

V ČÍSLE: Letné hudobné reminiscencie ● Stredoveká duchovná dráma na Slovensku ● Recenzie muzikologických publikácií ● Zahraničné hudobné festivaly ● Diplomy česko-slovenskej hudobnej kritiky ● Koncerty ● Informácie ● Servis HZ

Hudobný život '92

Ročník XXIV.

3,50 Kčs

21. 10. 1992

19

REMINISCENCIE

Zistil som, že nie som sám, v ktorom doznievajú akési neurčité pocity z posledného II. valného zhromaždenia Slovenskej hudobnej únie. Chápem ekonomickú situáciu v akej sa všetci nachádzame, t.j. že valné zhromaždenie nemohlo byť valným, ale na princípe paritného počtu delegátov s hlasovacím právom. Akceptoval som aj prehľadnú správu o činnosti rady s presnými, konkrétnymi údajmi. To je naprosto správne. Dych mi však zastal po prečítaní Správy rehabilitačnej komisie, z ktorej zavalil istý alibistický postoj členov jej komisie, ktorí sa tejto iste nevďačnej, ale žiaľ pre potrebnú prácu postupne vzdávali. Jedine predseda komisie sa čestne vyrovnal so svojou funkciou, vydržal do konca a keď už nemal s kým spolupracovať, napísal správu a taktiež abdikoval. Po prečítaní správy sa na túto tému svorne mlčalo... Skrátka prebehlo to v pohode, veď osudy druhých nie sú mojím osudom (alebo: Čo ťa nepálí nehas?). Je tu však ale svedomie, ktoré by sa malo ozvať a tá rehabilitačná komisia totiž mala byť istým svedomím a nie súdnym tribunálom. Keď vezmeme do úvahy, že sa zatiaľ nepokročilo ani v prácach na analýzach minulého obdobia, zrejme táto etapa pôjde postupne ad acta a môže sa stať, že dejiny sa budú opakovať...

Hlavným bodom snemovania bol materiál Náčrtu stavu a perspektív hudobnej kultúry na Slovensku. Rozsiahly a závažný materiál v neprehľadnej štylizácii i prednese nemohli účastníci plne zvládnuť. Škoda, že tak dôležitý materiál nebol rozmnožený a zaslaný delegátom vopred. Z letného, jediného počutia mám dojem, že išlo skôr o informáciu, ako je to inde, chýbala mi jasnejšia predstava o tom, ako by to konkrétne malo vyzerať u nás, v našich podmienkach, podmienkach prípadného čiastočného alebo úplného osamostatnenia Slovenska, chýbal mi jasne formulovaný podiel profesionálneho umenia v oblasti vzdelávania, estetizácie spoločnosti a pod. Pochopiteľne, tento materiál až na niekoľko nepresností treba privítať a v skrátenej verzii ho aj publikovať, aby sa s ním mohla oboznámiť celá hudobná societa. Frapoval ma však záver, kde sa opäť pre kritiku našiel paušálny zhadzovateľský tón. Ten istý disonančný tón zaznel aj z príspevku za Slovenskú muzikologickú asociáciu. Túto generálne paušalizujúcu a dehonestujúcu formuláciu na adresu našej hudobnej kritiky som už totiž viackrát počul a čítal – pravda v minulosti. Škoda, že tak ako bola správa konkrétna, nedozvedeli sme sa autorov týchto oficiálnych stanovísk. Anonymní autori takýchto formulácií by už konečne mali vystúpiť zo svojej skrýše na verejnosť. Tak ako nie sú všetci skladatelia či interpreti vynikajúci, tak nie sú ani muzikológovia, ani kritici. Avšak generalizovať a paušalizovať dnes, chválabo, nemá nik právo. Autorovi, alebo autorom týchto formulácií ponúkame priestor na podrobnejšie vysvetlenie týchto záverov, ktoré rozhodne nie sú ani kolegiálne, ani demokratické. Anonymita demokracii nesluší... Na adresu kolegov kritikov: škoda, že žilinská iniciatíva na vytvorenie slobodnej, neformálnej platformy pre výmenu kritických názorov opäť vyšla naprázdno. Je to náhoda, alebo zámer?

MARIÁN JURÍK

Letné putovanie za hudbou II

BOJ O KULTÚRU

MARIÁN JURÍK

Prvá časť úvahy – reportáže som končil citáciou myšlienok Romana Bergera z jeho cyklu Nežná revolúcia a hudba. Ak „kultúra je boj o kultúru“ tak samozrejme, je to aj boj o umenie, o jeho existenciu, o adresnosť umenia, je to úsilie o kultiváciu a estetizáciu nášho spoločenského prostredia.



Mikuláš Škuta.

Snímka M. Jurík

V tejto reportáži mi nejde o skúmanie a analyzovanie pojmu miestna kultúra, pripomínam to preto, že jeho neadekvátne a pomýlené chápanie a používanie sa akosi viackrát vynorilo do popredia počas môjho letného putovania za hudobnými aktivitami, pričom vždy som u nich nachádzal spoločného menovateľa: kto je vlastne adresátom profesionálnej kultúry a umenia a kto miestnej kultúry. Tak to napokon vyznievalo aj na žilinskom snemovaní funkcionárov a aktivistov Kruhov priateľov hudby. V diskusiách sa jasne ukázalo, že mnoho závisí priamo od ľudí, ktorí hoc v amatérskych podmienkach, dokážu urobiť veľa aj pre profesionálne umenie, ukázalo sa, že tam, kde sú už zasiaté určité tradície, tam sa aj dnes ľahšie pracuje, sú tu aj nové lastovičky, nové Kruhy, ktoré vznikajú a iniciatívne sa hlásia o slovo.

Existencia tohto hnutia je jednoznačne determinovaná ekonomickými podmienkami. Že koncertný život na Slovensku dotuje ministerstvo kultúry, je nielen dobré, a nevyhnutné, ba je to dokonca, podľa môjho názoru – aby sa štát staral o kultúrnosť svojho národa – aj jeho povinnosťou. Pravda, vieme v akej patovej ekonomickej a politickej situácii sa naša spoločnosť nachádza...

Žilinské stretnutie pochopiteľne nemohlo vyriešiť všetky otvorené a roky sa opakujúce tie isté problémy. Aby som parafrázoval slová p. Dóšu, toto stretnutie naozaj ukázalo, že

súčasný stav nie je „nič nové pod slnkom – je tu ale nové nadšenie“. A to je veľmi dobrý znak aj v zdanlivo (alebo skutočne) pesimistickej atmosfére, v dobe narastajúcich sociálnych neistôt, zdražovania, možno v niektorých oblastiach aj znižovania životnej úrovne.

Osobne si často kladiem otázku, aká je perspektíva koncertného života v toľkokrát skloňovanom trhovom mechanizme či v reštaurovanom kapitalizme, keď napr. umelci budú požadovať nereálne honoráre. Som presvedčený, že koncerty na Slovensku budú. Otázka znie: aké, pre koho a kto ich bude robiť. Preto podporujem návrh, aby sa kruhy nielen premenovali, ale aj štatutárne a organizačne prebudovali na Spolky priateľov hudby. (viď Štatút klubu priateľov Spolku slovenských spisovateľov) Nie je to iba formálna záležitosť, má to aj isté obsahové, právne dôvody a dôsledky. V rámci Spolkov, perspektívne totiž možno predpokladať, že po započatí fungovania nových ekonomických, právnych a daňových mechanizmov, pri správnom uplatňovaní a aplikovaní navrhovaných zákonných opatrení, by mohlo dôjsť k určitým prosperitám, ktoré by mohli zohrať veľmi pozitívnu úlohu pri ekonomickej stabilizácii miestnych i profesionálnych aktivít a Spolky by sa tak postupne mohli stať aj konkrétnymi právnymi subjektmi a organizačnými základňami, ktoré by suverénnym spôsobom mohli rozhodovať aj o profesionálnom umení v rámci svojho regiónu, mesta a pod. Konceptia spolkov bu-

de musieť zodpovedať aj novej situácii, novej spoločenskej a sociálnej štruktúre (budú to koncerty pre bohatých, či chudobných? – to je otázne...). To znamená, že jednotlivé spolky, podľa špecifik svojho regiónu, budú môcť vytvárať aj miestnu kultúru, ale aj pestovať profesionálne koncertné umenie. Pravda, k tomu budú potrebné adekvátne koncertné sály, nástroje, vytváranie príslušnej kultúrnej spoločenskej atmosféry.

Miestna kultúra je podľa môjho chápania to, čo identifikuje miestne zdroje, etnikum, talent, čo má špecifické a neopakovateľné znaky miesta, kde sa tvoria zdroje a fondy kultúry a jeho typické znaky. Za miestnu kultúru považujem napríklad to, čo sme na východoslovenskej exkurzii počas konferencie a festivalu Schola ludus videli a počuli napríklad v pozdišovskom evanjelickom kostole od miestnych zborov, so všetkými sprievodnými znakmi, t.j. schopnosťami zmocniť sa interpretovaného diela, alebo od Speváckeho zboru učiteľov v Humennom a pod. Ale miestnou kultúrou neboli výkony profesionálov a nebol by tiež koncert p. Michalku v pozdišovskom kostole, keby sa bol konal. Miestnou kultúrou nie sú predsa obrazy rodiny Warholovcov v múzeu v Medzilaborciach, účinkovanie miestnych detí v tomto múzeu, áno. To nie je ponižovanie, znehodnocovanie, to je skrátka kategória, ktorá oddeľuje profesionalizmus od ostatných, samozrejme, hodnotných, pozitívnych i zaujímavých umeleckých prejavov. Rovnako tiež koncerty či fungovanie Štátnej filharmónie v Košiciach, doma či na zájazdoch, alebo Štátneho komorného orchestra, nemôžeme považovať za miestnu kultúru, ale profesionálnu, pretože pestuje výlučne európsku hudobnú kultúru (pravda netvrdím, že všetky profesionálne koncerty majú európsky štandard – ale aj tento pojem je veľmi irelevantný). To je profesionálne umenie, také požiadavky by malo spĺňať a, samozrejme, tak by malo byť aj hodnotené.

Otázne je, či všade na Slovensku jestvujú aj adekvátne profesionálne podmienky pre pestovanie umenia na najvyššej úrovni. Myslím si, že to je tá úloha, ktorá našu novú spoločnosť očakáva, aby vytvorila také podmienky, také prostredie, v ktorom sa poslucháč bude dobre cítiť, v ktorej sa bude na úrovni umelecky i spoločensky relaxovať, obohacovať. To je však už iná pesnička a jej refrén je veľmi dobre známy...

V každom prípade však iniciatívu Slovkconcertu, ako aj staronového lídra tohto hnutia p. Dóšu, treba oceniť a privítať, rovnako aj ochotu a záujem predstaviteľov Kruhov priateľov hudby a zaželať im ešte veľa entuziazmu pri šírení dobrej umeleckej hudby.

pokračovanie na 6. strane

Otvorený list ministrovi školstva a vedy SR p. Matúšovi Kučerovi

Vážený pán minister,

účastníci I. celoslovenskej konferencie Slovenskej hudobnej spoločnosti, konanej 3. októbra 1992 v Bratislave, sa oboznámili so stavom a perspektívami základného hudobného školstva a hudobnej výchovy v systéme všeobecného vzdelávania, ako sa javia vo svetle Vášho rozhodnutia zrušiť k 1. 10. 1992 v rámci štrukturálnych zmien na Ministerstve školstva a vedy SR Oddelenie umeleckého školstva.

