

Zaslúžilí umelci

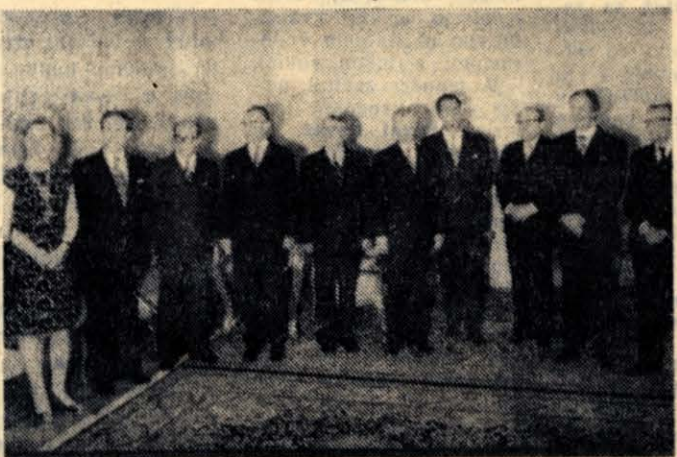
Vláda ČSSR udelila na návrh vlády SSR za vynikajúce umelecké diela a výkony čestný titul zaslúžilý umelec desiatim umelcom, Diplom o udelení titulu im dňa 24. mája t. r. v zastúpení federálnej vlády odovzdal minister kultúry SSR Michal Hrušková a predstavitelov slovenských tvorivých umeleckých zväzov, ZSS zastupoval podpredseda dr. Z. Nováček. Čestný titul zaslúžilý umelec z oblasti hudobnej dostali:

KLÁRA HAVLÍKOVÁ, sólistka Slovenskej filharmónie — za vynikajúcu interpretáciu a popularizáciu súčasnej slovenskej klavírnej tvorby;

DR. OTO FERENCZY, hudobný skladateľ — za významnú skladateľskú činnosť;

ZDENEK KOSLER, šéfdirigent opery SND — za majstrovské uvádzanie pôvodných operných diel;

ZDENKO MIKULA, hudobný skladateľ — za skladateľskú činnosť v oblasti zborovej tvorby.



Noví nositelia čestného titulu Zaslúžilý umelec (zľava): sólistka SE KLÁRA HAVLÍKOVÁ, člen činohry Divadla SNP v Martine IGOR HRABINSKÝ, básnik VLADIMÍR REISEL a JÚLIUS LENKO, akad. maliar prof. JOZEF CHOVAN, arch. ANTON KRAJČOVIC, hudobný skladateľ dr. OTO FERENCZY, šéfdirigent opery SND ZDENEK KOSLER, hudobný skladateľ ZDENKO MIKULA a režisér Novej scény v Bratislave JOZEF PÁLKA.



Dňa 12. mája t. r. v aule pražského Karolína slávnostne otvorili festival Pražská jar. V programovej časti otvorenia Slovenské kvarteto (na snímke) interpretovalo Sláčikové kvarteto č. 2 Bedřicha Smetanu.

Snímka: ČSTK

Nový orchester na Slovensku

Dňa 24. apríla t. r. pribudol do rodiny slovenských profesionálnych orchestrov ďalší člen — Státny komorný orchester Žilina. Nezrodil sa prirodzene, zo dňa na deň. Jeho vznik predchádzalo plných pätnásť rokov házujucej práce a možného amatérskeho symfonického telesa, ktoré doslova zrodilo dovtedy takmer neobrozenú pôdu, akou bolo občerstvo širokej žilinskej oblasti. O podrobnostiach však zasvätenšie hovorí jeden z najaktívnejších členov bývalého amatérskeho orchestra, dnes riaditeľ profesionálneho žilinského telesa — ŠTEFAN FIGURA.

● Od vyslovenia myšlienky k jej realizácii uplynulo iste veľa času...

— Už od počiatku činnosti amatérskeho orchestra sme mali pred sebou cieľ: dopracovať sa na takú umeleckú úroveň, ktorá by dovoľovala smelšie pomýšľať na budúce profesionálne zoskupenie. Táto myšlienka však predpokladala neustále aktívne snaženie nielen v oblasti technického a umeleckého vyzrievania, ale i v budovaní koncertného občerstva, pre ktoré by sa stal pravidelný koncertný život nevyhnutnou kultúrnou potrebou.

● S akými výsledkami sa stretli vaše snahy?

— V dobrej spolupráci s odborom školstva NV Žilina sa nám čoskoro podarilo nadviazať úzke kontakty so školskou mládežou nielen v Žiline, ale i vo vzdialenejších okolí. Pre žiakov, učov a študentov sme pravidelne pripravovali výchovné koncerty. Okrem týchto sme však ročne vykazovali úctyhodný počet koncertných výkonov a s radosťou sme konštatovali, že záujem občerstva o živú hudbu neustále stúpa. Hoci sme často úporne bojovali s ťažkými podmienkami priestorovými, finančnými a hlavne časovými (veď väčšina našich členov zostávala z nadšencov, amatérskych hudobníkov, ktorí prichádzali do orchestra po celodennej práci v zamestnaní), predsa sme dokázali „obhospodáriť“ koncertný život v našej oblasti. No čoraz naliehavejšie sa vynárala otázka profesionálizácie. Jej riešenie sa vykrištalovalo dnes — a bolo podmielené vyriešením materiálnych, organizačno-technických a kadrových predpokladov.

● Realizácia projektu profesionálneho amatérskeho telesa si však vyžaduje svoj čas, to nie je len konečná fáza prijatia dekrétu...

— Ku konkrétnym činom smerujúcim k dnešnému profesionálnemu zoskupeniu sa pristúpilo veľmi zodpovedne a aktívne najmä po XIV. zjazde KSČ, ktorý sa podrobne zaoberal problémom ďalšieho rozvoja nášho umenia a kultúry vôbec. Z podnetu ministra kultúry SSR Michal Válek bola v tom čase do Žiliny vyslaná komisia hudobnej rady MK SSR na čele s jej predsedom národným umelcom Jánom Ciklerom. Jej úlohou bolo preskúmať dovtedajšiu činnosť amatérskeho telesa Žilinského a na základe dôkladného zhodnotenia vysloviť sa k otázke jeho profesionálneho zoskupenia. Komisia skonštatovala, že naše teleso sa naozaj veľkou mierou zaslúžilo o rozvoj koncertného života v žilinskej oblasti a vyslovila nápor, podľa ktorého by bolo žiaduce, aby sa naďalej účinnnejšie a intenzívnejšie udržiaval styk nášho občerstva so živým umeleckým zážitkom. Na základe vyjadrenia komisie bolo rozhodnuté ustanoviť profesionálny orchester v roku 1974. Dekrét sme prijali 24. apríla.

● Koľko členov bude mať váš nový orchester a aký bude jeho repertoár?

— Z členov starého orchestra iba štyria splnili vysoké nároky dvoch konkurzov, ktoré boli v marci a v máji (treba však poznamenať, že veľký počet starého orchestra tvorili

profesori a študenti žilinského konzervatória, ktorí sa konkurzov nezúčastnili). Spolu s novoprijatými hráčmi má náš dnešný komorný orchester 24 členov. Perspektívne, asť do roku 1980 má sa počet hráčov zvýšiť na 60. Pri zostave tohto telesa sme museli mať na zreteli podmienky, v akých bude pôsobiť (menšie sály, pódia atď.). Obsadeniu musí byť, prirodzene, prispôsobený i repertoár. Našou hlavnou náplňou bude interpretácia komorných diel baroka, klasicizmu a súčasnej, najmä slovenskej komornej hudby. Pokiaľ nám to však obsadenie dovoľí, nebudeme sa vyhýbať ani romantike.

● Kto bude stáť za dirigentským pultom?

— Šéfdirigentom žilinského komorného orchestra bol menovaný Eduard Fischer, jeho zástupcom bude Bohumil Urban, ktorý od r. 1963 pracoval s pôvodným amatérskym telesom. Koncertným majstrom sa stal mladý absolvent JAMU, niekdajší absolvent žilinského konzervatória — Marián Remenec.

● Bude mať orchester svoju vlastnú koncertnú sieň?

— Bude vystupovať na pódii kina Fatra. Budova kina bola pôvodne vystavaná pre účely divadelnej prevádzky. Samotná sieň má dva veľké balkóny a celkovú kapacitu 450 miest. V blízkej budúcnosti sa začne prestavba interiéru za účelom zväčšenia pódia.

● Aká je konkrétna koncepcia koncertných plánov žilinského komorného orchestra?

— Pre začiatok plánujeme 40 výkonov za sezónu. 8 premiérových koncertov sa uskutoční v Žiline, reprízovaf ich bude pre žiakov ZDŠ, učňovských a stredných škôl v rámci výchovných koncertov. Ďalej budeme koncertovať pred občerstvom Hudobnej mládeže a pravidelne chceme prichádzať i medzi zamestnancov miestnych závodov a usporadúvať koncerty pre BSP. Radi by sme zintenzívnili styky s inými komornými telesami, pozývaf ich častejšie na naše pódium, aby sa aj touto cestou zabezpečil v oblasti Žiliny pravidelný koncertný život.

DAGMAR KOVÁROVÁ

Smetana a súčasnosť

Dňa 20. mája t. r. uskutočnila sa v pražskom Múzeu Bedřicha Smetanu jednodňová vedecká konferencia na tému **BEDŘICH SMETANA A SÚČASNÁ HUDOBNÁ KULTÚRA**, ktorú v rámci Roku českej hudby spoločne usporiadali Zväz českých skladateľov a koncertných umelcov, Múzeum B. Smetanu a Česká hudobná spoločnosť. V priebehu tohto krátkeho odborného rokovania odznel rad zaujímavých príspevkov, ktoré si kladli za cieľ oboznámiť našu hudobnú verejnosť s novými poznatkami v oblasti smetanovského výskumu a zároveň dôstojným spôsobom si pripomenúť jubileum zakladateľskej osobnosti modernej českej hudby. Po otváracom prejave dr. Hrabu, vedúceho hudobného oddelenia MK ČR, ujal sa slova prof. dr. Václav Holzknecht. Vo svojom obsiahlom, esejisticky ladenom referáte sa s úspechom pokúsil o začlenenie zložitého javu Bedřicha Smetanu do kontextu českej hudobnej kultúry, pričom zvláštny dôraz kladol na vyzdvihnutie logiky a etosu skladateľovho umeleckého vývoja. Zaujal tiež nový pohľad na tvorbu predstaviteľov českej emigrácie z prelomu 18. a 19. storočia. Dr. Zdenko Nováček, jediný slovenský prednášateľ konferencie sa vo svojom príspevku zamerlal na problematiku prenikania smetanovej hudby na Slovensko; na príklade zaujímavej paralely životných csudov Bellu a Smetanu poukázal na odlišný vzťah oboch skladateľov k svojmu emigrantskému obdobiu a v závere konštatoval, že absencia výraznej domácej kompozičnej osobnosti v prvých desaťročiach nášho storočia učinila zo Smetanu suplenta funkcie slovenského národného skladateľa. Účastníkov rokovania v mene sovietskych muzikológov pozdravil prof. Ginzburg, pedagóg Moskovského konzervatória. Po ňom sa národný umelec Václav Dobias vyznal z obdivu k smetanovej tvorbe, ktorá je preň ideálnym vyriešením problému ľudovosti v umení. Dr. Vladimír Hudec z olomouckej Univerzity F. Palackého hovoril o vzťahu Moravy k Smetanovmu dielu, o ktorom je známe, že sa nevyvíjal priamočiara a najmä v prvých fázach prešiel zložitými peripetiami. Prof. Antonín Špelda informoval o dvoch odborných zborníkoch (spracovávaných plzenské obdobie skladateľa), ktoré Vyššia pedagogická škola v Plzni pripravila k Smetanovmu výročí. Dr. Jiří Fuks z brnianskej Univerzity J. E. Purkyně sa vo svojom diskusnom príspevku podujal na analýzu fenoménu Smetanu v dialektike individuálneho a spoločenského, v rámci ktorého riešil otázku či bol Smetana náhodným elementom alebo logickým dôsledkom procesného vývoja českej hudby. Dr. Miloslav Malý, riaditeľ Smetanovho múzea hovoril o perspektívach smetanovského výskumu a načrtnol úlohy, ktoré stoja pred československou muzikológiou v súvislosti s nere realizovaným projektom monumentálnej smetanovskej monografie K. Janečka. Na záver prijali účastníci konferencie návrh na ustanovenie Smetanovej spoločnosti a zvolili si tiež jej dočasný výbor, ktorého členmi sa stali dr. V. Holzknecht, dr. M. Malý, dr. Z. Nováček, dr. V. Hudec, dr. J. Vysloužil, L. Zelezný a J. Bajer.

Odborný program rokovania spestrilo svojím vystúpením Nové pražské trio, ktoré prednieslo Smetanovo Trio g mol.

IVAN MARTON

Profily mladých

Viktor Šimčísko

Študoval hru na husliach na Konzervatóriu v Bratislave v triede prof. Aladára Móziho. Pôsobí ako druhý koncertný majster v Symfonickom orchestri československého rozhlasu v Bratislave. Má za sebou rad úspešných vystúpení, či už na koncertoch Zväzu slovenských skladateľov, ako sólista s orchestrom, alebo ako osvedčený komorný hráč. Okrem práce v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu venuje sa aj sólovej hre. Vefa pracuje pre ZSS, kde si získal povesť výborného interpreta náročných skladieb. V cykle koncertov k 30. výročiu SNP účinkoval Viktor Šimčísko so skladbami D. Šostakoviča a K. Szymanowského.

Mohli by ste v úvode zhodnotiť vašu uplynulú sezónu?

— Za najväčšie považujem svoje vystúpenie na abonementnom koncerte SOCR-u, kde som hral Hindemithov husľový koncert. Príprava na toto vystúpenie mi zabrala veľa času. Venujem sa aj komornej hudbe v súbore Musici da Camera (Bratislavskí komorní sólisti) a hrám tiež v komornom triu. Okrem nahrávok pre rozhlas som absolvoval rad koncertov komornej hudby po Slovensku. Pekné spomienky mám na vystúpenie pre Hudobnú mládež v Trnave, kde nás početní mladí poslucháči milo prevapili záujmom a nadšením. Je veľká výhoda, že sa mládež v takom hojnom počte dostane na koncert tzv. vážnej hudby. Dúfam, že organizácia koncertov pre Hudobnú mládež sa rozšíri aj do iných miest na celom Slovensku.

Veľa času venujete štúdiu nových skladieb. Ktoré obdobie hudobnej histórie je vám najbližšie?

— Hudba tohto storočia, ale veľmi mám rád aj hudbu predklasicú, s ktorou sa stretávam hlavne ako komorný hráč. Majestátnosť a velebnosť pomalých častí je pre mňa vždy hlbokým zážitkom. Učarovali mi aj melódie talian-



ských opier, najmä Verdiho. A keby som nebol huslistom a mal lepší hlas, bol by som určite spevákom.

Zamýšľate pracovať aj na pedagogickej oblasti?

— Zatiaľ sa hodlám venovať sólovej a komornej hre. Chcel by som hrať čo najviac, pretože priamy styk s obecnstvom je pre každého umelca veľmi potrebný. Mám veľmi rád aj prácu v rozhlase. Nahrávanie núti človeka k sústavnej sebakontrolu a kultivovaniu spôsobu hrania. To v praxi znamená, že človek má na seba stále prísnejšie kritériá.

Vaše plány do budúcnosti?

Chcem našťudovať čo najviac diel husľovej literatúry. Konkrétne, v najbližšom období to bude Šostakovičov II. koncert, prípadne ešte ďalšie koncerty skladateľov XX. storočia. Okrem nahrávok so súborom Musici da Camera chcem nahráť ešte viac triových sonát barokovej hudby s husľistkou Alžbetou Plaskurovou. Spolupracujem tiež s gitaristom Zsapkcom.

