Gejzu Dusíka.

**Od tejto sezóny má Nová scéna nového dramaturga v osobe Kamila Peteraja. Čo si od neho sľubujete?**

— Od Kamila Peteraja si sľubujeme veľa a to z toho dôvodu, že je členom mladej nastupujúcej generácie.

**Na záver by som sa vás chcel opýtať na produkciu, ktorá je u vás najúspešnejšia a hráte ju už niekoľko rokov a tým sa približuje k legendárnym číslam z amerických musichallov?**

— Naším najúspešnejším predstavením v poslednom období je muzikál My Fair Lady, ktorý mal už 200 repríz (keď si trochu započítame, tak zistíme, že ho už videl každý druhý Bratislavčan; keby mal niektorú hru vidieť každý druhý obyvateľ New Yorku, tak by bolo treba 17 000 repríz). Spolu s My Fair Lady máme už päť rokov v repertoári musical Hello Dolly. Týmto dvom úspešným produkciám „šliape na päty" Fidlikant, ktorý bude mať 28. 9. 70 už deväťdesiatu reprízu.

**F. Hora**

*Kamil Peteraj*

# Hudobný kalendár

**3. október**
1915 narodil sa Ernest Kostelník, sólista spevohry Novej scény v Bratislave — 55. výročie nar.

**10. október**
1915 umrel Eduard Nápravník, český hudobný skladateľ a dirigent (nar. 24. VIII. 1939) — 55. výročie smrti.

**15. október**
1900 umrel Zdeněk Fibich, významný český hudobný skladateľ (nar. 21. XII. 1850) — 70. výročie smrti.

**24. október**
1725 umrel Alessandro Scarlatti, taliansky hudobný skladateľ (nar. 2. VI. 1660) — 245. výročie smrti.
1825 narodil sa Johann Strauss mladší, viedenský hudobný skladateľ (umrel 3. VI. 1899) — 145. výročie nar.

## Z obsahu čísla 19

**Beethovenovské oslavy v skladateľovom rodnom meste ● Nad tvorbou J. Malovca ● Recenzujeme gramoplatne Supraphonu ● Tvorca významnej kapitoly — rozhovor so zaslúžilým umelcom Gejzom Dusíkom.**

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčná rada: Marián Juríк (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, doc. E. Fischerová-Martvoňová, prom. hist. Naďa Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Naďa Hrčková, dr. Ivan Stanislav, Ivan Úradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rg. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-37. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs armády 29/a. Inzertné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS Cena jedného výtlačku 2,— Kčs.

# XXé TROPHÉE MONDIAL DE L' ACCORDÉON

Confédération Mondiale de l'Accordéon, medzinárodná organizácia, ktorej členmi sú aj ČSR a SSR, každoročne usporadúva akordeónovú súťaž spojenú s kongresom, na ktorom delegáti vždy tajným hlasovaním volia ďalšie dejisko súťaže. Na XIX. kongrese v talianskom Riccione prevažnou väčšinou hlasov zvolili Slovensko. **V Trenčianskych Tepliciach za účasti zástupcov 19 krajín sa v dňoch 2.—4. októbra uskutoční 20. medzinárodná akordeónová súťaž.** Usporiadateľmi akcie sú Ministerstvo kultúry SSR, Ministerstvo školstva SSR, Konzervatórium v Bratislave, Slovkoncert, Československé hudobné nástroje, n. p., závod Harmonika, Hořovice, Riaditeľstvo Štát. kúpeľov Trenč. Teplice a prípravný výbor. Súťaž bude prebiehať v dvoch kolách a v dvoch vekových kategóriách — do 18 a nad 18 rokov. Večer budú koncerty s programom: 2. X. Akordeónový recitál R. Kákoniho, posluchača bratislavského Konzervatória, v súčasnosti najúspešnejšieho československého reprezentanta; 3. X. Koncert zahraničných účastníkov súťaže a záverečný koncert 4. X. bude patriť víťazom súťaže, za spoluúčinkovania akordeónového orchestra Konzervatória v Bratislave. Podnik Čs. hud. nástroje usporiada v rámci súťaže výstavu akordeónov, vydavateľstvá Panton a Supraphon budú prezentovať svoju produkciu akordeónovej literatúry. O súťaž je v zahraničí veľký záujem, jej propagácia bola pôsobivá, pretože akordeónové interpretačné umenie na Slovensku i jeho skladateľské zázemie si získavajú čoraz väčšie uznanie.