Po novembri 1989 navrhli expertné skupiny pre estetiku a umelecké školstvo, ustanovené vtedajším ministrom L. Kováčom, zriadenie samostatného odboru umenia, ktorý by garantoval nielen starostlivosť o umelecké školstvo, ale aj o umelecké výchovy na všeobecnovzdelávacej škole a v neposlednom rade i starostlivosť o umelcov, pôsobiace v oblasti školstva. My, hu-

dobníci, svorne s výtvarníkmi, literátmi, dramatickými umelcami považujeme oblasť umenia a umeleckých výchov pri vede a telesnej kultúre za tretí základný pilier, na ktorom by mala stáť súčasná moderná, na progresívne trendy vo svete napojená škola. Oslabením tohto piliera sa oslabuje stabilita celého systému duchovnej kultúry.

Že tento proces oslabovania pokračuje, o tom svedčí nielen Vaše spomínané rozhodnutie vyradiť umelecké výchovy zo špecifického postavenia v štruktúre MŠV SR, ale aj ďalšie nezanedbateľné indície: vynechanie ZUŠ z Návrhu zásad o odbornej a pedagogickej spôsobilosti učiteľov základných a stredných škôl, nepokryté deklarované stanovisko vysokopostavených predstaviteľov MŠV SR, že by sa oblasť základných umeleckých škôl mala ponechať privatizácii, ap.

Znepokojuje nás, že petícia členov

Rady umeleckého školstva, ktorá doteraz reprezentovala podľa nás výsošne potrebnú vertikálu spolupráce a koordinácie všetkých úrovní umeleckého školstva, zaslaná v júli 1992 pánovi ministrovi Slobodníkovi, nenašla odozvu a jednotlivé typy umeleckých škôl sa ocitli v rozličných sekciách ministerstva. S týmto modelom máme z totality tie najhoršie skúsenosti: postup štátnej správy voči umeleckému školstvu bol nekompetentný, nekoordinovaný, vládla svojvôľa a náhoda pri tvorbe zákonov, predpisov, vyhlášok ap. Školské umelecké výchovy absolútne zdegradovali. Ak už MŠV SR vinou nevyhnutných finančných reštrikcií nemá peniaze na uchovanie samostatného Oddelenia umeleckých škôl – nehovoriac už o prirodzenej potrebe samostatnej sekcie umenia ako partnerke sekcie vedy a telesnej kultúry – považujeme za potrebné zachovať vertikálnu koordináciu

aspoň vo forme poradného orgánu, ktorým by mohla byť, či vlastne zostať doterajšia Rada umeleckého školstva. Bez nej hrozí, že subordinované postavenie referentov pre umelecké školy a výchovy v sekciách a oddeleniach povedie k nekompetentnosti rozhodnutí a tým k diskriminácii umenia v systéme nášho školstva.

Slovenská hudobná spoločnosť a jej Pedagogická sekcia, transformujúca sa v súčasnej dobe na Asociáciu učiteľov hudby Slovenska, Vám, vážený pán minister, stoja k dispozícii ako partner na konzultácie. Očakávame však aj z Vašej strany ochotu počítať pri závažných koncepčných rozhodnutiach s mienkou odbornej komunity.

S prejavom úcty

V Bratislave, 3. 10. 1992

Účastníci I. celoslovenskej konferencie SHS

OZVENY

Vážení čitatelia, prinášame úryvok z listu našej stálej dopisovateľky z Českej republiky:

„...V uplynulom období vyšiel vo Vašom časopise rad mojich príspevkov, vzťahujúcich sa k činnosti Spoločnosti pre starú hudbu. Chceme Vám za to úprimne poďakovať. Nielen ja, ale aj vedenie spoločnosti si veľmi vážime Váš záujem rozširovať informácie o hodnotných hudobných akciách. To nám veľmi pomáha v propagácii činnosti spoločnosti, získavaní záujmu verejnosti a odborní-

kov, a to aj zo zahraničia a v neposlednom rade pri udržiavaní priateľských vzťahov s cudzími aj domácimi umelcami, ktorým články s ich menom posielame. Sú veľmi šťastní, že sa o ich umeleckej a pedagogickej činnosti píše v zahraničí a zároveň sa zaujímajú o Váš časopis. Niektorí z nich sa už sami spytujú, či sa o ich návštevu u nás bude písať. Ešte raz Vám ďakujem za to, že pomáha udržiavať tieto vzťahy.“

Olga SVÁTKOVÁ,
Hoľšov

DIPLOM KRITIKY

E. Suchoňovi a M. Kopelentovi

Už tradične sa pri príležitosti otvorenia medzinárodného hudobného festivalu v Brne udeľuje Diplom českých a slovenských hudobných kritikov. Tak tomu bolo aj 1. októbra t.r. Na slávnostnom zasadnutí výboru Medzinárodného hudobného festivalu Brno „Pocta baroku“ a 4. bienále súčasnej hudby Brno, po slávnostnom prejave viceprimátora, odznel koncert z diel Arnošta Parscha, Miloša Štědroňa a Leoša Faltusa. Na záver slávnost-

ného ceremoniálu odovzdali dr. Miloš Pokora a dr. Marián Jurík Diplom českej a slovenskej hudobnej kritiky za rok 1991. Na základe hlasovania kritikov Diplom získali: prof. Eugen Suchoň za Slovenskú omšu pre zbor a cappella a Marek Kopelent za Legendu o sv. Vojtěchovi mučedníkovi pre recitátora, miešaný zbor a orchester na latinský text a staročeské legendy.

-R-



Pri príležitosti 620. výročia existencie mesta Skalica uskutočnili sa 19. septembra rozsiahle oslavy, ktorých súčasťou bolo aj koncertné vystúpenie Evy Blahovej a Petra Dvorského. Vo farskom kostole sv. Michala za klavírneho sprievodu Mariána Lapšanského, predniesli bohatý piesňový program zostavený z diel B. Marcella, A. Stradelli, Ch. W. Glucka, G. F. Händla, W. A. Mozarta, C. Francka, G. Faurého, G. Bizeta, Fr. Schuberta a A. Dvořáka. Koncert sa u početného prítomného publika stretol s veľkým ohlasom a srdečným prijatím.

-R-

Ceny Slovenského hudobného fondu

za rok 1991

v oblasti vážnej hudby

– za skladateľské dielo

Cena Jána Levoslava Bellu

Ladislavovi Holoubkovi

za dielo Pocta menu Bach s prihliadnutím na celoživotné dielo

– za interpretačný výkon

Cena Frica Kafendu

Mariánovi Lapšanskému

za reprezentáciu slovenského koncertného umenia doma i v zahraničí

– za hudobnovedné dielo

Cena Jozefa Kresánka

Jánovi Albrechtovi

za doterajšie celoživotné muzikologické dielo

v oblasti dychovej hudby

Cena Karola Pádívého

Spojenému dychovému orchestru Prievidza

pri príležitosti 40. výročia jeho vzniku za jeho dlhoročné úspešné účinkovanie v ČSFR i zahraničí

Čtiborovi Letošníkovi in memoriam

za dlhoročnú aktívnu činnosť v oblasti dychovej hudby na Slovensku a za úspešnú reprezentáciu slovenskej dychovej hudby v zahraničí



Koncertom Slovenskej filharmónie, ktorý dirigoval Ludovít Rajter skončil sa 28. ročník Bratislavských hudobných slávností (25. 9. – 8. 10. '92). Na koncerte zazneli Kráľovské fantázy z opery Fredigundis od Franza Schmidta, Beethovenova 4. symfónia a Žalm zeme podkarpatskej Eugena Suchoňa. Počas festivalu zazneli aj viaceré premiéry slovenských diel a uskutočnilo sa niekoľko zaujímavých tlačových konferencií. Na snímke: Roman Berger, Juraj Hatrík a Ilja Zeljenka na tlačovej konferencii. Hodnotenie festivalových podujatí prinesieme v budúcom čísle.

Snímka: Dana Jakubcová

STREDOVEKÁ DUCHOVNÁ DRÁMA NA SLOVENSKU

VLADIMÍR RUSO

Keď sa v 1. storočí nášho letopočtu začalo rozširovať kresťanstvo so svojimi prísnymi normami mravnosti, kresťania sa na antickú tragédiu s pohanskými bohmi, neresťou a matkovrahai museli pozeráť ako na ohavnosť. A keď sa zdvihlo prenasledovanie kresťanov v Rímskej ríši v 2. a 3. storočí, v amfiteátrach, kde predtým polonahí herci hrávali tragédie a gladiátori zápasili o život, teraz zomierali kresťania a apologeti, roztrhaní divou zverou. Keď sa po Milánskom edikte v roku 325 kresťanstvo začalo šíriť bez zábran a hoci kresťania už opustili prvotné biblické normy, odpor voči pohanskému divadlu nadobúdala širšie rozmery. Antická tragédia vystriedala grécka kresťanská literatúra a neskôr latinská kresťanská literatúra. Princípy drámy sa znovu objavili po mnohých storočiach. V desiatom storočí sa začala dráma vyvíjať aj v cirkevnom aj v svetskom prostredí.

Vo svetskom prostredí okcitánskych a galicijských hradov na oboch stranách Pyrenej kvitla poézia trubadúrov. Trubadúri často aktualizovali svoj text a ich výstup s jedným alebo viacerými jokolátormi alebo žonglérmi a jokolátorkou – tanečnicou bol vlastne komorný divadelný výstup. Jedna iluminácia v Spevníku z Ajudy zobrazuje takúto scénu: skupinu tanečnic, spevákov a hudobníkov hrajúcich na fidule, psalteriu, lutne, čineloch a tamburine diriguje vznešený trubadúr, hľadiac do rukopisu. Vznešeným trubadúrom mohol byť šľachtic alebo dokonca kráľ, ktorý napísal básne a spevákov a hudobníkov si prenajímal. Poéziu trubadúrov neskoršie vystriedal rytiersky román, ktorý býval neobyčajne dlhý. Napríklad Roman de Rou má 15 500 veršov, Roman de Rou 16 547 veršov a Roman de la Rose od klerika Guy de Mori z roku 1290 má dokonca 23 000 veršov. Tieto romány – chansons d' geste sa pri predvádzaní celé alebo sčasti spievali s burdónovým sprievodom. V roku 1320 Gervais de Bus napísal Le Roman de Fauvel, dlhú satirickú poému s viacerými vsuvkami rôznych autorov, s nádhernými ilumináciami – a s 34 hudobnými číslami, väčšinou s dvojhlasným orgánom a trojhlasným motetom (5 motet napísal Philippe de Vitry). Predvádzanie tohto románu s recitátormi s maskou osla Fauvela, najmenej s tromi spevákami a rôznymi nástrojmi hrajúcimi inštrumentálny tenor bolo už riadnym divadlom. Adam de la Halle (1240 Arras – 1287 Neapol) napísal okrem 16 trojhlasných rond, 36 chansonov a 5 motet v štýle motetu Notre Dame aj tri hry: Le Jeu de Robin et Marion (pastourelle), Le Jeu de la Feuillée z roku 1276 a Le Jeu du Pellerin. Predvedenie týchto hier mohlo pôsobiť podobne ako Roman de Fauvel – hudobné divadlo s rondami, chansonmi a motetami, kde sa strieda recitovaný alebo spievaný epický text s psalmodiou a viachlasom. Text hudobných čísel v týchto hrách je lyrický. Dej sa obyčajne posúva recitáciou a hudobné čísla ho len komentujú, sú reflexiou naň, čo je vlastne princíp všetkých barokových opier, oratórií, kantát a pašíí.

