HUDOBNÝ ŽIVOT 70

20

Ročník II. ● 23. X. 1970

Cena Kčs 2,—

Aktivizácia tvorivých síl

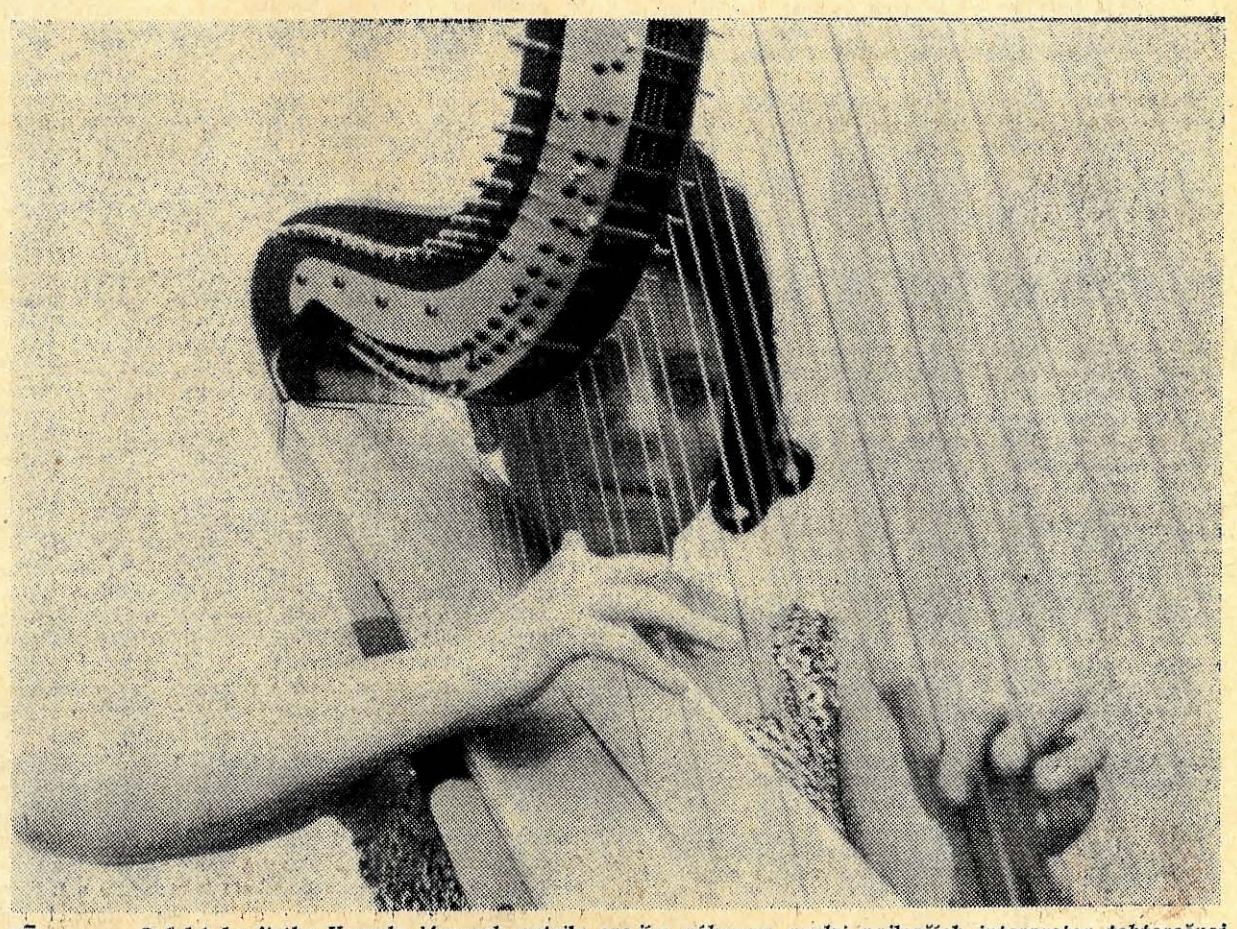
O vecnom a umeleckom zhodnotení i typovom zaradení I. medzinárodného pódia mladých umelcov rozhodnú bezosporu kompetentní činitelia zúčastnených koncertných agentúr: prevedú bilanciu agentážneho využitia festivalu, vykalkulujú a zároveň i zúročia svoju finančno-materiálovo-duchovnú investíciu doň, upresnia procedurálny i dramaturgický charakter jeho budúcich ročníkov, resp. stanovia metódy agentážnej práce socialistickej koncertnej agentúry (rokovalo sa o tom už na konferencii s témou Mladý umelec a socialistická koncertná agentúra, ktorá prebiehala simultánne s koncertnými podujatiami festivalu); tak či onak, musia to všetko učiniť, ak nechcú i naďalej niesť spoluzodpovednosť za premrhaný umelecký potenciál väčšiny mladých interpretov.

Bolo toto úlohou, zmyslom festivalu? Je tento úzkostlivý, v podstate preventívny apel (ani nie môj ako skôr mladých inštrumentalistov) na prácu koncertných agentúr jedinou konzekvenciou, ktorá z tohto veľkolepého podujatia vyplýva? Zlomyseľníčiť v našom prípade znamenalo by pokorne priznať, že áno; našťastie bratislavský festivalový cyklus sa vehementne dokáže ubrániť takejto degradácii na úroveň komisionálnej prehrávky, honorovanej vzácnymi a lákavými koncertnými príležitosťami. Oných päť debutujúcich, a predsa pamätných septembrových dní postrádalo síce lesk fasády renomovaných pop-festivalov a nenieslo sa v znamení masovej hystérie teenagerov a lovcov autogramov, zato však priam fascinovalo intenzitou svojho mravného a tvorivého náboja. Tých päť dní bolo prívalom až nestráviteľne sústredeného úsilia uskutočniť sa i na úkor elementárnych ľudských túžob. Tatarkovské „Aktivita! To! To!" nieslo sa Koncertnou sieňou Slovenskej filharmónie oných dní; kto nevidel a nepočul, ten ani nepreciti utrpenie z bezmocnosti vlastného psychického rozptylu, vystaveného napospas cieľavedomej, systematickej, presne zacielenej aktivizácie tvorivých ľudských síl; kto neprežil, ten azda ani neuverí, aké hanebné a trápne sú posluchačské pasívno-konzumentské stereotypy v konfrontácii s výsledkami uvzatej, činorodej človečej práce. Nemá význam rozpisovať sa o tom, kto zo zúčastnených mladých upútal viac: či šarmantná a snivá sovietska violončelistka Viktória Jagling alebo jej dravý bulharský kolega Venceslav Nikolov, či azda zádumčivý Maďar István Lantos alebo náš sympaticky temperamentný Stano Zámborský; zaujali bez výnimky všetci a kto sledoval ich vystúpenie na pódiu, kto strávil s nimi týchto niekoľko dní i mimo neho, kto bol bezprostredným svedkom ich pracovných sporov, vášnivých diskusií, neviazaných zábav a zdravého sebavedomia, prýštiaceho z bezpečného pocitu svojej osobnostnej prevahy, ten nemohol ostať bez — aspoň dočasných — následkov na svojej duševnej rovnováhe. Lebo, tak si myslím, ich vystúpenia nemožno počúvať tradičnými ušami a merať osvedčenými kritériami; kto neabsorboval celý ten mohutný ľudský záber prezentácie mladých inštrumentalistov a reagoval naň iba osvedčenou pseudoumeleckou kritikou, ten nepochopil ani zbla z toho, čo sa na pódiu udialo.

Na toto všetko som myslel, keď som na zlomok sekundy ostal ako vo vytržení po strhujúcom vystúpení rumunskej huslistky Sylvie Markovici; reakciou naň mohlo a malo byť len dlhé a pokorné mlčanie; a v ňom kdesi ukryté i vernostné miestoprísažné zarieknutie aktivizovať svoje tvorivé sily až po hranice svojho vedomia, uložiť si hoci i smrť hladovkou pri realizácii tohto svojho uvzatého sna.

To nie je moralita, ani lacné beletrizovanie. Chcel som len povedať, že v renesancii potreby aktivity v nás aspoň na čas bezprostredného trvania Pódia 70, vidím veľkolepé mravné posolstvo tohto vzácneho podujatia.

IVAN MARTON



Poľská harfistka Urszula Mazurek patrila svojím výkonom medzi najlepších interpretov tohtoročnej Varšavskej jesene (o festivale píšeme na 3. strane). Pod taktovkou Andrzeja Markowského a so Štátnou filharmóniou z Varšavy sa uviedla v diele francúzskeho skladateľa Francisa Miroglio — Reseaux.

Snímka: CAF

Št. KLIMO ml.

I/ Pódium '70

Dať príležitosť mladým koncertným umelcom — to bola základná myšlienka, ktorá podnietila organizátorov (bratislavský SLOVKONCERT a pražský PRAGOKONCERT), aby v spolupráci s koncertnými agentúrami socialistických krajín usporiadali v dňoch 26.—30. septembra 1970 v Bratislave I. medzinárodné pódium mladých koncertných umelcov. Zúčastnilo sa ho 8 umelcov zo zahraničia, 12 umelcov a 2 komorné súbory z Československa.

Rad koncertov otvorilo Slovenské klavírne trio (M. Starosta, P. Michalica a J. Alexander), ktoré na popoludňajšom koncerte 26. septembra (v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca) uviedlo Leclairovu Triovú sonátu D-dur; Beethovenovo trio c moll op. 1, č. 3 a 5 krátkych skladieb pre husle, čelo a klavír B. Martinů. Mladé komorné teleso najviac zaujalo interpretáciou náročných skladieb B. Martinů, no v ranom Beethovenovom diele sa interpretom tiež podarilo objaviť pôsobivé miesta, pričom vynikla hlavne koncepcia záverečného Finále. Talichovo kvarteto (J. Talich, J. Kvapil, K. Doležal, E. Rattay) prednieslo v druhej časti koncertu Sláčikové kvarteto e moll Z mého života B. Smetanu. Výkon tohto ansamblu potvrdil, že je telesom nadmieru zrelým, a to po každej stránke. V interpretácii sa uplatnil primárne muzikantský prístup členov kvarteta k Smetanovmu dielu. Ak k tomu prirátame čistotu intonácie, schopnosť jednotlivých hráčov tvorivo reprodukovať svoj part, vynikajúcu súhru i nesporný vplyv osoby primária tohto telesa — Jana Talicha, dostávame v podstatných črtách profil Talichovho kvarteta, ktoré na I. Pódiu zanechalo tú najlepšiu vizitku.

Prvým sólistom večerného koncertu (26. septembra v koncertnej sieni SF bol absolvent bratislavskej VŠMU St. Zámborský. Klavírnemu partu Sinfonietty giocosy pre klavír a orchester B. Martinů dodal výbušnosť a silu i nebývalú farebnosť. Podal po každej stránke suverénny výkon, adekvátny hudobnému obsahu skladby. Navyše práve typ skladby, akou Sinfonietta je interpretovi typu Zámborského poskytuje okrem možnosti demonštrovať techniku i príležitosť plne zaangažovať intelekt.

Sólový part Brahmsovho husľového koncertu prednieslo posluchač pražskej AMU B. Matoušek. Predstavil sa ako typ umelca, za ktorého výkonom stojí svedomitá príprava a výkon ktorého formuje vnútorná disciplína. Je to huslista, dbajúci na kvalitu tónu i intonácie (i keď sa mu v tejto oblasti nie vždy plne darilo) a umelec, ktorý si v oblasti techniky kladie náročné úlohy.

Maďarský klavirista I. Lantos, posluchač Lisztovej Hudobnej akadémie v Budapešti, v III. klavírnom koncerte B. Bartóka potvrdil svoju povesť technicky vyspelého klaviristu. Popritom v jeho hre nachádza uplatnenie aj tvárny a farebný tón (mal ho možnosť plne využiť v strednej časti Bartókovho diela), no expresívne momenty tohto klavírneho koncertu sa mu nepodarilo dostatočne akcentovať.

Odchovankyňa Hudobného učilišťa pri moskovskom konzervatóriu, sovietska violončelistka V. Jaglingová disponuje vynikajúcou technikou, rovným a kovovo sfarbeným tónom i nespornou dávkou zdravej muzikality. Zdá sa však, že voľba skladby (Čajkovský: Variácie na rokokovú tému pre violončelo a orch. op. 33) neumožňovala interpretke v plnej miere demonštrovať všetky stránky svojho hudobného prejavu, i keď na nej ukázala napr. schopnosť detailnej výrazovej diferenciácie svojho prejavu.

Sprevádzajúcim orchestrom prvého večera bol Symfonický orchester čs. rozhlasu v Bratislave. Za dirigovania O. Lenárda vytvoril svojím výkonom veľmi vhodné prostredie i atmosféru pre vystúpenia mladých umelcov.

***

Na predpoludňajšom koncerte 27. septembra sa predstavili dvaja mladí organisti. P. Sovadina, absolvent pražskej AMU a V. Rusó, posluchač bratislavskej VŠMU.

Sovadina hral Prelúdium a fúgu h mol J. S. Bacha; I. sonátu P. Hindemitha a Ebenovo Finále z cyklu Laudes. Výkon organistu bol charakterizovaný hlavne technickou istotou, ale evidentným odstupom interpreta od skladieb. V Hindemithovej skladbe však správne podčiarkol odlišnosť charakteru jej jednotlivých častí a v Ebenovi zvukovú pôsobivosť a dynamickú gradáciu celku.

To, čo zaujalo na výkone Rusóa (okrem faktu, že hrá spamäti!) bolo práve vnútorné prežitie, ktoré formovalo interpretáciu jednotlivých skladieb jeho programu (L. M. Clérambault: Suita v dvanástich tónoch; C. Franck: Choral a moll; M. Dupré: Prelúdium a fuga g moll). Mladý slovenský organista každej skladbe dodal onú živosť a napätie, ktorá núti posluchača spolu s interpretom vniknúť do vnútorného sveta skladby. Navyše Rusó disponuje aj — pre špičkového interpreta nepostrádateľnou schopnosťou — skladbu štýlovo správne cítiť a v súlade s týmto momentom ju aj interpretovať.

***

Večerný koncert 27. septembra otvoril klavirista z NDR P. Rösel. Ako sólista Chopinovho klavírneho koncertu e moll zaujal hlavne výborným technickým zvládnutím svojho partu. Interpretoval Chopi-

(Pokračovanie na 4. str.)

Nová sezóna v košickom Štátnom divadle

Košická opera pripravuje na sezónu 1970-71 štyri operné, dve baletné a jednu muzikálovú premiéru. Repertoár je volený tak, aby obsiahol čo najširšie slohové spektrum a aby poskytol návštevníkom čo najväčšiu možnosť výberu.

Prvou opernou premiérou bude v histórii ŠD už tretia inscenácia Pucciniho opery **Tosca**, ktorá je nepostrádateľným a stále žiadaným repertoárovým číslom. Je to jediný titul, ktorý sa v Košiciach už hral, všetky ostatné budú pre ŠD novinkami. Réžiou Toscy poverili mladého olomouckého režiséra Jiřího Glogara, diriguje Boris Velat.

Na december chystá divadlo uvedenie staršej opery zasl. umelca Ladislava Holoubka **Túžba**. Táto rozprávková opera bola doteraz inscenovaná iba jediný raz, v Bratislave. Túžbu si hudobne naštuduje autor, réžiu má D. Bargárová. V apríli sa počíta s uvedením Verdiho **Othella**, ktorého chcela košická opera inscenovať už dávnejšie, no až v tejto sezóne má pre túto operu vhodné obsadenie. Diriguje B. Velat, režíruje D. Bargárová. Na záver sezóny, v júni, uvedie ŠD Massenetovu operu **Manon**.

Balet chystá dve inscenácie, obe v choreografii svojej novej šéfky Marileny Halászovej a pod taktovkou Romana Skřepka. V novembri to bude Čajkovského **Spiaca krásavica**, v apríli Prokofievov **Kamenný kvietok**.

V ľahšom žánri sa spevohra ŠD venovala doteraz prevažne klasickej operete, tentoraz to však chce skúsiť aj s muzikálom. Pre začiatok si zvolila **My Fair Lady** a počíta s pohostinskou réžiou B. Kramosila a choreografiou B. Slováka z bratislavskej Novej scény.