# TOP 10 SINGLES

**ANGLICKO (New Musical Express, 5. 9. 1970)**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | (1) | TEARS OF A CLOWN | Smokey Robinson and the Miracles |
| 2 | (2) | THE WONDER OF YOU | Elvis Presley |
| 3 | (8) | MAMA TOLD ME (Not to Come) | Three Dog Night |
| 4 | (17) | GIVE ME JUST A LITTLE MORE TIME | Chairmen of the Board |
| 5 | (4) | RAINBOW | Marmalade |
| 6 | (3) | NEANDERTHAL MAN | Hotlegs |
| 7 | (9) | 25 OR 6 TO 4 | Chicago |
| 8 | (15) | LOVE IS LIFE | Hot Chocolate |
| 9 | (19) | MAKE IT WITH YOU | Bread |
| 10 | (7) | NATURAL SINNER | Fairweather |

**USA (Cash Box, 5. 9. 1970)**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | (2) | WAR | Edwin Starr |
| 2 | (3) | IN THE SUMMERTIME | Mungo Jerry |
| 3 | (1) | SPILL THE WINE | Eric Burdon and War |
| 4 | (6) | PATCHES | Clarence Carter |
| 5 | (7) | AIN'T NO MOUNTAIN HIGH ENOUGH | Diana Ross |
| 6 | (9) | LOOKIN' OUT MY MACK DOOR | Creedence Clearwater Revival |
| 7 | (8) | 25 OR 6 TO 4 | Chicago |
| 8 | (4) | MAKE IT WITH YOU | Bread |
| 9 | (14) | HI-DE-HO | Blood, Sweat and Tears |
| 10 | (11) | CLOSE TO YOU | Carpenters |

**h. f.**

# Slovenská filharmónia

## uvedie v októbri

**Štvrtok 1. X.**
poradie A, piatok 2. X. poradie B: Otvárací koncert sezóny 1970-71, **L. Janáček: Symfonietta,** L. van Beethoven: 3. klavírny koncert, J. Cikker: Hommage a Beethoven, S. Prokofiev: Romeo a Júlia. Výber zo suít, dirigent: L. Slovák — sólista: Malcolm Frager, USA.

**Štvrtok 8. X.**
poradie A, piatok 9. X. poradie B: L. van Beethoven: Leonora III. predohra, Koncert pre husle, čelo, klavír a orchester, V. symfónia Osudová, sólisti: I. Strauss, S. Večtomov, J. Páleníček, dirigent: Dean Dixon, NSR.

**Štvrtok 15. X.**
poradie A, piatok 16. X. poradie B: H. Berlioz: Faustovo prekliatie. Oratórium, účinkujú: Orchester SF a Slov. filharmonický zbor, sólisti: H. Tattermuschová, I. Žídek, D. Jedlička, dirigent: Ľudovít Rajter.

**Štvrtok 22. X.**
poradie A, piatok 23. X. poradie B: Štátna filharmónia, Brno, dirigent: Jiří Waldhans — sólistka: Tatjana Fraňová, L. Janáček: Šumařovo dítě, W. A. Mozart: Klavírny koncert A dur (KV 488), A. Dvořák: Symfónia e mol Z nového sveta.

**Štvrtok 29. X.**
poradie A, piatok 30. X. poradie B: Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci: Bohdan Warchal, A. Corelli: Concerto Grosso op. 6, č. 10, A. Vivaldi: Koncert pre flautu a sláčikový orchester, sólista: Miloš Jurkovič, G. F. Händel: Concerto grosso op. 6, č. 12, B. Galuppi: Concerto a Quattro, č. 2 G dur, A. Stradella: Serenáda, O. Respighi: Antické tance.