Dramatický prvok sa vytváral aj na pôde liturgie. Z gregoriánskeho trópu Quem Quiritis in Sepulchro sa v desiatom storočí začala vyvíjať stredoveká liturgická dráma. Tento trópus sa bežne spieval pred začiatkom paschálnej omše a mal formu dialógu medzi anjelom a ženou, ktorá prišla k hrobu pomazať telo mŕtveho Ježiša. Táto krátka scéna sa predvážala v chráme pred oltárom. Keď ju ale preniesli zo začiatku omše na koniec rannej bohoslužby pred Te Deum a pridali k nej niekoľko iných epizód z evanjelií vo forme dialogov, zmenila sa na veľký dramatický útvar. Repertoár liturgickej scény neskôr obohatili nové témy. Objavili sa dramatizované Ježišove podobnosti napríklad Sponus, čiže Hra o rozumných a pochabých panách, životopisy patriarchov, prorokov a postáv Novej zmluvy – Jakoba, Daniela, Pavla, Lazara a neskoršie dramatizované legendy o živote svätých. Liturgická dráma sa v desiatom až trinástom storočí spievala po latinsky. Celý text bol zhudobnený, a preto hudba bola pomerne dôležitá. Zo začiatku bola komponovaná z gregoriánskeho chorálu, trópv, sekvencií, antifón a hymien. Neskôr nátlak svetského vplyvu vyústil do neliturgického charakteru a scén duchovnej drámy. Svetské popvky sa stali jej súčasťou (pieseň Márie Magdalény adresovaná predavačovi mrkvy v jednej dráme z trinásteho storočia). Neskôr sa duchovná dráma predvážala v reči pôvodcu. Vyvinula sa mimo rituálneho rámca a premiestnila sa z chrámu na otvorené miesto pred kostolom. Počas storočí, kedy sa úplne zabudlo na princípy antickej drámy, duchovná dráma prispela veľkým dielom k oživeniu dramatického umenia v Európe.

Z malého množstva zachovaných stredovekých drám poznáme dve drámy, čerpajúce z Danielovej prorockej knihy. Pochádzajú z 12. storočia. Jednu z nich napísal Hillarius, potulný básnik a žiak slávneho biskupa Abel-

larda. Druhú napísal anonymný autor z kláštora v Beauvais. Hudba sa zachovala iba v manuskripte z Beauvais. Dráma sa spievala po latinsky v kostole počas novoročnej rannej bohoslužby. Dráma Danielis ludus pochádza z čias, keď liturgická dráma dosiahla vrchol svojho vývoja. Bolo to okázalé a veľkolepé divadlo s mnohými úlohami, nádhernými kostýmami a rôznymi mechanizmami. Bohatstvo a rôznorodosť hudobných prostriedkov odlišuje Danielis ludus od ostatných diel z tých čias. V dráme sa objavujú recitatívny na spôsob gregoriánskej psalmodie, tanečno-strofové piesne, viachlasné zbory a inštrumentálne medzihry. Hudba Danielis ludus nebola komponovaná s použitím známych

(235–238), ktorý po troch rokoch vlády bol zavraždený. Legenda o Barbare určite obsahuje pravdivý základ, hoci niektoré pasáže boli zrejme z náboženskej horlivosti zveličené, ba aj vymyslené. V Malej Ázii bolo niekoľko vln prenasledovania kresťanov, konkrétne v Nicomédii prenasledovanie vyvrcholilo za Diokleciána a Maximiana pohanských cízarov. (302)

Dioskuros, otec Barbary, ktorá sa narodila v Nicomédii v roku 216, bol pohanom a veľkým nepriateľom kresťanov. Svoju jediná dcéru veľmi miloval a dal ju vyučiť vo vedách a v umení. Za jeho neprítomnosti Barbara spoznala ničomnosť pohanských bohov a prijala kresťanstvo. Keď sa otec Dioskuros vrátil

je: „Vzchop sa, Barbara, lebo bude veľká radosť na nebi i na zemi z tvojho mučeníctva, a neboj sa, lebo ja som s tebou. A zajtra prími odmenu za námahu a veniec večnosti.“ Nasleduje ďalšia antifóna, ale po niekoľkých nočných vzostupnej melódie sa fragment končí. Podľa legendy však vieme, čo nasledovalo, Banskobystrický fragment sa používal iba do 14. storočia, zrejme preto, lebo aj legenda o Barbare vypadla z neskorších vydání Vita sanctorum a hra upadla do zabudnutia. Keďže celok zaiste obsahoval celú legendu o Barbare od narodenia po mučenícku smrť a zaiste obsahoval i viac hudobných čísel voľne komentujúcich prebiehajúci text a nielen tri antifóny a keďže text legendy o svätých nebol časťou ordinária, môžeme sa na fragment pozeráť ako na časť drámy o Barbare. Je zaujímavé, že antifóna má nadpis „Nocte“, čiže nočná antifóna, takže zrejme išlo o večernú produkciu. Potom by to bol príklad stredovekej liturgickej hry, čo by bola veľká vzácnosť, lebo iné stredoveké hry sa zatiaľ na Slovensku nenašli.

Duchovné hry bežne usporadúvali mestské združenia, spevácke školy a podobne. Najväčší podiel na vytváraní dramatického umenia z liturgického textu mali Francúzsko a Nemecko, zvláštne formy sa vytvorili v Taliansku a Španielsku. Vo väčších mestách sa usporadúvali výpravné pašiové predstavenia, ktoré z gotiky prešli až do renesancie a baroka.

Už počas reformácie v Nemecku vznikli školské hry z popudu Reuchlinovej humanistickej drámy, v ktorých na záver vystupovali viachlasné zbory podľa spôsobu gréckej tragédie.

Jednu z takýchto školských hier opisuje Konštantín Hudec v knihe Hudba v Banskej Bystrici do 19. storočia: Školskú hru v deň Gallusa 16. októbra na bystrickej lúke Uhra-da opisuje Čaplovič a básnik Ján Kollár v Národných zpievankách. V Banskej Bystrici sa hrávala v 17. a 18. storočí. Na deň Galla každého majetnejší študent daroval svojmu učiteľovi živého kohúta. Asi dva týždne predtým rektor školy vybral spomedzi žiakov jedného chlapca za kráľa. Tohto chlapca v deň Galla dvanásť alebo viac žiakov slávnostne oblečených a ozbrojených šablami so zástavou a s bubnom vypravádzalo z domu na miesto hry. Tam pred očami zhromaždeného ľudu kráľa korunovali a ozdobili berlou. Po týchto obradoch sa začala hra. Žiaci sa postavili do kruhu, doprostriedku zavesili na kôl živého kohúta, vybrali žiaka, ktorému oči zaviazali šatkou a do rúk mu dali palicu. Potom ho niekoľkokrát viedli dookola, aby stratil orientáciu a postavili ho pred kôl, aby jedným razom stal kohútovi hlavu. Vtedy učiteľ a žiaci spievali: „Gallus kohút spadol do púť, kto ho skorej zabije, masťný rožok užije. A ty, bratu, vezmi latu a udi ho po hlave, že mu hlava odpadne.“ Keď žiak netrafil, spievali: „Chybiu hlavu, udiem trávu, nedostane sa to nič, pokus bude kohút žiť.“ Po hre kráľa slávnostne odprevadili domov, kde jeho rodičia za takú poctu pripravili učiteľom i žiakom hody s hudbou. Takéto hry zažili zaiste aj takí žiaci banskobystrického evanjelického gymnázia ako Ján Pilárik, Matej Běl, Michal Buliovský a Ján Francisci.

Banskobystrické chorálne fragmenty, použité na väzbu mestských kníh.

Snímka archív autora

melódii, ale bola komponovaná pôvodne pre toto dielo. Výnimkou je záver trópu „Nesiem vám zvest z nebies“ a tradičné Te Deum.

Príkladom menej rozvinutej hry, zostávajúcej z dialógov je Ráchelin nárek z hry o Herodesovi. Na scéne je Ráchel a jej dvaja utešitelia; scenár je presne vypísaný. Prvý nárek Ráchel je strofové pieseň, ktorej melizmy sa v niektorých veršoch opakujú a záverečná vzostupná kadenčná formula vždy smeruje k tonus finalis. Druhý nárek nie je strofický a nad slovami O, dolor! O, Patrum! sa opakuje veľká melizma vyjadrujúca hĺbku afektu. V dialógu sa strieda frygický a mixolydický módus.

V Čechách sa zachovali duchovné hry z 13. a 14. storočia. Napríklad v manuskripte sv. Jiří na Pražskom hrade je latinský liturgický text sčasti prebásnený a zveličený. Český preklad sa často spájal s komickými výjavmi, ako napríklad hra Mastičkár zo 14. storočia, ba dokonca aj s neviazanosťou ako napríklad na zlomku Drkolenskom zo začiatku 15. storočia. Výrazom odporu cirkvi voči takejto svetskosti je Svätotajská hra z konca 14. storočia a Svatovítska hra pravdepodobne z Arnoštova.

Na jednom z chorálnych fragmentov zo 14. storočia, ktoré sa v Banskej Bystrici použili na väzbu mestských kníh, je fragment legendy o Barbare, stredovekej patrónke baníkov, znázorňovanej s vežičkou v ruke. (Text mi pozorne vyľúštil latinčinár Daniel Škoviera.) Barbara žila v Nicomédii za cisára Maxima

domov, Barbara sa odmietla vydať za vysoko postaveného pohana a odmietla uctievať domácie bohy. Na jednom gotickom oltárnom obraze zo Slovenska je Barbara znázornená ako pred otcom palicou rozbíja sochu domáceho boha. Dioskuros ju odovzdal katom, ktorí ju najprv zbíchovali a potom čepinami rozdrapali kožu. Podľa legendy sa Barbara v noci zjavil Ježiš a posilnil ju. Pohanská žena menom Juliana to uvidela, karhala sudcu Marciana za krutosť a velebila pravého Boha. Marcian uväznil aj ju a spolu s Barbarou na druhý deň zomrela mučeníckou smrťou. No ešte predtým na druhý deň Marcian mučil Barbaru ešte horšie. Železnými driapadlami rozdrapal jej telo, boky jej páliť horiacimi faklami a odrezal jej prsia. Takto zohavenú ju nahú viedli cez mesto a stále ju bičovali, až nakoniec otec Dioskuros jej stal hlavu. To sa stalo v roku 236. Banskobystrický fragment túto legendu zachytáva v časti, keď Barbara stojí pred sudcom Marcianom. Po dvanástich riadkoch gotického písma je tu vsunutá antifóna s nadpisom farebne odlišeným, ktorý ju označuje ako druhú nočnú antifónu. Dejovo táto antifóna nenadväzuje na predchádzajúcich 12 riadkov. Je dvojdielna. V ôsmich strofách opisuje otca Barbary, nerestného pohana, odovzdávajúceho dcéru strojcom múk. Antifóna končí radostným tanečným zvolaním „brány Sion otvoril, keď dokončil zákla- dy, poskakujúce ponad hviezdy...“ Potom na fragmente pokračuje prerušený text legendy. Ježiš sa zjaví v noci v žalári Barbare a hovorí



RESUMÉ:

Antická dráma v rozširujúcom sa kresťanskom prostredí zanikla a na jej dramatický princíp sa úplne zabudlo. Tento sa znovu objavil až v 10. storočí v svetskej poézii trubadúrov a v rytierskom románe a v duchovnom prostredí v stredovekej duchovnej dráme. Duchovná dráma sa vyvíjala z dialógov (plač Ráchel z drámy o Herodesovi) až do scénicky rozvinutých útvarov (Danielis Ludus). V Čechách sa zachovalo niekoľko stredovekých hier, no na Slovensku zatiaľ ani jedna. Len na Banskobystrickom zlomku zo 14. storočia sa zachoval fragment duchovnej hry o Barbare obsahujúci časť legendy o mučeníčke a druhú nočnú antifónu. Môže to teda byť cenný príklad stredovekej duchovnej drámy na Slovensku.

Pozn. Prednesené na konferencii Schola ludus.

