

V ČÍSLE: Recenzie koncertov BHS - pokračovanie ● Baletné festivalové kreácie
● Košický medzinárodný organový festival ● Jesenné muzikologické konferencie
a sympóziá ● Súčasná hudba z Budapešti ● Predstavuje sa Champagne
Avantgarde ● Infojazz č. 4 ● Informácie ● Servis HŽ

Extra Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 Sk

17. 11. 1993

21

POSOLSTVO

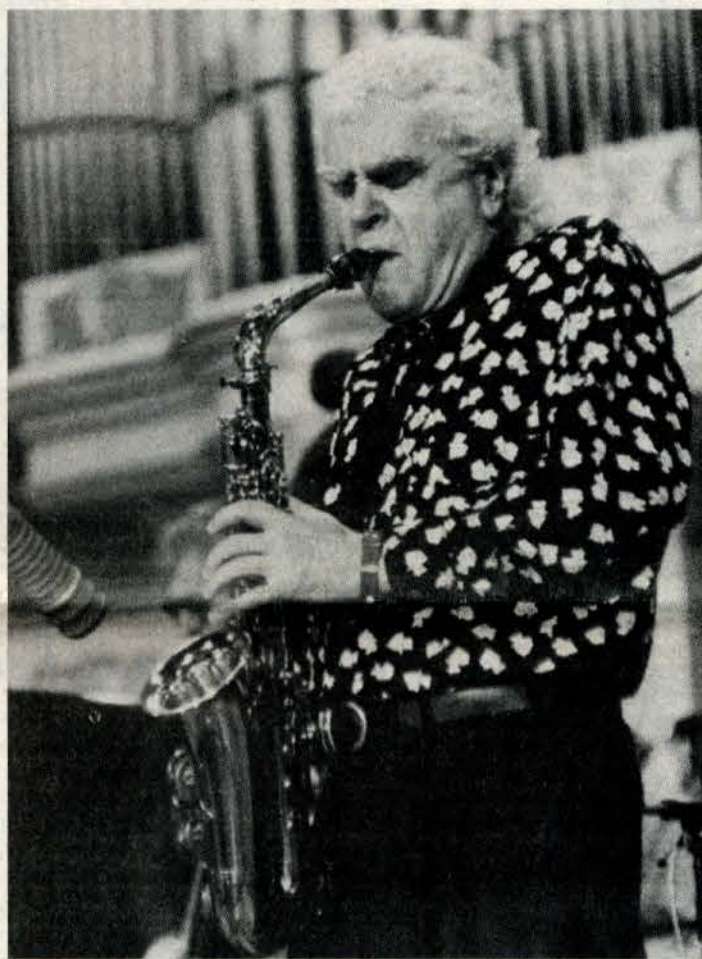
Sotva sa skončil jeden festival, ktorý má za sebou takmer tridsaťročnú tradíciu, vhupli sme do festivalu druhého, ktorý si svoj rodný list vystavil pred dvoma rokmi. Prvý ročník festivalu Melos Étos sa stretol síce s protirečiacimi rozpakmi, čo považujem za normálne, druhý ročník, ktorý sa práve skončil, súc oživený vhodnou transfúziou personálneho zoskupenia s príbuznou krvnou skupinou ľudí v prípravnom výbore, sa konečne oslobodil od sentimentálneho a úzkoprseho rozjímania nad rozmermi súčasnej hudby či avantgardy a ponúkol širokospektrálnu dramaturgiu, ktorá má svoju hlavu a pätu, hoci o jednotlivostiach tiež môžu byť diskusie. Ale tie sú nato, aby sa naše myslenie trúbilo, čistilo, aby sa objasňovali náhľady a stanoviská rôzneho uhla pohľadu.

Hodnoteniu festivalu Melos Étos budeme sa venovať na stránkach nášho časopisu. Chcem sa teraz iba zamyslieť nad jeho existenciou a zmysluplnosťou v širších súvislostiach. V poslednom období nám možno už ležia na nervy sústavné utvrdzovanie našich politikov o upevňovaní nášho imidžu v zahraničí, o našom úsilí pri vstupovaní do európskych štruktúr etc. Kultúra v týchto úvahách sa zväčša nespomína a tak dúfam, že novovymenovaní vládni činitelia vysokého rangu, ktorí dostávajú do vienka aj širšiu starostlivosť o kultúru a o kooperáciu s európskym spoločenstvom, nezabudnú na takú maličkosť, ako je hudobné umenie, ktoré má jedinečnú možnosť a schopnosť naprávať pošramotený imidž Slovenska. Ak je totiž hudba posolstvom, a tak sme sa to aj učili, tak sme o tom čítali v múdrych knihách a takto sa o tomto rozmere umenia hovorilo aj na sympóziu, tak by sa toto konštatovanie malo obrátiť aj v realitu. Osudy slovenskej súčasnej hudby, alebo ak chcete avantgardy, sú už dostatočne známe a zdá sa, že dozel čas k náležitej ofenzíve k perspektívam. Dlhoročné pestovanie vkusu nášho publika v medziach romantického „zažívania“ obľúbených kusov, nedá sa zvrátiť záračným príutkom. Rovnako je isté, že takýto festival je určený predovšetkým profesionálom. Nevieť však roky pochopiť, prečo sa nedá obnoviť spontánna atmosféra záujmu o všetko nové z rokov šesťdesiatych, keď teraz sú na to lepšie podmienky a nikomu z obdivu avantgardy nehrozí trest či zatratenie. Nevieť prečo je to naša bratislavská - alebo slovenská? - špecialita, že našich pedagógov, interpretov, muzikológov, kritikov, študentov a vôbec našu spoločnosť, nezaujíma počuť často vo vzorových či autentických interpretáciách diela klasikov i súčasných nášho storočia. Pravda, česť výnimkám... Nechcem robiť reklamu festivalu Melos Étos - tá by si mal v budúcnosti sám urobiť oveľa lepšie - chcem len konštatovať, že zatiaľ by to mohol byť práve tento festival, ktorý by nás mohol vyvieť z umeleckej izolácie Európy a mohol by veľmi aktívne spolupracovať spolu s ďalšími pozoruhodnými aktivitami objektívny imidž o našej kultúre vo svete, o národe, ktorý prekročil úzky prah bačovského národnarstva a okrem straneckej neznášanlivosti a pubertálnej politickej kultúry má aj štandardný európsky kultúrny profil. A o ten by sme sa mali pričínať všetci, aj my, jednotlivci, aj mesto, štát. Nazdávam sa, že tohtoročný festival Melos Étos zabodoval, hoci nebol bez chýb. A tak sa prof. Bokes nemusí, i napriek eventuálnej kritike, vzdávať so svojim štábom funkcie. Prijímať názory iných, je prejavom veľkorysosti...

