

HUDBOBNÝ ŽIVOT 76

Ročník VIII.
25. X. 1976
2,- Kčs

20

BHS '76

Bratislavské hudobné slávnosti, nad ktorými prevzala záštitu vláda SSR, začali sa v sobotu 9. októbra t. r. úvodným ceremoniálom v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Na slávnostnom otvorení XII. ročníka festivalu privítal predseda festivalového výboru zasl.

umelec Juraj Haluzický člena Predsedníctva ÚV KSS, ministra kultúry SSR Miroslava Válka, primátora hlavného mesta SSR Ladislava Martináka, ako aj predstaviteľov konzulárnych úradov v Bratislave. Súdruh Válek v otváracom prejave poďčiarkol význam umenia pre

formovanie ľudského citenia. Festival — zdôraznil — je potvrdením kontinuity našej kultúrnej politiky. Pamätne plakety BHS z rúk predsedu festivalového výboru prevzali potom národní umelci Alexander Moyzes a Ján Cikker a zaslúžilý umelec Ľudovít Rajter, ako výraz vďaka za spoluprácu pri zakladaní festivalu a zásluhy o jeho rozvoj. Otvárací ceremoniál doplnil Slovenský komorný orchester pod vedením zasl. umelca Bohdana Warchala programom, v ktorom zaznela Sonatina giocosa od A. Moyzesa a Vivaldiho Sinfonia G dur č. 2. Na slávnostnom otvorení BHS odovzdali i ceny Slovenského hudobného fondu a Zväzu slovenských skladateľov. V oblasti umeleckých žánrov udelil Ústredný výbor ZSS cenu zasl. umelcovi Z. Mikulovi za cyklus miešaných zborov „Ozývaj sa hora“, na básne nár. umelca Andreja Plávku. V oblasti populárnych, zábavných a tanečných žánrov V. Matuškovci za orchestrálnu suitu „Zena“, deťský zbor „Kozmickou cestou“ a pieseň „Spomínam na ten máj“. Za interpretačný výkon zasl. umelcovi dr. S. Klimovi za premiérové predvedenie zborových skladieb súčasných slovenských autorov. V oblasti muzikológie, kritiky a publicistiky L. Galkovi za „Slovenské spevy“. Slovenský hudobný fond udelil Cenu Jána Levoslava Bellu hudobnému skladateľovi Hanušovi Domanškému (na obr. dole), za dielo „Dianoia pre sólové husle“. Cenu Frica Kafendu dostal huslista Peter Michalica za vynikajúcu interpretáciu „Koncertnej sonáty“ od Ladislava Burlasa.

ČSTK
Snímky: V. Hák



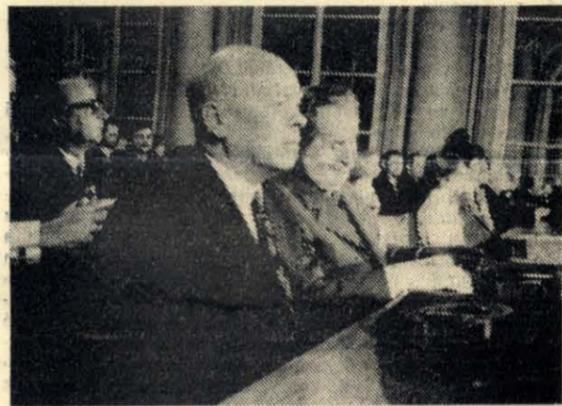
K rozhlasovej problematike

Už tradične sa porieša — počas festivalu v Brne — aj Medzinárodná rozhlasová súťaž Československého rozhlasu. V tomto roku ju prechádzal dvojdňový seminár na tému „Hudobné vzdelávanie a hudobná publicistika v rozhlasovom vysielaní“. Tak, ako je brnenský festival pritažlivý svojou prísne vymedzenou koncepciou, jedinečným zaangažovaním domácej tvorby, aj interpretov do dramaturgie — čo prináša objaviteľské poznatky nielen domácemu, vysoko kultivovanému obecstvu, ale najmä zahraničným a mimobrnenským hosťom, ktorí po návale klasickej, romantizmu a interpretačných hviezdnych trendoch radi spoznávajú hodnoty menej frekvencované — rovnako nápaditým je, vtesnať do festivalového diania podujatie rozhlasové. Spolupôsobenie je vzájomné — a netreba sa o ňom bližšie zmieňovať. Po prvýkrát sa stretli rozhlasoví pracovníci z Berlína, Sofie, Budapešti, Varšavy, Viedne, Prahy, Brna a Bratislavy na seminári, ktorý mal za úlohu bližšie skontaktovať tých, ktorí pripravujú stovky minút vysielania hudby a o hudbe, pričom ich mená, osobnosť a práca zostávajú často skryté a neznáme dennému poslucháčovi rozhlasu. Je len samozrejme, že návazná súťaž, ktorá sa koná pod názvom „Prix musical de Radio Brno“ reprezentuje skutočné špičky rozhlasovej hudobnej tvorby. Ale okrem týchto súťažných programov musia pracovníci najrozšírenejšieho masového média [popri tlačí] robiť širokú osvetovú, informatívnu prácu. Preto je dobré, ak si vymenili po prvý raz na takejto medzinárodnej pôde poznatky o spôsoboch a formách umeleckej hudobnej výchovy nového poslucháča, ktorý je dnes v inom postavení ako pred 20 rokmi, kedy netvorila rozhlasu konkurenciu — aspoň nie v takej veľkej miere — televízia a široko rozvinutý koncertný i divadelný život, prístupný dnes skutočne najširším vrstvám. V

**PRIX
MUSICAL
DE RADIO
BRNO**

týchto „komunikatívnych“ formách a prostriedkoch šírenia informácií a umeleckých zážitkov má nesporné rozhlas veľkú konkurenciu. Na druhej strane — zostali mu isté špecifiká. Vždy zostanú ľudia, ktorí v hĺbke svojho súkromia sa radi sústreďujú na doraz kvalitnejšieho reprodukčného výpočtu — či už záznamu hudobného diela, alebo pohotovému prenosu tých najlepších podujatí, festivalov, premiér z celého sveta. Tento kvalitný sluchový vnem nemôže v žiadnom prípade nahradiť — snáď ani pohotovosťou a šírkou — televízia, najmä pokiaľ nie je špecifikovaný istý okruh vysielania a časový priestor iba pre hudbu.

Ale rozhlas sa nesústreďuje len na hudobné bloky. Rovnako jeho úlohou je pohotovo komentovať, publicisticky pôsobiť — a teda i vychovávať — vkus poslucháča. Na túto tému hovoril na seminári šéf hudobného vysielania sofijského rozhlasu — Angelov Stojan. Zdôraznil, že rádio nie je iba informáciou, ale najčastejším prostriedkom šírenia hodnôt. Treba pestovať v ľudoch umelecké pocity, usmerňovať vkus smerom k najvyššej kvalite. Tomu môže napomôcť hudobná publicistika. Rovnako ako v Bulharsku i v ostatných socialistických štátoch a teda i u nás, chýba viac osobností, ktoré by sa vo vymedzených typoch programov mohli vyslovovať [Pokračovanie na 7. str.]



SLÁVNOSŤ FOLKLÓRU

V tomto roku v dňoch 17.—23. októbra sa medzinárodná rozhlasová súťaž magnetofónových nahrávok folklórnej hudby o cenu Čs. rozhlasu Bratislava — známa pod názvom PRIX DE MUSIQUE DE RADIO BRATISLAVA — výrazne vpísala nielen do dejín Čs. rozhlasu, ktorý si práve v tomto roku pripomína 50. výročie vysielania rozhlasu na Slovensku, ale stala sa významným kultúrnym podujatím európskeho formátu.

Tohtoročným VII. ročníkom sa fórum Prix Bratislava stalo o to výraznejším, že sa na ňom — okrem rozhlasových staníc socialistických štátov — zúčastnili aj pozvané západoeurópske stanice. Na tomto podujatí sa teda prezentovalo 107 nahrávok folklórnej hudby z 26 rozhlasových európskych staníc (z 13 štátov), a to: Banská Bystrica, Berliner Rundfunk, Bratislava, Brno, Budapešť, Helsinki, Hilversum, Krakov, Kyjev, Lubiana, Madrid, Moskva, Mnichov, Nový Sad, Ostrava, Paríž, Plzeň, Praha, Rádio DDR, Sarajevo, Skopje, Sofia, Stimme der DDR, Vilnius, Varšava a Viedeň.

Treba zdôrazniť, že Prix Bratislava — to nie je iba súťaž. Sleduje dôležitejšie ciele. Stala sa významným kultúrnym podujatím, ktoré umožnilo všetkým účastníkom tohto podujatia nahliadnúť

do živého organizmu nášho kultúrneho života v súvislosti s folklórom a jeho tradíciami, ale aj s kultúrou a životom človeka našej súčasnej spoločnosti. V rámci jej programu sa účastníci Prix Bratislava zo všetkých súťažiacich staníc, ba aj pozorovatelia mali možnosť zúčastniť exkurzie do Terchovej a Vrátnej doliny (kde v jedinečnom prostredí prekrásnej slovenskej prírody sa realizovali živé produkcie hudobno-folklórnych prejavov z Terchovej), koncertu symfonického orchestra Čs. rozhlasu — pri príležitosti 50. výročia Čs. rozhlasu na Slovensku a galakonzertu živej Kleonitice ľudovej hudby v Divadle P. O. Hviezdoslava, na ktorom — vo folklórnom pásme zladenom do častí: Jar, Leto, Jeseň, Zima — mali možnosť vidieť najporozhodnejšie folklórne prejavy z 23 obcí celého Slovenska s počtom viac ako 230 účinkujúcich. Okrem účasti na súťaži mali príležitosť navštíviť seminár o hudbe balkánskych národov a koncert víťazov (s udelením cien) i vystúpenie domácich a zahraničných ľudových umelcov.

Súťažné snímky hodnotila medzinárodná porota — zostavená zo zástupcov súťažných staníc na čele s predsedom [Pokračovanie na 3. str.]

staccato

● **PRI PRÍLEŽITOSTI** Medzinárodného dňa hudby a významného životného jubilea nár. umelca Jána Cikkeru usporiadal HIS SHF (dňa 6. X. t. r.) stretnutie s jubilantom a jeho tvorbou.

● Dr. FERDINAND DEVINSKY, lektor Socialistického akadémie SSR predniesol pre členov ZSS (15. sept. t. r.) prednášku na tému: Ideologické a politické aspekty socialistického vedomia ľudí.

● **NÁRODNÁ PREHLIADKA** hudobného divadla bude tohto roku v Olomouci od 24.—30. X. Zúčastní sa jej viac než 500 umelcov z hudobno-zábavných divadiel a divadiel malých foriem. Prítomní budú aj hostia zo socialistických krajín. Na prehliadke vystúpi Krušohorské divadlo z Teplic z musicom Červená karavána, Státné divadlo z Ostravy s Kolkerovou Svadbou Krečinského, Divadlo Jonáša Záborského z Prešova so spevohrou Piné vrčkáka peňazí od dvojice autorov Bázlik — Solovič, divadlo Semafor z Prahy s Kyticou od autorov J. Suchý — F. Havlík, Hudební divadlo Karlín so spevohrou adaptáciou Manon (Čechan — Haas — Brábec), Těšínské divadlo z Českého Těšína s Bryll — Gärtnerovej musicalom Na skle malované, Státné divadlo z Olomouca uvedie Dáti z hliněné vesnice od dvojice Havlí — Macourek, Státné divadlo z Brna sa predstaví s dielom Holky na ocet (Zacharník — Veteška) a Studio Ypsilon Najvyššieho divadla v Liberci predvedie Mamzelle Nitouche (Hervé — Nový).

● **JUBILANT JÁN CIKKER** prišiel 22. septembra t. r. do Banskej Bystrice na koncert, usporiadaný pri príležitosti jeho 65. narodenia. V úvodnom príchovore privítal prof. J. Cikker na rodnej pôde predseda MsNV v Banskej Bystrici J. Biensky, Doc. Jozef Šamko sa potom zamyslel nad dielom prof. Cikker a o. i. uviedol, že diela tohto skladateľa patria k najviac uvádzaným v zahraničí z celej československej hudby. Program slávnostného večera tvorili tieto komorné skladby: výber z klavírného cyklu „Čo mi deti rozprávali“, „Päť Judových piesní pre spev a klavír“, „Klavírne variácie na slovenskú Judovu pieseň“ a „Tatranské potoky“. Na pôde Banskej Bystrice sa uskutočnila premiéra Cikkerovho diela — Piatich Judových piesní pre spev a klavír v podaní domácich umelcov: M. Doboša — spev a D. Surovej — klavír. Okrem toho vystúpili Marián Lapšanský, Zlatica Poulková-Majerská a Učiteľský spevok Hron s dirigentom Dušanom Dobríkom. (M. Pazúrik)

● **STÁTNE DIVADLO V BRNE** pripravilo na 24. septembra t. r. premiéru opery Leoša Janáčka Výlety pána Broučka. Réžisérom predstavenia je Václav Něžník, dielo naštudoval dirigent Jan Štych, scénu a kostýmy navrhol Karel Zmrzlý a. h., choreografom predstavenia je Luboš Ogoun.

● **STRETNUTIE MLADÝCH SKLADATEĽOV ČSSR a ZSSR** bude v dňoch 22.—27. novembra t. r. v Prahe. Za slovenskú stranu prednesie referáty nár. umelca prof. Dezider Karčoš, prom. hist. Milan Adamčík a prom. hist. Vlasta Adamčíková. Za ZSS sa podujatia zúčastnia kandidáti a členovia Kruhu mladých skladateľov pri ZSS.

● **KONCERT MIERU** — na záver Týždňa boja proti fašizmu a vojne usporiadal Mestský výbor Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov v Bratislave Koncert mieru (4. X. t. r.). Zúčastnili sa ho o. i. námestník primátora hl. mesta SSR Arnošt Golier, vicekonul Generálneho konzulátu ZSSR v Bratislave Sergej Vasiljevič Kavunov, konzul Generálneho konzulátu PER v Bratislave Ján Szčila a ďalší významní hostia. Na koncerte účinkovali Anna Kajabová, Juraj Oniščenko, Arnold Judt, Juraj Hurný, Ján Salay, Eva Golovková a E. M. Chalupová. Koncertu mieru sa zúčastnilo vyše 600 vysokoškôľakov. Účastníci zhromaždenia na záver schválili rezolúciu na podporu štokholmskej výzvy Svetovej rady mieru a podpísali ju. (V. R.)



● **LEON SLÁVNÍK** — pôvodným menom Leopold Kubíček zomrel dňa 28. septembra t. r. Bol to dlhoročný sólista opery Juhočeského divadla v Českých Budějoviciach. K Slovensku ho viazali roky pôsobenia v opere SND, kde o. i. vytvoril pod taktovkou Krešimíra Baranoviča postavu Vaška v prvej povojnovej inscenácii Predanej nevesty. Pamätníci ešte spomínajú aj na jeho Pedrilla z Mozartovej opery Únos zo serailu. S touto úlohou hosťoval aj v pražskom Národnom divadle. (J. Ryšavý)

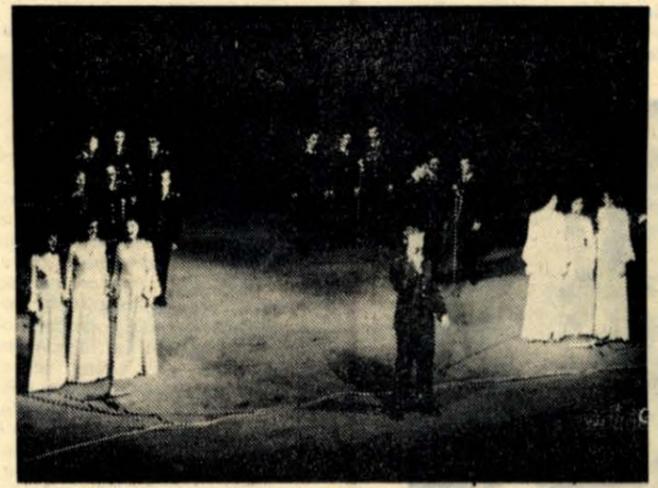
● **PRI PRÍLEŽITOSTI** Medzinárodného dňa hudby bol 1. X. t. r. otvárací koncert Žilinskej hudobnej jesene. Státny komorný orchester dirigoval E. Fischer. K sedemdesiatinám A. Moyzesa zaznela symfonická predhra Jánošíkovi chlapi. Vo Violončelovom koncerte B dur od Boccheriniho sa ako sólista predstavil Gerhard Herwing z NDR. Táto vyhranená umelecká osobnosť tvorivého typu presvedčila najmä v strednej lyrickú časť. Domácom hosťom v Ravelovej koncertnej rapsódii Cigánka bol Ernest Patkoló, člen SKO. Zhostil sa svojej úlohy veľmi dobre v lyrických, zádušných úsekoch i v tem-

peramentnomi. Mozartova raná Symfónia B dur priniesla všetku pohodu ranoklasického štýlu. Dielo 18-ročného majstra neprináša žiadne dramatické konflikty. Na záver otváracieho koncertu Žilinskej hudobnej jesene by vhodne zapadla aj závažnejšia skladba. Po umeleckých činoch, na aké si poslucháči zvykli koncom sezóny, pôsobil výkon telesa 1. X. t. r. ešte trochu rozpačito. (L. Brezányová)

● **STRETNUTIE KRUHOV PRIATEĽOV HUDBY** bolo v severomoravskom Šumperku (24. až 26. IX. t. r.). Súčasťou podujatia, ktoré bolo už po ôsmkrát, sú koncerty, na ktorých vystúpil prof. A. Holeček, I. Klánský, ORCHESTRA PUELLARUM PRAGENSIS a Kocianovo kvarteto. Koncerty boli vo Veľkej dvorane Vlastivedného ústavu v Šumperku. Tu bola inštalovaná aj výstava „Líska Bystrouška“ v kresbách Stanislava Lólka. (RA)

● **PANTON VYDAL** v r. 1975 knihu významného českého husľového pedagóga Josefa Micku. Okrem inštruktívnych kapitol z dejín husľarstva obsahuje kniha aj rad pokynov pre tých, ktorí sa chcú venovať husľovej hre. Bohaté obrazové prílohy sa vzťahujú k histórii i súčasnosti tohto nástroja.