LETNÉ OZVENY

Trávničkovci – záruka kvality

Klamal by som sám seba, ak by som tvrdil, že začiatkom júla som mal veľkú chuť zúčastňovať sa na koncertoch alebo iných hudobných akciách. Napriek tomu, že ponuka Kultúrneho leta bola prebohatá, presýtenie hudbou mi znemožňovalo aktívne vyhľadávať zážitky rôzneho druhu. Podnet však prišiel zrazu a nečakane. 12. júla som prekonal sám seba aj nechť vyjsť do rozpalených bratislavských ulíc, pretože v Mírbachovom paláci pokračoval cyklus nedefinovaných predpoludňajších matiné koncertom mojich vôbec nie tajných favoritov – Trávničkovci kvarteta. Je asi nebezpečné príliš čosi očakávať a aj keď časť radosti a očakávanie môže spôsobiť krízu alebo zážitkovú deformáciu. Napriek tomu som sa neubránil horeuvedeným duševným stavom a celé podujatie som vnímal mimoriadne pozorne a intenzívne. Trávničkovci prišli do Bratislavy s priam až výbušným programom, aký by v prípade nežiadúcich otrasov mohol svoju detonáciu uskutočniť a ublížiť predovšetkým štyrom sláčikárom sediacim za pultami kvarteta a pôvabnej klaviristke z Rakúska Emme Schmidt, ktorá sa podujala znášať všetky „nasledky“ uvedenia extrémne náročného Klavírneho kvinteta Johanna Brahmsa opus 34. Ešte pred temným a appassionátnym f-mol Brahmsovej geniálnej kompozície však naplnili Trávničkovci akusticky prajné priestory Mírbachovho paláca svetlejším F dur deväťdesiatehošiesteho opusu Antonína Dvořáka zvaného najčastejšie „Americké kvarteto“. Kto si povie: „veď táto skladba je už šlabikárom kvartetovej hry, aké tam potom hrdinstvo...?“ Možno práve v tomto bode spočíva najväčšie riziko jeho interpretácie. Klaviristi majú svoje Patetické a Appassionátne sonáty alebo Chopinove Balady, huslisti zase Bachove partity či sonáty... všetci ich dobre poznajú, ale sotva ich môžu brať „na ľahšiu váhu“. Keď teda Trávničkovci siahli po partitúre „Amerického kvarteta“ vôbec si nezlahčili terén pôsobenia. Na jednej strane potešili poslucháčov peknou a šľavnatou Dvořákovou invenciou, na druhej strane museli dodať frekventovanej skladbe punc osobnostného vkladu a poslucháckej atraktívnosti.

ti. Svoju úlohu zvládli podľa môjho názoru bez akéhokoľvek dlhu. Vždy som na ich hre obdivoval racionálny odhad hraníc impulzívnych a „naprogramovaných“ postupov, pokoru pred textom, ktorá ale nie je zbabeľným papagájovaním zaužívaných manier, ale je výsostne tvorivá. Trávničkovci neexperimentujú v sfére tempovej réžie ani dynamických kontrastov, hľadajú skôr rovnováhu v stredovom pásme miernej, no účinnej amplitúdy. V Dvořákovom dvanástom kvartetovom opuse prejavili štyria muzikanti znova zmysel pre neviditeľnú a nepočuteľnú frekvenciu prebiehajúcu medzi ich hudobnými myslami. Opierali sa o technické majstrovstvo a vyhýbali sa prázdny efektom a afektom (k akým dvořákovské exotizmy v melose a harmónii občas zvädzajú). Odznel prsto korektný a plnokrvný Dvořák, slovanský aj brahmsovský – tak, ako by som ho rád počul realizovaného vždy. V druhej časti programu (bez pauzy!) patrili Mírbachov palác Brahmsom Klavírnemu kvintetu f-mol. Brahms obdaril hudobníkov v tejto kompozícii jedným z najťažších komorných titulov, preto je veľkou vzácnosťou, ak sa ktorýkoľvek ansámbl podujme uviesť búrlivú partitúru do života. V Emme Schmidt našli členovia Trávničkovho kvarteta vynikajúcu spoločničku. Zapadla svojou filozofiou do atmosféry vytvorenej v Dvořákovi a rešpektovala ju počas desiatok minút trvania Brahmsovho Kvinteta. Pre klavír predstavuje Mírbachov palác niekedy až neriešiteľný problém, takže Emma Schmidt bola v nezávideniahodnej situácii akustického balansu na ostrí mohutného Brahmsovho pianizmu a subtilného zvukového priestoru. Aj v tomto ohľade prekonalala handicap a začlenila sa do ansámblu bez akýchkoľvek skratov alebo křčov. Pritom sa z jej partu ozvalo všetko, čo bolo potrebné pre vydatý priebeh celej produkcie. **Suma sumárum – Trávničkovci kvarteto ma utvrdilo v názore, že na našej hudobníckej scéne máme veľa kvalitného materiálu, ktorého záručný list je permanentne platný a spoľahlivý.**

IGOR JAVORSKÝ

POET
KLAVÍRA

Z bežného stereotypu koncertných podujatí sa vyčlenil klavírny recitál Mariána Lapšanského (22. 9.). Ako výsledok organizátorskej aktivity Mestského kultúrneho strediska odznel v Klariskách a jeho doplnením bola výstava súboru výtvarných kompozícií Eduarda Kalického – výsledku inšpirácie klavírnymi opusmi J. Brahmsa v Lapšanského interpretácii.

Posledné skladby veľkého reprezentanta línie absolútnej hudby v epoche romantizmu sú svedčom človeka, ktorý po všetkých prekážkach, životných bojoch, túžbach i prehrách dospel k duševnej vyrovnanosti. Ťažil v nich zo svojich celoživotných skúseností, z dôvernej znalosti skladateľských poetík majstrov minulosti a súčasne v rovne istej melancholickej meditácie odhalil aj tie najtajnejšie zákutia svojho „ja“. Brahms vytýčiac si takýto cieľ úplne sa oprel od akýchkoľvek zovňajškovosti, páťosu a uprednostnil jemné záchevy osobnej intimitity.

Vystihnúť tento svet je pre interpreta najvyšš náročnosť. Musí mať zmysel pre osobitú poetickosť tejto hudby, ktorú podčiarknuť v pravej miere nie je, a ani nemôže byť každému dané. Veľkosť tvorivých schopností nášho špičkového klaviristu zažiarila však práve na týchto náročných opusoch. Dokázal skvele využiť svoj bohatý arzenál spektra citlivo odiferencovaných farieb, preukázal mimoriadnu schopnosť spevného vedenia kantabilných línii i v pravej neraz bohato polyfónne traktovaných úsekoch.

Zvykli sme si tolerovať akustické danosti Klariskie pre šírku doznievania a tvrdievame, že nevelmi vyhovujú klavírnym recitálom. V prípade Lapšanského brahmsovského recitálu sa tento problém dostal vďaka vysoko kultivovanej hre totálne na margo. Interpret sa dokázal bez akéhokoľvek náznaku túžby po efekte stotožniť s interpretovaným auto-



Marián Lapšanský. Snímka archív HŽ

rom. Na úvod sme počuli Sedem klavírných fantázií op. 116. V každom skvoste tohto cyklu dokázal umelec predstaviť odlišný náladový svet, v ktorom každá hladina svedčila o účasti osobitého citu, básnickej prostote. K takým sugestívnym emocionálnym hlbkám, k akým dokázal klavirista dospieť v známych Intermezzách op. 117, sa dostávajú výrazové sféry umelcov o dvadsať rokov starších, vyrovnaných, do seba zahľadených.

Aj záverečných Šest skladiieb pre klavír op. 118, kde nástrojová štylizácia miestami vyžaduje aj prvky suverénnej virtuozyty, Lapšanský stvárnil výlučne na pozíciách citlivej básnivosti výrazu. Dokázal sa vyhnuť akémukoľvek náznaku sklznutia do efektnej bravúry a pritom si udržal tón filozofického podtextu s výrazným melancholickým nádychom.

Výsledný recitál nášho klaviristu je dokladom aj toho, že sa v súčasnosti nachádza na vrchole svojej umeleckej kariéry. Je veľkým poetom svojho nástroja, a preto aj ideálnym interpretom výrazového sveta „neskorého“ Brahmsa.

VLADIMÍR ČÍŽIK

Úvod s novou formáciou

Zrodila sa dobrá myšlienka, usporiadať cyklus komorných koncertov – Hudba a barok – a takýmto spôsobom si pripomenúť rok stredoeurópskeho baroka v našom meste. Usporiadateľom celej série komorných koncertov je Slovenská hudobná únia – Spolok koncertných umelcov v spolupráci s Kanceláriou Slovenskej národnej rady.

V auditóriu Hudobnej siene Bratislavského hradu sa konal 1. septembra koncert, v rámci ktorého vystúpili **Slovenskí komorní sólisti** pod vedením B. Warchala. Zdá sa, že nové interpretačné formácie môžu byť cestou vedúcou k zániku šablonovitosti, no nie vždy a vo všetkých prípadoch. B. Warchal, zdá sa, vedel si zvoliť zaujímavých partnerov a vytvoril osemčlenné teleso, v ktorom cítiť jeho rukopis, no predsa len inak, než v tradičnom, rokmi vyformovanom zoskupení. Nechcem tu porovnávať úroveň SKO s týmto obsadením, chcem len povedať, že takéto stretnutia sú podnetné a inšpirujúce. Dlhoročná spolupráca vedie síce k perfekcionizmu, no zároveň i k schématickosti a manierizmu. Výnimkou môžu byť len naprosto výnimočné umelecké osobnosti, prípadne také formácie, kde jedna osobnosť nepotlačí v druhej individuálne sklony. V prípade tohto komorného zoskupenia k niečomu podobnému nedošlo, i keď interpretačný názor na barokovú hudbu bol zo strany B. Warchala citeľný. V rámci spomenutého koncertu odznelo **Händlov Concerto grosso op. 6. č. 10, Vivaldiho Koncert pre husle, sláčiky a čembalo, Bachov Koncert pre čembalo a sláčiky d-mol (sólistka D. Rusó) a Telemannov Koncert pre 3 husle, sláčiky a čembalo F dur**. Ide teda v podstate o diela, ktoré sú v dnešnom kultúrnom svete notoricky známe. A to nielen diela samotné, ale myslím predovšetkým na ich rozmanité interpretačné výklady. Dnešný poslucháč je priam predávkovaný hudbou – podotýkam, že i barokovou a to v najznamenitejších interpretačných výkladoch; zna-



Pod vedením Bohdana Warchala vystúpili tentokrát Slovenskí komorní sólisti. Snímka Zuzana Mináčová

menité, technicky dokonale spracované nahrávky sú zafixované v pamäti poslucháčov ako isté konštanty. Nemožno sa ich zbaviť. Pri kontaktoch s hudbou interpretovanou naživo treba preto dávať veľký pozor, aby sme všetko vnímali ináč. No nielen vnímali, ale i posudzovali a chápali. Aby sme na predávkovanie neboli rezistentní. Naviac i naši interpreti sa vystavujú riziku, že sa napokon ich výkony obohrajú. Je preto dobré hľadať nové interpretačné zoskupenia. Človek má však jednu zľú vlastnosť: je náchylný uveriť takej ilúzii, že s pribúdajúcimi rokmi začína všetko robiť lepšie, dokonalejšie. V umení je tento klam najnebezpečnejší a jedine tvrdou prácou na sebe sa mu možno vyhnúť (niekedy nepomáha ani to...). Na spomínané interpretácie boli prítlačivé dve veci. Po prvé – citeľný interpretačný vklad B. Warchala s jeho príslovečným poňatím barokovej hudby; po druhé výrazný vklad ostatných interpretov. Nedošlo teda k tradičnému podriadeniu sa jednej koncepcii, jednej osobnosti – čo môže byť dobré i zlé. V tomto prípade to bolo dobré, pretože každý (či to boli Hölblingovci, či J. Hošek, Š. Reiter, D. Rusó a ďalší) si priniesli so sebou svoj vlastný svet, svoj vlastný názor, ktorý v konfrontácii s iným tvorivo rozvíjali. A to sa mi na tejto interpretácii páčilo. Cítil som v nej viac slobody, výraznejší podiel osobnosti a nie tvrdošijné presadzovanie jednoty. Zrejme sloboda ducha je potrebná i vo výklade hudby, pravda za predpokladu, že sa stretnú rovnocenní partneri.



