

HUDOBNÝ ŽIVOT 70

19

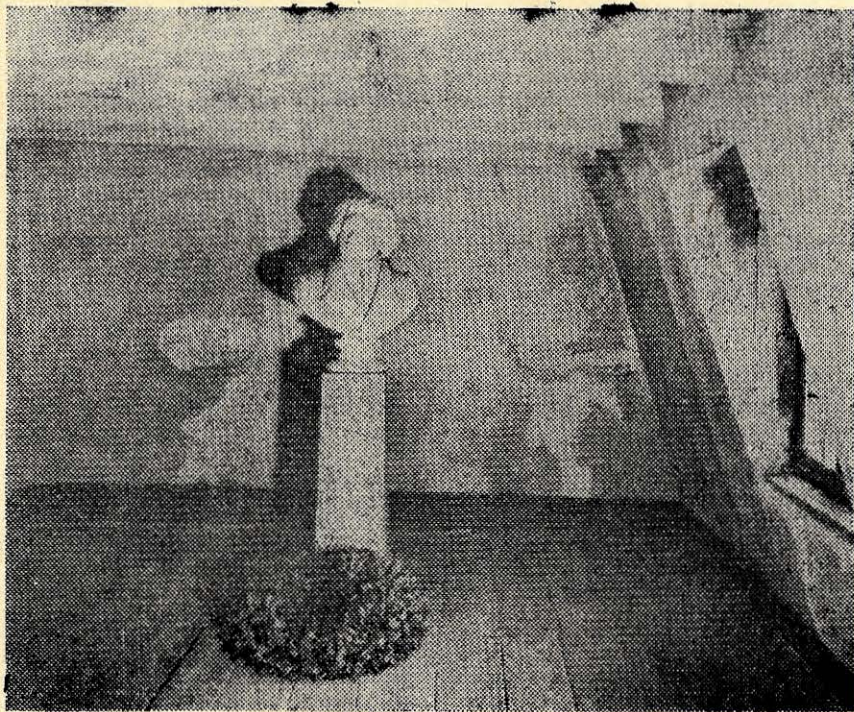
Ročník II. ● 9. X. 1970

Cena Kčs 2,-

Dr. ZDENKO NOVÁČEK, CSc.

Je iste túžbou každého muzikológa dostať sa niekedy do Bonnu, kde je Beethovenov rodný domček, ústredný archív jeho dokumentácie, viac priamych pamiatok na jeho mladosť, moderná Beethovenova hala a predovšetkým dlhoročná tradícia uctievať si pamiatku veľkého syna. Je preto pochopiteľné, že sa Viedeň a Bonn „predstihovali“, kto urobí lepší kongres, kto pripúta k sebe viac vedcov a komu to lepšie dopadne. Viedenský kongres údajne mal lesk veľkých spoločenských udalostí, v Bonne sa viac pracovalo a organizátori zdôrazňovali, že asi 500 teoretikov tam prišlo predovšetkým vymeniť si vedecké skúsenosti a uctiť si objavnou prácou tohto génia.

Bonn je na podobné kongresy dobre pripravený. Výstavníci organizovali v Kolíne nevšedné expozície neskorej gotiky z oblasti Porýnia, univerzita inštalovala niektoré knižné a notové originály a prvotlače zo svojich bohatých fondov, veľké nemECKÉ a rakúske vydavateľstvá vyložili bohaté vitríny vydaných kníh a notovín, Internationes pripravilo premietanie najnovšieho filmu o Beethovenovi a veľa miestnych obchodov pripomínalo nápadnou úpra-



Izba, v ktorej sa narodil Beethoven

O Beethovenovi v jeho rodisku

vou svojich výkladoch, že práve prebieha vyvrcholenie Beethovenovho roku. Ťažko povedať, koľko ľudí organizovalo toto mamutie stretnutie, ale nepochybne ústrednou osobou bol ordinarius bonnskej hudobnej vedy prof. G. Massenkeil, šéf Beethovenovho archívu prof. J. Schmidt-Görg a mladí docenti a asistenti z bonnského ústavu hudobnej vedy. Od pondelka do piatku sa uskutočnili vedecké zasadnutia súčasne vždy v štyroch sekciách, čo iste sťažovalo účastníkom počuť všetky zaujímavé referáty a súčasne to vytváralo akúsi fluktuáciu z jednej kongresovej siene do druhej. Podrobný program referátov a ich časový rozpis nám však uľahčovali orientáciu, a tak sme si ozaj vybrali to, čo nás najviac zaujímalo a tých prednášateľov, ktorým sme najviac verili.

Takmer 500 účastníkov údajne z 27 krajín pohltila stará univerzita, najmä ak si uvedomíme, že takmer stovku z nich stále pripútať bohaté výstavy vydavateľstiev alebo príjemná občerstvovacia miestnosť, kde sa nielen stretávali starí známi, ale kde sa ľudia hľadali priamo podľa vydaného zoznamu účastníkov kongresu a kde sa teda nadväzovali nové vedecké známosti. Keď sme cestovali na kongres, očakávali sme väčší dôraz na koncerty. V tom nás organizátori do istej miery sklamali. Dva koncerty zverili síce vspelym, ale predsa len viac-menej amatérskym univerzitným telesám, ktoré interpretovali jednak málo známe Beethovenove skladby, jednak niekoľko neoklasických diel. Tretí koncert obstaral Mestský symfonický orchester a zameral sa len na Haydnovu tvorbu a na záver sa muselo cestovať do Kolína, kde Rozhlasový orchester hral skladateľov nášho storočia. Organizátori vysvetlili túto koncepciu tým, že večerné programy nebudú asi účastníci kongresu veľmi vyhľadávať, a že pravdepodobne mnohí dajú prednosť pri-

ských lokáloch, alebo terasách, prípadne rekreačných parníkoch, ktoré ešte i začiatkom septembra brádzili pomerne husto rieku Rýn.

Hoci v programe nebola priamo organizovaná návšteva miestneho cintorína, predseda každého propagačného materiálu upozorňoval, že si ju treba zaplávať. Odpočívajú tam totiž Beethovenova matka a viac jeho priateľov, Robert Schumann i Klára Schumannová, Wagnerova priateľka Matilda Wessendoncková a viac literátov i „menších“ hudobníkov. Mesto sa stará o ich hroby a najmä priatelia ich umenia celý rok obkladajú hroby kvetmi. Účastníci kongresu navštevovali cintorín najmä cez obed, kedy na dve hodiny utíchol kongresový ruch.

Hneď prvý deň sa ukázalo, že účastníci budú dávať prednosť referátom, ktoré prichádzajú s čímsi novým a aspoň drobnosťami dopĺňajú vedomosti, ktoré máme o Beethovenovom živote a tvorbe. Málo uspeli referáty, ktoré len obmieňali už známe veci, alebo prijími slovami chceli povedať to, čo už dobre povedali „klasikovia“ beethovenovho výskumu. Tento typ referátov ozaj neprítahoval a niektorých referentov v týchto prípadoch nepočúvalo viac ako 20 ľudí. Vyskytli sa dokonca prípady, kedy sa v diskusiách objavili jednotlivci s pomerne prísnuou kritikou tohto typu referátov. Nevieť odhadnúť percento týchto referátov, ale zdá sa mi, že ich mohlo byť asi 20–30 percent. Naproti tomu účastníci vyhľadávali referáty, ktoré prednášali hlavne teoretici z tých európskych archívov, kde sú buď priam Beethovenove rukopisy, alebo iné najzávažnejšie materiály, v ktorých sa konštatovali nové veci. Ani tu nešlo často o široké objavy, ale napr. Beethovenove autentické svedectvá o svojej tvorbe alebo skice, či neznáme ko-respondencie a pod. Oba slovenské referáty — Dr. Ballovej i mój — odzneli v sekcii, ktorú usporiadatelia nazvali Beethoven a Východná Európa. Naše

zasadnutia viedol priamo už spomínaný prof. Massenkeil, čím organizátori azda chceli zvýrazniť, že sa tejto sekcii prikladá dostatočný význam. V deň našich referátov mohli sme vidieť v našej sekcii i také osobnosti, ako je nestor západonemeckých muzikológov prof. F. Blume, utrechtský ordinarius E. Reeser, prof. Z. Lissa z Varšavy a iní. V tejto sekcii vyvolali oba naše referáty pozornosť azda i preto, že sa v nich objavili doteraz neznáme bádateľské výsledky. Babettu Keglovichovú z Bratislavy síce spomína každá väčšia práca o Beethovenovi, ale nebola doteraz bližšie osvetlená, nevedelo sa, ku ktorej vetve Keglovichovcov patrí, kedy u Beethovena študovala, prečo sa tak rýchlo odmlčala v bratislavskom hudobnom živote, kde všade na Slovensku pôsobila, kde je uložená jej pozostalosť a pod. Referát to objasňoval tak, ako referát dr. Ballovej, ktorý rekonštruoval v širších dimenziách Beethovenove vzťahy k Slovensku. Za najcennejšie však považujem, že sme vyvolali medzi prítomnými muzikológmi hlbší záujem o Bratislavu. Skoro každý čosi vie z hudobnej histórie Bratislavy, teraz sa zdalo, že chce nielen čosi vedieť, ale priamo sa zorientovať, ba dokonca poznať naše štúdie. Pochopiteľne, že mnohí si pri týchto úvahách ťažkali, že im slovenské jazyky robia problémy. Zrodili sa dokonca námety, že by sme mali urobiť v Bratislave medzinárodné sympóziu, kde by sme predložili európskej muzikologickej verejnosti výsledky našich prác i z toho aspektu, čo skrývajú bratislavské a slovenské archívy vzhľadom na obecné muzikologické problémy.

Každý deň sme odchádzali z kongresu „zafatškani“ novými vedomosťami, keďže aspoň 50 percent z prednesených referátov prinieslo viac zaujímavých postrehov a námietok. Zvlášť by som podčiarkol referát Evy Badura-Skoda, ktorá rozpitvala problémy autentických a neautentických materiálov k vedeckej biografii o Beethovenovi, alebo referát H. Schmidta, ktorý rozbíral novoobjavené pôvodné libreto Fidelia ako i viac referátov, ktoré sa snažili charakterizovať metódou správneho prístupu k Beethovenovej tvorbe a zachovaným dokumentom.

Už tretí deň kongresu bolo jasné, že najlepšie referáty budú predovšetkým metodologickým poučením. Tretí deň sa začínalo ťažisko diskusií presúvať do oblasti metodologickej. Neváham to dokonca nazvať akýmsi súperením jednotlivých katedrií a ich metodologických názorov. Tri dni totiž stačilo k tomu, aby si účastníci kongresu uvedomili, že k pravdivým a resbilným vedeckým výsledkom sa dochádza dôslednou vedeckou metódou. Referáty sa začínali triediť na tie, ktoré špekulatívnu cestou chceli dospieť k záverom, ďalej na tie, ktoré zostávali popisne pozitivisticky na povrchu a napokon na tie, ktoré boli výrazne dialekticko empirické, vychádzali z dokonalej analýzy materiálu. V niekto-

(Pokračovanie na 2. str.)

Ako je to v Púchove?

Uverejňovanie ankety o návštevnosti vidieckych koncertov považujem za veľmi dobrý nápad a sledujem ju so záujmom. Chcem prispieť do nej pohľadom organizátora na situáciu v Púchove, resp. poukázať na niektoré lokálne zvláštnosti, či ťažkosti, s akými sa stretávame pri organizovaní koncertného života v tomto 10-tisícovom meste.

VI. Začiatok tohto roka bol pre Púchov zaujímavý tým, že tu začal ešte v nedokončenej novostavbe vyvíjať svoju činnosť nový Dom kultúry SROH. Nielen pracovníci tohoto zariadenia, ale aj mnohí Púchovčania prijali túto udalosť s radosťou, pretože takýto kultúrny stánok bol v Púchove už dlhé roky potrebný.

Keď sme vlni koncipovali plán činnosti na tento rok, vedeli sme, že najmä v oblasti koncertného života budeme musieť začínať veľmi opatrne, pomaly, že budeme musieť brať do úvahy rôzne okolnosti, ako je neskúsenosť publika, veľký prílev nového obyvateľstva, s tým súvisiaci celkový vzťah ľudí ku kultúrnym hodnotám, finančné možnosti obyvateľov a pod. Vedeli sme, že koncertné obecenstvo si do značnej miery budeme musieť najprv sami vychovať. No počítali sme aj s tým, že obyvateľstvo bude kultúrne hladné a že teda vybudovanie vzájomného kontaktu nám nepotrvá dlho. No dnes, po niekoľkomesačnej činnosti vidíme už situáciu presnejšie a, žiaľ, konštatujeme, že nie je nijako potešujúca. Niekoľko koncertných podujatí, ktoré sme zorganizovali, stretli sa u obecnstva s neobvyčajným nezaujímavosťou. Organizovaný koncert (vlni v októbri) navštívilo 60 ľudí (vstupné 10 Kčs); autorský večer Jána Cikkera Mor ho! s výborným obsadením sólistami SND navštívilo 40 ľudí (10 Kčs), z čoho však bolo 31 učnie z Makty — za polovičné vstupné; operetný koncert sólistov NS v máji t. r. už v nových priestoroch navštívilo 144 ľudí (priemerné vstupné 20 Kčs), z čoho 81 boli žiaci SVŠ opäť za polovičné vstupné; autorský večer Jána Smreka Básnik a žena s baletom (vstupné 12 Kčs) bol navštíviený 174 ľuďmi, z čoho polovica boli opäť študenti za polovičné vstupné; podobne dopadlo i predstavenie DJCT B. Bystrica s operetou Cigánsky barón, ktoré navštívilo 198 ľudí (vstupné 25 Kčs), z čoho 108 boli zasa študenti za polovičné vstupné. Všetky tieto akcie — uskutočnili sa v sále s kapacitou 330 sedadiel — boli pre nás vysoko finančne stratové, hoci propagácií sme venovali dostatočnú pozornosť. Na každú akciu sme použili plagáty, bleskovky, pútače. Závody, podniky a školy sme osobne navštevovali. Pritom populárne programy typu Pilarová — Mayer, J. Laufer, Sexteto J. Felčovského a iné — uskutočnili sa v sále s kapacitou 640 sedadiel — boli navštíviené priemerne až 600 návštevníkmi pri vstupnom až nad 30 Kčs.

Je to neprijemný, zarážajúci fakt, je to skutočnosť, ktorá predstihla naše obavy. Ani pri jednom koncertnom podujatí sa nám nepodarilo naplniť sálu viac ako do dvoch tretín! V čom to váži? Lámali sme si hlavu pre tento už dlhotrvajúci neúspech, ale nakoniec sme pochopili, čo nás odlišuje od iných miest, kde koncertný život už dávnejšie zapustil korene. Osobne si myslím, že to je podstatou problému. Je to nepochybne spríevodný znak a príčina pomalého rozvoja kultúrneho života aj v iných slovenských mestách. V Púchove sa za všetky povojnové roky na poli koncertného života urobilo veľmi málo. Niektorí Púchovčania spomínajú na vystúpenie Fr. K. Veselého v 47. roku a ešte na jedno či dve podobné podujatia, ale potom okrem mládežníckych speváckych súborov pod vedením miestnych učiteľov a okrem koncertov hudobnej školy sa tu za celých 20 rokov neuskutočnil takmer žiadny večerný koncert pre verejnosť. Púchov má síce veľmi peknú a bohatú tradíciu ochotníckeho divadla, pre ktorú sa tu

(Pokračovanie na 2. str.)

Hudba ■ vidiek ■ perspektívy

Ako je to v Púchove?

(Dokončenie z I. str.)

našlo dost záujemcov i ohlas o obyvateľstva a na tomto úseku sa i zásluhou vystúpení profesionálnych divadiel dosiahli pekné výsledky. Nedá sa však hovoriť ešte o inej systematicky organizovanej kultúrnej činnosti. Vidno teda, že kultúrny život v tomto meste sa vyvíjal doteraz jednostranne, resp. bol málo pestrý. Prítom nový Dom kultúry pracuje zatiaľ bez dotácií na činnosť, nemôže plánovať nižšie vstupné — zisky zo show-programov zďaleka nestačia kryť pasíva koncertov. A návšteva manželskej dvojice napr. na Cigánskom barónovi predstavuje v mnohých sumu za nedefný obed. Všetky tieto činitele sa vysokou mierou podliehajú, že priemerný Púchovčan si zatiaľ nenašiel cestu do koncertnej siene. Nie je na koncerty zvyklý, nikto ho ne naučil prijímať taketo umelecké zážitky, v jeho záujmoch a potrebách figurujú zatiaľ koncerty na poslednom mieste.