Opera Štátneho divadla otvorila novú sezónu posilnená o tri talentované mladé speváčky: Alžbetu Mrázovú (lyricko-koloratúrny soprán), Máriu Harnádkovú (dramatický soprán) a Janu Glogarovú (mezzosoprán), ktoré zaplnia medzery vzniklé odchodom G. Abrahámovej a D. Suryovej a súčasne podstatne omladia sólistický ensemble.

Košická opera aj v tejto sezóne chce pokračovať v tradícii pozývania pohostinsky vystupujúcich speváckov z Československa i zo zahraničia. V najbližších mesiacoch to budú Gianni Maffeo (Scala, Milano), Valentina Reka a V. Mirokjan (ZSSR), Therman Bailey (Paríž) a skupina rumunských sólistov. S častejším pozývaním hostí počíta v novej sezóne aj košický balet.

Ako vidno, Štátne divadlo v Košiciach sa usiluje poskytnúť svojim návštevníkom po všetkých stránkach zaujímavé a atraktívne predstavenia. **(rs)**

Novákovské sympózium v Kamenici nad Lipou

V trojuholníku, ktorý tvorí mesto Žirovnice, Počátky a Kamenice nad Lipou leží (na jeho severozápadnom vrchole) rodisko národného umelca **Vítězslava Nováka**. Do r. 1960 to bolo okresné mesto, teraz je dôležitým strediskom Pelhřimovska a lákadlom pre turistov. Nás však zaujíma dom č. 55 na námestí — s pamätnou tabuľou, ktorá hlása, že sa tu narodil tvorca modernej českej hudby.

Dňa 25. septembra sa tu zišli účastníci sympózia, venovaného tvorbe V. Nováka. Približne 40 muzikológov si vypočulo vedecky dobre fundované i priemerné referáty, potrebné pre osvetlenie zložitej vývinovej kontinuity českej hudby nášho storočia a pre zhodnotenie Novákovho umeleckého odkazu v súvislosti s vývinom hudby slovenskej. Ukázalo sa, že v danej téme sme nie bez problémov, vulgarizácií, zjednodušení, preceňovaní i zaznávaní.

Úvodný a zásadný referát patril profesorovi Karlovej univerzity — **Jaroslavovi Volkovi**, ktorý sa zamyslel nad postavením V. Nováka v svetovej i národnej hudbe s uzáverom, že Novák nie je zhodnotená kapitola. Novák je pre Volka klasikom, predĺženou rukou 19. storočia, vodcom bez hyperboly, stredom, ku ktorému si musel každý český umelec vytvárať svoj vzťah — i Janáček, i Foerster, i Suk, Ostrčil atď. Každé zaraďovanie Nováka do „-izmov" je podľa J. Volka nepresné: Novák je bytosť pluralitná. Ak by sme chceli novákovskú problematiku aktualizovať, dnes nám chýba osobnosť stabilizátorská — uvažuje Volek — akou bol Novák v generácii Janáček — Suk — Foester — Ostrčil. Nemáme záujem akcentovať úlohu Moravy v českej štátnosti, chceme iba prejsť k referátu profesora brnenskej univerzity **Boh. Štedroňa**: hovoril o vzťahu Nováka k Janáčkovi, odmietajúc Helfertovo triedenie skladateľov na tradicionalistov a avantgardistov, schvaľujúci Novákovu estetiku ako zdravú a správnu. Do referátov vhodne zapadol prejav **Ivana Hrušovského** k problému vplyvu V. Nováka na slovenskú hudobnú kultúru. Nechcel opakovať známe a už viackrát prediskutované tézy a predsa v odmeranom čase desiatich minút nastolil niekoľko nových riešení, pohľadov, námetov. Tamojší kultúrny pracovník **J. Bílek** potom predniesol referát o Novákovej spätosti s rodiskom a o piete, ktorú chová rodisko k svojmu slávnemu rodákovi. K množstvu lásky, úcty a vďačnosti (pochopiteľne aj lokálne-patriotickej hrdosti) patrí aj Novákovo múzeum, znamenite koncipované zásluhou muzikológa **K. Padrtu**.

Novák v proměnách času je téma na pohľad viacznačná, ale zrazu naprosto presná v detailoch pre každého, kto pozná exaktnosť teoretických prác **K. Janečka**. Už tá nová Janečkova periodizácia Novákovho umeleckého vývinu je zaujímavá aspektami, i keď o presné pomenovanie jednotlivých period sa pražský hudobný vedec nepokúša. Zdá sa mi správne hodnotenie, že druhé obdobie je pre Nováka najplodnejšie, najpodnetnejšie, najbohatšie, nemožno však podľa Janečkovho názoru súhlasiť so starším názorom Z. Nejedlého, že potom nastalo ochabovanie Novákových tvorivých síl. Záver pre dnešok: znova a viackrát preveriť hodnotu Novákových diel! Po Janečkovej „estetizovanej" teórii nasledoval odborne fundovaný, úzko špecializovaný **Smolkov** výklad o skladateľovom využití fúgy, **Ivan Petrželka** z Brna prečítal rezumé svojej dizertácie o zástoji ľudovej piesne v tvorbe V. Nováka a **Miloš Schnierer** sa zameral nad intonačným základom časti U muziky zo Slováckej suity, dokazujúc, že myjavská pieseň Keď som bol na jarmok je artefakt recentný. Ostravský muzikológ **Malura** uvažoval o vzťahu Nováka a Janáčka so zreteľom na nové materiály, **K. Padrta** sa dotkol Novákových kontaktov s južnými Čechami, organista **J. Kubáň** prehovoril o Novákovom pomere k pražskému konzervatóriu, **M. Tarantová** spomínala na hodiny klavíru a teórie u Nováka, **A. Hába** duchaplne a vtipne, srdečne a proste zaimprovizoval o zásadách Novákovho vyučovania kompozície a **I. Hurník**, sústredený na osobné dojmy, sa zamyslel nad „umeleckou etikou" V. Nováka. Janáček je Hurníkovi „meteórom", Novák „kozubom", predstaviteľom spisovného jazyka hudobného. Ak u Nováka ide o syntézu ľudových folklórnych hodnôt s impresionistickým zvukom a tematickou kompozičnou prácou, treba sa zamyslieť aj nad možnosťou podobnej syntézy dnes.

J. Tvrdoň

Medzinárodná akordeónová súťaž v Trenčianskych Tepliciach

Nesporne každá dobre pripravená medzinárodná súťaž i v umeleckej oblasti prináša vzácne poznatky o úrovni a smerovaní tej-ktorej disciplíny v procese vývoja. Túto úlohu má vo svojom podtitule aj organizácia **Confédération de l'accordeón** so sídlom v Taliansku, ktorá každoročne organizuje medzinárodné súťaže. Na minuloročnej konferencii tejto organizácie sa rozhodlo, že usporiadanie jubilejnej XX. medzinárodnej súťaže v hre na akordeón sa ponúkne Slovensku. Treba poznamenať, že viceprezidentkou Confédérácie je profesorka bratislavského Konzervatória **Marta Szökeová** a slovenskí účastníci súťaží zožali cenné úspechy (žiak bratislavského Konzervatória Rajmund Kákonyi získal minulý rok najvyššiu trofej). Za miesto uskutočnenia súťaže sa zvolilo prostredie kúpeľov Trenčianske Teplice v jesennom období od 2.—4. októbra t. r. Záštitu nad súťažou prevzalo Ministerstvo kultúry SSR a Ministerstvo školstva SSR. Otváracíprejav mal riaditeľ Správy umenia MK SSR Pavol Bagin.

Do Trenčianskych Teplíc došli súťažiaci a pozorovatelia z 15 európskych krajín: Bulharska, ZSSR, Belgicka, Maďarska, NDR, Luxemburska, Talianska, Francúzska, NSR, Švajčiarska, Španielska, Portugalska, Juhoslávie, Rakúska a zo všetkých kútov ČSSR.

Súťažilo sa v dvoch kategóriách: juniori do 18 rokov a seniori. Celá súťaž bola anonymná. Súťažiaci hrali dve povinné skladby. Na tomto mieste treba s poľutovaním konštatovať, že napriek zvyklostiam prípravný výbor neurčil ani jednu povinnú skladbu od domáceho skladateľa. Tak prezentáciu skladieb českých a slovenských autorov (Pospíšil, Hatrík, Truhlář) zachraňoval Rajmund Kákonyi na pozoruhodnom mimosúťažnom recitáli. Ďalším nedostatkom súťažného poriadku bolo, že súťažiaci nemali možnosť predviesť v o ľ n ú skladbu. Týmto súťaž pre obecenstvo, ktoré bolo bohato zastúpené z kúpeľných hostí, mala stereotypný spád, ale hlavne to bol handicap pre súťažiacich, ktorí sa nemali možnosť „blysnúť" svojim interpretačným špecifikom.

Najväčší zážitok bol zo sledovania technickej bravúry účastníkov. Súťažiaci obdivuhodne zvládli i tie najzáludnejšie technické pasáže, až vznikol dojem, že sa táto stránka prednesu nadraďuje nad ostatné. Markantne sa dal rozlíšiť dvojaký prístup k tým istým skladbám: klasický a s nádychom estrádnosti. Je potešiteľné, že naša škola bola bez výhrad stúpencom klasického prednesového štýlu. Porota to aj náležite ocenila: v kategórii juniorov I. cenu získal **Ladislav Kníže** z Prahy II. cenu získala **Blanka Krutová** z Prahy, III. cenu **Tibor Rácz** z Bratislavy. Držiteľom putovnej ceny a víťazom Trophé mondial de l'accordeón sa stal **Mauritio Colamosca** z Talianska. Druhý v skupine seniorov bol reprezentant Talianska a tretí Portugalska.

Najväčší dojem, ktorý si pozorovatelia súťaže z tejto akcie odniesli, je, že akordeón, ktorý je opradený množstvom predsudkov, znovu dokázal svoju životaschopnosť a obľúbenosť. Treba apelovať na našich skladateľov, aby tomuto perspektívnemu nástroju venovali viac pozornosti.

Záverom vyslovujeme poďakovanie organizátorom tohoto podujatia, ktorí zo súťaže dokázali urobiť hodnotnú umeleckú a spoločenskú udalosť, na ktorú sa tak skoro nezabúda.

-AL-

● Súťaž na pôvodné slovenské novinky populárnej hudby vypísali poriadatelia detvianskej Zlatej ruže, — V. slovenského festivalu, ktorý bude v marci 1971. Súťaže sa môže zúčastniť každý občan ČSSR. Do súťaže sa prijímajú len diela so slovenským textom, skladby nesmú byť zverejnené až do vyhlásenia súťaže na festivale Zlatá ruža v dňoch 25.—28. marca 1971. Prvá časť súťaže je anonymná, autor dodá skladbu v úprave pre spev a klavír s priloženým textom a dvoma strojovými opismi textu. K súťažnej skladbe priloží účastník v zalepenej obálke, označenej heslom, meno autora, hudby a textu a obidva strojopisy textu. Uzávierka bude dňa 15. novembra 1970. Skladby prijíma riaditeľstvo V. slovenského festivalu amatérskych speváckov a noviniek populárnej hudby Zlatá ruža v Detve — Dom kultúry Andreja Sládkoviča. Ohodnotené piesne môžu dostať po verejnom predvedení prvé miesto — Zlatá ruža (Kčs 5000,—), druhé miesto — Strieborná ruža (Kčs 3000,—) a tretie miesto — Bronzová ruža (Kčs 2000,—). Dňa 20. novembra je uzávierka prihlášok speváckov na spomínaný festival, pričom sa môžu prihlásiť záujemci, ktorí v slovenských regionálnych súťažiach obsadili jedno z prvých troch miest, dovršili 15 a neprekročili 30 rokov. Títo sa zúčastnia výberového konkurzu s dvoma ľubovoľnými piesňami. Do súťaže sa nemôžu prihlásiť speváci, ktorí už raz vyhrali Zlatú ružu. Na konkurz sa pozýva písomne. Vo finále môže spevák získať Zlatú ružu a zahraničný zájazd, Strieborrnú ružu a týždenný pobyt vo Vysokých Tatrách, Bronzovú ružu a vecnú cenu, resp. Cenu kritiky a Cenu obecenstva.

● Hudobná redakcia Čs. rozhlasu v Plzni pripravila pre jubilejný Beethovenov rok cyklus 21 programov nazvaných Beethovenovi českí súčasníci. Vysiela ich každý deň od 12. októbra do 1. novembra od 18,35 do 19. hod. na III. programe.

Operný zápisník

Toulouse — francúzske mesto zviazané historicky s existenciou trubadúrov, centrum západnej stredovekej kultúry (v r. 1323 tu založili Academie des Jeux Floraux, najstaršiu umeleckú akadémiu v Európe, ešte predtým — v r. 1229 — dal kráľ Ľudovít IX. základy tamojšej univerzite, 3. mája každého roku tu poriadali umelecké súťaže, pričom víťazi boli odmeňovaní strieborrnými kvetmi...) — teda toto mesto má svoje tradície aj v modernej kultúrnej histórii. Už sedemnásty rok sa do Toulouse schádzajú mladí speváci (veková hranica je 34 rokov) na významný Concours international de Chant. Po Edite Grúberovej v minulom ročníku nás tohto roku zastupovala mimoriadne úspešne 22-ročná poslucháčka VŠMU (2. r.) M á r i a K l a u s o v á. Do Toulouse cestovala so svojou profesorkou M. Smutnou-Vlkovou a klaviristkou prof. Hertou Maďarovou (mimoriadne oceňovanou i vo Francúzsku za brilantný klavírny doprovod). Do prvého kola súťaže nastúpilo 43 speváckov, mnohí z nich už patria medzi popredné spevácke hviezdy významných európskych operných scén. V tejto konkurencii bolo teda ťažko očakávať, že by sa najmladšia účastníčka

konkurzu umiestnila na poprednejšom mieste. A predsa sa tak stalo. Porotu, v ktorej zasadali také osobnosti, ako Emmanuel Bondeville, Gabriel Dussurget, Voica Corter z Bukurešti, Nikola Cvejic z Belehradu, profesorka parížskeho konzervatória Elisabeth Brasseur a pod. zaujal výkon sopranistky zo Slovenska (spievala áriu Mimi z Bohémy, part z Mendelssohnovho oratória Eliáš) a určila i jej postup do druhého kola. Tu už mala naša speváčka aj mimoriadne sympatie obecenstva — najmä po známej árii o mesiačku z Dvořákovej Rusalky. Ozvali sa dokonca hlasy, že Mária Klausová je ideálnym typom speváčky pre túto opernú postavu — nielen hlasom, ale i typom. Záverečné finálové kolo bolo za účasti mestskej honorácie v tamojšom Theatre du Capitole — a zúčastnilo sa ho 6 mužov (súťažiacich v zvláštnej kategórii) a 6 žien, medzi ktorými bola i M. Klausová. Porota si z jej repertoáru vybrala pieseň R. Straussa Cecília a áriu z Donizettiho opery Dcéra pluku. **Bronzová medaila** vo významnej speváckej súťaži je vysokým ohodnotením nielen nádejnej speváčky, ale aj jej profesorky M. Smutnej-Vlkovej, ktorá M. Klausovú viedla ako na bratislavskom Konzervatóriu, tak aj na VŠMU (mimochodom, z triedy prof. Smutnej-Vlkovej vyšla aj sopranistka M. Hajóssyová). Pre doplnenie spomeňme, že M. Klausová získala — ešte ako poslucháčka Konzervatória — II. cenu a titul laureátky na III. Dvořákovej speváckej súťaži v Karlových Varoch v roku 1968. V čase, kedy v slovenskom opernom živote čakáme na každý vzácny mladý talent, je úspech poslucháčky VŠMU oprávnenou nádejou aj do budúcnosti. **-uy-**

***

Tomskij, Kašpar, Galickij, Ferrando, don Carlos — to boli postavy, ktoré potvrdzujú, že nástup J u r a j a H r u b a n t a do opery SND v prvej polovici šesťdesiatych rokov bol sľubný a imponujúci. Potom prišlo štvorročné angažmán v Lipsku s ďalšími vydarenými kreáciami (najmä Pósa z Dona Carlosa, Knieža Igor, Mandryka zo Straussovej Arabelly). Návrat do materského súboru pred dvoma sezónami nedopadol však najpresvedčivejšie. Pravda, každý spevák má právo na obdobie menej presvedčivej výkonnosti, na proces speváckej regenerácie a kryštalizovania, na privykanie si novým pracovným, akustickým a klimatickým podmienkam, na vybudovanie si umeleckej sebadôvery v novom prostredí.