Na čom pracujete?

...odpovedá odb. asistent Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici Tibor Sedlický:

Po dokončení metodického sprievodu ku gramoplatniam pre 4. a 5. ročník ZŠ, spracúvam okolo 40 hesiel pre Encyklopedický ústav SAV (do Encyklopédie Slovenska) z oblasti hudobnej pedagogiky zborového spevu. Koncom minulého roku vyšla v Prahe — v edícii Supraphon — spoločná práca s mojím školiteľom doc. dr. Vlad. Gregorom, CSC., „Z dejín hudobnej výchovy v českých zemích a na Slovensku“. Pokúsil som sa v nej — zatiaľ len prehľadne — spracovať dejiny hudobnej výchovy na Slovensku, pričom naďalej zhromažďujem materiály pre vypracovanie samostatných štúdií z dejín hudobného školstva na Slovensku, vývoj učebníc, spevníkov a metodických príručiek, postavenie a prípravu učiteľa hudobnej výchovy, mi-

moškolská hudobná výchova, monografie hudobných pedagógov a iné témy, ku ktorým dáva spomenutá práca seriálne podklady. So spolupracovníkmi z katedry hudobnej výchovy pripravujeme do tlače ich doterajšiu históriu a pre potreby ZŠ metodického sprievodu ku gramoplatniam pre 6.—9. ročník. Popri tejto činnosti sa aktívne podieľam na cvičeniach a vystúpeniach Speváckeho zboru slov. učiteľov, Okresného učiteľského spevokolu Hron v Banskej Bystrici a so svojím speváckym zborom Mladost pri PF sa po úspešnom absolvovaní zájazdu v NDR pripravujeme na ďalší ročník umeleckej tvorivosti vysokoškolských v Nitre. Nezabúdam ani na učiteľov v praxi a okrem pravidelných dirigentských školení takmer každý mesiac prednášam v niektorom okrese nášho kraja na metodických dňoch učiteľov hudobnej výchovy.

m. m.

■ Sovietski umelci Nore Novik a Raffi Charadžanjan našťudovali skladbu Dezidera Kardoša Burleska, ku ktorej notový materiál zaslal v minulom roku HIS. Skladbu začiatkom t. r. predviedli vo viacerých mestách ZSSR: v januári v Rige a v Gulbene, vo februári vo Valke a Valšire, okrem toho bola nahraná pre Litevský rozhlas a televíziu a vysielaná z niekoľkých rozhlasových a televíznych staníc v ZSSR (Jerevan, Tula, Riazan'). Umelci prejavili záujem o predvedenie ďalších slovenských skladieb.

■ HIS SHF vydal ďalšie profily slovenských skladateľov: Ladislava Holoubka, Karola Elberta, Gejzu Dusíka

a Jozefa Grešáka, a to v štyroch jazykových mutáciách (anglicky, nemecky, rusky a slovensky).

■ Michael Griffith, profesor hobojoye hry na Michigan State University v East Lansingu predviedol v máji t. r. — spolu s ďalšími umelcami — americký premiéru Tria A dur pre dva hoboje a anglický roh od Miloslava Koříňka. Jeho manželka, trúbkárka, predvedie Vilecovo Concertino pre trúbku a sláčikový orchester op. 41 (vo verzii s klavírom a sláčikovým kvintetom).

■ K 30. výročiu SNP rozmožnil výborný úsek SHF ďalšie tituly slovenských skladieb: A. Očenáš — Pla-

lová (Brandýs n. L.), 2. Rita Jelínková (Budapešť), 3. Attila Falvay (Budapešť).

Cenu o najlepšieho zahraničného huslistu získala Rusná Mataityté a najlepšieho huslistu CSSR Jolana Mazalová. Najlepším žiakom EŠU v CSR sa stal Michal Metelka. Putovný pohár venovaný Konzervatóriom v Žiline získal opäť prof. O. Stejskal a cenu najlepšej EŠU, ktorej žiaci získali najväčší počet bodov, dostala EŠU Hradec Králové.

Organizačnému výboru za predsedníctva Stanislava Bicana treba vysloviť uznanie a pochvalu za dobre zvládnutú organizáciu a hladký priebeh KHS 1974.

JÁN PRAGANT

■ Koncertná sezóna Kruhu priateľov umenia v Piešťanoch sa chýli k záveru. O jej úvodnej časti sme už referovali (HŽ 3/74). Teraz si povinneme koncerty, ktoré odzneli v prvých štyroch mesiacoch tohto roku. Pôvodný dramaturgický plán bol mierne rozšírený, čo pre piešťanský koncertný život prinieslo určité kvantitatívne obohatenie v porovnaní s inými rokmi.

V januári zavítal medzi svojich rodákov klavirista Pavol Kováč. Po úvodnom Bachovi (Taliansky koncert F dur) zaujal najmä v Beethovenovej Sonáte pre klavír F dur, op. 54, ktorá mu po všetkých stránkach vyznela veľmi presvedčivo. Do svojho programu zaradil aj čerstvo našťudovaný náročný Ravelovu skladbu Le tombeau de Couperin — i táto patila k aktivitám Kováčovho recitálu. Mladá španielska klaviristka Cristina Brunová koncertovala v Piešťanoch vo februári. Vrcholom jej koncertu boli Brahmsove Variácie a fuga na Händlovu tému, op. 24, ktoré Brunovej umožnili ukázať technickú zdatnosť, širokú dynamickú paletu a zmysel pre stavbebné skĺbenie rozľahlej kompozície. Marcov

Koncert KPU patril Dámskemu komornému orchestru z Bratislavy, ktorý vystúpil pod vedením Eleny Kováčovej-Sárayovej s programom z tvorby skladateľov baroka a klasicizmu. Snazivý výkon súboru a sólistiek (E. Vaňková, N. Bezeková, I. Skolaudová) sa stretol s priaznivým ohlasom u obecnstvá. Na druhom marcovom koncerte — po ročnej prestávke — opäť účinkovali poslucháči bratislavského Konzervatória, ktorí sú odchovancami piešťanskej EŠU. V starostlivo pripravených vystúpeniach ukázali výsledky svojej práce za uplynulý rok. Dňa 9. apríla 1974 v cykle koncertov Koncertní umelci k 30. výročiu SNP vystúpili mladí sólisti opery SND — Magdaléna Hájossyová a Peter Dvorský za klavirného sprievodu Sylvie Macudzinovej. Na Večere piesní a árií kládli obhajia umelci — ako kandidáti tohtoročnej Medzinárodnej súťaže P. I. Čajkovského v Moskve — akcent na Čajkovského tvorbu. V rámci Roku českej hudby prišiel súbor ARS CAMERALIS z Prahy s atraktívnym programom, ktorý sa začínal oživenými dejinami hudby (svetová a česká gotika) a pokračoval cez barok (J. S. Bach, J. D. Zelenka) až do našich dní (J. Rybář, L. Matoušek). Všetci členovia súboru sú multiinstrumentalisti a predovšetkým dobrí muzikanti. V speváckom parte vystúpila altistka Marie Mrázová. Na záverečnom koncerte KPU dňa 29. mája 1974 vystúpil vynikajúci sovietsky huslista Pavol Kogan za klavirného sprievodu Elizabety Ginzburgovej (Grieg, R. Strauss, Prokofiev, Bartók). Na koncertnú sezónu nadviaže XIX. piešťanský festival, ktorý v tomto roku bude prebiehať od 13. júna do 26. júla.

KORNEL DUFFEK

ŠKOLA A HUDBA

Na EŠU sa prijímajú deti (do tzv. prípravky) po skončení 1. ročníka ZŠ, teda 7-ročné. Tento systém je v podstate správny, overený praxou a zodpovedá stupňu vyspelosti a vnímavosti detí, ktoré sú aspoň priemerne nadané. Osnovy EŠU sú prispôbené tomuto veku. Sú však aj deti mimoriadne nadané, ktoré možno začať učiť hudbe už skôr. Niektorí pedagógovia sú proti tomu, no z vlastnej skúsenosti dlhoročnej učiteľky klavirnej hry viem, že sú veľké rozdiely vo vyspelosti a v hudobnom talente, takže treba pristupovať v práci veľmi individuálne, prihliadať na prirodzené nadanie i podmienky, aké má dieťa doma. Svoje tvrdenie môžem dokumentovať na jednom prípade z vlastnej praxe. Učila som klavirnej hre už i dieťa štvorročné. Spočiatku som ho oboznámila s notami — pravda, nie podľa tradičného spôsobu, ale vychádzala som z prirodzenej detskej hravosti a zo vzťahu ku kresleniu. Urobili sme na papier 5 čiar a dieťaťu som povedala, že sú to lavičky, na ktorých budú sedieť deti. Postupne sme na každú čiaru nakreslili koliesko = „dieťa“, ktoré som pomenovala tak, že začiatkové písmenká mien týchto „detí“ som pripísala k notám, napr. Evička — e, Gustík — g, Hanka — h, Danko — d, Ferko — f. Pritom som vymýšľala krátke roz-

právočky o týchto deťoch. Chlapcovi sa to páčilo a celkom prirodzene sa naučil mená detí, ktoré „sedia na lavičkách“. Na pomoc som si pribrala aj ruky s piatimi vystretými prstami. Čoskoro som mu podobným spôsobom vysvet-

lila aj ostatné noty. O chvíľku ich vedel ukázať na klávesnici. Spoločne sme sa „naučili“ kresliť husľový klúč. Toto všetko som realizovala hravým spôsobom — ani sme nezbadať, že chlapec sa naučil základy, ktoré obyčajne deti ovládajú až v tzv. prípravke. Ešte predtým sám vytukával — najprv jedným prstom, neskôr pribral aj ľavú ruku — melódie jednoduchých a známych piesní. Spočiatku hral unisono, no potom si začal sám vymýšľať sprievody k pesničkám. Pravda, nie vždy boli správne — ale tu som využila pedagogický takt a opravila som ho. Keď mal 5 rokov, už slušne čítal a hral noty. Po prebratí základnej klavirnej školy sme pristúpili k ľahším skladbičkám — pravda, súbežne s pokračovaním etudových cvičení a hry stupnic. Mój malý žiak vyspel zakrátko tak, že ako 7-ročný hral Mozartov Turecký pochod, drobné

skladby Schuberta i Bacha. Keď mal 8 rokov začal chodiť na súťaže a úspechy podporovali jeho ďalšie ambície. Nemal ešte ani 9 rokov, keď na školskom veľierku zahrál prvé dve vety z Beethovenovej Sonáty mesačného svitu.

Horšie bolo, že musel veľa cvičiť — niekedy i tri hodiny denne. No tu mu zase pomohol návyk, pestovaný od malička. Zodpovednosť a ambícia mu pomáhali zdeliť si hodiny tak, že zostalo dosť času aj na poctivú prípravu do základnej školy a na detské hry. Podobne som postupovala aj s inými deťmi opierajúc sa o výdatnú pomoc rodičov. Samozrejme, s podobnými talentami bolo treba postupovať individuálne, prebrať viac úloh, než predpisovali osnovy. Väčšina týchto žiakov pokračovala v štúdiu hudby na konzervatóriu, prípadne aj na VŠMU. Je pravdou, že i mnohé deti, ktoré sa začali učiť hru na klavíri neskôr, než je bežne zvykom, dokázali veľa. Ale technikou, zručnosťou i rozhladom po klavirnej literatúre predsa len boli ďalej tie, ktoré sa učili hudbe už od predškolského veku. Vychádzam z toho, že ak sa dieťa začne

učiť hre na nástroj až v treťom ročníku lternej školy, jeho záujmy i povinnosti sa rozširujú takým tempom, že nestačí už absorbovať látku špeciálnej hudobnej výchovy. Chýba mu nielen sústredenie, ale aj čas. Momentálne mám

skupinu štyroch malých detí, s ktorými som začala pracovať v predškolskom veku. Niektoré z nich sú aj riadnymi žiakmi EŠU. Mám radosť z ich postupu a výsledkov. Samozrejme, práca o ktorej píšem, má kladné výsledky len za určitých podmienok: pri skutočne nadaných deťoch, pri tých, ktoré majú prirodzený záujem o hudbu. Donucovanie tu nemá miesto. Učiteľ musí celú vec brať s láskou a trpezlivosťou, treba, aby sa vžil do myslenia dieťaťa a podával mu látku na základe zrozumiteľnosti, prístupnosti a prístupnosti. Veľmi dôležitá je spolupráca s rodičmi, ktorí musia sledovať domáce cvičenie, konzultovať s učiteľom a povzbudzovať dieťa. No obojstranná radosť a úspešný pokrok vo vyučovaní takýchto výnimočných talentov, prináša dvojnásobnú radosť. BLANKA BAZLIKOVÁ, EŠU Banská Bystrica

Moje skúsenosti s deťmi predškolského veku

Zaslúžilá umelkyňa Klára Havlíková



Večernij Leningrad,
13. XI. 1973:

Medzi mnohými vystúpeniami zahraničných hosťujúcich interpretov vyniká koncert, ktorý predviedla v Malej sále filharmónie slovenská pianistka Klára Havlíková. Čaro jej umenia je v nevyumelkovanosti. Je prirodzená a nenásilná. Havlíková nelákajú čisto virtuózne úlohy, hoci veľmi dobre ovláda klavírnú techniku. Spôsob jej hry je po stránke klavesovej veľmi zreteľný a jasný. V prvej časti programu majstrovsky predviedla hudbu D. Scarlattiho, G. F. Händla a J. Brahmsa. Druhá časť programu bola venovaná tvorbe vynikajúceho slovenského súčasného skladateľa E. Suchoňa. Jeho Metamorfózy, známe u nás v orchestrálnej verzii, nadobudli v klavírnom podaní zvláštny timbrový kolorit. Večer zakončila ohnivo-temperamentná Toccata, dielo nedávno napísané a premiérové uvedené našim hosťom. Klára Havlíková sa ukázala ako dôstojný reprezentant hudby svojej vlasti. (M. Bjalík)

The Teheran Journal,
10. III. 1973:

Klára Havlíková hrá na klavíri s technikou muža, no so senzitivitou ženy. Hrala diela barokového, klasickeho i súčasného repertoáru. Moderné skladby vyžadujú techniku, spojenú s mužnou silou. Vo chvíľach, kedy sa v hudbe objavili ľudové motívy, zrazu bolo cítiť v jej hre nehu. Skutočne neprekvapuje, že Suchoň píše skladby pre ňu. Havlíkovej úspech pramení viac zo svedomitosti a skvelej techniky, ako zo samoučelnej virtuozity. (Janet Lazarian)
Gramoplatne Kláry Havlíkovej
D. Sostakovič: 24 prelúdií
P. Hindemith: Sonáta č. 3
(Supraphon 1967, Amerika 20-th Century Fox, SUA 10890, SUA ST 50890, SV 8383 F)
(Opus Stereo 9111 0186)
E. Suchoň: Rapsodická suita pre klavír a orchester (Supraphon 1967 DV 6268 F)
G. F. Händel: 2 CHACONNE con variazionj a suita č. 7 (Supraphon 1967 Stereo 1 110450 F)

K. F. Müller: Impressions d'Andalousie pour piano et orchestre de chambre (1968 — Preiser Records, Viedeň, SPR 3203)
P. Hindemith: 4 temperamenty
I. Stravinskij: Capriccio pre klavír a orchester (Supraphon 1970 Mono 010 0965 Stereo 110 0965 Opus stereo 9110 0187)
E. Suchoň: Metamorfózy
Baladická suita (Opus 1971 Stereo 91 11 0017)
E. Suchoň: Kaleidoskop pre klavír sólo (Opus 1972 Stereo 9111 0163)
E. Suchoň: Kaleidoskop pre klavír a komorný orchester (Supraphon 1973 stereo 110 1430 G)
E. H. Grieg: Sonáta e mol op. 7
J. Brahms: Rapsódia Es dur op. 119, 2 rapsódie op. 79, Scherzo es mol op. 4 (Opus 1973 stereo 9111 0223)
W. A. Mozart: Turecký pochod
L. v. Beethoven: Pre Elišku (Opus 1973 stereo 91 11 0263)
E. Suchoň: Kontemplácie pre klavír a recitáciu (vyjde v Opuse k 30. výročiu SNP)

TVORBA

ALEXANDER MOYZES:

IX. symfónia



Snímka: M. Robinsonová

Moyzesovu symfonickú tvorbu charakterizuje predovšetkým klasická lapidárnosť a priehľadnosť faktúry, spojená s vyhnaným zmyslom pre zvukovú farbu. Tento spoločný menovateľ kompozičného majstrovstva prechádza všetkými deviatimi symfóniami. Už v roku 1928 si A. Moyzes prvou symfóniou vytvára osobitý kompozičný štýl, ktorému je dôsledne verný v celom svojom symfonickom diele. To neznamená, že by skladateľ ustrnul na akýchsi stabilných výrazových prostriedkoch; naopak, v rade jeho symfónií badáme zreteľný vývin, každá je novým prehĺbením štýlového myslenia skladateľa, každá je svojím spôsobom medzníkom v jeho osobnom vývine. To platí i o 9. symfónii.