A to je skutočnosť, ktorú musíme riešiť, ak nechceme zaostáť ešte viac. Potrvá to možno dva, možno tri roky. Vzdať sa nechceme. Hoci i za cenu menšieho počtu a nižšej náročnosti koncertov ako sme pôvodne plánovali. Z tohto hľadiska považujeme za veľmi významné a potrebné organizovanie žiackych výchovných koncertov. Tu sa nám práca dari už niekoľko rokov. Trvalý záujem prejavili o výchovné koncerty nielen všetky normálne školy (jedna SVŠ a dve ZŠ), ale dokonca i Učňovská škola a odborné učilišťa Makyty a Gumární. V uplynulom školskom roku sme realizovali štyri koncertné témy, pričom každá odznela na piatich koncertoch, ktoré si dovedna vždy vypočulo priemerne 1240 žiakov. V tomto smere si veľmi ceníme porozumenie pre spoločnú vec zo strany riaditeľov škôl a odborných učiteľov a sme vďační aj Slovkoncertu za to, že nám umožňuje organizovať výchovné koncerty aj pre učňovský dorast. Uvedomujeme si totiž, že ak si z dnešnej mladej generácie sami nevychováme kultúrne obecnosť, že v budúcnosti ho na dlhé roky nebudeme mať. A to je pre nás dôležité. V tejto súvislosti by iste stála za úvahy pomoc zo strany Zväzu slovenských skladateľov a Slovkoncertu. Je zvykom, že sa občas nájde a využije možnosť poskytnúť dobrým a stálym poriadateľom koncertov jeden alebo i viac koncertov do roka zdarma, alebo za znížené náklady — ako odmenu. Nazdávam sa, že by bolo rozumnejšie vychádzať tak v ústrety práve začínajúcim poriadateľom. Veď práve tu je takáto pomoc najviac potrebná. Veríme, že ani u nás nebude o pár rokov potrebné znížovať výšku vstupného, musíme si však ľudí najprv naučiť na koncerty chodiť a tu je nevyhnutný kompromis — nízke vstupné. Dúfame, že sa nám podarí v tomto zmysle uskutočniť dohovor so Slovkoncertom.

V našom prípade teda nejde o organizátorskú neschopnosť, ani o nízku kvalitu či atraktivnosť koncertov a vonkoncom nie o presýtenosť programov alebo nedôstojné prostredie. Ide tu o neskúsenosť publika, o jeho výchovu od začiatku. Ide tu o činnosť pracovníkov kultúrneho zariadenia na „poli neoranom“. Predstavuje to trpezlivú a cieľavedomú prácu.

EMIL PEVNÝ,
Dom kultúry S ROH Púchov

(Dokončenie z I. str.)

O Beethovenovi v jeho rodisku

našu muzikológiu. Tak isto — azda i preto, že máme toľko práce so základnými výskumami — nevenuje sa zatiaľ nikto násilným aplikáciám výskumov z psychológie, kybernetiky, experimentálneho lekárstva a pod. na muzikológiu. Horšie je to, že sa o našich prácach i v najinformovanejších svetových muzikologických kruhoch vie doteraz málo. Mnohí z európskych muzikológov sú priam dychtívi poznať najzávažnejšie vedecké výsledky na Slovensku. Pýtajú sa či sme pokročili v paleografii, či sa niekto venuje starým neumovým fragmentom a kodexom s neskoršími notáčnymi systémami. Majú záujem o naše výskumy v oblasti sfachtických hudobných rezidencií, o prínos našej zeme k európskemu baroku a klasicizmu a pod. To všetko ma vedie k názoru, že treba uverejniť v zahraničí prehľadné štúdie o slovenskej muzikológii, bibliografické príspevky, prehľady splnených a rozpracovaných vedeckých úloh, zoznamy so špecializáciou jednotlivých hudobných vedcov a pod.

O Beethovenovi v jeho rodisku

Kongres napokon pripomína akúsi koncertoch, okrem iných aj v najväčších mestách Talianska, ako Rím, Miláno, Neapol, Parma a ďalšie. Americká hudobno-vedná spoločnosť pre hru na akordeónoch zo štátu New Jersey požiadala o zaslanie dvoch štúdií pre akordeón od Júliusa Letšana. Chcu ju zaradiť do knižnice na amerických hudobných školách. Táto spoločnosť poriadala akordeónové koncerty s medzinárodným programom. Dirigent a organista Ján Valach vystúpil v letných mesiacoch na viacerých festivaloch v Taliansku, Belgicku, Maďarsku, Hamburgu a ďalších severonemeckých mestách. Tlač vysoko hodnotila nielen vysokú techniku tohto organového umelca, ale aj dramaturgiu programu, ktorý bol zložený väčšinou z českých a slovenských organových skladieb. Ján Valach podpísal zmluvu aj na ďalšiu sezónu v Kráľovskej flámskej opere v Antverpách. Na otvorení novej sezóny študuje s tamojším súborom pôvodnú inscenáciu opery Esmoreit od súčasného belgického skladateľa Marinusa de Jonga. V sezóne 1970-71 pripravuje pre túto belgickú scénu ešte Tannhäuser, Rigoletta a Carmen.

Belgické mesto Bruggy majú najväčšiu zvonkohru na svete. Tento unikátny prístroj je umiestnený v mohutnej historickej veži z XII. storočia, vysokej 83 m. Má 47 zvonov o celkovej váhe 27 ton. Obrovská hudobná skriňa je konštruovaná na princípe starých hracích skriň s valcom. Každoročne sa v Bruggách poriadajú festivaly zvonkovej hry.

Národný rozhlas republiky Venezuela požiadala o zaslanie rozhlasových nahrávok skladieb Ilju Zeljenku Hry pre 13 spevákov hrajúcich na bicích nástrojoch a Jozefa Sixtu Asynchrónia pre veľký sláčikový orchester. Sú to diela, ktoré sa umiestili medzi prvými desiatimi v Tribüne mladých skladateľov, ktorú každoročne usporadúva UNESCO s rozhlasovými stanicami celého sveta. Skladby potom povinne odznejú v ich vysielaniach. Podobná žiadosť prišla aj z rozhlasu v Sydney. Rozhlasová spoločnosť v Helsínkách požiadala o partitúru Zeljenkovej skladby.

Najnovšie diela slovenských skladateľov: Ilja Zeljenka — Zalm pre 4 sláčikové kvintety — polymetrický. Každé kvinteto bude riadiť namiesto dirigenta svetelný ukazovateľ. Pri predvedení je nutná naproti presnosť ako techniky, tak aj hráčov, lebo ide o polymetrickú skladbu, kde len v určitých momentoch sa zúčastnené súbory časovo stretnú. Tadeáš Salva — Hrajtež mi husličky z javora (hudobná rozprávka) pre detský zbor, husle a niekoľko nástrojov. Juraj Pospíšil — Sláčikové kvarteto. Andrej Očenáš — Druhé kvarteto — etudové.

Slovenský filharmonický zbor odchádza 12. novembra t. r. na koncertné turné do Talianska. S dirigentami Ladislavom Slovákom a dr. Ludovítom Rajterom uvedú Beethovenovu 9. symfóniu, Händelovo Mesaša, Orffovu Carminu buranu, Malipieriho Niktegersiu a Dona Juana R. Straussa. Budú účinkovať na 15

chody. Totiž je známe a malo by to byť samozrejme i každému začínajúcemu sólistovi, že nie iba sila a farba materiálu robí speváka spevákom, ale kultúra tvorenia tónu, vyrovnanosť registrov, dynamické a výrazové vypracovanie partu sú nevyhnutnými komponentmi vysokej interpretačnej úrovne. Hoci pre J. Smyčkovú (Violetta) bolo predstavenie bežnou reprízou, zaznamenali sme jeden z jej najlepších výkonov posledného obdobia. Spievala v mimoriadnej hlasovej pohode, jej soprán znel bezvadne od najjemnejších pianissimov po nosné vysoké tóny.

Part Germona st. opäť spieval F. Hvastija a po dlhšej prestávke sa na javisku objavila i A. Czaková-Križanská ako Annina.

V Trubadúrovi zaskečil sa J. Zahradníčka brnenský tenorista Jiří Olejníček (Manrico). I keď berieme do úvahy všetky handicapy, ktoré náhle splovanie so sebou prináša, nemožno nespomenúť, že Olejníček v tejto exponovanej úlohe ostal v mnohom dlžný. Nie je to iba vynechanie vysokého „c“ (Alarmi) v Strette a okrem niektorých tónov v stredoch nie najprijemnejšia farba hlasu. Vážnejšia je častá intonačná indierentnosť, ba až distonovanie, v čom hrá úlohu i pomerne výrazné vibrato. Zdá sa, že Manrico je pre Olejníčka prídematický, čo ho zväzda k častému forsírovaniu, najmä výšok.

Barytón R. Tučka je v SND dobre známy a v úlohe grófa Lunu vyrovnaný, zvučný a dramatický. Za zmienku stojí i výkon N. Hazuchovej (Azucena), ktorá v úlohe jej lyrického naturelu nie najbližšej podáva decentný, muzikálny výkon. Pavel Unger

Kvalifikáciu jednotlivých národov rebríčku svetovej muzikológie. Nazývavam to priamo takto, nakoľko sa v kultúre už diskutovalo o budúcnosti veľkých kolektívnych muzikologických dielach a sonda sa podo, akou muzikologickou kapacitou disponujú jednotlivé národy alebo štáty a aký podiel spolupráce sa im môže určiť. Ani tu sme nedopadli zle a sám som presvedčený, že 10—12 našich muzikológov by mohlo obstať vo veľkých encyklopedických muzikologických dielach, pravda, ak by si uvedomili, že vo svete sa pracuje v presných termínoch, podľa presne dohodovaných pravidiel spolupráce a s maximálnou dávkou vedeckej svedomitosti. To konečne ukáže budúcnosť, či sa táto prognóza ukáže ako správna.

Na záver nemožno obísť spoločenský význam každodenných stretávaní. Spolupracovali sme v sekcii so sovietskymi muzikológmi Martinom a Ginsburgom, poľskými muzikológmi, prof. Cvetkom z Juhošlávie, Rumunmi, napokon blízke kontakty sme nadviazali s holandskými muzikológmi, niekoľkými Japoncami, už s našimi známymi teoretikmi z Rakúska atď. Už vopred sa hlásia na muzikologické kongresy k nám, pretože Československo, zem Dvořáka, Smetanu, Janáčka, Martinu i viacerých známych súčasníkov je stále vo svetovom meradle pojem. Týždeň odborných stretávaní a priateľských posedení znamená pre človeka veľa. Naviac toto všetko dáva účastníkoviu novú iniciatívu, rozhybe to tvorivé plány i vieru v naše vedomosti.

Slovenská filharmónia okrem pravidelných abonentných koncertov už vyše desať rokov poriadala koncerty pre závodcov. I tohto roku pripravila nový abonentný cyklus koncertov pre závodcov. Ide o štyri koncerty, každý v dvoch poradiach v časovom rozpätí od októbra do februára (sezóna 1970-71). Na každom z nich odznejú obľúbené skladby a melódie rozličných žánrov — árie, duéta a predohry z talianskych oper, melódie z operiet Lehára, Kálmána a J. Straussa, na záver Beethovenovho roku jeho Deviatá symfónia a na poslednom koncerte známe symfonické diela Čajkovského, Dvořáka a Mendelssohna. V dňoch od 10.—20. mája 1970 zúčastnilo sa 6 učiteľov a 24 žiakov LŠU Šamorín zájazdu do Berlína v NDR. Skupina učiteľov a žiakov navštívila Berlínsku Musikschule na Lychener Str., s ktorou má škola družbu. Žiaci Šamorínskej LŠU vystúpili s veľkým úspechom na verejnom koncerte, na ktorom odzneli skladby slovenských hudobných skladateľov (Suchoňa, Cikquera, Kardoša, Hatrika a i.). Koncertu sa zúčastnilo asi 800 poslucháčov, učiteľov, rodičov a žiakov zo všetkých hudobných škôl v Berlíne. Okrem kultúrno-umeleckého a pedagogického posolania, upevnili sa aj vzájomné vzťahy medzi bratskými školami. Učiteľia a žiaci berlínskej Musikschule navštívili Šamorín a Bratislavu v máji 1971.

Príspevok k výchove amatérskych zbormajstrov

Už niekoľko rokov poriadala hudobné oddelenie Osvetového ústavu v Bratislave celoslovenské školenie pre výchovu zbormajstrov amatérskych speváckych telies.

Ak v minulosti bola sústredená výchovná pomoc rozvoju najmä detskému a mládežníckemu zborovému spevu, nutnému k udržaniu kontinuity a prílevu pre spevajúce zbory dospelých, tohtoročné týždňové školenie (od 20.—27. augusta v Tatranskej Kotline) bolo zamerané rozdielnejším spôsobom. Školenie sa fakticky stalo seminárom a to najmä k otázkam dramatickej predovšetkým smerom k slovenskej zborovej tvorbe. Keď sme v minulosti zdôrazňovali zvládnutie technických požiadaviek pri zborovej práci, polyfónna hudba sa stala základom. Požadavky k zvládnutiu súčasného zborového repertoáru však predpokladajú prejsť školou polyfónie, ale na druhej strane aj vymaniť sa z nánosov romantického, alebo novoromantického harmonického myslenia.

Preto poriadatelia seminárneho školenia s vďakou privítali ochotu národného umelca prof. Alexandra Moyzesa, ktorý poukázal v svojej prednáške práve na tieto aspekty, demonštrujúc ich na vlastnej zborovej tvorbe. Zaoberal sa názormi a vývodami hudobnej podstaty komponovania zborov, kde zvýraznil najmä estetický efekt, ktorý dáva hudba. Otázky národnosti v našej tvorbe, hudobnej výchovy, perspektív v oblasti rozvoja zborového spevu zaberali v diskusiách podstatné miesto. Osobnosť prof. A. Moyzesa zanechala v účastníkoch pekné spomienky a pomohla medzi nich vniesť dôstojnosť a hrdosť na súčasnú slovenskú tvorbu.

O tom, že je možný širší výber zo súčasnej slovenskej zborovej tvorby, sa presvedčili poslucháči najmä pri prednáške hud. skladateľa Alfréda Zemanovského. Vo veľmi starostlivo pripravenej téme demonštroval na praktických ukážkach (notových materiálom a nahrávkami) tento fakt. Vniesol hodne svetla do tejto, najmä pre vidiek — vzhľadom na neochotu a nepružnosť nášho knižného obchodu ako aj Slovenského hudobného fondu — problematiky. Dlhoročné skúsenosti zborových dirigentov mimo Bratislavu sú tu viac oprávnené, nakoľko jediným informátorom sa tu stávajú niektoré seminárne a školenia, kde sa im dostane i zdarma dost materiálu od Osvetového ústavu.

Treba sa zmieniť i o ďalších významných témach, ktoré odzneli na školení. Bol to prednáška prof. Jána Strelca z hudobnej psychológie, hlasovej výchovy a o výrazových prostriedkoch zborového prednesu, ďalej významné otázky hlasovej hygieny z lekárskeho hľadiska a hlasových chorôb prístupní MUDr. Ivan Šurina a dielo a osobnosť najmä so vzťahom k slovenskému zborovému spevu a zborovej tvorbe blížiacemu sa jubileu nár. umelca Mikuláša Schneidra-Trnavského (v r. 1971 nedozité 90. nar.) rozobral doc. Dr. Jozef Šamko, CSc.

K praktickým odborným témam z oblasti metodiky, rozborov partitúr (najmä z tvorby 20. stor.), dramaturgie, ap. sa podieľali známi praktici tohto žánru a to: Jozef Kličník, dirigent Detského zboru Plameň z Bratislavy, Jozef Vakoš, vice-dirigent Spev zboru slovenských učiteľov, Anton Ciger a mladý adept konzervatória Svetozár Štúr.

Účastníci školenia sa zúčastnili aj na koncerte Ústredného speváckeho zboru maďarských učiteľov na Slovensku, ktorý sa konal 21. augusta na Ždiari. I tu si mohli overiť svoje poznatky a názory a konfrontovať ich s našim významným zborovým telesom.

-tok-

Operný zápisník

Prvýkrát v novej sezóne opery SND sa odohrali 19. a 20. IX. reprízy Verdého Traviaty a Trubadúra. Obe dobre navštívené predstavenia však nepatrili k najlepším, aké dokáže opera SND i dnes vyprodukovať. Istým kladam je, že sme počuli hostujúcich sólistov, i keď k výkonom oboch tenoristov máme určité výhrady.

V Traviate spieval Alfréda mladý sólista spevoohry Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici Ján Zemko. Zemko má pre interpretáciu lyrických postáv vďaka predpokladom: ľahodné znejúci materiál, svieži a farebný timbre, prirodzené frázovanie a vďaka správnejmu posadeniu hlasu dosahuje bez veľkej námahy značnú intenzitu. Tieto danosti však dokáže využiť iba v stredných polohách, k úspešnejšiemu zvládnutiu vyšších úsekov mu prekážajú isté technické medzery. Predovšetkým treba odstrániť nepríjemný glissando nasadzovanie výšok, zredukovať v niektorých prípadoch ich intenzitu a vyrovnať pre-

So zaslúžilým umelcom Gejzom Dusíkom

Tvorca významnej kapitoly

Gejza Dusík — slovenský hudobný skladateľ, autor operiet Tisíc metrov lásky, Keď rozkvitne máj, Modrá ruža, Pod cudzou vlajkou, Turecký tabak, Osudný valčík, Tajomný prsteň, Dvorná lóža, Zlatá ryбка, Hrnčiarsky bál, Potulný spevák... Napísal vyše 200 tanečných piesní, z ktorých najznámejšie sú: Rodný môj kraj, Tak nekonečne krásna, Dve oči neverné, Letelo vtáča, Ružičky červené, Široká cestička, Už pláva loď moja... Napísal aj rad koncertných skladieb: suita Idylické obrázky, Obrázky z Trenčianskych Teplíc, Rapsódia pre orchester a iné.



problémoch — snáď sa tu dá porozmýšľať aj o dnešnom postavení slovenského hudobno-zábavného divadla aspoň v európskom kontexte.