V titulnej postave Verdiho N a b u c c a opäť Hrubant našiel sám seba. Hoci sa jeho tmavo sfarbený, kovový barytón najlepšie cíti v basbarytónovej polohe, predsa bez problémov zvládol aj exponované, vyššie položené pasáže náročného partu, miesta dramatické, ale najmä lyrické (v nich totiž najviac vynikala farebnosť jeho materiálu). Nabucco je v SND dosiaľ najobsiahlejšia Hrubantova úloha, preto v nej upútalo aj ekonomické rozloženie si síl — ária a arioso so zborom v predposlednom obraze ho zastihlo na vrchole sviežosti a vyznelo mimoriadne pôsobivo. Herecky v Hrubantovom Nabuccovi (na rozdiel od Hanáka, ale čiastočne aj Martvoňa) prevažuje decentnosť a mäkšie, ľudské črty, je síce krutý, opojený mocou a víťazstvom, ale vystríha sa polôh hysterického maniaka. Treba povedať, že napriek nesporne úspešnému debutu v tejto postave je Hrubant kvalitný basbarytón, hoci v našich pomeroch bude iste nútený z času na čas zaskočiť i v dramatickom barytónovom odbore. Z tohoto konštatovania by malo vychádzať aj jeho budúce, citlivé obsadzovanie v premiérovom repertoári opery SND. V spomínanom predstavení Nabucca (21. septembra) zažiaril ako hviezda prvej veľkosti mimoriadne disponovaný O. Malachovský (Zachariáš), ktorého árie, najmä však „proroctvo", strhli vypredané hľadisko ku skandovanému, frenetickému potlesku.

J. BLAHO

Terézia Ursínyová

Varšavská jeseň 1970

Názov: XIV. medzinárodný festival súčasnej hudby
Termín: 19.—27. septembra 1970
Počet skladieb: 88 — z toho: 11 svetových a 59 poľských premiér

Odpovedať jednou vetou na najčastejšie vyslovovanú otázku: „Aká bola tohtoročná Varšavská jeseň?" — sa nedá. Každé väčšie podujatie má „morálny nárok" na výkyvy, nuž povedzme, že takýmto kvalitatívnym hľadaním prešla i tohtoročná Varšavská jeseň, hoci v poľskej odbornej publicistike (ináč veľmi pohotovej, dobre informovanej a hudobne vzdelanej) sa tomu hovorilo ináč a priamejšie. Isté je, že okrem zaujímavých diel tu odznelo aj veľa šedivého a muzikantsky neživého umenia, ktoré sa pohybuje skôr v medziach špekulatívnosti v oblasti zvukového hľadania. To platí i na niekoľko známych skladateľských mien, ktoré sa tu prezentovali okrem skladieb aj osobnou účasťou. Najmladšia poľská skladateľská generácia je zase v akomsi štádiu hľadania samej seba — a tak, odhliadnuc od nadšených domácich kritík, zatiaľ nedosahuje ohlasu, kvality i sily výpovede svojich starších kolegov, ktorí výrazne formovali ročníky predchádzajúcich jesení (Lutoslawski, Penderecki, Bacewiczová, Baird... atď.). Nechcem vynášať prenáhlené uzávery, no vychádzajúc z osobného dojmu, si myslím, že tomuto ročníku chýbalo aj významné a reprezentatívne vokálno-orchestrálne dielo, akým boli v minulosti napríklad Pendereckého Pašie sv. Lukáša, Dies irae, Lutoslawského 3 Poematy Henri Michaux-a, či podobné diela zahraničných skladateľov. Snáď aj z toho dôvodu sa na festivale stále „niečo očakávalo", chýbal tu zlatý klinec, ktorý by dovolil v minúte zabudnúť na skladby slabšie, aké nutne musia dopĺňať každé podobné podujatie. Rovnako tohto roku chýbala zaangažovanosť operných a baletných scén — domácich i zahraničných. Hudobný život počas deviatich dní sa sústredil iba na koncertné sály Filharmónie a Vysokej hudobnej školy. Nepochybujem o tom, že uvedenie Pendereckého opery Diably z Loudunu (tak, ako sa pôvodne počítalo) by bolo jedným z ústredných bodov festivalu, nehovoriac o možnostiach vystúpení niektorého zahraničného divadelného súboru. Napriek všetkým „keby" bol aj tento ročník Varšavskej hudobnej jesene významným prínosom hlavne na reprezentovanie domácich — a veľkého počtu severských skladateľov, menej už napríklad našich, maďarských, či iných južnejších susedov.

DIELA, INTERPRETI, OSOBNOSTI — ALE AJ PRIEMER

Zaujímavým poznatkom z tohto festivalu je vážnosť, s akou sa tvária tvorcovia, či už cez svoje diela — alebo na tlačových konferenciách, pravidelne (denne) poriadaných vo Festivalovom klube na Rynku Starego Miasta. Pravda, prečo by sa malo o hudbe hovoriť veselo, či dokonca s humorom, horšie je, že vtip sa vytratil aj z koncertných siení — kde by ho asi poslucháči prijali veľmi vďačne, už vzhľadom na maratón, ktorého boli účastníkmi (dve-tri podujatia denne). Na konferenciách sa dlho, často mimoriadne únavne a sebaobdivujúco hovorilo o technických problémoch tohoktorého diela, menej už o výpovedi, zameraní, smerovaní skladby. Pravda, nie je na tom nič odsúdeniahodné, napokon každý skladateľ si kladie iné tvorivé úlohy a málokomu dnes ide o proklamovanie lacných, heslovite vyslovených myšlienok cez hudobný tvar — skôr však šokuje prekvapenie, že u nás je vývoj, zdá sa, oveľa iný, napriek tomu, že tento trend vychádza z vnútornej potreby, že napriek pozornému nadväzovaniu a hľadaniu nových ciest je tu rovnako silne zaangažovaný aj citový, primárne muzikantský a myšlienkový svet skladateľov. A snáď práve niečo podobné chýbalo tomuto ročníku Varšavskej jesene.

Zo skladieb, ktoré zaujali, spomeňme tie najvýraznejšie: Piece for Orchestra No. 1 **Zygmunta Krauzeho** je jemná, diskrétna skladba, vyžadujúca od poslucháča aktivitu, jej forma je takmer bez kontrastov a hudobný oblúk sa opiera predovšetkým o jemné dynamické odtiene, napriek tomu tu niet monotónnosti, nejednoliatosti. Jemná vibrácia impulzov, zmien (dielo môže byť prerušené v hociktorom momente interpretácie — ako píše autor) vytvára stále očakávanie, napätie a tým aj istý vývoj dopredu.

Veľmi rafinovane a intelektuálne premyslené dielo odznelo v podaní Veľkého orchestra poľského rozhlasu a televízie na úvod druhej časti koncertu 20. septembra. Bola to Homofonia **Tomasza Sikorskeho.** Zvukový materiál tu zostal ešte viac zredukovaný, než v diele Krauzeho, Sikorski sa snažil o akúsi „statickú" hudbu pre zaujímavú zostavu inštrumentov (4 trúbky, 4 lesné rohy, klavír a 2 gongy). Škoda len, že Homofonia pôsobila únavne svojou dĺžkou, lebo aj zvuková rafinovanosť prestáva byť zaujímavou, ak ju včas nevystrieda niečo nové... Náš skladateľ **Jozef Sixta** sa vo Varšave uviedol Asynchróniou pre sláčikový orchester, skladbou, ktorá napriek svojej logike a riešeniu vzťahu polyfónie a kontrolovaného aleatorizmu nezaprie vo svojom vnútri nepokoj, mladistvé muzicírovanie, čo napokon ocenilo aj publikum, u ktorého mala Sixtova skladba mimoriadne pekný úspech. Rovnako denná kritika vyzdvihla toto dielo — dokonca pred Concerto No 3 **Andrása Szöllösyho,** maďarského skladateľa, ktorý zaň získal 1. cenu na Medzinárodnej skladateľskej tribúne v Paríži (ako sme písali v čísle 18, Sixtova skladba sa tu umiestnila v prvej desiatke). Kolekciu už spomínaných skladieb, spolu s **Kalabisovou** Komornou hudbou, skladbou **R. Twardowskeho,** Obrazom pre klavír a orchester od **Václava Kučeru** a jednočasťovým dielom sovietskeho skladateľa **Alfréda Sznittkeho** — Pianissimo uviedol **Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Prahy** pod taktovkou **Jaromíra Nohejla.** (Sólistom efektnej, viac farebne, ako zovnútorne stavanej skladby bol výborne hrajúci **Emil Leichner**). Na okraj „československého" koncertu toľko: škoda, že to bol jediný koncert s tromi dielami domácej produkcie — nestačí iba výborne reprezentovať Československo v úlohe interpreta (a to pražský orchester robil s pravou muzikálnosťou a hudobnou vitalitou), na podujatiach takých významných, a pritom blízkych a nám dostupných po každej stránke, **treba sa reprezentovať kvantitatívne bohatšie, než bolo tomu tohto roku. Ak hovorím za viacerých českých i slovenských kolegov, ktorí vo Varšave tohto roku boli ako hostia, myslím, že naša hudba si mohla na tomto ročníku spraviť veľmi dobré meno. Ale nejde len o tento ročník — zo stručného prehľadu na konci bulletinu si možno ľahko spočítať, že za 13 uplynulých ročníkov odznelo na Varšavskej hudobnej jeseni minimum skladieb českých a slovenských autorov, a to sú v tom i mená našich „klasikov" L. Janáčka a V. Nováka...** Nie, chyba nie je na strane poľskej.

Symfonický orchester Čs. rozhlasu z Prahy s dielami Kalabisa Twardowskeho, Sixtu, Sznittkeho, Kučeru a Szöllösyho dirigoval J. Nohejl. — Emil Leichner, sólista Obrazu — diela pre klavír a veľký orchester od Václava Kučeru.

ZVLÁŠTNA KAPITOLA — ELEKTRONICKÁ HUDBA

Už tradične v rámci varšavského podujatia býva aj koncert elektronickej hudby. Tohto roku sa tu predstavilo **Studio voor Elektronische Muziek, Instituut voor Sonologie, Rijksuniversiteit z Utrechtu, Groupe de Recherches Musicales, O.R.T.F. z Paríža** a **Studio Eksperimentalne Polskiego Radia z Varšavy.** Ani veľké mená, ako **Jean-Claude Risset, B. Parmegiani, V. Gelmetti** či poľskou kritikou mimoriadne oceňovaný **W. Kotoński** (dielo Aela) nevedeli zabrániť, aby sa koncert neskončil pred poloprázdnou sálou, ktorá sa počas produkcie pomaličky vyprázdňovala. Neúmerná dĺžka jednotlivých skladieb, pomerne jednotvárne postupy vo vytváraní a zoraďovaní zvukového materiálu, skôr ilustratívna funkcia než svojský a samostatný hudobný celok znovu presvedčili — bez akejkoľvek nacionálnej tendencie — že sme aj v tomto koncerte mohli upútať napr. skladbami Malovca, Kolmana alebo Paríka, ktorí sa snažia nielen o zvukový experiment a organizáciu, ale aj o výpoveď v zmysle obsahu.

TOM PREHN'S GROUP — NEČAKANÝ HAPPENING

Na spôsob džezových nočných koncertov bolo v rámci jesene zaradené vystúpenie dánskej skupiny vyššie uvedeného mena, ktorá v non-stop programe pripravila vítané osvieženie v štýle tzv. džezového a inštrumentálneho divadla. Vynikajúca skupina 5 mladých, hudobne vzdelaných umelcov vznikla v roku 1963 a jej dušou je nadaný showman **Tom Prehn,** ináč skladateľ a klavirista. Každý z hráčov ovláda niekoľko nástrojov (obsadenie: vibrafón, tenor-saxofón, kontrabas, bicie, klavír). Vo vystúpení skupiny sa prelína živá hudba s filmovým obrazom, hereckou akciou — všetko je zladené vo vynikajúcom rytme, bez prestávky, s pointami — i na úkor takých pojmov v hudobnom svete, ako je Darmstadt — či skladateľ Stockhausen... Nenásilná mierová výzva v závere vystúpenia (prelaďovanie filmových záberov zo zboreniska na farebne účinné zábery pokojnej prírody) bola podmaľovávaná tlmenou náladou hudby ďalšieho z členov skupiny — **Jensa Wilhelma.** Je len samozrejmé, že aj keď tento koncert celkom „štýlovo" nezapadol do festivalu, bol napriek všetkému jedným z najpôsobivejších.

KOLÍNČANIA A STOCKHAUSEN

Kolínsky rozhlasový orchester sa predstavil vo Varšave dvakrát. Pomerne vlažné prijatie prvého koncertu pod taktovkou **Witolda Rowického** čakalo na pokračovanie teplejšie a búrlivejšie. Skutočne sa tak stalo 26. septembra, kedy odznelo dielo jednej z vedúcich osobností Novej hudby — Mixtúry **Karlheinza Stockhausena.** Skladba bola napísaná už pred piatimi rokmi, teda nešlo o novinku. Stockhausen v Mixtúrach rieši väzbu inštrumentálnej hudby (prenášanej cez mikrofóny) s hudbou z pásov, pričom sám počas produkcie „mixuje" výsledný efekt. Ide mu o vytváranie mostíka medzi elektronickou hudbou a tradičným — inštrumentálnym tvorením tónu, samozrejme, v inej kvalite formálnej i zvukovej — ako o tom podrobne referoval na dlhej besede so skladateľmi a hudobnými teoretikmi.

PENDERECKI, LIGETI — A PALM

Profesora **Siegfrieda Palma** sme nedávno uvítali na Smolenických seminároch pre súčasnú hudbu. Vo Varšave sa opäť reprezentoval tým najvynikajúcejším spôsobom. Táto priam renesančne pôsobiaca osobnosť violončelistu (v zmysle energie, vitality, hráčskej dokonalosti a optimizmu) vyprovokovala už mnohých významných skladateľov k napísaniu violončelových skladieb a koncertov, dedikovaných umelcovi. Vo Varšave predniesol prof. S Palm Serenádu **Renata de Grandis, Pendereckeho** Capriccio per Siegfried Palm — a v ten istý večer Koncert pre violončelo a orchester **Györgya Ligetiho.** Za pozornosť stojí najmä Pendereckého skladba, prvý raz predvedená

(Pokračovanie na 8. str.)

Holger Laumann zo skupiny Tom Prehn's Group. — Dánska skupina pod vedením Tom Prehna (na obr. vpravo) priniesla vítané happeningové osvieženie do festivalového diania. Snímky: SAF

I/Pódium '70

J. Špitková

S. Marcovici

V. Nikolov

M. Maixnerová

(Dokončenie z 1. str.)

novo dielo s vkusom, bez zbytočného pátosu a vo výstavbe skladby uplatnil schopnosť realizovať part z určitého nadhľadu, ktorým formoval svoj prejav ako celok. I napriek týmto momentom sa zdá, akoby Rösel uprednostňoval hlavne technickú stránku svojho prejavu.

Jedinou speváčkou Pódia mladých bola poslucháčka bratislavskej VŠMU sopranistka M. Hajóssyová. V jej interpretácii Mozartovho motetta pre soprán (Exultate, jubilate a Laudate dominum — 5. veta z Vesperae solennea) bolo cítiť vnútorné prežitie i snahu po stvárnení výrazovej zložky, bohužiaľ, tento moment nenašiel adekvátny odraz v technickej oblasti jej prejavu. Navyše speváčkin, kedysi svieži svetlý hlas, dostáva nádych tmavšieho sfarbenia.

Rapsódiu na Paganiniho tému pre klavír a orchester op. 43 S. Rachmaninova predniesol absolvent pražskej AMU R. Kratzmann. Jeho prístup k skladbe sa niesol v znamení akcentácie hlavne lyricky precítených miest. Technickým variáciám (i keď i v tejto oblasti Kratzmannov výkon vykazoval serióznu prípravu) chýbalo čosi z pregnantnosti a sily, ktoré interpretácia Rachmaninovho diela vyžaduje.