MARIÁN JURÍK



Etta Cameron



Charlie Mariano

Snímka P. Könösi

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI '93

JAZZ V REDUTE

Najskôr sa ozvala hudba tria, v ktorej sa prezentoval klavirista Jeff Gardner (USA) spolu s kontrabasistom Wayne Darlingom (USA) a hráčom na bicie nástroje Jozefom „Dodom“ Šošokom. Až potom vyzvali na scénu altsaxofónistu Charlieho Mariana (USA). Ďalej pokračovali v kvartete. Hudobníci sa tu predviedli ako zruční majstri improvizácie. Zaujímavé boli unisonové pasáže kontrabasistu a klaviristu, vzrušujúco pôsobili úseky s nepravidelným metrom, striedané s pravidelnými metrickými pasážami. **Spevák s veľkým „S“** Etta Cameron (USA) sa objavila na pódiu až po prvej polovici koncertu. Odspevala niekoľko piesní, priviedla obecenstvo do búrlivého stavu a odišla. Nastúpila ďalšia časť koncertu s prekomponovanými skladbami, s omnoho väčším dôrazom na kompozíciu, hudobný celok (formu), hudobný tvar, v ktorom poslucháč už nesleduje len majstrovské umenie virtuozity, improvizácie, narábania s témou, ale sa zameriava aj na to, čo hrajú (autori skladieb Ch. Mariano, J. Gardner). Po takomto premyslenom programe nasledovala záverečná časť s gospel songom Hymn to the Freedom a prídatkom - pomalým blues, improvizovaným pri-

amo na scéne bez prípravy.

Hviezdami koncertu boli podľa môjho názoru Charlie Mariano a Etta Cameron, ktorá má svojím čítením k saxofónistovi najbližšie. Charlie Mariano preferuje emóciu, v jeho hre sa objavujú pauzy, aby mohol premyslieť a pripraviť ďalšie frázy. Precízne pracuje s tónom, jeho stíšený tón v mezzoforte, či piano vo vysokých expresívnych polohách, kedy podvedome očakávate výbušnosť a fortissimo, núti poslucháča „nedýchať“.

Dámou s veľkým šarmom a eleganciou v speve a vo vystupovaní je Etta Cameron. Ovláda vynikajúco nielen spevacké umenie, ale je tak trochu aj herečkou. Bez ohľadu na to či sa pohybuje vo vysokých alebo nízkych polohách, je pre ňu charakteristická tmavá farba tónu. Tmavé zafarbenie jej pomáha tvoriť veľký, prenikavý, silný tón. Používa ho však s veľkou striedmosťou, zdôrazňuje v prvom rade výraznosť skladby. Rozpráva, inokedy spieva publiku o tom, čo sa hovorí v texte. Celý jej prejav je ovplyvnený spirituálmi a bluesmi.

Kontrabasista Wayne Darling premyslene dávkuje všetko, čo robí, či už je to pri sprievode sólistov, alebo pri vlastnom sólovom výkone. V pozadí jeho sól cítiť skúsenosť hudobníka, ktorý sa drží v prvom rade témy, sústreďuje sa na nápad a jeho rozvíjanie. Podobný typ

muzikantstva predviedol aj klavirista Jeff Gardner, hoci jeho hra zahrňovala viac pasáže s rôznymi behmi, rýchlymi dynamizujúcimi frázami. V baladách zdôrazňoval zvukovosť, nasmerovanú niekedy až do impresionistických polôh. Aj keď mne osobne tento typ hry až natoľko nevyhovuje, Jeff Gardner sa prezentoval ako zručný virtuóz.

Jozef „Dodo“ Šošoka sa ukázal jazzovému publiku vo svojom typickom jazzovom zápale, či už v úlohe sprievodného hráča, alebo pri sólistickom výkone. V sóle vychádzal z jednoduchého nápadu, opakoval ho viackrát za sebou a obmieňal rôznym spôsobom, pričom využil celý instrumentár rozostavenej súpravy.

Celý priebeh koncertu som neuviedla podrobne iba náhodou. Takúto koncepciu máva jazzové vystúpenie iba zriedkavo. Podľa mňa predstavuje vrchol profesionality. Zároveň garantuje poslucháčovi celostný umelecký zážitok. V tomto jazzovom koncerte sa totiž spojili mnohé atribúty jazzovej hudby - kontakt s poslucháčom, komunikatívnosť, improvizácia, majstrovstvo hudobníkov, dôraz na kompozíciu (moderný jazz so štandardmi a prevažne vlastnými kompozíciami), rozmanitosť výrazových polôh, vynikajúca atmosféra...

YVETTA LÁBSKA

FESTIVALOVÉ OČKO



Jedným z najzaujímavejších „dramaturgických“ počínov BHS bol výlet loďou Družba do Gabčíkova. Hoci chladné počasie výletu príliš neprišlo, hrejivá atmosféra vládla na palube i v podpalubí. Najmä pri výklade neochvejného ochrancu tejto veľkolepej stavby Ing. Július Bindera. Zasvätené a s oprávneným hrdým zápalom nás oboznamoval s funkčnosťou tejto stavby storočia, ktorú nám okrem úzkej skupiny neprajníkov, môže závidieť celý svet.



O čom môžu hovoriť dvaja muzikanti? „Dodo, to svoje bubnové sólo bolo na jedničku!“ - vraví skladateľ František Poull.



Na dosky, ktoré znamenajú svet sa zrejme dá ísť aj loďou cez Gabčíkovo. Človek nikdy nevie, kde ho čaká sláva, najmä keď doma nie je robota... Ale o šarmantné dámy nikdy nie je núdza.