MALCOLM FRAGER (nar. 1935) — jeden z najvýznamnejších amerických pianistov v súčasnosti — je prvým, a doteraz i jediným umelcom, ktorý dokázal zvíťaziť v „dvoch najtvrdších hudobných súťažiach" (Time Magazine): v renomovanej Concours Reine Elisabeth v Bruseli i v súťaži jej amerického konkurenta Edgara M. Leventritta v New Yorku. Od doby svojho dvojnásobného triumfu je neustále na výslní medzinárodnej hudobnej scény.

Svoj prvý recital uskutočnil v St. Louis už ako 6-ročný; o štyri roky neskôr vystúpil ako sólista s miestnym symfonickým orchestrom. Štrnásťročný odišiel do New Yorku, aby tam pokračoval v štúdiu u Carla Friedberga, žiaka C. Schumannovej a J. Brahmsa.

Fragerove úspešné súťažné vystúpenie sa datuje od roku 1952; vo francúzskom Fontainebleau na tzv. Americkom konzervatóriu získal vtedy Prix d'Excellence. Po nej nasledovalo vrcholné ohodnotenie na Medzinárodnej klavírnej súťaži v Ženeve r. 1955, ďalej cena Michaelovho hudobného memoriálu v Chicagu r. 1956 a medaila The Career Award, ktorú obdržal od Národnej spoločnosti pre umenie a literatúru v Los Angeles r. 1958. Roku 1960 — tesne po bruselskej súťaži — na pozvanie prezidenta Eisenhowera koncertoval v Bielom dome na počesť dánskeho kráľovského páru; v tom istom roku účinkoval po prvýkrát s Newyorským filharmonickým orchestrom pod taktovkou Leonarda Bernsteina. V Európe ho jeho koncertné povinnosti zaviedli už do 17 krajín — v roku 1963 podnikol úspešný zájazd po Sovietskom zväze, kde vystúpil na 25 vypredaných koncertoch (z nich 11 bolo v Moskve). So sovietskym klaviristom Vladimírom Ašenázym uskutočnil v Moskve i štyri recitaly pre dva klavíry, ktoré neskôr spoločne prezniesli v New Yorku a iných amerických mestách. Po opakovaných vystúpeniach v Európe v lete 1968 podnikol svoje prvé koncertné turné po Japonsku a Ďalekom východe a vrátil sa po tretíkrát do Južnej Ameriky.

Neobyčajné umelcovo nadanie nie je ohraničené iba oblasťou hudby. Roku 1957 Frager s vyznamenaním ukončil lingvistické štúdium na Kolumbijskej univerzite a jeho mimoriadne jazykové znalosti (ovláda sedem rečí) sú mu veľmi užitočné na jeho častých zahraničných cestách. — V poslednom čase Frager úzko spolupracuje s Bostonským filharmonickým orchestrom v Tanglewood.

Umelecká dráha ČESKÉHO TRIA začína krátko pred druhou svetovou vojnou v Paríži, kde klavirista J. Páleníček, terajší profesor AMU v Prahe, ukončil zároveň so svojimi prvými partnermi svoje štúdiá u Dirana Alexandriana a Alberta Roussela. Šťastné spojenie slovanského citového založenia a románskeho espritu, pochodiace ešte z dôb pražského a parížskeho študijného pobytu, prepožičiava Českému triu zvláštny charakteristický rys, ktorý ho markantne odlišuje od iných súborov rovnakého typu, a ktorý je po celú dobu existencie telesa uchovávaný v osobnosti J. Páleníčka ako nositeľovi týchto tradícií.