V závere koncertu sa predstavila M. Tupá, poslucháčka AMU Fantáziou g-moll pre husle a orchester op. 24 J. Suka. Zaujala hlavne intonačnou istotou, jemnosťou v nuansách a vnútorne precíteným prejavom. Jej tón v tejto skladbe možno charakterizovať ako široký a vrúcny vo výraze.

V Sukovej skladbe ju vynikajúco podporil sprevádzajúci orchester večera — orchester SND Bratislava, ktorý dirigoval V. Málek.

***

Dňa 28 septembra na večernom koncerte ako prvá zo štvorice mladých umelcov vystúpila poľská cembalistka E. Štefańska-Lukowicz, ktorá interpretovala sólový part Koncertu D-dur pre cembalo a orchester J. Haydna. Popri technickej vyspelosti priniesla do Haydnovho diela aj patričnú dávku vzruchu i výrazového šarmu.

Nasledujúci traja mladí umelci, ktorí sa potom predstavili bratislavskému obecenstvu sa v plnej miere (spolu s orchestrom Košickej filharmónie — dirigent B. Režucha) pričinili o veľký umelecký zážitok, ktorý si každý poslucháč koncertu iste z Reduty odnášal.

J. Špitková potvrdila svoje výrazné nadanie v Mendelssohnovom husľovom koncerte e-moll op. 64. Interpretovala ho suverénne po každej stránke. Zvlášť však treba vyzdvihnúť ten fakt, že Špitková sa vie na pódiu plne uvoľniť a vygradovať svoj výkon priamo pred zrakmi divákov. Jej technická suverenita, detailná výrazová prepracovanosť, zmysel pre štýl i súhru s orchestrom i kvalita tónu a ďalšie prednosti sú pre túto poslucháčku pražskej AMU pevným oporným bodom, na ktorom môže stavať pri svojom ďalšom umeleckom raste.

Povesť vynikajúceho klaviristu v Bratislave plne potvrdil I. Klánsky. Tento mladý klavirista, ktorý sa uviedol úspešne už na mnohých domácich i zahraničných pódiách disponuje niektorými, pre mladého umelca zvlášť pozoruhodnými vlastnosťami. Je to predovšetkým veľký súlad technickej stránky jeho prejavu s výrazovou zložkou, veľký cit pre vyváženie proporcií skladby, ale predovšetkým nezvyčajný zmysel pre štýl a pre vystihnutie vnútorného „ducha" skladby. Na sólovom parte Chopinovho klavírneho koncertu f-moll op. 21, poslucháči koncertu mali možnosť obdivovať hlavne jeho zmysel pre zvukovú krásu tohto diela, ako i vystihnutie charakteristických znakov interpretácie Chopinovho klavírneho slohu. Toto všetko súvisí s maximálnym vnútorným zanietením, s akým mladý poslucháč pražskej AMU skladbu interpretoval.

V. Nikolov, bulharský violončelista, je typom umelca, u ktorého popri výbornej technike vystupuje markantne do popredia muzikalita. Šostakovičovmu koncertu h-moll pre čelo a orchester op. 107 dodal vnútornú kompaktnosť, výrazovú dravosť, asketický tón a lyrickú náladu — v pomalých častiach koncertu. Umelcov výkon na pódiu je spontánny a pramení tiež z veľkého vnútorného prežitia i z dokonalého hudobného „zažitia" skladby.

***

Na koncerte v stredu 29. septembra vystúpili opäť dvaja domáci a dvaja zahraniční sólisti. V prvej časti koncertu to bola M. Maixnerová, poslucháčka pražskej AMU a rumunská huslistka S. Marcovici.

Maixnerovej prednes sólového partu Beethovenovho 4. klavírneho koncertu op. 58 síce zaregistroval perlivú techniku klaviristky, jej prístup k štýlu skladateľa bol však až priveľmi svojský. Prejavilo sa to hlavne v oblasti zvuku, kde vykazoval až impresionistickú zvukovosť. Tiež dynamická škála klaviristky vykazovala neadekvátny pomer medzi maximálnou silovou hranicou a jej protipólom. Nemožno však poprieť, že klaviristke sa podarilo niektoré plochy klavírneho partu detailne prepracovať i dynamicky vygradovať.

Rumunská huslistka v Koncerte a-moll pre husle a orchester op. 82 A. Glazunova dala možnosť plne sa prejaviť svojmu temperamentu, zaujatiu pre výkon. Disponuje tónom zvláštneho, skôr tmavého zafarbenia. Po technickej stránke odviedla seriózne pripravený výkon i keď voči nadmernému vibrátu i intonácii možno mať menšie výhrady. Zdá sa však, že tieto momenty spadajú na vrub maximálnej zanietenosti a koncentrácie sa na výraz, ako i spontánnosti celkového prejavu.

Druhú polovicu koncertu otvoril juhoslovanský klavirista D. Sekošan. Jeho interpretácia Symfonických variácií C. Francka pre klavír a orchester sa niesla akoby v jednej výrazovej i dynamickej rovine, vyznačujúcej sa kľudom a pohodou. Možno povedať (voľba skladby opäť nebola priam najšťastnejšia), že interpret vo výraze zostal na povrchu skladby a nevyťažil z nej tak to, čo by sa mu určite bolo podarilo pri väčšom vnútornom zaangažovaní sa.

R. Vandra, poslucháč brnenskej JAMU, si vybral na bratislavskú prehliadku Koncert č. 1 pre čelo a orchester op. 104 A. Dvořáka. I keď určite zaujal svojím mužným poňatím tohto diela s náznakmi spontaneity a výbušnosti vo výraze, i keď jeho výkon niesol stopy maximálnej vnútornej koncentrácie a disciplíny, predsa v celkovom výsledku nedosiahol výkon tohto umelca výraznejší efekt. V tomto prípade je ťažké jednoznačne povedať prečo. Snáď to bude najlepšie vedieť sám interpret...

***

Posledný večer prehliadkového Pódia mladých '70 (30. septembra) patril dvom mladým dirigentom. R. Vartanjan, absolvent moskovského štátneho konzervatória, šéfdirigent symfonického orchestra Arménskej SSR, spolu s orchestrom Čs. rozhlasu v Bratislave predniesol Čajkovského 4. symfóniu f-moll op. 36. Sovietsky dirigent sa vyznačuje úsporným a úsečným gestom, ktoré v plnej miere uplatnil pri riadení orchestra. Jeho výkon vychádzal z ducha hudby a z vnútorného prežitia a to boli aj momenty, ktoré formovali výstavbu a koncepciu realizácie Čajkovského diela.

J. Bělohlávek, poslucháč pražskej AMU, umelecký vedúci a dirigent sláčikového komorného súboru Orchestra puellarum Pragensis potvrdil v Bratislave, že je už teraz skúseným dirigentom. Disponuje širokým gestom a jeho výkon pôsobí (ako na orchester, tak na poslucháča) veľkou suverenitou. Interpretácia Dvořákovej 7. symfónie d moll op. 70 zaujala výstavbou i detailne prepracovanou koncepciou. Bělohlávek je rozhodne jednou z veľkých nádejí domáceho interpretačného umenia.

***

I. medzinárodné Pódium mladých umelcov v Bratislave sa skončilo. V predchádzajúcich riadkoch sme sa pokúsili o vykreslenie miniprofilov jednotlivých interpretov tohoročnej prehliadky. Ťažisko prvého medzinárodného stretnutia mladých umelcov však nespočívalo len v koncertnej prehliadke ich výkonov. Pódium '70 predstavovalo aj celý rad odborných referátov a diskusií, ktoré sa zaoberali problematikou mladých umelcov a kde mladí interpreti hovorili o sebe a svojej práci. Že Pódium nebolo podujatím malého významu svedčí aj záujem čs. televízie, rozhlasu, hudobných odborníkov a novinárov, ktorí už v priebehu tohto podujatia pripravili celý rad relácií, resp. recenzií pre tých, ktorí nemali možnosť sa sami koncertov mladých umelcov zúčastniť. A čo je zvlášť potešiteľné — návštevnosť podujatia bola až prekvapujúco veľká a odozva výkonov mladých umelcov u obecenstva viac ako srdečná, pre mladých umelcov povzbudzujúca. Zároveň však treba podotknúť, že nemalú zásluhu na úspešnom podujatí spolu s interpretmi majú aj organizátori, ktorí ako po propagačnej, organizačnej, tak aj po spoločenskej stránke pripravili a realizovali dôstojné podujatie, ktorého dozvuky iste zaregistruje aj náš koncertný život.

M. Hajóssyová

I. Klánský

JÚLIUS PODHORNÝ:

XXIV. svetový kongres FIJM

Písať dnes o rozličných hudobných festivaloch a kongresoch stalo sa dnes ak nie priam módou, nuž iste aspoň referentskou povinnosťou ich priamych účastníkov.

Splňam túto povinnosť ako jediný slovenský účastník XXIV. svetového kongresu FIJM (Fédération Internationale des Jeunesses Musicales — Medzinárodná federácia Hudobnej mládeže) v hlavnom meste Dánska Kjobenhavene (Kodani) v dňoch 23. až 30. augusta 1970. Za Hudobnú mládež ČSR sa na kongrese zúčastnil dr. Ratibor Budiš z Ministerstva kultúry v Prahe.

„Tešíme sa, že môžeme svoje výročné zasadnutie konať po prvý raz vo vlasti Dietricha Buxtehudeho, Nielsa Gadeho, Carla Nielsena, Andersena . . .“

Takto začal svoj referát o činnosti FIJM za sezónu 1969-70 jej generálny sekretár Paul Willems a výkonný sekretár Hadelin Donnet (obaja Belgičania).

Organizácia Hudobnej mládeže Dánska, hoci počtom neveľká, ale veľmi aktívna, vzala na seba čestnú, no náročnú úlohu tohoročného hostiteľa kongresu FIJM, úspešne zaangažovala do tohto podujatia vládu — kongres otvoril minister kultúry — Helveg Petersen — hlavné mesto a jeho predstaviteľov, ba aj samotného kráľa Frederika IX., ktorý sa osobne zúčastnil na hlavnom koncerte kongresu.

Možno povedať, že hostiteľom sa kongres vydaril. Zdá sa mi, pravda, že organizátori mnoho „odpozorovali“ od Maďarov z vlaňajšieho kongresu v Budapešti, ale od takého vzoru, ako sú naši južní susedia a priatelia (najmä po stránke spoločenskej a tiež po stránke hudobnej výchovy mládeže) nie je hanbou učiť sa. No i tak sa mi vidí, že budapeštiansky kongres bol o poznanie živší, i čo sa týka počtu účastníkov z celého sveta, plnší a zaujímavejší hudobnou náplňou, pestrosťou podujatí, niekedy až príliš náročnou na čas i vnímavosť účastníkov.

Predovšetkým treba konštatovať, že Dáni — aspoň v hlavnom meste — majú niekoľko skutočne moderných, výborne akustických koncertných siení — rozhlas, Falkoner Centret, Tivoli (i keď v posledne menovanej sú v letnej sezóne koncerty rušené hukotom mechanizmov rozličných zábavných podnikov v známom zábavnom parku toho istého mena). Hudobným vrcholom kongresu bol koncert Svetového orchestra FIJM — doslova „hudobnej mládeže“ — s hráčmi 18—20-ročnými z 21 členských štátov FIJM (od Kanady cez Európu až po Japonsko — napr. aj koncertný majster bol mladý Japonec); peknú účasť v ňom majú Maďari, Poliaci a Juhoslovania. Naši mladí umelci v ňom, pravda, chýbajú, lebo naša Hudobná mládež ešte nie je členom FIJM.

Nuž tohto orchestra sa ujal ako dirigent známy **Erich Leinsdorf**, ktorý na koncerte účinkoval aj ako sólista-pianista v Prokofievovej Ouvertúre na hebrejské témy. Program koncertu (Bartókov Koncert pre orchester, spomenutý Prokofiev, Debussyho Faunovo popoludnie a Stravinského Vták Ohnivák) svedčí nielen o vysokých métach mladého orchestra, ale aj o odvahe dirigenta — Leinsdorf si, pravda, môže dovoliť skúsiť „to“ s mladými, vlastne ešte len nádejnými inštrumentalistami. A s akou chuťou a priam „fajnšmekerstvom“ hrali títo mladí — z veľkej časti ešte deti — z celého sveta „pozbierani“ (pravda, prísnym konkurzným pokračovaním) hráči!

Myslím, že pre každého z našich mladých umelcov — myslím na umelecký dorast — by bolo nezabudnuteľným zážitkom zahrať si v takomto orchestri. A súčasne i dobrou školou a príležitosťou k nadviazaniu umeleckých a priateľských stykov v celosvetovom meradle. Nemali by sme im to umožniť čo najskôr? Som presvedčený, že nielen každému z týchto mladých hráčov bolo cťou a vyznamenaním hrať pod takým dirigentom, ale že aj on — bolo to vidieť z každého jeho gesta i mimodirigentského — si pokladal za česť a vyznamenanie dať svoje umenie a skúsenosti k dispozícii mladým ľuďom — hudobnej nádeji svojich vlastí. (Len tak mimochodom poznamenávam, že asi štvrtina členov orchestra boli dievčatá.)

Ak spomínam tento koncert ako hudobný vrchol kongresu, nechcel by som tým vzbudiť dojem akejsi konzervatívnosti podujatia, nakoľko všetci štyria autori večera sú dnes už „klasikmi“ hudby. FIJM a hostiteľia kongresu poskytli príležitosť aj novej hudbe na celovečernom koncerte z diel Edgara Varèseho, Johna Reu, Györgya Ligetiho (Koncert pre violončelo), Iannisa Xenakisa, Per Nordgarda a Mariusa Constanta, ktorý bol aj dirigentom a sólistom koncertu.

Ostatné hudobné podujatia kongresu — orchestrálne, komorné i sólistické koncerty — mali aj u nás bežnú programovú štruktúru: 1—2 diela starších autorov a rovnaký počet diel súčasnejších. Napr. Bartók zaznel na kongrese ešte trikrát (počítam aj Zázračného mandarína v Kráľovskom divadle), takisto Dvořák, ďalej Hindemith, Honegger, Messiaen vedľa Mozarta, Beethovena, Schuberta, Verdiho, Sibeliusa a ďalších. Sólistický koncert **Birgit Nilssonovej** mal celkom tradičný program operných árií (Weber, Wagner, Verdi), ukázal nám však skutočne mohutný, priam majestátny dramatický soprán a veľké umenie slávnej speváčky. Na otváracom ceremoniáli kongresu odznelo niekoľko orchestrálnych skladieb dánskeho romantika Carla Nielsena; pri všetkej úcte k jeho významu v dánskej hudbe je to už predsa len hudba pre nás viac „mnohorečná“ než „mnohovravná“.

Zo sólistických výkonov by som však chcel osobitne vyzdvihnúť koncert mladej japonskej huslistky Ishikawa Shizuka, žiačky prof. Marie Hlouňovej a niekoľkonásobnej laureátky svetových husľových súťaží, naposledy Concertina Praga 1969. O tomto — dnes 16-ročnom — japonskom dievčati budeme v budúcnosti iste veľa počuť a čítať.

Pravda, na kongrese sa za ten týždeň zaskvelo aj viac iných mien, patriacich skutočne ešte do „hudobnej mládeže“ (do 30 rokov) z Holandska, Rakúska (huslista Kovacic a pianista Lang), Grécka, Anglicka, Juhoslávie (Žikićovci), Švajčiarska, USA (21-ročná pianistka Arlene Portney), ktorým FIJM dala naozaj svetovú príležitosť predviesť svoje sľubné umelecké začiatky.

A to je aj jeden z cieľov kongresov FIJM a tejto organizácie vôbec, i keď hlavným cieľom — ako sa bol kedysi vyslovil Zoltán Kodály, čestný predseda FIJM — je „muzikalizovať mládež celého sveta“, dožičiť a ponúknuť jej čím viac z nevyčerpateľného mora krásy.