V kategórii muzikálov nachádzame, ako vo všetkých umeleckých žánroch, viaceré kategórie. Muzikály prvých čias boli iné ako sú dnešné. Dnešný kladie väčší dôraz na literárnu predlohu, na epiku či dramatický účinok. Hudba tu má poslanie takmer len subsidiárne, aj keď sa v konečnom dôsledku neraz premení na „šlágrový bestseller“. Pravda, je to iba povrch, lebo pochopiť recitál či pieseň Fidlíkanta, alebo West Side Story a najmä Muža z La Mancha — znamená vedieť, čo sa piesňou vyjadruje. Konflikt, tragédia, epika. Tie dominujú. Ide o úkaz, ktorého obdobu nachádzame v próze, nezapodievaťúcej sa širokými sujetmi, skôr tým, že zameriava objektív na epický úzku, zato analyticky tým hlbšiu sondáž ľudského vnútra. Taká je aj poézia súčasnosti. Zasadiť jedinca do kontextu sú-

Ste jedným z priekopníkov slovenskej tanečnej piesne, operety, slovenského tanga... Napriek tomu, že od vzniku vašich prvých piesní uplynulo už pekných pár rokov, ešte stále sú známe, živé, počuť ich z rozhlasu a najmä pre vašu generáciu majú príchut atmosféry ich mladých a stredných rokov. Rokov nepochybne — aspoň v hudobnej oblasti — jemnejších, sentimentálnejších a nepoznačených nervóznym rytmom dnešnej zábavnej hudby. Ako si spomínate na toto obdobie svojho bohatého života? Boli to skutočne také pokojné roky vo vzťahu skladateľ-konzument, ako sa to zdá dnes? Aké osobné spomienky sa vám vybavujú na začiatky slovenskej zábavnej hudby?

— Nevieť, či nie je zdvorilostnou hyperbolou, keď ma zaraďujete medzi priekopníkov... Som pre skromnosť a postavím sa radšej medzi tvorcov, ktorí sa usilovali potisnúť káru slovenskej operety a tanečnej piesne o piad dopredu. Spomienok mám, pravda, ako väčšina služobníkov múz, veľa. A našťastie, prevažne príjemných. Považoval som za vyznamenanie, keď moju tvorbu už takpovediac „od plienok“ s veľkým úspechom interpretoval slávny český orchester R. A. Dvorského; moje skladby vyšli tlačou súčasne vo viacerých štátoch a napokon nejedna skladba prekonalá dosť rýchlu púť z môjho klavíra do kategórie šlágrov, ba mnohé zľudoveli. Ktorý autor by ostal ľahostajný, keď sa mu príhodi dačo, čo stihlo moje tango Dve oči neverné, ktoré bolo v päťdesiatych rokoch veľkým šláгром v Bulharsku, tango S tebou pod Tatrami, dlhé roky zaznievajúce na Ukrajine, keď slovenskí krajanovia v Juhozápadnej a Rumunsku dodnes neprestali volať po mojich skladbách a volajú medzi seba i mňa? Keď medzi nich zavítam, vravia: „Vďačíme vám za toľké nezabudnuteľné chvíle!“ Rovnako hrejivo pôsobí hlas sólistu viedenskej opery — tenoristu K. Terkala, keď ho počujem v rozhlase či televízii spievať moja Pieseň o rodnej zemi.

Rád spomínam na povojnové časy, keď sa dostali moje skladby — rovnako ako diela ďalších slovenských autorov — na denný repertoár všetkých súborov v Čechách i na Morave. Zaznamenali sme takpovediac inváziu slovenskej tanečnej hudby do českých a moravských krajov. Medzi spomienky nemožno nezaraďiť aj listy, plné najrozmanitejších výrazov uznania a vďaky. V mojom archíve by ste našli nejeden hlas i spoza oceánu. Ešte dnes výroba gramoplastní dostatočne neuspokojuje dopyt amerických a kanadských Slovákov po mojich skladbách (a pravda, nielen mojich).

„Oné roky“ by som neoznačil za pokojné. Rovnako ako súčasne boli plné vnútorných napätí. Ibaže ľudia hľadali v hudbe prostriedok na vyrovnanie, upokojenie, zábavu. Dnes akoby sa i ňou chceli vnútorne drážditi, umocniť rytmom doby podmienený pocit ustavičného vzruchu. Relaxácia súčasného človeka vyžaduje povedzme automobil so 120 km na tachometri. Tam kdesi väzujú to nové.

Budem trochu provokovať: môže skladateľ vašej generácie nadviazať na súčasné smerovanie v populárnej hudbe? Myslite si, že okrem vrstvy teenagerov je tu aj generácia, ktorá i v dnešnej dobe potrebuje hudbu písanú a hranú iným spôsobom: nazvime tento spôsob hoci melodickejšim, rytmicky vyrovnanjšim, interpretačne pácivejšim a hladším?

— Nazdávam sa, že autor, v ktorého doterajšej tvorbe prevládali melódický prvok, môže nájsť spojovací mostík uplatnenia tvorivého zámeru aj s modernou tanečnou hudbou. Skladby postavené prevažne na rytme — a takých dnes máme dosť (prítom nie sú nezáujímavé, navyše sú technicky náročné) — nie sú azda v očiach tvorcu mojej generácie melódicky dostatočne adekvátnym odrazom impulzu osobného zážitku autora.

Musíme však konštatovať, že obrovské pokroky v technike interpretačných mechanizmov, nové zvukové farby v nových nástrojových zoskupeniach inšpirujú mnohých mladých autorov k tvorbe, ktorá má dnes na celom svete široké konzumné zázemie. Teda oveľa viac sa tvorí, životnosť skladieb je kratšia — konzum väčšia. Je potešiteľné, že medzi našimi mladými autormi nachádzame celú generáciu, ktorá disponuje tvorivým potenciálom a zaslúhuje si vydané úspechy, ktorých výrazom sú aj výsledky mnohých súťaží. Pokiaľ ide o teenagerov a „tých druhých“ — otázka sa eliminuje na faktor čisto generačný. Nesmieme zabudnúť, že aj teenageri sa raz stanú „tými druhými“ — a pravdepodobne si priťahnu svoj dňeskom formovaný vkus aj do rokov dospelosti a ďalej. Nevyučujem však určitú perzistenciu túžby po melódii, rytmickej vyrovnanosti a ďalšom, čo potvrdzujú napokon i doterajšie dejiny človeka a hudby. Súčasne tanečné piesne píšú poväčšine mladí ľudia, ktorí aj dnes prežívajú poryvy citového života, pravda, nevyjadrujú ich a ani nemôžu vyjadrovať iba sladkými tónmi. Zdá sa mi, že autor mojej generácie, keď sa chce popasovať s najmodernejšími prejavmi tanečnej hudby, nedosiahne dostatočnú presvedčivosť — chýba mu zákonitý spojovací článok mladosti s mladostou. Taký je už život.

Mojím krédom ostáva: aj pri tanečnej hudbe má byť človek inšpirovaný zážitkom, vyprovokovaný osobitným momentom, vynatým hoc aj z každodenného života. Pre mňa je hudba zrkadlom rozličných registrov citového života. Keď som napísal Rodný môj kraj alebo Pieseň o rodnej zemi, vlial som do týchto piesní svoju lásku k rodnému Slovensku.

Tento rok sme oslavovali 50-ročnicu SND. Mnohé z vašich operiet mali premiéru práve na scéne tohto divadla, s poprednými sólistami operného súboru. Aké máte osobné spomienky na spoluprácu s opernými umelcami a čo si myslíte o názoroch, ktoré práve pri príležitosti jubilea hovorili o občasnom návrate operety na javisko SND...

— Nedá mi nespomenúť si pri 50-ročnom jubileu SND na svoje premiéry na jeho scéne a na spoluprácu s mnohými opernými umelcami, ktorí svojimi výkonomi dopomohli úspechom nejednej z mojich operiet. Ved obsadiť Modrú ružu národnou umelkyňou M. Kišoňovou-Hubovou, zasl. umelcom Štefanom Hozom, F. K. Veselým, nebohým Křepelom — znamenalo dať operete taký štart, že jej reprízy v SND a v ostatných divadlách našej republiky možno rátať na stovky. Myslím, že by sa umelecký profil SND nijako nezneuctil, keby sa jeho dramaturgia spestrila o hoci len jednu premiéru klasickej operety za sezónu. Mladší členovia súboru by získali navyše možnosť overiť svoj herecký i spevácky talent.

Údajne pripravujete pre nastávajúcu sezónu Novej scény nové hudobno-zábavné dielo. Môžete prezradiť o ňom niekoľko informácií?

— Áno, pripravujem s Dr. Braxatorisom pre Novú scénu hudobnú komédiu Pán v zelenom fraku. Nechceme ňou riešiť daky komplex aktuálnej problematiky. Iba nastavujeme krivé zrkadlo bežným zjavom v živote estrádných umelcov. Komédia je plná nečakaných, veselo ladených konfliktov a situácií. Hudbou sa usilujem umocniť ich dopad.

V poslednom desaťročí prenikli na európske javiská americké muzikály, mnohé z nich — ale aj tie z európskych tvorivých dielni — sme videli aj na slovenských scénach. V kinách sa čoraz častejšie objavujú najznámejšie filmové adaptácie slávnych muzikálov — z poslednej doby spomeniem aspoň Slamený klobúk a Olivera. Lenže ak už zostaneme pri týchto dvoch menovaných, divák — či už poučenější alebo náhodný — si uvedomuje, že muzikál nemusí byť východiskom, že vynikajúca hudba, „večne zelené“ evergreeny, skvelá réžia a bohatá výprava sú zbytočné, ak tu nie je silný námet. Nebojím sa povedať — námet so sociálnym podtónom. Je to tak napr. u West Side Story, Fidlíkanta na streche, Muža z La Manche, alebo v slávnom Hair — snáď som nevynevovala všetky diela, ale to napokon nie je ani účelom. Chceme sa tým dostať k samotnej podstate názoru na súčasné hudobno-zábavné divadlo. Povedala by som to stručne aj takto: má opereta alebo muzikál baviť — či provokovať? Pravda, možno väčšinu konzumentov tieto otázky ani nezaujmajú, ale v konečných dôsledkoch predsa len majú u kultivovaného diváka úspech práve takéto pravdivé a s humanitným poslaním adresované diela. Co si myslíte o týchto



Hrnčiarsky bál (Nová scéna Bratislava, rok 1956) — Láznička, zasl. umelec Křepela, Kuchar.

časnosti v najširšom zmysle slova. So všetkými atribútmi jeho vnútorného sveta, pod sociálnym zorným uhlom jeho individuality, častokrát bez ohľadu na všeobecne ustálené normy. Autori tvoria také diela v socialistických literatúrach — aj na Západe. A nájdeme odpoveď povedzme na otázku, či hudobne vyjadrený prúd vedomia Woolfovej má baviť, či provokovať? Myslím, že v svojej bezohľadnej pravdivosti môže v najlepšom prípade baviť provokatívnosťou. To sú, pravda, problémy, ktoré majú „na písacom stole“ literárni a hudobní vedci, my, skladatelia, sme predsa len laici v tomto smere. Jednako sa nazdávam, že opereta v klasickej zmysle slova je priepastne odlišná od muzikálu v najmodernejšom poňaní. Naše zábavno-hudobné divadlo sa uberá dobrou cestou, keď približuje vo výborných inscenáciách divákovi špičkové diela svetovej hudobno-dramatickej literatúry. Pravda, porovnávať tieto diela s domácou tvorbou, povedzme s operetami, ktoré sme napísali s Dr. Braxatorisom, je neobyčajne ťažké, ba vari až nemožné. Predovšetkým muzikály, ktoré sa stali svetové, poväčšine adaptujú veľké literárne predlohy — svetu už dávno známe; my sa usilujeme o tvorbu, kde je rovnako literárna ako hudobná zložka pôvodná, nová. Niet tu teda spoločného menovateľa pre porovnanie, či konfrontáciu. Ešte sa natíska dodať, že pre živé dianie v tomto umeleckom žánri nemáme na Slovensku najpriaznivejšie podmienky. Máme málo hudobných divadiel; málo libriet — zdá sa, že ľudia by si želali toho počuť a vidieť viac.

A teraz obráťme náš rozhovor celkom inou stranou. Od r. 1949 ste riaditeľom Slovenského autorského zväzu, dnešného SOZA. Nedávno uverejnil Hudobný život informáciu o svetovom kongrese CISAC, na ktorom jednomyselne prijali SOZA do Medzinárodnej konfederácie spoločnosti autorov a skladateľov. Ktoré úlohy považujete ako riaditeľ SOZA za najakútnejšie na riešenie v oblasti ochrany autorských práv?

— Pracovníkom SOZA som od r. 1939. Priznám sa, že túto prácu mám nesmierne rád. Je to akési „moje dieťa“, ktoré práve v súčasnosti dospieva v zdatného juňáka. Prudký vývoj tvorivého umenia na Slovensku po druhej svetovej vojne je v priamej úmery s úspešným plnením úloh tejto organizácie. Rok 1970 je významný v živote našej organizácie. Stala sa (rovnako ako LITA) riaditeľom svetovej organizácie autorov a skladateľov CISAC. To znamená, že sa dostáva do priameho kontaktu so všetkými organizáciami štátov, ktorých vlády uznali Bernskú konvenciu o vzájomnej ochrane autorských práv. Otvára to veľké možnosti našim hudobným dielam preniknúť do zahraničia. Sme veľmi radi, že pri rozšírení úloh sme sa stretli s plným porozumením nášho Ministerstva kultúry a priateľskou podporou pražského OSA. Inak o úlohách a kultúrno-spoločenskom postavení našej organizácie dalo by sa ešte veľa hovoriť, ale to azda inokedy.

Zhovárala sa: T. Ursinyová



Karneval na Rio Grande (Štátne divadlo Košice, rok 1963). Snímka: M. Litavská

AĎ po zhládnutí komickej opery Jiřího Pauera *Zdravý nemocný* priznávam určité sklamanie, predsa nechcem novému dielu významného českého skladateľa uprieť čo mu patrí. *Zdravý nemocný* zaujme predovšetkým domyselne vypracovanou orchestrálnou zložkou, kde môžeme obdivovať najmä vynaliezavú harmóniu, ktorá prekvapuje osobitým moderným riešením a ktorá i keď nadväzuje na predchádzajúce Pauerove skladby, v mnohom obohacuje nielen Pauerovu tvorbu, ale i celú našu hudbu o nové prostriedky. V novej opere sa tiež znova osvedčilo už niekoľkokrát dokázané skladateľovo umenie hudobnej charakteristiky, ktoré prispelo najmä k plastickému zvýrazneniu prírodných vlastností hypochondra Argana a ktoré v zhode s molliérovským klasičizmom smerovalo k podčiarknutiu vždy určitej povahovej črty tej-ktorej postavy, ktorý Pauer dokázal práve vo vokálnych partoch výstižne vystihnúť. Škoda, že pri zhudobnení Moliérovej komédie nenašiel tento závažný predpoklad pre konečný úspech oporu tiež v ostatných zložkách hudobno-dramatickej štruktúry novej Pauerovej opery.

Základný problém pravdepodobne spočíva v tom, že sa Pauerovo hudobné myslenie nepodriadiť dostatočne danému textu a situáciám, takže dochádza k akémusi rozštiepeniu orchestrálnych zložky a vokálnych partov, ktoré tu stoja viac-menej samostatne. Navyše — hudba novej opery postráda komediálny vtíp a nevzbudzuje úsmev, ako je to pri všetkých slávnych komických operách, ktoré pretrvali veky. Hudobný vtíp sa nedá v komickej opere nahradiť ani situačným, slovným alebo dokonca režijným hereckým vtípom — tu vidím prvý dôvod toho, prečo sa v priebehu večera neozval v hľadisku ani raz smiech.