Jeho štruktúra prináša predovšetkým majstrovské zjednotenie hudobných prostriedkov. Pevné a zreteľné lineárne vedenie hlasov bez zvukových komplikácií, ktoré by ho zastierali, dáva faktúre mimoriadnu plastičnosť. V tomto smere sa Moyzes približuje ku klasickému ideálu: niet nov v partitúre, ktorú by nebolo zreteľne počuť a teda by bola nedôležitá. Skladateľ volí jasnú faktúru so zreteľnou melodicou i rytmickou kresbou. Farba orchestrálnych nástrojov mu nie je účelom sama o sebe, ale prostriedkom zvukového vstrojenia jasných melodických línií. Prítom práve bohatá zvuková fantázia napomáha ich plastickejšiemu rozlíšeniu.

V koncepcii formovej štruktúry skladby môžeme badať vzácnu mieru syntézy individualizačných tendencií v architektúre skladobného celku s tradíciou, zaisťujúcou maximálnu ekonomiku vo výstavbe rozsiahlej formy. Individualizačné tendencie sa prejavujú hlavne v dynamickom pohatí formy: v popredí je bohatý proces evolúcie, ktorému všetky ostatné formovacie princípy slúžia. Celá cyklická forma symfónie je týmto evolučným princípom prestápaná, vytvárajúc však pri tom relatívne uzavreté celky jednotlivých častí. Každá časť je zreteľne odlišným pohľadom na ústrednú problematiku, čo cyklus zaisťuje potrebnú kontrastnosť a mnohotvárnosť. Prítom jednota dramatickej línie cyklu vyplýva z jasného tematického vývinu, i keď skladateľ nepoužíva badateľne jednotný tematický materiál, prechádzajúci všetkými časťami. Tematický vývin v cykle zaisťuje predovšetkým zreteľná koherencia štruktúry tém: detailné útvary, navzájom si podobné, ktoré pomáhajú pri zjednocovaní formy, sú v menšine a nie sú podstatnou črtou.

Štruktúra tematického materiálu vychádza zo základného impulzu, uvedeného v introdukci prvej časti. Hneď na začiatku sa stretávame s výraznou melodickou líniou (v prímoch a trúbkach), pevne rytmizovanou a melodicky nevšednou. Jej dôležitým štruktúrnym znakom je nástupná klesajúca septíma a v širších súvislostiach témy začlenené zväčšovacie intervaly od malej sekundy po veľkú terciu. Táto štruktúrna čiara hrá v celej introdukci dôležitú úlohu, či už v niekoľkokrát sa vracajúcej melodickú línií základnej témy, alebo v tvaroch z nej odvodených. Vlastné allegro prvej časti (Allegro ma non troppo) buduje hlavnú tému priamo a zreteľne z témy (Pokračovanie na 7. str.)

Zaslúžilý umelec prof. dr. Oto Ferenczy



Narodil sa 30. marca 1921 v Brezovici nad Torysou na východnom Slovensku. Svoje vysokoškolské štúdium filozofie, estetiky a hudobnej vedy na Univerzite Komenského v Bratislave ukončil roku 1945 dizertačnou prácou **Zázitok a vnímanie hudby**.

Oto Ferenczy sa popri hudobnej teórii venoval aj kompozícii a v roku 1948 získal za skladbu **Hudba pre 4 sláčikové nástroje** cenu v medzinárodnej súťaži Bélu Bartóka v Budapešti.

S menom Oto Ferenczyho súvisia začiatky a rozvoj **Vysoké školy múzických umení v Bratislave**. Dlhý čas zastával na nej rôzne akademické funkcie. Roku 1954 sa stal docentom hudobnej teórie a estetiky, neskôr získal v tejto špecializácii profesúru. V posledných rokoch bol z jeho iniciatívy zriadený a profilovaný nový študijný odbor — hudobná teória.

Odhliadnuc od základov, ktoré Ferenczy získal od svojho

prvého učiteľa Hemerku v Košiciach, vzdelal sa ako skladateľ vlastne sám. Jeho tvorba zaberá v slovenskej hudobnej kultúre zvláštne miesto. Práve preto, že neštudoval u Nováka a Moyzesa ako ostatní skladatelia, ale ako teoretik študoval najvýznamnejšie skladateľské výtvory XX. storočia (Bartók, Hindemith, Stravinský a i.), vytvoril si svoj vlastný štýl, ktorý v čase, keď ako skladateľ vstupoval do života, splnil avantgardnú funkciu.

Pretože sa jeho talent rozvíjal v iných podmienkach a súvislostiach ako u väčšiny ostatných slovenských skladateľov jeho generácie, nesie jeho hudobná reč špecifické znaky. Výraz je odromantizovaný, logika celku a vzájomných vzťahov medzi zložkami je mu naderadená. Výslednicou je hudba usilovnej, vyvázenej formy, s pregnantnými myšlienkami, ktoré sú v ukážkovej zhode s podstatou a možnosťami použitého inštrumentára. Vtip a humor, často Ferenczymu pripí-

sované, sú skôr intelektuálnej povahy a vyplývajú z dôslednej kontroly invencie a jej stvárňovania. Vďaka koncentrovanej hudobnej mysleni dosiahol Ferenczy najpresvedčivejšie výsledky v skladbách komorného charakteru (Serenáda, I. sláčikové kvarteto, piesňové cykly, Partita ap.). Aj jeho komická opera **Nevšedná humoreska**, prvá svojho druhu v slovenskej opernej literatúre, predstavuje svojou stručnosťou, vtipom a úspornosťou výrazu potvrdenie spomínaných kvalít Ferenczyho kompozičného naturelu.

Na Ferenczyho dielach možno rozpoznať jeho výborné kompozično-technické vzdelanie, jeho inteligentný vkus a záľubu v jemných, presne vyvážených, ale o to účinnějších zvukových štruktúrach i jeho radosť z muzicovania. Ferenczyho diela majú v kontexte slovenskej hudby svoje pevné miesto a trvalú hodnotu.

VLADIMÍR ČIŽÍK

Zaslúžilý umelec Zdeněk Košler



Súčasný šéfdirigent opery SND dostal ocenenie v podobe titulu **zaslúžilý umelec** za „mi-

moriadne záslužnú prácu pri naštudovaní pôvodných slovenských a českých operných diel a pre výrazný posun slovenského operného umenia k vysokej profesionalite“. Práca Zdeněka Košlera dosiahla v poslednom období umeleckú zrelosť, o ktorej ťažko tvrdiť, že by prišla sama od seba. Predchádzalo ju štúdium na pražskej AMU, kde absolvoval jednak dirigentské oddelenie (prof. P. Dědeček) a študoval i klavír (prof. E. Grünfeldová), kompozíciu a teóriu (národný umelec O. Jeremiáš). Viacero postov mladého hudobníka malo skôr prechodný ráz. No už tu sa profiloval jeho vzťah k opernému žánru: v r. 1948 vykonal konkurz na miesto korepetitora opery ND v Prahe, kde neskôr pôsobil ako dirigent (do r. 1958). Dvojročná etapa olomouckeho pôsobenia bola akousi prechodnou stáciou k šéfovaniu v ostravskej opere (1960-64). Medzitým — v roku 1963 získal Košler ocenenie na významnej dirigentskej súťaži v New Yorku, ktoré mu pri-

nieslo 1. cenu a zlatú medailu, ako aj ročné stážovanie u L. Bernstein v Newyorskej filharmónii. Tento úspech — akokoľvek prekvapujúci — bol výsledkom svedomitej práce, ktorá napokon charakterizuje všetky výkony Košlera — akokoľvek sú posvätené inšpiratívnou silou a prirodzenou muzikaliťou. (Napokon — úspech v New Yorku predchádzalo overenie si síl na medzinárodnej dirigentskej súťaži vo francúzskom Besançone r. 1956, kde Košler získal takisto prvú cenu.) Máloktoľto z našich dirigentov sa dostane také ocenenie ako Košlerovi, keď ho pozvali v r. 1967 na post Generalmusikdirektora do slávnej Komickéj opery v Berlíne. Medziobdobie — od návratu z Berlína do apríla 1971 — bolo vyplnené koncertnými vystúpeniami v rôznych štátoch sveta. Jeho pôsobenie v bratislavskej opere sa datuje od apríla roku 1971. Už prvá opera, ktorú hudobne naštudoval — Mozartove *Così fan tutte* — naznačila, že do Bratislavy prišiel

dirigent, ktorý dá budúcemu smerovaniu nielen prísnu disciplínu, ale i pečať osobnosti, pričom bude nadväzovať na tradíciu českých významných zjavorov, akými boli nielen Nedbalovci, ale najmä Václav Talich. Ak Dvořákova Rusalka bola poznačená najmä zmyslom pre štýl a preukázaním zmyslu pre lyrickosť diela, v Janáčkovej Veci Makropulos sa Košler prezentoval predovšetkým ako dirigent — filozof, mysliteľ a súčasník. Jeho bezvýhradné odovzdanie sa veci slovenskej kultúry napokon vyvrcholilo v naštudovaní Ciklového Hry o láske a smrti, ktorá mala celoštátnu premiéru v rámci BHS 1973.

Aj keď udelenie titulu **zaslúžilý umelec** je predovšetkým odôvodnené Košlerovými zásluhami za naštudovanie operných diel, tento umelec dokázal v rade orchestrálnych vystúpení, že svojou pôsobnosťou presahuje rámec dnešného pôsobiska a patrí k najvýraznejším súčasným dirigentským zjavorom v Československu. -uy-

Zaslúžilý umelec Zdenko Mikula



Absolvent kompozície u nár. umelca Eugena Suchoňa a dirigovania u prof. Kornela Schimpla na Štátnom konzervatóriu v Bratislave. Jeho umelecké snaženie viedlo spočiatku najmä cestou realizovania sa ako dirigenta, pričom významnú kapitolu tvorí jeho pôsobenie vo VUS-e a založenie i umelecké vedenie Vysokoškolského umeleckého súboru. Zdenko Mikula pozná slovenskú hudobnú verejnosť predovšetkým ako povereného upravitelja ľudových piesní, skladateľa, ktorý svojou tvorbou prispel k veľmi širokej žánrovej palete (diela pre dychové orchestre, úpravy pre SLUK a Lúčnicu, početné zbory, scénické hudby a pod.). Snáď najvýraznejšiu brázu zanechal v oblasti zborovej tvorby, kde —

rešpektujúc požiadavku angažovanosti, no i spevnosti — napísal rad vynikajúcich cyklov, z ktorých spomeňme napríklad cyklus zmiešaných zborov **Domovina moja**, alebo **Deväť zmiešaných zborov**, či **Plávkom inšpirovaný kompozičný výtvor Vstaň, panna odklíata**. Jeho **Lúčne hry** zase preslávili napr. spevácky zbor Lúčnice, rovnako ako v povedomí poslucháča zostanú **Hrabačky, Janíkove uspávanky** a pod. Mikula vždy stál na strane ideovej angažovanosti, pričom nadväzoval a tvorivo rozvíjal tradície slovenskej zborovej tvorby, hľadajúc kritériá vysokej kvality — ani nie tak u cudzích vzorov, ako vo vysokých umeleckých požiadavkách voči sebe. Týmto snažením je poznačený i cyklus **Slovenský máj**

pre sólo a orchester, **Pieseň o radosti** na slová V. Lučeničovej, **Pieseň o Nálepkevi**, **Pieseň o rodnej rieke**, alebo **Pieseň o vlasti**. Za svoju hudobnú tvorbu dostal r. 1967 a 1972 Cenu Mikuláša Schneidra-Trnavského a v r. 1966 titul významného zjavora za vynikajúcu prácu.

Profil Zdenka Mikulu by nebol úplný, keby sme ho nedoplnili spoločenskou angažovanosťou na rôznych funkčných postoch v ZSS i ako vedúceho hudobného vysielania Československého rozhlasu v Bratislave. Jeho pedagogické pôsobenie na Konzervatóriu, FFUK i VSMU ho zase predstavuje zo stránky človeka, ktorý rád ochotne a poučene odovzdáva bohaté muzikantské vedomosti mladšej generácii.

A. KOVAČOVA

Počas koncertnej sezóny už druhé vystúpenie Štátnej filharmónie Košice v Bratislave pod taktovkou šéfdirigenta **Bystrika Režucha** pokladáme za ďalší dokument umeleckého a technického napredovania súboru. Režuchova istota prejavu, sebavedomie a rozhodnosť odráža sa v tom najlepšom slova zmysle aj na výkone orchestra. Markantné to bolo v **Haydnovej Symfonii B dur, č. 102**, ktorej technická úroveň bola skutočne pozoruhodná: I. časť mala znamenitý spád, prenantnú faktúru, výrazné kontrasty, frázy pevne modelované. Z Adaglia priam vyžarovala pohoda, jas a klud, ktoré narušilo iba menšie zakolísanie hobojuvého sóla v kóde. Režucha výstižne, s pravou haydnovskou zemitosťou stvárnil Menuet, v ktorom opätovne vynikli kvalitné sóla dychových nástrojov. Ľahké a vzdušné Presto bolo v dynamických kontrastoch príkladne vypracované, malo vzruch, ale súčasne rovnomerné, klasické tempo.

Introdukcia k Haydnovej symfonii od **Ivana Parika** je skôr kurióznym zvukovým experimentom, ako dielom nárokovujúcim si riešenie nejakých problémov. Treba však priznať, že veľmi šťastne — s pozoruhodným napätím — vyriešil skladateľ prípravu nástupu Haydnovej symfonie, ktorej zaznenie pripadá poslucháčovi ako vyslobodenie, rozlúštenie istého, i keď nie celkom jasného problému.

Vývrcholenie programu — **Respighiho Rímske fontány** — bolo previerkou zvukovej hýrivosti, technickej pripravenosti tela, stavebných i fantazijských schopností dirigentových. Ich zvuková stránka bola pozoruhodná, i keď nie ešte bez rezerv, koncepcia strhujúca.

Sovietsky umelec — **Eduard Grač** potvrdil vynikajúcu úroveň sovietskej husľovej školy. V **Beethovenovom Koncerte pre husle a orchester D dur, op. 61** upútal znamenitým technickým zvládnutím, svojráznym elánom, vyzdvihovaním najmä heroických čít a výrazným podčiarkovaním virtuózných úsekov.