● **ZO ŽIVOTA ESU:** Dňa 29. IX. t. r. usporiadala ESU v Bratislave na Exnárovej ulici koncert pod názvom „Radosť k voľbám“. Z ESU v Šamoríne sme dostali túto správu: Pri príležitosti nedožitých 80. narodenin Stefana Németha-Šamorínského usporiadalo ZRPŠ a riaditeľstvo ESU v Šamoríne spomienkový večer, spojený s koncertom a výstavkou zo života šamorínského rodáka. Bývalá žiačka Stefana Németha-Šamorínského, dnes pedagogička VŠMU Helena Gáfforová predniesla jeho Slovenskú rapsódiu pre klavír. Okrem toho účinkovali žiaci ESU, ktorí predniesli ukážky zo skladateľovej klavírnej tvorby. Na jubilejnom koncerte sa okrem blízkych príbuzných skladateľa zúčastnili aj predstavitelia MsNV v Šamoríne. (J. Murgaš a V. Nemčeková)



● **VUS JUBILUJE:** Po tieto dni si pripomína slovenská hudobná verejnosť 25 rokov činnosti Vojenského umeleckého súboru kpt. Jána Nálepku. Prvý impulz prišiel od odbojárov — menovite od V. Šalgoviča a realizátorom, neskôr prvým vedúcim a náčelníkom VUS-u bol Š. Ladižinský; spolu s ďalšími členmi novovznikajúceho telesa sa podujal na úlohu — vybudovať 18-členný súbor. Zo začiatku VUS úzko spolupracoval s AUS Víta Nejedlého v Prahe, no netrvalo dlho a VUS si našiel svoju vlastnú cestu. K čomu mu pomohli svojou tvorbou a prácou v súbore A. Moyzes, J. Cikker, Z. Mikula, M. Novák, M. Kofínek, J. Štelzer, L. Holoubek, Z. Macháček, P. Bagin, O. Lenárd, J. Krátký, U. Zbaviteľ, Z. Grunt, J. Karaba, T. Grunner, P. J. Oravec, J. Guoth, Š. Ladižinský a ďalší. Neoceniteľná je hlavne práca mladých slovenských hudobných skladateľov a dirigentov, z ktorých 25 rokov zostal verný súboru jeho dnešný umelecký vedúci zasl. umelec Milan Novák. Do VUS-u sa uviedol pochodom v prvej premiére r. 1951, nazvanej „Slátime ľudu“, ktorá vyjadřila ideový zámer telesa, platný pre VUS dodnes. Už v marci 1953 sa pod taktovkou L. Holoubka uskutočnil prvý koncert orchestra VUS v Bratislave Redute. S veľkým úspechom sa stretol aj prvý koncert sólistov orchestra, ktorý naštudoval Z. Mikula. Viackrát sa predstavil samostatnými koncertami mužský zbor, pričom v ich interpretácii odznali aj náročné diela (napr. Suchoňov cyklus O horách). Najvýraznejšie sa na činnosti VUS-u podieľa trvalá autorská trojica Novák — Guoth — Ladižinský, či už ide o väčšie programové plochy, alebo hudobno-dramatické kompozície. Dnes je VUS súborom, združujúcim sólistov, hercov, konferencierov, hudobníkov, zbor a balet. Na obrázku záber z vystúpenia VUS-u na Novej scéne v Bratislave (2. X.) pri príležitosti osláv 25. výročia vzniku tohto telesa. Na predstavení sa zúčastnili i člen Predsedníctva ÚV KSS, predseda SNR Viliam Šalgovič.

ŠKOLA A HUDBA

Ludmilu Kojanovú, profesorku klavíra na Konzervatóriu v Košiciach, poznáme najmä ako členku klavírneho duu Kojanová — Novotný, sólistku z koncertných pódíí, rozhlasového i televízneho vysielania. Mnohé úspechy však zaznamenala na poli svojej pedagogickej činnosti, spomeňme napríklad absolventov, ktorí v štúdiu pokračovali na JAMU, či VSMU — G. Partiková, M. Nagyová, alebo M. Dravecká, alebo výnimočné výsledky Kojanovej žiakov na rôznych súťažiach, napr. Mária Durišová získala čestné uznanie na súťaži v Beethovenovom Hradci r. 1973. Zuzana Mervatová získala 3. cenu na súťaži B. Smetanu v Hradci Králové a čestné uznanie na Beethovenovom Hradci v r. 1976, Marián Pivka, ktorý na súťaži slovenských konzervatórií o najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby v r. 1974 v Trenčianskych Tepliciach získal 1. cenu, v tom istom roku 1. cenu na Smetanovej súťaži v Hradci Králové a cenu českej hudobnej kritiky za najlepšiu interpretáciu skladieb B. Smetanu, V r. 1976 v Beethovenovom Hradci v kategórii do 30 rokov (Pivka má 17 rokov) získal čestné uznanie. Účastníci na X. prehliadke mladých koncertných umelcov v Trenčianskych Tepliciach mali možnosť obdivovať Pivkov mimoriadny výkon. Je to nesporné talentovaný žiak, ale je treba zdôrazniť, že veľký podiel na rozvoji a usmerňovaní jeho schopnosti má profesorka Kojanová. V čom spočíva tajomstvo jej pedagogických úspechov?

Na prvom mieste chceme zdôrazniť svoju lásku k pedagogickej činnosti. Vyučovanie chápem predovšetkým ako tvorivú činnosť. S každým žiakom pracujem odlišným spôsobom — podľa stupňa jeho schopností, dispozícií, povahových vlastností a pod. Cieľom však zostáva za každých okolností čo najdokonalejšie, najpravdivejšie a najpôsobi-vejšie interpretovanie danej skladby. Pracujem akousi komplexnou metódou — dbám, aby žiak predovšetkým vníkol do obsahu skladby, mal zvukovú predstavu toho čo hrá, poznal formu skladby, vedel sa sluchovo kontrolovať a pod. Potom nasleduje technické stvárnenie hudobnej predstavy diela. Považujem za dôležité naučiť žiaka samostatne myslieť, poznávať svoje chyby a vedieť sa kriticky pozrieť na svoju vlastnú interpretáciu. Dôležité vystúpenia — súťaže, koncerty i semináre nahrám žiakom na magnetofón a potom výkony spoločne analyzujeme, učiac sa na chybách. Je to vyjadrené všetko veľmi zjednodušene, náznakové, pretože otázka spôsobu výučby je veľmi široká.

Iste čerpáte aj zo skúseností svojich starších kolégov. Mohli by ste povedať, koho považujete za svoj vzor v pedagogike, ktoré klavírne školy sú vám najbližšie?

Vyučujem už od mladosti. Je samozrejme, že mojimi prvými vzormi boli moji vlastní učitelia. Pedagogika a metódika bola vždy mojim „koníčkom“, vždy som sa zaujímala o novú literatúru, sledovala nové poznatky v tejto oblasti a pokiaľ to len bolo možné, navštevovala som výučbu i na iných školách v zahraničí. Preštudovala som niektoré zásady klavírnej školy sovietskej, nemeckej, francúzskej, talianskej, českej a slovenskej. Nemôžem hovoriť, že by som mala nejaké konkrétne vzory, ale snažím sa z každej školy využiť jej najlepšie skúsenosti a poznatky. Mojm tajným pránim je poznať spôsob výučby v ZSSR, zvlášť na školách, ktoré u nás nemáme — na hudobných desiatročenkách.

Takmer všetci vaši žiaci sa zúčastňujú súťaží. Veľa sa hovorí o tom, či je tento spôsob prezentácie vypestosti žiaka najvhodnejší...

Na otázku súťaží sú zaiste rôzne názory. Výber žiakov na súťaže robím vždy po starostlivom uvážení, či je žiak schopný uniesť takú súťaž, udržať si vždy v pohotovosti veľké množstvo povinného programu, schopnosť hrať „na povel“ a pod. Na koncertoch je úplne iná atmosféra — účinkujúci vie dopredu, čo hrá — a kedy, pozná aj nástroj, na ktorom bude hrať. Na súťažiach je nervové vypätie omnoho väčšie, žiaci musia mať schopnosť „momentálne zabrať“, nech už sú v akejkoľvek duševnej, či fyzickej kondícii. Okrem toho súťaže — obyčajne — nie sú v domácom prostredí. Pokiaľ pripravujem žiaka na súťaž, overujem si jeho výkon dlhšiu dobu. Hrá často v cudzom prostredí, na nezvyklom nástroji a pod. Túto prípravu praktizujeme formou koncertov žiakov na ESU v kraji, kde pripravujem spríevodné slovo. Žiak má možnosť overovať si skladby na klavírnych seminároch, kde hrá pred svojimi spolužiakmi, je podrobený ich kritickým pripomienkam a jednotlivé výkony sa analyzujú. Podľa môjho názoru — rozumná účasť na súťažiach (nie príliš častá) je žiakom vždy na prospech. Vidia okolo seba svojich vrstovníkov z iných škôl, porovnávajú svoje vedomosti a praktické skúsenosti, a tak sú vlastne aktívnymi účastníkmi na prehliadke toho, čo je považované v súčasnej dobe u nás za špičku. I keď žiak nezíska cenu, má mnohé skúsenosti, veľmi cenné pre jeho ďalší vývoj.

Patrite k tým pedagógom, ktorí nėsedia len vo svojej učebni, ale často cestujú a doslova hľadajú talenty.

Mnohé ESU má často žiadať o prednášky a inštruktáž na metodických dňoch. Tieto prednášky bývajú na rôzne témy: nové metódy vyučovania, nová literatúra pre deti, alebo sú to ukážkové hodiny práce so žiakom, nové spôsoby interpretácie skladieb a pod. Samozrejme, že pri tejto činnosti poznám mnoho žiakov ESU. Často sú medzi nimi aj nadpriemerné schopní, ktorí majú predpoklady k ďalšiemu štúdiu na konzervatóriu.

Popri povinnostiach pedagóga — a tých nie je málo — stáťe i na koncertnú činnosť. Spolu s manželom tvoríte klavírne duo, ale hráte aj samostatne. Naposledy ste pre rozhlas nahrali „Klavírnu sonátu 1905“ od Leoša Janáčka. Aké sú vaše najbližšie plány na poli koncertného umenia?

Koncertná činnosť je pre mňa rovnako dôležitá ako činnosť pedagogická. Pomáha mi aj v odovzdávaní skúseností žiakom. Voľného času na štúdiu neostáva veľa, a tak využívam dni pracovného voľna, večery a prázdniny. Štúdiom najčastejšie repertoár pre klavírne duo s manželom Pavlom Novotným. Škoda, že v súčasnosti nie je v košickom Dome umenia druhý klavír, čo nás značne obmedzuje vo výbere repertoáru. V najbližšom čase pripravujem koncert s orchestrom Štátnej filharmónie. I keď nám autori už venovali niekoľko skladieb pre 2 klavíry, ktoré by sme radi v najbližšom čase uviedli, pránim nás oboch je, aby sme mali viac súčasných skladieb. LYDIA URBANČIKOVÁ



Umelkyňa — pedagogička

Slávnosť folklóru

(Dokončenie z 1. str.)

— hudobným skladateľom doc. dr. Ladislavom Burlasom, CSC.

VÝSLEDKY: v kategórii A súťažilo 38 nahrávok ľudových piesní v autorskom spracovaní pre sólový spev s ľudovoľným sprievodom.

Za najlepšie nahrávky získal 1. cenu — **Československý rozhlas Bratislava** za pieseň *Za milým* (autor Ivan Hrušovský, spievala Darina Laščíaková); 2. cenu — **Berliner Rundfunk (NDR)** za pieseň *Čo to majú husi* (autor Gunther Erdmann, spievala Simone Münsterová); 3. cenu — **Český rozhlas Plzeň** za pieseň *Huž vám kvinde dávám* (autor Jaroslav Krček, spievala Zorka Soukupová).

Za najlepšie sólistické výkony získala 1. cenu — **Kalinka Velčevová** (Bulharsko) za interpretáciu piesne *Zdola idú Turci-Anatolci* v realizácii Bulharského rozhlasu Sofia; 2. cenu — **Darina Laščíaková** (ČSSR) za interpretáciu piesne *Za milým* v realizácii Čs. rozhlasu Bratislava; 3. cenu — **Ljubov Lazarevová** (ZSSR) za interpretáciu piesne *Nespievajte ranné kohúty* — v realizácii Sovietskeho rozhlasu Moskva.

Za najlepšie autorské spracovanie získali: 1. cenu — **Ivan Hrušovský** (ČSSR) za hudobné spracovanie nahrávky *Za milým* z produkcie rozhlasovej stanice Čs. rozhlas Bratislava; 2. cenu — **Gunther Erdmann** (NDR) za hudobné spracovanie nahrávky *Čo to majú husi* za

bička z produkcie rozhlasovej stanice Český rozhlas Praha; 2. cenu — **Jaroslav Krček** (ČSSR) za hudobné spracovanie nahrávky *Což tak tým zálnskejm* z produkcie rozhlasovej stanice Český rozhlas Plzeň; 3. cenu — **Josef Krček** (ČSSR) za hudobné spracovanie nahrávky *Dvojtanec pro cimbálek* z produkcie rozhlasovej stanice Český rozhlas Praha.

V kategórii C súťažilo 38 nahrávok autentického folklóru v interpretácii tradičného nástrojového zoskupenia.

Za najlepšie nahrávky získal 1. cenu — **Bayerischer Rundfunk München** za realizáciu nahrávky *„Perchtentanz“*; 2. cenu — **Bulharský rozhlas Sofia** za realizáciu nahrávky *Obradové tance zo Strandže*; 3. cenu — **Radio Skopje** za realizáciu nahrávky *Krstené ženské kolo*.

Za najlepšie interpretačné výkony získala 1. cenu — **Ľudová hudba z Terchovej**, predník **Janko Rybár** za umelecký výkon v nahrávke *Veselo, Turoňko, veselo* z produkcie rozhlasovej stanice Československý rozhlas Bratislava; 2. cenu — **Drumblové duo bratov Mayrovcov z Au** za umelecký výkon v nahrávke *„Perchtentanz“* z produkcie rozhlasovej stanice Bayerischer Rundfunk München; 3. cenu — **Orchester Ľudových majstrov zo Skopje**, vedúci **Pece Atanasovski** — za umelecký výkon v nahrávke *Krstené ženské kolo* z produkcie rozhlasovej stanice Radio Skopje.

GRAND PRIX:

O Grand Prix 1976 súťažilo 6 rozhlasových staníc. Za kolekciu 6 nahrávok vo všetkých kategóriách obdržal osobitnú cenu Grand Prix 1976 **Český rozhlas Plzeň**.

Cenu **SLOVENSKEHO HUDBNEHO FONDU** obdržal hudobný skladateľ **Ivan Hrušovský** za autorské spracovanie dvoch ľudostných piesní z Liptova pod názvom *Za milým* z produkcie rozhlasovej stanice Československý rozhlas Bratislava.

Cenu **ČESKOSLOVENSKEHO HUDBNEHO VYDAVATELSTVA OPUS** obdržala bulharská speváčka **Kalinka Velčevová** za umelecký výkon v nahrávke *Zdola idú Turci-Anatolci* z produkcie rozhlasovej stanice Bulharský rozhlas Sofia.

Cenu **VÝBORU FOLKLORISTICKÉHO FESTIVALU VÝCHODNÁ** obdržala **Ľudová hudba z Terchovej** pod vedením Jána Rybára za umelecký výkon z nahrávok *Veselo, Turoňko, veselo*, z produkcie rozhlasovej stanice Československý rozhlas v Bratislave.