Náš slovenský umelecký dorast — alebo už aj hotoví mladí umelci zúčastňujú sa doteraz na podobných medzinárodných hudobných podujatiach (okrem súťaží) viac-menej akoby ukradomky a napochytro, v poslednej chvíli (prípad Pécs v Maďarsku, alebo Beloeil v Belgicku), i keď nakoniec vždy úspešne, ako sa vyslovili organizátori Medzinárodného hudobného tábora v Belgicku o našich dvoch účastníkoch tábora Št. Reiterovi a K. Filipovičovi. Rozhodne by bolo treba, aby sa aj u nás využili možnosti, ktoré poskytuje Medzinárodná federácia Hudobnej mládeže pri nadväzovaní medzinárodných stykov v hudobnej oblasti. **To by bolo v plnom rozsahu možné len tak, že sa Hudobná mládež Slovenska, ktorá už pracuje v niekoľkých skupinách, spolu s Hudobnou mládežou českých zemí registruje ako samostatná organizácia a stane sa členom FIJM. Ministerstvá kultúry oboch republík nášho štátu prejavujú pre to porozumenie a poskytujú morálnu i finančnú pomoc. Umožnili aj vyslanie oboch našich delegátov na kongres, pravda, zatiaľ len v úlohe „pozorovateľov“.**

Zúčastnil som sa už na dvoch kongresoch FIJM (okrem tohoročného aj budapeštianskeho) a vždy vedúci činitelia FIJM, ako aj delegáti z jednotlivých členských krajín vyslovili počudovanie, že Československo — oddávna „konzervatórium Európy“ (týka sa, pravda, českých zemí) — ešte nie je členom FIJM. Isteže, členstvo v tejto organizácii samo osebe nie je ešte predpokladom a zárukou „muzikalizácie mládeže“ a intenzívnej hudobnej výchovy vôbec. Veď u nás sa za týmto cieľom robí mnoho veci, ktoré inde „supluje“ Hudobná mládež. To vyplýva jednoducho z nášho socialistického spoločenského systému Ale prečo by sme nevyužili aj ďalšie možnosti zintenzívnenia a najmä aj „zextenzívnenia“ našej hudobnosti, keď sa nám ponúkajú? Svojím členstvom by sme posilnili nielen početne, ale aj vplyvom a iste nemalým kladným prínosom účasť socialistických krajín v tomto svetovom hnutí, ako je to v iných medzinárodných hudobných organizáciách, ako je ISME a CIM. **Závisí len od nás, či si záležitosti Hudobnej mládeže u nás dotvoríme aj organizačne a či si ich dáme do poriadku štatutárne, pravdaže na podklade intenzívnejšej činnosti medzi mládežou najrozličnejšími formami (kluby, diskotéky, koncerty, aktívna hudobnosť v speváckych zboroch a pod.).**

Podarí sa Hudobnej mládeži ČSSR zasadnúť ako plnoprávny člen FIJM na XXV. svetovom kongrese v júli 1971 vo Florencii?

To by bol aj vynikajúci príspevok našej mládeže k nadväzovaniu medzinárodných stykov na ušľachtilom základe a tým aj k upevňovaniu svetového mieru. Podľa slov terajšieho predsedu FIJM Gillesa Lefebvrea (Kanada): „Všade na svete sa usilujú nadviazať a upevňovať kultúrne styky; náš (Hudobnej mládeže) príspevok k tomu je jednoduchý — činnosť Hudobnej mládeže“.

Štátna filharmónia z Brna vystúpila dňa 29. IX. v Janáčkovom divadle pod taktovkou Františka Jílka a s klaviristkou Emilou Věvodovou-Tomáškovou v rámci festivalu MUSICA BOHEMICA ET EUROPAEA. O podujatí prinesieme materiál v budúcom čísle.
Snímka: S. Ševčík

● Koncertná sezóna v slovenských mestách sa naplno začala v októbri. Po sovietskom organovom umelcovi Leopoldasovi Digrysovi privítame významných zahraničných umelcov: Beethovenovo kvarteto z Moskvy, huslistu Gustava Schmahla z NDR, sovietsku čelistku Karin Georgian, Štátny akademický zbor Svešnikova zo ZSSR a pod. Tradičné Dni komornej hudby v Banskej Bystrici budú 19.—22. októbra t. r.

● Súbor opery ŠD v Brne uviedol na svojej scéne premiéru opery E. F. Buriana Maryša. Druhá premiéra bola 6. októbra t. r.

Recenzujeme

Vizitky osobností

Význam gramofónového priemyslu vo svete i u nás neustále rastie. Vyplýva to zo stále väčších možností, ktoré núka jednak umelecká produkcia, jednak záujem obecenstva. Pravda, je chybou, ak sa gramopriemysel snaží vyjsť v ústrety len publiku a opomenie svoje záväzky voči kultúre, z ktorej v tej či onej miere čerpá.

O nesplnených záväzkoch slovenského SUPRAPHONu voči tvorcom slovenského interpretačného umenia sa popísalo dosť, a — ako sa dnes ukazuje — nie nadarmo. V pomerne krátkom časovom odstupe sa objavilo niekoľko lastovičiek, ktoré by mohli ohlásiť jar v dramaturgickej politike nášho vydavateľa a výrobcu: **speváckyportrét Margity Česányiovej,** dvojplatňové album **50 rokov opery SND.** V posledných týždňoch k nim pribudol aj **spevácky portrét Andreja Kucharského** (k jeho podrobnejšiemu hodnoteniu sa vrátime nabudúce). Týmito titulmi SUPRAPHON začína vypĺňať veľkú medzeru v žánrovej skladbe svojho vydavateľského programu, v ktorom sa doposiaľ nenašlo miesto pre dokumentáciu a spopularizovanie veľkého umenia hlavných reprezentantov našej prvej opernej scény, ktoré ju jednak budovali, tvorili a rozvíjali a naviac vytvorili predpoklady k úspešnému nástupu pôvodnej slovenskej opernej tvorby.

Profilová platňa M. Česányiovej predstavuje našu slávnu sopranistku v jej najúspešnejších úlohách — pravda, pokiaľ to dovolil obsah archívu Čs. rozhlasu v Bratislave, z ktorého sú prevzaté všetky ukážky. Zostavovatelia platne venovali právom celú polovicu priestoru ukážkam z jej interpretácie verdiovských postáv, ktoré najlepšie vystihujú šírku speváckeho majstrovstva M. Česányiovej. Vlastne hovoriť tu len o speváckej stránke jej výkonu — hoci ide o gramoplatňu — je zamlčaním druhej polovice pravdy: Česányiová sa tu ukazuje ako predstaviteľka dramatických postáv v ich celej citovej i duchovnej šírke. Farebná a dynamická mnohotvárnosť jej hlasu a jej narábanie s celou škálou výrazových prostriedkov umožňuje jej do každej frázy vložiť citový a myšlienkový svet predstavovanej úlohy či postavy, prudké zvraty vášní, všetky nuánsy jej myšlienkových pochodov. Pri takejto neprebernej šírke možností si najviac uvedomíme cit pre mieru, s ktorou odhaľuje vnútro svojich postáv. Je to osobitý druh ľudského taktu, ktorý je azda hlavným dôkazom jej úcty k opernému javisku.

Nerád by som skalil radosť z faktu, že takáto platňa vôbec vyšla, a tobôž nie ubrať SUPRAPHONU z jeho edičnej odvahy, ktorej sa mu — ako sme spomínali — v tomto smere nedostávalo. Nemožno však obísť okolnosť, že ani jedna z uvedených nahrávok nie je vlastnou nahrávkou vydavateľa s tými technickými parametrami, ktorými gramofónové firmy z pochopiteľných príčin vždy predčili rozhlas. Nahrávky sú staršieho dáta a zvukovo vyvolávajú dojem dokumentu z minulosti a nie pocit blízkeho kontaktu s umelkyňou, ktorá dodnes stvárňuje množstvo náročných postáv v repertoári opery SND. Druhou medzerou platne je to, že hoci sa opiera o výkony M. Česányiovej spred niekoľkých rokov, nepriniesla ani jedinú ukážku jej nezabudnuteľných kreácií v inscenáciách Suchoňových a Cikkerových opier. Uvedomujeme si, že časový priestor jednej gramoplatne neumožňuje úplný portrét, ale vlastne len škicu. Túto časť Česányiovej umeleckej kariéry, ktorá predstavuje jej hlavný prínos k rozvoju slovenskej opernej kultúry, mala jej portrétová platňa tiež pripomenúť.

Komu pôjde o úplnosť, siahne po albume **50 rokov SND,** v ktorom okrem radu ďalších výkonov nájde aj záverečnú scénu z inscenácie Suchoňovej Krútňavy s M. Česányiovou a Š. Hozom v hlavných úlohách. Life-záznam z verejného predstavenia pripomína okrem ďalších protagonistov opery aj veľké dirigentské umenie Zdenka Chalabalu, ktorý s takým vášnivým zaujatím pre Suchoňovu drámu pripravil jej prvé uvedenie. Zostavovateľ albumu **Jaroslav Blaho** zhrnul do neho ukážky z umenia veľkých predstaviteľov dejín našej národnej opernej scény, ktorí žijú v povedomí našej kultúrnej verejnosti ako jej zakladatelia (H. Bartošová, A. Hrušovská, dr. J. Blaho, E. Schütz, Š. Hoza a ďalší) a v mnohých prípadoch ešte dodnes jej aktívni reprezentanti (M. Hubová, M. Česányiová, J. Martvoň a ďalší). Dovedna šestnásť ukážok pripomína mená a výkony, ktoré každému milovníkovi našej opery pripomenú niektorú z etáp jej umeleckého vývoja. Výkony, ktoré tu počujeme, pripomínajú však aj vysokú laťku náročnosti, ktorá je záväzkom pre súčasnosť opery SND.

Zostavovateľ tu bol opäť odkázaný na archív Čs. rozhlasu v Bratislave. Napriek tomu sa nám zdá byť kruté, ak v tejto prehliadke zásluh a vynikajúcich výsledkov chýbajú dve telesá, ktoré napriek rozpornosti svojho vývoja tiež rozhodujúcou mierou spoluurčovali umelecký profil našej prvej opernej scény: zbor a orchester opery SND, ktoré sú zastúpené len spomínaným life-záznamom záverečnej scény Krútňavy.

Napriek tomu, že album odráža rozpaky dramaturgickej politiky SUPRAPHONu voči našej národnej opernej scéne v minulosti, je splátkou, ktorá vyrovnáva veľkú časť tohto dlhu. Dúfajme, že ďalšie nenechajú na seba dlho čakať a prinesú pôvodné nahrávky SUPRAPHONu, ktoré budú reprezentovať nielen piétnu úctu voči našej národnej inštitúcii, ale aj hlbokú vieru v jej skutočné kvality. SUPRAPHON by sa nemusel spoliehať len na hodnoty preverené časom, ale podieľať sa na objavovaní a popularizovaní tých hodnôt, ktoré prináša súčasnosť.

Vieme si predstaviť všetky hľadiská, ktoré spoluurčujú okolnosti, za ktorých gramofónová firma vydá platňu, ako tie, ktoré hodnotíme v našom článku. Keď sa však SUPRAPHON k tomu predsa odvážil, mohol by svoje odhodlanie presadiť operu aj na gramofónovom trhu dokázať aj výtvarným riešením obálok. Kvalitnejšia tlač, sugestívnejšie výtvarné riešenie a predovšetkým odakademizovaný názov by nepochybne prispel k tomu, aby si platňu všimol taký okruh záujemcov, ako by si ich obsah a cieľ naozaj zaslúžil.

(ab)

Bob Dylan

Folk song, protest song – nová pieseň

Typickou vlastnosťou americkej ľudovej piesne bola jej spätosť s všedným dňom. V New Yorku vydaný zborník **Hard hitting songs for Hard-hit people** je príkladom, ako v nepriaznivej spoločenskej situácii intervenujú tvorcovia a interpreti piesní. Tieto piesne si získali veľkú popularitu a našli široký ohlas v spoločnosti. No v ďalšom sa svojím pôsobením obmedzili iba na určité prostredie. V tomto ohľade sa situácia zmenila vďaka rozvoju rozhlasu, televízie, gramofónového priemyslu. Novovytvorená pieseň mala šance, že o niekoľko dní sa stane svetoznámou. Na začiatku štyridsiatych rokov si získavajú popularitu takí tvorcovia folk songu ako Woody Guthrie, Leadbelly či Pete Seeger. Prvým svetovým hitom typu folk bola pieseň **Good night, Irene** v kompozícii Leadbellyho. No iskra folk songu sa nerozhorela, skôr zhasínala. V Spojených štátoch bašoval senátor MacCarthy. Autori piesní a speváci mlčali, protest tichol. Mladá generácia bola zdeptaná, folk songy alebo ako sa začínali volať — Topical songs potrebovali nové podnety v podobe nových tém, nových spoločenských situácií.

PRIŠIEL 1. FEBRUÁR 1960

— deň prvých spoločenských nepokojov v Greensboro, v Južnej Karolíne. Rodí sa Civil Rights Movement. Nové hnutie oživuje tradíciu politickej piesne. V dôsledku veľkej spoločenskej potreby takmer všade vznikajú nové piesne. Tento proces pripravil pôdu pre oživenie folk songu. Prelom spôsobili mladí speváci, ktorí sa predstavili i na Newport Folk Festival 63. Cestu k sláve im dláždia magazín folk songu Broadside a platne firmy Folkways, podporujú ich známi speváci. Z významnejších interpretov folk songu treba spomenúť Phila Ochsa, Toma Paxtona a Boba Dylana. Dotýkajú sa rasových problémov, protestujú proti kapitalizmu, broja proti vojne. Ich spoločnou vlastnosťou je to, že hoci stoja na pódiu sami — vyjadrujú myšlienky a city tisícov. Pieseň kritizujúca spoločenské vzťahy stáva sa výrazom túžob nielen interpretov, ale aj iných ľudí. A hoci spievajú v prvej osobe, ich „ja" neznačí izoláciu, ale všeobecný spôsob vyjadrenia emocionálneho obsahu. Izolácia nevydrží skúšku času. Dochádza k nej vtedy, keď sa spevák cíti dôležitejší, ako svet ho obklopujúci. V roku 1967 v Newporte sa mladí speváci nezaujímali o problémy vojny vo Vietname, alebo černošské nepokoje v USA. Spievali o láske, o šťastí, o krajine snov. Vďaka Dylanovi sa zrodili nové formy textov folk songov. Medzi jeho najväčšie zásluhy patrí, že sa zväčšila možnosť pôsobenia folk songu na populárnu pieseň. Súčasne s prechodom od Folk-Hit k Pop-Hit získal si Dylan iné posluchárstvo, také, ktoré prijalo a akceptovalo novú skutočnosť v svete piesne. To, čo bolo predtým určené pre úzke zasvätené kruhy, stalo sa teraz majetkom miliónových más.

ČASŤ SPEVÁKOV SA DIŠTANCOVALA

od týchto zmien. Kto bral na ľahkú váhu hranice určené elektrickou gitarou, bol odsúdený na vyhnanstvo zo svätej krajiny folk songu. Proti novým hudobným prvkom stavali návrat k zaangažovanej piesni starých zlatých čias. Ale nová politická pieseň sa vyvíja ďalej, hoci už nepochádza z Newportu, ale z New Yorku a Západného pobrežia. Typickou piesňou nového smeru je **Eve of destruction** od Barryho McGuirea. Táto rock'n'rollová kompozícia sa veľmi rýchlo umiestňuje na čele súťažných listín, hoci mnohé rozhlasové stanice vrátane BBC ju iba neradi zaraďujú do programu. Napriek tomu zaangažované skupiny žali čoraz väčšie úspechy. Príkladom sú The Fugs z New Yorku, vari najangažovanejšia rockenrollová skupina na svete, založená newyorskými básnikmi Tuli Kupferbergom, Edom Sandersom a Kenom Weyverom. Vydali tri dlhohrajúce platne, ktoré sa aj bez rozhlasovej reklamy predali v množstve 150 000 kusov. Texty piesní hovorili o sexuálnej revolúcii, o vojne vo Vietname, o maloměšťackom puritánstve. No i keď sa tieto diela hrali v rytme rocku a boli sprevádzané svetelnými efektmi, nezískali si taký úspech ako populárne hity. Texty inej skupiny Mothers of Invention z Los Angeles zneli podľa názoru producentov príliš agresívne, a preto sa zakázalo uverejňovať ich. Členovia takých skupín, ako boli Country Joe and the Fish, žili po celé roky spolu. Výsledkom ich spoločnej činnosti bol nový štýl. Už netvoria hudbu „ja" ani „my", ale prísnu jednotu 5—6 ľudí. Takáto tvorba odzrkadľuje skúsenosti z dlhoročného spôsobu života skupiny hudobníkov. Mnohé skupiny Západného pobrežia hrali napríklad raz týždenne na uliciach a námestiach pre svojich „spolubratov". Zatiaľ čo v USA sa spoločensko-politická zaangažovanosť stala doménou malých skupín,

V EURÓPE EŠTE DLHÝ ČAS VLÁDNU VEĽKÉ OSOBNOSTI.