2. a 3. V. 1974

Celovečerný recitál vynikajúceho reprezentanta americkej klavírnej školy **Edwarda Auera** osviežil niekoľkoročný stereotyp orchestrálnych (symfonických či komorných) abonementných podujatí SF. Auer nehosťuje v Bratislave po prvý raz. Podnes je nezabudnuteľný jeho vlnavý výkon v Chopinovom klavírnom koncerte f mol.

Auer je vzácné kultivovaný, ušľachtilý, výborne pripravený umelcom, pre ktorého niet nijakých neprekonateľných technických ťažkostí; priam prekvypuje fantáziou a disponuje neobyčajne širokou paletou najmä jemnejších dynamických odtienkov. Je typom, ktorý pečie svojej lyricko-poetickej individuality vtláča prakticky každej interpretovanej skladbe. Nie sú mu však vzdialené ani motívy heroické, patetické, či dramatické.

Úvodný **Mozart** — Sonáta a mol (Köchel 310) zaujal svojou delikátnosťou, spevnosťou a priam frapujúcim tieňovaním jemnejších odtienkov. Na vzorovej úrovni vyzdvihol jej subjektívne črty, ktoré zahŕňovali až do impresionisticky rafinovaného, miestami až zahmleného neurčitého zvukového rámca. Ten, kto uprednostňuje tvorivé zmocnenie sa detailov, bohatstvo fantazijského vkladu nad celistvosťou výstavby, klasickejšou vyváženosťou — mohol byť Auerovým stvárnením náročnej Sonáty plne uspokojený.

Vysoká miera muzikality, subjektívnej lyriky a plastičnosti faktúry charakterizovali Auerov výkon aj v **Beethovenovej Sonáte As dur, op. 110**. Neopakovateľná pavučinová jemnosť vzdušných pasáží, hra svetla s tieňom, ušľachtilo vŕchna spevnosť, intenzívna miera subjektívnej citovosti boli predpoklady, na ktorých postavil Auer účinok tohto stavebne náročného diela. Po odznení diela sme však museli konštatovať, že skladba má určité rezervy v celkovom sklbení miestami priam geniálne stvárňovaných detailov — najmä u záverečnej fúgy. Žiada sa však vyzdvihnúť úspešnú, strhujúcu a príkladne vybudovanú koncepciu Scherza (Allegro molto).

Auer je veľkým chopinovským interpretom. Vzácné zvukovo-farebné cítenie, vysoká miera vŕchna spevnosti, elegancia, mimoriadny technický fond a najmä nevyčerpatelná miera fantázie vytvárajú k tomu ideálne predpoklady. Jeho prístup ku svetu chopinovskej lyriky neprekračuje veľmi mieru konvencie; tento klavirista necháva sa unášať svojou prekvypujúcou tvorivou zaangažovanosťou a fascinujúcou technickou pripravenosťou. Nehľadá za každú cenu nejakú osobitosť prístupu a definitívnu koncepciu diel (i keď ju má v hlavných črtách premyslenú) na základe tvorivej inšpirácie vytvára priamo na koncertnom pódiu. Jeho **Chopin** nie je bez rubát, romantickej agogiky, bohatstva delikátnych farieb: práve v ňom je priam neobmedzená Auerova výrazová paleta. Blízky je mu aj silný dramatický akcent, pôvabná vzdušnosť, elegantná tanečnosť, jemná kantabilná i bravúrna virtuozita (Scherzo cis mol op. 39, Nocturno b mol a Es dur op. 9, F dur a c mol). Auerov arzenál technicky sa zaskvel v záverečnej Polonéze As dur op. 53, pričom klavirista nielen omráčil nezvykle rýchlym spádom temp, ale vyvolal úžas aj suverénou výdržou ľavej ruky (ostínatne oktávy) v Triu.

Za vrelé ohodnotenie svojho výkonu odmenil sa umelec účtyhodným rozsahom prídavkov (Chopin: Mazúrka cis mol, Prelúdium b mol, Nocturno H dur a Balada g mol, op. 23).

V. ČIŽIK

Operný zápisník

V uplynulých týždňoch hostil súbor opery SND solistov zo zahraničia, no súčasne sme boli svedkami aj úspešného vstupu mladých domácich umelcov do starších inscenácií.

Milovníci opery, ktorí v predvečer 1. mája v osobe Roberta Christesena chceli počuť amerického Oneginu, po vstupe do budovy boli sklamaní, keď sa na ozname dočítali, že titulnú postavu Čajkovského diela spieva „iba“ **Lajos Miller** z Budapešti. Sklamanie však z obrazu na obraz ustupovalo a súdiac podľa intenzity potlesku, každý odchádzal uspokojený.

Na scéne SND Miller debutoval už koncom r. 1972, keď vystúpil tiež v tejto úlohe. Svojím prvým vystúpením „prislúbil“, že bude dobrým Oneginom, teraz ukázal že ním už aj je. Millerov herecký prejav je plne presvedčivý. A to, čo po hereckej stránke vieruhodne vymodeloval, ideálne dotvára svojím spevom. Je pôžitkom počúvať jeho výborne ovládaný barytón, vyrovnané znejúci vo všetkých polohách partu, samozrejmosťou a ľahkosťou frazizované melodické obličky, čistú a zreteľnú výslovnosť, sugestívny a atmosféru vytvárajúci prejav — priam ideálny súlad medzi obsahom textu a speváckym prejavom.

J. VARGA

Po januárovej Carmen Alexandriny Milčevovej privítali sme 11. mája ďalší z veľkých bulharských mezzosopránov — **Margaritu LILOVÚ**, ktorá v týchto dňoch končí už svoju jedenástu sezónu

vo viedenskej Štátnej opere. Jej repertoárová paleta je neobyčajne široká. Nájdeme na nej barokové postavy — Otta-viu z Monteverdiiho Korunovacie Poppey, Amastris z Händlovho Xerxa, Bizetovu Carmen, Neris z Cherubiniho Médey, Fricku, Weltraute a Erdu z Wagnerovho Prstena, verdiovské hrdinky — Eboli, Amneris a Azucenu, ktorá už v roku 1963 spievala pod Karajanom s Corellim a neobohým Bastianim. Po Karajanovom odchode z Viedne dostávala Lilová menej umeleckých príležitostí, zverovali jej malé mezzo úlohy, preto sa viac orientovala na zahraničné vystúpenia. Spievala na veľkých nemeckých javiskách, v Covent Garden, Paríži, San Franciscu a po jedenástich rokoch od svojho prvého bratislavského vystúpenia (Azucena, Amneris) vrátila sa opäť do SND. Medzitým umelecky dozrela a jej Azucena sa v syntéze krásneho materiálu, dokonalej techniky a mimoriadnej schopnosti výrazového nuansovania stala interpretáciou priam vzorovou. Verdiovskú

charakterovo vypätú postavu spieva Lilová bez jediného naturálneho tónu, so širokou dynamickou paletou a so zmyslom stavať v postave vrcholy i hladiny upokojenia. Tak na jednom póle jej Azuceny stojí vzrušené, dramaticky strhujúce rozprávanie z II. dejstva, dotvorené pôsobivo i herecky (nezaprie, že túto postavu vytvárala aj vo Felsensteinovej Komickej opere) — na druhom póle étericky poetické snívanie o zemi pokoja v obraze záverečnom, zaspievané malým, teplým, vŕčnym a snivým tónom.

Lilovej partnerom v úlohe Manrica bol ukrajinský tenorista **Vladislav Tretjak**. Vlastný veľký, farebný, taliansky školený tenor, s ktorým však zaobchádzajú až príliš jednotvárne a „nemilosrdne“, zväčša akceptujú iba jediný dynamický stupeň — forte, čo spolu s nie najsilnejšou muzikalitou dávalo jeho výkonu punc improvizácie, približnosti a akademickosti. Tretjakovou doménou sú kovové vysoké tóny, škoda, že boli handicapované práve tam, kde sa mohli pl-

Majster Gabzdyl sa lúči

s aktívnou činnosťou i funkciou šéf-choreografa pražského Národného divadla. Hurníkov Ondráš spolu s Lowiczskými tanečnými polskými komponistami J. A. Maklakiewicz a boli dôstojnou rozlúčkou.

Ako úvod k druhej, tematicky závažnejšej časti večera zvolil choreograf úsmevné **Lowiczské tance**. Dejovú osnovu — slávnostné zásnuby — použil ako demonštráciu bohatých znalostí poľských tancov a súčasne poukázal na možnosti prehodnocovania ľudových tanečných prvkov pre potreby reprezentačnej scény.

Zatiaľ čo zbor predviedol Polonézu, Kujawiak, Polku a Obe-rek v takmer pôvodnej pohybovej polohe, štyri sólové páry mierne stylizovanú formu so zapojením priliehavých prvkov klasického baletného slovníka, vedúci sólisti **Marta Drottnerová** a **Vlastimil Harapes** reprezentovali kombináciu folklórnej a profesionálne-akademickej tanečnej techniky v takej dokonalej, oduševnenej interpretácii, že zanechali mimoriadne priaznivý dojem.

Ondráš Ilju Hurníka vznikol v spolupráci skladateľa, choreografa a libretistu veľkého počtu pôvodných námetov —

Jana Reya. V podstate ide o ekvivalent nášho Jánošíka, avšak sliezské folklórne pohybové prvky nie sú zďaleka také bohaté a mnohotvárne ako slovenské tanečné umenie, takže sa choreograf musel zamerať zväčša na jednoduché prvky zo sliezskej oblasti. Tieto by boli získali precíznym, zápalistým predvedením, ktorý mužskej časti súboru chýbal. V sólistickom obsadení odvodili pekné výkony **Eva Poslušná** v úlohe matky i **Dorotka Aleny Košnarovej**, tvárna **Astrida Stárová** v úlohe Hany, a **Karel Vrtiška**, ktorý stvárnil zradného Juráša. V tejto úlohe by bol vynikol aj predstaviteľ **Ondráša Pavel Ždichynec**, ktorý pre mákky pohybový prejav nebol ideálnym typom pre titulnú postavu tohto baletu. Pre túto by sa bol lepšie hodil ďalší sólista premiérového obsadenia — **Daniel Wiesner**. A tak napresvedčivejšie vyznela **Dorotka**, **Ondrášova milá**, v precíznej interpretácii **Marcely Martinikovej**.

Choreograf tohto predstavenia, zaslužilý umelec **Emerich Gabzdyl** sa zhostil náročnej úlohy s veľkou dávkou muzikality a vkusu. Touto boli poznačené aj titulné úlohy, kto-



Snímka: ČSTK

ré vytváral za svojej dlhoročnej kariéry sólového tanečníka na scénach popredných divadiel — za mnohé menujme aspoň Legendu o Jozefovi Richarda Straussa, v ktorej za svojho umeleckého pôsobenia v Slovenskom národnom divadle stvárnil vedúcu úlohu. Vo funkcii choreografa sa zamerával najmä na neľahké hľadanie nových, neobohratých námetov. Za toto úsilie patrí Emerichovi Gabzdylvi čestné miesto medzi osobnosťami československého tanečného umenia.

A. PASTOROVÁ



Scéna z prešovských Figliarov — M. Semeš, Š. Labanc, J. Staník a V. Leškova.

Premiéry z Prešova

Ozajstná rozprávka s hudbou

Spevoherný súbor Divadla Jonáša Záborského v Prešove príjemne prekvapil produkciou rozprávky **Luda Zelenku-Detvana Figliari** spod **Pofany**, ktorú zhudobnil **Ivan Pacanovský**, svedomito a citlivo režíroval **Anton Majerčík a. h.**, vtipne a naozaj rozprávkovito choreografoval **Felix Dömény** a scénicky pôsobivo vypravil **prof. arch. Martin Brezina**.

Š. Márton, V. Leškova, J. Staník a J. Korpášová v prešovskej inscenácii **Cigánskeho primáša**.

Snímky: J. Fecko

Cigánsky primáš

Prešovský spevoherný súbor mal tentoraz viac šťastia aj s uvedením operety **Imre Kálmána Cigánsky primáš** v réžii **Jána Šilana**. Nebolo, prirodzene, možné odstrániť prázdnotu a banálnosť príbehu, pridať mu na aktuálnosť, či zvýšiť jeho príťažlivosť lepšími hlasmi — Kálmánova hudba tu neoplýva takou bohatosťou melódií, ktoré samy osebe uchvacujú i bez nadpriemerného speváckeho výkonu. No ešte pred začiatkom predstavenia nápadne na seba upozornila scéna **Pavla M. Gábora**, hosťa zo SND v Bratislave. Vytvoril na javisku interiér prostredia, ktoré najmä v prvom dejstve dávalo tušiť slnečnú prírodu a hudbu, a sľubovalo nezvyčajný zážitok z predstavenia.

Škoda, že úroveň oboch výtvarníkov (môžeme pridať aj kostýmy **L. Muchovej a. h.**) nedosiahlo hudobné naštudovanie operety — no o to lepšie boli herecké výkony, ktoré — vďaka šťastiu nekonvenčnému obsadeniu, zaskveli sa novými tónmi a farbami. Týka sa to predovšetkým mladého grófa Gastona v podaní **Štefana Senku**, ktorý už takmer zmeravel v zajatí vlastnej šablóny, stokrát overených špičiek, **Heleny Horváthovej** ako primášovej dcéry Šáry a **Labancovho** klarinetistu Čučuja.

GIZELA MACUGOVÁ

Akordeónový recitál

Trojnásobný víťaz celoštátnych, laureát medzinárodných súťaží v Klingenthal, Salzburgu a v Pavil, profesor Konzervatória v Košiciach, akordeonista Vladimír Čuchran predstavuje v kontexte východoslovenského hudobného života priekopníka, ktorý usiluje o presadenie akordeónu ako rovnocenného koncertného nástroja.

U iných hudobných nástrojov sa nemôže slovenské reprodukčné umenie pochváliť takými laureátstvom medzinárodných súťaží ako práve u akordeónu. Spomeňme pri tejto príležitosti bratislavských žiakov prof. Szökeovej — Kákonih — a Ráczu, ktorí sú už pojmami v medzinárodnom meradle.

V tejto súvislosti sa žiada vysloviť uznanie vedeniu ŠF v Košiciach, ktoré sa nerozpokovalo do svojho komorného cyklu zaradiť (dňa 27. marca) aj celovečerný akordeónový recitál Vladimíra Čuchrana. Už dramaturgia podujatia, zostavená výlučne z pôvodnej akordeónovej tvorby (od súčasných autorov), sledovala zámer: poukázať na široké technické i výrazové možnosti akordeónu. Čuchran — okrem úvodnej skladby — našťudoval celý program spamäti, čo je pri hudbe XX. storočia vlastnosť, svedčiacia o mimoriadnej muzikalite a nementskej usilovnosti. **Anatomic safari** od nórskeho skladateľa Peera Norgarda predstavuje pokus o netradičné využitie výrazových prostriedkov akordeónu pre hudobné vyjadrenie viacerých činností ľudského organizmu. Každá z 9 častí nesie názov niektorého z nich — napr. Dýchanie, Nálada, Potácanie sa a pod. Čuchran k svojim veľkým technickým možnostiam musel načrtnúť aj k výrazovým prostriedkom nehudobným, ako: klopanie po registroch, ťahanie mechoh na prázdno, dokonca i vlastný

smiech a pod. Ak v Norgardovi sa na celkovom vyznení diela spolupodieľali aj momenty nehudobné, **Štyri časti pre akordeón** od Jirího Matysa stáli na nápadoch výlučne hudobných. Cieľom dvoch pomalších častí je využitie a demonštrovanie zvukovofarebných možností, u dvoch rýchlych častí — zas virtuózných krkolomností. Po stránke invenčnej autor



Vladimír Čuchran

smeruje skôr k tradičnejšiemu, ako k avantgardným zvukovým výbojom. Autor, súčasný moravský skladateľ strednej generácie venoval toto dielo prof. Čuchranovi. Interpret poradie častí na koncerte pozmenil tak, aby finále tvorila rýchla časť.