Slovo mali organ a fagot

Ďalší koncert venovaný roku stredoeurópskeho baroka pod názvom Hudba a barok bol stretnutím s **organistkou Evou Kamrlovou a fagotistom Petrom Hanzelom**. V hudobnej siene Bratislavského hradu sa 22. septembra opäť teda stretli milovníci barokovej hudby, aby sa započuli do umenia, ktoré prežilo svoju dobu i mnohé generácie, ktoré po nej prichádzali. Pravdu povediac s organistkou E. Kamrlovou sa zriedkavo stretávame na našich koncertných pódioch. Je to škoda, pretože nepretržitý kontakt s pódium je pre každého koncertného umelca nenahraditeľný a nepostrádateľný. Je prirodzené, že ak k takejto absencii dochádza, prejaví sa to zákonite na interpretačnom výkone. Každý interpret to istotne sám pociťuje a pociťuje to prirodzene i poslucháč. Spomínam to hlavne preto, že tento pocit ma sprevádzal i v priebehu spomínaného koncertu a dotýkal sa výkonu E. Kamrlovej. Napríklad v **Clérambaultovej I. suite** som pociťoval hektický podtón interpretácie, v **Kerlovom Capricciu „Cucu“** vystúpilo na povrch zdolávanie technických problémov. No ponad všetky tieto problémy, ktoré súvisia s manuálovou technikou, predsa len bola jasne čitateľná dominujúca muzikalita. Tá sa, pravda, plným priehľadom dostávala k slovu najmä tam, kde interpretku nezačestnávajú iné problémy. V živote to už tak býva, že rozhodujúci je vždy výsledný efekt – v prípade interpretačného umenia je to koncert.

Do dramaturgie tohto komorného koncertu vstúpil i fagotista P. Hanzel a to v prípade

Ecclesovej Sonáty e-mol a Faschovej Sonáty C dur. V skutočnosti boli to najkrajšie okamžiky celého koncertu. Nemyslím si, že by tu bolo potrebné predstavovať interpretačné majstrovstvo P. Hanzela; jeho prekrásny tón, spontánne muzifikovanie, znamenité technické danosti. Sledujúc v poslednom čase interpretačné výkony P. Hanzela, treba vysloviť konštatovanie, že jeho výkony majú neustále vzostupnú tendenciu. Azda len malú pripomienku by som si dovoľil vysloviť na margo pomalších častí; ide totiž o to, že barokové adagio, ale i largo, môže byť trochu rýchlejšie. Je to pravda vec názoru – túto pripomienku treba chápať ako naprosto subjektívny názor hudobného kritika. Oveľa sebaistejšie by som však vyslovil výhrady voči registrácii v organovom parte. Opäť nechcem podrobnejšie rozoberať a dramatizovať svoje výhrady, ale mierne povedané, nanovo by som sa zamýšľal nad týmto problémom. Hľadal by som predovšetkým prirodzené farby vyplývajúce zo zákonov orchestraľnej instrumentácie, alebo farebnosti komorného orchestra.

Na záver snáď len toľko, že v rámci jedného komorného koncertu nemožno vysloviť ani jednoznačné áno, ani jednoznačné nie. Jedno je však dobré a potrebné, aby príležitosť dostali dnes i takí interpreti, na ktorých sa neraz zabúda. Myslím si, že jedným z cieľov hudobnej kritiky je i to, aby sa získal panoramatickejší a farebne bohatší obraz slovenského interpretačného umenia.

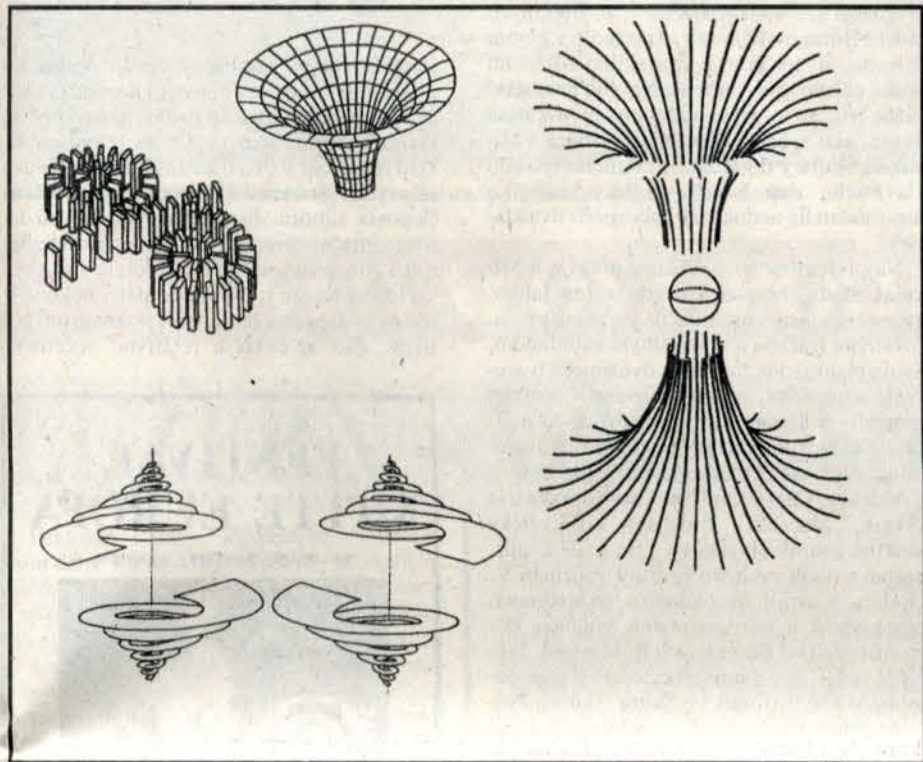
IGOR BERGER

Maďarský prínos k integratívnej umenovede

Keď v 40. rokoch nášho storočia aktivizoval filozof Igor Hrušovský spoločnosť „Vedecká syntéza“, vychádzal z predpokladu, že nové vedecké poznatky je a bude možné nachádzať nielen cestou prehlbovania špecializácií, ale aj v syntéze poznatkov z rôznych vedných disciplín. Pravda, tento integratívny prístup má aj svoje úskalia, napr. nebezpečie neorganického zhromažďovania poznatkov z rôznych disciplín, alebo metodologické „znásilňovanie“ jednej disciplíny disciplínami inými, eklekticismus a i. Napriek týmto úskaliám uvažujúci hudobníci so širším vzdelanostným zázemím hľadali a hľadajú nové cesty ako v oblasti skladateľskej (nové poetiky a techniky), muzikologickej (hudba a iné umenia, hudba a vývoj metodológie vied), tak i v oblasti hudobnopedagogickej (polyestetická výchova, integratívna hudobná pedagogika). Keďže aj u nás, zjavne či menej zjavne,

dva zväzky, ktorých obsah odporúčam do pozornosti našich čitateľov.

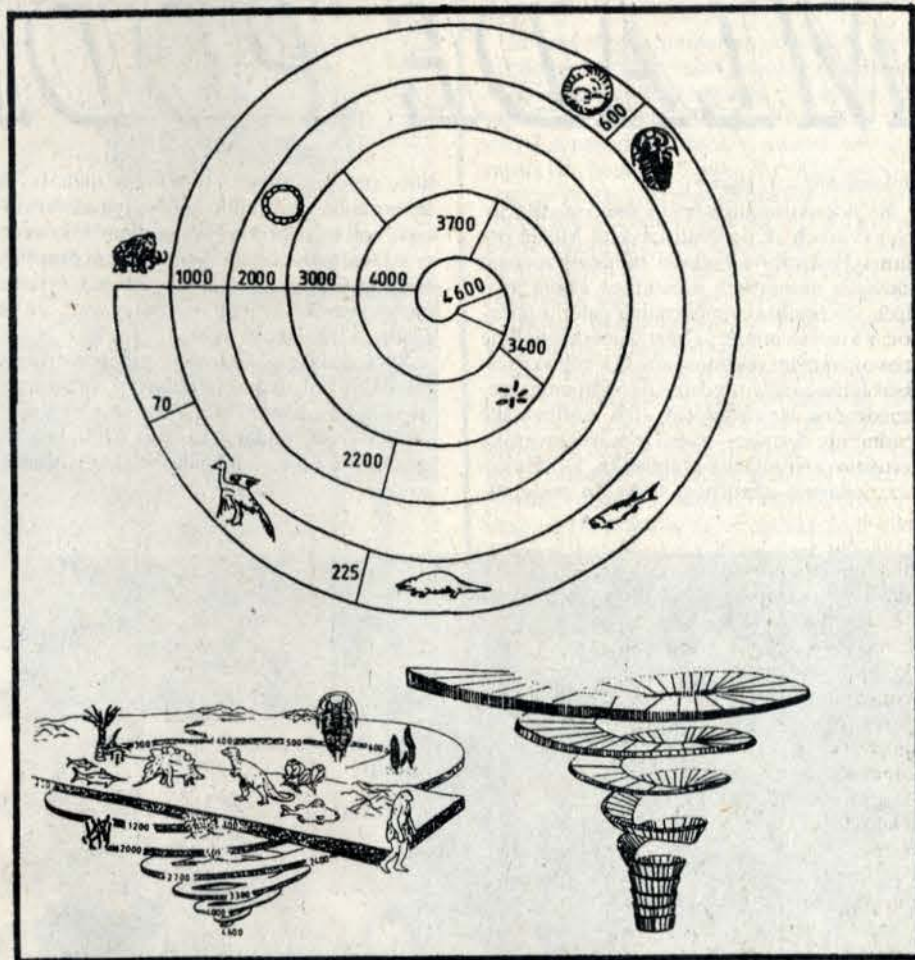
Spirála vo vede a v umení (Spirál a tudományban és művészetben, Budapest, 1988). Matematik Pál Révész zoznamuje vo svojom príspevku „Náhodná spirála“ nielen s rôznymi typmi spirály (logaritmický, hyperbolický), ale aj s tzv. Brownovým pohybom (1826), náhodným, nepravidelným a viacdimenználnym pohybom, ktorý sa dá chápať ako model. Rezultátom príspevku je, že náhodné javy sa podriaďujú tiež určitým deterministickým zákonitostiam (viď súčasne teória chaosu!). Nie je od veci, ak odborníci zoznámia čitateľa s rôznymi typmi spirály a jej výskytom v architektúre, v biológii, v spoločenskom vývoji a v tvorbe umeleckej. S pocitom nadšenia z objaveného možno čítať príspevok Roy Horwata (Veľká Británia)



jestvujú tieto tendencie, je dobré si uvedomiť, že podobné zámery nie sú izolované a ojedinelé, že v susedných krajinách sa tieto úsilia prejavujú oveľa zreteľnejšie vo forme výsledkov bádania i výsledkov praxe.

V Maďarskej republike pôsobí už niekoľko rokov spoločnosť INTART, ktorú vedie pani Erzsébet Tusa (známa o.i. ako interpretka Bartókových diel, hudobná pedagogička). Zásluhou tejto spoločnosti vyšlo niekoľko publikácií vo forme zborníkov z vedeckých konferencií. Z nich by som chcel upozorniť na

o prírodných formách v hudbe Cl. Debussyho a B. Bartóka. Autor (azda) nadväzuje na Lendvayho analýzy a výskyt zlatého rezu v hudbe B. Bartóka a dislokuje tieto vzťahy do modelu spirály. Podobne prekvapujúco diagnostikuje priebeh formy niektorých skladieb Cl. Debussyho. V našom storočí sa iným spôsobom, než napr. v stredoveku, kontaktu je matematika, prírodné vedy, astronómia, symbolika čísiel a – kompozičná technika. Autor odkazuje na práce J. Ruttera „The Sonata Principle“ (1975), R. Horwata „Debussy



in Proportion“ (1980), v Siegelho „Bach's theologischer Formenbegriff“ (1978) a i.