Táto zvláštnosť otvorila súboru koncertné pódiá všetkých dôležitých hudobných centier v Európe, z ktorých najmä Paríž prejavovala Českému triu pri príležitosti jeho tamojších pravidelných vystúpení najvyššie uznania. Okrem Európy koncertovalo České trio i na Blízkom a Ďalekom východe, v Sovietskom zväze a v mnohých štátoch Južnej a Strednej Ameriky.

Všetci členovia súboru si vydobyli uznanie i ako sólisti. Posledný parížsky koncert Josefa PÁLENÍČKA z diel Leoša Janáčka (1967) bol označený za najlepší koncert sezóny. Saša VEČTOMOV, Rostropovičov žiak a jeden z najlepších československých violončelistov, je nositeľom I. ceny medzinárodného festivalu Pražská jar 1956 a laureátom Striebornej medaily Casalsovej súťaže 1959, poriadanej v Mexiku. Ivan ŠTRAUS, absolvent moskovského konzervatória, je laureátom súťaže v Montreali a držiteľom I. ceny Pražskej jari 1965.

Repertoár Českého tria sa opiera o diela L. van Beethovena, F. Schuberta, A. Dvořáka, J. Brahmsa a zahrnuje všetky významné diela triovej literatúry včítane novodobej produkcie.

Súbor pravidelne spolupracuje s gramofónovými závodmi SUPRAPHON a uskutočnil i početné nahrávky pre berlínsku ETERNU a parížsku firmu CHANT DU MONDE.

**Počas letných mesiacov sa zúčastnili viacerí slovenskí hudobníci akcií v zahraničí. Prinášame rozhovory s tromi z nich:**

PROF. ALEXANDER MOYZES

**Pán profesor, boli ste na Medzinárodnej skladateľskej tribúne v Paríži. Ako je známe, táto akcia je jednou z činností Medzinárodnej hudobnej rady pri UNESCO. S akými pocitmi ste sa vrátili z Paríža?**

— S veľmi zmiešanými... Tribúna, ktorá by mala byť miestom stretnutia sa skladateľov z celého sveta a súčasne príležitosťou na umeleckú konfrontáciu nie je ničím iným ako burzou s obchodným zameraním. Slúži predovšetkým rozhlasovým staniciam, reprodukcia hudby je síce kvalitná — ale výlučne z pásov, samotný odposluch sa robí v administratívnej budove UNESCO, v jednej z konferenčných siení. A tak keď som chcel počuť živú hudbu, musel som za ňou ísť do Notre Dame, na tradičné organové koncerty.

Ďalším poznatkom, ktorý som si odnášal z Francúzska, bol ten, že Medzinárodná skladateľská tribúna bola veľmi jednostranná, vyhradená výlučne experimentálnej hudbe. U mnohých diel sa dá ťažko hovoriť o hudbe vôbec. Zvukom chcú napodobňovať tóny a tónmi zvuky. Pri počúvaní hrá veľkú úlohu sprievodné slovo, ktoré sa snaží vysvetľovať to, o čom by mala hovoriť hudba. Ale ani tak nie je výsledok posluchu adekvátny písanému slovu. Tribúna je napokon veľmi náročná aj na sústredenie sa: za päť dní tu odznelo vyše 130 skladieb v non-stop programe, od rána do večera.

**Ktoré skladby zastupovali v Paríži Československo?**

— **Slavického** Capricci per corno e pianoforte, skladba **Jana Tausingera** Čmáranice po nebi pre soprán, flautu, basklarinet, klavír a bicie — Slovensko zastupoval **Ilja Zeljenka** so svojimi Hrami a **Jozef Sixta** so skladbou Asynchronia. Obaja zaznamenali medzinárodný úspech — ich diela sa umiestnili medzi prvými desiatimi v bohatej medzinárodnej konkurencii. Prvé miesto udelili maďarskému skladateľovi Andrásovi Szöllösymu za III. Concerto