OSOBITNÉ CENY ČESKOSLOVENSKEHO ROZHLASU za pozoruhodné nahrávky obdržali rozhlasové stanice: **Magyar rádió Budapest** (Maďarsko), **N. O. S. Hilversum** (Holandsko), **ORF — Studio Niederösterreich** (Rakúsko), **Polskie Radio Warszawa** (Poľsko), **Radio France Paris** (Francúzsko), **Yleisradio Helsinki** (Fínsko).



Trio z Piroku (Macedónia — Radio Skopje).

šaty z produkcie rozhlasovej stanice Berliner Rundfunk; 3. cenu — **Jaroslav Krček** (ČSSR) za hudobné spracovanie nahrávky *Huž vám kvinde dávám* z produkcie rozhlasovej stanice Český rozhlas Plzeň.

M kategórii B súťažilo 31 nahrávok folklórnej hudby v autorskom spracovaní pre sólový strunový, bicí, brnkací,



Inštrumentálna skupina z Rakúska — Mooskirchner Alsteiner — vystúpila na koncerte 23. IX. 1976.

alebo trčcí nástroj s ľudovoľným sprievodom.

Za najlepšie nahrávky získal 1. cenu — **Český rozhlas Plzeň** za realizáciu nahrávky *Což tak tým zálnskejm*; 2. cenu — **Český rozhlas Praha** za realizáciu nahrávky *Holubička*; 3. cenu — **Radio Nacional de España Madrid** za realizáciu nahrávky *Campanilleros* — Zvonári.

Za najlepšie nahrávky získal 1. cenu 1. cenu — **Victor Monge Serranito** (Španielsko) za umelecký výkon v nahrávke *Zvonári* z produkcie rozhlasovej stanice Radio Nacional de España Madrid; 2. cenu — **Jaroslav Krček** (ČSSR) za umelecký výkon v nahrávke *Což tak tým zálnskejm* z produkcie rozhlasovej stanice Český rozhlas Plzeň; 3. cenu — **Anatolij Tichonov** (ZSSR) za umelecký výkon v nahrávke *Či pójdem k riečke* z produkcie rozhlasovej stanice Radio Moskva.

Za najlepšie autorské spracovanie získali: 1. cenu — **Zdeněk Lukáš** (ČSSR) za hudobné spracovanie nahrávky *Holu,*

Pri sumarizujúcom pohľade na VII. ročník Prix Bratislava bolo novou črtou tohto ročníka to, že sme výsledky našich doterajších snažení mohli úspešne konfrontovať aj s nahrávkami pozvaných západoeurópskych staníc. Podujatie malo vysokú ideovo-umeleckú i organizačnú úroveň s výbornou prezentáciou našej kultúry. Najúspešnejšie folklórne snímky z tohto podujatia, v ktorých majú prevahu nahrávky z ČSSR, preberajú všetky zúčastnené stanice, účastníci ich spájajú so živými dojmami z podujatia, a tak sa dostáva Čs. rozhlas Bratislava i Slovensko v oblasti folklórnej hudby do pozornosti širokej európskej kultúrnej verejnosti. V zmysle helsinských dohôd Prix Bratislava otvára novú cestu k zblížovaniu i k hlbšiemu poznávaniu kultúr nám blízkych národov.

ONDREJ DEMO

Klenotnica ľudovej hudby

Úvahy o autentickom



„Povtazanie gazdu“ — folklórna skupina z Cifera. Snímka: ČSTK



V „Klenotnici ľudovej hudby“ na scéne Divadla P. O. Hviezdoslava vidieť diváci aj skupinu z Liptovských Slačov. Snímka: ČSTK

Na záver úspešného cyklu rozhlasovej relácie *Klenotnica ľudovej hudby*, ktorý v tomto roku slávi desiate výročie vysielania a pri príležitosti medzinárodnej súťaže magnetofónových nahrávok európskeho ľudového folklóru Prix de musique folklorique de Radio Bratislava usporiadal Čs. rozhlas v Bratislave dňa 21. septembra 1976 na scéne Divadla P. O. Hviezdoslava programové pásmo autentického ľudového folklóru pod názvom jubilačnej relácie. Autori námetu, scenára i prípravy v teréne boli **PhDr. O. Demo**, prom. hist. **S. Dužek, CSC.**, prom. fil. **O. Slivková** a prom. hist. **S. Svehlák**. Krojovú spoluprácu mala **PhDr. V. Nosáľová**. Scénu, ktorá poskytovala vhodný priestor pre zaplnenie pestrými krojmi a rekvizitami účinkujúcich vytvoril zasl. umelec **P. Gábor** s použitím plakiet a medailí zasl. umelca **J. Kulicha**. Na obdivuhodnej čistote, scelenosti nástupov a výbornom priestorovom zvládnutí programu má zásluhu majstrovská réžia zasl. umelca **S. Nosáľa**. Vďaka tomuto kolektívu autorov a realizátorov vznikol program, ktorý vzbudil v radoch odborníkov i návštevníkov veľmi priaznivý ohlas a podľa nášho názoru patrí k najlepším scénickým uvedeniam autentického folklóru na Slovensku vôbec.

Ak v úvode zdôrazňujeme predovšetkým prácu tvorcov programu, je to preto, že pozeráme naň ako na celok — na jeho celkovú stavbu, vnútorné skĺbenie a vyváženie. Zámerom autorov bolo, čo najkomplexnejšie charakterizovať bohatstvo ľudového prejavu na Slovensku. Ich rozhodnutie, že vystúpenia účinkujúcich sa majú usporiadať podľa hudobných príležitostí jednotlivých ročných období, nie je nové. Na rozdiel od kníh, alebo gramofónových platní kladie (pri scénickom uvedení) táto myšlienka vysoké nároky hlavne na vyváženosť účinkujúcich. Vyžaduje od nich stabilitu prejavu profesionálnej úrovne. Autori si tieto nároky uvedomovali a pravdepodobne preto do programu zaradili účinkujúcich, ktorí patria medzi najlepších interpretov ľudového folklóru. Pri vystúpení sme u niektorých badali únavu, ktorá vyplývala pravdepodobne z predchádzajúcich skúšok, ale ako celok pôsobil v programe všetky skupiny dobre a z tohto hľadiska si zaslužili za svoje výkony ovácie a uznania od obecnosti. Či už to bol potlesk adresovaný detským skupinám zo **Slatinských Lazov**, alebo **Hladovky**, folklórnym skupinám z **Liptovských Slačov**, **Vajnora**, **Šumiaca**, **Očovej**, **Cifera**, **Parchovia**, **Vrábľov**, **Záblatia**, alebo sólistom — fujaristom **Kubincovcom** a **J. Durečkovi**, pišťalkárovi **J. Pitoňákovi**, gajdičiarom **A. Mizerákov** a **M. Kandráčovi**, či gajdošom **J. Húdanovi** a **B. Garajovi**. Teda, ak autorom „vyšiel“ náročný program, vďaka za to vynikajúcim kvalitám všetkých účinkujúcich. A práve tieto nesporné kvality folklórnych skupín i sólistov po skončení programu podnietili viaceré otázky, napríklad: Dá sa pokladať vystúpenie týchto kolektívov a jednotlivcov za autentický folklór? Je správne, že sa autentický prejav uvádza na scéne?

Zaujímavou príležitosťou pre zodpovedanie takýchto otázok vytvárala prehrávka magnetofónových snímkov folklóru z rôznych končín Európy. Na tomto podujatí sa ukázala veľmi široká škála názorov na prejav autentického folklóru a výrazné boli najmä rozdiely v koncepcii západno- a východoeurópskych štátov. Po skončení klenotnicového programu sa napríklad v kuloároch vyskytli hlasy, že týchto účinkujúcich už nemožno pokladať za nositeľov autentického folklóru. Kolegovia zo západných štátov, čo nepoznajú podobnú starostlivosť o ľudové prejavy, aká sa im venuje na Slovensku v posledných desaťročiach, majú k tomuto postoju svoje opodstatnenie. V konfrontácii so svojím zázemením nemôžu pochopiť takúto bravúru účinkujúcich, pretože ju nevidia v kontexte jej vývoja. Keď sa nad tým zamýšľame pozornejšie, s prekvapením zisťujeme, že vlastne tento proces scénickej kultivácie ľudových interpretov vznikol viac-menej náhodne: ľudoví umelci sa často a v rôznych situáciách dostávali do styku s profesionálnymi umelcami, nechávali na seba vplyv ich skúsenosti a impulzy — najmä pri riešení situácií, ktoré im neboli známe. Učili sa od nich napríklad ovládať priestor

scény, staval sa k mikrofónu, pozeral sa do reflektorov — jedným slovom učili sa od profesionálov pohybovať sa na scéne a na báze týchto nových daností rozvíjať svoje pôvodné umelecké prejavy. Tento rozvoj autentického folklóru však nepostihoval len vonkajší prejav; ale zasahoval i do jeho štruktúry. Ako príklad môžeme spomenúť trio fujaristov **Kubincovcov**, ktorí s úspechom vystúpili aj v programe tejto *Klenotnice*. Vieme, že hra na troch fujaroch nie je tradičným prejavom a vie sa tiež, že pri jej zrode stál profesionálny folklorista **dr. Ladislav Leng**. Priznávam sa, že sám som nebol veľmi nadšený jeho snahou zasahovať do procesu autentického života ľudového folklóru. Ukázalo sa však, že myšlienka profesionálneho folkloristu sa organicky vklbila do ľudovej tradície a **Kubincovci** už po niekoľko rokov dokazujú jej opodstatnenosť. Pokiaľ teda ide o pôsobenie vplyvov profesionálnych umeleckých prejavov na prejav autentického folklóru, môžeme konštatovať, že je to proces pradávný a nepretržitý. Treba poznamenať, že nepôsobí len zhora dole, ale aj opačne. Poznáme veľa skladieb, ktorých vznik podnietila inšpirácia ľudovej hudby. Nemôžeme preto pokladať za nevhodné, keď sa prejavy tohto tradičného vzájomného ovplyvňovania objavujú i v súčasnosti.

Vývoj tradičných hudobných prejavov na Slovensku môžeme pokladať za prirodzený a logický, ale nemôžeme sa uspokojiť so stavom pojmov a názvov, ktorými ho označujeme. V procese uvoľňovania folklóru z jeho pôvodnej funkčnej väzby a zázemia interpretačných možností vznikli viaceré formy prejavov, ktoré nie sú vzájomne rovnocenné. Veľká — možno najväčšia — skupina nositeľov ľudovej hudobnej tradície (vďaka podpore, ktorá sa na Slovensku venuje folklóru), dospela k predstave scénického prejavu. Na jeho formovanie pôsobil pravdepodobne aj iné zložky súčasnej kultúry, okrem iného — spoločnosť realizácie všetkých hudobných prejavov, predovšetkým na koncertných podiách. Poznáme však aj odlišné typy nositeľov autentického folklóru, ktorí zachovávajú viac komponentov jeho pôvodnej väzby. Ako tretí typ môžeme spomenúť ľudí, ktorí stratili kontakt s pôvodnou ľudovou kultúrou a nahradili ju hudbou, šírenou z rozhlasu, televízie a pod. Vo všetkých troch prípadoch ide o prejav, ktoré patria pod hlavičku „ľudového umenia“. Cítíme, že nie sú rovnocenné a že by ich bolo treba presnejšie pomenovať.

Donedávna sme sa pri podobných zamysleniach utešovali, že prejav roľníckej kultúry sú na Slovensku také silné, že máme čas uvažovať o novej definícii folklóru. Zdá sa, že tento čas dozrel. Prekvapuje nás, že dozrel veľmi rýchlo. Myslím si, že dnes je už veľmi aktuálne, dohodnúť sa napríklad na tom, čo budeme chápať pod pojmom autentického folklóru a ako odlišné jeho prípadnú vnútornú diferencovanosť.

Skutočnosť, že program *Klenotnice ľudovej hudby* nás doviedol od hodnotenia autorov a účinkujúcich až k úvahám o pojmoch, svedčí o tom, že usporiadateľom sa podarilo skutočne zriedkavé dielo poskytnúť nielen hlboký umelecký zážitok prítomnému obecenstvu, ale dalo i vážne impulzy na zamyslenie sa teoretikom.

IVAN MACÁN

Dramma per musica — baletne

Hostovanie súboru Veľkého divadla v Lodži prinieslo na scénu opery SND oživenú históriu a pre väčšinu vďačne aplaudujúcich divákov prvé stretnutie s prvým významným opusom takmer štvorstoročnej cesty operného



žánru. Lodžania uvádzajú Monteverdiho Orfeja v taliančine, v úprave Ericha Kraacka a v baletnej verzii.

Počasie osemdesiatimi rokmi minulého storočia, keď dlhé obdobia zabudnutia vystriedali obdiv k umeniu Claudia Monteverdiho začali sa aj starosti s prezentáciou jeho diel: zmenil sa okrem iného nástrojový zosobník, situáciu komplikovala aj v tých časoch bežná improvizovaná prax v duchu štýlu vtedajšej hudby, s ktorou autori v záznamoch rátali. Z radu úprav Monteverdiho opusov, ktorým sa hojne venovali a venujú skladatelia i muzikológovia, lodžský súbor sa rozhodol pre Kraackovu adaptáciu, prostú askézu v prístupe k odkazu starých majstrov, ktorá podčiarkuje a dáva vyniknúť výrazovej sile Monteverdiho melodičnosti i dramatickému náboju jeho hudby. „Renesančné obsadenie orchestra s obrovským aparátom inštrumentov, ktorý Monteverdi v Orfeovi použil, podarilo sa mi prispôbiť temnej farbe dnešných orchestrov tak, že dominujú nástroje sláčikové a patričné zvukové kombinácie“ — píše Erich Kraack. V interpretácii poľských umelcov — orchestra na čele s dirigentom a umeleckým šéfom súboru Boguslawom Madejom zažiarila Monteverdiho hudba štvornásobnou zvučnosťou, melodicou krásou i výrazným dramatickým nervom, sýta a farebne zneli najmä sláčiky tohto skromne, asi štyridsiatimi hráčmi obsadeného orchestra, zvukovo plný, farebne tlesňovaný a aj v náročných pasážach muzikálne bezúhonný bol výkon zboru. Vokálny interpret postáv Monteverdiho opery demonštrovali imponujúci stupeň speváckej kultúry (aj v zápase s nárokom bohatého kolorovaných partov). Z ensembu — Feliks Galecki (Orfeus), Mária Szucka (Eurydika), Izabela Kobusová, Jan Kunert a Andrzej Malinowski — vynikol

Galeckého mákký, pritom prerozný barytón, kulminoval v Orfeovom žalospeve, dokazujúc, koľko emócie možno tlmočiť rýdzo vokálnymi prostriedkami, krásnym materiálom a veľkou kultúrou zaujala Eurydika Mária Szucke.

Lodžania si vybrali Kraackovo spracovanie a rozhodli sa pre inscenátorov z NSR — Ericha Waltera (inscenácia a choreografia), Heinricha Wandla (scéna) a Petra Halmena (kostýmy). E. Walter, šéf baletu Nemeckej opery nad Rýnom v Düsseldorfe a v Duisburgu umiestňuje zbor v orchestrisku, sólistov-spevákov (vo večerných úboroch) po oboch stranách prosceňa a scénické dianie zveruje vglučne baletu. Takto interpretácia operného diela môže vyvolať súhlas, ak si uvedomíme, že zatiaľ čo Monteverdiho hudba pri adekvátnej interpretácii (a tou produkcia lodžských umelcov bola) prináša silný, strhujúci zážitok, Orfeus je na scénické dianie dosť chudobný. Môže však vyvolať i nesúhlas, ak sa takýmto riešením odpúta pozornosť od toho, čo je pre drammu per musica dominantné — od hudobnej zložky. V lodžskej inscenácii akoby sa miestami ťažisko presúvalo vglučne na pohybové stvárnenie, akoby inscenátori z obáv pred ilustrovaním hudby vytvárali akýsi kontrast, pričom pulz diania na scéne sa neraz dostáva do rozporu s pulzáciou hudby. Napríklad v Orfeovom žalospeve nad stratou Eurydiky akcia tanečníka na scéne je popretýkaná nervným, „drobnokresobným“ pohybom, ktorý ostro kontrastuje s tempom i charakterom prekrásnej hrdinovej árie. Úloha pre tanečníka, ktorý stvárňuje túto postavu je mimoriadne náročná, nielen na choreografickú skladbu, ale aj z hľadiska výdrže (takmer dve hodiny prítomnosti na scéne). V mladom Kazemierzovi Wrzosekovi sme spoznali tanečníka veľkých kvalít, ale aj umelca dramaticky mimoriadne disponovaného.