Nie menej zaujímavým je aj príspevok dislokovaný medzi hudbu a choreológiu od Szarkáné Horváth Valérie „Spirála v spevných hrách“. Prekvapujúce obrazce choreografických situácií priam inšpirujú, čo by sa dalo s citovanými melódiami ľudových nápevov urobiť.

Krok a miera (Lépték és mérték, Budapest 1989). Čitateľ sa tu môže oboznámiť s princípom harmonických vzťahov z hľadiska filozofie, prírodných vied a vied o človeku. Pri čítaní si možno výraznejšie uvedomiť, ako človek našej doby ľahkovážne prehodil cez palubu doterajšie úvahy ľudstva o harmónii sveta, proporciách človeka, štruktúre mikro- a makrokozmu, o „ľudskej miere“ o „dobro temperovanom kozme“. Prečo a načo to všetko? – môže sa pýtať hudobník. Asi, že Peter Revers má na tomto základe možnosť prehovoriť o nových možnostiach systematiky hudobnej analýzy a dostať sa až k princípom estetiky, k integrujúcim sa celkom, k tendenciám seba-realizácie a umeleckej autonómie. V tejto súvislosti Revers spomína aj na málo docenenú

prácu George Davida Birkhafa (medzi rokmi 1928–1932), ktoré integrujú matematické postupy s estetickými nazeraniami (estetické invarianty ako kvantifikovateľné relácie), Rulla Gunzenhäusera (Miera a informácia ako estetické kategórie, 1975), holistické prvky čínskej filozofie a i. Príležitosť dostáva aj Iván Vitányi v štúdiu „Logika pocitov“, skúmajúc vzťah farby a zvuku, trojicu prírodných, sociálnych a estetických princípov, ľudský spôsob poňatia dialektiky kvantity a kvality (problém zo Sartrovej „Kritiky dialektického rozumu“). Estetika začína tam, kde vzťahy získavajú význam – končí autor.

Umelecký a astronomický čas je témou Györgya Csermelya. Ako definovať čas? Čas objektívny a subjektívny, ako ho rozčleniť, aká je miera ľudského času? Času v umeleckom diele? Pulz ľudského srdca, ľudské vedomie a bytie našli v umeleckom čase svoje miesto a zmysel... Našli? Otázok viac než odpovedí. Otázok podnetných a je ich nadpočet.

Publikácie si zaslúžia našu pozornosť.

LADISLAV BURLAS

MUSICOLOGIA SLOVACA – Rhythmik und Metrik in traditionellen Musikkulturen

VEDA – Verlag der Slowakischen Akademie der Wissenschaften Bratislava 1990 – EDITOR Oskár Elschek

Pod týmto názvom vydala Slovenská akadémia vied zborník s príspevkami na tému rytmika a metrika v tradičných hudobných kultúrach.

Ak sa zamyslíme nad možnosťou oddeľovať a vyčleniť rôzne parametre z hudobných diel, iste sa v našom vedomí prebúdajú pochybnosti spojené s možnosťou vyčlenenia jedného z parametrov bez toho, že by sa neporušila integrita, v ktorej takéto parametre žijú. Vzniká otázka deliteľnosti artefaktov, v ktorej sa dá hovoriť o určitej sebestačnej integrite jednej zo súčastí. Vo všeobecnosti by mal skeptik iste pravdu, keby pokladal pokusy vyčlenenia jedného z parametrov za možné v tom zmysle, že sa vo vyčlenenom médiu už neodzrkadľuje celistvosť.

Jedine v otázke rytmu nemožno uprieť v zmysle vyčlenenia z hudobného média určité právo samostatnej existencie. Rytmus sám i mimo jeho syntézy so superštruktúrou zvuku, melosu a harmónie dosiahol určitú suverenitu, sú ňou rytmické impulzy ako uzavreté celistvé útvary, ako podnet k tanečným prejavom. Impulzy sú ponímané ako dynamické tvarové celky, teda ako niečo, čo je vlastne už hudbou.

Už samotná definícia rytmu, o ktorú sa usiluje Ludwik Bielawski v úvodnom článku o Základoch hudobného rytmu, nie je jednoduchá. Odvolávajú sa na Platóna postulujú existenciu „poriadku“ ako paradigmatického základu, ako i topologického-syntagmatického poriadku. O entite času možno podľa Bielawského hovoriť tam, kde sa odohrávajú zmeny. Čas sa pohybuje v škále postupnosti, všetky jeho intervaly ležia v diapazóne minulosti a budúcnosti. Hovorí zároveň o rôznych priestoroch (vizuálny, auditívny, somatický a symbolický), ktoré sú spojené s dimenzionalitou rytmiky. Konštatuje, že čas netvorí jednoliatu energetickú škálu, v rámci rytmického pohybu rozlišuje rozmer váhy a napätia. Váha tónu je závislá od dĺžky, veľkosti a od rôznych rytmických hodnôt.

Oskár Elschek sa díva vo svojom článku Časové a priestorové princípy hudobného stvárnenia reálnejšie, tvrdiac, že možno vyčleniť akýkoľvek rozmer z každej hudby, rozkladať ho a analyticky vyňať; jeho štruktúrality a obsahový význam možno však uchopiť iba v tonalite hudby. Elschek glosuje rôzne názory na rytmus, komentuje oblasti výskumu rytmu.

Množstvo nastolených problémov, aspektov, prístupov a metód výskumu a analýzy fenoménu rytmu ďaleko presahujú možnosť vysporiadať sa s nimi na takom vymedzenom priestore. Čitateľ v nich nájde mnohé zaujímavé postrehy a poznatky a to z oblasti teoretických základných problémov (Stockmann, Bielawski, Elschek); z oblasti ľudových kultúr v geografických vrstvách západnej Európy (Helgason, Jersild, Habenicht, Schubarth), z oblasti juhovýchodnej Európy (Bezič, Petrovič, Kruta, Džidžev, Themelis), z oblasti tanca a inštrumentálnej hudby (Ballová, Ferenczi, Pavlák, Marošević, Pinto, Sárosi) a napokon z experimentálnych a špeciálnych výskumov (Födermayer, Elsner, Kluge, Kaden, Hesse).

Zborník prináša naozaj vo výčerpávajúcej forme prehľad o názoroch a prácach, venovaných problému hudobnej štruktúry. Pristupuje k tomu ešte fakt, že napriek rôznorodosti možných prístupov a hodnotení je usporiadanie tém a myšlienok veľmi dobre sústredené. Aj po jazykovej stránke sú články na vysokej úrovni. Zborník je obohacujúcim príspevkom pre každého zainteresovaného.

JÁN ALBRECHT



Letné putovanie za hudbou II

MLADÉ PÓDIUM '92

dokončenie z 1. strany.

Na sklonku augusta uskutočnilo sa v Karlových Varoch už po dvadsiatykrát Mladé pódium. Festivalový bulletin priniesol zoznam všetkých doterajších účastníkov Pódia mladých, čo predstavuje rozsiahlu galériu talentov, z ktorých mnohí sa už stali medzinárodne renomovanými osobnosťami. Ak žilinský festival Hexagonály predstavuje významnú medzinárodnú konfrontáciu, tak karlovarské Pódium je domáca – zatiaľ – československá festivalová nesúťažná prehliadka. Doterajšia prax ukazuje užitočnosť takýchto podujatí.



Sopranistka Eva Urbanová.

Kým doteraz slovenská účasť na Mladom pódium bývala viac menej formálna, jeden recipročný program – v tomto roku bola omnoho väčšia „pretože Mladé pódium bolo práve na podnet slovenskej strany, presnejšie Slovenskej hudobnej únie, koncipované po prvýkrát ako federálny festival“ (Dr. Svatava Barančicová v bulletine). Je to paradox, v dobe, keď sa hľadá politické rozdelenie, nachádza sa pochopenie a porozumenie pre spoločné umelecké podujatie, ktoré, a to treba zdôrazniť – bolo úspešné a perspektívne. Mladé pódium totiž aj v budúcnosti chce byť „fede-



rálnou“ platformou pre konfrontáciu mladého umenia, a chce prizývať i zahraničných umelcov. Veď dokonca tento ročník bol už súčasťou nového festivalu „Mitte Europa“ – Sasko-Bavorsko-Čechy. Na túto tému sa uskutočnilo aj pracovné stretnutie s organizátormi festivalu Mitte Europa a osvetlili sa aj jeho princípy. Toto všetko naznačuje, že národné či regionálne záujmy v nijakom prípade neprotirečia štátnym, resp. nadnárodným záujmom. Regionálne kultúrne projekty by sa dokonca v určitých dobre premyslených koncepciách a dramaturgických projektoch mohli stať významnou a silnou protiváhou skostnatelým, reprezentačným, o hviezdne mená ozdobeným festivalom.

Pravda, tieto menej honosné festivaly, či skôr prehliadky, majú aj svoje problémy, svoje tienisté stránky. Je to publikum. Boj o publikum je stále veľkým sociologickým i sociálnym otáznikom. Zdá sa mi, že čím viac sa publiku vnucujeme (napr. populárnou dramaturgiou), tým viac sa od nás odvracia. Čím viac si myslíme, že atraktívne miesta, mestá, kúpele, sú bezproblémovými miestami, o to väčšie býva naše sklamanie. Karlovarské publikum, to množstvo ľudí čo promenádovalo po kolonáde a okolitých miestach, okresné mesto s živo pulzujúcim životom, koncerty prakticky ignorovalo. Nebyť hudobných kriti-

kov, organizátorov, priateľov a niekoľkých mimoriadne pre hudbu nadšených návštevníkov, boli by napríklad popoludňajšie koncerty v Dvořákovskej sieni takmer úplne prázdne. Komorný priestor Galérie umenia vytvoril aspoň optický dojem o návštevnosti. Je to realita a tak som ju vnímal.

Spoločenskou udalosťou pre karlovarské publikum bol otvárací a záverečný orchestrálny koncert v hoteli Pupp a zrejme týmto smerom asi treba hľadať aj riešenie návštevníckej otázky, t.j. komu budú vlastne koncerty adresované.

cobaldiho, Bacha, Purcella a Scarlattiho, bravúrne predniesla Kubičková Capriccio pre čembalo. Dúfam, že adekvátnu možnosť dostane čím skôr aj na domácich koncertných pódioch. Živá diskusia sa rozprúdila po vystúpení klaviristu Daniela Buranovského, ktorý zahral Schubertove Impromptu op. 90 a Lisztovu Danteovskú sonátu. Okrem suverénneho pianistického technického prejavu, zaujal ma najmä svojou koncentrovanosťou na dynamickú formovú výstavbu Lisztovho diela, ktorého virtuóznou paletu a obsahovú mnohohrstenosť spútal v monolitný dynamický tvar. Jeho interpretácia Liszta to bol urputný tvorivý zápas o sklbenie invenčných i menej invenčných, vonkajškových a efektných plôch. Buranovskému sa to podarilo v plnom rozsahu. K špičkovým projektom Mladého pódia patrilo aj vystúpenie Nového bratislavského tria, so sólovým polrecitálom Mikuláša Škutu, ako aj záskok Eugena Procháca a Mikuláša Škutu v dôsledku skráteného recitálu klavírneho dua Solárik-Pažický, nakoľko usporiadatelia nedokázali zabezpečiť dva klavíry.

Najprv prítomné publikum prekvapil Mikuláš Škuta, hrajúci Mozarta veľmi ľahko, elegantne, jasne, artikulačne precízne vypracovanými frázami a muzikálnym nadhľadom. Svoje pianistické, farebné a dynamické tvarovacie schopnosti, priamo rozpútal v osobnej premiére v Ravelovom Gaspard de la nuit. Bol to výkon presvedčivý, zreteľne dokumentujúci dozrievajúcu osobnosť našej hudby.