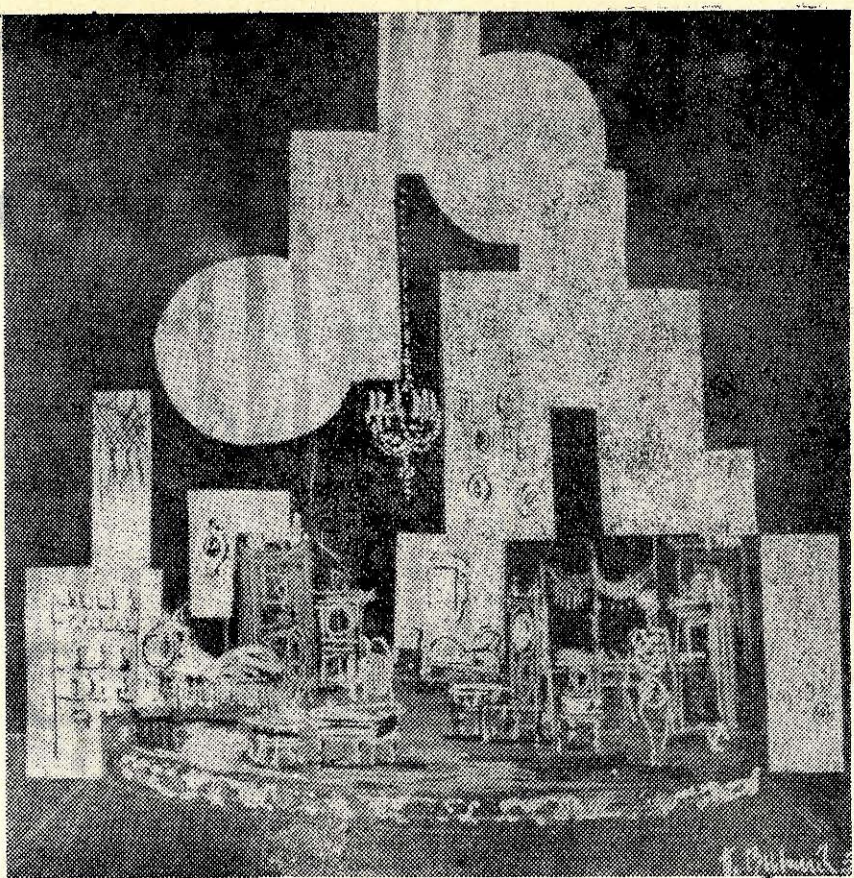
Tým, pravda, problematika nového Pauerovho diela ešte nekončí — ďalšie disproporcie však spadajú už do oblasti kompozície. Nechcem sa tu zaoberať vhodnosťou, či nevhodnosťou slávnej Moliérovej komédie pre operné spracovanie — Moliérov *Zdravý nemocný* je iste ako každá divadelná vďačná látka natoľko scénicky nosný, že sa vyslovene neprieči zhudobneniu. Bolo by potrebné vytvoriť celkom nové libreto, kde by sa skôr vychádzalo z lapidárnosti jednotlivých situácií s ťažiskom položeným na charakterovú komiku. Žiaľ, Jiří Pauer bol až príliš dôverčivý v molliérovský text s jeho slovným i situačným vtípom a väčšinou ho ponechal ako priamy podklad pre operné spracovanie. Tak sa stala opera deklamáčne nevyrovnaná, inde sa zasa molliérovský text priechi čísloujkej forme, ktorú Pauer v *Zdravom nemocnom* v podstate zachováva. Štruktúra opery by však prospelo jednoznačnejšie riešenie — alebo zachovávať dôsledne formu čísloujkej opery, a potom by bolo treba, aby medzi hudobnými číslami a recita-

čným parlandom bol oveľa markantnejší rozdiel, čo by bolo kompozične pre zvolenú látku najúnosnejšie, ale volíť jednotný hudobný prúd s rezignáciou na „uzavreté“ ensemblové scény.

Rovnako mám pocit, že rozdelenie do troch aktov nie je najšťastnejšie, lepšie by vyhovovala podoba dvojaktová. Mám dojem, že po hudobno vďarenom prvom jednaní skladateľa invecia počas kompozície značne opadáva a tak po celkom priemernom druhom dejstve, kde hudobne najviac zaujme baletná scéna, nasleduje až prekvapivo slabé tretie dejstvo, ktoré sa mení na akúsi polohovorenú, polospievanú frašku, kde sa hudba javí ako celkom zbytočný sprievod a kde je zvlášť nešťastne zvolené finále. Po krátkom, nie veľmi vďarenom záverečnom ensembli povie Argan, že tu má byť podľa Moliéra promócia (kto dobre nepozná originál komédie, nepochopí o čo ide), načo sa ozvú dva hlasy z obecnstva. Muž z lóže poznamená, že tu má skutočne Moliére promóciu, a žena na prizemí ho okrikuje, aby bol ticho a je koniec. Jediným výsledkom tohoto záveru, ktorý vôbec nekorešponduje so štýlom diela a navyše sa pohybuje na hraniciach stupidity, je to, že publikum sediace okolo pani Kácovej, ktorá predstavuje tento ženský hlas, sa na ňu pozerá s údivom a láskavým polutovaním, nepochopiac, že to má byť v hre.

Nedostatok miesta, žiaľ, nedovoľuje hlbší rozbor tejto hudobnej komédie, na záver však treba povedať, že Pauerov *Zdravý nemocný* potvrdzuje, že i vý-

Návrh scény Květoslava Bubeníka k Pauerovej opere *Zdravý nemocný*.



Zdravý nemocný — s podmienkami

znamnému skladateľovi sa nemusí všetko vydať (bolo by predčasné robiť nejaké iné uzávery) a že napísať skutočne dobrú komickú operu, kde by sa obecnstvo skutočne zabávalo, je jednou z najťažších úloh. Veríme, že Jiří Pauer sa k tomuto žánru ešte raz vráti a že sa mu podarí dosiahnuť znovu tú bezprostrednosť a svieži humor, ktorými dodnes ohromuje jeho výborná operná prvotina *Slimák táradlo*.

Samotné predstavenie zaujalo v prvom rade výborným hudobným našťudovaním dirigenta Bohumira Lišku, ktorý venoval Pauerovej opere nielen veľkú starostlivosť, ale ktorý dosiahol s orchestrom Smetanovho divadla skutočne špičkový výkon. Réžia **Hanuša Theina** nezaprie bohaté skúsenosti operného praktika, ktorému nemôžeme zazlievať, že sa tu a tam objaví niečo, čo sme už snáď videli v jeho inscenácii Barbiera

zo Sevilly. Hanuš Thein má jedinečný zmysel pre to, čo na javisku „zaberie“ aj keby sme si mnohokrát priali prepracovanejšiu koncepciu komédie ako celku, lebo inscenácia sa miestami utápa až v príliš detailnom rozdrobovaní akcie. Bolo by tiež diskutabilné, či je šťastné vysunovať pri „áriách“ postavy na mostík nad orchestrom, lebo sa tým rozbieja komediálny priestor a ešte sa upozorňuje na disproporciosť vo forme opery. Všetku prácu, ktorú režisér vynaložil, zmariť kostýmy **Aleny Hobejovej**, ktoré by boli snáď dobré ako materiál pre skúmanie psychicky vyšinitých schizofrenikov, ale ktoré dokazujú, že výtvarníčka nemá vôbec poňatie o javiskovej funkcii kostýmov. Za výsledok však zodpovedá režisér, ktorý si asi neuvedomil, že týmto kostýmami sa zničí nielen jeho vlastná práca i práca hercov, ale že sa nimi úplne zne-

možní vnímanie diela. Obecnstvo je totiž tak šokované, keď sa napríklad objaví Tomáš Diafoirus ako kostlivec alebo doktor Purgon s balóčkami namiesto vlasov a s vnútornosťami na kabáte, že už ťažko môže vnímať niečo iné. Keby išlo o komédiu typu *Zo života hmyzu* alebo niečo podobné, tak prosím, ale Molière? Preto sa pri predstavení skoro celkom stráca aj ináč znamenitý, charakterovo výborný prepracovaný výkon **Karla Bermana**, ktorý vytvára Argana ako jemnú, skôr drobnokresbovo nuančovanou štúdiu nevyliciteľného hypochondra s dobrým srdcom a nemôže svoju prácu zachrániť uprostred odpudzujúcich maškar, ktoré tu vystupujú s panoptikálnou hyperbolizáciou. A tak iba komediálny talent **Jaroslavy Procházekovej** (Belina) a **Vladimíra Jednáčnicka** (Diafoirus — otec) sa presadil i v obludnom prezelečení. Výrazovo celkom nemohúci sa ukázal výkon **Libuše Márovej** v úlohe Toinetty a ani skúsený **Beno Blachut** nezvládol komickú úlohu **Tomáša Diafoira** s úspechom. Tiež výkony **Miloslavy Fidlerovej** (Angelika) **Miroslava Frydlewicza** (Kleant) a **Pavla Hlavicu** (Berald) zostali viac-menej stáťnou výplňou. Ani ostatný sa vo „fantastických“ kostýmoch nevelmi darilo. **Rudolf Rouček**

(Pokračovanie z č. 18.)

VI. PREHLIADKA MLADÝCH INTERPRETOV

TRENČIANSKE TEPLICE

Dr. V. ČÍŽIK

III.

Sláčikári

Huslíčka **Jela Špitková** sa prezentovala ako vyladený súťažný typ. Jej príprava i výsledok prezrádza dôkladnú prácu, vyrovnaný naturel, bohatú umeleckú fantáziu. Vynikajúci, na úrovni rámcu prehliadky vysoko prerastajúcej stvárnila II. sonátu f mol op. 6 od **Georgu Enescu** a *Sonatinu* od **Paula Constantinescu**. Určité výhrady (podobne ako na jej bratislavskom celovečernom recitáli) možno vzniesť voči *Bachovej Sólovej sonáte* a mol po stránke technickej i výrazovej. Dúfajme, že v *Bukurešti* obstojí prinajmenej čestne.

Violončelista **Richard Vandra** so svojim partnerom **Stanislavom Zámbořským** svojim polorecitádom uzatvárali celú prehliadku. Bola to voľba veľmi šťastná. *Zámbořský* sprevádzal spamäti, precízne, dôkladne a isto. *Vandra* je typom zrelého umelca, s veľkými technickými dispozíciami, s krásnym, sýtym tónom, s veľkým dynamickým rozsahom, s veľkými výrazovými možnosťami. *Zámbořský* svojím temperamentom, technickou perfektnosťou je mu priam ideálnym partnerom s výnimkou miestami príliš hutného vynášania dramatických vzruchov. Toto duo zaslúžilo sa i o jediné, na reprezentatívnej úrovni prednesené uvedenie avantgardného diela (*F. Emmert: Asociácie I.—III.*).

Violončelista **Jozef Podhoránsky** z Bratislavy v *Sonáte F dur op. 3* pre violončelo a klavír od **L. v. Beethovena** upútal ušľachtilým tónom, bezpečnou intonáciou, disciplinovaným prejavom. Je majstrom spevnej kantilény. Celkovo jeho výkonu (spolu pracovala s ním **Z. Majerská**) možno vyčítať nedostatok prízračnosti tónu a prílišnú komornú intimitu.

Veľmi priaznivý dojem zanechali dvojja žilinskí huslisti. **Jindřich Pazděra** i napriek svojmu veku dosiahol už pozoruhodný stupeň technickej i výrazovej zrelosti. Z jeho hry cíti poslucháč radosť, mladistvý optimizmus, vnútorné uvoľnenie a tvorivé zanietenie. Zatiaľ čo *Pazděrov* výkon niesol pečať strhujúceho mladistvého temperamentu, *František Figura* kládol si pred seba cieľ preniknúť i do filozofického podtextu hudobného diela. Preto aj jeho disciplinovaný

prejav miestami vnucoval dojem vnútornej stiahnutosti so sklonom k akademizmu. Na svoj vek viac než úctyhodne stvárnil výrazový svet *Moyzesovej Poetickej suity op. 35*. *K dramaturgickým výhradám* provokujúcu *Wienawského Brillantnú polonézu* možno vysvetliť iba jej zaradením medzi povinné skladby huslistických súťaží. Škoda, že *Figura* nestačil do dôsledkov zvládnuť jej prílišné virtuózne nároky.

Bratislavská huslíčka **Andrea Šestáková** nestačila pre zlý dramaturgický výber zanechať priaznivejší dojem pri prednese *Brahmsovej Sonáty op. 108*. Ďalej ju handicapovalo (zo strany organizátorov) nánútenie novej komornej partnerky (*Partikovej*).

Speváci

Poslucháčka *brnenskej JAMU* — **Anna Kratochvílová** spolu s *Vandrom* a *Zámbořským* za klavírneho sprievodu **S. Macudžinskej** uzatvárala teplickú prehliadku. *Kratochvílová* je typom hotovej speváčky so suverénnym ovládaním svojho mladodramatického sopránu, s vysokou hudobnou inteligenciou, kultivovaným zjavom. Má zmysel pre zvukovú hutnosť a výrazovú plnosť árie (*Žel, bohu, žel z kantáty Svatební košile* od **A. Dvořáka**), či jemnejšie poetické tieňovanie piesní (*Dvořák: Písne milostné, Křička: cyklus piesní Jaro pacholátko*). Temer každé sklade dokáže dať priam definitívnu interpretačnú podobu, ktorú už sotva možno vylepšiť. Vyvrcholením jej vystúpenia, ktoré svojou úrovňou prekračovalo vysoko rámec prehliadky bola objavná interpretácia *Suchoňovho* piesňového cyklu *Ad astra*, ktorá predčila podľa môjho názoru všetky doterajšie nahrávky, či interpretácie už renomovaných speváčok.

Poslucháčka bratislavskej *VŠMU* **Magda Hajósovová** patrí k špičkovým reprezentantom speváckeho dorastu na Slovensku. Jej mimoriadny talent zaslúžil sa o využitie jej krásneho tónneho hlasu už i na pódiu *Slovenskej filharmónie*, v televízii, na koncertoch *Zväzu skladateľov* a pod. Jej výkon nesie pečať istoty, technickej suverenity, vyrovnaných registrov. I napriek tomu, že dosiahla hranicu pre mnohé speváčky už neprekročiteľnú, myslím, že v svojom ďalšom vývoji mohla by svoje schopnosti ešte vystup-

ňovať najmä v oblasti rozšírenia výrazových a dynamicko-farebných nuancí.

Poslucháč *VŠMU* — **Marián Horák** patril k prijemným prekvapeniam prehliadky. Po prestúpení z dramatického odboru na *VŠMU* za dva roky dokázal obdivuhodne vyspieť v svojom prejave. Je sympatickým zjavom, inteligentným muzikantom, ktorý vie pristupom k dielu neraz i nahradiť pochopiteľné medzery v speváckej technike. *Beethovenovu koncertnú áriu Adélaidu* chápал dost komorne. Lepší a presvedčivejší dojem zanechal v piesňach.

Lilla Izsofjová z *bratislavského Konzervatória* disponuje pomerne krehkým ohybným hlasom, ktorý ju predurčuje k interpretácii najmä barokovo-klasickeho vokálneho repertoáru. Jej výkon poznačila do značnej miery tréma, ktorá narušila jej intonačnú istotu, vyrovnanosť tempa (najmä v úvodnom *Vivaldim: Altra aria del vagante*). I keď v celkovom kontexte jej vystúpenia vyzneli pomerne najpresvedčivejšie práve 3 piesne od **R. Straussa**, nemožno ich voľbu z hľadiska speváckeho naturelú a dispozícií pokladať za najšťastnejšiu. Záverečné *Piesne o láske* od **D. Karđosa** postrádali výraznejšiu diferenciaciu prejavu a najmä bezpečnejšiu intonačnú pohotovosť.

Ostatní

Organista **Vladimír Rus** s ō patrí k najväčším talentom organového odboru na *VŠMU*. Svoje kvality dokumentoval aj víťazstvom v celoštátnej organovej súťaži v Bratislave, nedávnom samostatným recitádom. Od umelca takéhoto mena a možnosti zvykneme právom očakávať veľa. Jeho vystúpenie v evanjelickom trenčianskom kostole nesplnilo však naše očakávanie. Pomerne ťažký chod nástroja zvládol organistovi ruky najmä v rýchlejších partiách a zapríčiňoval intonačne poklesky a agogické pŕijavy, ktoré ináč v jeho hre nie sú.

Hobojistka **Milana Direrová** zo *Žiliny* zaujala pekným guľatým a ohybným tónom, vyrovnanou, bezpečnou technikou, noblesou a navyše i sympatickým, reprezentatívnym zjavom (**G. F. Teleman: Sonáta** pre hoboj a klavír, **M. Kořinek: Dve skladby** pre hoboj a klavír).

V stručnom zosumarizovaní výkonov sme spoznali, že nastupujúca generácia slovenských reprodukčných umelcov predstavila sa na teplickej prehliadke zväčša vo veľmi priaznivom svetle. Ukázalo sa, že pri udržaní alebo gradovaní už dosiahnutého stupňa umeleckej vyspelosti bude dôstojným pokračovateľom a rozvíjateľom tradície slovenského hudobného interpretačného umenia. Potrebuje však čo najpriaznivejšie podmienky pre zdarné začlenenie sa do umeleckej dráhy.