Z. MARCELLOVÁ

Recitál M. Hajóssyovej

Bol zaujímavý nielen umelcom, ale priniesol aj mnohé poznania z oblasti pôvodnej domácej tvorby. M. Hajóssyová — popredná sólistka opery SND — totiž zaradila, okrem operného repertoáru, ktorý tvoril prvú časť programu (G. F. Händel — Ária z oratória Josua, W. A. Mozart — Ária Paminy z opery Carovná flauta, Ária Elvry z opery Don Giovanni, Ch. Gounod — Ária Margaréty z opery Faust a Margaréty) do večera v Klariskách (30. VIII. t. r.) piesňové cykly súčasných skladateľov. Zaslúhy tu boli hneď dve: pravým korením recitálu sú predovšetkým komorné piesne (pokiaľ výslovne nejde o operný recitál s brchestróm) — v danom prípade to boli navyše väčšinou diela slovenských autorov, dosť postrádané na koncertných podujatiach tohto druhu. Magda Hajóssyová tak opäť potvrdila, že pôvodná slovenská tvorba je jej bytostne blízka, mieni sa jej programovo venovať — okrem čoraz sústredenejšej a s väčším ohlasom prijímanej práce na opernom javisku. K interpretácii súčasných diel jej predurčuje nielen osobná príchylnosť k tomuto druhu kompozícií. Je na to disponovaná i perfektnou schopnosťou presnej intonácie, obtiažnej najmä v netradične chápaných melodických liniách. Ak teda poslucháč — v danom prípade dosť špecifický — prijal s vďakou „klasickú“ prvú časť večera, ešte viac

očakával súčasné diela, uvedené Slavického folklorizujúcim, formovo i štýlovo priezračne poňatým cyklom „Ej, srdénko moje“. Skladba, ktorá rešpektuje v tradičnom zmysle slova možnosti ľudského hlasu, portretuje dlhoročné snaženie dnes 65-ročného autora, ktorý vychádza z moravského etnika a náležite to demonštruje, nehanbiac sa za hlboké korene v „tom svojom“. Hatríkov cyklus „Vysoký je banánovník“ pre soprán a husle na texty malajskej ľudovej poézie je krehkou, jemnou, priam impresionisticky uchopenou výpoveďou na tému: láska a rozchod. Nie v hudobnej inšpirácii — skôr v celkovej nálade — Hatríkov cyklus pripomína ľúbostné piesne Petra Ebená, dotýkajúce sa priam s piétou témy — stále živej a večnej. Skladateľ hudobne korešponduje s textom v melodickéj linke, opretej o chromatické postupy, iba niekde vracajúcej zlomky témy k tomu istému tónu, centru, akoby chcel utvrdiť istú frázu, podčiarknúť text hudbou. Vypočula som si z nahrávky i druhý „malajský“ cyklus Hatrika „Tri piesne o láske“ — zdá sa, že tu šťastnejšie autor vybral spríevodné nástroje (dva klavíre, využívajúce aj hru na strunách), než v cykle „Vysoký je banánovník“, kde — pomerne netradične sa ozývajú v kontrapunkte náia dy — husle. Za prínos — ako u Hatrika napokon vždy — považujem i to, že jeho hudobná

inšpirácia neznásilňuje text, skôr sa mu poddáva, umocňuje orientálnu subtilnosť poézie. Benešove „Vocalize“ sú špeciálnou pochůfkou. Je to skladateľ, ktorý sa nebojí vstúpiť do „vážneho“ kumštu nevážne — pričom výsledný „akord“ nie je nikdy hrou, ale výpoveďou. Tak to bolo napokon už v opere Cisárovo nové šaty. Pravda, Vocalize sú „iba“ piesňovým cyklom — ale i tu zmysel pre ironický odstup od tradičného vedie napokon poslucháča, interpretku od hry k hlbke náročnosti — škoda, že nie i k zrozumiteľnosti speváckeho (odkaz na obsah mohol byť aspoň v programe). Beneš je znalec ľudského hlasu — ale má naň nároky, jeho vokálna línia sa v závere vzpína nielen doslovne, ale i citovo. Hajóssyová bola perfektná... V závere večera odznel Mikulov cyklus „To bude ráno!“ na poéziu I. Krasku — v danom prípade sme počuli nie verziu pre sláčikové kvarteto — podľa mňa adekvátnejšiu, ale so spríevodom klavíra (večer profesionálne sprevádzala Milada Synková a v Hatríkovej skladbe Jela Spítková). Mikula tu pine prejavil svoje umelecké krédo, korešpondujúce s humanitným životným pocitom: od pesimizmu k nádeji, od meditatívnej lyriky k demonštratívnej radosti. Táto sympatická podoba optimizmu sa po hudobnej stránke opera o uzavretých piesňových útvaroch, komunikatívne s čo najširším okruhom



M. Hajóssyová ako Katarina Maslova v novonastudovanom Vzkriesení od nár. umelca J. Cikera. Premiéra — 9. X. t. r. Snímka: J. Vavro

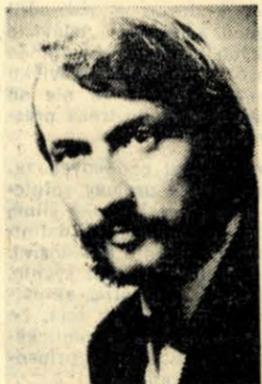
poslucháčstva, o rukopis, ktorý kompozične zdôrazňuje básnickú predlohu, najmä vo vokálnej línii. Spríevod — raz v kontrapunktickej nálade, inokedy relatívne samostatne plynný, často však podporujúci základnú náladu — vyplňa celkovú sadzbu, ktorej najvýraznejším znakom je deklamatívna (malý príklad: záverečné plné notové hodnoty korešpondujú s rozhodnosťou a jasnosťou myšlienok posledných veršov). Cyklus Z. Mikulu bol — v kontexte ostatných súčasných diel — snáď tradičnejší, ale nezapierajúci autorský rukopis.

Recitál M. Hajóssyovej sa — nevdôjak — stal skladateľskou konfrontáciou. Ak speváčka

umocnila všetky spomínané diela prežitím, dokonalým odovzdaním technickej perfektnosti do služieb náročných skladieb (niekde by sa však žiadala dôslednejšia artikulácia, potrebná najmä u komorného útvaru, kde komunikatívnosť hudby a slova idú ruka v ruku) — je to úspech nemalý a v našich pomeroch nie taký častý. Veď ktorý domáci spevák sa s takou širkou venuje súčasným slovenským dielam? Hajóssyová je rovnako istá na pódiu opernom — ako koncertnom. Veľa študuje, je žiadaná — v rôznych speváckych mutáciách. A to jej ďalšiemu rastu i ambíciám iba prospeje.

T. URSÍNYOVÁ

Kopčák — úspešný v Mníchove



Sólista opery SND, basista Sergej Kopčák sa zúčastnil 25. ročníka medzinárodnej súťaže rozhlasových spoločností Nemeckej spolkovej republiky, ktorá sa uskutočnila v septembri t. r. v Mníchove. Náš jediný

zástupca sa stal finalistom tejto súťaže.

Prečo si sa uchádzal práve o túto súťaž?

Hlavným dôvodom bolo, urobil si vlastnú konfrontáciu s inými speváckimi. Do súťaže sa prihlásilo 80 spevákov z krajín celého sveta — 33 Američanov, 16 západných Nemcov, ďalej speváci z Poľska, Maďarska, NDR a Bulharska. Do finále sa dostal Američan, Bulhar, Maďar a ja. Samozrejme, potešilo ma, že sa môžem rovnať s mladou generáciou spevákov v krajinách, kde je úroveň tohto odboru naozaj vysoká.

Súťaž bola iste veľmi náročná...

Mníchovská súťaž je mimoriadne ťažká najmä preto, že súťažiaci prichádzajú do akusticky vynikajúcej rozhlasovej sály a súťažia priamo na mikrofóny. Obtiažne bolo nastúpiť hlavne do 1. kola, nepoznal som vôbec akustiku a bol som v situácii, akoby som šiel práve nahrávať.

Ako to bolo s výberom repertoáru?

Povinnou literatúrou boli jedine Schubertove piesne, zaradené do 1. a 2. kola, čo bol ťažký oriešok. Ďalšie skladby si každý účastník zahľadá sám. Možnosť výberu mal však každý iba v 1. kole, v ďalšej súťaži repertoár určovala porota.

Celá súťaž prebiehala verejne, za prítomnosti publika. Aký si mal ohlas?

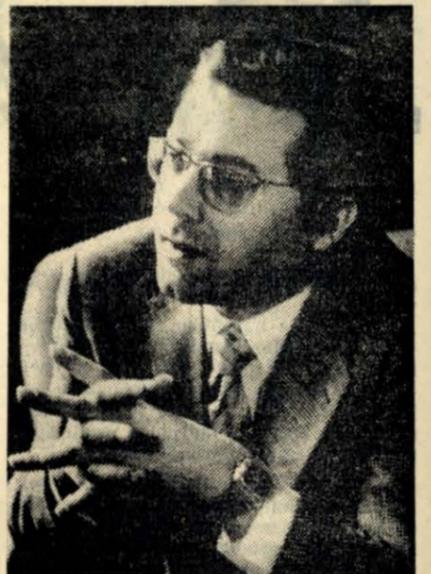
Na obecnosť, i keď bolo dosť prieberčivé, si nikto sťažovať nemohol. Aj som bol rád, že publiku, zvyknutému na dobré hlasy v mníchovskej opere, som sa páčil, dokonca v 2. kole som mal najväčší úspech. Potvrdil to aj záujem agentov, ktorí mi ponúkli v operách NSR viaceré angažmány. Verím, že ak budem môcť reprezentovať aj na ďalších medzinárodných fórach, nesklámem dôveru, vloženú do mňa vedením opery SND, MK SSR a ZSS.

M. ADAMČIAKOVÁ

Peter Schreier

Nová koncertná sezóna otvoril Mestský dom kultúry a osvetu koncertom, ktorý bude určite patriť k dominantám najbližšieho hudobného života Bratislavy. Takmer presne rok po úspešnom vystúpení v Rossiniho Barbierovi zo Sevilly vystúpil — tentoraz v komornom recitáli — Peter Schreier, umelec, ktorý dnes patrí k najžiadanejším spevákom operného, kantátového a piesňového žánru. Komorný spev, tak trochu u nás ešte nedocenený, dáva priestor pre spoznanie azda najreálnejšieho a najintimnejšieho obrazu umelca. Odhalí všetky jeho prednosti, ale poukáže aj na prípadne slabé miesta. Schreier sa na tomto koncerte odhalil ako jeden z mála spevákov, disponujúcich takými atribútmi, pred ktorými je treba skloniť sa a mať jeho prejav v nemom úžase.

Do svojho koncertu si zaradil jediné dielo, rozsiahly Schubertov piesňový cyklus Krásna mlynárka, ktorý speváckovi dá možnosť, aby využil všetky svoje umelecké bohatstvo, dal ho do služieb krehkej a introvertnej hudby i literárneho obsahu. Bez prestávky uvedený cyklus ukázal Schreiera nielen ako speváka čarovného hlasu, ktorý dokonale ovláda. Do Krásnej mlynárky mal možnosť vložiť i celú výnimočnosť svojej osobitosti, prostredníctvom ktorej dosiahol priam trapujúce výrazové momenty. Čo bolo na jeho interpretácii také obdivuhodné? Neuvěřiteľné legáta a práca s dychom, takmer nepočuteľné piasima a zvučné forte, naprosto preál-



ná artikulácia, neobyčajná kultúra výsledného tónu — a nad tým všetkým: uchvacujúce muzicovanie, bez ktorého by bolo všetko ovládanie hlasu naprosto márne. Celý cyklus sa niesol akoby v jednom plynnom toku, v nekonečnom vlnení nuansí, v atmosfére, za ktorú zaslúžil Schreier neutíchajúce ovácie. Neodmysliteľným pendantom speváka bol klavirista Rudolf Dunckel. Vytvoril rovnocenný protipól v technickom i umeleckom stvárnení.

-045-



V tomto čísle pokračujeme v predstavovaní umelcov, ktorí posledné roky významne profilujú slovenský hudobný život na rôznych postoch. Dnes kladie otázku šéfidirigentovi spevohry Novej scény, ktorá sa svojou cieľavedomou dramaturgiou a úsilím o perfektné profesionálne hudobno-zábavné divadlo stala pojmom v československej kultúre.

■ Vaša cesta k spevohernému súboru Novej scény?

Ked som začal študovať hudbu, nevedel som si predstaviť, že by som raz robil niečo iné ako symfonický žáner. Ale už vo VUS-e som sa začal zaujímať aj o iné hudobné žánre. Po ľudovej hudbe, pre ktorú som upravoval a našťudoval, ma očarili kompozície M. Nováka, ktorý v tom čase začal pracovať na hudobných komediách. Po skončení prezenčnej služby ma pozval vtedajší riaditeľ Novej scény Ján Kákoš do súboru spevohry ako dirigenta. Mojou prvou premiérou bola spevohra Piná poľná lásky od M. Nováka.

■ Ako by ste hodnotili podmienky, kvalitu, repertoár spevohry v polovici päťdesiatych rokov a dnes — po stránke orchestrálnej, speváckej, scénickej, dramaturgickej?

V druhej polovici päťdesiatych rokov bola spevohra populuškou medzi divadelnými útvarmi. Tomu zodpovedali, pravdaže, podmienky, kvalita i repertoár. Orchester, ktorý mal 33 systematizova-

ných miest, mal 14 vlastných hráčov. Prirodzene, tak vyzerala aj kvalita zvučky. Ale ani ostatné kolektívy divadla neboli na tom lepšie, lebo ich členovia zväčša nespĺňali požiadavky na hudobné vzdelanie. Ale náročné tituly, ktoré v tomto žánri vznikali a objavovali sa v našej dramaturgii, si vynútili dobovať súbor po umeleckej stránke. Spomeniem tu Šostakovičovu operetu Moskva-Čerjomušky (1959), Novákovu hudobnú komédiu Nie je všedný deň (1960), Kabalevského operetu Keď spieva máj (1961), hudobnú hru I. Fischera Dobrý vojak Švejk (1962). V tejto situácii sme už boli pripravení našťudovať i musicaly My fair Lady, Zobračku operu, Don Quijote, Fidlík na streche, West Side Story, Hello, Dolly, Zorba... S trendom svetových musicalov sa snažili držať krok aj autori naši a hudobní skladatelia socialistických krajín. Tak sme si mohli dovoliť uviesť Špajzovo Šedme nebo a Svadby z klobúka, Lakatosovu Červenú karavánu, Kolkerov musical Krečinskij a diela od I. Bázlika i T. Seba-Martinského.

■ Čo považujete za najvýznamnejší trend vo vývoji orchestrov toho typu, aký pôsobí na Novej scéne?

Na prvom mieste je to, čo možno najvyššie hudobné vzdelanie. Hráč musí ovládať okrem interpretácie symfonickej hudby, k čomu ho vedú v škole, aj iné žánre, predovšetkým jazz a tanečnú hudbu. Dirigenti na Novej scéne sa nie raz stávajú pedagógmi mladých absolventov konzervatórií a VŠMU. Hudobné divadlo v Karlíne si na túto hudbu angažovalo okrem základného orchestra vynikajúci ensemble Karla Vlacha. Pokiaľ môžem porovnávať naše teleso s niektorými orchestrami v ZSSR, alebo v tradičných krajinách musicalu — v USA a v Anglicku, tak rozdiel nie je ani tak v kvalite ako v počte hráčov. Nás momentálne tlačí priestorová situácia orchestrišta. V budúcnosti — po prestavbe divadla — rátame so 60 hráčmi (v Moskve sa hrá predstavenie s asi 60 hudobníkmi — a to nehovoríme o striedaní). Ale aj Karlín má dvakrát toľko hudobníkov ako Nová scéna! Výkony orchestra Novej scény na nedávnom zájazde s Cigánskym barónom v NSR a Holandsku boli vysoko cenené, čo do štýlovej čistoty a technickej dokonalosti. Kritika zdôrazňovala, že je nie zvykom počuť tak kvalitný výkon od pomerne malého telesa.

■ Má i dirigent vášho žánru isté zdroje?

Cesty k hudobnej zábave

U nás sme skoro všetci vrstovníci a vzhľadom na mladý žáner — aj priekopníci. V opere považujem za vzor dirigentského majstrovstva O. Nedbala a J. V. Schöffera.

■ Ktoré inscenácie počas 20-ročnej práce na Novej scéne vyvolávajú vo vás najživšie spomienky?

Je to predovšetkým musical Don Quijote od Mitcha Leigha, West Side Story od L. Bernsteina a maďarský musical Červená karavána od B. Lakatosa.

■ Boli ste umeleckým spolupracovníkom viacerých inscenácií slovenských autorov. Aký je váš názor na túto tvorbu?

Bez toho, že by som nadšal domácim autorom, je tento žáner v porovnaní so súčasnou českou tvorbou tejto oblasti — na veľmi dobrej úrovni. Slovenskí autori majú veľkú výhodu, lebo už na začiatku práce — pri ktoromkoľvek titule — sú v úzkom pracovnom kontakte s dramaturgiou Novej scény a pokiaľ ide o hudbu — predovšetkým s dirigentami.