Orientujú sa čiastočne na tradíciu francúzskeho chansonu, Brechtove songy, ale aj na americký folk. V piesňach Fausta Amodei (Taliansko), **Raimona Pelegera** (Španielsko), Bulata Okudžavu (ZSSR), Franza Jozefa Degenhardta (NSR) sa hovorí o spoločnosti, v ktorej žijú ich autori. No ani zďaleka nedosiahli také rozšírenie hudobných výrazových prostriedkov, ako to dokázal Dylan. I keď v posledných rokoch vznikli mnohé kluby folku a folkfestivaly, ešte dlho nebude mať Európa niečo, čo by zodpovedalo americkému oživeniu folku. Zároveň európski autori protest songu — na rozdiel od populárnych „Dylanových detí" — sa nezaoberajú výlučne osobným šťastím jednotlivca, ich zaangažovanosť sa opiera o lepšie pochopenie politiky. Zmeny v tejto oblasti sú dosť výrazné: ešte pred dvoma rokmi USA bolo centrom autorov politických piesní, dnes Američania obdivujú Brela.

Jedno je isté: pieseň vďaka svojej umeleckej forme dala autorom i interpretom možnosť komentovať aktuálnu súčasnosť druhej polovice dvadsiateho storočia, stala sa nositeľkou informácií, hlásateľkou názorov rôznych spoločenských skupín. Tom Paxton napríklad kritizuje spôsob odovzdávania správ praktizovaný v newyorskom časopise Daily News v piesni pod tým istým názvom. Isteže pieseň zjednodušuje veľa problémov, ale či práve vďaka tomuto zjednodušeniu nepôsobí tým sugestívnejšie na verejnosť zvyknutú na iný druh informácií? Slovo zamerané bezprostredne na poslucháča, ho naisto angažuje. Popri týchto formách protest songu badať v NSR napríklad zárodky javu, ktorý je akýmsi opakom hnutia protestu. Skupiny pestujúce tento druh hudby sa nazývajú „Sing out". Mladí ľudia vyznávajúci ideológiu studenej vojny nespievajú protestné piesne, ale potvrdzujú jestvujúci stav vecí. Nebezpečné v tomto pseudoprotestnom hnutí je to, že využíva hudobné prostriedky folku a beatu v show vydaní a sugeruje mladým poslucháčom, že počúvajú ozajstný folk a beat. Tento druh zaangažovanej piesne je často oveľa nebezpečnejší, ako tak vytrvalo opakovaná výčitka komercionalizácie.

Platne F. J. Degenhardta sa dnes predávajú v stotisícových nákladoch, no jeho piesne sa napriek tomu nestali apolitickými. Degenhardt sa snaží o popularitu, pretože si tak vytvára väčšie možnosti pôsobenia. Vyhlasuje: **„Musíme predovšetkým navyknúť ľudí, aby počúvali. Čím viacej ľudí počúva, tým viac ich diskutuje o problémoch, ktorých sa dotýkame v piesni. A to by malo byť naším cieľom."**

Prel. H. L.

TOP 10 SINGLES

ANGLICKO (Record Retailer, 10. 10. 1970)

1. (1) BAND OF GOLD — Freda Payne
2. (4) YOU CAN GET IF YOU REALLY WANT IT — Desmond Dekker
3. (8) MONTEGO BAY — Bobby Bloom
4. (2) TEARS OF A CLOWN — Smokey Robinson and the Miracles
5. (9) BLACK NIGHT — Deep Purple
6. (3) GIVE ME JUST A LITTLE MORE TIME — Chairmen of the Board
7. (7) WCHICH WAY YOU GOING BILLY? — Poppy Family
8. (19) PARANOID — Black Sabbath
9. (5) THE WONDER OF YOU — Elvis Presley
10. (11) LOVE IS LIFE — Hot Chocolate

USA (Billboard, 10. 10. 1970)

1. (4) CRACKLIN' ROSIE — Neil Diamond
2. (6) I'LL BE THERE — Jackson 5
3. (3) CANDIDA — Dawn
4. (1) AIN'T NO MOUNTAIN HIGH ENOUGH — Diana Ross
5. (10) ALL RIGHT NOW — Free
6. (5) JULIE, DO YA LOVE ME — Bobby Sherman
7. (2) LOOKIN' OUT MY BACK DOOR/LONG AS I CAN SEE THE LIGHT — Creedence Clearwater Revival
8. (16) GREEN-EYED LADY — Sugarloaf
9. (18) WE'VE ONLY JUST BEGUN — Carpenters
10. (7) (I Know) I'M LOSING YOU! — Rare Earth

„Kráľ reggae" Desmond Dekker po úspechoch hitov Israelites a It Mek sa so svojou poslednou nahrávkou opäť dostal na vrchol anglického rebríčku. Zdá sa však, že Dekkerov štýl už hľadá cestu z jednotvárnosti reggae. To isté platí aj o jeho krajanovi Jimmy Cliffovi (posledný hit Wild World mu napísal anglický spevák a skladateľ Cat Stevens). Tým viacej prekvapuje reggae v podaní belošského Newyorčana Bobby Blooma, ktorý sa presadzuje s nahrávkou Montego Bay. Skladba „Wchich Way You Going Billy?" s Poppy Family si razila cestu k vrcholu americkej Hit-Parade celých deväť mesiacov! Ďalšie štyri mesiace potrebovala na to, aby sa usadila v britskom Top Ten.

V Amerike vedie Neil Diamond a na druhé miesto sa pomerne rýchlo vyšvihli Jackson 5. Po celosvetovom úspechu El Condor Pasa (Simon and Garfunkel) sa s touto nahrávkou stretávame na 29. mieste Billboard Hot 100.

Ďalšou obeťou drog je americká bluesová speváčka Janis Joplin. Louis Armstrong nahráva svoje prvé country album. S veľkými platňami „Who Tommy" a „Live at Leeds" sa predalo v USA za štyri milióny dolárov. Svoj prvý sólový singl vydáva leader Union Gap Garry Puckett. Na niektorých nahrávkach Jefferson Airplane sedí za klavírom Little Richard. V Poľsku vedú Ten Years After (Love Like A Man). Sovietska firma Melodija uvádza na trh špeciálnu LP zo Sopot a veľkú platňu amerického speváka Deana Reeda, ktorý mal veľký hit La Novia (Nevesta). Dejiskom prvého festivalu pop-music vo Venezuele bude od 28. do 30. januára b. r. Caracas. V meste Gorkij usporiadajú jazzfestival za účasti 15-tich súborov z celého ZSSR.

F. Hora

Skaldowie, Maryla Rodowiczová a Collegium Musicum v PKO

Medzinárodne na pódiu pop-show

V Bratislave sme mali prvú medzinárodnú pop-show, ako to oznamovali plagáty bratislavského PKO. Bolo to v nedeľu 4. 10. 1970.

Punc medzinárodnosti dodali poľskí reprezentanti: skupina Skaldowie a Maryla Rodowiczová so svojimi Gitaristami. Koncert uzatvárala bratislavská super-group: Collegium Musicum.

***

Show otvorila skupina **Skaldowie,** ktorá sa v skoro napĺnenej haie prezentovala zmesou rôznorodých štýlov súčasnej progresívnej beat-music. Celé vystúpenie bolo v znamení viac-menej dobrých pokusov o spojenie súčasných svetových trendov s poľským folklórom, snahy po originálnom zvuku a perfektnej light-show.

Celkove sme počuli 11 skladieb a jeden prídavok, pri ktorých zarážala veľká nevyrovnanosť štýlového predvedenia. Najmarkantnejšie to bolo vidieť na dvoch skladbách: po songu Maľovaný dym, ktorý znesie aj tie najprísnejšie kritériá, nasledovala skladba Prekrásna violončelistka v duchu 1910 Fruitgum Co. (bubble gum music). Skôr ako sa pozrieme na výkony jednotlivých hudobníkov, spomeniem tri kompozície, ktoré na koncerte pôsobili najlepším dojmom: Matej IV., Po čase chceš milovať a 20 minút po polnoci. Oporou skupiny sú organista a spevák Andrzej Zielinski (autor väčšiny skladieb) s bubeníkom (Ján Budziaszek). Andrzejovi Zielinskemu by sa dali vytknúť hádam len veľmi podobné pasáže ku zvuku organu Briana Augera (Na všetkých staniciach sveta) a Al Koopera ešte s Blood, Sweat and Tears (Zákon fyziky). Bubeník bol presný ako hodinky a v najlepšom svetle sa ukázal v skladbe 20 minút po polnoci. Basgitarista (Konrad Ratyňsky) sa dobre zhostil svojej úlohy a najlepší výkon podal v songu Po čase chceš milovať. Multiinštrumentalista (elektrické husle a trumpeta), spevák a showman kapely Jack Zielinski spolu s gitaristom Jerzy Tarsińskim dobre doplňovali súbor. Celkový zvukový efekt bol vďaka kvalitnej aparatúre (Sound City) skoro stopercentný, keď prehliadneme niekoľko pasáží, kde sa prekrývali husle s gitarou, resp. organom.

Sound Skaldowie pôsobí ako medley King Crimson, Vanilla Fudge a Blood, Sweat and Tears (hlavne trumpeta a rytmika — najlepšie sa to dalo postrehnúť v skladbách Zákon fyziky a Dva, jedna, nula, štart) so svojským poľským chápaním vokálneho prejavu a dobrými zbormi, v niektorých častiach pripomínajúcimi ruské zbory z 19. storočia (20 minút po polnoci). Na závadu kompozičnej výstavby skladieb boli unavujúco dlhé a stále sa opakujúce motívy.

***

Neľahkú úlohu mala poľská folk-speváčka Maryla Rodowiczová so svojimi Gitaristami. Vystupovala totiž po mohutnejšie znejúcej skupine a jej akustická gitara s elektrickou basgitarou a tamburínou sa spočiatku akosi strácali v spätnom pôsobení hluku z predošlého vystúpenia. Po niekoľkých skladbách však už nikoho nenechala na pochybách, že máme možnosť vidieť a počuť speváčku, ktorá je nielen originálnou interpretkou poľských a cigánskych ľudových piesní, ale predovšetkým speváčkou s výborným hlasovým fondom a zmyslom pre dokonalú show. Celkove sme mali možnosť počuť sedem skladieb (včetne Vagónovej balady a jej posledného hitu Idú farebné vozy). V poslednej skladbe (Kolybajka) doplnili súbor aj kompletné Skaldowie. Gitarista Tomasz Mykowa a Gregorz Pietrzyk podporovali Marylu solídnymi vokálmi a v jednej skladbe dokonca obohatili zvuk výbornou ústnou harmonikou.

***

O pointu sa postarala bratislavská kapela Collegium Musicum v novom zložení (gitaristu Rastislava Vachu vystriedal bývalý člen brnenských Progress Organization Pavel Váně). Bola to celobratislavská premiéra (keď nepočítame koncerty vo V-klube) slovenskej — možno povedať československej — kapely číslo jedna.

Začali Rondom z repertoáru skupiny Nice a skončili „spracovaním" jedného z koncertov Josepha Haydna. Celé vystúpenie sa nieslo v znamení výborných inštrumentálnych výkonov Mariána Vargu (hammond-organy) a Fedora Frešu (basgitara), ktorých dobre doplňovali presný (aj keď mu chýbajú vlastné nápadité sóla) bubeník Dušan Hájek a nový muž v súbore — gitarista Pavel Váně. Hodno je spomenúť famózne sólo Fedora Frešu na basgitaru v skladbe If You Want You Four a solídne gitarové predvedenie variácií na motívy Rimského-Korsakova od Pavla Váňého. Keď som už u gitaristu, tak by som chcel poznamenať, že jeho „claptonovsky" znejúca gitara (oproti Vachovmu swingovému chápaniu) a vokálny prejav silne pripomínajúci Jack Bruceho po odchode od Cream, sú prínosom pre celkový sound kapely.

Na záver celého podujatia zostáva len konštatovať, že tento krok Slovkoncertu je chvályhodný a dúfajme, že aj v budúcnosti budeme mať možnosť vidieť podobné podujatia, ktoré rozhodne poslúžia ku konfrontácii našich špičkových súborov so zahraničnými.

F. HORA

Symfonická redakcia Čs. rozhlasu v Bratislave vám ponúka

niekoľko titulov zo svojich programov, ktoré pripravila od 23. októbra do 6. novembra na vysielacích okruhoch Bratislavy i Prahy.

Ako všetky kultúrne inštitúcie i Čs. rozhlas sa pripravuje k dôstojnému osláveniu Mesiaca ČSSP. Symfonická redakcia venuje v priebehu novembra vo vysielaní zvláštnu pozornosť hudobnej tvorbe ruských i sovietskych skladateľov a interpretačnému umeniu sovietskych umelcov. Okrem bežných koncertov z ruskej a sovietskej hudby na treťom pražskom programe (VKV) 26. októbra o 12,05 slovenskí operní sólisti budú spievať ukážky z opier P. I. Čajkovského a A. P. Borodina, 3. novembra o 20,10 na III. bratislavskom okruhu to budú zase operné árie ruských skladateľov. V ten istý deň na NO v popoľudňajšom koncerte predstavia sa popredné sovietske komorné súbory v interpretácii hudby starých majstrov. 6. nov. o 12,00 hod. na III. bratislavskom okruhu zaznejú operné árie S. Prokofjeva. Z hudobno-slovných relácií spomeňme z tohoto istého okruhu reláciu **Puškinove námety v tvorbe P. I. Čajkovského,** vysielané 3. novembra a pre priateľov opery venujeme v tomto mesiaci reláciu **Slávni speváci sovietskych operných scén,** v rámci ktorej odznie 3. nov. profil Jeleny Obrazcovovej. Prierez operou **S. Prokofjeva Príbeh ozajstného človeka** pripravili sme na 4. nov. o 20. hod. Do cyklu **Štúdia mladých** pripravil gruzínsky rozhlas prehliadku mladých gruzínskych talentov, ktorú vysielame 2. novembra. **Z repertoáru popredných sovietskych symfonických telies** má názov relácia vysielaná 6. nov. o 14,15, v ktorej bude hrať Moskovská štátna filharmónia a Leningradská filharmónia so svojimi dirigentmi.

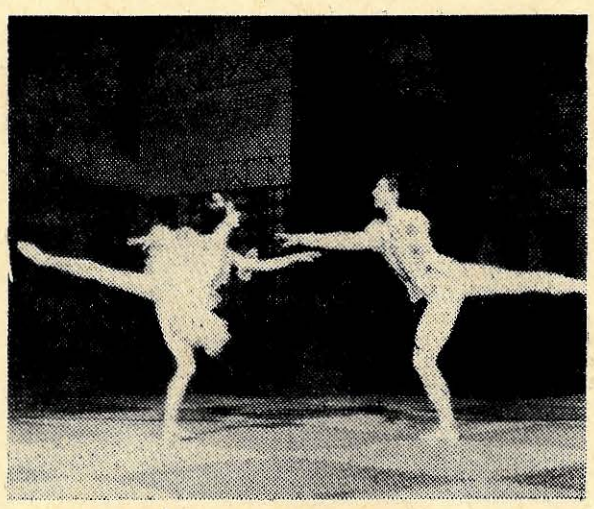
Z profilových relácií radi by sme upozornili na koncert venovaný dielu **Františka Babuška,** ktorý vysielame 2. nov. o 14,05 pri príležitosti jeho nedožitých 65. narodenín a 25. októbra na profilovú reláciu o **Anne Kajabovej-Peňaškovej.** Obe relácie vysielame na bratislavskom národnom okruhu. Husľový recitál **Henryka Szerynga** odznie 25. októbra, klavírny recitál **Vladimíra Horowitza** 1. novembra a klavírny recitál **Waltera Giesekinga** 6. novembra, všetko na III. bratislavskom okruhu.