V podpalubí sa viedli početné a živé bilaterálne i multilaterálne rozhovory ostošesť. Chceli by ste vedieť o čom si tieto dve dámy, ktoré iste netreba predstavovať, dôverne šepkajú? Neprezradím viac, iba to, že to bolo aj o opere. Fotografoval a komentoval MARIÁN JURÍK

IMPRESIA

Niekedy mám dojem, že od revolúcie žijem v totálnom chaose. Našťastie nie v totalitnom, aj keď sme ho jednoducho zamenili za totálny. Na otázku prečo, je veľmi jednoduchá odpoveď. Nie som schopná sledovať v našej hudobnej obci všetky zanikajúce, či novovznikajúce inštitúcie, podujatia, časopisy a len zo stretnutí s priateľmi, ktorí mi oznamujú, že pracujú tu - a - tam, alebo píšú do tých - či - oných časopisov sa dozviem, že čo sa vlastne v hudobnej kultúre deje. Poviete si, že je to moja vina, pretože ako novinár a publicista by som sa mala o novinky zaujímať a aj sa o ne patrične pričniť ich propagandou. Nemyslím, že je chyba iba vo mne. Zdá sa mi, že tu chýba koordinácia a riadiaci mozog, schopný odhaliť, či na to máme, či to nové, nie je vlastne opakovaním starých podnikov a podujatí, starých omylov. Napríklad obdobou Prehliadky v Trenčianskych Tepliciach je vraj žilinský festival koncertného umenia. Nikdy som na ňom nebola, pretože ma nepozvali usporiadatelia, ale určite viem, že v Trenčianskych Tepliciach sa podarilo vytvoriť serióznu skupinu kritikov, každoročne udeľujúcich cenu interpreta roka, ktorá mala medzi koncertnými umelcami svoju vážnosť. Isteže, Prehliadka mala svoje negatíva. Zlá propagácia podujatia sa odrážala aj v návštevnosti jednotlivých koncertov, na čo sa každoročne poukazovalo. Miesto zlepšenia sa však našlo iné východisko - ukončiť! A pritom možno dnes menovať celý rad koncertov s minimálnym záujmom poslucháčov!

Tesne po revolúcii sa zrušilo Hudobné oddelenie Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie. Počula som, že nedávno v ňom bola predsa len obnovená hudobnovedná sekcia. Pamätáme si ešte podujatie Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby -

TNSHT. Tento názov nazval jej neskorší „reformátor“ Ilja Zeljenka nukleovou kyselinou a premenoval ho na Novú slovenskú hudbu. Prehliadka sa z pôvodnej sterilnej série koncertov, kde si hrali hudbu skladatelia sami pre seba, pretože si ju sami ako ojedinelí návštevníci aj počúvali, zmenila do celkom prijateľnej podoby. Keďže som stála pri zrode festivalu Večery novej hudby, o to viac som sklamaná, že sa festival zameriaval na podobnú elitársku spoločnosť, ktorá nevie prejavovať radosť, ale ani protest proti ničomu, tak ako na TNSHT. Navyše sa ešte nazývajú aj intelektuálmi.

Prečo zanikol Populár, neviem.(?) V mnohom bol - nazvime to - príliš „jednoduchý“, ale pozitívne bolo, že si všimol domácu pop-scénu. V súčasnosti neexistuje a nepoznáme za Populár náhradu. Teda aj to, čo bolo zdanlivo komerčné, sa ukazuje ako nežiadúce? Ozaj, všimli ste si vôbec, koľko priestoru venuje denná tlač kultúre? Nehovorím o hudbe, pretože toho je úboho málo. A to, čo supluje duchovné hodnoty sú horoskopy, móda, manekýnky, nahé ženské telo, komerčná pop music typu Madonna, zameraná na kultúru tela a sexu... Ako je to s Opusom, o tom radšej pomlčím. Všetci plačeme, ale je neskoro.

Nejde mi o výpočet všetkého novovzniknutého a zaniknutého, ani o to, aby som uvažovala nad tým, či bolo rozumné ukončiť činnosť mnohých „podnikov“. Chcem len upozorniť na to, že totalitný chaos predsa len mal svoje vnútorné pravidlá a zákonitosti. Ak ste si na ne zvykli, vedeli ste sa v nich orientovať a podľa nich aj náležite správať. V opačnom prípade to malo patričné následky. Vraj ste nemohli všetko povedať? Dnes môžete, ale povedzme si úprimne, koho to zaujíma! V súčasnej

hudobnej kultúre chýbajú pravidlá, často sme svedkami vzniku mnohých nepremyslených podujatí, či inštitúcií, ktoré len nahrádzajú tie, čo len prednedávnom zanikli. Dôležité však je, že sa v nich vymenili „stoličky“. Princípy, zdravý rozum, zmysluplné akcie sú nahrádzané honbou za osobnou kariérou, vlastným finančným zabezpečením, túžbou po postavení. Tesne po revolúcii sme boli jednotní proti nehudobníkom (aby sme pre kultúru získali čo najväčší balík), nedružní navzájom medzi sebou, verejne sa dávalo najavo nepriateľstvo vážnych umelcov proti „popákom“, jazzmanom a nakoniec sa ukázal skutočný úmysel vlastných vreciek v boji o prežitie. Čo sa dá robiť, zhoršili (alebo „zhrošili“) sa podmienky, najmä finančné a ľudia ukázali svoju pravú tvár. Skutočné hodnoty - či už ľudské, duchovné, hudobné - sú zahľievané túžbou po osobnej prestíži.

Ako sa má v tejto spleti problémov, vlastných záujmov uplatniť mladý človek? Niektorí to robia tak, že celé svoje štúdium neberú vážne a výborne sa na všetkom zabávajú. Uvedomujú si bezperspektívnosť svojej situácie. Iní využívajú poskytnutý priestor a možnosti tým, že sa venujú 4 dni v týždni samoštúdiu, pretože ten piaty predávajú zeleninu, alebo párky, aby si zarobili na štúdium, potrebné platne, CD a knihy. Tí sú z nich na tom snáď najlepšie, pretože si zvyknú na tvrdé podmienky už počas štúdia a budú dostatočne pripravení na boj o prežitie. Ostatní si riešia svoje osobné problémy - zakladajú si rodiny, hľadajú zmysel života, tešia sa láskam. Ďalší, a tých je tiež dosť - sa neprejavujú nijako - plnia si svoje povinnosti a tým pre nich všetko končí. Ale ako skončí tento chaos, keď profesionálom na bítevnom poli ide o vlastné koryto, tí, ktorým nezáleží na kariére - rezignovali. Ostatní asi nie sú dostatočne silnými bojovníkmi, alebo doplácajú na nejednotnosť, či nedostatok zdravého rozumu. Myslíte, že to súvisí iba s ekonomickou krízou? Neviem. Prosím, poraďte mi!

YVETTA LÁBSKA

ZBOROVÝ ŽIVOT V OKRESE VRANOV

V súčasnosti sa zaujímavo rozvíja zborový život v okrese Vranov nad Topľou. I keď väčšina školských speváckych zborov prestala pracovať, vznikla na druhej strane celá plejáda cirkevných speváckych zborov pri kostoloch, zameraných výlučne na sakrálnu zborovú tvorbu. Jedinými „svetskými“ speváckymi zbormi zostali Dievčenský spevácky zbor OZVENA, detský zbor OZVENKA, Učiteľský spevácky zbor a novovzniknutý komorný miešaný zbor SOCIETAS CAN-TICA.