Prvá polovica programu uzavrela **Partita pre akordeón** od mladého sovietskeho skladateľa Vjačeslava Zolotarjova. Z hľadiska diváka bolo to pre interpreta najťažšie číslo večera. Autor rád využíva plnozvuknosť harmónií a nadväzuje na tradície efektívnej virtuózy i spevného lyrizmu romantického razenia, ktorú pretkáva rytmickými nepravi-

delnosťami a čiastočne i zvukovo-farebnými vymoženosťami novej hudby. Táto skladba bola pre Čuchrana znamenitou príležitosťou k demonštrovaniu vynikajúcich technických, muzikantských i koncepčných možností.

S radosťou môžeme konštatovať, že z kompozičného hľadiska najvydarenejšou skladbou večera boli premiérovane a Čuchranovi venované **Reverzie** od mladého slovenského autora Jozefa Podprockého. Upútali krásne vypracovanými, v duchu dodekafonickej techniky modelovanými hlasmi. Výraz skladby je vážny, hlboký, bez samoučelnosti. Jednotlivé časti sú spájané monometrickým princípom, reprezentovaným štyrmi tónmi ASCH, ktoré sa exponujú už v úvode. Podprocký sa nenechal zvest k nijakým zvukovým efektom. Dielo vytvoril seriózne, rešpektujúce najvyššie kritériá kompozičné, formálne i zvukové. Korunou diela je rýchla, starostlivo vypracovaná fúga.

Metamorfózy švédskeho autora Torbjörna Lundquista sledujú väčšinou objavovanie efektných zvukových kombinácií a veľkých dynamických možností akordeónu — od najjemnejšieho pianissima, po plnozvukné, priam organovo znějace fortissimo. Zdá sa, že tieto ciele sa dostali príliš do popredia pred stránku formálnej výstavby. Podobnými, ale pre rozmernosť skladby tým vypuklejšími sa prejavujúcimi črtami sa vyznačovali aj záverečné **Pohyby** od toho istého skladateľa, pri realizácii ktorých sa — okrem Čuchrana — podieľalo aj **Košické kvarteto** (tvorila ho členovia ŠF Košice) a dirigent Bystrik Režucha. Autor v tejto viac improvizatívnej, ako koncíznej skladbe trochu príliš podcenil vnímanie schopnosti poslucháčov.

K titanskému úsiliu, ktoré ešte bude musieť prof. Čuchran v budúcnosti vynaložiť, mu želáme veľa vytrvalosti a sil. Ku krásnemu výkonu gratulujeme. V. ČÍŽIK

Akademik
Igor Hrušovský
prednášal

Dňa 24. mája t. r. usporiadal Zväz slovenských skladateľov v spoločenských priestoroch bratislavského hotela Kyjev prednášku na tému „Dialektika bytia a kultúry“. Referát na danú tému predniesol akademik Igor Hrušovský. Bohato navštevované podujatie bolo dôkladom neobyčajného záujmu zväzového členstva o filozofické otázky, dotýkajúce sa umenia. Prof. I. Hrušovský sa o. i. vyslovil k problémom tradície a súčasnosti, k otázkam odrazu objektívnej reality v umení, estetickému funkcie tvorby, slobody tvorcu, dialektických rozporov v tvorbe, k problematike umeleckej estetiky posledných rokov, ako aj k tzv. večným dielam a k ich inšpiratívnej sile pre každú nastupujúcu generáciu. V druhej časti stretnutia členov ZSS mal referát člen predsedníctva ZSS Pavol Bagin, ktorý informoval členstvo o V. zjazde Zväzu skladateľov ZSSR v Moskve.

ju pri všetkej mohutnosti koncentrovanejšie (nie do šírky, ale do špičky!) a zotrel sa i kedysi prívelký rozdiel medzi forte a pianami — všetky polohy znejú v zmysle farebnosti a nosnosti plnohodnotne. ...

Dňa 18. mája sa v staršej „talianskej“ inscenácii Rigoletta predstavili po prvý raz prísľušníci najmladšej gardy opery SND — koloratúrna sopranistka **Sidónia Haljaková**, dvadsaťširočný tenorista **Peter Dvorský** a v postave Sparafucila **Anton Kúrňava**. Skúsenejšia Haljaková (Despina, Norina) zvládla part Gildy bez problémov a so zodpovedajúcim umeleckým efektom. V porovnaní s dlhoročnou bratislavskou Gildou J. Smyčkovou má Haljaková tmavší, širší a sýtejší tón, pravda, chýba mu zasa väčšia plastičnosť a muzikantská vynúšanovnosť — obe kvality by sa mali dostaviť časom a počtom repríz. Spevácky efekt svojej úlohy buduje Sidónia Haljaková na vysokých tónoch a kadenciách.

Recitál A. Čerkasova

V Bratislave sme privítali mladšieho predstaviteľa sovietskej klavírnej školy **Alexeja Čerkasova**, odchovanca prof. J. Zaka, laureáta súťaže komorných telies v Budapešti a víťaza súťaže M. Longovej v Paríži z r. 1965.

Čerkasov je typ umelca, ktorý vedome sleduje požiadavky autora a zámerne pozabúva dielo akýchkoľvek interpretačných nánosov a klišé. Samozrejme, že takýto prístup prekvapuje, provokuje k diskusi. Má veľké schopnosti gradačne, disponuje mäkkym, zvučným a kvalitným klavírnym tónom, ktorý si tieto vlastnosti uchováva zväčša aj v plnozvukných dynamických vrcholoch. V zhode s týmito vlastnosťami zostavil si Čerkasov i program dramaturgicky dost nezvyklý, v ktorom rámcovali ruskí romantici Čajkovskij a Rachmaninov, francúzskych impresionistov Ravela a Debussyho.

Svetoznáme **Ročné doby** op. 37 od P. I. Čajkovského svojou premenlivou náladovosťou, znamenitou klavírnou sadzbou a zvukovo-farebnou invenciou sú vďačným a často, žiaľ, nízkym technickým i výrazovým stupňom žiakov tempovo i dynamicky dost zdeformovaným klavírnym cyklom. Ešte nikdy sme ich ani na koncertnom pódiu ako kompletný cyklus nepočuli. Čerkasov ich hral s eleganciou, vysokou kultúrou zvuku, no bez akéhokoľvek náznaku vypočítavej rafinovanosti, síce bez nadmernej sentimentality, ale s bohatým arzenálom náladových odtieňov.

Ravelova Sónatina Fis dur bola až na menšie pamätové lapsusy skvelým ohňostrojom technickej bravúry a sympatického využitia bohatého arzenálu Čerkasových dynamických možností. V porovnaní so zvukovo vysoko rafinovanou koncepciou Gézu Andu, Čerkasovo podanie Ravelových **Valses nobles et sentimentales** bolo živelnéjšie, bezprostrednejšie a bravúrnejšie. **Debussyho Ostrov radosti** bol pre Čerkasova príležitosťou demonštrovať strhujúci muzikantský temperament, fascinujúcu technickú pohotovosť. **Rachmaninovove Prelúdiá** (cis mol, op. 3, g mol, Es dur a b mol, op. 23) odhalili Čerkasova v inom svetle: v snahe podriadiť umeleckú a prekypujúcu fantáziu stavebne účinne premyslenému plánu. Pri tomto úsilí dostal sa zreteľ na exaktnosť hry miestami na periférii, účinok z klavírstovej interpretácie to však neoslabilo. V dvoch prídavkoch sa opätovne zaskvela v plnom svetle Čerkasovova bravúrna technika (**Chopin: Etüda f mol, op. 25, Skriabin: Etüda dis mol**). -ŽK-

ne zaskvieť — v strette, a to obojstrannou kolíziou speváka i sprievodu. Volumenom je Tretjak predurčený k úlohám dramatického spinto odboru a k zemitším, naturalistickejším hrdinom (José, Canio, Othello).

Dve vystúpenia slovenského tenoristu **Andreja Kucharského**, t. č. pôsobiaceho na scénach NSR, boli príznačné tým, že konečne nemusel zasahovať do svojho, dnes už okrajového repertoáru (Lenskij, Pinkerton), ale že sa predstavil v úlohách, ktoré dávajú patria k jeho exportným (José, Cavaradosi). Opäť upútal svojim mohutným dramatickým volumenom, ktorý však stále ešte nestratil mäkkosť a vrúcnosť jeho niekdajších lyrických hrdinov, no najmä výborným muzikantským prepracovaním úlohy v slubách dramatického výrazu. Navyše sme zaregistrovali dva veľmi pozitívne spevácke momenty, ktoré dnes hodnotu jeho výkonov znásobujú: vysoké tóny zne-

GRAMORECENZIA



IVAN SOKOL HRA ORGANOVÉ SONATY PAULA HINDEMITHA
© OPUS Stereo 9111 0195

Ivan Sokol nahral svoju prvú gramoplatňu s dielami Maxa Regera vynikajúco. Diskovali preto so záujmom očakávali jeho ďalšiu nahrávku — Sonaty pre organ od Paula Hindemitha. Ich súborné uvedenie je v porovnaní s organovými dielami iných skladateľov takmer jediným zjavom nielen u nás (v zahraničí ich kompletne nahral R. Noehren, Lionel Rogg, Brian Runnett a Simon Preston); Sokolov čin tak nadobúda o to väčšiu závažnosť. (Jednotlivé sonáty nahrali: č. 1 Fritz Heitmann, T. W. Ripper — táto nahrávka nebola v bežnej distribúcii, č. 2 R. Elsasser, Francis Jackson, u nás Jiří Růpek — Supraphon DV 5854 G — a č. 3 Michael Austin a Peter Hurford.)

Prvé dve sonáty vznikli roku 1937, tretia (na témy starých nemeckých ľudových piesní zo zbierky Altes deutsches Liederbuch od Franza Magna Böhmeho) r. 1940, patria teda do veľkej skupiny sonátových kompozícií pre rôzne nástroje z konca 30. a začiatkom 40. rokov, v ktorých Hindemith cizeloval svoje zrelé kompozičné majstrovstvo. Faktúra jeho organových sonát je jasná a prehľadná, „večná“ v tom najlepšom zmysle slova. Týmto, ako aj strohou lineárnosťou a určitou rytmickou motoričnosťou však zároveň skrýva nebezpečie: menej skúsenému interpretovi sa ľahko môže stať, že pri konkrétnom stvárnení mu táto hudba neožije, ostane „dvojrozmerná“. U Sokola sa toho netreba obávať. Hindemithova vecnosť, objektívnosť výpovede, jeho priamočiary a koncentrovaný prejav, bez akéhokoľvek patosu a sentimentality, pritom výrazovo bohatý — od výbušne dramatického (fantazijný úsek 1. časti I. sonáty) po nežne poetický (pomalá časť III. sonáty) zvlášť dobre vyhovujú Sokolovmu naturelu; ba možno povedať, že tieto vlastnosti sú zároveň charakteristické pre neho ako interpreta. Okrem toho má Sokol nielen schopnosť výborne vystihnúť náladu jednotlivých častí a úsekov — umocňuje ju

rovnako dôležitou ďalšou schopnosťou: tlmíť skladateľov prejav poslucháčovi zrozumiteľnou formou. Všetky zložky jeho interpretácie smerujú k uplatneniu tohto zámeru. S ohľadom na daný priestor zachováva aj jednotlivé tempá, predpísané skladateľom, pričom jeho registrácia, farebne pestrá a bohatá, je vždy adekvátna zvolenému tempu. Obe zložky v súčinnosti tak podporujú jasnú a živú hudobnú výpoveď.

Interpret dôverne pozná nový organ v košickom Dóme na ktorom je nahrávka realizovaná — mohol ho preto farebne prezentovať v tom najpriaznivejšom svetle. Niekoľko drobností, ktoré postrehne len zasvätený poslucháč (napr. použitie kvintilujúcich registrov v hlbších polohách v prvej časti II. sonáty, najmä však záver prvej časti I. sonáty, ktorý by mal byť registrovým vriešením tak, aby stopová výška aj pri dynamickom zoslabení ostala zachovaná až do konca a nebol tak skreslený skutočný melódický postup), v celkovom kontexte nepôbi zvlášť rušivo. Okrem malej artikulačnej odchýlky od autorovho zápisu v záverečnom úseku I. sonáty (Ruhig bewegt), ktorá však podstatne nemení charakter tejto časti, pridrižiava sa Sokol autorových intencií konzekventne, pritom však tvorivo. Jeho zmysel pre budovanie línií a dynamických oblúkov s potrebným napätím a agogické nuancovanie spolu s citom pre akustickú „spoluprácu“ priestoru sa aj v tejto hudbe mohli primerane uplatniť; poskvtujú jej potrebnú plastičnosť a zaručujú tak výslednému dojmu živost a výrazovosť. Zvukový obraz ostáva i na dynamicky exponovaných miestach dostatočne jasný a aj celkovo je nahrávka na veľmi dobrej technickej úrovni (Ing. Igor Boháček).

Nie je preto frázou konštatovanie, že Sokol splnil všetky očakávania, s ktorými priateľka organovej hudby kladá na disk svojich prístrojov jeho novú platňu. Obálka Tomáša Pišeckého jednoducho, ale vhodne navodzuje atmosféru pre počúvanie Hindemithovej hudby.

ERIKA HAHNOVÁ

Vojvoda z Mantovy Petra Dvorského je dokladom mimoriadneho talentu začínajúceho tenoristu, ktorý okrem pekného timbru s veľkým rozsahom (Cis v duete druhého dejstvá) má aj danosť príjemného zjavu, muzikantskej istoty a primárneho hudobno-dramatického citu úlohy. Vo vysokej polohe je hlas nosný, expresívny, akoby samozrejme krytý. V stredoch ešte chýba „nejaký ten gram“ šťavy a nosnosti a ťažšie oblúkové pasáže (napr. záver árie Par mi...) zvädzajú tenoristu k zbytočnému „širokému“ tónu. Dvorský zvládol part vojvodu po každej stránke prekvapujúco suverénne (i čo sa týka rozloženia sí sil) a presvedčil o svojom talente, ktorý — ak sa bude spevácky rozvíjať správnym smerom — môže vyzrieť do mimoriadnych parametrov. Nové obsadenie malo oporu v dirigentovi zasl. umelcovi T. Frešovi a v Rigolettovi Juraja Oniščenka.

JAROSLAV BLAHO

Dva mesiace po svojom košickom opernom debute vstúpila po prvý raz na javisku opery SND **Anna Starostová** — ako Abigail vo Verdiho Nabuccovi, v úlohe, ktorá umožnila mladej speváčke v prvom rade prejav sa po dlhšej odmlke na scéne, prezentovať vokálno-hercké dispozície, dokázať perspektívnosť. Starostovej mladodramatický soprán je nosný, pohyblivý, adaptabilný: vie voliť v rámci speváckej dramaturgie postavu adekvátne farby (tklivosť ariáza v závere opery — dravosť fanfárovkej stretty). Zaujala Starostovej javisková istota a schopnosť z minimálnych hereckých prostriedkov, ktoré táto koncertná inscenácia pripúšťa, vytvárať charakter. Večer v SND (19. mája) umožnil divákovi aj nanovo si uvedomiť vzácnosť krásy materiálu a výrazovú silu prejavu **Ondreja Malachovského** (Zachariáš).

Z. Marcelllové

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST



Umelecký riaditeľ a šéfdirigent Budapešťianskeho filharmonického orchestru András Kórody.