Dr. V. ČIZIK:

Festival Georgea Enescu - a my

Bukurešť — mesto širokých bulvárův, krásnej výstavby modernej i staršej, plná pestrých kvetinových záhonov, početných parkov, stáva sa (počínajúc rokom 1958) každý tretí rok v septembri dejiskom hudobných slávností. Tohtoročný, v poradí V. hudobný festival a medzinárodná súťaž Georgea Enescu bol v dňoch 5.—21. septembra, za účasti početných zahraničných hostí — členov poroty, skladateľov, žurnalistov, pozorovateľov, umelcov zo 45 krajín, piatich svetadielov.

Trojročný cyklus akcie je dostatočne dlhým obdobím na kvalitnú organizačnú prípravu, na odstránenie prípadných nedostatkov, na neustále zvyšovanie úrovne i na zaistenie dostatočného prídelu devíz pre špičkových zahraničných umelcov i telesá.

Pre rozvoj rumunskej kultúry

— menovite hudobnej — má toto podujatie veľký význam. Vybraní rumunskí interpreti, súbory, pôvodné domáce diela stretávajú sa tu v najsilnejšej zahraničnej konkurencii a konfrontácii. Za svojej 12-ročnej existencie vydobyl si festival významné medzinárodné postavenie. Vďaka jemu sa Bukurešť stala významným hudobným centrom a získala rad obdivovateľov, priaznivcov i priateľov. Medzinárodná súťaž klaviristov, huslistov a spevákov priťahuje každé tri roky rad mladých zahraničných umelcov a tí najlepší neraz práve zásluhou Enescovej súťaže začínajú svoju úspešnú medzinárodnú kariéru.

V súťaži

huslistov nastúpilo do I. kola 39 umelcov, do II. kola postúpilo 20, do tretieho 10. Fakt, že naša Jela Špitková s nekvalitným nástrojom sa dostala do druhého kola v tvrdej medzinárodnej konkurencii, pokladám za veľký úspech i za signál k tomu, aby sme jej pomohli k lepšiemu nástroju. Pravda, v domácich podmienkach (naposledy v Trenčianskych Tepliciach) hrala pokojnejšie a uvoľnenejšie. Handicapom bola pre ňu skutočnosť, že namiesto nastudovaného Regrovoho Prelúdia a fúgy e mol, ktoré nevyhovovalo podmienkam súťaže, zaradila Tartiniho Sonátu g mol Diablov triok. Nepodarilo sa jej v ňom všetko najideálnejšie; pravdepodobne i preto, že si ho zaradila ako poslednú skladbu, keď bola už vyčerpaná, a tak už do 3. kola nepostúpila.

Do vokálnej súťaže

nastúpilo 28, do II. kola postúpilo 22 a do finále 14 spevákov a speváčok. Naša Viktória Stracenská, absolventka VŠMU z triedy doc. A. Korínskej, podľa mojej mieny patrila do finále, pretože nielen jej rovníce, ale aj horšie speváčky sa do finále dostali. Veľmi pekne, s pochopením a citlivým ponorom stvárnila v II. kole I. časť Suchoňovho cyklu Nox et solitudo i pieseň rumunského skladateľa Z. Vanuceu. Výrazným dokumentom veľkého dynamického rozpätia jej tvárneho hlasu bola tiež aria Senty z opery Blüchli Holanďan od R. Wagnera.

Pri tejto príležitosti žiada sa vyzdvihnúť aj výkony našich klaviristov — M. Lapšanského, ktorý bol partnerom Špitkovej a najmä Miloša Starostu, ktorý svojím citlivým, kultivovaným prejavom patrila ku špičkovým sprevádzateľom na speváckej súťaži.

Klaviristka Eva Krámská, poslucháčka JAMU z Brna prešla tiež len po druhé kolo. Je typom meditatívnej hráčky, osobitého naturelu, jemnej nehy, so zmyslom pre jemné dynamické tieňovanie, pre syntézu umeleckej rozvahy s bezprostrednosťou. Škoda, že nemá dostatok fyzických dispozícií a technickej pohotovosti k dynamicky exponovanejšiemu prejavu.

Vo finále najviac cien si podelili medzi sebou mladí rumunskí a sovietskí interpreti. Dmitrij Alexejev si záslužene vybojoval 1. cenu v klavírnej súťaži. Je typom psychicky vyrovnaného, technicky fantasticky vyzbrojeného klaviristu. Má skvelý rytmus, neobmedzené dynamické možnosti.

Určité medzery ešte prejavuje v citovej zaangažovanosti a výraznejšom diferencovaní tónových odličov. Tretí klavírny koncert S. Prokofjeva vo finále zahral so strhujúcou bravúrou a technickou suverenitou. V schopnosti individuálnejšieho prejavu ho predstihol Mack McCray z USA, ktorý však pri všetkej technickej suverenite nemal dynamické vrcholy zvukového lesku a intenzity Alexejevovej. Psychicky už nevelmi stačil vo finále (Brahms: Klavírny koncert d mol), a tak celkovo skončil na 2. mieste. Ešte slabšie hral finále svojho koncertu na záverečnom vystúpení laureátov súťaže. Do finále klaviristov sa prebojovala jediná žena (Manana Doigeašvili — ZSSR), no aj tá napriek veľkej technickej suverenite a osobitej muzikalite získala iba čestné uznanie I. stupňa.

V súťaži huslistov

si záslužene vybojovala 1. miesto Rumunka Silvia Marcovici, ktorej umenie spoznalo bratislavské obecenské v rámci I. medzinárodného pódia mladých umelcov, 2. a 3. cenu získali dvaja Sovieti: Ruben Agaronian Filip Chirščorn.

Dovolím si zapochybovať o tom, či si plne zaslúžila 1. cenu v kategórii ženského spevu Rumunka E. Moldoveanu. Svoj veľký hlas však ovláda s veľkou schopnosťou diferenciacie, inteligencie, ženského pôvabu a elegancie. Mohutnosťou hlasu, krásou timbru ju vysoko predčili sovietske speváčky N. Ambrazaitite a N. Vainerová (2. a 3. cena). Podobne sovietsky tenorista K. Plužnikov (2. cena) si pripomenej zaslúžil 1. miesto spolu s Rumunom G. Krasnaru, ktorý dostal 1. cenu.

Druhá časť festivalu

— koncertná a divadelná (operné a baletné predstavenia). Z ich úrovne sme dospeli k uzáverom, že rumunskí špičkoví sólisti: huslisti (Stefan Ruha, Ion Voicu), klaviristi (Radu Lupu — víťaz súťaže z r. 1967), Albert Guttman a Lisette Georgescu (vynikajúci sprevádzajúci), koncertní a operní speváci (Emilia Petrescu, Valentin Teodorian, Martha Kessler, Marina Krilovici, Corneliu Fináteanu, Nicola Rossi-Lemeni, David Ohanessian a ďalší) zodpovedajú kvalitou európskym reláciám. Rumuni majú blízky vzťah k zborovému spevu, či je to Akademický zbor pri Filharmónii G. Enescu, či operný zbor, alebo či aj u nás z dvoch hostovaní dobre známy Madrigal pri bukureštskom konzervatóriu Cypriána Pombescu. Výborné klimatické podmienky i výborná spevácka rumunská škola pre zrod a vývoj vokálnych talentov inšpirujú azda ešte vo zvýšenej miere ako u nás skladateľov k vyššiemu percentu diel pre vox humana. Z množstva vypočutých rumunských skladieb môžeme konštatovať, že aj tu sa paralelne rozvíjajú tri tendencie orientácie: syntéza domácej folklórnej tradície s európskou tradíciou, sympatická snaha skupiny autorov usilujúca o spojenie výdobytkov avantgardnej hudby a ľudovými prvkami (Michail Moldoveanu, Alexandru Chrisanide a ďalší) a konečne skupina najmä mladších skladateľov orientovaná na súčasné zvukové výboje, ktorej typickým reprezentantom v oblasti inštrumentálnej hudby je Tiberiu Olah, vo sfére zborovej tvorby Myriam Marbé, Stefan Niculescu a Alexandru Pascanu. Existuje tu rad súborov pre pestovanie tejto novej hudby (Ars nova, Pro arte, Komorný orchester bukureštského konzervatória Academia a ďalšie). Je zaujímavé, že nie sú v takej miere ako u nás výlučnou záležitosťou mladších, ale že účinkuje v nich aj rad interpretov stredného i staršieho veku.

Zárukou úspešného vyznenia festivalu

v Bukurešti je nielen účasť domácich a zahraničných hviezd, ale aj široké zázemie hudbymilovného publika s typickým južným temperamentom. Je veľmi kritické, ale aj vďačné za každý pekný výkon, ktorý nepodmeňuje priam frenetickým potleskom. Podobne ako u nás, i na bukureštskom festivale (v porovnaní s ostatnými podujatiami) bol pomerne nízky záujem o pôvodnú domácu tvorbu.

Až na menšie výnimky pridržiavajú sa operné inšpirácie dosť úzkostlivo scénickej výtvarnej koncepcii tradície. Ku skladateľovmu zápisu prístupná je faktou. Spieva sa v origináli, i keď (ako napr. Godunova rusky) miestami dosť trápne. Opery sa hrávajú v celom znení, neskrátené a trvajú teraz viac ako štyri hodiny. Až na menšie výnimky (napr. zbory vynikajúco nastudované (Boris Godunov, Oedipus Rex, Decebal). Domáca tvorba nadväzuje na veľké zborové scény a historické námety Veľkej francúzskej opery (Gheorghe Dumitrescu: Decebal) alebo v prípade Oedipa dokonca na staré grécke divadlo so statickým zborom umiestneným v popredí.

Okrem pochopiteľne zvýšeného dávkovania rumunskej domácej tvorby najmä od Enescu, nemožno tvrdiť, že by sa dramaturgia festivalu bola zameriavala na niečo špeciálne viac jedným smerom. Práve naproti bola všestranná, pestrá čo do žánru i štýlu. Beehovenovo bicentárium sa zaslúžilo o pomerne zvýšené dávkovanie jeho diel, neraz vo vrcholných interpretáciách (napr. Huslový koncert a Sonáta op. 12, č. 3 v podaní H. Szerynga, Duo serenáda pre flautu a klavír v interpretácii známeho J. Pierre Rampala; kvarteta: op. 127 — Smetanovci, op. 59, č. 2 a op. 130 v podaní svetoznámeho Guilliard kvarteta. P. Badura Skoda predniesol IV. klavírny koncert, Radu Lupu III. koncert c mol. Pod taktovkou Paula Kleckého odznela III. symfónia. Ďalej odznela na festivale IX. symfónia, opera Fidélio atď.).

Na festivale vystúpil aj maďarský klavirista G. Cziffra (s viac virtuóznym, ako poetickým stvárnením Griegovho koncertu), R. Buchbinder (vystúpil na tohtoročných BHS) ako neprekoneťelný partner H. Szerynga. Vynikajúci výkon podal známy španielsky harfista Nicanor Zabaletta. Pomerne priemerný výkon podal ensemble Sólistov varšavskej filharmónie. W. Schneiderhaln podčiarkol viac klasicistickú ako romantickú stránku v Mendelssohnovom huslovom koncerte. Vynikajúce boli dva komorné súbory: Bachov orchester Gewandhausu z Lipska i taliansky Komorný orchester Gaspar de Salo (s výnimkou speváčky). Badura Skoda spolu s Jörgom Demusom (ten zahrál i Brahmsov B dur koncert) predniesli koncert na dvoch klavíroch (4—ručne i ako duo). M. Rostropovič s veľkým úspechom predniesol Haydnov koncert D dur. K vrcholným zážitkom patrili i dva koncerty Londýnskeho symfonického orchestra na čele s André Previnom, ktorý sme krátko potom privítali aj v Bratislave. S tromi programami (Labutie jazero 2X, Gisele, Šostakovičova Leningradská symfónia a ďalšie krátke čísla) vystúpili svetoznámy Leningradský balet Kirovovho divadla, ktorý, žiaľ, sprevádzal iba domáci operný orchester.

V rámci festivalu sa predstavili i domáce orchestre

Štátna filharmónia G. Enescu z Bukurešti (existuje od r. 1868, poštátnená od r. 1945, podľa Enescu premenovaná od r. 1955) — prvý rumunský orchester s kvalitnou skupinou sláčikov a dychov. Škoda, že hráči nevladnia kvalitnejšie dychové nástroje. V porovnaní s úrovňou vlni u nás hostujúcej Kluzskej filharmónie musíme konštatovať výrazný vzrast jej umeleckej úrovne, o ktorú sa delia dvaja veľmi talentovaní mladší dirigenti — Erich Bergel a Emil Simon. Z výkonov Symfonického orchestra bukureštského rozhlasu a televízie založeného r. 1928 pomerne najväčší dojem zanechal koncert, ktorý dirigoval známy Paul Klecki.

TVORBA

JOZEF MALOVEC:

KONCERTNÁ HUDBA pre orchester

Supraphon 1970
Náklad 400 výtlačkov
I. vydanie
Cena 28,— Kčs

Jozefovi Malovcovi, dnes už definitívne príslušníkovi strednej skladateľskej generácie, sa vari po zásluže udeľuje placet prominenta v oblasti elektronickej hudby: jeho špecifická tvorivá invencia, dlhoročné skúsenosti a vytrvalá práca v Experimentálnom štúdiu Čs. rozhlasu priniesli v poslednej dobe — popri množstve elektronickej hudby pre rozhlasové účely — svoje ovocie i v podobe troch závažných elektronickej hudby diel (Ortogenesis, Tmel Punctum alfa, Tabu). K tradično-nástrojovej hudbe sa autor vracia už iba sporadicky — predovšetkým ako zrelý umelec, ktorý svojmu naturelu vyhovujúcej kompozičnej metóde vytvára harmonický inštrumentálny protipól.



Snímka: I. Imro

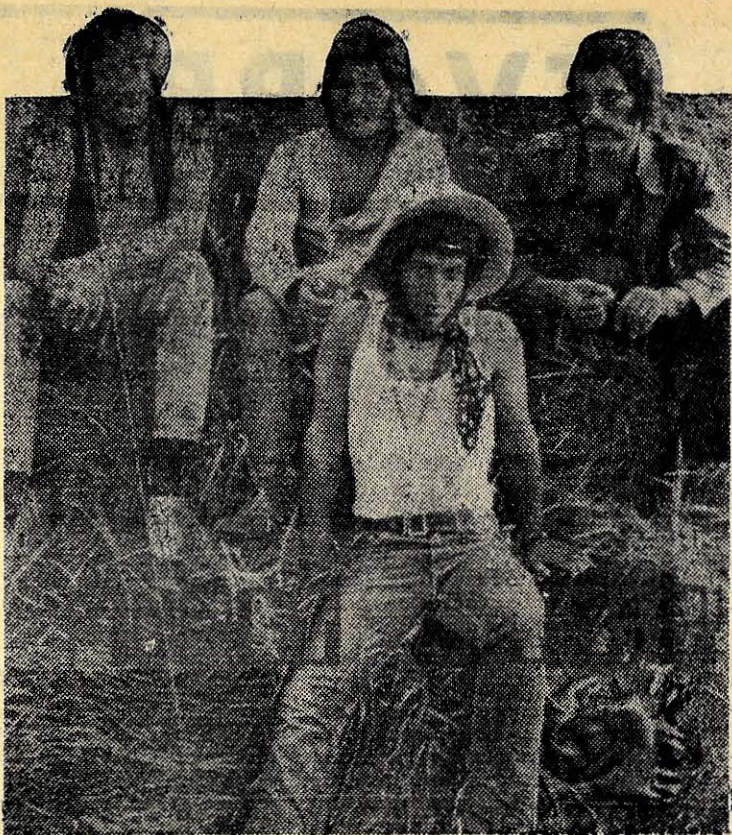
Preto i KONCERTNÁ HUDBA pre orchester, napriek svojej symfonickej proveniencii, zaujíma v kontexte Malovcových skladieb významné postavenie. Hoci ju poznáme z priležitostného zaznenia na koncertných pódiiach iba dva roky, vznikla v takmer definitívnych koncepčných kontúrach už roku 1960 — teda zanedlho po autorovom absolútoriu. Práca na iných skladbách spôsobila, že Malovec pristúpil k vypracovaniu orchestrálnej verzie Koncertnej hudby až r. 1967, v čase, keď už mal za sebou výrazné kompozičné úspechy a dokonca i prvé skúsenosti z oblasti elektronickej hudby. K materiálu spred siedmich rokov sa vrátil preto, lebo prvá verzia Koncertnej hudby obsahovala v sebe súhrn Malovcových snáh po zmocnení sa skladateľských prostriedkov a postupov hudby XX. storočia. Voľba dodekafonickej koncepcie akoby anticipovala premyslenú prácu so seriálne organizovaným materiálom v dvoch častiach pre komorný orchester, homogénne koncipované zvukové plochy boli nesporne skúšobným zázemím pre aleatorné stvárnienie Malej komornej hudby a rytmická pregnancia — jedna z najhlavnejších zložiek Malovcovho spontánneho muzikantstva — sa v hlavnej miere realizovala v Kryptograme. Preto vypracovanie definitívneho tvaru Koncertnej hudby pre orchester znamená sumarizáciu skúseností a akoby uzavretie jednej etapy komponovania v tradičnej inštrumentácii.