I pri takejto skladbe existujúcich telies sa zborový život v tomto

regióne aktívne rozvíja. Každoročne sa koná Medzinárodný zborový festival Vranovské zborové slávnosti, ako i celý rad prehliadok a vystúpení najmä cirkevných speváckych zborov. Z nich stúpajúcu kvalitatívnu úroveň sme zaznamenali najmä u Mládežníckeho speváckeho evanjelického zboru EFATA z Hanušoviec, Miešaného speváckeho zboru z Memíka, troch katolíckych sp. zboroch pri farskom kostole vo Vranove, gréckokatolíckeho zboru z Čemerného a novovzniknutého detského speváckeho zboru pri Cirkevnej ZŠ vo Vranove n/T.

Každoročne sa koná okresná

prehliadka cirkevných speváckych zborov vo Vyšnom Žipove. Pre tieto zbory sa robia i školenia a najlepšie majú možnosť predstaviť sa aj na vranovskom festivale.

Sedemdesiatpäť členiek DSZ Ozvena sa v súčasnosti pripravuje na medzinárodné festivaly v Taliansku a Fínsku, ako aj na vianočné koncerty a celoslovenskú prehliadku mládežníckych speváckych zborov. V týchto dňoch zbor nahráva svoju druhú mgt. kazetu s názvom Vianoce s Ozvenou.

VILMA KRAUSPEROVÁ

ÚSPECH MLADÝCH SPEVÁKOV



Gustáv Beláček

Na 28. Medzinárodnej speváckej súťaži A. Dvořáka v Karlových Varoch (29. 9. - 5. 10. 1993) zaznamenali vynikajúci úspech slovenskí reprezentanti. Predovšetkým Gustáv Beláček, absolvent VŠMU z triedy doc. E. Blahovej, ktorý získal 1. cenu vo vyššej kategórii a stal sa absolútnym víťazom súťaže. Popri G. Beňáčkovej a P. Mikulášovi je tak tretím Slovákom s týmto ocenením v celej histórii karlovarskej súťaže. Slovenská vokálna škola má v Karlových Varoch tradične veľmi dobré meno, čo sa prejavuje i účasťou našich popredných vokálnych pedagógov a interpretov v porote i na jarných interpretačných seminároch. V ostatných rokoch sa na nich zúčastňuje predovšetkým doc. E. Blahová z VŠMU ako aj M. Blahušiaková a V. Stracenská. Napokon Andrej Kucharský, hlavná osobnosť vokálnych seminárov a stály člen súťažnej poroty, pôsobiaci v Mníchove, je pôvodom tiež Slovákom. Na tohtoročnej súťaži boli

okrem G. Beláčka úspešní aj ďalší slovenskí speváci: Katarína Kmeťová (E. Blahová) získala 3. cenu vo vyššej kategórii a zároveň cenu publika, Klaudia Dernerová (M. Blahušiaková) zvíťazila v nižšej kategórii a získala aj Cenu A. Kucharského a Cenu ČRo za najlepšiu interpretáciu súčasnej piesne (Elégia H. Domanského). V nižšej mužskej kategórii sa na 3. mieste umiestnil Šimon Svitok (V. Hudecová). Úspech našich spevákov je o to cennejší, že tohto roku bola podľa vyjadrenia doc. Blahovej úroveň súťažiacich výrazne vyššia ako v predchádzajúcich ročníkoch. Na súťaži sa zúčastnilo takmer 80 spevákov zo siedmich krajín, po prvý raz bola súťaž trojkolová so záverečným vystúpením s orchestrom. Pritom G. Beláček pozbieral všetky významné ceny, veď okrem absolútného víťazstva získal aj cenu za najlepšiu interpretáciu piesne A. Dvořáka a Cenu firmy MOSER.

M. HANZELOVÁ

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI '93

SLÁVNOSTNÉ OTVORENIE

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca sa stala 1. októbra, presne na Medzinárodný deň hudby, miestom otvorenia v poradí už 29. ročníka Bratislavských hudobných slávností. Po slovách ministra kultúry Dušana Slobodníka zazneli prvé tóny **Klavírneho tria Jozefa Kresánka**. Bola to teda živá spomienka na nášho učiteľa, ktorého miesto zostalo natrvalo prázdne. Lebo Kresánek nebol len vedec, skladateľ a pedagóg v jednej osobe, ale bol to i človek nesmierne veľkých kvalít. A práve toto ľudské, teplé a láskavo hrejivé čaro vyžaruje i z jeho Klavírneho tria. Vypočuli sme si ho v podaní **Daniely Rusó - klavír, Alexandra Jablokova - husle a Jána Slávika - violončelo**. Len si spomeňme na tú tklivú myšlienku s rozloženým zväčšeným septakordom, na nepretržitý tep srdca, ktorý sa z tejto hudby prihovára. Pravda, sú tu silné osobné väzby, ktoré podnecujú hodnotenie Klavírneho tria. U Kresánka vlastne každé dielo vzniklo vo sviatocnom okamihu. Teda vtedy, keď bolo možné zabudnúť na každodenné pracovné povinnosti a počúvať trochu seba. V takýchto šťastných chvíľach sa zrodilo i Klavírne trio. Pravda počuť v ňom pulzovať slovenskú ľudovú pieseň, živú, roztancovanú - pravdivú. Tak ako ju vnímal prof. Kresánek, ktorý bol jej najväčším žnalcem. S odstupom času však začíname vnímať Klavírne trio predsa len trochu ináč. Ja osobne som v ňom nikdy nepočul toľký citový podtext ako práve teraz. Ten príval nápadov sa javí živší, spontánnejší. Pri počúvaní tejto hudby som si spomenul na Kresánkom proklamovaných tridsať, štyridsať rokov, ktoré potrebuje dielo na to, aby vstúpilo do širšieho povedomia, slovom aby sa vykryštalizoval istý názor, ktorý by obsahoval v sebe to čo nazývame veľmi približne historickou verifikáciou. Mám pocit, že čas pracuje v prospech

diela. To však budú musieť znovu objavovať ďalšie a ďalšie generácie. Tie si však od nás nenechajú nič našepkávať. Proces duchovného dedičstva je vec oveľa zložitejšia ...