V druhej časti večera Nové bratislavské trio (Škuta, Maceček, Prochác) klasicisticky striktné zahrali Haydnovo Trio č. 27 C dur, potom uviedli zvukovo apartný Talizman V. Godára a svoju muzikantskú spontánnosť, plnokrvnosť a inštrumentálnu brilanciu demonštrovali v 5 Bergeretách B. Martinů. Treba povedať, že v tomto repertoári výrazne dominoval klavírný part M. Škutu. Škuta a Prochác pohotovo pripravili aj polorecitál z diel F. Frankera, A. Vivaldiho a P. de Sarasateho. Tu dostal príležitosť náš violončelista, ktorý zaujal krásnym nosným ušľachtilým zvukom, kultivovanosťou prejavu a virtuóznym podaním Cigánskych melódií vo verzii pre violončelo.

Peter Pažický a Aleš Solárik, ktorí v dôsledku absencie dvoch klavírov, zahrali štvorročný repertoár z tvorby W. A. Mozarta a F. Schuberta, zhostili sa svojej nevďačnej úlohy veľmi dobre, čo však nijako nemohlo kompenzovať predpoklady, ktoré im núkal celorecitálový program pre dva klavíry.

Hoci slovenská účasť mohla byť pri dôslednejšej organizácii výraznejšia, možno povedať, že v takejto koncepcijnej podobe Mladého pódia, ako sa formovalo v tomto roku, bolo možné aj podať adekvátnejší a skutočnosti zodpovedajúci obraz o stave mladého nastupujúceho slovenského koncertného umenia ako v minulosti. Tohtoročné nedostatky, dúfam, budú poučením pre rok nastávajúci...

Z bohatého zastúpenia českých účastníkov Mladého pódia, zaujal ma Daniel Wiesner, sústredeným, monometalizujúcim a koncepcie dobre premysleným podaním Prokofievovej Sonáty d mol op. 14. Sklamala ma – a nielen mňa – brnenská huslistka Ivana Tomášková, hrou, v ktorej sa ukázalo príliš veľa technických a zvukových kazov. S pekným repertoárom a bohatou zvukovou štýlovou paletou prišli flautistka Jana Brejchová a Miro-



Daniel Wiesner.

slav Brejcha pri čembale a klavíri. Veľmi zaujímavým a azda aj objavným koncertom bolo vystúpenie súboru In modo classico (hoboj, klarinet, fagot, klavír). Objavný bol napríklad repertoár striedajúci ansámblové čísla so sólovými (Stravinskij, Saint-Saëns). Všetci členovia súboru disponujú vynikajúcou inštrumentalistickou úrovňou, zvukovou kultúrou a zmyslom pre štýlovú diferencovanosť.

Hovorí sa, že to najlepšie patrí nakoniec. Najväčší úspech v hodnotení prítomných kritikov, ako aj ohlas u relatívne početného



publika, získalo Wihanovo kvarteto. Pravda, interpretačne plne zodpovedalo tradíciám českého kvartetného interpretačného umenia. Vyniká bohatým, sýтым, šľavnatým zvukom, romantickou farebnosťou, ale aj trochu nekontrolovateľným temperamentom, či expresivitou, ktorá mi veľmi vadila v Schubertovom kvartete c mol. Myslím si, že niečo zostali dlhší aj Smetanovmu kvartetu „Z môjho života“, zato plne excelovali – a tu ich temperament a expresivita boli namieste – v Janáčkovom kvartete č. 2. Nuž a čo býva zriedkavým zjavom, najlepšie sa ukázali v dvoch prípravkách z Dvořákovho „Amerického“ kvarteta. Tu sa wihanovci ukázali v plnom lesku, technickej brilancii a zvukovej farebnosti. Význam a atraktivitu ich vystúpenia však podčiarkla skutočnosť, že ich koncert sponzorovalo vydavateľstvo Bärenreiter, ktorého vedenie sa na koncerte nielen zúčastnilo, ale pri spoločenskom stretnutí vysvetlilo aj svoj projekt ohľadne zakúpenia 50 % účastní Editio Supraphonu, ktoré mali dohodnúť počas svojej návštevy Česko-Slovenska. Pochopiteľne tým tento koncert nadobudol aj istý prestížny charakter, z čoho by sme sa mali iba poučiť.

Tofko aspoň stručne o karlovarskom Mladom pódium. O príjemnej atmosfére, kolegiálnych stretnutiach, neformálnych besedách a o vzájomnom porozumení i napriek politickému a štátnotvornému status quo, som už písal. V prípade dodržania takýchto vzťahov, nemusí sa nik ničoho obávať.

A propos... Ako to súvisí s v úvode nastolenou polemickou úvahou o miestnej kultúre? Nuž takto: Na profesionálne umelecké podujatia sme zaregistrovali veľmi mizernú návštevnosť. Ale Karlove Vary žili aj iným umeleckým životom: početné operetno-varietné programy, z každého rohu sa na vás valí zvuková kulisa z masových médií, prehrávačov, početných korzujúcich obveseluje dychovka, ľudovka, harmonikár, gitarista, verklekár atď. Nuž a to asi patrí mestu, kúpeľom, jeho atmosfére... Profesionálne koncertné umenie to teda nebude mať na ružiach ustlané...

MARIÁN JURÍK
Snímky autor



Po koncertoch sa medzi kritikmi živo diskutovalo.



Luzern na Vierwaldstättersee so starým mostom a hlásnou vežou z 15. storočia.

Snímka archív autora

FESTIVALOVÁ POHĽADNICA

LUZERN – Veľtrh európskej hudby

Hudobný Luzern. V sezónnom festivalovom diani sotva vedľa Salzburgu nájdeme na európskej umeleckej tribúne bezkonkurenčný podnik ako je luzernský festival. Medzinárodné hudobné týždne v Luzerne túto raritu priamo ponúkajú. Za 55 rokov svojej existencie však zažili už všetko: takmer každoročne tu boli Karajan, Böhm i Bernstein, dnes sa tu pravidelne striedajú Abbado, Muti, Ashkenazy, Giulini, Sawallisch a ďalší. Skrátka Luzern je zrkadlom európskej hudby a nemusí o svoju vonkajšiu prestíž zápasť ani prepýchovými róbami, ani efektnými reflek-

tormi, ktoré každý večer nasvecujú rozprávkovo krásne dominanty mesta.

Luzernský festival je bohato dotovaný a potrpí si na potrebnú pompu. Peniaze sa tu snúbia s notami a všetko splyva s príjemnou harmóniou festivalovo naladeného mesta. Luzern udáva hlavný tón nielen švajčiarskemu, ale aj celoeurópskemu umeleckému dianiu.

Hudobnú etiketu prepízačal Luzernu za svojho pobytu v rokoch 1866–1872 Richard Wagner. Veľký skladateľ má nad Vierwaldstättským jazerom svoje pôvabné múzeum.

Z jeho dokumentov vyplýva, že tu Wagner dokončoval niektoré svoje diela a najmä tu komponoval svoju symfonickú skladbu Siegfriedova idyla. Preto Wagner nikdy nie je mimo záujmu festivalovej dramaturgie. Tohto roku uviedli v Luzerne cyklus jeho operných predohier, ktoré predniesol Londýnsky symfonický orchester za dirigovania Klausa Tennstedta.

Muzikológ a spisovateľ Theodor Adorno označil kedysi Luzern za „hudobný supermarket“, iný spisovateľ o ňom hovorí ako o „znejúcej Mallorce“. Myslím, že obaja ma-

jú svoju pravdu. Ale hromadný turizmus a vkus dnešného publika prinášajú predsa len zmeny a festivalovému direktóriu spôsobujú nemalé starosti. Ide predovšetkým o skutočnosť, že s klasickou hudbou nemožno vystačiť ani na tak výsostnom festivale ako je luzernský.

Po niekoľkých nesmelých pokusoch, začať do luzernského festivalu dáž a programy vyhovujúce dnešnej mládeži, prišiel tentoraz festivalový riaditeľ, dirigent Matthias Bamert, s nápadom oživiť v starých štvrtiach mesta tzv. pouličnú hudbu. Na týchto podujatiach sa predstavili populárne súbory z 20 krajín (vrátane ČSFR), ktoré mali súťažiť v originalite repertoáru i v jeho interpretácii. Miestne publikum to vzhľadom k ekologickému programu mesta, ktoré sa usiluje potlačiť v uliciach mesta nadbytočný hluk, neprijalo s nadšením. Ale turisti áno.

Novinkou festivalu boli aj poludňajšie koncerty klasickej hudby, čo privítali hlavne návštevníci z kantónu a vzdialenejších regiónov, nielen pre časové, ale aj finančné výhody. Ceny na oficiálne festivalové koncerty presahujú totiž možnosti bežného návštevníka. Pri cene až 180 frankov za vstupenku je festival schopný hradiť okolo 75 percent nákladov, zbytok subventujú štátne a mestské orgány spolu so sponzormi. Štvrtýždňový festival so 48 podujatiami spotrebuje podľa posledných štatistik okolo 20 miliónov frankov. A to je aj na Švajčiarsko trochu priveľa.

Na jednom z prvých komorných koncertov zaradili tentoraz v Luzerne diela Leoša Janáčka a Rafaela Kubelíka (ktorý tu má svoje trvalé miesto). Geniálny dirigent sa prezentoval festivalovej verejnosti s novým dielom z roku 1988 – Triom concertante. Zahrala ho spolu s Andrášom Schiffom a Borisom Pergameščíkom skvelá japonská virtuózka Yuuko Shiokawa, ktorá po rokoch rozozvučala „zázračný nástroj“ Jana Kubelíka, ktorého slávne stradiárky značky Emperor z roku 1715, jej zveril Kubelík syn Rafael. Neznáme dielo ťažiac z prameňov českej melodiky, zaznelo v neobvyklej kráse. Bolo ukázkou zdravého a kreatívneho kubelíkovského temperamentu a introvertnej hĺbky.

S umeleckými starosťami sa Luzern nemusí príliš trápiť. Bofavou stránkou však zostáva, vlečúce sa úsilie o novú koncertnú sieň. Rysujú sa však gigantické plány. Luzern už objednal u renomovaného parížskeho architekta projekt na moderné kultúrne a festivalové stredisko za 200 miliónov frankov. Bude o ňom, samozrejme, demokraticky hlasovať všetko obyvateľstvo. Konkrétne nádeje sú teda na obzore a mali by sa realizovať do piatich rokov!

JÍŘ VITULA, Luzern

MUSICA AETERNA VO VERSAILLES

Centre de la musique baroque je centrom výskumu a realizácie francúzskej hudby 17. storočia. Už v uplynulých rokoch sa zaslúžili aj v Bratislave známi odborníci, riaditeľ Vincent Bertier a muzikológ Philippe Beaussant (ktorý mimo iných diel vydal teraz v rámci roka baroka 990-stranovú publikáciu o J. B. Lullym) o realizáciu dramaturgických ideí, ktoré už v minulosti uviedli do života.

V uplynulom roku v centre pozornosti stál Mozart z aspektu vplyvu jeho štúpiencov a žiakov v rámci francúzskej kultúrnej tradície doby.

Činnosť Centre de la musique baroque je veľmi záslužná, keďže sa mu podarilo doteraz vždy oboznamovať širšiu verejnosť s osobnosťami a protagonistami francúzskej hudby, ktorí väčšinou boli sotva známi a ktorých sme poznali skôr len ako historický fakt. Oživovanie takýchto pamiatok je už preto významným činom, lebo sa takými akciami zachránili mnohé nesporné hodnoty pred zabudnutím. Je pravda, že francúzska hudba minulosti bola, žiaľ, dlhý čas svetovej verejnosti málo známa, čo spôsobilo jej nedostatočné popularizovanie a pomerne zriedkavú vydavateľskú činnosť, hoci sa jednalo, ako sme mnohokrát videli, o významné skladateľské osobnosti, ktoré si zaslúžili stať ako rovnocenní partneri vedľa talianskej hudby. Vďaka doterajšej činnosti sa podarilo Centre de la musique baroque sprístupniť verejnosti mnohé vzácne diela minulosti.