# Zahraničie a my

# LETO 1970

LADISLAV HOLÁSEK

**V dňoch 19.—26. júna t. r. boli vo švajčiarskom Bazileji 44. hudobné slávnosti Medzinárodnej spoločnosti pre novú hudbu. Podujatie sa poriada od roku 1923 — vždy v inom meste. V čestnom predsedníctve čítame mená Bartóka, Hindemitha, Kodálya, Schönberga, ale aj nášho V. Nováka, zo súčasníkov Poliaka Lutoslawského a ďalších významných skladateľov. Výber skladieb na toto podujatie robia skladateľské, resp. umelecké zväzy jednotlivých krajín. Tohto roku zastupovala ČSSR skladba Ilju Zeljenku — HRY pre 13 spevákov obsluhujúcich bicie nástroje.**

**Aký ohlas mala Zeljenkova skladba u publika i umeleckej kritiky?** — spýtali sme sa umeleckého vedúceho a dirigenta Slovenských madrigalistov, Ladislava Holáska.

— Najprv snáď takto: do Bazileja nás pozvali poriadatelia ako interpretov Zeljenkovej skladby celkom výnimočne. Normálne dávajú diela naštudovávať domácim telesám. Podmienkou nášho vystúpenia bolo aj uvedenie skladby súčasného gréckeho skladateľa **Dimitri Terzakisa — IKOS.** So zvláštnym pochopením a oživením v sále boli prijaté najmä Zeljenkove Hry. Hneď od začiatku sa vytvorila v sále dobrá — no nie škodoradostná alebo ironická — nálada. Obecenstvo sa navidomoči bavilo, neberte to ako niečo pejoratívne. Zeljenkove Hry, ako ich napokon poznajú domáci poslucháči a účastníci Smolenických seminárov pre súčasnú hudbu, sú skutočne „hudobnou hračkou", vtipom, do ktorého je silne zainteresovaná aj vizuálna zložka vnímania. Tu je niekoľko výňatkov z kritík, ktoré vyšli v denníkoch:

*„Ilja Zeljenka zaraďuje vo svojej skladbe detským spôsobom možnosti ľudského hlasu, získava si úsmev ľudí — odhliadnuc od toho, či je skladba myslená vážne alebo ironicky..."*
**(Neue Züriche Zeitung)**

*„Skladateľ nenechá len spievať a pískať rôzne vokály a slabiky, ale používa aj zvončeky, hrkálky a bubny, pričom hráčov necháva promenovať. Efekt krúžiaceho tónu a echa je šikovne využitý. Výborný, vynikajúco inscenovaný vtip."*
**(Baseler Nachrichten, Hamburg)**

*„Hry sú majstrovským dielom. Našli si interpretov priam pozývajúcich k spoločnej hre. Kto sa vie stať takým dieťaťom ako Zeljenka (a interpreti jeho diela), tomu môžeme zo srdca blahopriať."*
**(Abend Zeitung)**

*„Blahosklonný potlesk dobre naladeného obecenstva prijal autor so smrteľne vážnou tvárou."*
**(Nationalzeitung Basel)**

**Teda Zeljenkove Hry slávili po Paríži úspech aj vo Švajčiarsku. Kto zo známych i menej známych skladateľov sa zúčastnil slávností?**

— Odzneli tu skladby W. Lutoslawskeho, A. Dobrowolskeho, Vinka Globokara, Tomasa Marca zo Španielska, Bojidara Dimova z Bulharska, skladby tu mal Isang Yun z Korei, skladatelia americkí, austrálski...

**Bazilej znamenal teda úspech aj pre Slovenských madrigalistov, ktorých by si bolo treba pozornejšie všímať aj na domácich pódiách. Ako viem, Slovenskí madrigalisti boli v júli aj v Juhoslávii...**