■ Náš slovenský spevoherný život pociťuje nedostatok špeciálne školených kádrov pre hudobno-zábavné divadlo...

VŠMU veľmi správne pocítila medzeru vo výchove spevohercov, ale aj ďalších tvorivých umelcov daného žánru — režisérov, dirigentov, choreografov, dramaturgov. V minulom školskom roku som začal externe učiť na Hudobnej fakulte VŠMU dirigovanie spevohry a musicalu. Zdá sa, že talenty pre tento druh umenia sú. Dnes už nestačí v opere výkon speváka, ktorý nemá základy ostatnej pohybovo-javiskovej kultúry. Tým menej sa zaobíde bez týchto vlastností herec syntetického divadla. HF VŠMU podala návrh na otvorenie štúdia odboru tzv. ľudovej spevohry. Podstatné je, aby sa tento návrh stretol s porozumením. Potom sa môžu pedagógovia detailne ve-

novat výchove talentov, ktoré inklinujú k operetnému, spevohernému a musicalovému druhu divadla.

■ Ako vplýva dirigent na výsledný tvar javiskového diela — mimo pôsobenia na orchester?

Pri štúdiu je ťažisko práce dirigenta nielen v zložke orchestrálnej, ale aj vo výraznom našťudovaní sólových partov spevákov — hercov. Spevák si prináša na javisko vokálnu techniku a herec javiskovú kultúru, ktorých základy dostali už v škole. Dirigentovu úlohou je, aby celý kolektív, pracujúci na inscenácii, dospel k ideálnej podobe diela, ktorá sa zhoduje s predstavou režiséra a choreografa. Ako dirigenta ma vždy lákala práca s hercami — nespeváckimi. Mám nezabudnuteľné zážitky zo štúdia Fidlíkanta so zasl. umelcom J. Krónrom a Zorbu s Vl. Müllerom. Je zaujímavé, že poslucháč odpustí hercovi vokálne nedostatky, ak k nemu tento prehovorí sugestívnou rečou, podčiarknutou premysleným prístupom k úlohe. Bol by som však proti sebe, keby som tvrdil, že nie je nutné, aby spevák vládol dokonalou vokálnou technikou. Odmietam však názory tých, čo tvrdia, že všetko vypovedia iba hudbou. Divák si zaplatí za to, aby ho umelec nielen pobavil, alebo spevák mu kultivovane zaspieval, ale predovšetkým, aby mu porozumel, stal sa mu blízkym a umocnil žáner, ktorý patrí pre svoju syntetickosť k najnáročnejším v divadelnom umení vôbec.

■ Viackrát sa v tlači a na hudobných fórach spomína potreba orchestra, ktorý by v hlavnom meste Slovenska splnil funkciu tzv. vyššieho popularu. Myslite, že sú na to kádrové podmienky?

Pred týmto problémom stojím pri každom nahrávaní koncertu pre televíziu, rozhlas, alebo Opus, kedy skladám orchester z hráčov orchestra Novej scény a musím prihliadať na dispozície jednotlivcov, pretože najmä rytmické čtenie je v tzv. vyššom populari odlišné. Zo skúsenosti viem, že aj vynikajúci hudobník pri vypomáhaní v našom orchestri narazí na úskalia, s ktorými sa vo vlastnom orchestri nestretnú. To iba potvrdzuje špecifickosť žánru. Perspektívne by mohol orchester Novej scény plniť funkciu tzv. vyššieho popularu, najmä po rozšírení skupiny sláčikov. Už dnes má naše teleso väčšinu hráčov z mladých absolventov konzervatórií a VŠMU, ktorí majú k tejto hudbe zainteresovaný vzťah. Otázky: —zs—

Stretnutie



Dňa 13. IX. t. r. prijali jubilanta — nar. umelca prof. A. Moyzesa — pri príležitosti jeho sedemdesiatin na Zväze slovenských skladateľov. Na snímke vidíme prof. A. Moyzesa s tajomníkom ZSS Z. Mikulom. Snímka: ČSTK

Kláštir pod Znievom je najstaršou obcou Turca. Bol kedysi široko-dáľeko známy svojimi „olejkármami a šajraníkmi“, ale aj mnohými vynikajúcimi osobnosťami. Bol jedným z prvých sídiel slovenských krátkodobých gymnázií a učiteľskej preparandie.

Je to i rodná obec prof. Alexandra Moyzesa, národného umelca, ktorého život zapadá do plejády významných Znievčanov. Na prof. A. Moyzesa nezabudli vďační spoluobčania a pri príležitosti jeho sedemdesiatky (narodil sa 4. septembra 1906) pozvali ho do rodiska.

Bol to slávnostný večer. Vo vynovenej obradnej sieni Miestneho národného výboru uctili svojho hosta a rodáka predstaviteľia politických i štátnych orgánov okresu a kultúrnych ustanovizní z Martinu. Bol tu aj Dezider Karoš, Ladislav Stodák a Moyzesovi oddaní umelci-interpreti, no najmä spolurodáci. V srdečnom a radostnom ovzduší — milé slová privítania, srdečné stísky rúk, kytičky kvetov, slová vďaky za to, že jubilant prišiel medzi svojich rodných. Tak to vy-

jadril aj predseda MNV Jozef Majer i podpredseda ONV Michal Milošovič, keď jubilantovi odovzdával blahoprajný list ONV. Pravda, nechýbali ani predstavitelia Zväzu slovenských skladateľov a Matice slovenskej z Martina.

Dom č. 79 je rodným domom skladateľa. Jeho terajší užívatelia, rodina Jána Kohúta srdečne víta skladateľa v upravených izbách, kým pod oblokmí v daždi vyspevujú vytrvalo mladí Znievčania obľúbené piesne z „Turčianskej záhradky“.

Večer v miestnom kine je kultúrnou udalosťou starobylej obce, ktorá odchovála toľko veľkánov slovenskej kultúry. Predseda MNV Jozef Majer za účasti hostí odovzdáva diplom čestného občianstva vďacnému rodákovi. A opäť srdečné želania dobrého zdravia jubilantovi do ďalšej kompozičnej žatvy... Vidno, že poctený je hlboko dojatý, ďakuje svojim rodným — jednoducho, ľudsky za prejavenu pozornosť. A želd, aby Zniev naďalej zveľaďovali, milovali hudbu a spev, ktorú rá skrášuje a obohacuje život.

Nestačil dokončiť, keď pred ním vykročil

miestny ľudový umelec Janko Durčo. V ruke mal fujaru, vyššiu ako on sám. Po nociach ju vyrobil majstrov Moyzeso- vi. Prostými slovami ju odovzdáva čestnému občanovi. „Nože, zahrajte, ako to znie...“ — pobáda ho prof. Moyzes. Nebolo potrebné dvakrát vravieť, lebo už sa rozozvučali tóny. „Má na ozaj veľmi dobrý zvuk“ — pochválil fujaristu majster Moyzes. V ten večer nebolo vari v Klášto- re pod Znievom hrdiť ho občana ako Janko Durčo.

Životné dielo umelca a jeho neoceniteľný prínos pre rozvoj slovenského hudobného umenia zhodnotil muzikológ prof. dr. Jozef Kresánek, DrSc., nositeľ Radu práce. Čo slová nevystihli, to vyjadřila hudba. Komorný koncert z diel A. Moyzesa — Sonáta pre klavír e mol, dielo 2, Duettino pre flautu a klavír, V jeseni — cyklus piesní pre mezzosoprán a klavír na slová Jána Rostru, dielo 56 a Kvinteto pre dychové nástroje B dur, dielo 17. Svojmu majstrov- vi venovali koncertné predvedenie virtuózi Rudolf Macudztrinski, Eva Fischerová, Hana Štoľfová, Radvana Dvořáková a sólisti Bratislavského dychového kvinteta.

Na záver vystúpili mladí — osemčlenný súbor tancov DO SZM „Zniev“ (pod vedením prof. Marianny Šišanovej) s ukážkami zemitého turčianskeho folklóru.

Nuž, takto sa zavŕčali Znievčania svojmu spolurodákovi, národnému umelcovi pri jeho stretnutí s rodnou kolískou. Preto, lebo Alexander Moyzes po celý svoj život vyznával v hudbe nerozlučné spojenie ľudovosti s prekvapujúcou citovosťou a ľudskou úprimnosťou.

ČTIBOR BREZNICKÝ

O hudbe stredoveku

MÖNCH/BÜRGER MINNESÄNGER



Koncom minulého roka vyšla v nakladateľstve Koehler Amelang Leipzig kniha „MÖNCH — BÜRGER — MINNESÄNGER“ (Mniši, meštania, minnesängri), ktorej autorom je známy nemecký muzikológ a dirigent Peter Gülke.

P. Gülke je v Československu už známy (zúčastnil sa viackrát na medzinárodných kolokviách v Brne). Ťažiskom jeho práce je sústredenie sa na tvorbu Beethovena, hudbu stredoveku a renesancie, ako aj hudobnú estetiku francúzskeho osvietenstva. Od roku 1972 je šéfidirigentom v Stralsunde a od leta 1976 dirigentom Štátnej opery v Drážďanoch. Za svoju dirigentskú, vedeckú činnosť i za angažovanosť v súčasnej hudbe dostal P. Gülke rad vyznamenani.

Kniha, ktorá vyšla v kultúrno-historickom rade spomínaného nakladateľstva je určená širokému okruhu čitateľov. Je známe, že hudba stredoveku patrí k základným stavebným kameňom kultúry, a pritom je súčasníky veľmi vzdialená. Priblíženie tejto epochy je teda spojené s veľkými ťažkosťami, už s ohľadom na používanie odborných výrazov, znalosť ktorých sa u prostého čita-

tela nedá predpokladať. Tým, že sa autor nerozhodol pre cestu lacného zjednodušovania, je všetko ešte zaujímavejšie. Pre lepšie sprístupnenie materiálu volil živý popisný spôsob, ktorý buduje na stálych vzťahoch k prítomnosti a na spojovníkoch k iným oblastiam stredovekej kultúry, ako je napr. stavebné umenie, alebo poézia minnesängrov. V prvej kapitole sa výlučne venuje otázke, ako možno nadobudnúť vzťah k hudbe spomínanej doby. Materiál sa snaží vysvetliť — veľmi prístupným analyzovaním početných hudobných príkladov — zvláštnosti jednohlasnej hudby.

Vydavateľstvo sa zaslúžilo, aby pomocou vynikajúceho vybavenia sa kniha stala pre čitateľa aj opticky príťažlivou. A tak je každá z prebraných oblastí dôkladne ilustrovaná. Podrobný zoznam literatúry a použitých odborných pojmov vytvára priaznivé podmienky pre možnosť dôkladného spoznania materiálu aj neoborníkmi. Treba pripomenúť, že autor spracoval najčerstvejšie výsledky výskumu a predložil tak najnovší stav poznatkov o stredovekej hudbe.

Za spomínanou úvodnou kapitolou nasleduje vysvetlenie jednohlasného cirkevného spevu. Ďalšia kapitola sa zaoberá začiatkami viachlasnej kompozície, pričom zvláštna pozornosť je venovaná jej spoločenským predpokladom. Pod nadpisom „Usus und Scientia“ (Použitie a veda) zaoberá sa základnými otázkami stredovekej hudobnej teórie. Obmedzuje sa na tie body, o ktorých predpokladá, že by mohli byť pre čitateľa zaujímavé a dôležité. Najobsiahlejšia kapitola je venovaná umeniu intèrpretov a minnesängrov. Zvlášť veľkú úlohu tu má pohľad na melódiu, na ktoré sa pravdepodobne spieval nibelunský epos. Ďalšia kapitola sa zaoberá prvým vrcholným bodom viachlasného komponovania, organálnym umením kantorov v chráme Notre Dame v Paríži. Aj tu stavia autor zaujímavé paralely k viďajšiemu stavebnému umeniu v štýle gotiky. Zvláštnu pozornosť venuje technickým stránkam komponovania. V opise francúzskej Ars nova stojí prirodzene, v popredí postava Guillaume de Machauta. Protipólom k tejto kapitole v dejinách hudby je obdobie talianskeho Trecenta. Bolo to umenie v znamení stupňujúceho sa meštianskeho ducha — s novou bezprostrednosťou citu, s novým uvedením si ľudskej subjektivity.

DANA JAKUBCOVÁ

NÁŠ ZAHRANIČNÝ HOST

Alexander Rajčev

Prišiel do Bratislavy spolu s delegáciou, ktorá sprevádzala sofijský balet. Rozhovorili sme sa s ním predovšetkým o jeho tvorbe a niektorých estetických otázkach.

V poslednom čase sa venujete čoraz viac dvom kompozičným oblastiam — symfónii a javiskovým útvaram.

— Toto sú ozaj momentálne dve oblasti, v ktorých sa akosi najhlbšie umelecky vyžívam, kde nachádzam pre seba najviac umeleckých možností. Doteraz som napísal 5 symfónií, z ktorých druhá — Nový Prometheus — mala veľký úspech i u vás. Jeden z československých teoretikov napísal, že na mojej tvorbe „je sympatická snaha priamočiaro vyjadriť hudbou balkánsky životný po-

ciť a ostro ho kontrastovať s hudbou, ktorá je chorá od pesimizmu, myslieho na smrť“. To ozaj súhlasí.

V Bulharsku hrajú viacere scénny vaše opery. My ich poznáme len teoreticky a iste by nám prospela bližšia informácia.

— Na dve opery by som rád upozornil. Jedna sa volá Vaša prítomnosť a druhá Poplach (Pozn. red.: O diele sme písali v č. /1975). V tejto ide o akýsi konflikt v rámci rodiny, kde otec je starý poctivý dôstojník a syn inklinuje k fašizmom. Je to psychologická dráma, pochopiteľne — nie tak lapidárna, ako som určil základnú osnovu. Hudba nám psychicky prehlbuje a podáva princípov moderného realizmu

i značne umocňuje. O operě možno povedať, že má antirašistický charakter, hudobne v nej využívam všetko, čo som potreboval pre vyjadrenie predstavy, ba i aleatorické miesta. Už dlhší čas ma zaujíma opera, kde by dej bol lokalizovaný do VII. storočia, keď chcu Asparuk riešiť zložitú vývojovú otázku Trákov, Grékov a Bulharov.

Ako sa pozeráte na súčasné kompozičné snaženia?

— Sledujem čo sa deje vo svete, mám na to vlastný názor a všetko posudzujem zo zorného uhla môjho estetického vyznania. Prijímam len to, čo sa mi hodí, čo považujem za dôstojné pre moje kompozičné myslenie. Nevyhýbam sa ani moderným prvkom, ak som presvedčený, že patria do mojej koncepcie. Pochopiteľne, že podstatu mojej hudby tvoria bulharské prvky, neopakovateľné svojou rýdzoťou a emocionálnou náplňou. Pravda, umelec ich chápe ako východisko a svojou technikou schopnosťou ich musí rozvinúť. -N-

Stefan Stuligrosz a jeho Poznaňskí sláviky

Poznaň je známa ako mesto medzinárodných veľtrhov a huslových súťaží Henryka Wieniawského, menej už ako centrum vokálneho umenia, hoci by si to plne zaslúžila.

V Poznani pôsobia štyri detské zbory (dva si už získali svetovú slávu) a niekoľko mužských a zmiešaných zborov. Akademické a školské spevácke zbory sú tu niečím samozrejým. Všetky majú verných poslucháčov, pretože v Poznani spieva v každej rodine jeden člen v niektorom súbore. Účasť v spevokolocho sa stala tradíciou, ktorá sa starostlivo prenáša z pokolenia na pokolenie.

Stáči spomenúť jednú osobu: Stefana Stuligrosza — zakladateľa a dirigenta „Poznaňských slávikov“, čiže chlapčenského a mužského zboru Poznaňskej filharmónie.

Narodil sa roku 1920 v rodine poštového úradníka. Nákladné štúdium hudby v tom čase mohlo zostať iba snom. Jediným spôsobom, ako realizovať svoje hudobné sklony, bol spev v chrámovom zbere knaza dr. Wacława Gieburowskiego.

Po vojne, keď dr. Gieburowski zomrel, Stefan Stuligrosz zoskupil okolo seba kolegov z bývalého zboru, pripísal najschopnejších žiakov z poznaňských lýceí a vytvoril súbor, ktorý vystúpil s prvým verejným koncertom už v októbri 1945. Tak začali „Poznaňskí sláviky“, nad ktorými roku 1951 prevzala patronát Poznaňská filharmónia.

Stefan Stuligrosz súčasne študoval muzikológiu na Univerzite Adama Mickiewicza v Poznani a na Vysokej škole hudobnej u Valeriana Berdajeva sa učil dirigentskému umeniu. Zároveň cvičil aj svoj hlas. Po skončení štúdia zvládal svoj život so školou. Zostal na nej ako prednásťateľ, neskôr ho menovali profesorom. Takmer 10 rokov je na nej rektorom. Je tiež hudobným vedúcom poznaňského rozhlasu.