Pre skúmanie jednotlivých zložiek štruktúry Koncertnej hudby východisko tvorí celková tektonická výstavba. Päťapodminútové znenie je podriadené členeniu v rámci trojčasťovej sonátovej formy až nezvykle tradične koncipovanej a to nielen v spôsobe rozvíjania a spracovávania tematického materiálu, ale aj v dynamickej krivke. Malovec spomínané vrstvenie volí s úmyslom zvýrazniť jednotlivé elementy hudobného výrazu — plasticitu motívov a menovite kontrastné momenty v rytmicko-dynamickej sfére, ako i v inštrumentácii.

Princíp využitia dvanásttónového materiálu odporuje všetkým ortodoxným pravidlám dodekafonickej techniky. Úvod expozície predstavuje dva spôsoby riešenia: transláciu štvortónových chromatických jadier, rotačne obmieňajú, a sled štyroch kvintakordov (akoby obmena úvodného motívu z Lisztovej Faustovskej symfónie), ktorý v simultánnom zaznení neskoršie slúži ako základ pre harmonickú výstavbu. Jeho využitie je napríklad zjavné v dvoch nasledovných úsekoch — v melodicom ostinate dvoch malých tercií, neskoršie použitých i vo vertikálnom tvare a prvom výraznom dodekafonic-kom motíve. Sústavné harmonické zahusťovanie smeruje k prvej dynamickej kulminácii, za ktorou nasleduje stredný kontrastný úsek: konfrontácia nového dodekafonickeho motívu s melodicým ostinatým pohybom je riešená azda najviac v intenciách rozšírenej tonality (melodická výstavba silne pripomína Janáčka). V žiadnom prípade tu však nemožno hovoriť o nejakých tonálnych centrách, aj keď určité modálne vymedzenie možno nesporne uskutočniť. Podstata spočíva najviac v inštrumentačne-zvukovom odľahčení voči krajným úsekom expozície. Dvojnásobný sled motívu a jeho ráčieho tvaru je vystriedaný záverečným úsekom, v ktorom pregnancia rytmického ostinata spolu s kultivovaným užitím bicích nástrojov najvýraznejšie dokumentuje Malovcovu spontánne muzikantstvo. Prevedenie spracúva takmer všetky spomenuté motívy a úseky z expozície. Štvortónové chromatické jadrá tu zaznievajú v inverzii, tvoriacej vlastne melodicý postup B-A-C-H. Motív sledu kvintakordov tu zaznieva výrazne metricky obmieňaný. Repríza tvorí k expozícii inštrumentačne riešený kontrast. Téma zaznievajúca vo violončelách je zverená v repríze husliam a naopak. I v celkovom melodicom pohybe sú náznaky inverzie. Voči expozícii je rozmerove skrátená skorším nástupom záverečného dynamic-ky vystupňovaného rytmického ostinata.

Na Koncertnej hudbe je najsympatickejšie to, že skladateľ v nej realizuje koncepciu, ktorá by sa úzkoprso zameranému čitateľovi „čistého“ štýlu v modernej hudbe mohla zdať ako ústup k minulosti. Malovecova skladba si však uchováva atribúty moderných vyjadrovacích prostriedkov; je dôkazom tvorivej invencie autora, ktorý v záujme želaného výsledku odstupuje od presných princípov a prísnych technických kánonov, ktoré napokon v mnohých prípadoch slúžia len ako barličky pre invenčne menej vyspelé skladateľské typy. A že spomínaný ústupok neznamená štýlový galimatias potvrdzuje i Koncertná hudba J. Malovca.

Lubomír CHALUPKA — Ivan MARTON



MUNGO JERRY

objav festivalov v roku 1970

IN THE SUMMERTIME — prvý veľký hit roku 1970 vo Veľkej Británii a na celom svete.

Priam „raketový“ štartom sa dostala do Top 30 NME skupina Mungo Jerry. Ako medziprístátie si zvolila 15-te miesto Top 30 a hneď v ďalší týždeň sa pevne usadila na prvej priečke, ktorú obsadzovala plných sedem týždňov.

Všetko sa začalo koncom mája, keď sa na Newcastle — Under-Lyne Festivale objavila neznáma kapela Mungo Jerry. Meno skupiny znamenalo málo, takmer vôbec nič a vystúpenie videlo minimum poslucháčov. Ich „nákazlivá“ hudba však upútala záujem obecnstva, ktoré neľutovalo strá-

tený čas a na druhý deň bol ďalší koncert vypredaný. Návštevníci druhého predstavenia boli svedkami vzniku novej festivalovej skupiny Mungo Jerry, ktorá týmto pokračovala v tradícii festivalových objavov predošlých rokov (Family, Jethro Tull, Nice a Edgar Broughton).

Začali sa sypať ponuky od britských a európskych organizátorov festivalov a taktiež dostali pozvanie na turné po Spojených štátoch.

Koncom júna sa zúčastnili Hamburg Pop Festivalu, v polovici augusta boli na Halifax Folk and Blues Festivale a koncom augusta sa zúčastnili The 3rd Isle of Wight Festival of Music.

Kto vlastne tvorí túto skupinu?

Ray Dorset (spev, elektrická gitara, šesťstrunová akustická gitara), Paul King (banjo a rôzne druhy a veľkosti džbánov), Colin Earl (klavír, organ), a Mike Cole (bass). Občas, keď si to situácia vyžaduje (ako napríklad v Newcastle), používajú aj „hudobný nástroj“ zvaný washboard (rumpál).

Sound kapely by sa dal definovať ako zmes rocku, blues a country music, no kludne ho môžeme nazvať aj „good time music“.

Prvé angažmán mali začiatkom roku 1970 v Oxford University Clube, kde hrali celý mesiac. Ich prvým hitom je, ako som uviedol v úvode článku, platňa In the Summertime, ktorú nahrali u firmy Dawn a je označovaná ako „maxi singles“. Platňa je na 33 a pol obrátok, ale predáva sa v cenových reláciách singlov. Že sa predáva dobre, to potvrdzujú čísla. Od uvedenia na trh sa jej v priebehu dvoch týždňov kúpilo 700 000 kusov (denne viacej ako 40 000) a v súčasnej dobe je prvou zlatou platňou skupiny.

Ich prvá LP vyšla pod názvom MUNGO JERRY a 22. augusta vstúpila na sedemnástom mieste do Britain's Top 20 LP's New Musical Expressu. Na platni sú dve prevzaté skladby (Baby Let's Play House — v roku 1955 ju nahral u Sun Records Elvis Presley a skladba Jesse Fullera San Francisco Bay Blues) a desať vlastných (Maggie, See Me, My Friend, Johnny B. Badde a Peace In the Country od Ray Dorseta; Tramp, Moving On a Sad Eyed Joe z pera Paul Kinga; Daddy's Brew — Colin Earl a skupinová instrumentálka Mother Boogie).

V priebehu septembra nakrútila kapela Mungo Jerry svoj prvý film. Trvá štyridsať minút a s ňou tam scény z festivalov, na ktorých hrali (počítajúc aj Isle of Wight). Prvý americký zájazd začal 29. septembra 1970.

Pri výročnom hodnotení hudobných časopisov sa skupina iste objaví v rebríčku „nádeje roku '70“. dúfajme, že neupadne do zabudnutia, ako mnoho one-hit-makerov a bude aj naďalej produkovať svoju dravú a pôsobivú hudbu. F. Hora

Nové prúdy Pavla Hammela



Známu bratislavskú skupinu Prúdy netreba hádam nikomu predstavovať. Od roku 1962 si našla okruh svojich priaznivcov a čoraz častejšie sa zapájala do života slovenskej populárnej hudby. Dlhé roky existencie, snaha o svojráznosť, úsilie o slovenské texty a umelecky hodnotnú tvorbu — to všetko poznačilo vývoj tohto sympatického hudobného telesa. Súčasne ho však ani neušetrilo od personálnych a štýlových zmien. Sme radi, že i dnes skupina existuje, že nepodľahla rozkladu. Zmenila len svoje obsadenie, takže súčasne nové PRÚDY PAVLA HAMMELA hrajú v tomto zložení: Anton Kuruc — bicie, František Griglák — klavír, organ, gitara, Alexander Filo — basová gitara, Pavol Hammel — spev, gitara.

Skupina má za sebou už niekoľko úspešných nahrávok v Čs. rozhlase (Abraka — dabraka, Koče plné ruží), spolupracuje s televíziou a s vydavateľstvom PANTON. Pre túto spoločnosť práve dokončuje LP platňu a niekoľko singlov. Skladba Koče plné ruží sa už stala hitom a vyšla i na gramoplatni v tomto vydavateľstve. Skupina sa chystá na koncertné turné po Českej socialistickej republike a vo výhlade je aj zájazd do ZSSR. (Iuz)

Oravské synkopy

V oravskom mestečku Itebné je veľmi iniciatívny a aktívny Závodný klub, podporovaný morálne i materiálne vedením závodu. Jednou z najvydarenejších akcií tohto klubu je dnes už po celom Slovensku známy festival amatérskej tanečnej piesne — Oravské synkopy. Prípravy na IV. ročník festivalu sa rozbehli na plné obrátky. Buďe v dňoch 23. a 24. októbra v ZK ROH Kovohuty Itebné. Jeho usporiadateľmi sú ÚV Slovenského odborového zväzu pracovníkov v kovopriemysle, Slovenská rada odborových zväzov a Závodný klub spolu so ZV ROH Kovohuty Itebné. Pripomíname čitateľom, že je to festival piesní (nie spevákov) a svojho druhu na Slovensku jediný (na rozdiel od detviánskej Zlatej ruže, oravského festivalu sa môžu zúčastniť iba autori-amatéri).

Teda autori-amatéri, ale všetko ostatné na profesionálnej úrovni. Táto kombinácia je síce nezvyčajná, ale má svoje kladné stránky a sleduje určitý zámer. Mladí, začínajúci autori, pesničky ktorých prešli pod drobnohľadom odbornej poroty a boli prijaté do súťaže, si ich vypočujú v podaní profesionálnych spevákov. To je pre nich určitá kontrola a iste bude mať vplyv na ich ďalšiu tvorbu.

Odborná porota na čele s Dr. Jánom Siváčkom sa rozhodla vybrať do IV. ročníka súťaže iba 10 piesní

po
štvrtý
raz

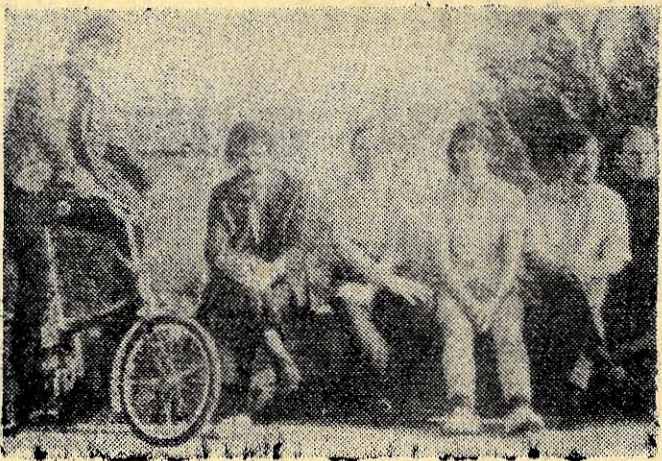


Peter Sedlák

a dramaturg Miloš Lánik zveril ich interpretáciu populárnym spevákom. Orchester slovenského rozhlasu povedie Miroslav Brož, režiu celého podujatia vzal na svoje plecia Imrich Strelka. Konferovať bude hlasateľka slovenskej televízie Blažena Kočtúchová.

Mená našich obľúbených spevákov (Eva Sepešiová, Eva Biharyová, Nora Blahová, Zdeněk Sychra, Ivo Heller, Peter Vašek, Dušan Ružička, Peter Sedlák — na obr.), kvalitný orchester, aj „ľudia v pozadí“, ktorí sa starajú o hladký priebeh podujatia, sú už vopred zárukou, že Oravské synkopy budú zaujímavým a pre slovenskú pôvodnú pesničkovú tvorbu potrebným a podnetným festivalom. -nl-

MADE IN POLAND



Skupina „X“ Soul

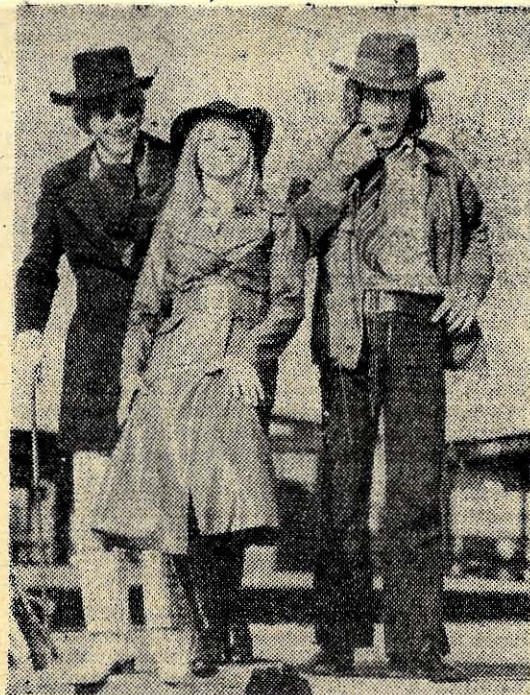
Jednou zo zaujímavých študentských beatových skupín je varšavská Skupina X. Vystupuje pravidelne v medickej klube a teší sa veľkej popularite. Jej členmi sú: J. Szcześniak, M. Jaworski, W. Bruślik, A. Wójcik, Z. Smogorzewski, S. Piwowarski a T. Banasiewicz.

— Soul je veľmi ťažký druh hudby, — vraví Jerzy Szcześniak. — Po niekoľko rokov každý instrumentalista z našej skupiny hral v rôznych skupinách. Myslím, že je správne, že sme si vybrali práve soul. Isteže, máme určité pochybnosti, či

sme si nevybrali príliš úzku špecializáciu — ale to ukáže najbližšie rozhlasové nahrávky. Problémov, ktoré vyplývajú z pestovania práve tohoto druhu hudby máme oveľa viac ako iné skupiny. Veľmi ťažko sa zladuje charakteristická černošská melódika s melódiou poľského slova. V našich dielach je melódia iba „zámienkou“ pre „prednes“ rytmických motívov.

Spomínam si na známe vyhlásenie Erica Burdona: „Všetko, čo som doteraz robil, je podvod. Nikdy nezapievam blues tak, ako ho spievajú černoši, jediní „majitelia“ tejto hudby.“ Je zaujímavé spojiť toto vyhlásenie so zámermi Skupiny X. Szcześniakov hlas na nerozoznanie pripomína hlas Otisa Reddinga. Členovia skupiny sa zúčastnili beatových stretnutí organizovaných v medickej klube, ktoré boli festivalom instrumentalistov, pričom zohrali úspechy svedčiacie o ich nespornom hudobnom umení. Preložila: L

MARYLA RODOWICZOVÁ



Hudbymilovný poľský národ rozhodol, že speváčkou pop-music č. 1 na rok 1969 sa má stať Maryla Rodowiczová. Skutočne sa tak stalo. V Poľsku sa tomuto hlasovaniu hovorí „plebiscit“. A existuje celkom vážna a opodstatnená domnienka, že aj v plebiscite na r. 1970 Maryla Rodowiczová tento titul získa.

Hovorí sa o nej, že je „najvýraznejším hudobným talentom v posledných rokoch“, že je „objavom poľskej populárnej hudby“. Mohlo by sa zdať, že slová chvály sú nadsadené; ale to, čo sa hovorí, je pravda. Maryla Rodowiczová je nenapodobiteľná. Má jasný, čistý hlas, svojský spôsob interpretácie (sama hrá na gitaru, sprevádzajú ju dvaja gitaristi); je pekná, vytrvalá a skromná.

Sedem rokov potrebovala na to, aby dospela k svojej dnešnej popularite. Pritom už štvrtý a posledný rok študuje na Akadémii telesnej výchovy vo Varšave — odbor rehabilitácia. Najväčšie úspechy mala posledné dva roky. Vlní zvižala na najznámejšom poľskom festivale v Opole (festival poľskej pesničky), tohto roku sa festivalu opäť zúčastnila s pesničkou Jada wozy kolorowe a dostala cenu Poľskej televízie. Melodickej pesničke s cigánskym námetom je zrejme súdené, aby sa stala poľským bestsellerom. Maryla Rodowiczová ju spievala aj na tohoročnom Medzinárodnom festivale v Sopote a pieseň opäť dostala cenu (3. cenu Medzinárodného dňa).