— Dostali sme pozvanie na amatérsky zborový festival do juhoslovanského mesta **Niš.** SM boli jediným profesionálnym telesom na tomto podujatí. Zo zahraničia tu bol ešte jeden taliansky a nemecký spevokol. Dňa 7. VII. sme vystúpili na festivale MRAMOR A ZVUKY v juhoslovanskom **Arandjelovaći.** Pri tomto meste sú ložiská mramoru, koná sa tu každoročne sochárske sympózium a v rámci neho hudobný festival. Ako v Niše, tak aj Arandjelovaći sme okrem starej hudby uviedli Zeljenkove Hry. S renesančnou, barokovou a slovenskou hudbou sme vystúpili 9. VII. v **Belehrade** na celovečernom koncerte v Národnom múzeu. Všetky vystúpenia boli sledované kritikou v novinách, ktorá vyzdvihovala *„...štýlovosť, autentický prístup ku komorným dielam, vysokú vokálnu techniku a hlasovú kultúru..."* **(Politika).**

**Aké sú vaše ďalšie plány?**

— Máme niekoľko restov: predovšetkým chceme naštudovať skladbu **Edisona Denisova** JESEŇ, ktorú napísal špeciálne pre náš súbor, rovnako **Boguslawského** DIES IRAE, ktoré je venované SM... V spolupráci so Supraphonom a dr. D. Múdrou pripravujeme gramoplatňu zo starej slovenskej hudby. Časť je už nahratá. V októbri nahráme aj Zeljenkove Hry. Radi by sme vystúpili pre bratislavských návštevníkov koncertov v rámci vianočného matiné. Dúfam, že sa nám plány aspoň sčasti splnia.

IVAN PARÍK

**Spolu so skladateľom Jurajom Hatríkom sa zúčastnil Ivan Parík kongresu na tému SKLADATEĽ V TECHNOLOGICKEJ ÉRE. Podujatie poriadalo UNESCO v Štokholme od 8. do 12. júna t. r.**

**Zameranie kongresu je príliš špeciálne pre bežného ctiteľa hudby. Ako by ste ho bližšie ozrejmili?**

— **Za prvé:** akcie sa zúčastnili výskumní pracovníci v odbore elektroakustiky o. i. Mathews z Bell Telephone Company, skladatelia Schaeffer, Riset, Shinohara, muzikológovia prof. Blaukopf z Viedne, Herbert Brün z USA, Kurt Lesche z Helsink a iní.

**Za druhé:** najzaujímavejším poznatkom z kongresu bolo zapojenie programátorov do štúdiovej praxe. Computerova hudba nenahradzuje skladateľa, ale umožňuje opustiť istý druh manuálnej práce v štúdiu, kde sa skladateľ dostáva do závislosti jemu postaveného materiálu, z ktorého si vyberá vhodnú zvukovú matériu a bežne s ňou narába. Prednosťou používania computerov je, že skladateľ má možnosť priamo si voliť chcený zvukový materiál, nehovoriac o tom, že čo je u nás hrubou remeselnou prácou, je možno naprogramovať, a to skracuje dĺžku vyhotovenia diela. Ako kuriozitu uvádzam, že Mathews vo svojom príspevku hovoril o existencii katalógu zvukov — aj s programovou šifrou, takže skladateľ má možnosť už v období prípravy niektoré možnosti priamo predpísať.

**Za tretie:** súčasťou kongresu boli koncerty v Štokholme. Slovenská hudba sa ich nezúčastnila ani skladateľsky, ani interpretačne. Koncerty v Múzeu moderného umenia svedčili o tom, že v tejto hudbe okrem špičky je aj veľa priemeru a trend tzv. bratislavskej skupiny je slušný aj v zahraničných meritkach.

**Uzáver:** treba vyvinúť úsilie, aby podobná konfrontácia diel a teoretických poznatkov sa uskutočnila aj na domácej pôde.