Dielam slovenských a českých skladateľov sú venované pravidelné termíny na všetkých vysielacích okruhoch. Odznie v nich hudba komorná, piesňová, zborová i symfonická.

29. októbra o 19,30 hod. priamym prenosom z koncertnej siene SF odvysielame **koncert Slovenského komorného orchestra** s vedúcim Bohdanom Warchalom a sólistom Milošom Jurkovičom. Na programe budú diela Corelliho, Vivaldiho, Händla, Galuppiho, Stradellu a Respighiho. Zo **Salzburgského festivalu 1970** v oneskorenom prenose 25. októbra odznie koncert Berlínskych filharmonikov s dirigentom Carlom Maria Giulinim.

Pre milovníkov starej hudby z viacerých relácií a koncertov niekoľko termínov z národného okruhu: 27. októbra o 22. hod. môžete si vypočuť najnovšie nahrávky starej komornej hudby, 28. októbra odznie hudba baroka v podaní popredných zahraničných komorných súborov, 2. novembra Slovenskí madrigalisti zaspievajú staré zbory.

E. Čárska



Po návrate z festivalu

Medzinárodného baletného festivalu, ktorý prebiehal vo Varne, zúčastnili sa tiež mladí členovia baletného súboru Štátneho divadla v Brne **Renata Poláčková** a **Zdeněk Hanzlovský.** Obaja, najmä v minulej sezóne, na seba upozornili výbornými výkonmi. Stretla som sa s týmito umelcami, aby som sa spýtala na ich dojmy a celkovú atmosféru festivalu.

Koľko sólistov sa na festivale zúčastnilo?

Bolo ich sedemdesiatosem z trinásť štátov, z ktorých vymenujeme aspoň Sovietsky zväz, USA, Bulharsko, Maďarsko, Rumunsko, NDR, Kubu a Japonsko.

Aká bola organizácia a úroveň súťaže?

Celý festival sa skladal z troch kôl a jeho vyvrcholením bola prehliadka víťazov. Umelecká úroveň jednotlivých účastníkov mala, samozrejme, stále sa zvyšujúcu úroveň.

Aký ste mali program a na ktorom mieste ste sa umiestili?

V prvom kole sme tancovali Adagio, Variáciu a Códu z posledného dejstva Délibovej Coppélie, do druhého sme postúpili s pas de deux z druhého dejstva Čajkovského Labutieho jazera a s milostným Adagiom z Ravelovho baletu Dafnis a Chloe. Celkove sme sa umiestili medzi prvými dvadsiatimi účastníkmi. Prvú cenu získala Američanka Eva Jevdokinová.

Kto bol v porote?

V porote, ktorá sa skladala asi zo štyridsiatich osôb, boli zástupcovia jednotlivých štátov. Tvorili ju poprední odborníci baletného umenia, napr. Ulanová, Alica Alonso, Arnold Haskel, šéf brnenského baletu Miroslav Kůra a i. Z Československa sa ešte zúčastnili ako pozorovatelia Jarmila Manšingerová a J. Smoláková.

Mali ste dosť času na skúšky?

Dostať sa do amfiteátru na polhodinovú skúšku bolo skutočne problémom. Museli sme dvakrát skúšať o štvrtej hodine — pre nás novinka, ale vo Varne prirodzenosť: skúšky prebiehajú po predstaveniach až do rána.

Čo vás na celom festivale najviac zaujalo?

Dobrá organizácia, profesionálna úroveň a citlivá reakcia publika, ktoré má o baletné umenie neobyčajný záujem. Ľudia festivalu fanúškovali; znovu sme si opakovali, že u nás je v tomto smere balet popoluškou.

Ináč sme boli prekvapení vysokou úrovňou bulharských tanečníkov, ktorú získali zásluhou sovietskych učiteľov. Sami sme mali možnosť navštevovať bulharský tréning, ktorý viedli zhodou okolností tí istí pedagógovia, čo učili v Leningrade Miroslava Kůru a Jarmilu Manšingerovú. Priali by sme si mať takú príležitosť aj u nás. Na budúci rok sa chceme zúčastniť festivalu znova, zopakovať si, čo sme sa naučili a využiť všetky získané skúsenosti.

Petra Heerenová

Hudba v Dňoch sovietskej kultúry

Dni sovietskej kultúry v ČSSR sa uskutočnia v dňoch 12. až 22. novembra 1970, pri príležitosti osláv 25. výročia oslobodenia ČSSR Sovietskou armádou a v rámci Mesiaca československo-sovietskeho priateľstva.

V množine pozoruhodných akcií dôležité miesto zaujíma hudba. Z hudobných podujatí v Dňoch sovietskej kultúry na Slovensku upozorňujeme na: vystúpenie **Štátneho akademického zboru Svešnikova** v Prešove, Košiciach, Banskej Bystrici, Ružomberku a v Bratislave, **Sólistov Leningradského baletu** v Martine, Bratislave, Košiciach, na **Štátny súbor národných tancov** (vedúci I. Mojsejev) v Bratislave, Nitre, Žiline, Poprade, Spišskej Novej Vsi. Na vystúpenie huslistu **M. Fichtengoľca** v Slovenskej filharmónii, koncert Symfonického orchestra Čs rozhlasu v Bratislave so sovietskymi umelcami — dirigentom **Tagi-Zade Nijazim** a klaviristom **R. Kererom,** ktorý vystúpi aj v Starom Smokovci a v Košiciach Klaviristka **Bella Davidovičová** hrá so Slovenskou filharmóniou. 21. novembra sa predstaví v Bratislave dobre známy vynikajúci huslista **Leonid Kogan.** V bratislavskom SND vystúpi altistka **Valentina Reková** ako Azucena v Trubadúrovi (v Košiciach ako Carmen). Mezzosopranistka **Jelena Obrazcovová** a **Nikolaj Ogrenič** (tenor) koncertujú v Brezne, Považskej Bystrici, Revúcej a Bratislave. **Jevgenija Mirošničenková** bude hosťom bratislavskej Traviaty (titulná postava) a bystrického Rigoletta (Gilda).

Vo viacerých slovenských mestách vystúpi **Štátny gruzínsky súbor piesní a tancov, Rižský estrádny orchester a Súbor piesní a tancov kolchozu V. I. Lenina Krasnodarskej oblasti.**

Dňa 5. novembra bude slávnostná premiéra sovietskeho životopisného filmu **P. I. Čajkovskij** s I. Smoktunovským v titulnej úlohe. Prínosným sa sľubuje byť aj **Sympózium o živote a diele A. G. Rubinštejna** (3. a 4. 12.), doplnené slávnostným koncertom poslucháčov konzervatórií z Bratislavy, Žiliny a Košíc pod názvom „Rubinštejnova kytica". Slávnostné programy pripravuje aj slovenská televízia a rozhlas.

Podrobnejšie informácie o telesách, sólistoch a ich programe prinesieme v budúcom čísle.

-m-

● Sólista opery Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici, tenorista Vojtech Kocián odchádza 23. októbra na trojmesačné angažmán do západoberlínskej opery. Naštuduje tu úlohu Pedrilla z Mozartovej opery Únos zo Serailu a Pappacoda v Straussovej operete Noc v Benátkach. Na domácu scénu sa vráti 15. januára budúceho roku.

● V októbri sa začala v Nitre hudobná sezóna. Na prvom jesennom koncerte vystúpila Slovenská filharmónia pod taktovkou Ladislava Slováka. Vo svojom repertoári mala diela Janáčka, Cikkera, Prokofieva a Chopina. Sólistkou koncertu bola Daniela Varínska. Bolo to jej posledné vystúpenie pred varšavskou Chopinovou súťažou. Jesenné koncerty pokračovali 12. X. komorným recitálom Miloša Jurkoviča (flauta) a Heleny Gáfforovej (klavír). Na piesňovom koncerte 16. X. vystúpili národná umelkyňa Mária Kišoňová-Hubová, zasl. umelec dr. Gustáv Papp a klaviristka Eva Pappová. Violončelista Richard Vandra a klavirista Stanislav Zámborský mali koncert 19. októbra. Tieto koncerty boli poriadané v spolupráci so ZSS. Opera SND sa Nitranom predstaví 4. novembra s Verdiho Rigolettom. V Mesiaci čs.-sovietskeho priateľstva bude koncert svetoznámeho Beethovenovho kvarteta z Moskvy.

● Na pozvanie Kráľovskej flámskej opery v Antwerpách vystúpia na slávnostnom predstavení Predanej nevesty dňa 19. novembra títo čs. sólisti: Kajabová-Peňašková, Hazuchová, Žídek, Berman, Martvoň a Gábor. Dirigovať bude Ján Valach.

Hudobný kalendár

1. november
1810 narodil sa Ferenc Erkel, maďarský hudobný skladateľ a dirigent (umrel 15. VI. 1893) — 160. výročie nar.

3. november
1915 narodil sa Alexander Baránek, operný spevák SND v Bratislave — 55. výročie nar.

5. november
1905 narodil sa v Bratislave František Babušek, slovenský hudobný skladateľ a dirigent (umrel 13. X. 1954) — 65. výročie nar.

8. november
1585 narodil sa Henrich Schütz, nemecký hudobný skladateľ, autor prvej opery v Nemecku (umrel 6. XI. 1672) — 385. výr. nar.

10. november
1915 narodil sa Ondrej Francisci, hudobný skladateľ, dirigent Detského rozhlasového zboru v Bratislave — 55. výročie nar.

18. november
1910 narodila sa Ružena Kustrová-Pichlerová, sólistka spevohry Štátneho divadla v Košiciach, zaslúžilá umelkyňa — 60. výročie nar.
1920 narodila sa Elena Medvecká, pracovníčka tanečného oddelenia Osvetového ústavu v Bratislave — 50. výročie nar.

22. november
1840 narodil sa v Magurke (okr. Lipt. Mikuláš) Karol Ruppeldt, slovenský hudobný skladateľ, dirigent mikulášskeho speváckeho spolku Tatran (umrel 18. VIII. 1909) — 130. výročie nar.

27. november
1955 umrel Artur Honegger, švajčiarsky moderný hudobný skladateľ (nar. 10. III. 1892) — 15. výročie smrti.

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

KONKURZ

Rektorát VŠMU v Bratislave vypisuje konkurz do komorného vokálneho súboru pre všetky hlasové skupiny. Záujemci prihláste sa písomne na Rektoráte VŠMU v Bratislave, Štúrova 7.

Slovenská filharmónia uvedie v novembri

Štvrtok 5. XI.
poradie A, piatok 6. XI. poradie B: Brahms: Serenáda A dur, Mozart: 6 nemeckých tancov, Mozart: Husľový koncert D dur, Čajkovskij: Romeo a Júlia orch. fantázia, sólista: Michail Fichtengoľc, ZSSR, dirigent: Carlo Zecchi, Taliansko.

Štvrtok 12. XI.
poradie A, piatok 13. XI. poradie B: Symfonický orchester čs. rozhlasu, dirigent: Tagi-Zade Nijazi, ZSSR — sólista: Rudolf Kerer, ZSSR, Beethoven: I. symfónia — Prokofiev: I. klavírny koncert, Čajkovskij: V. symfónia.

Štvrtok 19. XI.
poradie A, piatok 20. XI. poradie B: Capella Bydgostiensis, Poľsko, dirigent: Stanislav Galoński, Európska renesančná a baroková hudba, Haydn: Symfónia č. 87, Vivaldi: Magnificat pre sóla, madrigalistov a komorný orchester.

Štvrtok 26. XI.
poradie A, piatok 27. XI. poradie B: Slovenský komorný orchester, umelecký vedúci: Bohdan Warchal, Prokofiev: Andante, J. S. Bach: Koncert pre čembalo a orch. d mol, Vivaldi: Koncert pre gitaru a orch. C dur, G. Carulli: Koncert pre gitaru a orch. A dur, Mozart: Malá nočná hudba, sólisti: Alexander Cattarino, čembalo a Milan Zelenka, gitara.

Poľské komorné združenie CAPELLA BYDGOSTIENSIS bolo založené r. 1960 z iniciatívy riaditeľa Pomoranskej filharmónie Andrzeja Szwalbeho a od svojho vzniku pracuje pod umeleckým vedením Stanislava Galońského. Je to súbor s neobyčajne bohatým a rozmanitým repertoárom; jeho široký interpretačný záujem siaha od skladieb neskorého stredoveku cez renesančnú, barokovú a klasickú hudbu až po pozoruhodné diela modernej komornej tvorby. Okrem inštrumentalistov, majstrovsky ovládajúcich rovnako hru na historických i na tradičných nástrojoch, disponuje súbor i speváckmi, ktorí popri interpretácii sólových partov pôsobia i ako madrigalová à capella skupina i ako miniatúrny zbor so sprievodom orchestra. Široké reprodukčné možnosti, rôznorodosť predvádzaných štýlov a hudobných druhov činia koncerty Capelly Bydgostiensis veľmi zaujímavými. Združenie sa orientuje predovšetkým na predvádzanie oratórií a kantát; koncertné programy zahrnujú rovnako hudbu pre historické nástroje ako i klasické a moderné symfónie.

Capella Bydgostiensis pravidelne vystupuje na renomovaných koncertných pódiách v Poľsku i zahraničí: účinkovala už s veľkým úspechom vo Francúzsku, Taliansku, Rakúsku, Rumunsku, ČSSR, NDR, NSR, Juhoslávii, Maďarsku a inde. Vrcholy svojho reprodukčného umenia zvečnil súbor i na gramofónových platniach (edičný komplet Pramene poľskej hudby, hudba na Waweli atď.).

Nad tvorbou Jozefa Sixtu

Každé desaťročie dvadsiateho storočia znamená v slovenskej hudbe nielen nástup novej skladateľskej generácie, ale aj objavenie nového hudobného štýlu. Pritom šesťdesiate roky sa od predchádzajúcich výrazne odlišujú bohatou štýlovou diferenciáciou. Pri premiérach nových skladieb sa objavujú nové kompozičné techniky, nezvyklé syntézy hudobno-štýlových prvkov, experimenty všetkých druhov, nový spôsob interpretácie a nový zvuk. Teda všetky znaky charakterizujúce mnohorakosť svetovej hudby dvadsiateho storočia špecifikujú skladby slovenskej hudby tohoto desaťročia. A túto mnohorakosť reprezentuje, opäť na rozdiel od predchádzajúcich rokov, veľký počet skladateľov, a to najmä mladších generácií. Títo skladatelia sa síce negrupujú v skupiny, neproklamujú spoločné programy, ale predsa niektorí patria k sebe. Spája ich buď rovnaký hudobný štýl, rovnaký kompozičný postup, alebo vyhľadávanie nových a nových experimentov.

Napriek tomu, že desať rokov je krátka doba na objektívne odlíšenie stupňa kvality a mnohé súdy sa po rokoch môžu javiť ako nesprávne, už dnes sa mnohé mená súčasných slovenských skladateľov vyslovujú viac než s uznaním. Medzi tieto mená patrí aj meno **Jozefa Sixtu.** Medzi výrazné ocenenia jeho skladieb patrí III. cena autorskej súťaže Pražskej jari v roku 1966 za **Sláčikové kvarteto.** Skladbou reprezentoval tvorbu mladých slovenských skladateľov aj na prehliadke tvorby mladých skladateľov ZSSR, Poľska, Maďarska, Rumunska, Bulharska, Juhoslávie, NDR a Československa roku 1968 v Maďarsku (Eger). Na takej istej prehliadke roku 1970 v NDR (Weimar) reprezentoval Československo skladbou **Variácie pre trinásť nástrojov.** Najvýraznejší úspech dosiahla posledná skladba Jozefa Sixtu **Asynchrónia,** a to jednak pri udeľovaní **Ceny kritiky 1969** v ČSSR a jednak na **Rozhlasovej tribúne UNESCO 1970** v Paríži. Pri udeľovaní československej ceny kritiky 1969 dostala sa Asynchrónia do konečného výberu, v ktorom sa umiestnili tieto štyri skladby: L. Burlas Planctus, Tadeáš Salva Requiem aeternam, Tadeáš Salva Koncert pre violončelo a orchester, Jozef Sixta Asynchrónia. Na Rozhlasovej tribúne **1970** v Paríži umiestnila sa táto skladba medzi prvými desiatimi.