Budapešťiansky filharmonický orchester

patrí u nás k menej známym maďarským telesám. Využili sme preto jeho zájazd do Československa, pri ktorom vystúpil o. i. aj v Košiciach a na Pražskej jari, aby sme si prostredníctvom riaditeľa orchestru Károlya Brunovského rozšírili poznatky...

Váš orchester je u nás pomerne málo známy...

Spôsobuje to naše postavenie. Sme síce najstarším symfonickým orchestrom Maďarska, vznikli sme pred 120 rokmi zásluhou Ferencu Erkelu, ale našim hlavným poslaním je opera. Sme výberovo zložený z dvoch orchestrov štátnej opery v Budapešti, resp. jej dvoch scén. Teda obdoba Viedenských filharmonikov či Lipského Gewandhausorchestra. Symfonické koncerty usporadúvame mimo služby v týchto divadlách. Je ich asi 18–20 ročne, pravidelne v pondelok,

kedy je v divadle voľný deň. Do zahraničia cestujeme iba vtedy, ak na niektorej z oboch scén hosťuje cudzí súbor, ako práve teraz. Ponajviac samozrejme v lete. V Československu sme už vystupovali, ale to bolo skutočne veľmi dávno.

Symfonické koncerty sú pre hráčov tak trochu činnosťou navyše...

Iste, ale je to činnosť užitočná a všetkými cenená. Instrumentalista v opernom orchestrišti je „odrezaný“ od verejnosti, kým na koncertnom pódii sa povyšuje na akéhosi sólistu, čo vyzdvihuje i jeho umelecké sebavedomie. Odrazu má i on dake svetlejšie perspektívy. Preto sa aj všetci usilujú o účasť na koncertoch. Podľa obsadenia však iba 90–100 z dvestodesiat členov oboch orchestrov môže patriť medzi vyvolených, takže účasť slúži i ako uznanie umeleckých schopností, čo podporuje zdravú ctižiadost. Ani by ste neverili, ako taký dobrý koncert je počuť ešte pri výkone v opere...

Ako pocítujete konkurenciu ostatných budapešťianskych orchestrov?

Tu nemáme žiadne problémy. Všetky tri hlavné orchestre: Rozhlasový, ktorý vedie Lehel, Ferencsikova Filharmonia a my patríme pod spoločnú organizáciu, tzv. Filharmonické byro, ktoré určuje smer našej domácej koncertnej činnosti. Každé teleso si síce zostavuje svoju dramatickú napln samostatne, avšak podlieha schváleniu spomínaného byra.

Aká je vaša najbližšia pracovná budúcnosť?

Po poslednom koncerte u vás — v Mladej Boleslavi, ihneď na druhý deň ráno cestujeme späť do Budapešti, kde máme ešte v ten večer predstavenie. Dvadsiateho mája ideme s operou do NSR, a vrátíme sa odtiaľ 2. júna. Od 1. júla máme prázdniny, no v polovici augusta začnú Filharmonici skúšať na festival vo švajčiarskom Sione. Začiatkom septembra vystúpime v Paríži na slávnosti L'Humanité, kde uvedieme tri veľké symfonicko-vokálne diela — Berliozovo Requiem, Beethovenovu 9. symfóniu a Rossiniho Stabat mater. Pri všetkých vystúpeniach bude s nami spoliučinkovať Ukrajinský štátny zbor a dve posledné bude dirigovať niektorý zo sovietskych dirigentov. Pri tej príležitosti tu nahráme s Györgyom Cziffrom niektoré klavírne koncerty na platne pre firmu Pathé Marconi.

MIROSLAV ŠULC

Rusenská hudobná jar

Prednedávnom sa skončil v Ruse, v krásnom meste na Dunaji štrnásty medzinárodný hudobný festival „Marcové hudobné dni“ (23. III. — 6. IV.). Jeden z najstarších a zároveň najznámejších festivalov v Bulharsku bol tento rok venovaný 30. výročiu víťazstva socialistickej revolúcie v Bulharsku. Preto sa aj koncertné programy orientovali výlučne na diela bulharských skladateľov. Táto skutočnosť neznižila medzinárodný charakter festivalu: hosťujúce zahraničné súbory vzbudili veľký záujem a presvedčili festivalové publikum interpretáciou bulharskej hudby. V rámci 16 koncertov odznelo 70 diel od 34 autorov. Organizátori festivalu zostavili program z diel skladateľov všetkých tvorivých generácií. Zároveň s P. Stajnovom, V. Stojanovom, P. Vladigerovom, L. Pipkovom, F. Kutevom a M. Goleminovom boli zástupcami D. Petkov, Al. Rajčev, L. Nikolov, T. Popov, D. Tapkov, S. Pironkov, Al. Tanev, D. Christov, I. Marinov, Z. Levi a ďalší, ako aj najmladší — G. Kostov, I. Filev, G. Minčev a V. Čučkov. Bohatá panoráma ponúkla poslucháčom možnosť, aby zistili umelecké hodnoty jednotlivých diel rôznych tvorivých osobností a súčasne načrtla hlavnú cestu bulharského hudobného umenia.

Ťažiskom „Marcových hudobných dní“ boli dva jubilejné autorské koncerty našich popredných skladateľov P. Vladigerova (75 rokov) a L. Pip-

kova (70 rokov), ktoré sa stali výrazným svedectvom veľkej obľuby ich tvorby medzi hudobnou verejnosťou.

Zahraniční účastníci demonštrovali mimoriadne profesionálny vzťah k bulharskej hudbe: Filharmonia z Halle (NDR) pod taktovkou O. Kohna si získala poslucháčov precíznym a presným prejavom, vyznačujúcim sa správnou umeleckou mierou; expresívnosť a sklon k dramatickému zvuku boli charakteristické pre technicky vyspelý a monolitný súbor poľských filharmonikov (dir. Karol Stryja); bohatstvom dynamických amplitúd sa reprezentovala Slovenská filharmonia pod vedením Tibora Frešu; vysokou kvalitou prednesu a bezprostrednosťou si získal zaslužené uznanie detský zbor z Japonska; Tovej Litčie dirigoval Ríšsky komorný orchester s citom a znalosťou bulharských skladieb.

V Ruse boli aj dve operné premiéry. Uskutočnila sa rusenská premiéra hrdinskej historickej opery Momčil od L. Pipkova — jedného z najlepších diel tohto druhu v Bulharsku. Koncertné podanie opery Prometeus od Lazara Nikolova je zaujímavou realizáciou Aischylovej tragédie, v ktorej pozornosť autora sa sústreďuje predovšetkým na základný konflikt medzi Prometeom, „ktorý prináša svoju vlastnú obeť“ a „bohom despotom“ Zeom — konflikt, ktorý obsahuje všefudské morálne a sociálne problémy.

Ťažko v rámci krátkej informácie vymenovať všetky podujatia festivalu. Mimoriadnu pozornosť si však zaslúži prítomnosť bulharských skladateľov, ktorí nadviazali kontakty s poslucháčmi nielen v koncertných sálach svojej hudby, ale aj na mnohých stretnutiach v závodoch, podnikoch a školách.

JEKATERINA AJANOVÁ



Stredoveká hudba hraná na kópiách starých hudobných nástrojov si získava vo Veľkej Británii veľkú popularitu. Odráža sa to v záujme o koncerty i gramofonové nahrávky stredovekej a renesančnej hudby. Na čele tejto novej orientácie je skupina EARLY MUSIC CONSORT (Konsorcium ranej hudby), ktorá založil pred šiestimi rokmi David Munrow. Munrow nedávno dokončil štúdium angličtiny na univerzite v Cambridge. Jeho záujem o starú hudbu sa už po prvý raz objavil, keď mal 11 rokov a spieval v chlapčenskom zbore birminghamskej katedrály. Rozhodujúci bol však rok, ktorý pred začiatkom univerzitného štúdia strávil v Južnej Amerike: „Tu som našiel všetky možné druhy ná-

Zo zahraničia

V Bruseli vystúpil súbor klasického baletu z Moskvy. Súbor má na programe nielen klasické diela, ale aj celý rad súčasných skladieb.

V krakovskej filharmonii odznela pri príležitosti 120. výročia smrti Jozefa Elsnera premiéra jeho oratória „Passio Domini Nostri Jesu Christi“. Elsner, známy hlavne ako Chopinov učiteľ, venoval sa rôznym hudobným žánrom od klavírných skladieb cez komorné, symfonické a vokálne skladby a opery až po reli-gioznu hudbu, ktorá zaberá v jeho tvorbe významné miesto.

Sliezka opera naštudováva novú operu Wit Stwosza, ktorú napísali katowickí autori — skladateľ Józef Świdra a básnik Tadeusz Kijonka. Trojdielny operu s prologom a epilógom ukončil autor po trojročnej práci. Je to dramatická opera s titulnou partiou napísanou pre bas.

Na hudobnom festivale Moskovské hviezdy, jednou z najpopulárnejších podujatí tohto druhu v ZSSR uviedli najlepšie predstavenia Veľkého divadla opery a baletu. V sále P. I. Čajkovského vystúpili slávni huslisti, klaviristi a operní speváci a odzneli koncerty najlepších symfonických orchestrov.

Sovietskeho huslistu Gidona Kremera označujú kritiky v západoeurópskych hudobných časopisoch za pokračovateľa umenia Oistrachovho a Koganovho.

V septembri t. r. otvorila vo Viedni výstavu k stému výročiu narodenia bratislavského rodáka Franza Schmidta. Po celý rok sa v Rakúsku vracajú k jeho skladbám.

V októbri bude v Linzi Medzinárodná organová súťaž Antona Brucknera. Očakáva sa i účasť organistov z ČSSR.

Viaceri rakúski skladatelia napísali k brucknerovskému jubileu nové skladby na témy z Brucknerových diel. Vysoko sa hodnotí najmä Brucknerov dialóg pre orchester op. 39 od Gottfrieda von Einema.

Václav Kašík inscenoval v Mníchove Verdiho operu Sila osudu.

Stuttgartska filharmonia oslávila svoje päťdesiate výročie. V štatistikách sa uvádza, že má ročne približne 120 vystúpení.

Známy režisér O. F. Schuh oslávil svoje sedemdesiatiny. V európskom divadelníctve ho poznajú predovšetkým ako inscenátora diel Richarda Straussa.

Na tohtoročných Salzburških hrách bude opäť zaujímavé stretnutie dvoch veľkých dirigentov — Karajana a Böhma. Prvý diriguje Mozarta, druhý R. Straussa.

Národné divadlo vo Weimare je v prestavbe. V priebehu roka sa má uskutočniť jeho úplná modernizácia i dokonalé technické vybavenie.

Vo Freiburgu uviedli s veľkým úspechom Janáčkovu operu Líška Bystrouška. Kritiky hovoria „o málo známom diele veľkého majstra“.

V NSR opäť diskutujú o študijných plánoch hudobnej výchovy na všetkých typoch škôl. V diskusií sa objavujú rôzne podnetné návrhy.

Vo Švajčiarsku vydali knihu o vzťahoch Bélu Bartóka k tejto krajine. Ukazuje sa, že Švajčiarsko hralo významnú úlohu v Bartókovom živote ešte pred jeho emigráciou.

V berlínskej opere uviedli s mimoriadnym úspechom Ponchielliho „Gioconda“.

Známy švajčiarsky dirigent Pierre Colombo sa dožil v týchto dňoch šesťdesiatin.

Denníky Cosimy Wagnerovej budú postupne zverejnené. Rozhodli o tom západonemeckí právnici.

Sedemdesiatpäťročný dirigent Lovro von Matačić prevzal vedenie národného orchestra Monte Carlo.

Wolfgang Fortner dokončil Balady na texty Machauta pre jeden alebo dva tenory a orchester.

Švajčiari začali vydávať Historicko-biografický hudobný lexikón. Na túto prácu zainteresovali viac domácich i zahraničných spolupracovníkov.

Spontiniho málo známou operu Fernando Cortez uviedli v benátskom divadle La Fenice. Výpravné historické dielo vraj plne potvrdilo mimoriadne kvality tohto skladateľa.

V Ríme vydali korešpondenciu Claudia Monteverdiho. Prináša nové pohľady na život a dielo tohto skladateľa.

K prameňom

strojov — v niektorých prípadoch i druhy hudby, ktoré Španieli priviezli, keď si podrobili Južnú Ameriku a ktoré sa potom stali súčasťou indiánskej ľudovej hudby. Tieto živé tradície možno nájsť aj v iných častiach sveta, na Dalekom a Strednom východe, v Európe, v krajinách ako je Španielsko. Staré hudobné nástroje sa zachovali a stále sa používajú v ľudovej hudbe, i keď sa vývoj v klasickej hudbe uberal v týchto zemiach iným smerom“. Živý dokument toho, čo kedysi tieto hudobné nástroje v Európe znamenali, prebudil u Munrowa záujem o stredovekú hudbu. Jeho zbierka má dnes viac než 100 historických drevených nástrojov a Munrow dokáže na všetkých hrať. Najnovšia nahrávka skupiny Early Music Consort je trojalbum nazvaný „Dvorské umenie lásky“, ktoré obsahuje francúzsku svetskú hudbu 14. a 15. storočia. Práca súboru sa však nezameriava iba na hudbu pre zasvätených. Skupina bežne sprevádza hudobné rozhlasové nahrávky, filmy i televízne seriály, ako napr. Šesť žien Henricha VIII. Prístup Consortu k hudbe je veľmi vážny, ale ako hovorí David Munrow, keď predovšetkým poslucháča pobaví: „Existuje čosi také, ako tendencia zabíť veľa predstavení tejto ranej hudby nudnou monotónnosťou, akoby táto hudba patrila do múzea a nie k normálnemu životu. Myslím si však, že je to veľká chyba“. Bolo by mylné, domnievať sa, že všetka táto raná hudba je jednoduchá, alebo že sa ponáša na hudbu ľudovú. Niektoré jej zložky sú skutočne veľmi komplikované. Munrow hovorí: „Prostredná platňa našej série sme nazvali Avantgarda XIV. storočia, pretože jej hudba je taká ojedinelá a komplexná, že nič sa jej skutočne nepodobá — až do čias Stravinského, či dokonca neskorších osobností“.



Stefania Hulmanová ako Tosca.

Pohľad späť

Pre sólistku opery SND Stefaniu Hulmanovú je táto sezóna jubilejná — pripomína si v nej 25 rokov práce na opernom javisku. Jubileum núka aj príležitosť, poobhliadať sa späť na vykonanú prácu:

— Pochádzam z rázovitej slovenskej dedinky Dolné Dubové z okresu Trnava, známej slovenským folklórom a slovenskou piesňou. Od svojho detstva som veľmi rada spievala, aj učiteľka ma nabádala ku spevu. Vystupovala som na všetkých slávnostiach a príležitostiach v našej dedine — a tak postupne sa spev stal mojou najväčšou láskou. Spev som začala študovať na bývalej Hudobno-dramatickej akadémii, neskôr u prof. D. Žuravľovej, na ktorú si veľmi rada spomínam.

— V r. 1949 stala som sa sólistkou opery Štátneho divadla v Košiciach. Prežila som tam svoje začiatky vo veľmi milom umeleckom i spoločenskom prostredí. Zvlášť nezabúdam na mojich prvých partnerov L. Kucku a I. Godina, ktorí spievali so mnou v operách Sedliacka večer, Hubička, Halka. Vystupovala som často v rozhlase i na koncertoch — s piesňovým repertoárom, ktorý pozostával z diel Schneidra-Trnavského, Figaša-Bystrého, D. Kardoša, E. Suchoňa, V. Nováka, J. B. Foerstra a Mozarta, Schuberta, Čajkovského i Griega. Pieseň som vždy rada spievala — boli ako predpríprava ku zvereným mi veľkým operným partiam.