Chlapčenský a mužský zbor bol preňho po všetky tie roky predmetom hlavnej pozornosti. Ako všestranne vzdelaný hudobník dovedol ho do dokonalosti, ktorá si dobýva srdcia najnáročnejšieho publika v rôznych krajinách sveta. Stály repertoár „Poznaňských slávikov“ tvorí 450 skladieb, z toho 40 sú oratóriá a kantáty. Zbor nahral 18 plátň, nakrútil niekoľko hudobných filmov. Vystupoval pred televíznymi kamerami Sovietskeho zväzu, Švédska, Dánska a NDR. S polyfonickou hudbou starých majstrov i skladbami avantgardnými prešiel doslova všetky európske krajiny, Spojené štáty americké, Kanadu i Japonsko. Usporiadal vyše 1200 koncertov. Niektoré boli špeciálne, ako napríklad v Bielom dome vo Washingtone pred prezidentom J. F. Kennedym, či v sídle OSN v New Yorku (1963).

Zbor pozostáva z 87 spevákov. Z toho 57 sú najlepšie žiaci štátnych škôl a 30 mladých ľudí sa grupuje z detskej skupiny zboru.

Profesor Stefan Stuligrosz dostal v júni t. r. štátnu cenu PLR pri príležitosti Sviatku Poľskej obrody.

MARIA C. GUZIOLEK
P. A. INTERPRESS

Zo zahraničia

Hudobné konzervatórium S. Cecilia v Ríme vyhlásilo III. medzinárodný konkurz pre sládkové kvartety, ktorý bol od 18.—28. X. t. r.

Festival ruskej a sovietskej hudby v Łatku-Zdroju, známy propagovaním skladieb najvýznamnejších ruských a sovietskych skladateľov skončil sa 14. septembra t. r.

Pri príležitosti 50-ročného trvania SOCR v Bratislave skomponoval potsdamský skladateľ Gerhard Rosenfeld dielo „Sinfonia Espressiva“.

V dňoch 6.—16. septembra boli tzv. Stretnutia v Baranove, ktoré pozostávali z koncertov, seminárov a diskusií. Odzneli diela Mozartove, Bachove, skladby Marenziu, Venosu, Monteverdiho, ale i Lutoslawského, Pendereckého, Góreckého, Bacewiczovej, Ivesa, Crumba a pod. Na stretnutiach sa preberali problémy súčasnej hudby a diskutovalo sa na témy súvisiace s teóriou i estetikou hudby a úlohou tradície v súčasnosti.

Tohoročný XXV. Händlov festival v Halle, rodisku Georga Friedricha Händla bol neobyčajne bohatý. Organizátorom festivalu bola Händlova spoločnosť, ktorú vedie Ernst Hermann Meyer a podpredsedami sú Benjamin Britten a Jens Peter Larsen (z Dánska). Združenie má 360 členov v rôznych krajinách. Na vyše 30 festivalových podujatiach uviedli okrem iného dve oratóriá G. F. Händla (Samson a Salomon) a jeho tri posledné opery Farmondo, Imeneo, Deidamia. Po pri Händlových skladbách uviedli aj skladby iných skladateľov.

Neznámu Rossiniho komornú operu La Gazzetta našťudovali vo Viedni a kritika osobitne hodnotí bezprostrednosť a úsmevnosť tohto diela.

Už jedenásty rok je v NDR pri Akadémii umenia archív Paula Robesona. Je v ňom takmer úplná zbierka piesní, ktoré Robeson naspieval, korepondencia s mnohými známymi osobnosťami z celého sveta, ako aj s manželkou umelca — Eslandou. Medzi materiálmi je i 1500 fotografií, plagáty, programy, výstrižky z novín a časopisov, knihy a brožúry. Pretože múzeum bolo jediným svojho druhu počas života umelca, stačil ho spevák a herec Paul Robeson z svojho života ešte autorizovať.

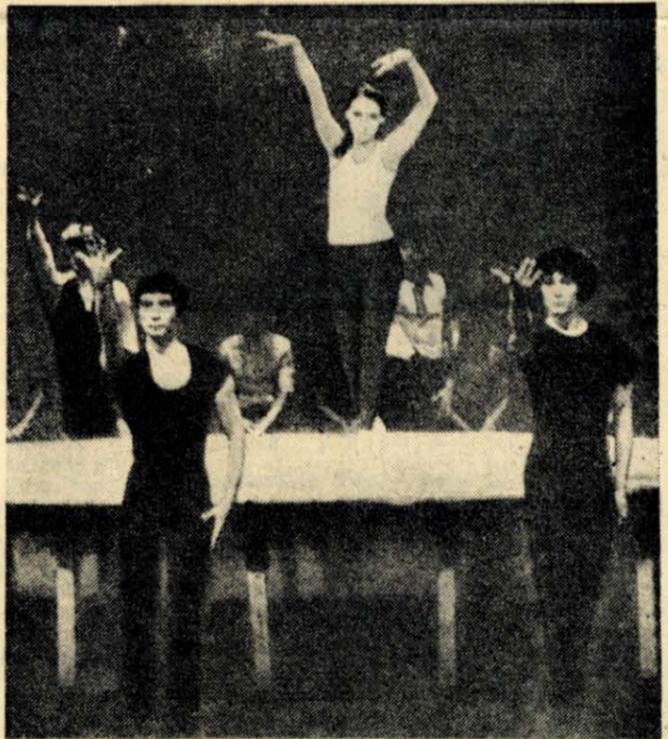
Stajerská hudobná spoločnosť usporiadala tlačovú konferenciu o nastávajúcej koncertnej sezóne. Bude veľmi bohatá na slávne mená: medzi zahraničnými orchestrami sa objavia Viedenský symfóni, Róz, hlasový orchestier zo Stuttgartu a o. i. Janáčkova filharmónia z Brna. Z dirigentov spomeňme aspoň S. Celibidacheho, D. Kitajenka, E. Jochuma... Poslucháčov však očakáva nielen veľa zážitkov umeleckých — ale aj zvýšenie cien lístkov: symfonické koncerty budú o 25 perc. drahšie, komorné o 13—30 perc., a piesňové o 20 až 33 perc.

H. W. Henze napísal novú operu na tému Don Quijote. Premiéra bola v septembri v toskánskom mestečku Monte Pulciano.

Letnou senzáciou v Linzi sa stal koncert Newyorských filharmonikov v Brucknerovom dome. Koncert dirigoval L. Bernstein. Bola to typická „kytka americkej hudby“, kde sa striedali vo vynikajúcom predvedení skladby Bernsteina, Geršwina a R. Harrisa.

Anglická národná opera uviedla koncom septembra Smetanovho Dalibora.

H. W. Henze vydal v Mnichove svoje štúdie a rozhovory pod názvom Hudba a politika.



V Bruseli a v Paríži boli slávnostné predstavenia pri príležitosti 100 rokov od narodenia M. Ravela. Účinkovala tu nielen známa skupina Balet 20. storočia z Bruselu, ale i najznámejší sólisti-tanečníci parížskej Grand Opéra. Sústredenú pozornosť publika a odbornej kritiky — vzápätí zaslúžené ovácie oboch — získala národná umelkyňa ZSSR Maja Plisecká, ktorá v Bějartovej choreografii našťudovala hlavný part v Ravelovom Bolere. Ako sa sama vyslovila, tancovať v tomto diele, bola jej dávna túžba. Plisecká študovala úlohu pod vedením Bějarta a známej juhoslovenskej tanečnice a baletnej repetitorky Ljuby Dobrijevičovej. Obťažnosť partu, jeho choreografie najvýstižnejšie vystihujú slová samotnej Pliseckej: „Keby som bola predtým tušila, aké požiadavky kladie toto dielo na sólistku, asi by som nikdy nepristúpila na túto úlohu!“ Jedinečnosť podania, talentu a stvárnenia Melódie — ako sa v tanečnom Bolere nazýva titulná úloha — Majou Pliseckou dokazuje aj skutočnosť, že zakiaľ iné tanečnice sa oboznamujú s „bějartovským textom“ a choreografickým rukopisom minimálne tri mesiace, Plisecká to zvládla za šesť dní! Plisecká tancuje bosá, na obrovskom nalakovanom stole, ktorého okraje sú ponorené v tme. Schopnosť sústredenia, orientácie v tomto — kruhom svetla vymedzenom priestore — nie je však jedinou a prvotnou ťažkosťou. Úloha Pliseckej je obdarená rituálnym, magickým charakterom, prísnu vznešenosťou, oprostenu od plytkosti, s akou sa — nie zriedka — ozdobuje toto (španielskym koloritom dýchajúce) dielo. Variácie hlavnej — a jedinej — témy diela sú náročnou previerkou charakterotvorby sólistky, plne ponorené do farebnej „hry“ inštrumentálne veľkého diela. Reprízou vystúpenia M. Pliseckej v Bolere (s Baletom 20. storočia) je hostovanie na tradičných jesenných oslavách novin L'Humanité. Spracovala —t—



Hrala v Chartres

vysielajú iba svojich špičkových interpretov, lebo si uvedomujú mimoriadne vysoké nároky, ktoré prihlásení účastníci musia splniť.

Aké sú teda podmienky účasti?

— Okrem vekového limitu predovšetkým hra pamäti. Tak hrá všeobecne málo organistov a keď k tomu ešte prirátame skladby, ktoré každý účastník sťažuje pamäti interpretovať, tak vystúpi do popredia kvantita nárokov. Súťaž má dve kategórie — „Interpretácia“ a „Improvisácia“. Ja som sa zúčastnila súťaže v kategórii Interpretácia, kde povinnými skladbami sú J. S. Bach — Trio A dur, F. Couperin — Offertoire sur les Grands Jeux a O. Messiaen — L'Ascension.

A výsledok vašej účasti na súťaži?

— Nazvala by som ho športovou charakteristikou: nebolo dôležité zvíťaziť, ale zúčastniť sa. Napokon tohto roku ani v jednej kategórii hlavnú cenu (ktorá je mimochodom 15 000 frankov) porota neudelila. Okrem hlavnej ceny žiadne iné sa na tejto súťaži neudelujú. Z 51 účastníkov osem sa dostalo do finále. Nebola som medzi nimi. Najmä po oznámení som to prijala dosť skormútená.

Keď som sa však zúčastnila záverečného koncertu, kde finalisti hráli, moja nálada sa trochu zlepšila — aj pri veľkej sebekritičnosti k tomu, čo dokážem, bola som si istá, že by som bola vo finále aspoň na rovnakej úrovni zahrála tiež. Som rada, že v tomto názore nebola som osamotená, pretože súťaž sa zúčastnil aj môj mimoriadne kritický a prísny pedagóg, ktorý mi spravidla nič neodpúšťa — doc. F. Klinda a jeho názor bol taký istý. V každom prípade bolo však pre mňa užitočné zúčastniť sa súťaže, ktorá má vo svete organistov naozaj „cveng“, bolo to napokon prvé väčšie zahraničné fórum, kde som sa mohla predstaviť a z ktorého som si súčasne priniesla veľa podnetov pre moju ďalšiu prácu. Za najväčší zisk mojej účasti považujem, že mám dôkladne našťudované tri skladby z najnáročnejších, ktoré sa v organovej literatúre vyskytujú.

Súťaž sa iste teší vo Francúzsku veľkej pozornosti?

— Áno. Svedčí o tom aj skutočnosť, že zástitu nad súťažou má prezident Francúzskej republiky, v čestnom predsedníctve je predseda vlády a štyria ministri francúzskej vlády, ako aj iné významné osobnosti spoločenského a umeleckého sveta. -mp-

Účasť na súťaži bola isto dlhší čas pripravovaná?

— Približne rok. Vtedy došlo zo strany môjho pedagóga doc. dr. F. Klinda k návrhu, aby som sa na túto súťaž prihlásila. Bol to pre mňa veľký záväzok a neľahká úloha. O medzinárodnej súťaži organistov v Chartres je všeobecne známe, že jednotlivé krajiny sem

K rozhlasovej problematike

(Dokončenie z 1. str.)
vať k novozníkajúcim interpretáciám a kompozičným hodnotám. Učiat, ktorí by mali jasné umelecké kritériá, pevnú triednu pozíciu, pohľad do budúcnosti, aktivnosť, útočnosť — bez sebaobraných pozícií — a pevný teoretický základ. Správne podotkol šéf hudobného vysielania zo Sofie, že hudobný publicista nemôže byť ľahostajný, chladný, nesmie improvizovať a urýchlene formulovať súdy. Ťažko sa síce tieto požiadavky vyslovujú, ale osobnosti podobného typu stále chýbajú nielen v rozhlase. A predsa práve toto masové médium patrí k tým „najhoršším“, lebo by malo prinášať komentáre, kritiky vzápätí po udalostiach, teda skôr ako tlač, kde možno nad myšlienkami a výpoveďami rozmýšľať s väčším časovým priestorom. V tomto smere sa veľa spravilo i v bratislavskom rozhlase, kde počas BHS, ale aj v pravidelných hudobných spravodajstvách sa dáva priestor na komentovanie najvýznamnejších podujatí. Stále však chýba to, po čom volali zahraniční účastníci seminára: bezprostredná širšia reakcia autorsky formulovanej kritiky, ktorá by odznela pred mikrofónom priamo po prenoxe, napríklad festivalového koncertu.

Mimoriadne zaujal príspevok Marty Pappovej, redaktorky hudobnej redakcie budapeštianskeho rozhlasu. Hovorila o rôznych typoch programov, po ktorých sa volá aj u nás a dostali názov „kontaktové“. Zdá sa, že rozhlas už nevystačí so získavaním poslucháča iba formou hudobno-slovných pásiem. V konkurencii masových médií treba vynájsť nové formy. Sú nimi kvíz a besedy (s laikmi, alebo umelcami iných, než hudobných prejavov), ktoré propaguje i bratislavský rozhlas. Iné možnosti naznačila maďarská redaktorka. Napríklad: raz za dva týždne sa pripravuje relácia „Hudba pre všetkých“, ktorá je určená poslucháčom z rôznych sociálnych vrstiev. Sú to nehudobníci, ktorí priamo v rozhlasovom štúdiu majú kontakt s odborníkmi, ktorí ich vedú do krajinnej hudby, má i s nimi dialóg o rôznych otázkach a problémoch trápiacich najmä neodborníka. Pre týchto poslucháčov od 18—70 rokov sa potom vysielala zvláštny koncert — podľa ich požiadaviek. Druhým typom programov je hudobná súťaž pre žiakov gymnázií. Pošla slova maďarskej redaktorky aktivizuje sa týmto programom 30—40 perc. gymnazistov, ktorí počávajú zástupcu svojej školy, súťažiaci pred mikrofónom. Okrem toho vždy jedna škola pripraví do relácie 10-minútový program, ktorým podporí súťažiaci. Žiaci hovoria svoj krátky názor na dielo i skladateľa — pritom sú to výpovede úprimné, neštylizované a podľa listov poslucháčov, niekedy povedla viac danému okruhu poslucháčov ako učená prednáška. Tretím typom programu je „Hudba 20. storočia v štúdiu“. Program je určený vysokoškolským, ktorí sa aktívne zaoberajú hudbou. Je to špeciálna a vysoko odborná relácia, kde sa vezme jedno dielo žijúceho skladateľa a prítomní interpreti naživo konfrontujú rôzne prístupy k tomuto dielu. Po predvedení dôjde k diskusií okolo okružného stolu. Zaujímavé pre nás je i to, že v tomto type relácií nie raz vystupuje naživo i orchestr a zbor maďarského rozhlasu. Vysielala sa jedenkrát mesačne! Pravda, podobné národné programy vyžadujú väčší počet redaktorov i externistov, dávajúcich jednotlivým reláciám autorský podpis.

T ohtoročný seminár o hudobnom rozhlasovom vysielaní bol prvým kontaktným, bez úzkého vymedzenia témy. Je dobré, že v Brne je podobná možnosť, aby sa hovorilo o špeciálnosti hudby v rozhlase — v budúcnosti už vymedzene o istom užšom okruhu otázok. Nie je ich málo, ale rýchly vývoj, štruktúra informácií a umelckých zážitkov náti hľadajú nové formy i v rozhlasovom vysielaní.

TEREZIA URSÍNYOVA

Ako žiak a absolvent, ale skoro aj ako syn, chcem sa pri krásnom životnom jubileu pohliadať späť na bohatý, plodný, zodpovedný a málo docenený kus záslužnej práce prvého slovenského pedagóga spevu, zasl. učiteľky prof. Daryny Žuravleovej-Paulovičovej, ktorá sa dňa 10. X. t. r. dožila významného životného jubilea.