Takýmto metamorfózami prechádzala i tvorba **Felixa Mendelssohna-Bartoldyho**, ktorého **Klavírne trio d mol op. 49** tvorilo súčasť dramaturgie tohto slávnostného koncertu. Tu je však už proces historickej verifikácie v podstate dovŕšený, pričom individuálne názory či už preceňujú, alebo podhodnotia duchovný odkaz skladateľa majú len kozmetický dopad. Interpretácia Mendelssohnovho Klavírneho tria d mol veru postavila pred interpretov nemalé úskalia. Veď v tejto hudbe musí byť všetko jasné, samozrejmé. I tie technicky najnáročnejšie úseky musia byť zahraté tak, ako keby v nich nebola zabudovaná žiadna náročnosť. Pravda docieľť takýto ideál v rámci komorného muzicovania je nesmierne ťažké a náročné. Mám pocit, že si to uvedomili i naši interpreti, keď pocítili na vlastnej koži, že veci môžu i nebezpečne pokrívkať za skutočným ideálom. A práve toho sme boli svedkami. Technické približnosti, zvuková nevyváženosť medzi jednotlivými nástrojmi, to všetko bolo citeľné. Nevnímali sme trio, ako kompaktný celok. Počuli sme každý nástroj, každý part obnažene, ako keby ani nepatrili do komorne zabudovaného celku. A tak sme boli svedkami interpretačne dvoch naprosto rozdielnych výkonov. Na pôde medzinárodného hudobného festivalu, to treba jednoznačne vyjadriť, aby nevznikli falošné ilúzie a nedorozumenia. Doposiaľ boli Bratislavské hudobné slávnosti v poradí dôležitosti a významu na druhom mieste. Dnes sa situácia zmenila, náš festival je najväčšou a najvýznamnejšou prehliadkou hudobného umenia. Koná sa v hlavnom meste samostatného štátu. To všetko si treba uvedomiť. Pre toto musíme všetci niečo spoločne i vykonať. Veď otvárací koncert by mal mať nielen dobrú dramaturgiu, interpretáciu, ale i scenár a réžiu ...

ný, raz tu predsa len zarezonovalo veľké interpretačné umenie a to v Gounodovej Ave Márii. Tón sa preteplil, bol vrúcny, poetický. Taký by som ho chcel počuť vždy. A chcel by som počuť spev šeptom. Veľký tón v nežnom pianissime. Tiché zákutia emócií a viac, oveľa viac poézie. Ak toto budem počuť, budem medzi prvými hlásať, že P. Michalica je huslista európskeho

formátu. Len toľko chcem. Možno je to veľmi málo alebo snáď až príliš veľa? Neviem ... Veľká interpretácia je tajomstvom. Dotýka sa zeme i oblakov. Človek ju nemôže necítiť. Vrávi sa, že sto ľudí - sto názorov. Je to tak. Každý môže hovoriť len a len za seba. A predsa je niekedy jeden názor viac než sto názorov.



Peter Michalica a Tomáš Gaál

Snímky P. Könösi



Alexander Jablokov, Dana Rusó a Ján Slávik.

HUSĽOVÝ RECITÁL PETRA MICHALICU

Len niekoľko hodín po koncerte Petra Michalicu s Tomášom Gaálom som si položil otázku, či vôbec má zmysel písať o tomto koncerte recenzii. Veď naše masmédiá sa už jednoznačne vyslovili k úrovni tohto koncertu. Povedali opäť za nás, za hudobnú kritiku aký bol koncert. Prečo sa opäť opakujú scenáre, ktoré vlastne nikomu neslúžia? Najmä nie umeniu. Veď recitál P. Michalicu bol ďaleko od toho čo možno nazvať európskym nadpriemerom. Zrejme si nikto neuvedomil, že francúzsku hudbu (Eric Satie-Choses vues á droite et á gauche - sans tunettes či 2 sonátu Darius Milhauda) nemožno hrať s tak veľkým dramatickým nasadením, s tak vypätým tónom ale nežne, láskavo, vrúcne, spevne, šeptom, s príznačným francúzskym šarmom. Kto počul v auditóriu takéto nálady? Len vyhrtené forte, pribojnosť, dravosť ... A ak by už niekto chcel pochváliť Suchoňovu Fantáziu, tak predovšetkým jej chýbala zložka fantazijná, tvorivá. Chýbalo jej básnenie, dialóg dvoch nástrojov, otázka - odpoveď. Áno, Suchoňova Fantázia uletela ako šedivý oblak - nezarezo-

vala. Ak by som z celého koncertu mal čosi pochváliť tak to bolo Lehárovo Koncertíno pre husle a klavír. Objavná dramaturgia a korektná interpretácia. V technicky exponovaných úsekoch však bolo cítiť intonačné približnosti. Vcelku však vyznel Lehár brilantne. V podstate to isté sa dá povedať aj o Donizettiho Sonáte F dur pre husle a klavír. Sledujúc však výkony P. Michalicu nemôžem povedať, že by tu nastal výraznejší interpretačný rast. V jeho hre nebolo počuť spektrum farieb a odtienkov. O dynamickej stavbe tu tiež nemožno hovoriť. Tón je spevný - no vždy v jednej dynamickej a výrazovej hladine. Bez ohľadu na to, či sa hrá E. Satie, D. Milhaud, E. Suchoň, F. Lehár alebo G. Donizetti. Spomenul som to už viackrát a tento koncert mi môj názor len potvrdzuje. Nie je mojím cieľom prekričať chválu, ktorá už zaznela. Pre každého umelca je zaiste reklama potrebná. Len nech sa nezamieňa s hudobnou kritikou. Nech ju reklama nesupluje tak ako v minulosti. O tom sa už viackrát písalo a hovorilo, no žiaľ, zbytočne. Ak mám byť však úprim-

VOKÁLNY RECITÁL

Koncerty, dotýkajúce sa piesňovej tvorby patria už tradične na celom svete do kategórie nesmierne vyhranenej, povedal by som až aristokratickej. Majú svoj špecifický okruh poslucháčov, ale i kritikov. U nás vďaka zmenitej úrovni niekoľkých interpretov sa vzťah k piesňovej tvorbe výrazne vykryštalizoval. Máme spevákov, ktorí vedú piesňovú tvorbu vykladať a máme i poslucháčske zázemie, ktoré dokáže výkony v tejto oblasti oceniť. Boli sme preto právom zvedaví, čo nám v tejto oblasti ponúkne piesňový recitál, ktorý sa konal 8. októbra v Moyzovej sieni Slovenskej filharmónie. V rámci BHS sa nám tu predstavili dvaja **nórski interpreti barytonista Per Vollestad a klavirista Sigmund Hjelset**. Istotne veľká časť poslucháčov už po troch piesňach F. Schuberta (**Fischerweise D 881 b, Abendstern D 806 a An den Mond D 193**) mala svoj názor na prejav tohto mladého nórskeho umelca. Ten prejav by som charakterizoval ako inteligentný, muzikálny; len hlavný problém bol v tom, že na tomto hlase je treba ešte nesmierne veľa pracovať. Potvrdil to nielen Schubert ale i **Schumannove Dve benátske piesne i Šesť piesní op. 25 E. H. Griega**. Rôzne polohy mali značné diferencovanie kvality. Tá sa prejavovala v istej farebnej roztrieštenosti, čo je v podstate problém technický. Z neho sa potom prirodzene odvíja všetko ostatné. Áno, Vollestadov prejav pôsobil