Festival v Sopote zastihol plavovlasú dvadsaťpäťročnú Marylu v lesku slávy. Na festivale bolo mnoho zahraničných managerov, odborníkov, kritikov. Bola tam stredobodom pozornosti. -nl-

Čo pripravila

Symfonická redakcia Čs. rozhlasu v Bratislave

(9. X. — 23. X. 1970)

Úvodom niekoľko titulov programov, ktoré odznejú od 9. X. do 23. X. 1970 na bratislavskom národnom okruhu a bratislavskom trefom okruhu.

Od septembra [v súvislosti so zmenou rozhlasovej štruktúry] sa presunul vysielač čas pre väčšie a náročnejšie programy na tretí okruh. Okrem toho vzrástol vysielač čas pre programy tzv. vážnej hudby. Najviac sa to odzrkadlilo na programoch hudby komornej, ktorá získala vysielač čas na každý deň.

Niektorým reláciám sa už ustálili pravidelné termíny, a preto by sme chceli upozorniť v prvom rade na tieto. Na bratislavskom národnom okruhu sú to predovšetkým **Predpoludňajšie koncerty**, ktorých vysielač čas zostal nezmenený. V pondelok až piatok o 14.05 znie v nich hudba slovenských autorov (pondelok), stará hudba (utorok), skladby 20. storočia (streda), operná (štvrtok), romantická (piatok). V programoch najbližších týždňov prevláda v týchto termínoch hudba ruských a sovietskych skladateľov, ako aj diela v interpretácii sovietskych umelcov. Okrem toho v opernom koncerte 15. X. sa môžete započúvať do árií v podaní Márie Callasovej a v utorok 20. X. odznejú skladby talianskych autorov z obdobia baroka v podaní vynikajúcich tamojších súborov.

Z diel slovenských a českých autorov pripravujeme hodinové koncerty pravidelne v stredu o 22.00 hod.

Pre reláciu **Štúdio mladých** sú nové vysielačské termíny. Pre premiéry v pondelok o 20.00 hod. na III. okruhu Praha (VKV) s reprízou v sobotu o 20.30 hod. na národnom okruhu. Toho roku vstupuje táto známa a populárna relácia už do X. ročníka. Repríza otváracieho koncertu jubilejnej desiatej sezóny 1970/71 bude 17. X. v spomínanom čase a predstaví sa v nej interpreti, ktorí účinkovali na prvom koncerte pred 10 rokmi — sólisti Anna Kajibová-Peňašková a Jozef Hargaš, spolu s Komorným združením pod taktovkou Vlastimila Horáka.

Hudobno-slovné relácie vysielať vždy v utorok o 15.30 hod. delia sa v priebehu t. r. na cykly **Malé kroniky z dejín hudby** a **Nad životom a dielom Ludwiga van Beethovena**. V utorok 13. X. v cykle venovanom Beethovenovmu výročiu oboznámime poslucháčov s jeho vzťahom k Slovensku a 20. X. v Malých kronikách uvidíme Fínske národné eposy v diele Jeana Sibélie.

Z bohatého výberu programov na III. bratislavskom okruhu spomeniem len niekoľko najzávažnejších. I tu sa venuje dielu Ludwiga van Beethovena pravidelný termín v piatok o 18.00 hod. a komorným skladbám Josepha Haydna zase každ-

dý štvrtok o 18.15 hod. V piatok o 14.15 hod. je termín pre **Záznamy z verejných koncertov**. Dňa 16. X. bude to z koncertu Symfonického orchestra moskovskej štátnej filharmónie s dirigentami Jurijom Temirkanom, Kirilom Kondrašimom a sólistkou Rajsou Dobrinovou. Podobnou reláciou sú i **Záznamy zo zahraničných festivalov** 11. X. a 18. X. o 14.15 hod. koncerty zo Salzburgského festivalu 1970. V prvom Berlínsky filharmonický orchestr so sólistom Emílom Gilelsom pod taktovkou Karla Böhma uvedú skladby W. A. Mozarta a Johannes Brahmsa, v druhom Berlínski filharmonici s dirigentom Herbertom von Karajanom a klaviristom Christophom Eschenbachom predvedú diela Róberta Schumanna a Johannes Brahmsa.

Z repríz Štúdia mladých upozorňujeme na Medzinárodný koncert mladých umelcov medzi Bratislavou a Antverpami v stredu 14. X. o 19.30 hod. a záznamy z I. medzinárodného pódia mladých umelcov v ten istý deň o 21.00 hod.

Pre priateľov opernej hudby pripravili sme koncert 13. X. z hudby klaskov, 18. X. z oper Leoa Janáčka, 20. X. a 23. X. koncert so slovenskými opernými sólistami.

V pravidelnom dlhoročnom cykle **Ako žili a tvorili**, v ktorom pripravujeme profily významných hudobníkov odznie 12. X. prierez životom a dielom poľského skladateľa Karola Szymanovského.

Hudbe starých majstrov sa venuje tiež dostatočné miesto v rozhlasovom vysielaaní väčšinou na III. okruhu. Okrem koncertných programov v pondelok, utorok a sobotu, v ktorých znie hudba od renesancie (predvádzaná na dobových nástrojoch) až po hudobný odkaz klasikov, začali sme 2. X. t. r. vysielať nový cyklus hudobno-slovných relácií pod názvom **Hudobná história živá**. Každý piatok o 21.15 hod. spolu s poprednými slovenskými a českými muzikológmi a interpretmi, ktorí jednotlivé relácie pripravujú, môžete sa započúvať do vynikajúcich a málo dostupných nahrávok hudby minulých storočí. V cykle ide o to — vidieť hudbu zašlých čias očami dnešného poslucháča a interpretu, dozvedieť sa, čo mu táto hudba poskytuje a čo možno od nej v dnešnom storočí očakávať. Preto práve hudba predklaskická priťahuje najviac jeho pozornosť? Ako interpretovať túto hudbu dnes po 4—5 storočiach tak, aby bola v súlade s požiadavkami súčasnej doby atď. Po úvodnej relácii, ktorá odznela pod názvom **Čo znamená hudba minulých storočí pre súčasného poslucháča**, v piatok 9. X. nasleduje **Byzantská hudba a jej miesto v súčasnej hudobnej kultúre** a 16. X. **Čo priniesla renesancia do hudobných dejín**.

-eč-

Štátna filharmónia v Košiciach otvorila v stredu 23. septembra svoju tretiu koncertnú sezónu koncertom orchestra ŠF pod vedením šéfdirigenta Bystríka Režucha a so západonemeckou violončelistkou Anjou Thauerovou. Na programe bola svetová premiéra **Partity pre veľký orchestr na počtu Majstra Pavla z Levoče** op. 67 nár. umelca Alexandra Moyzesa (skladba bola odmenená v celoštátnej súťaži k 25. výročiu oslobodenia republiky), ďalej **Symfónia pre violončelo a orchestr op. 68** [z roku 1963] súčasného anglického skladateľa **Benjamina Brittena** a v rámci osláv 200. výročia narodenia **L. van Beethovena** jeho **Symfónia č. 5 c mol op. 67 — Osudová**.

Celkovo možno hodnotiť umelecký výkon orchestra i dirigenta veľmi kladne, to však neznamená, že všetky skladby odzneli na rovnakej úrovni. Beethovenovu **Osudovú symfóniu** chápal Bystrík Režucha viac v duchu klasicizmu, ako v tradičnom romantickom ponímaní. Obmedzil pátos, zrýchlil tempá (najmä v prvej a štvrtej časti) a tým zobjektivoval základnú myšlienku diela. Takto mu symfónia vyznela optimistickejšie a triezvejšie ako v tradičných podaniach. Toto poňatie však kládlo na orchestr zvýšené nároky na presnosť a čistotu štýlovej interpretácie, a to sa nepodarilo orchestru realizovať do dôsledkov. (Zjavné to bolo najmä v druhej časti.) Výsledný dojem však napriek tomu bol presvedčivý. Pochopením a podaním Brittenovej **Symfónie pre violončelo a orchestr** B. Režucha opäť potvrdil svoj mimoriadne kladný vzťah k súčasnej hudobnej tvorbe a schopnosť interpretovať ju na vysokom stupni umeleckého

Ambiciózný začiatok v Košiciach

majstrovstva. Úspech tejto skladby však spočíval na hudobných (ale aj mimohudobných) kvalitách sólistky A. Thauer. Spontánnosťou, temperamentom a muzikalitou svojho výkonu opäť nadchla košické obecenstvo. Brittenova skladba okrem lyrického záveru Andante allegro spočíva na moderných výrazových prostriedkoch postimpresionistického zafarbenia, s veľkými nárokmi na technické zvládnutie tak sólového partu, ako aj na súhru s orchestrom. **Partita** nár. umelca **Alexandra Moyzesa** z hľadiska kompozično štýloveho nadväzuje na výboje slovenskej národnej hudby 20. storočia (samozrejme naväzujúc na osobný prínos A. Moyzesa do našej hudby). Vzťah A. Moyzesa k východnému Slovensku, základná téma a celý hudobný materiál, nadväzujúci na kultúrne tradície východného Slovenska, priam predurčovali košickú ŠF k svetovej premiére tejto skladby (A. Moyzes túto skladbu dedikoval ŠF). Zasluhou zanietenia dirigenta i nadšeného výkonu orchestra mala skladba v košickom obecenstve úspech, ktoré prítomnému umelcovi usporiadalo na záver ovácie. Celkovo možno teda považovať otvárací koncert košickej ŠF za úspešný po stránke dramatickej, umeleckej, ako aj organizačnej.

M. Potemrová

Konkurz

Riaditeľstvo Slovenského národného divadla vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri:

- zástupcu konc. majstra
- tutti hráčov do skupiny I. huslí
- tutti hráčov do skupiny II. huslí
- vedúceho skupiny a tutti hráčov do skupiny viol
- vedúceho skupiny a tutti hráčov do skupiny violoncel
- vedúceho skupiny a tutti hráčov do skupiny contrabassov
- hráča na miesto I. klarinetu
- hráča na miesto I. fagotu
- hráča do skupiny corien
- hráča na harfu.

Konkurz sa koná dňa 9. XII. 1970 o 9,00 hod. v skúšobni orchestra na Gorkého ul. č. 4.

Podmienkou prijatia je absolútorium VŠMU, AMU, JAMU, Št. konzervatória. Písomné prihlášky treba podať najneskôr do 5. XII. 1970 na Vedenie opery Slovenského národného divadla, Bratislava, Gorkého 4.

— o —
 Hudobná škola umenia v Trnave prijme okamžite učiteľa baletu a pohybovej výchovy na plný úväzok, ktorému vyučovanie bude hlavným zamestnaním. Informácie podá riaditeľstvo školy.

Konkurz

Riaditeľstvo Štátnej filharmónie v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie týchto miest v orchestri:

- viola
- violončelo
- kontrabas
- trubka
- lesný roh
- 2. klarinet s povinnosťou basklarinetu.

Prihlášky posielajte na adresu: Štátna filharmónia, Dom umenia, Košice. Cestovné hradíme prijatým uchádzačom. Termín konkurzu oznámime dodatočne.

Riaditeľstvo ŠFK

TOP 10 SINGLES

ANGLICKO (Melody Maker, 19. 9. 1970)

1. (1) TEARS OF A CLOWN Smokey Robinson and the Miracles
2. (4) GIVE ME JUST A LITTLE MORE TIME Chairmen of the Board
3. (2) MAMA TOLD ME (Not to Come) Three Dog Night
4. (16) BAND OF GOLD Freda Payne
5. (3) THE WONDER OF YOU Elvis Presley
6. (6) MAKE IT WITH YOU Bread
7. (9) WILD WORLD Jimmy Cliff
8. (7) LOVE IS LIFE Hot Chocolate
9. (8) 25 OR 6 TO 4 Chicago
10. (5) RAINBOW Marmalade

USA (Billboard, 19. 9. 1970)

1. (2) AIN'T NO MOUNTAIN HIGH ENOUGH Diana Ross
2. (1) WAR Edwin Starr
3. (5) LOOKIN' OUT MY BACK DOOR/LONG AS I CAN SEE THE LIGHT Creedence Clearwater Revival
4. (6) PATCHES Clarence Carter
5. (7) JULIE DO YA LOVE ME Bobby Sherman
6. (4) 25 OR 6 TO 4 Chicago
7. (3) IN THE SUMMERTIME Mungo Jerry
8. (8) (The Long to Be) CLOSE TO YOU Carpenters
9. (11) CANDIDA Dawn
10. (9) MAKE IT WITH YOU Bread

Keď sa pozrieme na vrchol anglického Topu, zisťujeme, že prvých šesť miest patrí americkým spevákom a súborom a až na siedmej pozícii je v Anglicku žijúci Jamajčan Jimmy Cliff. V Amerike vrchol celkom ovládajú domáci na čele s Dianou Rossovou a až sedma priečka patrí „letnému“ hitu Mungo Jerry. S touto platňou sa predalo na celom svete už vyše štyri milióny kusov a v čase, kedy píšem tento komentár, sú Mungo Jerry na prvom mieste v Dánsku, Francúzsku, Mexiku, Nórsku, Poľsku, Švajčiarsku a NSR. Pod desiatimi najúspešnejšími singlami v USA je na 11-tom mieste najnovšia vec Desmonda Dekkera, na 17-tom Aretha Franklinová s Don't Play That Song a na 22-om stupienku

zrenovovaný hit (bol už v Top Ten v roku 1967) Jimmy Mack s Marthou Reevesovou a the Vandellas. Vôbec spoločnosť Tamla Motown z Detroitu je veľmi úspešná vo vydávaní reedícií. Spomeniem len niekoľko príkladov: prvé miesto dnešného anglického prehradu — skladba Tears of A Clown vyšla už pred dvoma rokmi na LP, Behind A Painted Smile s Isley Brothers bola vydaná dokonca trikrát (naposledy to bolo viani), Reach Out I'll Be There s Four Tops dvakrát, The Tracks of My Tears s Miracles taktiež dvakrát atď... Medzi singlami sa nachádzajú v prvej tridsiatke amerického rebríčka dve platne Neil Diamonda, na 12-tom mieste to je Cracklin' Rose na jeho novej značke Uni, zatiaľ čo Solitary Man na 23-om mieste má ešte etiketu bývalej Diamondovej firmy Bang. Nová LP Moody Blues Question of Balance sa po vstupe do U.S. Top LP's na 85-om mieste dostala v priebehu jedného týždňa na 12-tu pozíciu. V Anglicku je už tri týždne na prvom mieste.

Pred desiatimi rokmi bola na prvom mieste v USA platňa Twist, jej interpret Chubby Checker sa opäť dostáva do povedomia fans, ale tentoraz z iného uhla, bol totiž zatknutý pre pašovanie narkotík. Skupina Christie začala koncom septembra turné po Európe — ako oznámila anglická hudobná tlač, navštívi aj Československo a bude nahrávať pre pražskú TV. O hosťovanie kapely prejavili záujem aj sovietske koncertné agentúry. Rozpadla sa skupina Applejacks (pred šiestimi rokmi mali hit v Top Ten Tell Me When). Anglicko navštívi v novembri Chuck Berry. Na Hollywoodskom koncerte **Pocťá pre Woody Guthrieho** účinkovali 12. 9. Joan Baezová, Pete Seeger, Richie Havens a Peter Fonda. Desmonda Dekkera vyznamenal za reprezentáciu národnej kultúry Institute of Jamaica for Cultural Achievement. Po Jimi Hendrixovi stratila pop-music ďalšie dve osobnosti. Zomreli gitarista **Canned Heat Al Wilson** (24 r.) známy vysokým falzetom v hitoch Going Up In the Country a Oné the Road Again a jazzový tenor-saxofonista **Booker Ervin** (39 r.), ktorý spolupracoval na všetkých LP Charlesa Mignusa. Anglický Melody Maker priniesol výsledky svojej každoročnej ankety. Z vlaňajších víťazov obhájili prvenstvo len **Bob Dylan** (svetový spevák číslo jedna) a **John Peel** medzi anglickými disc-jockeymi. Ďalší víťazi sú: v anglickej časti — najlepší spevák **Robert Plant**, speváčka **Sandy Denny** a skupina **Led Zepplin**. Medzinárodná časť: okrem spomínaného Dylana zvíťazila medzi speváčkami **Joni Mitchellová** a u kapiel znovu **Led Zepplin**. O víťazoch ďalších kategórií sa zmienim v budúcom komentári.

Fero Hora

Z obsahu čísla 20

- Prvé medzinárodné pódium mladých umelcov ● Varšavská jeseň 1970 ● Nad tvorbou Jozefa Sixtu ● Novákovské sympóziom ● Folk song — protest song ● Ewa Demarczyk — veľká šansonierka poľskej hudby

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Ministerstvo kultúry SSR vo Vydavateľstve OBZOR v Bratislave. Vedie redakčnú radu: Marián Jurík (šéfredaktor), prom. hist. Zuzana Marczellová (redaktorka), dr. Terézia Ursínyová (redaktorka), Pavol Bagin, doc. E. Fischerová-Martvoňová, prom. hist. Nada Földváryová, Juraj Hatrík, dr. Nada Hrkčová, dr. Ivan Štanislav, Ivan Úradníček. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra. Rv. č. RS 8261/68. Adresa redakcie: HUDOBNÝ ŽIVOT, Bratislava, Volgogradská 8, tel. 592-57. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, Bratislava, Čs. armády 29/a. Inzerčné oddelenie Bratislava, Gorkého 17. Rozširuje PNS. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs.