Zhovárala sa: **T. Ursínyová**


**SLOVKONCERT** **PRAGOKONCERT**

# Internationales Podium der Jungen Künstler

Die tschechoslowakischen Künstleragenturen Slovkoncert und Pragokoncert veranstalten in Zusammenarbeit mit dem Tschechoslowakischen Rundfunk und Tschechoslowakischen Fernsehen in Bratislava in den Tagen vom 26. bis 30. September 1970 ein grossangelegtes Unternehmen — Das. I. Internationale Podium der jungen Künstler. Dieses Unternehmen ist Konzipiert als ein Treffen der Verträter der Künstlerangenturen aus den sozialistischen Ländern, Musikpädagogen, Musikkritiker und der Verträter der Rund funk — und Fernsehstationen. Dieses Zusammentreffen hat zum Ziel den Austausch von Erfahrungen in der Arbeit mit den jungen Künstlern, wie auch mit der heranwachsenden jungen Generation der Interpreten, die sich auf das Betreten des internationalen Podiums vorbereiten. Wir bringen eine Übersicht der Programme dieses Unternehmens:

**Samstag, den 26. 9. 1970**

16.30 — Spiegelsaal des Alten Rathauses
J. M. Leclair — Triosonate D-dur
L. v. Beethoven — Klaviertrio c-mol
B. Martinů — Fünf kurze Kompositionen für Klaviertrio — **Das Slowakische Klaviertrio**
B. Smetana — Streicherquartette-mol — **Das Talich-Quartett**

19.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
Das Orchester der Oper des Slowakischen National theaters dirigiert **Viktor Málek**
F. Chopin — Konzert e-mol für Klavier und Orch. — **Peter Rösel** (DDR)
W. A. Mozart — Exultate, jubilate — Laudate Dominum — **Magda Hajóssyová**
S. Rachmaninov — Rhapsodie über ein Thema von Paganini für Klavier und Orch. — **Richard Kratzman**
Josef Suk — Phantasie g mol für Violine und Orch. — **Marta Tupá**

**Sonntag, den 27. 9. 1970**

10.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
**Peter Sovadina** — Orgel: Bach, Hindemith, Eben
**Vladimír Rusó** — Orgel: Bach, Dupré, Franck

19.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
Das Symphonie-Orchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Dirigent: **Ondrej Lenárd**
B. Martinů — Sinfonietta giocosa für Klavier und Orch. — **Stanislav Zámborský**
J. Brahms — Konzert für Violine und Orch. — **Bohuslav Matoušek**
Béla Bartók — Konzert No. 3 für Klavier und Orch. — **István Lantos** (Ungarn)
P. I. Tschajkowskij — Variatonen über ein Rokoko-Thema für Violoncello und Orch. — **Viktoria Jaglina** (Sovjetunion)

**Montag, den 28. 9. 1970**

19.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
Die Staatliche Philharmonie, Košice
Dirigent — **Bystrík Režucha**
J. Haydn — Konzert D-dur für Cembalo und Orch. — **E. Stefańská-Łukowicz** (Polen)
F. Mendelssohn-Bartholdy — Konzert e-mol für Violine und Orch. — **Jela Špitková**
F. Chopin — Konzert f-mol für Klavier und Orchester — **Ivan Klánský**
D. Šostakovič — Konzert No. 1 für Violoncello und Orchester — **Vienceslav Nikolov** (Bulgarien)

**Dienstag, den 29. 9. 1970**

19.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
Die Staatliche Philharmonie Gottwaldov
Dirigent — **Zdeněk Bílek**
L. v. Beethoven — Konzert No. 4 G-dur für Klavier und Orch. — **Martina Maixnerová**
A. Glazunov — Konzert a-mol für Violine und Orch. — **Silvia Marcovici** (Rumänien)
C. Franck — Symphonische Variationen für Klavier und Orchester — **Damir Sekošan** (Jugoslawien)
A. Dvořák — Konzert für Violoncello und Orchester — **Richard Vandra**

**Mittwoch den 30. 9. 1970**

19.30 — Konzertsaal der Slowakischen Philharmonie
Das Symphonie-Orchester des Tschechoslowakischen Rundfunks Bratislava
Dirigenten: **Ruben Vartanian** (Sovjetunion), **Jiří Bělohlávek**
P. I. Tschaikovskij: Symphonie No. 4 f-mol
A. Dvořák — Syphonie No. 7 d-mol