kľčovito neuvolnene. No pritom artikulácia bola dobrá, jasná, priehľadná. Muzikantsky najväčmi precítil azda **Griegov výber piesní op. 48** a najproblematickejšie vyznel **Ravelov Don Quijote a Dulcineé**. Hudobný kritik nemôže v takýchto prípadoch suplovať úlohu pedagóga (nie je na to ani povolaný) no základný problém by som tu začal hľadať v dýchaní a v schopnosti uvoľniť sa. Nemožno predsa so staticky pripaženou ľavou rukou akoby v pozore odspievať jeden piesňový recitál. Už len vizuálny dojem je desivý. Čiže tu kdesi sa začínajú problémy, ktoré sa zákonite musia prejaviť v každom interpretovanom diele. Ten istý problém som pocítoval tak v **Barberových Piatich piesňach z cyklu Hernut Songs**, ako i z **Rangströmových piesní**. Vollestad si však vedel vybrať klaviristu. Sigmund Hjelset bol skutočne znamenitý. Každý piesni vedel vdýchnuť novú, vždy neopakovateľnú atmosféru. Bolo pôžitkom počúvať jeho hru. Ja by som však ani Vollestada nechcel zatracovať. Verím, že pri správnom vedení by sa dalo veľa vecí napraviť. Pravda medzinárodný hudobný festival nie je interpretačným seminárom. Hudobný kritik má na výber. Alebo sa zmieri s úrovňou takých koncertov - v tom prípade sa vystaví sám možnej kritike, ktorá ho zarád do priečinka takých, ktorým je všetko dobré, alebo sa vysloví nekompromisnejšie, kritikejšie, čím si vlastne nepomôže lebo v podstate celá hudobná kritika je postavená na postavení mimo hry, čo sa týka tvorby programu koncepcie a dramaturgie BHS. A tento „ofside“ systém trvá už 29 rokov. Ja verím že bude trvať i ďalej ...

BRATISLAVSKÉ OKTETO

V posledný festivalový deň t. j. 15. 10. sa nám v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca predstavilo **Bratislavské okteto**, ktorého umeleckým vedúcim je **Jozef Illés**. Toto komorné teleso, v ktorom sa sústreďuje už nová generácia našich inštrumentalistov - hráčov na dychové nástroje sa nám na svojom festivalovom koncerte predstavilo **Hummelovou Partitou Es dur pre 9 nástrojov a Variáciami na témy z opier W. A. Mozarta Figarova svadba, Don Giovanní a Čarovná flauta**. Čo ma na tomto telese upútalo od samého začiatku, to bola zvuková jednotnosť, kompaktnosť interpretácie. Ani jeden nástroj (z výnimkou takých, ktoré boli nositeľmi základnej melodickéj kres-

by) nevyčnieval ponad ostatné a pritom niet chúlостivejšej a náročnejšej dramaturgie ako bola táto. Ukázalo sa, že plnohodnotné prepisy majú dnes svoje miesto na koncertných pódioch. V prípade Mozarta považujem úpravu J. Wendta za priam ideálne. Pravda, výsledný zážitok je podmienený dokonalou technickou a muzikantskou pripravenosťou. Rád by som tu spomenul, že z generácie na generáciu sa posúvame bližšie a bližšie k skutočnej európskej úrovni. A možno dnes by sme boli ešte ďalej, keby naši sólisti mohli prísť do kontaktu s nástrojmi svetovej úrovne. Na záver azda len toľko; je dobré, že takéto koncerty v rámci našich festivalov odzneli. Je dobré nezabúdať na krásu a prítlačivosť dychových nástrojov a možno aj na problémy, s ktorými sa naši umelci stretávajú. Ten festivalový koncert nám ich opäť pripomenul no zároveň nám ukázal i to, že o ďalší osud tohto umenia sa nemusíme obávať.