René Tuček v úlohe Rigoletta — Havana 1970.

BRNENSKÝ SPEVÁK V HAVANE

Tohto roku už po desiaty raz usporiadali v rakúskom kúpeľnom mestečku Bad Ischl Operetné týždne — tentoraz z príležitosti 100. narodenia Franza Lehára (tzv. Jubilejné operetné týždne — od 12. júla do 13. septembra). Na počesť jedného z posledných majstrov strieborného veku operetnej múzy celý program Týždňov pozostával výlučne z Lehárových diel: Cároviča, Gluditty a Zeme úsmevov. Pre nás je zaujímavá okolnosť, že tieto Týždne už tretí rok režíruje český operetný režisér Karel Smažik, ktorý je tu obľúbený (režíruje i vo viedenskom Raimundovom divadle) a pozvali ho do Ischla aj na budúci rok.

Bad Ischl, z ktorého rakúsko-uhorská monarchia už pred 150 rokmi vytvorila medzinárodné liečebné stredisko, posunul sa aj politicky do stredobodu svetového záujmu, keď si ho František Jozef I. zvolil za svoje letné sídlo. Táto okolnosť prilákala do tohto mestačka mnoho významných básnikov, maliarov, skladateľov, libretistov, spevákov a hercov, takže sa z neho stalo aj živé kultúrne stredisko. Dnes ho nazývajú Lehárovým mestom a je to jediné miesto na svete, kde sa programovite a s úprimným zanietením pestuje žáner operety s nevyvráteným presvedčením, že opereta je ešte stále živá, keď dokáže rozdávať radosť a oddych. Obdivuhodná je oddaná starostlivosť a húževnatosť s akou sa funkcionári tunajšieho Operettengemeinde venujú nielen Operetným týždňom, na ktorých hrali doteraz diela jedenástich významných operetných skladateľov, ale aj sústreďovaniu dokumentačného materiálu a informácií z celého sveta.

Nemožno obísť fakt, že pre nedostatok štátnej a krajskej podpory sa zúčastneným nadšencom podarilo udržať (posledných desať rokov) a dostať tieto Týždne do stredobodu medzinárodného záujmu naozaj len za cenu najväčších finančných obetí a nezištnej práce. Najpresvedčivejším dôkazom tejto obetavosti je vo svete ojedinelý operetný archív, ktorý obsahuje doteraz až 5600 hudobných diel 1666 skladateľov a predstavuje tak vyslovene zlatú studňu potrebného materiálu a informácií pre odborníkov tohto špeciálneho smeru. Serióznosť snáh Operetnej obce potvrdzuje aj založenie Medzinárodnej spoločnosti pre operetu, musical a zábavnú hudbu IGOMU, ktorej hlavným cieľom je pestovať styky s umeleckými a spoločenskými organi-

Nedávno sa vrátil z trojtýždňového pobytu v Havane sólista operného súboru Štátneho divadla v Brne a častý hosť opery Slovenského národného divadla — René Tuček. V Havane spieval titulnú úlohu Verdiho opery Rigoletto.

Aké sú vaše dojmy z Kuby a predovšetkým z Havany?

Do Havany som letel 22 hodín s mezipřistátím v Shanonne a v Kanade. Havana je krásne biele prímorské mesto — nazývajú ho perlou tropov. V centre sú sústredené budovy a hotely — dvadsať i viacposchodové a tiež predmestie má obrovskú rozlohu. Prekrásne, architektonicky vkusne riešené vily, ktoré sú obklopené rozmanitými rastlinami, pôsobia skvelým dojmom.

Klimatizačné podmienky na Kube nie sú pre speváka príliš vhodné: horúčavy a 90 % vlhkosť vzduchu; navyše — v divadle nefunguje klimatizačné zariadenie. Navštívil som aj provincie, vzdialené asi 150 km od Havany. Privítali ma malé, veľmi skromné a čisté byty, pohostinní obyvatelia. Prezrel som si palmové a banánové plantáže, sám som si natrahal tropické ovocie mango...

Aké sú podmienky pre operné umenie v Havane?

Teatro Garcia Lorca má slávnú minulosť; spievali v ňom Enrico Caruso, Tito Ruffo a i. Operný súbor študuje predovšetkým taliansky repertoár (Verdi, Puccini). Hrá sa skoro po celý rok, približne tri predstavenia mesačne. Operný orchester účinkuje tiež na symfonických koncertoch, zbor je poloprofesionálny. Čo sa týka réžijnej práce, je dost náročná. Réžiséri sledujú logiku a pravdivosť diela, majú svoju koncepciu, ale sú ochotní rešpektovať i názor hercov. Herectvo je však na naše pomery trochu prehnané.

Javisko nie je zvlášť technicky vybavené, výtvarná zložka je celkom tradičná. Zato akustika je fantastická. Nikdy sa nestane, aby orchester prekryval speváka, čo nie je len zásluhou akustiky, ale predovšetkým rešpektovaním sólistov. Dirigent málokedy udáva nástupy a šepkár neexistuje. Z toho vyplýva, že všetci účinkujúci musia poznať svoje úlohy perfektne.

Čo ste v Havane spievali a ako vás prijalo publikum?

Spieval som titulnú úlohu Verdiho opery Rigoletto. Skúšky trvali týždeň, denne od 15.—17. hod. (generálka od 20. do 02. hod.). Obsadenie bolo medzinárodné, Gildu spievala španielska speváčka a vojvodu bulharský tenorista. Tamojšie publikum je veľmi temperamentné, svojrázne a prijalo ma spon-

tanne, zvlášť po veľkej scéne v 2. dejstve. Úspech premiéry bol obrovský.

Pôvodne ste mali spievať i Scarpia v Tosce?

Ponuku som dostal, ale musel by som v Havane zostať o mesiac dlhšie — a to nebolo možné z časových dôvodov. Natáčal som však polhodinový koncert v televízii (árie z českých a svetových oper), ktorý bol zaradený do programu tzv. výchovných koncertov. Tie sleduje najširší okruh divákov. O tom som sa presvedčil na vlastné oči pri návšteve provincií: dedičania ma poznali podľa televíznej obrazovky. Boli veľmi pohostinní, a hoci tu existuje v súčasnosti tzv. listkový systém, rozdalí by aj to posledné.

Môžete nám povedať, čo na vás počas pobytu na Kube najviac zapôsobil?

V Havane existuje Dom československej kultúry, ktorého riaditeľom je súdruh Suchmel. Skoro každý večer sa tu usporadúvajú koncerty českej i slovenskej hudby, premietajú sa filmy, usporadúvajú sa besedy. S takouto organizáciou kultúry a takým vedením som sa nestretol ani u nás. Hodnotím to zvlášť preto, že obstarávanie materiálov a kontakt so vzdialeným domovom je veľmi ťažký. Pre našich občanov v Havane som usporiadal koncert s doprovodom slovenskej klaviristky Tatiány Fraňovej. Srdečné prijatie mojimi krajanmi — to bol jeden z mojich najsilnejších zážitkov.

Zhovárala sa: P. Heerenová

záciami príbuzného smeru a z celého sveta sústreďovať nielen textový, ale aj zvukový dokumentačný materiál o spomenutých žánroch. Je to naozaj veľké a záslužné podujatie, ktoré — s ohľadom na minútnu podporu oficiálnych miest — by bolo neuskutočniteľné bez nezištného nadšenia vedúcich osobností a funkcionárov IGOMU a ischlskej operetnej obce.

Z uvedených skutočností už vopred vyplýva, že musel byť sklamaný, kto čakal veľkolepé, márnотratne vpravene operetné produkcie na priestorom, technicky dokonalom javisku, naplnenom novostou žiariacimi kostýmami a atmosférou prehriatou nadšením z výkonu veľkého orchestra — a najmä hlasov s medzinárodným ocenením. Pravdaže, zveličujem, až taký márnотratný lesk som nečakala, jednako skutočnosť bola ešte triezvejšia. Hrá sa vo veľkej kúpeľnej dvorane na pozdĺžnom pódiu, postavenom nie na čelnej, ale

Operetné týždne pod Alpami

na bočnej stene a diváci sedia pred ním v dlhých elipsovitých radoch. Nepatrná hĺbka tejto reliéfnej scény už ab ovo určuje štýl a rytmus réžijnej koncepcie, pretože všetok pohyb musí nevyhnutne smerovať do strán. Nech sa pozadie pokúša akokoľvek byť náladové, dojem priestorovej stiesnenosti nemizne, naopak, utvrdzuje v divákovi pocit improvizovanosti celej produkcie. Keď k tomu prirátame požičané kostýmy z Viedne a pre časové termíny sólistov (z Rakúska tí najlepší) dokonale nevypracované aranžmány (aby som spomenula aspoň to najnevýhnutnejšie), zostala už len hudba a slušná úroveň sólistických výkonov.

Pravda, usporiadatelia sú si toho všetkého vedomí, a preto sa ich hlavné úsilie v prítomnosti koncentruje na to, aby dostali normálne, technicky moderne vybavené javisko a finančne také zabezpečenie, aby sa tieto Operetné týždne stali príťažlivými aj pre spevákov svetovej triedy. Akiste už budúci rok ukáže prvé výsledky tohto úsilia.

Gizela Mačugová



R. Poláčková a Z. Hanzlovský sa zúčastnili Medzinárodného baletného festivalu vo Varne. Rozhovor s týmito mladými umelcami z baletného súboru v Brne prinesieme v budúcom čísle.

Snímka: R. Sedláček

Flámsky festival 1970

Veľká umelecká prehliadka, ktorá je častou Flámskeho festivalu, má toľko spoločného s veľkolepými udalosťami, že sa samotný festival mohol zrodiť veľmi jednoducho. Je tomu už viac ako desať rokov, čo rozhlas v Gente začal usporadúvať verejné koncerty, ktoré sa mali vysielat do éteru. Riaditeľ rozhlasu Jan Briers má široký umelecký rozhľad a dobre pozná malebné historické zákutia, ktorými oplýva mesto Gent. Len čo zistil veľký záujem verejnosti o tieto koncerty, začal snívať o sérii koncertov, ktoré by sa každoročne usporadúvali na najznámejších historických miestach. Jan Briers bol so svojou veľkolepou myšlienkou osamotený. Sám musel viesť tvrdý boj za realizáciu svojich plánov. Najprv však bolo treba zainteresovať miestne authority, pretože Jan Briers chcel, aby jeho festival nebol už len púhou sériou koncertov, ale aby celé mesto nadobudlo ozajstnú festivalovú a sviatočnú atmosféru. Takéto podujatia si vyžadujú obrovské výdavky. Briersovi sa podarilo ovplyvniť vedenie flámskeho rozhlasu BRT, ktoré mu ochotne poskytlo podporu. I mesto Gent prispelo. Bolo toho príliš málo, ale predsa sa dali už niektoré podujatia realizovať. Našťastie publikum rýchlo roznášalo svedectvo svojej priazne pre umelecké prehliadky v Gente. Z roka na rok sa množstvo koncertov zväčšovalo a každý rok Jan Briers pridával jednu alebo dve sály. Samozrejme, nevyberalo sa ľahko. Bolo treba, aby veľkosť a zariadenie každej sály zodpovedalo hudobným a organizačným požiadavkám. Čoskoro bolo Gent na takej úrovni, že mohlo angažovať umelcov a orchestre svetového mena a predstavovať vrcholy umenia. A tak sa Gentský festival vyrovnával ostatným veľkým európskym festivalom. Ale Jan Briers sa neuspokojil ani s takým brilantným výsledkom. Sníval o ozajstnom festivale celého Flámska s cieľom: spojiť pod zástavou jednej centrálnej organizácie všetky dôležité hudobné podujatia, ktoré sa dosiaľ konali na rôznych miestach v krajine. Na úspech nemal nič, len svoje nadšenie a tvrdošijnosť, ako aj príklad

toho, čo sa mu podarilo realizovať v Gande. Táto druhá fáza však bola bezpochyby omnoho ťažšia ako prvá. Nielenže bolo treba získať obrovský kapitál, ale hlavne dobrú vôľu a spoluprácu mnohých organizácií (jednej žiarlivejšej ako druhej na svoju autonómiu a osobitosť). A predsa Jan Briers vyhral. Teraz sa Flámsky festival koná v 9 veľkých mestách flámskej časti Belgicka a naplnia jedinečnými podujatiami mesiace od apríla do septembra. Festival naviac rozdelili na dve časti: jarný festival (Antverpy, Courtrai, Tongres, St. Trond) a letný festival: Bruges, Malines, Brusel, Louvain a Gent. Vcelku je to 80 veľkých koncertov, na ktorých sa objavujú svetoznáme mená hudobného sveta. Perlou tejto obrovskej kolekcie je bezpochyby Česká filharmónia, ktorá sa predstavila pod vedením Václava Neumanna v Bruseli (3. IX.) a v Gente (1. a 2. IX.). Flámske publikum a turisti z celej Európy tak isto tleskali Pražskému komornému orchestru v Bruseli (18.—21. VIII.) a v Gente (20. VIII.). Pražský balet bol senzáciou v Gente 22. a 25. VIII. a v Bruseli 24. VIII. Vynikajúce Talichovo kvarteto malo oslňujúci úspech už počas jarného festivalu na hekskom zámku. Znovu sa predstavilo v Gente 11. IX. Počas letného festivalu príde i kompletná Sofijská opera a uvedie niekoľko predstavení Chovančiny a Borisa Godunova. Londýnsky symfonický orchester bude hrať pod taktovkou Previna a Georges Prêtre bude dirigovať Parížsky orchester. Treba ešte podotknúť, že veľký podiel na úspechu festivalu malo hlavne Československo.

V rámci Flámskeho festivalu, ku ktorému prispela aj provincia Limbourg, sa medziňm uskutočnili štyri koncerty v jednom z jej historických zámkov, ktoré sa ešte nepremenili na múzea, ale sídli v nich šľachta. V hekskom zámku, ktorý postavil liežske biskupské knieža a kde teraz býva grófska rodina Urselovcov, ma-

lo Talichovo kvarteto fantastický koncert. Konal sa vedľa historických stavieb v nedávno postavenej sále, ktorá normálne slúži pre výstavy kolekcií starých saní a historických aut, čo sú majiteľom grófa Ursela. Hrali čistým štýlom a očarujúcim spôsobom Mozartovo kvarteto B dur (KZ 458) a Debussyho kvarteto g mol. Najväčší obdiv vzbudil súbor predvedením kvarteta Leoša Janáčka, ktoré napísal z podnetu Tolstého Kreutzerovej sonáty.

Druhý umelec, ktorý prispel k tomu, že česká a slovenská hudba sa stala väzenou a obľúbenou, je Ján Valach. Obdivovali sme uňho zriedkavú schopnosť: vie sa odosobniť a chce poslúžiť jedinému cieľu — sprístupniť a urobiť obľúbenou hudbu svojej krajiny. Podarilo sa mu to ako dirigentovi oper Suchoňa a Martinú vo Flámskej opere v Antverpách. Len čo mu koniec opernej sezóny dovolil venovať sa aj hre na organe, Ján Valach sa predstavil obecenstvu recitálmi, ktoré ukázali jeho vysoké kvality organistu. Valacha pozvali, aby sa zúčastnil cyklu organových koncertov, ktoré sa každé leto usporadúvajú v tongerenskom chráme, kde sa nachádza krásny inštrument výroby Klais. Valach interpretoval v Tongerene viacero diel z organovej literatúry, ako aj diela úplne nám neznáme, a to od autorov Bedřicha Wiedermanna, Petra Ebena a Mikuláša Moyzeša. Poslucháčov uchvátil tak skladateľ, ako aj interpret. Veľký Valachov úspech v Tongerene mal bezpochyby podiel na tom, že na jeho recitále v Antverpách, ktorý sa o niekoľko dní neskôr konal v katedrále v rámci júlového cyklu grupujúceho najlepších európskych organistov, bola návštevnosť masová. Valachov program bol veľmi originálne zostavený. Hral viacero skladieb, ku ktorým inšpirovali rôznych skladateľov noty B-A-C-H, ktoré tvoria meno J. S. Bacha. Boli to diela skladateľov Liszta, Georga Schumanna, súčasníka Miloša Sokola a Maxa Regera. Diela Liszta a Maxa Regera sú známe. Možno, že poslucháči poznali aj Introdukcii a Passacagliu na „B-A-C-H“ nemeckého skladateľa Georga Schumanna. Ale Passacagliu quasi Toccatu sopra Bach Miloša Sokola sme vôbec nepoznali. Zásluhou Jána Valacha malo publikum možnosť spoznať toto pozoruhodné dielo. Búrka potlesku sa dlho ozývala pod gotickými klenbami.

J. A. V. de Troetsel (Antverpy)