Ústrednou postavou, ktorej bol tohtoročný festival venovaný, je Henry Du Mont, skladateľ, o ktorom sa spravidla nevedelo viac ako udávali strohé dáta o jeho existencii, lexikóny, pričom uvedenie diel tohto autora dokázalo, že ide o významného skladateľa, ktorý určité čas pôsobil v Chapelle Royale „kráľa slnka“ Ľudvika XIV.

Du Mont sa narodil v r. 1610 v Looz, pôsobil však dlhší čas v Maastrichte, kam sa vrátil po svojom pôsobení v Paríži a Versailles, vo svojej starobe. Tu aj zomrel 1684.

Iste nás udivuje fakt, že Lully, o ktorom vieme, že nestrpel vedľa seba žiadneho kon-

kurenta, predsa toleroval pôsobenie Du Mont. Príčinou toho je, že ťažiskom pôsobenia Henryho Du Mont bola sakrálna hudba, kým Lully sa orientoval predovšetkým na svetskú hudbu a hudobné divadlo.

Centre de la musique baroque pozval na tento festival, ktorý sa konal od 11.–13. septembra 1992, významných interpretov, dirigentov, sólistov, spevákov, instrumentalistov a súbory. Prvý koncert v Chapelle Royal realizoval súbor Collegium vocale et instrumentale de Gand pod vedením Philippa Herwegheho, jedného z najvýznamnejších interpretov francúzskej barokovej hudby. Na programe koncertu boli motetá H. Du Mont a G. B. Lullyho. Interpretáciu možno pokladať za vzorovú v jej dobovej vernosti a interpretačnom vklade účinkujúcich.

Koncert 12. 9., ktorý sa taktiež konal v Chapelle Royal, bol venovaný sakrálnemu tvorbe Henryho Du Mont a Pierra Roberta pod názvom La Messe de Louis XIV. Odznali aj instrumentálne chrámové skladby. Na tomto koncerte účinkoval náš súbor Musica aeterna, za spolupôsobenia súboru Les Pages de la Chapelle pod vedením Oliviera Schneebeliho.

Po tomto koncerte, ktorý sa konal o 17. h, vystupoval na večernom koncerte súbor Les Tales Lyrique pod vedením Christopa Rousseta, ktorý uviedol Litanies de la Vierge, motetá, symfoniou Henry Du Mont a päťhlasné oratórium Dialogus Animae Giacomo Carissimioho a i.

13. september bol posledným dňom festivalu. Po obede bol koncert súboru Les Demoiselles de Saint-Cyr s ďalšími sakrálnymi dielami H. Du Mont pod vedením Emmanuela Mandrina. Koncert sa konal v Cathédrale Saint-Louis. Opäť v Chapelle Royal, o 17.30 h bol ďalší koncert, na ktorom vystupoval súbor Ricercar Consort. Uviedol pod názvom Les Cantica Sacra de Henry Du Mont rôzne jeho motetá. Súbor podal excelentný výkon v najrôznejších obsadeniach a konšteláciách.

Záverečným koncertom bolo vystúpenie súboru La Cappella Réial de Catalunya pod

vedením Jordiho Savalla. Súbor uviedol rôzne symfónie, orchestrálne suity, Veľké moteto Philidora L'Aisha a ďalšie oratóriálne skladby Henryho Du Mont. Vynikajúca interpretácia dôstojne uzavrela festival Centra de la musique baroque vo Versailles.

Tohtoročné podujatie znamenalo iste kulmináciu krátkej štvorročnej histórie festivalu. Úroveň interpretácií, dramaturgie, úroveň sprievodných textov zaraďuje toto podu-

jatie medzi špičkové akcie podobného zamerania.

S radosťou možno konštatovať, že náš súbor Musica aeterna si získal vysoké uznanie dirigenta, usporiadateľov a obecenstva, čo sa prejavovalo i v nových projektoch účinkovania tak vo versailských, ako i iných francúzskych podujatiach, je veľkým zadosťučinením na intenzívnu a cielavedomú prácu.

J. ALBRECHT



Barok a hudba je aj titul výstavy, ktorá sa uskutočnila v rámci tohtoročných BHS v Slovenskej národnej galérii. Jedným z prezentovaných diel expozície je medirytina J. Callota Mužik s husľami.

OPUS a. s.

PRIPRAVUJE NA VIANOČNÝ TRH

KONVERGENCIE

CD reedícia legendárneho dvojalbumu Mariána Vargu a skupiny Collegium musicum z roku 1971. Na dvoch kompaktných platniach nájdeme i kompletnú prvú platňu Collegia z roku 1970 (ktorá obsahuje o.i. transkripciu Haydnovho Koncertu in D, ako aj slávne skladby Hommage à J. S. Bach a Ulica plná plášťov do dažďa).

JANKO LEHOTSKÝ A PRIATELIA

Najnovší projekt legendy slovenskej populárnej hudby – speváka, skladateľa a klaviristu Jána Lehotského. Platňu nahral v spolupráci s ďalšou legendou – gitaristom Františkom Griglákom. Po jednej pesničke si zaspievali i špeciálni hostia – Miroslav Žbirka, Pavol Habera a Robo Grigorov.

PETER RIAVA – DO RADU!

Nová tvár v slovenskej pop music – spevák Peter Riava a jeho prvá platňa, ktorá je určená najmä (ale nielen) mladým poslucháčom. Svoj debut nahral v spolupráci s gitaristom a hráčom na klávesové nástroje Ladislavom Kožušníkom, ktorý sa postaral o atraktivnosť a moderný zvuk nahrávok.

Blahoželáme

Ján SZELEPCSÉNYI (5. 10.) – hudobný teoretik, publicista, pedagóg, organizátor hud. života, dirigent, skladateľ, 55 r.

Tadeáš SALVA (22. 10.) – hudobný skladateľ, pedagóg, 55 r.

Anna KAJABOVÁ-PEŇÁŠKOVÁ (22. 10.) – sopranistka, sólistka opery SND, 55 r.

Eva KAMRLOVÁ (23. 10.) – organistka, organizátorka hud. života, tajomníčka SHÚ, 50 r.

KONKURZY

Riaditeľ Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na obsadenie miest členov orchestra

- husle-tutti
- viola
- violončelo
- kontrabas
- hobo
- lesný roh

členov baletu

- mužov aj ženy (aj talentovaných z umeleckých súborov a LŠU).

Písomné prihlášky na konkurz s uvedením odborného vzdelania a doterajšej praxe posielajte na adresu Divadlo J. G. Tajovského, Národná ul. č. 11, 974 73 Banská Bystrica do 15. 11. 1992. Cestovné hradíme len prijatým uchádzačom.

Riaditeľ Štátnej filharmónie Košice vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri:

- husle-tutti
- viola-tutti
- violončelo-tutti
- kontrabas-tutti
- lesný roh

Konkurz sa uskutoční dňa 12. 11. 1992 (štvrtok) o 13.00 h v Dome umenia. Prihlášky zasielajte na adresu Štátna filharmónia, Dom umenia, Moyzesova ul., 041 23 Košice. Podmienky konkurzu zašleme prihláseným uchádzačom obratom.

MAN OF THE YEAR 1992

American Biographical Institute (ABI), The Institute's International Board of Research (so sídlom v Severnej Caroline, USA) vyznamenal prestížnym titulom MAN OF THE YEAR 1992 slovenského skladateľa Tadeáša Salvu.

KEDY KDE ČO

22. októbra

Bratislava SF, A. Ceccato, P. Michalica; Rossini, Zeljenka, Beethoven (19.30)
SND, Verdi: Maškarný bál (19.00)

Košice ŠFK, B. Režucha; Grešák, Podprocký, Dvořák (19.00)

23. októbra

Bratislava SF, A. Ceccato, P. Michalica; Rossini, Zeljenka, Beethoven (19.30)
SND, Puccini: Madame Butterfly (19.00)

Banská Bystrica DJGT, Puccini: Madame Butterfly (19.00)

Žilina Dom umenia Fatra, A. May – M. Lapšanský; Martinů, Debussy, Strauss (19.00)

24. októbra

Bratislava SND, Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)

Banská Bystrica DJGT, Puccini: Madame Butterfly (19.00)

26. októbra

Bratislava Klarisky, A. May – M. Lapšanský; Martinů, Debussy, Strauss (19.30)
SND, Strauss: Netopier (19.00)
NS, Tolsvay – Müller: Evanjelium o Márii

27. októbra

Bratislava HSBhradu P. Michalica, E. Prochác, D. Saturovová-Šašinová; Sô-

lové party a suity J. S. Bacha (19.00)
SND, Verdi: Traviata
NS, Tolsvay – Müller: Evanjelium o Márii

28. októbra

Žilina Dom umenia Fatra, Cappella istropolitana; Scarlatti, Vivaldi, Mendelssohn, Dvořák (19.00)

Bratislava NS, Tolsvay – Müller: Evanjelium o Márii

29. októbra

Bratislava SF, F. Luisi, U. Danhofer; Berg, Strauss (19.30)
SND, Mozart: Figarova svadba (19.00)
NS, Tolsvay – Müller: Evanjelium o Márii

Banská Bystrica DJGT, Puccini: Madame Butterfly (19.00)

Košice Dom umenia, K. Jakowicz, S. Zamborský; Mozart, Beethoven, Franck (19.00)

30. októbra

Bratislava SF, F. Luisi, U. Danhofer; Berg, Strauss (19.30)
SND, hosťovanie baletného súboru z Francúzska (19.00)

31. októbra

Bratislava SND, Mozart: Figarova svadba (19.00) – organizované predstavenie

Banská Bystrica DJGT, Gluck: Orfeus a Euridika (19.00)

2. novembra

Bratislava SND, Verdi: Sila osudu (19.00)

3. novembra

Bratislava HS bratisl. hradu, Skladby inšpirované obdobím baroka, D. Martinček, Zeljenka, Salva, Bokes, Hatrík (19.00)

4. novembra

Bratislava SND, Filan-Patejdl: Snehulienka a sedem pretekárov (18.00)

5. novembra

Bratislava SND, Verdi: Traviata
Košice ŠFK, B. Režucha, O. Hemerka, M. Moyzes (19.00)

THE JERUSALEM MUSIC CENTRE v spolupráci s Yad Hanadiv (Rothschild) a CRB Foundations, poriada The First Internationale Jerusalem Music Encounters, ktorý sa uskutoční od 18. júla do 17. augusta 1993; program je venovaný komorným dielam Ludwiga van Beethovena, jeho husľovým, violončelovým a klavírnym duám a triám. Zvukový záznam s nahrávkou interpretovaných skladieb musí byť doručený poriadateľovi najneskôr do 31. decembra 1992. Jeho adresa je: Director Ram Evron, International Jerusalem Music Encounters, Jerusalem Music Centre, P.O.B. 8215, Jerusalem 91081, Israel. Blížšie informácie a podmienky získate v redakcii HŽ.

Hudobný život

Dvojtyždenník pravidelne informuje
o hudobnom dianí na Slovensku,
v Čechách a v zahraničí

Na stránkach Hudobného života nájdete

- recenzie, správy, glosy, poznámky o koncertoch, operných a operetných predstaveniach a ostatných hudobných podujatiach
- recenzie gramofónových platní a hudobných publikácií a rozhovory so skladateľmi, interpretmi a ďalšími významnými predstaviteľmi našej hudobnej kultúry
- články venované popredným zahraničným osobnostiam z oblasti hudby
- reportáže zo zahraničia
- informácie a recenzie o významných hudobných festivaloch a prehliadkach.

- HUDOBNÝ ŽIVOT si možno objednať priamo u poštového doručovateľa alebo v redakcii Hudobný život, Špitalská 35, 815 85 Bratislava. Cena jedného výtlačku Kčs 3,50, ročné predplatné Kčs 84,-.