IGOR BERGER

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI '93

ORCHESTRÁLNE A KOMORNÉ KONCERTY

EPIZÓDA: PROFESIONÁLI

Túto epizódu by som čoby scenárista lokalizoval kamsi do fiktívnej krajiny, v ktorej je dokonalosť samozrejmosťou a očakávanou devízou. V hlavných úlohách účinkovali členovia *Slovenského komorného orchestra*, ich šéf *Bohdan Warchal* a prizvaný hosť, *Jozef Podhoranský*. Ak názov tejto epizódy komusi asociuje obdobný titul akčného britského televízneho show, je nevyhnutné tieto asociácie korigovať. Koncert warchalovcov bol síce akčný, bol dynamický, ale rozhodne nikomu netrahal nervy a nikoho nevystavoval nadmerným dávkam napätia a šoku. Skôr naopak. Večer strávený 8. októbra v Redute bol zaujímavým príbehom vyvierajúcim v atmosfére depresie a smútku (*Planctus* od *Ladislava Burlasa*), vinúcim sa vzápätí ríšou pozitívnej (zdá sa mi, že občas až vivaldiovskej) melanchólie (*Jesenná hudba* od *Vítazoslava Kubičku*), jemnej a nadčasovej lyriky (*Violončelový koncert* *Luigiho Boccheriniho*) a vlievajúcim sa do toku nonšalantnosti, salónnej noblesy zavaňajúcej šampanským a kaviárom v *Serenáde* *Petra Iljiča Čajkovského*. Na takýto scenár by sotva pomyslel aj najodvážnejší režisér. Bohdan Warchal and comp. nemali s uvedeným projektom vôbec patálie. Povedal by som: nič nového pod Slnkom. Na takéto konštatovanie som si v súvislosti s SKO už akosi zvykol a neviem, či je to k prospechu alebo neprospechu veci. Tam, kde chýba dynamizmus prognózy a reality, tam začína byť vedomie lenivé a pohodlné. Tento raz hráči aktivizovali program hlavne skrz dramaturgiu. Dve slovenské skladby dodali ich vystúpeniu lahodiacu príchuť a vôňu. Warchalovci ich hrali pekne a dobre. Nedovolili poslucháčovi hľadať chyby interpretačnej krásy a tým kontaktovali senzory a myseľ pozornejších návštevníkov Reduty so samotným materiálom. Myslí si, že tento stav je stavom komunikatívneho optima a že musel uspokojiť nie len poslucháčov, ale predovšetkým obidvoch skladateľov. Warchalovci ustúpili dokonalosťou hry taktne do úzadia a zviditeľňovali predovšetkým hodnotu úsilia *L. Burlasa* a *V. Kubičku*. Je v tom kus muzikantskej etiky, majstrovstva a chcenia. Je to profesionalita. Jozef Podhoranský vsadil tento raz na *Boccheriniho*. Podľa mňa vsadil na vhodný lós. Verím, že nejeeden misionár myšlienky autenticity nad jeho koncepciou minimálne vrtel hlavou. Vážení priatelia, ale Podhoranský je Podhoranský. Navyše, v prípade slávneho Koncertu B dur je idea zvukovej, tónovej a koncepcnej autenticity, dobovosti veľkým otáznikom. Partitúra diela je geniálnou prechádzkou dejinami hudby. Ak by som chcel kohosi vyprovokovať, povedal by som, že niektoré zvukové situácie mi veľmi výrazne pripomínali *Stravinského* (Finále). Preto sa Jozefovi Podhoranskému vôbec nečudujem, že hrá celý Koncert akoby nadčasovo, bez úsilia bádať v oblasti ladenia, vibráta ... Jeho hra je vzlaštou zmesou pokory a neviazanosti, je asketická aj erotizujúca, konštruktivistická aj improvizujúca (nie však nekoncepcne), noblesná aj heroická. *Boccheriniho* Koncert B dur vychádzajúci z duše a rozumu Jozefa Podhoranského bol pre mňa veľkým a poučným zážitkom. Nuž a po pauze poskytl warchalovci poslucháčstvu relax. Čajkovskij na tohtoročných BHS dominoval, preto nemohla chýbať ani jeho *Serenáda*. Ťažká partitúra je pre SKO bežným titulom a jej festivalový šat bol opäť posiaty šperkmi prvotriednej kvality. Bol na nej cítiť parfém afektu alla Lully, grációzo rokoka aj túžobnosť 19. storočia. Čajkovského hudba nadnášala a zavzdušňovala atmosféru. Po tragike *Planctusu* bola oslavou optimizmu a radosti z existencie. Pekný fah, pekná dramaturgia ...

EPIZÓDA: BÚRLIVÉ VÝŠINY

Ak sa zlomyseľne vraví, že mladost je pochabosť, potom popoludnie strávené 9. októbra v spoločnosti niekoľkých mladých dám a pánov združených v zoskupení *Mladí bratislavskí sólisti* vedenom rukami dirigenta *Ondreja Šáraya* malo k tomuto problému čo povedať. Vekový priemer súboru je nádherne nízky, ambície však o to vyššie. Svedčí o tom aj programová kostra ich debutu na BHS. Úvodný titul, *Hindemithovu Smútočnú hudbu pre violu a sláčiky* som zmeškal z jediného dôvodu: moje kroky merali do Moyzesovej siene a koncert medzitým začal v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Ziaľ, prišiel som o výkon

violistu Petra Vrbínčika, na ktorý som sa veľmi tešil. Smútok akoby zaťažoval mladé mysle a MBS pokračovali v hlbavých meditáciách premiérovým uvedením *Žalmu 134* od *Pavla Malovca*. Takýto duchovný a fyziologický prienik mladosti a filozofujúcej múdrosti akoby skutočne ovládol búrlivé výšiny ľudskej túžby povedať čo-to k veci dnešných dní. Na *Žalme 134* sa mi páčil práve kontakt sviežosti tvorivého umu s vážnosťou a hľadaním vlastnej metódy, akou možno poznať svet. Povedal by som, že hudba *Pavla Malovca* je pekná, je rozumná, nápaditá a hlavne som v nej necítil moment sebaklamu. Autor akoby stále cítil pevnú pôdu pod nohami. Mladí bratislavskí sólisti vyzvali vo veci *Žalmu 134* na pomoc mladú sopranistku *Janu Pastorkovú*, s ktorou treba zrejme v budúcnosti počítať. Oveľa záhadnejšie a neprístupnejšie zapôsobil slovenská premiéra komornej kantáty *Elgidion pre alt, hornu a komorný orchester* od *Egona Kráka* (sólisti *Ida Kirilová*, alt a *Vratko Budzák*, horna). Pre MBS bola *Krákova* skladba ďalšou zaťažkávajúcou skúškou. *Pavol Malovec*

človeka dokonale omámil a vzápätí ešte dokonalejšie sklamal. *Charles Dickens* postavil na tejto chimére koncepciu svojho vrcholného diela, kde - kto má aj vlastné skúsenosti. Preto som bol v pomykove, keď som 10. októbra kráčal do Reduty plný ideálov v súvislosti s koncertom *Symfonického orchestra mesta Prahy FOK*. Mám v živej pamäti vystúpenie tohto telesa na BHS 1991, ktoré bolo tip top celého festivalu. Vtedy som sa veľmi tešil z ich výkonu, preto nečudo, že vo mne začala pôsobiť „idealizačná energia“. V porovnaní s hrdinom *Dickensovho* románu mám zásadnú výhodu. Moje veľké ideály totiž boli počas nedeľného večera stráveného s orchestrom FOK splnené a zhmotnené. Koncert prebehol pod režisérskym vedením hosťujúceho dirigenta *Tadeusza Strugala z Poľska* a za výdatnej asistencie klaviristu *Mariána Pivku*. Všetci zúčastnení mali dobrý nápad prevrátiť sled čísel programu. Prvým lahodným a absolútne neškodným doppingom bola 2. *súita Rómeo a Júlia Sergeja Prokofieva*. Zloženie tohto medikamentu bolo naozaj vykultivované a zrealizované v optimál-

jme nemôže byť cvičným materiálom - zážitok z hry *Mariána Pivku* ma na to upozornil.

A po krehkej poézii nastal čas extázy. *Ravelovo Bolero*. Sám som vopred v duchu ohňal nosom nad voľbou titulu. Predsudky ma však zradili. FOK-áci vedení nie len gestom T. Strugala zabojovali o každý tón. Zlomyselníci isto nezabudnú zaváňanie bubeníka hneď v úvode alebo chybu krásy v ťažkom trombónovom sôle. Čo je to však proti všetkému tomu peknému a opojnému, čo sa šírilo z pódia! Variácia po variácii zo mňa opadala nevoľa z voľby titulu. A zasa - v záverečnom klimaxe som počul všetky nástroje, všetky sekcie. Bolo to úchvatné, keď sa polyvrstevná partitúra ocitla doslova pod röntgenom. Na hre orchestra FOK si cením hlavne vyváženosť pozitívnej živelnosti a prínosti orchestrálného remesla. Necítim v nej strohý akademizmus, strojenosť a pozérstvo. Som rád, že zážitok spred dvoch rokov neostal visieť vo vzduchoprázdne a že sa potvrdil tým najkúsnejším spôsobom. Niekedy sa prasto oplatí mať veľké ideály ...