Pochádza z učiteľskej rodiny, v ktorej sa slovenská ľudová pieseň — a pieseň vôbec — ozývala z každého kúta rodového domu. Jej životná dráha sa vyvíjala trochu zložitejšie a neboja bez problémov. Aby si zaistila existenciu — samotné koncertovanie v tom čase jej to nemohlo zaistiť — rozhodla sa po ukončení gymnázia pre štúdium na Filozofickej fakulte v Brne. Ale už počas štúdií na strednej škole navštevovala hodiny spevu v triede prof. Egema a v Brne chodila najprv ako mimoriadna, neskôr ako riadna poslucháčka konzervatória do triedy prof. M. Fleischerovej. Tej vďaka za zasvätenie do tajov speváckeho umenia a cez ňu poznáva nielen českú, ale aj ruskú, nemeckú, francúzsku a taliansku spevácku školu. Už počas štúdií vystupovala na rôznych slávnostných podujatiach školy a stala sa oduševnelou propagátorkou slovenskej ľudovej i umelej piesne nielen doma, ale aj v zahraničí (Krakov, Budapešť, Viedeň). Študovala stále novú piesňovú literatúru a popri českých i ruských skladateľoch uprednostňovala v prvom rade skladateľov slovenských. Často z rukopisných pôvodín uvádzala premiérové piesne Suchoňa, Kafendu, Schneidra-Trnavského, Cikera, Moyzesa, Karoša, Očenáša, Jurouškého. Patrí vlastne k prvým slovenským koncertným umelcom, ktorí sa zaslúžili o interpretáciu a propagáciu slovenskej piesne na koncertoch a v rozhlase. V jej repertoári sa vystriedali cykly piesní všetkých českých skla-

Profesorke Žuravleovej

dateľov od klasickej až po modernu. Zo svetovej literatúry spievala piesne Bacha, Beethovena, Mozarta, Schumann, Schuberta, F. Mendelssohna, Brahmsa a na žiadnom koncerte nechýbali ruskí autori: Čajkovskij, Rachmaninov, Gredaninov, Musorgskij, Rimskij-Korsakov, Borodin a Dargomizskij. Spoluúčinkovala s poprednými dirigentmi (Fr. Dyk, K. Baranovič, V. Talich, F. Babušek, K. Schimpl), klaviristami (Macduff, Karín, Holoubek) a mnohými našimi sólistami (Flögl, dr. Blaho, Hoza, Bartoňová a iní).

Po skončení štúdií sa vracia do Bratislavy, kde učí zempis a dejepis na meštianskej škole a súčasne supluje výučbu spevu na Hudobnej škole, neskôr aj na Hudobnej a dramatickej akadémii. Po smrti prof. Egema nastupuje na jeho miesto ako riadna profesorka spevu. Tým sa stáva vlastne prvým slovenským pedagógom sólového spevu. Jej prácu v tomto smere treba považovať za priekopnícku. Vypracovala od základov metódu spevu na Slovensku, pričom vychádzala zo základov slovenskej fonetiky. Študovala špecifickosť artikulácie slovenských vokálov a konsonantov, vychádzala z duchovného obsahu jazyka, jeho melodickosti a intonácie. Na základe týchto štúdií usmernila výučbu spevu. Vypracovala učebné osnovy a metódu spevu pre všetky ročníky konzervatória. Kládla dôraz na individuálny prístup ku každému hlasu, vylučovala akékoľvek šablónovité metódy a teh unifikáciu. Vychádzala vždy z fyziologicko-psychických predpokladov každého žiaka. Snažila sa poznať individuálne vlastnosti adeptov spevu, až potom pristupovala k práci na ich hlase. To je veľmi dôležitá vlastnosť pedagóga spevu, ktorá, žiaľ, nie je

prívlastkom všetkých. Len ideálna spolupráca, zanietenie pre vec, skromnosť, kvalitný hlasový materiál a snaha, dosiahnuť najlepšie výsledky, vedú k radostným cieľom pedagóga i jeho žiaka. Prof. Žuravleová kládla dôraz na správnu výslovnosť, zrozumiteľnosť spievaného slova, na výrazovú stránku prejavu, vychádzajúcu z obsahu skladby a — samozrejme — na kvalitné technické základy, hlavne v zložke dychovej, rezonančnej a registráčnej.

K svojim žiakom bola prísna, dôsledná, ale i láskavá, s pochopením pre ich súkromné ťažkosti a bola nielen učiteľkou, ale aj dobrou matkou, ktorá to s nimi myslí ozať najlepšie. Považovala spev za jeden z najprirodzenejších a najhlbších prejavov ľudského vnútra, ktorý obohacuje a prehĺbuje duchovný život človeka. Obdivovala krásu slovenskej piesne a slovenčinu považovala za jeden z najspevnejších jazykov.

Vedľa práce pedagóga dopĺňovala svoje odborné znalosti novými poznatkami zo svetovej literatúry a vo výchovnom procese zavádzala nové progresívne prvky — na základe overených vedeckých poznatkov. Počas štúdiijného pobytu v Bulharsku konfrontovala svoje metodické postupy so známou bulharskou speváckou školou a bohaté skúsenosti odovzdávala ako dlhoročná vedúca speváckeho odboru Konzervatória v Bratislave svojim spolupracovníkom a mladším pedagogickým kádom.

S húbennatosťou sa zapojila aj do organizovania koncertnej sekcie ZSS. Bola jej zakladajúcou členkou a predsedom výboru sekcie koncertných umelcov, členkou celoštátneho výboru koncertnej sekcie ČSSR. Pracovala ako člen poroty pri zakladaní speváckeho zboru SF a

bola členkou poradného zboru riaditeľa SF. Poverením kultúry a informácií ju menovali za člena umeleckého poradného zboru SLUK-u a niekoľko rokov kontrolovala prácu hlasových poradcov tohto zboru. Bola predsedníčkou kultúrnej sekcie a členkou výboru Živeny v Bratislave, členkou umeleckej a vedeckej rady sekcie „Hudobné umenie“. Ministerstvo školstva ju menovalo za člena prípravného výboru Štátnej konferencie o speve, kde v pedagogickej sekcii pracovala na riešení otázok metodiky spevu a výchovy speváckych kádrov. Uverejňovala odborné články a recenzie zo speváckej literatúry a problematiky.

Počas svojej skoro štyridsaťročnej pedagogickej činnosti vychovávala vyše 60 spevákov, absolventov Konzervatória. Z nich mnohí sú sólistami operných scén, alebo platnými silami divadelných a speváckych zborov, ako aj pracovníkmi hudobných inštitúcií. Z jej absolventov uvediem aspoň mená niektorých: Hazuchová, Líseková, Martovičová, Meierová, Škarohládová, Stehliková, Šmaliková, Štubňová, Caban, Hudec, Jakubek, Longauer, dr. Papp, Neshyba atď. Pedagogickej dráhe sa venujú: Černecká, Rojková-Hudecová, Dubská, Šestáková, Feketová-Molnárová, Weiglová-Kozáková, Konderová-Herényiová.

Najväčším zadostučiním pre jej nezištnú prácu sú úspechy jej žiakov, s ktorými sa môže právom popýšiť. Jej žiaci sa k nej vždy radi vracajú — či už pre odbornú radu, alebo s ňou zdieľajú svoje súkromné a pracovné úspechy. S nie menším záujmom sa interesuje o novú slovenskú tvorbu a každý úspech v tomto smere je pre ňu sviatočným dňom.

Za dlhoročnú pedagogickú prácu udelil prof. Darina Žuravleovej čestný titul Zaslúžilá učiteľka a je držiteľkou pamätnej zlatej medaily Konzervatória. Dr. GUSTÁV PAPP

O novej opere na scéne divadla v Liberci Magdaléna

Dňa 11. septembra t. r. bola v Divadle F. X. Šaldy v Liberci československá premiéra opery Petra Doubravského Magdaléna. Tento operný dirigent a skladateľ je autorom viacerých orchestrálnych i komorných skladieb a scénických hudieb k činohram. Jeho prvá opera vznikla v rokoch 1972-75 na libreto Antonína Kučeru. Námet opery je historický — podľa poviedky Karla Čapka: dej prenáša poslucháča do časov kráľa Jiřího z Poděbrad okolo roku 1465 a odohráva sa v prostredí drobnej šľachty. Rytierstvo je tu iba vonkajším znakom, pretože v podstate ide o komorne ladený psychologický príbeh, dramaticky vystupovaný citovým účinkom hudby. Operu našťudoval sám autor, dirigent Petr Doubravský, s ktorým pri násame rozhovor, režisérom je Rudolf Málek, scénu navrhol Jaroslav Malina, kostýmy Eliška Pavlousková a. h. a zborny našťudoval Milan Uherek.

Skladateľská činnosť bola zatiaľ vo vašom hudobnom živote druhoradá. Väčšinou ste sa venovali dirigovaniu...

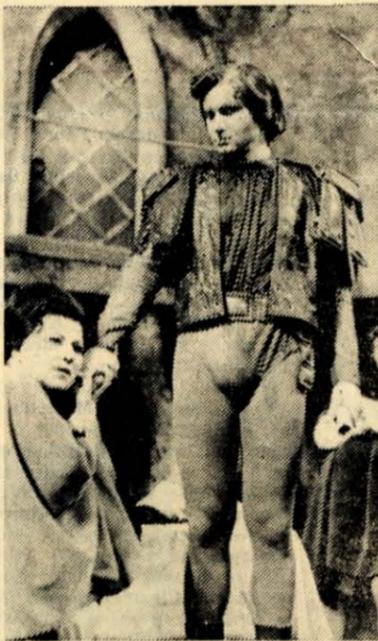
— Od doby ukončenia štúdií na pražskom Konzervatóriu — odbory dirigovanie a kompozícia — som sa venoval jednému i druhému. Ale z dôvodov existenčných, práca v divadle a v symfonických orchestroch prevažovala nad kompozičnými záujmami. Písal som väčšinou diela priamo na objednávku, či už to bol rozhlas, alebo divadlá, ktoré potrebovali scénickú hudbu. Boli to roky hľadania seba samého. Myslím si však, že práve „povinné“ skladby mi boli dobrou školou. Dôverný vzťah ku klavíru ma inšpiroval k napísaniu klavírneho cyklu PAS DE HOME, čo je kaleidoskop skladieb od sarabandy po blues, chápaný však trochu z ironického nadhľadu. Práve ironia je korením mojej hudby.

I keď ste doposiaľ nemal pracovné styky so Slovenskom, viem, že máte k jeho hudbe osobný vzťah...

— Suchoň a Cikker — to sú dnes pojmy, pred ktorými stojí v obdive celá muzikantská obec. Osobne mám blízky vzťah k hudbe Jána Zimmera. Ako operný dirigent sa zaujíмам predovšetkým o spevácky dorast. Musím povedať, že dnes najlepší speváci prichádzajú z Bratislavy, kde, ako sa zdá, rozmýšľajú nad problematikou dnešnej výučby speváckych talentov, nad univerzálnosťou speváckej techniky.

Iste máte medzi skladateľmi XX. storočia svoje špeciálne lásky a snáď ste voči niektorým úplne ľahostajný.

— K tým láskam patrí predovšetkým Mahler a najmä jeho Pieseň o zemi. Britten mi je vzorom, svojou snahou o klasicke vyváženosť, jednoduchosť, priamosť. Nemožno ho však napodobňovať. Samozrejme, nedá mi nespomenúť Stravinského. Obdivujem tiež, ako dokáže mladá a stredná sovietska generácia skladateľov spracovať osobito a s národnými prvkami súčasne kompozičné výdobytky. V poľskej hudbe mi konvenuje pružnosť a odvaha siahnúť po



Snímka z premiérového uvedenia opery Magdaléna od P. Doubravského. Snímka: V. Svoboda

novom; niekedy mám však pocit, že niektorá mená sa dostávajú do slepej uličky. Nesúhlasím s tzv. sonoristickou školou, pretože pohrávanie si iba s farbou, nie je pre mňa hudbou.

Pristupujete k práci spôsobom umelcov minulých čias, kedy bol dirigent tiež skladateľom a naopak?

— Je to mojím celoživotným krédom. Na opere Magdaléna som pracoval tri roky, pretože som ju dvakrát úplne prekomponoval. Písal som ju už s predstavou spevákov, ktorým zverím hlavné úlohy. Moje cesty hľadania boli spojené s problémami okolo libreta Antonína Kučeru, ktoré vzniklo na námět poviedky Karla Čapka Pád rodiny Votických. Boli totiž pripomienky zo strany dedičov Karla Čapka. Báli sa, aby sa nezabúdalo na pôvodného autora námetu.

Co by ste povedali o hudbe vašej opery?

— Nesúhlasím s modernosťou za každú cenu. Omyselne som použil arizónne miesta, ba dokonca štyri úplne uzavreté árie. Je tu však použitá deklamačno-rečitativná forma a symfonické medzihry. Poslucháč má byť vedený známymi cestami, aby si vôbec neuvedomil, kedy a ako sa dostal na novú cestu. Keď som pracoval so súborom na prípravu vlastného diela, mal som pocit, že študujem operu cudzieho autora. Pravda, stále som premýšľal i nad tým, čo by bolo treba napísať dnes — zase ináč. Sú tam miesta, ktoré trochu brzdiť, pretože sa mi zdajú byť preadaptované. Skrývajú nebezpečenstvo upadnutia do zbytočného afektu. A tak práca nad javiskovým dielom vlastne pokračuje stále — i s myšlienkami na prijatie publikom. Viete, v umení úspech poteší, ale rovnako treba vedieť prehrávať. Čo z toho ma čaká, ukáže odozva u libereckého obecnstva. MARTA M. HULÁ

KONKURZ

Riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku vypisuje konkurz na voľné miesto zástupcu koncertného majstra 1. huslí v Symfonickom orchestri Čs. rozhlasu v Bratislave. Závaznú prihlášku, podrobný životopis zašlite na adresu Čs. rozhlasu, Hlavná redakcia hudobného vysielania — Bratislava, Leninovo nám. 12 a to do 5. 11. 1976. Cestovné sa hradí len prijatému uchádzačovi. Konkurzné podmienky: Vysokoškolské vzdelanie, alebo absolutorium konzervatória a praž, povinne zahrať prvú časť veľkého husľového koncertu (Beethoven, Brahms, Dvořák, Mozart). Konkurz sa uskutoční dňa 12. 11. 1976 o 9,00 hod. v Koncertnej sieni Čs. rozhlasu na Vajanského nábreží č. 12 v Bratislave.

HUDOBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček. ČSC Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hlsí Ladislav Džša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped. Zdenko Mikulš, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bar (tome) Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 13/VI., 893 36 Bratislava, telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 13, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne o. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Objednávky predplatiteľov prijíma PNS — Oštréna expedícia tlače, Administrácia odbornej tlače, Gottwaldova nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Objednávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol. Leningradská ul. č. 11/1, 896 26 Bratislava. Cena: ročného výtlačku 2,- Kčs. Neohradené rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 492 15. Registračné číslo: SŮTI 6 11

Poznámky z Varšavskej jesene 1976

Už tradične — v posledné septembrové dni — sa do hlavného mesta PLR zišli skladatelia, interpreti, organizátori, kritici i prostí záujemci, nadšenci a snobi na medzinárodný festival súčasnej hudby. Tento rok už po dvadsiaty raz — za ten čas Varšavská jeseň vyrástla postupne z prehliadky novej poľskej tvorby do veľkého kultúrneho podujatia, kde sa prílev rozmanitých snáh, smerovaní, hľadání a formulovaní v oblasti súčasnej hudobnej techniky a originálneho výrazu zlieval do pozoruhodného kaleidoskopu, ktorý neraz provokoval, šokoval i poburoval. Ale nielen kvôli mýtu o škandáloch pri premiérach novínok sa chodilo do Varšavy. Tá zvláštna, neopakovateľná a príťažlivá atmosféra — vyspelá a nestatické kultúrne zázemie hlavného mesta Poľska a stále vysoká úroveň informácie, i keď pochopiteľne, nie vždy hodnotnej a stimulatívnej, je svojiským magnetom i dôvodom, ktorý láka. Hľadania nekoncepcie (v minulosti neraz rozčerená i rozbitá) sa v posledných rokoch ukludňuje — festivalové podujatia už nešokujú, azda aj tým, že publikum už privyklo, ba niekedy je chladné a ľahostajné v neochote zapáliť sa za výborné dielo a pohrdnúť výplodmi bezvzrušnosti a špekulácie. To neznamená, že by sa už celý festival pohyboval v rozmeroch šedivosti, nudy, či nezaujímavosti. Absolvovať osemdňový maratón — s priemerne tromi podujatiami denne — je pomerne slušný výkon. Koncertné sály napriek tomu boli stále zaplnené, tento záujem bol však do značnej miery vonkajškový, diktovaný určitým založením poľského publika — zúčastníť sa, lebo to patrí k bontónu...