***

Jozef Sixta (12. V. 1940) začal komponovať ako poslucháč Konzervatória v Bratislave (1955—1960), kde študoval klavír u profesorky **Pauly Pokojnej** a kompozíciu u prof. **Miloša Kořínka** a prof. **Andreja Očenáša.** Po absolvovaní študoval na VŠMU (1960—1964) u prof. **Alexandra Moyzesa** kompozíciu a pokračoval v štúdiu klavírnej hry u prof. **Evy Fischerovej.** Po ukončení štúdií začal učiť teoretické predmety na Konzervatóriu v Bratislave, kde pôsobí dodnes.

Skladby Jozefa Sixtu: Dve fugy pre klavír (1958), Suita pre sláčikový orchester (1959), Päť skladieb pre klavír (1960), Kvintet pre dychové nástroje a klavír (1961), Tri skladby pre malý orchester (1963), Invencie pre klarinet a klavír (1963), Symfónia pre veľký orchester (1964), Sláčikové kvarteto (1965), Variácie pre trinásť nástrojov (1967), Asynchrónia (1968).

Základom hudobného štýlu prvých skladieb Jozefa Sixtu je neoklasicizmus v najširšom zmysle. V každej skladbe sa vyjadruje iným spôsobom: buď je základom jeho kompozície barokový inštrumentálny kontrapunkt (Dve fugy pre klavír, Invencie pre klarinet a klavír), alebo romantické precítenie (Suita pre sláčikový orchester), či klasická forma a vyrovnanosť (Symfónia pre veľký orchester), alebo Lisztova klavírna virtuozita a objavovanie novej zvukovosti (Fantázia pre klavír). V jeho skladbách sa objavuje aj slovenský symfonizmus Moyzesovho štýlu — (Tri skladby pre malý orchester, Symfónia pre veľký orchester). Akoby bol skúšal svoje sily, a keď seba aj iných presvedčil o ich kvalite, začína realizovať sám seba, totiž to, čo objavil v predchádzajúcej tvorbe ako najvlastnejšie. Všetky tieto prvky očisťuje od iných, akcentuje krátkosť a rýdzosť prejavu. Dospel od technickej okázalosti a veľkoleposti k výraznej jednoduchosti v charaktere skladieb; od chromatickej diatoniky cez modálne postupy (objavujú sa už v Symfónii pre veľký orchester) k prísnej intervalovej organizácii v hudobnej reči a začal používať aleatorické možnosti v interpretácii. V každej z nasledujúcich skladieb používa inú notáciu a rôzne rieši organizáciu času.

Prvou skladbou tohoto štýlu je **Sláčikové kvarteto.** V tejto skladbe je už základom hudobnej reči intervalová organizácia a malá aleatorika je časove určená trvaním každého taktu.

Variácie pre trinásť nástrojov majú dôsledne vypracovanú intervalovú štruktúru lineárnu aj vertikálnu. Dvanásť dychových nástrojov (pikola, dve flauty, dva hoboje, anglický roh, Es klarinet, dva B klarinety, basový klarinet, dva fagoty) je určujúcim zvukovým elementom, trinásty nástroj — klavír má funkciu základu skladby a hrá rozložené tóny vertikálnej štruktúry každého taktu (moderné basso continuo). Spájaním dychových nástrojov strieda buď dvoj-, štvor-, alebo osemhlas, troj-, šesť-, alebo dvanásťhlas. Organizácia rytmu vychádza zo základnej jednotky času a jej násobkov. Základná jednotka má určené trvanie od jednej pätiny sekundy až po hranicu hrateľnosti. Interpret ju teda má hrať čo najrýchlejšie V notácii je nad každou notou číslom určený násobok základnej jednotky, napríklad:

7 5 3 13 5.
● ● ● ● ●

Táto skladba nie je variáciou jednej témy (v klasickom zmysle), ale v jej troch dieloch skladateľ pracuje s radmi (teda skôr v zmysle seriálnej techniky). Základom prvého dielu je osemtónový rad d-e-f-g-as-b-h-cis, ktorý vo vertikálnej línii umožňuje kombinácie dvoj-, štvor-, osemhlasu; druhý diel určuje šesťtónový rad g-b-h-d-es-fis a zaznieva v troj-, šesť-, dvanásťhlase; hrajú ho vlastne štyri skupiny po troch hráčoch; v treťom dieli opäť pracuje s osemtónovým radom prvého dielu v dvoj-, štvor- a osemhlase.

Poslednou dokončenou skladbou Jozefa Sixtu je **Asynchrónia,** skladba pre sláčikový orchester v obsadení: dvanásť prvých huslí, desať druhých huslí, osem viol, osem violončel, šesť kontrabasov, Prísna intervalová organizácia tejto skladby spočíva v dôslednom výbere dvoch intervalov, napr.: sekúnd a kvárt, alebo tercií a sext, použiteľných súčasne lineárne i vertikálne. (Náznak dvojintervalovosti sa objavuje už v predchádzajúcej skladbe.) Dôsledne používa centrálne tóny, napr. d, G v úvode, z čoho vyplýva aj dôsledné používanie centrálneho súzvuku, napr.: zväčšený kvintakord b-d-fis, v strednej časti. Formove možno odlíšiť úvodný statický úsek, ktorý prelína do dynamickej strednej časti a skladbu končí retardačný úsek, v ktorom sa vlastne nástroje jeden po druhom odmlčujú. Základným organizačným rytmickým činiteľom je strana partitúry. Jej trvanie určuje počet sekúnd — štyridsaťpäť. Na rozdiel od predchádzajúcich skladieb teda nevychádza z detailu, ale z väčšej plochy. Každý hráč má interpretačno-tempovú a rytmickú voľnosť v rámci jedného taktu. Dirigent dáva pokyn k nástupu ďalšieho taktu až keď sa hráči spoja buď na držanom, alebo opakovanom tóne, či na pomlčke.

Sklady Jozefa Sixtu zazneli doposiaľ v jeho vlastnej interpretácii (skladby pre klavír), v interpretácii jeho spolužiakov (prvé skladby), Tri skladby pre malý orchester hrala Lúčnica a pre rozhlas nahralo Komorné združenie V. Horáka. Prvé predvedenie Symfónie pre veľký orchester hral Symfonický orchester Československého rozhlasu v Bratislave pod vedením Bystríka Režuchu. Členovia Slovenskej filharmónie s dirigentom Ladislavom Holáskom nahrali Variácie pre trinásť nástrojov. Posledná skladba Asynchrónia mala premiéru na koncerte Symfonického orchestra Československého rozhlasu v Bratislave, ktorý dirigoval Ladislav Slovák. Rozhlasové štúdio v Kolíne nad Rýnom nahralo jeho Sláčikové kvarteto.

Jozef Sixta je vlastne len pár rokov po období ranej tvorby. Súhrn jeho skladieb nie je mnohopočetný, lebo nekomponuje pre kvantitu. Jeho hudba je posledným kryštálom, ktorý majstrovsky vybrúsený znamená vždy súhrn tých najlepších umeleckých kvalít. A práve preto je každá jeho skladba silným estetickým zážitkom.

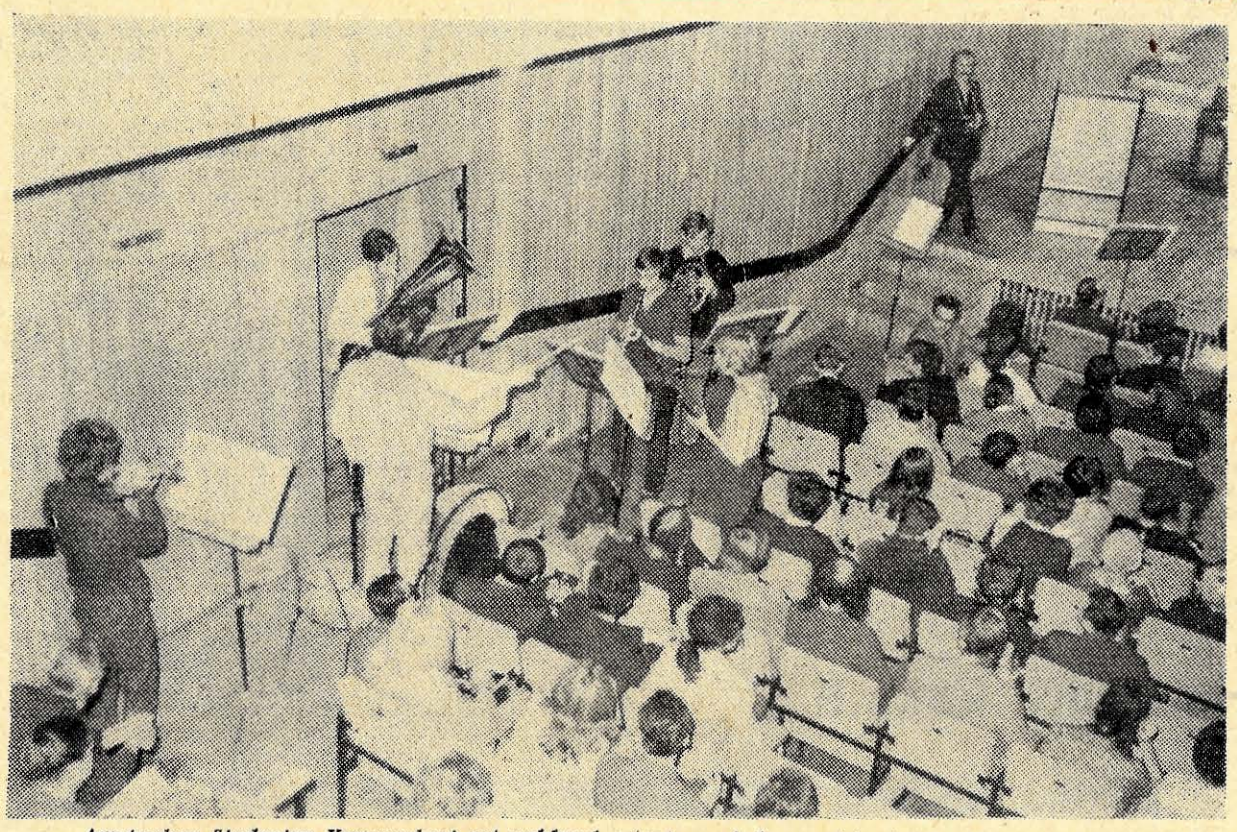
Daniela Sliacka

(Dokončenie z 3. str.)

v máji 1968 roku v Brémach, dielo zamerané na iskriacu techniku interpreta, ktorému nerobí problémy snáď žiadna požiadavka skladateľa, nehovoriac o vynikajúcom obsahovom podaní. Iného razenia bol „antikoncert" G. Ligetiho (skladateľ mal veľký úspech aj s 10 skladbami pre dychové kvinteto — uviedlo ich **Dychové kvinteto štokholmskej filharmónie**). Ligetiho Koncert pre violončelo nie je postavený na kontrastoch violončela a orchestra ako dvoch osobitých jednotiek; nie je to romantický typ symfonického koncertu. Violončelové sólo tvorí bázu pre meniace sa kombinácie vždy iných skupín nástrojov, navzájom medzi sebou koncertujúcich. Pritom je sólový nástroj jedným z hlavných „koncertujúcich nástrojov", jeho kantiléna je skôr tušená, doslova šepkaná — celý koncert končí celkom netradične v zmierajúcej kadencii, posledné tóny počuje už snáď iba interpret. Delikátnosť zvukových farieb, veľké majstrovstvo umelca spravili z tohto čísla jeden z veľkých zážitkov festivalu.

ČLOVEK, KTORÝ MÁ ZAVRETÉ ÚSTA, NIE JE SPRAVODLIVÝ

Toto staré fínske príslovie stalo sa akýmsi mottom vystúpenia **Kulturkvartetten zo Štokholmu** a zboru **Bel Canto** pod vedením **Karla-Erika Andersona.** V dvojhodinovom non-stop programe uviedli 20 speváci a 4 pozaunisti dielo pod spoločným názvom Fatalitäten (kolektívne dielo Pipe Lines, skladba **Folke Rabeho** — Joe's Harp, kolektívne dielo Zug, Light Music od **Jan Barka** a Polonaise **Jan Barka a Folke Rabeho**). Spojenie elektronickej hudby s konkrétnym zvukom pozaun a ľudského vokálu (pričom nesmieme zabudnúť ani na zaujímavé a premyslené svetelné efekty a aranžmán) vychádza z presvedčenia, že človek vynašiel veľa rôznych spôsobov tvorenia zvuku — jeden z najviac vyskúšaných je: vibrato. Či už tvorené ľudským hlasom (mimochodom — Bel Canto pozostáva z mladých, školených a muzikálne cítiacich interpretov), alebo — v danom prípade — na štyroch pozaunoch. Tvorba je navyše podopretá svojráznou filozofiou, že „ústa tvoria filter, chrániaci tajný priestor vnútorného sveta človeka". Stretnutie s 24 mladými štokholmskými hudobníkmi bolo veľmi pôsobivé, s náznakmi happeningu — ale akéhosi kultivovaného, s citom a mierou pre vkus a kontrast...



Amsterdam Studenten Kamerorkest pri uvádzaní priestorovej kompozície holandského skladateľa Ton de Leeuwa — Spatial Music IV.
Snímka: CAF

Varšavská jeseň 1970

Amsterdamskí študenti, ktorí sa grupujú pod názvom **Amsterdam Studenten Kamerorkest** sa zase postarali na Varšavskej jeseni o menší škandál — či už sebavedomým vyhlásením v programovom bulletine, že chcú dokázať, ako sa dá súčasná hudba interpretovať aj laikmi-nadšencami, no súčasne ich vystúpenie bolo jedným z mála, na ktorom si už otrlé publikum zabúrilo výkrikmi: Allez apprendre a jouer! (Choďte sa učiť hrať!)

O to sympatickejšia je pravá reakcia na pravom mieste, ako to bolo napríklad pri niektorých dielach poľských (spomeňme hoci na zvukovo, rytmicky kontrastne a nástrojovo odvážne koncipovanú skladbu **Mikolaja Góreckeho** — Muzyczka IV) alebo pri vynikajúcich interpretačných výkonoch. Ak už spomínam tie posledné — bolo ich veľa. Snáď svojou úrovňou prevýšili aj tvorivý potenciál skladateľský. Medzi najväčšie však bez diskusie patrilo vystúpenie **Veľkého symfonického orchestra Všezväzového rozhlasu a televízie** z Moskvy pod vedením **Genadija Roždestvenského** Uviedli pomerne tradičný repertoár (ak ho počítame na roky vzniku) so **Šostakovičovým** 1. husľovým koncertom, **Ščedrinovou** II. symfóniou — vychádzajúcou z ruského symfonizmu a **Bartókovou** symfonickou suitou zo Zázračného mandarína. Ťažko sa dá opísať tvorivá atmosféra, v ktorej odzneli všetky spomínané diela, pričom gradácia výkonov telesa i tvorivé zanietenie dirigenta sa stupňovalo. **Iba nedávno sme tento orchester počuli v Bratislave, a aj keď** jeho výkon bol pozoruhodný, vo Varšave sa prekonali nielen hráči, ale i dirigent. Roždestvenskij dokázal, že je dnes jednou z najvýznamnejších osobností, ktoré vládnu taktovkou, že má magickú silu v ovládaní telesa, že orchester pod jeho rukami znie neobyčajne ušľachtilo a pritom farebne — slovansky.

NA ZÁVER — CELKOM NEKONVENČNE

To, čo imponuje zahraničnému návštevníkovi Varšavskej jesene, sú nielen preplnené koncertné sály a niekedy až prílišné zanietenie pre diela rôznej úrovne. Sú to aj preplnené výstavné plochy s neobyčajne bohatým výberom hudobnej literatúry — vydávanej v Poľsku bez autorských zábran, v množstve, realizáciu ktorého si našinec nevie vôbec predstaviť. Je tu z čoho vyberať — knihy, vedecké i popularizačné, zborníky a štúdie, partitúry prekrásne vypracované po každej stránke, gramoplatne — z tohtoročného festivalu, i tie staršie, z ročníkov minulých. **Ešte viac imponuje osobná zainteresovanosť najvýznamnejších zjavov poľskej hudby na každom popoludňajšom či večernom podujatí, ba dokonca i na tlačových besedách. Návštevník cíti, že tento festival vznikol ako nutná tribúna, ktorej štafetu niesť ďalej je veľkou morálnou poctou.**