— Všetky úlohy, čo som študovala, som mala rada. No najmä tie, ktoré som nastudovala v Košiciach ako divadelná začiatníčka: Vendulku a Halku, neskôr Aidu, Júliu v Jakobinovi a iné. Mala som šťastie, že som dostávala úlohy blízke môjmu hlasovému naturelu a úlohy s mocným citovým nábojom. V bratislavskom SND som nastudovala krásne úlohy: z nich som si obľúbila najmä Katrenu v Krútiave, Toscu, Alžbetu v Carlosovi, Jitku v Daliborovi, Milku v Jurovi Jánošíkovi, Jaroslavu v Kniežatu Igorovi, Desdemonu v Othelovi, Katku v Bajazidovi, grófkú vo Figarovej svadbe, Marienku v Predanej neveste, Zuzanu Vojňovú, Leonóru v Trubadúrovi...

— Rozsiahla je moja mimodivadelná angažovaná činnosť. Vždy som si pokladala za svoju povinnosť slúžiť svojim umením nášmu ľudu. Už od r. 1952 som začala brigádnicky vystupovať v ZČSSP, neskôr v Slovenskom zväze protifašistických bojovníkov, kde vystupujem podnes. Som členkou kultúrnej brigády ZČSSP pri SND. Za svoju dlhoročnú činnosť som dostala niekoľko uznaní a ocenení.

— V r. 1962 som spievala vo Vietnamskej ľudovej republike v Hanoi, kde som bola delegátkou za ČSSR a mala som tú česť, že nás prijal prezident Ho Či Min. Pri tejto príležitosti som dostala Rad práce I. stupňa VDR, v tom čase prvú vyznamenanie, ktoré VDR udelila zahraničným hosťom. V r. 1967 som navštívila Sovietsky zväz, kde sme v Baku mali s Andrejom Kucharským veľký úspech. S materskou scénou som vystupovala v Taliansku, v Bulharsku, Nemeckej demokratickej republike.

Zaznamenal: V. RAPOŠ

KONCERT PEDAGÓGOV. Dňa 13. mája t. r. uskutočnil sa vo veľkej sále Domu odborov v Žiline koncert pedagógov žilinského Konzervatória pri príležitosti 30. výročia SNP a Roku českej hudby. Úvodom predniesol Vladimír Příklopil za klavírneho sprievodu Svatavy Střelcovej 2. sonátu pre husle a klavír od B. Martinu. Vystihol nálady jednotlivých častí, uchvátil pekným tónom i technickou istotou. K dobrému výkonu prispela i precízna súhra (náročná tretia časť). Eva Kudjová je v Žiline známa už z viacerých vystúpení. Rumunskú rapsódiu pre klavír od Dušana Martinčeka zahrála so všetkou nehou, tanečnosťou i dramatickosťou. Je to typ sugestívnej umelkyne, ktorá je nad technickými úskaliami skladby a zapája svojím vášnivým temperamentom. Roku českej hudby bolo venované vystúpenie Marty Singerovej. Predniesla Smetanove skladby (Hulán z

cyklu České tance a Slávnosť českých sedlákov z cyklu Sny). V Hulánovi upútala hlavne spevným úvodom. V druhej skladbe zasvietila jej technika a klavír sa rozozvučal k ozajstnej slávnosti českej hudby. Dita Gabajová zaspievala za klavírneho sprievodu Dariny Švárnej od Antonína Dvořáka „Když mne stará matka“ z cyklu „Cikánske písně“ a od Ladislava Holoubka „Spev nad kolískou“ a „Dcérenka moja“ — v dramatickom prejave sugestívnej sily, v dokonalom tmočení obsahu skladieb.

Koncert ukončilo dychové kvinteto Konzervatória. Prednieslo Variácie na ľudové piesne od Simona Jurovského. Účinkujúci profesori (J. Figura — flauta, M. Hrianková — hoboje, P. Bienik — klarinet, I. Gonšák — lesný roh a zastupujúci žiak V. Durana) tmočili skladateľov umelecký zámer citlivo.

L. BREZÁNYOVÁ

TVORBA ALEXANDER MOYZES IX. symfónia

(Dokončenie zo str. 3.)

Introdukcie; zrýchlené tempo zdôrazňuje rytmickú pregnanciu a údernosť pôvodného tvaru. V kontrastnej téme časti (Andante espressivo e rubato) badáme predovšetkým začlenením intervalu malej sekundy iba s ojedinelým zväčšením intervalového ambitu, no zato sa skupiny sekúnd dostávajú do rôznych intervalových súvislostí vo vývine melodickéj línie témy ako celky. Ako činiteľ procesového vývinu tu figuruje predovšetkým postupné drobenie pôvodne široko koncipovanej línie. Posluchová koherencia medzi témami prvej časti je pomerne malá; to zaisťuje maximálnu kontrastnosť a zároveň sa tak prejavuje jedna z dôležitých črt pri celkovej koncepcii formy. Kontrastná oblasť sa stáva odbočením od základnej evolučnej línie, ku ktorej sa prvá časť zreteľne vracia až v rozvedení. Tento návrat k pôvodnému výrazovému charakteru po rozsiahlych odbočení je opäť výrazným činiteľom štruktúrneho kontrastu a je výňamom osviežením procesu formy.

Druhá časť vychádza z analytického rozloženia introdukčnej témy, z ktorej izoluje základný postup rozširovania intervalového ambitu a uvádza ho do nových štruktúrnych súvislostí. Vzniká tak novotvar, zbavený svojho pôvodného začlenenia medzi melodickú kresbu ostatných intervalov východiskovej témy. V basových sláčikoch sa z nej formuje téma nástupom veľkej sekundy a jej melodickým rozšírením na veľkú terciu s nasledujúcou inverziou týchto postupov. Rozšírenie vždy vyúsťuje do témy a; celkový ambitus týchto

to tematického jadra sa tým pohybuje v rozsahu čistej kvinty c—g, čo sa pre ďalší vývin stáva dôležitým štruktúrnym prvkom. Pôvodne dôležitá malá sekunda sa objavuje v harmonickej podobe ako stretnutie melodickéj línie v basoch s drážaným e v lesných rohoch: striedavé traktovanie maxima frekvenčného kontrastu vo vzťahu súčasnosti (malá sekunda) s minimom (unísimo) vytvára osobitnú atmosféru vstupu do pomalej časti. V nasledujúcej evolúcii časti sa k vstupnému tvaru autor niekoľkokrát varlačne vracia.

Majstrovským postupom vo výstavbe tretej časti je začlenenie pomerne rozsiahlej introdukcie, vytvárajúcej napätie očakávania odsúvaním nástupu formového jadra časti početnými odbočkami. Už v nej sa postupne formuje tematický tvar, ktorý je hlavnou témou tejto časti. Pri jej nástupe sa syntetizujú doterajšie postupy zväčšovania intervalov s kvintovým ambitom jadra témy, ktoré má priam fúgovú pregnanciu. V evolúcii témy z motivického jadra sa štruktúra obohacuje o interval zmenšenej kvinty.

Celý proces cyklu i v jeho jednotlivých častiach je vyhranene evolučný. Z tohto hľadiska je ťažké pri skúmaní tektoniky hovoriť o bežných pôdorysoch. V prvej časti tematický dualizmus a uplatnenie princípu reprizy (i keď značne redukované) poukazuje na možnosť zaradenia formy k sonátovému pôdorysu, no zreteľnejšie sa reprižuje skôr introdukcia. V pomalej časti je reprižový princíp dosť nenápadný; vo finále sa uplatňuje najjasnejšie. Dôležitým znakom je ovšem individualizácia tém v prvej časti, dosiahnutá maximom ich kontrastnosti (i s kontrastom tempa). Táto skutočnosť spolu s početnými prerušeniami jednotného tempového toku v celom priebehu skladobného celku poukazuje na to, že cyklický princíp sa ne-

uplatňuje iba v tradičných vzťahoch častí, ale i v ich vnútornom usporiadaní, kde cyklotvorná funkcia preberajú jednotlivé procesové fázy ako formové fragmenty. Pri istej teľavosti procesu formy je tu však zreteľná jednota jej vývinu a jej celistvosť fragmentarizáciou netrpí.

Výrazové prostriedky Moysesovej 9. symfónie poukazujú tiež na prehlbenie autorovho kompozičného štýlu. Tematický materiál sa pohybuje v oblasti osobitnej diatoniky — ako individuálneho výberu z chromatického spektra. Charakter hudobnej reči skladateľa tým získava na vyhranosti. Zaujímavé pri tom je, že témy takto melodicky koncipované sa pohybuja v oblasti veľmi zjemneného folklórneho ctenia. Zo skladby dýcha slovenské ovzdušie bez toho, že by bol skladateľ použil jediný autentický folklórny postup, či už v melodickéj alebo rytmickej oblasti. Harmonická štruktúra sa pohybuje v oblasti modalít a je zvukovo bohatá. Pri neobmedzenom využívaní bohatej zvukovej palety orchestra dochádza skladateľ vo svojom harmonickom myslení k nevhodným zvukovým kombináciám, ktoré sú však stále iba decentným pozadím výraznej melodickéj kresby. Celkové výrazové ovzdušie sa pohybuje v rovne heroičnosti, čo korešponduje s podnetom vzniku diela. V celku možno povedať, že estetika 9. symfónie nevybohuje z estetickéj línie celej Moysesovej tvorby, ale dotvára jej obraz.

Juraj KAMENICKÝ

XIX. PIEŠŤANSKÝ FESTIVAL 1974

Na počesť osláv 30. výročia Slovenského národného povstania a Roku českej hudby

Štvrtok 13. júna — 21,00 hod.

Zelená veža Slovan

Fanfárový koncert na veži

Účinkuje: FANFÁROVÝ SÚBOR KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE

Na programe diela skladateľov zo 17. a 18. stor.

Piatok 14. júna — 20,00 hod.

Amfiteáter

Slávnostné otvorenie Piešťanského festivalu 1974

Aram Chačaturian: GAJANE

SND Bratislava

Sobota 15. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

MORAVSKÁ FILHARMÓNIA

Dirigent: JAROMÍR NOHEJL

Na programe: B. Smetana: MÁ VLAST

Utorok 18. júna — 11,00 a 15,00 hod.

Amfiteáter

Piešťanský festival defom

Mark Twain: PRINC A ZOBRÁK

Nová scéna Bratislava

Štvrtok 20. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Dirigent: dr. LUDOVÍT RAJTER, sólista: BURKHARDT GLAETZ-

NER, hoboje — NDR

Na programe: Očenáš, Haydn, Dvořák

Piatok 21. júna — 20,00 hod.

Amfiteáter

Eugen Suchoň: KRÚTNÁVA

Divadlo J. G. Tajovského Banská Bystrica

Streda 26. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

Na programe: Dvořák, Janáček, Martinů

Štvrtok 27. júna — 10,30 hod.

Koncertná sieň Slovan

Mládežnícky koncert

STÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

Dirigent: BYSTRÍK REŽUCHA

Na programe: Čajkovskij, Kowalski

Štvrtok 27. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

STÁTNÁ FILHARMÓNIA KOŠICE

Dirigent: BYSTRÍK REŽUCHA, sólista: VALENTIN FEJGIN, čelo — ZSSR

Na programe: Čajkovskij, Kowalski — PARTIZÁNSKA SYMFÓNIA, premiéra

Sobota 29. júna — 20,00 hod.

Amfiteáter

Bedřich Smetana: DVE VDOVY

Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc

Štvrtok 4. júla — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Dirigent: dr. VÁCLAV SMETÁČEK, sólista: CARLO CHIARAP-

PA, husle — Taliansko

Na programe: Beethoven

Piatok 5. júla — 20,00 hod.

Amfiteáter

Giuseppe Verdi: OTELLO

Divadlo J. G. Tajovského Banská Bystrica

Streda 10. júla — 20,00 hod.

Empírové divadlo „Na zámku“ Hlohovec

Komorný koncert pri svetníkoch

SYMPOSIUM MUSICUM — Praha

Na programe hudba 14.—17. storočia

Sobota 13. júla — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Symfonický koncert

STÁTNY SYMFONICKÝ ORCHESTER FP Gottwaldov

Dirigent: ROSTISLAV HALÍŠKA, sólistka: ZLATA FELLER,

klavír — Juhoslávia

Na programe: Janáček, Čajkovskij, Dvořák

Štvrtok 18. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Klavírný recitál

LARS ROOS — Švédsko

Na programe: Borodin, Ljadov, Nielsen, Verle

Sobota 20. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

TATRAYHO KOMORNÝ ORCHESTER — Budapešť

Sólista: MARIÁN LAPŠANSKÝ, klavír — Bratislava

Na programe: Bach

Utorok 23. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Klavírný recitál

HALINA CZERNY-STEFANŠKA — Poľsko

Na programe: Chopin — Nocturná, Valčíky, 24 Prelúdií

Štvrtok 25. júla — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Komorný koncert

PANOCHOVO KVARTETO — Praha

Na programe: Haydn, Smetana, Dvořák

Piatok 26. júna — 20,00 hod.

Koncertná sieň Slovan

Slávnostné zakončenie

Piešťanského festivalu 1974

Symfonický koncert

STÁTNY SYMFONICKÝ ORCHESTER FP Gottwaldov

Dirigent: ZDENĚK BÍLEK

Sólisti: OEGA PAROHOMENKO, husle — ZSSR, PAVOL KO-

VÁČ, klavír — Bratislava

Na programe: Schubert, Čajkovskij, Jurovský

ZMENA PROGRAMU A OBSADENIA VYHRADENÁ!

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. CSc. Redakčná rada: Pavol Bagin, Eubomír Čížek, prom. bisk. Alojz Luknár, Miloš Jurkovič, Mária Kišonová-Hubová, Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, Ján Schultiz, Jozef Sixta, Bohumil Trnečka, Adresa redakcie: Volgogradská 8, 893 36 Bratislava, telefón 592 37. Administrácia: Vydavateľstvo Obzor, n. p., ul. Čs. armády 29/a, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., Nitra, Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov príjma PNS — Ústredná ex-pedícia tlačie, administrácia odbornej tlačie, Gottwaldovo námestie 48/IV 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí príjma SLOVART dč. spol., Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2.— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454 Registračné číslo: SÚTI 6/10

Ako som stvárňoval janáčkovské postavy

Leoš Janáček sa stal mojim obľúbeným skladateľom nie odrazu, ale s rastúcimi vedomosťami a vzťahom k novodobej hudbe. Po zrode ČSR, keď sme prešli z maďarských škôl do československých, oboznámili nás českí profesori hudby najprv s dielami a životopismi českých klasikov: B. Smetanu a A. Dvořáka. Prvý raz som počul o Janáčkovom až v roku 1921 — na hodinách hudby v spíškonovoveskom učiteľskom ústave z úst prof. A. Deráka. Boli to kusé a hmlisté zvesti o Janáčkovom živote a o opere jej pastorkyňa, ktorú som, vari o tri roky neskôr, počul zo scény košického divadla, kam chodievala hosťovať opera SND. Janáčkovu operu zanechala vo mne baladické spomienky. Hudobne som sa však nenadchol, lebo mi chýbali základné kontakty so súčasnou hudbou — a vtedy ma i viac oduševňovali „literárne plody“, než hudobné. Janáčkovu hudbu zanechala vo mne dojem čohosi búrlivého, rozrušujúceho, ale veľmi vzdialeného. No v pamäti mi utkvili intonácie slovenských regrútskych piesní.