Pre našinca je účasť na Varšavskej jeseni potrebnou a užitočnou konfrontáciou s tendenciami, ktoré ovplyvňujú tvár vývoja súčasnej hudby vo svete. Tento záber v záujme pestrosti však nemusí viesť — bez predchádzajúcej selekcie a výberu — k uspokojivým výsledkom. Prototypom toho negatívneho bolo vystúpenie operného štúdia z Kieľu (NSR) s dvoma scénickými predstavami — parafrázou dánskeho skladateľa **Benta Lorentzena** na Mozartovu operu, kde východiskom hudobného spracovania mala byť montáž — príznačná pre „tape music“ — fragmentov z Mozartových partitúr. Deformácia pôvodného klasického zápisu bola však tak dôkladná, resp. zle odhadnutá a realizovaná, že výsledný produkt nespájalo už nič s mozartovskou predlohou, navyše zlyhal aj pokus parafrázovať a ironizovať niektoré naivnosti libretet Mozartových oper. Tento „útok“ voči banalite vinou chabej invencie však stroskotal na absencii dramatickosti a zmysluplnosti scénickej akcie. Táto bezradnosť poznačila aj **Stockhausenovu** produkciu hudobného divadla „Oben und Unten“, kde skladateľ dôverčivo spoľehal na plynulosť komunikácie medzi hudbou a scénickou akciou.

Keď si uvedomíme, že na tohtoročnom festivale odznelo 27 nových poľských diel, je to účtyhodné číslo, svedčiacie o tom, že Varšavská jeseň sa stala pravidelným stimulatorom pre domácu tvorbu. Kvantita sa, isteže nie všade, premení aj do kvality, do formulovania závažných výpovedí, ale zároveň aj do čistejšieho rozdielneho smerovania jednotlivých tendencií. Pretože Poliaci už dávno netvorili akýsi jednotný prúd — „sonnickú vrstvu“ poľskej kompozičnej školy — medzi nimi sú jedinci kráčajúci cestou hľadania možnosti radikálneho rozširovania zvukového spektra — koncert elektronickej hudby z diel mladších skladateľov **Sikorskeho**, **Rychlika**, **Rudnika**, resp. skladateľa variujúci svoj doterajší výraz — **Serockého** *Fantasmagória*, sláčikové kvarteto **Stachovského** a **Meyera**. Ďalej sa čoraz výraznejšie prejavuje príklon k postulovaniu viac vnútorného než vonkajšieho gesta, maximálne úprimného, úcta k ideám i konštantným hodnotám — subjektívna angažovanosť i odovzdanie sa, niekedy s prímou meditácie a mystiky, možno príznačne i blízkej poľskému naturelu. Túto skupinu reprezentujú skúsení skladatelia na čele s **Penderekým** (Ekluga VIII. pre šesthlasý zbor), **W. Kilar** siaha až k stredovekému chorálu, aby

ho spracoval v rámci akéhosi neofolklorizmu v striedmu zdržanlivú skladbu, **B. Szabelski** vzdáva hold veľkému synovi poľského národa Kopernikovi v symfonickej Poéme pre symfonický orchester, dva zborné a sopránové sólo. Úprimnosť i moderne vyjadrená meditácia je dlhší čas typická pre tvorbu **T. Bairda** — kantáta inšpirujúca sa pasážami Goetheho korešpondencie s Charlottou von Stein, i violový koncert venovaný pamiatke zomrelej matky skladateľa sú navyše dielami, ktoré popri púťavo stvárnenom materiále rátajú aj s psychickou únosnosťou vnímania bežného poslucháča. Podobného založenia je **M. Górecki**, ktorého dva zborné, udržujúce a umocňujúce napätie nie vďaka zväčšovanju dynamického ambitu, ale zásluhou prehĺbovania výrazu, odzneli na chrámovom koncerte. V tom istom priestore odznela aj elektronická omša **B. Schöffera**, skladateľa, ktorý akosi už tradične povrchné zúžil problém umeleckého diela i tvorby do lacnej kompozičnej hračky — v tomto prípade do konglomerátu tvoreného na jednej strane archaickým prednesom omšového textu, prerušovaného na druhej strane — nefunkčnými elektronickými „interlúdiami“ z mg pásu.

Stalo sa dobrým zvykom, že vďaka spomínanému širokému záberu sa poskytuje priestor pre demonštrovanie snáh a tendencií určitej národnej kultúry. (Akosi mimochodom konštatujem, že v tomto ponáknutom priestore už dlhší čas chýbajú slovenské skladby i súbory. Mnohé nedávno vzniknuté diela i interpretačné výkony rozhodne nesklamali organizátorov festivalu a v rovine napr. tohtoročnej konfrontácie by ich zastúpenie vyznelo viac ako čestne.) Na Varšave '76 mali svoj deň juhoslovania a Japonci. **Slovenská filharmónia** z Lubľany uviedla diela šiestich súčasných juhoslovanských skladateľov, predstavujúcich generačnú i názorovo viacerštevnosť, japonský súbor z Tokia v komornom koncerte prezentoval zaujímavé spojenie prvkov z japonskej národnej hudby — umocnený použitím originálnych nástrojov — s európskym kompozičným smerovaním v okruhu seriálnej techniky. Výsledkom tejto symbiózy je nevsedne jemný kultivovaný prejav, výsostne úmerný japonskej mentalite i priamo jej sloz'iac

K sviatočným podujatiam festivalu

patrilo nesporne hosťovanie **Muskovskej komornej opery** so Sosťakovicovou operou Nos. Prezentácia raného diela skladateľa demonštrovala v tom najlepšom úroveň sovietskej hudobnej avantgardy i nevsedne originálny talent skladateľa koncom dvadsiatych rokov. Sovietsku súčasnú tvorbu reprezentoval **Edison Denisov**. Upútal svojím dielom **Peinture** z roku 1970, svedčiacim o živom kontakte autora so svetovou hudbou a svojskej originalite i schopnosti spútať zreteľný zvukový materiál do usporiadaného a premysleného toku.

Interpretačná úroveň je jednou z predpokladov úspechu novínok, je časlo korektívom ovplyvňujúcim dojem a umelecký zážitok. Varšavská jeseň nebola tento rok prehliadkou len špičiek. Akási únava poznačila úvodný večer **Filharmónie narodovej** s dirigentom **W. Rowieckim**, najmä **Stravinského** *Svätenie jari*, indispozícia **S. Woytowiczovej** Szabelského kantátu, či **Poznaňského** chlapeckého zboru dielo **Dambrowského**. Vplývalo to aj na prijatie. Naproti tomu koncert **Lubľanskej filharmónie** s náročným programom (**Schönbergove** *Variácie*, op. 31, **Lutoslawského** *Benátske hry*), či vystúpenie Poľského komorného orchestra s dirigentom **Maksymiom (Bartók: Divertimento, Penderecki: Capriccio** pre hobej a sláčiky) práve klasickým a známym dielom XX. storočia vtlačil pečať dokonalosti.

K výnimočným zážitkom patrili interpretačné výkony na komorných koncertoch — jednotlivci (**E. Chojnacká** svojím temperamentom a precíznosťou síce nezotrela kompozičný nezmysel **Luca Ferrariho**) a najmä súbory (štandardne dobré **Willanovské kvarteto** i vynikajúci výkon vokálneho telesa **The King's Singers** z Veľkej Británie). Čo títo šiesti muži dokázali vo folklórom ovplyvnenej **Beriovej** skladbe *Cries of London*, alebo **Pattersonovej** vtipnej metamorfóze biblickeho príbehu o Adamovi a Eve, to presahovalo doteraz bežné predstavy o možnostiach vokálneho prejavu — Jozlova exaktná čistota intonácie, zreteľnosť dikcie i široká, priam zvukomaleb-ná výrazová paleta. Ku skupine známych zážitkov sa radí aj vystúpenie **Svajčiarskeho** súboru z Bazileje pod vedením **H. Holligera** (vynikajúci výkon flautistu **A. Nicoleta**), či výkon sopránistky **Jane Manningovej** s klaviristom **Howardom Shelleyom** pri prednese **Messiaenovho** cyklu *Harawi*.

E. CHALUPKA

Hudobné kurzy v Siene



Titulná strana bulletinu záverečného koncertu dirigentských kurzov v Siene.

cardo **Bregola** (hudba všeobecne), **Franco Donatoni** (skladba), **Lothar Faber** (hobej), **Giorgio Cavaretto** (spev), **Franco Ferrara** (dirigovanie), **Giuseppe Garbano** (klarinet), **Severino Gazzelloni** (flauta), **Ruggero Gerlin** (čembalo), **Oscar Ghiglia** (klasická gitara), **Bruno Giuranna** (viola) a **André Navarra** (violončelo). Kurzy prebiehali od 8. júla do 3. septembra t. r. Okrem toho boli v Siene ešte semináre a špeciálne kurzy na témy: staré tabulatury (**Ruggero Chiesa**), hudba a tilm (**Mario Verdone** — stretnutie s **Ninom Rotom**) a pod., ako aj medzinárodné stretnutie hudobných vedcov, zaoberajúce sa vzťahmi medzi francúzskou a talianskou hudobnou kultúrou a i.

V tesnej návaznosti na hudobné kurzy nasledovala tzv. **Settimana Musicale Senese** — Siensky hudobný týždeň, ktorý poriadajú už od r. 1939 za účelom predstaviť verejnosti diela známych skladateľov minulosti, ktoré boli doteraz neznáme, alebo nepredvedené. Za najväčšie udalosti tohtoročnej **Settimany** boli považované dve opery od **L. Cherubiniho**, a to „Dva dni, alebo Nosič vody“ (*Le due giornate*, ovvero *Il portatore d'acqua*) a „Lodoiska“; takisto významnou udalosťou bolo prvé predvedenie novoobjavenej „Symfónie D dur“ od **Muzia Clementiho**. Na predvedení týchto skladieb sa podieľal orchester pražského Konzervatória, ktorý okrem toho odohral niekoľko koncertov v Siene a okolí. Orchester, zložený z poslucháčov Konzervatória (vo veku od 16 do 22 rokov) podal za svojho pôsobenia v Taliansku vrcholný výkon. Mimoriadne fyzicky, ale aj psychicky náročný bol hlavne posledný týždeň: na nácvik opery *Nosič vody* bolo určených 7 dní a opera *Lodoiska* bola nacvičená dokonca za tri dni! Orchester hral sedem týždňov po 5 hodín denne, niekedy aj v nedeľu.

Ťažisko práce orchestru však spočívalo v účinkovaní na dirigentských kurzoch, vedených známym pedagógom a dlhoročným profesorom **Accademie sv. Cecílie** v Ríme, maestro **Franco Ferrarom**. Maestro Ferrara bol o. i. žiakom **A. Toscaniniho** — Toscanini ho považoval za svojho najlepšieho žiaka a budúceho nástupcu; v mladosti dirigoval množstvo významných orchestrov sveta. Žiaľ, vážna choroba mu už dlho nedovoľuje venovať sa aktívnemu dirigovaniu, a preto pôsobí výhradne ako pedagóg. Jeho kurz v Siene pracoval na najvyššej profesionálnej úrovni a bol náročný nielen na frekvenciu, ale i na orchester, o čom svedčí napríklad aj výber skladieb — stačí spomenúť **Stravinského** *suitu z Vtáka Ohniváka*, **Brittenove** *Variácie na Purcellovu tému*, **Respighiho** *Rímske fontány*, či **Dona Juana** od **Richarda Straussa**.

Zúčastnil som sa tohto kurzu, a tak som mal možnosť po celý čas sledovať prácu dirigentov a maestra Ferrara. Na začiatku kurzu bola prijímacia skúška, ktorú museli absolvovať všetci záujemci o aktívnu účasť na kurze. Z pôvodne prihlásených 130 (!) dirigentov z celého sveta pricestovalo nakoniec 86 a prijímacie skúšky sa zúčastnilo iba 58. Táto skúška trvala tri dni a kandidáti mali možnosť dirigovať jednu z piatich povinných skladieb: **Beethovenovu** 2. symfóniu, **Schumanovho** *Manfreda*, **Weberovho** *Oberona*, **Kodályove** *Tance z Galanty* a *Vltavu* od **Smetanu**. Na každého kandidáta bol časový limit 15–20 minút, počas ktorých najskôr každý zadirigoval krátky úsek skladby, ktorú si vybral a potom na ňom detailnejšie pracoval. Nakoniec vybral maestro štrnásť dirigentov, s ktorými počas kurzu pracoval každý deň.



O. Dohnányi pri svojom vystúpení.

Repertoár pozostával z 26 skladieb, ktorých výber bol zostavený vzhľadom na dirigentské problémy a „oriešky“. Mnohé z týchto diel sú trvalým repertoárom dirigentských kurzov a súťaž celého sveta, pretože na nich sa dajú odhaliť mnohé slabiny a nedostatky dirigenta a demonštrovať množstvo dirigentských „rig-fov“, ale i chýb, či už technických, interpretačných, alebo štýlových. Stačí spomenúť **Brittenove** *Variácie na Purcellovu tému*, **Brahmsove** *Variácie na tému J. Haydna* a *Tragickú ouvertúru*, **Prokofievovu** *Klasickú symfóniu*, **Ravelovu** *Moju matku hus*, ale i **Dvorákovu** *Novosvetenskú symfóniu* a **Verdiho** *predohru k opere Sicílske nešpory*.

Každý deň sa vystriedali všetci štrnásť dirigenti, čo prinútilo každého pracovať s maximálnym sústredením a čo najekonomickejšie. To viedlo k tomu, že dirigenti opravovali len tie najmarkantnejšie chyby. Neskôr sa pracovalo len po malých, často i niekoľkotaktových úsekoch a tie sa vypracovávali do detailu.

Posledný týždeň sa venoval príprave záverečného koncertu, tzv. *saggio*, na ktorý maestro Ferrara vbral piatich najlepších dirigentov. Tento týždeň sa hralo už iba päť skladieb, a to **Weberov** *Oberon*, **Manfred** od **Schumanna**, **Smetanova** *Vltava*, **Kodályove** *Tance z Galanty* a *Rímske fontány* od **Respighiho**. Tesne pred koncertom napätie medzi dirigentami vrcholilo, pretože bolo vyhlásené, že na *saggio* bude udelená tzv. **Prémia Respighi**. Je to finančná odmena pre najlepšieho dirigenta večera a každoročne ju osobne udeľuje vdova po významnom talianskom skladateľovi **Ottorinovi Respighim**. Prémia Respighi pozostáva z okrúhleho obnosu jeden milión lír a býva na jej udelenie vytvorená špeciálna porota, skladajúca sa z významných profesorov, vyučujúcich na letných kurzoch v Siene. Tohto roku však (pre nemoc pani Respighiovej) zastúpil ju riaditeľ **Accademie Chigiana** dr. Alberti a po telefonickom konzultácii s Rímom prémia bola rozdelená ex-aequo medzi **Tallana Renzettiho** (dirigoval *Rímske fontány* od **Respighiho**) a **Poliaka Salwarovského** (dirigoval *Kodályove Tance z Galanty*).

Strhne možno povedať, že Sienske hudobné kurzy poskytujú mladým umelcom možnosť sa stretnúť s poprednými talianskymi a svetovými pedagógmi, načerpať od nich skúsenosti z ich bohatého umeleckého života, prekonzultovať si sporné interpretačné otázky a tvorivo riešiť vzťah interpret-poslucháč. Zároveň umožňujú poslucháčom v praxi si overiť výsledky štúdiá a v neposlednej miere pomáhajú mladým umelcom i presadiť sa.

OLIVER DOHNÁNYI

OLIVER DOHNÁNYI, poslucháč III. ročníka pražskej AMU, vystúpil 17. VIII. t. r. na koncerte finalistov letných hudobných kurzov v Siene s orchestrom pražského Konzervatória. Z pera tohto nádejného slovenského adepta dirigovania je i článok, informujúci o poslaní a náplni celej akcie. Skôr si však pripomeňme slová kritika z novín *La Nazione*, ktorý 19. VIII. t. r. o výkone O. Dohnányiho z finálového koncertu napísal: „Čechoslovák O. Dohnányi s gestom nie sice pekným, ale veľmi účinným dirigoval *Vltavu* od **B. Smetanu**. Skladbu, ktorá pre svoj charakter, vnútorný obsah — ale i preto, lebo je repertoárovým číslom orchestru — akoby plynula sama. Dirigent viedol tento tok v sonorite a zvučnosti — s prehľadom a v gradácii, s mnohými znakmi poetičnosti. Aj to mladému dirigentovi pomohlo obsadiť veľmi krásne a čestné miesto medzi dirigentami záverečného koncertu.“

Tohto roku už po šestnásty raz boli v talianskej Siene medzinárodné hudobné kurzy, organizované **Accademiu Musicale Chigiana** v Siene. Hlavným cieľom bolo, umožniť mladým hudobníkom — skladateľom, dirigentom a sólistom (talianskym i zahraničným) spolupracovať s najvýznamnejšími talianskymi i svetovými umelcami a pedagógmi. Kurzy svojou úrovňou patria medzi najlepšie svojho druhu na svete, a tak sa ich pravidelne zúčastňujú poslucháči z celého sveta. Tohto roku vynikajúcu úroveň kurzov zabezpečili svojou pedagogickou prácou poprední talianski a svetoví umelci: **Salvatore Accardo** (husle); **Quido Agosti** (klavír), **Ri-**