Väčší záujem o Janáčkovu dielo vzbudil u mňa, ešte za študentských čias, skladateľ Fraňo Dostálík, ktorému sme vraveli „najodusevnenější slovenský janáčkovec z bartókovcov!“ Nech sa s ním hovorilo o ktoromkoľvek skladateľovi, zvyčajne to končievalo Janáčkom, alebo Bartókom. Dostálík chodieval po prvej svetovej vojne do Brna k Janáčkovu. Nie dlho, ale bol jeho stúpencom. Keď sa z Brna vracal, mali sme u neho dlhé celovečerné debaty, spojené s klavírnymi prehrávkami Janáčkových skladieb. Dostálík si z biedneho platu — zavše nejedol — kupoval (či už v Brne, alebo v Prahe) notové vydania Janáčka. Debaty dostali vzrušený ráz najmä vtedy, keď sa nám dostala do rúk kniha Maxa Broda o Janáčkovu. Najviac sme prešedli nad klavírnym výťahom jej pastorkyne. Kým nevyšla Kafa Kabanová a Liška Bystrouška, bola Dostálíkova najobľúbenejšou operou práve Jenůfa.

V roku 1932 ma angažovali do SND za sólistu opery. Prvou úlohou bol Laco z jej pastorkyne. Operu sme študovali pod vedením dirigenta K. Nedbala a za režie B. Vilma. I keď som už ako-tak poznal toto dielo, jednako som pred ním zostal ako pred hustou horou. Hľadal som chodníček, ako do nej vniknúť — a nezablúdiť. Zapadol som medzi súbor, ktorému bola opera už i scénická známa. Nebolo zvykom, aby dirigent oboznámil účinkujúcich, najmä začínajúcich so slohom diela, ktoré sa začalo študovať. Nehovorilo sa o kompozičnej stránke, ani o speváckom výraze. Dbalo sa ak, tak na rytmickú stránku a výslovnosť (vtedy sa takmer všetky opery spievali po česky). Preto bolo dobré, ak si spevák sám pripravil literatúru o študovanom diele. Pomohli mi výstrižky z novin, kde sa písalo o Janáčkovu a jeho diele, skladateľove články, ktoré písal



Štefan Hoza v úlohe Steva v inscenácii Jej pastorkyne — z r. 1942.

do brnianskych Lidových novín a scénické poznámky, ktoré sme pri aranžovaní počuli od režiséra Vilma.

Po príchode K. Nedbala a B. Vilma z Olomouca do Bratislavy, bolo v SND za sezónu až 15 premiér. Spomínaní totiž priviedli so sebou i sólistický súbor, s ktorým už pracovali na repertoári v minulosti. Mali našťudovanú aj Janáčkovu jej pastorkyňa. Do tohto súboru som vkročil „s malou dušičkou“. Nielen na divadelných korepetíciách, ale i doma — s manželkou klaviristkou — som sa zapodieval úlohou Laca. Uvedomoval som si, že ide o reálnu, nie ideálnu postavu, alebo stylizovanú postavu. Psychologizmom predchutné myšlienky tu stáli v rozpore s dekadentnými ideami, aké demonštrovali vtedajšie svetové operné diela. Janáček dáva spevákovi logiku životného poznania. Jeho prednosťou je, že po katarzii ukáže východisko a postava nezostáva v bezradnom duševnom zlome. Jeho hrdinovia rastú osobným utprením, z pokorenia sa dostávajú k víťazstvu. Skladateľ majstrovsky využíva konflikty k veľavravnému hudobnému výrazu, ktorý interpretovi pomáha k spevácko-hereckému výrazu.

S úlohou Steva, ktorú som kredoal oveľa neskôr, som už nemal toľko problémov. Zdala sa mi oveľa jednoduchšia, i keď vokálny part (síce oveľa kratší) bol vokálne viac vypätý, najmä v I. dejstve, kde Stevova úloha narastá. No v ďalších dejstvách skôr zaniká — v husťto nabitom dramatickom dejí.

V opere Kafa Kabanová som stvárnil úlohu Borisa Grigorieviča. Chápal som ju ako lyricko-dramatickú. Neopieral som sa iba o našťudovanie vlastnej úlohy. Pomocou manželky, ktorá mi rada hrávala klavírny part, som vnikol i do postáv svojich partnerov. V Káti Kaba-

novej je to kvôli spleťtému deju zvlášť dôležité. Cez takúto metódu sa mi otváral lyrický prameň v širokej palete janáčkových melódii. Tíchnon je tiež tenorová úloha, podobne ako učiteľ Váňa Kudriaš. Ale voči Borisovi je medzi nimi veľký interpretačný rozdiel. Zatiaľ čo spomínaní sú bezstarostní, Boris je aj v lyrickéj melódii plný utajovanej, rozháranéj a bolestnej vypätosti, ktorú nesmie naplno prejavíť. Hľadal som preto nové, prílehavé výrazové možnosti. Nebola to úloha jednotvárna. Ak som si počas korepetícií uvedomil rôznorodosť Janáčkovy vokálnej reči, počas orchestralných skúšok mi odpadli dielčie vokálne problémy, lebo mi ich pomáhal riešiť orchestralný zvuk. Part narastal do širokých dimenzií, ktoré som stačil prijať ako nový, reálne dosažiteľný objav. Z každej novej melódie vyvierala ďalšia prudká emócia, či už lyrická, alebo spojená s dramatizujúcim výrazom. Boli to refazovité, na seba viazané odvážne zvukové myšlienky, ktoré som prednášal bez toho, aby som si uvedomoval, aké melodicko-rytmické kroky ma očakávajú. Nebol to tradičný spôsob

talianskeho vokálneho prejavu. Po dlhšom štúdiu musím interpret vycítiť, že Janáček buduje spevácky part na takých základoch, aké vie zniesť ľudský hlas. Bola to útočnosť, ktorá vyvierala z inej inšpiračnej studnice, než napr. veristické operné diela. V Janáčkových operách to bolo spievanie slovanského charakteru — jednako rozdielne od interpretácie v Smetanových, či v Dvořákových operách.

Ak chce výkonný umelec dokonale vniknúť do Janáčkovyho operného slohu, nestačí mu povrchná technická prípravenosť, je nevyhnutné vstrebať do seba Janáčkovu etické výrazové hodnoty. Tie sa dajú pochopiť len hlbokým štúdiom. Janáček nevyžaduje robustné hlasy, nestrpí naturalistický vokálny prejav, ale ani vyumeľkované koketovanie so spevným partom. Jeho postavy sa počas dramatického procesu vyvíjajú (aj tie malé), nadobúdajú s vokálnou interpretáciou aj hereckú nosnosť, ktorá nemôže byť oddeliteľná od vokálnej. Sú to kompaktné požiadavky moderného spevácko-hereckého prejavu. A ten si Janáčkovy opery bezpodmienečne vyžadujú.

Venované tancu

Rezonancia mena Vlastimil Harapes mohutnela v partnerstve so známou čs. primabalerínou Martou Drottnerovou a dnes má tento 28-ročný sólista nemalú zásluhu na posledných úspechoch svojho súboru doma i v zahraničí. Pri účinkovaní na domácej scéne prijíma pozvania na pohostinské vystúpenia nielen v zahraničí, ale aj na Slovensko.

Diváci, ktorí videli V. Harapesa na scéne doma alebo v zahraničí, mu píšú dlhé listy. Nemôžu zabudnúť na zanečenú tvár symbolizujúcu mladost a životný optimizmus činnorodého človeka, originálne gesto, pohyb ozvláštnený zdychovneým výrazom, ktorý sa prenáša z tváre do plastiky celého tela. To, čo strháva hľadisko pri jeho predstaveniach, nie je len krásny mohutný skok, nie len uchvátenie bravúrnou tanečnou technikou. Každá jeho kreácia má silné herecké jadro, hlboké myšlienkové zázemie, bohatú životnú empiriu.

Vďaka vnútornej sile, profesionálnej sebadisciplíne dokázal spátať svoj talent a povýšil vo svojom umení funkciu, význam mužského sólového tanečníka v baletnom predstavení o niekoľko stupienkov.

Kde sa to všetko začalo?

— Detskou umeleckou produkciou v Chomutove. Stále som doma poskakoval a tak ma jedného dňa zaviedli do rytmiky k pani Rábovej. Zúčastnil som sa STM, tancoval gopak a dokonca som na jednej súťaži spieval dvojhlasne ľudové piesne — vtedy ma vobec viac zaujímal folklór. Keď sa čas naplnil, poradili mojim rodičom, aby som urobil skúšky na konzervatórium. V pražskom konzervatóriu som začal v triede prof. Jarmily Choudovej. Najradšej som mal ľudové a charakterové tance — ku klasi-ke som nemal veľký vzťah. Chodil som ale poctivo na baletné predstavenia obdivovať svoj veľký vzor — národných umelcov Miroslava Kuru a Olgu Skálovú. Ich umenie postupne prehľbovalo môj vzťah k tancu, najmä ku klasi-ke.

Po skončení štúdia vás teda už zrejma láska ku klasi-ke viedla priamou cestou...

— Pa maturite ma obsadili do filmu Markéta Lazarová, kde som hral postavu grófa Kristiána. Takýchto príležitostí bolo neskôr viac, herectvo ma priťahovalo a vážne som pomýšľal na to, že budem v štúdiu pokračovať na DAMU. Začala mi však chýbať hudba, zistil som, že mi chýba aj pravidelný pohyb, tréningy, na ktoré som si zvykol. Z túžby stať sa hercom som sa pri filmovaní dokonale vyliečil.

Aký bol teda profesionálny štart tanečníka?

— Na základe konkurzu som sa stal členom ND. Začal som dohŕňať zameškané. Požiadal som o polročný pobyt v ZSSR a na pozvanie Mariny Šamševovej z Malého divadla opery a baletu v Leningrade som na jeseň v r. 1968 odišiel do Sovietskeho zväzu. Učil som sa u slávneho A. I. Puškina, pedagóga Nurejevovho, Gođunovovho, Kurovho, Baryšnikovovho... Naštudoval som tu Labutie jazero, Luskáčika a Giselle, štúdium som absolvoval tromi predstaveniami Labutieho jazera s partnerkou E. Filinovou.

Po návrate zo ZSSR ste sa už dostali k väčším partom...

— Nebolo to hneď. Pokračoval som tam, kde som prestal pred odchodom do ZSSR a len postupne som naberal dych v malých úlohách. Od nástupu terajšieho umeleckého riaditeľa ND sa akosi datujú moje prvé príležitosti: Modrý vták v Čajkovského Spincej krásavici, ktorého som už tancoval s M. Drottnerovou. Nasledovala „Mládí sedmich lápežníků“, „Odyseovo blúdenie“ princ, obor, Šipková Ruženka 1974 — princ, Lowiczské tance — Ondráš, 1974 — svadobný pár s M. Drottnerovou. V súčasnosti študujem so sovietskym hosťom, vynikajúcim pedagógom Borisom Bragvadzem slávne úvky klasickeho

a konečne Albert v Giselle, ktorý patrí k mojim najobľúbenejším postavám.

V čom vás dnes možno vidieť na scéne ND, na čom pracujete?

— Giselle 1969 — Albert, Romeo a Júlia 1970 — Merkućio, Romeo, Labutie jazero 1972 — Princ, Špaliech 1972 — repertoáru. Premiéra bude v novej divadelnej sezóne.

Intenzívny rast, ktorý u vás bolo možné pozorovať v posledných troch rokoch, prezrádza tvrdú disciplínu, profesionálny záujem, prísny režim...

— Práca špičkového sólistu nedovoľuje nejaké mimoriadne záujmy mimo. Ráno tréning, skúška, večer opäť skúška, alebo predstavenie. Teraz je už viac skúšok ako tréningov. Človek pri tom ani nejakú zlášť netuží po inom za-



V Prokofievovom spracovaní shakespearevskej tragédie Romeo a Júlia.

mestnaní. Hudbu, postavy, nosím so sebou aj po odchode z divadla. Stále o nich premýšľam, niekedy mám z toho na nevydržanie ťažkú hlavu. Keď ale vybehnem na javisko, všetko padá na postavu — to je vyslobodenie. Potom mi už je ľahko, cítim sa voľný ako vták. Od predstavenia k predstaveniu však prichádzajú nové zážitky, nové skúsenosti a ja ledva čakám na predstavenie, aby som sa mohol vyrozprávať — v tanci, na javisku. Udržanie kondície, to je iste veľa odriekania. No dnes mi to už ani nepride. Viem, že na javisku sa mi všetko vráti. Dostávam listy zo všetkých štátov, kde sa premietal televízny film Romeo a Júlia (Harapes vytvoril postavu Merkućia — pozn. red.). Často mi píšú: „Vám to ide všetko tak ľahko, radostne. Keď sa na Vás pozerám, mám pocit, že všetko je v živote jednoduché a aj mne ide práca ľahšie. Váš tanec mi prináša silu a povzbudenie.“ — To je mojim zadostučením. Dnes by som už bez toho drilu nemohol existovať. Človek si postupne zamiluje aj tie najťažšie cvičenia. Pochopiteľne, každý si hľadá nejaké odreagovanie. Rád obdivujem staré veci. Teší ma dávať ich do poriadku, opravovať, reštaurovať, aby sa zaleskli v novej kráske. Aby sa na mňa zasmiali — keď sa mi niečo podari vyčistiť, zdá sa mi, že sa tá vec na mňa smeje.

Čo by ste zmenili v československom tanečnom umení, keby to bolo vo vašej moci?

— Absolventov konzervatória by som zbavil povinnosti konať základnú vojenskú službu (tak ako je to v ZSSR). Riešil by som problém penzie za výsluhu rokov. Prinútil by som dramaturga viac hľadať v nadsťabce čs. baletu vidím istú stagnáciu, repertoár sa nám príliš opakuje. Málo je odvahy, aj invencie. Kritika by mala byť hybnou pákou práve v tejto oblasti.

ALENA IZOVÁ

Spoločná súťaž Čs. rozhlasu, časopisu Rozhlas a HŽ

Tri otázky pre vás

Správne odpovede na otázky desiatej časti súťažného cyklu, ktorú sme vysielali 23. a 26. mája t. r.

1. Franz Schubert. 2. Mefistofeles. 3. Jules Massenet.

Mená výhercov 10. súťažného kola: dlhohrajúce platne získali: Mikuláš Förster, Záhradná 3, 902 01 Pezínok, Jindřiška Maďarová, Mokrač 51, 026 01 Dolný Kubín, D. Šimčík, Októbrová 67, 080 01 Prešov a František Severín, 675 57 Rouchovany 19, okr. Třebíč. Vecnú prémiiu časopisu Rozhlas v cene Kčs 100,— získala Mária Münsterová, 044 01 Drienovec 3, Košice-vidiek.

Pre výhercov sme pripravili koncert na želanie, ktorý vysielame 17. júna o 20,00 hod. na stanici Bratislava. Okrem toho dostanú polročné predplatné časopisu Hudobný život.

Hudobný život
Kupón 11

Otázky 11. súťažnej relácie, ktorá sa vysielala 6. 6. a 9. 6.: Spoločnou myšlienkou diel, o ktorých budeme hovoriť, je more ako inšpiračný zdroj.

1. Ako sa volá operné dielo Richarda Wagnera, v ktorom hrá more dôležitú úlohu a jednou z hlavných postáv je milujúca žena Senta?

2. Napíšte meno veľkého francúzskeho impresionistického skladateľa, ktorý napísal skladbu s názvom More.

3. Uveďte meno ruského skladateľa, autora viacerých skladieb, v ktorých zobrazuje more.

Odpovede posielajte do 17. júna t. r. na adresu: ČS. ROZHLAS, REDAKCIA SYMFONICKEJ, KOMORNEJ A OPERNEJ HUDBY, ZOCHOVA 3, 897 11 BRATISLAVA, heslo „Tri otázky pre vás“. Nezabudnite prísť názov svojej obľúbenej skladby a nalepiť kupón z HŽ.