SKO, Bohdan Warchal

Snímka M. Jurík

vykročil rozhodnejšie v ústrety poslucháčovi a zdalo sa mi, akoby vedel viac využiť aktívne komunikatívne kanály. *Egon Krák* nadväzoval kontakt oveľa zložitejšie, dešifrovanie jeho kompozičného kódu zaťažilo vedomie pozorného poslucháča oveľa intenzívnejšie. Hoci hudba znela „novo“, vanuli z nej vánky archaichnosti, večnosti a vývojovej stagnácie. Cítil som sa ako na hrade kniežata *Modrofúza*, konkrétne v jeho mysterióznej siedmej komnate. Poznanie a izolácia od sveta, to boli dve myšlienky, ktoré mi pripomenul *Egon Krák* svojím *Elegidionom*. Jeho zárodok akoby bol uzavretý v hlbínach pevnej lastúry. V čom potom spočíva jeho krása? Nevie, na čo mysleli hráči MBS, ale výrazy ich tváří, ich postoje a ich hra boli skôr odosobnené. Čo bolo dobré, čo nie, to môže v tejto chvíli povedať vari iba *Egon Krák*.

Griegova suita z Holbergových čias ako „odškodné“ za všetok smútok a melanchóliu troch predchádzajúcich skladieb. MBS pod mäkulinkým, ba až flegmatickým gestom *Ondreja Šáraya* nasadili naozaj búrlivácky štýl. Keď piano, tak veľmi pianissimo, keď forte, tak veľmi fortissimo. Chápeť túto iniciatívu a vôľu uvoľniť pokiaľ možno najväčšie kvantum energie, len neviem, či *Grieg* bol na tento účel vhodnou skladbou. *Holbergovskú* suitu považujem za dielo múdreho človeka, ktorý je nad vecou a nenechá sa opantávať atraktivnosťou príkrých kontrastov. Na druhej strane nemôžem ale odoprieť hráčom MBS ich ambície a ich živelnosť. Bodať by im ich potenciál vydržal čím dlhšie. Sú to búrliváci, fanatici a sú dôkazom toho, že aj v prostredí našich hudobných škôl (konzervatórium a VŠMU) môže vzniknúť aktívne sťahujúci búrlivý výšinám poetického kumštu.

EPIZÓDA: VEĽKÉ IDEÁLY

Je známe, že veľké ideály dokážu niekedy

nych podmienkach. Pri vnímaní prvých taktov som si mimovoľne spomenul na povzdych *Violetty* z 1. dejstva *Verdiho Traviaty*: „É strano, é strano ...“ - čiže: „Je to zvláštne ...“ Až som sa sám seba zľakol, keď som v hrmotnom a dobre mierenom klastri *Montekovcov* a *Kapuletovcov* počul konkrétne hoby, klarinet, ... Nebola to machuľa, nebol to lomoz, bol to inteligentne posadený expresívny kumulnat viacerých nástrojových subjektov. Aj akordická výslednica mala potom iný zmysel, než len navodzovať atmosféru veronského thrilleru. Sláčiky - veľká devíza českých orchestrov - vyšperkovali *Dievčatko* - *Júlia* tými najtrblietavejšími perličkami. *Páter Lorenzo* bol zvukovo vyvážený, múdry, atď., atď. Ani v najvypätejších momentoch nedovolil *Tadeusz Strugala* ceriť zuby hystérii ani chorému exhibicionizmu. Je to zvláštne, že to ide.

Po prestávke prišla chvíľa pre *Mariána Pivku* a pre 2. klavírny koncert *f. mol* *Frederyka Chopina*. Vedel som vopred, že *Chopin* a *Pivka* sú „Kamaráti“ a to bol dôvod pre utvrdzovanie veľkých ideálov v mojej mysli. Áno, v tomto prípade ma výsledný dojem nesklamal. *Marián Pivka* hral spôsobom, ktorý na jednej strane pôsobil až stoicky pokojne, na druhej strane v ňom bolo cítiť boj o každý tón a túžbu zvládnuť text v jeho komplexnosti. Bol to múdry, rozvážny a prežitý *Chopin*, preto nečudo, keď ktorási z veľmi mladých klaviristických grácií konštatovala pri východe z Reduty, že jej „tam chýbalo forte“. Mne veru nechýbalo, pardon. *Chopinov* Koncert *f. mol* nemám vo veľkej obľube, *Marián Pivka* mi ho ale dokázal znova zatraktívniť, vedel ma uviesť do deja a nedovolil mi pasívne sledovať čosi ako cirkusový výkon.

Je v tom hodoť mystérium, keď interpret dokáže invokovať starých duchov a keď dokáže vtiahnuť unaveného poslucháča do bizarného labyrintu aktívnej percepcie. Len som si tak pomyslel, že na *Chopinove* koncerty siahajú hocijaké ruky, že s nimi zápasia o dušu a výsledkom sú obojstranné útrapy. *Chopin* zre-

EPIZÓDA: NA KONCI S DYCHOM

14. októbra som s nevoľou zaregistroval nežiadúci pocit únavy a vyčerpanosti zo všetkého, čo sa deje na festivale a počas neho. Do Reduty som preto išiel trochu stiesnený poháňaný silou sebazaprenia. Nevie, prečo, ale koncertu *Wiener Akademie* som akosi demagogicky nedôveroval, za čo sa dnes, po absolvovaní pekného večera úprimne hanbím. *Wiener Akademie* je moderný súbor, pretože jeho členovia hrajú na nemoderné nástroje. Pracujú pod vedením dirigenta *Martina Haselboeck*. Na rozdiel od súboru *Musica aeterna* sa viedencania vrhli na to, čo je im zrejme najsvätejšie, na tvorbu viedenských, resp. rakúskych a nemeckých klasicistov. Do Bratislavy prišli konkrétne s *Haydnom*, *Mozartom* a s peknou poklonou adresovanou Bratislave v podobe *Omše Johanna Nepomuka Hummela*. Je to krásny pocit nechať sa presvedčať o zmysle koncertného zážitku. Moja záťaž začala veľmi rýchlo mäknuť, začali sa rozšplápať laby nedôvery a mne samému nepochopiteľnej skepsy. *Symfónia č. 94 Josepha Haydna* prevrávala cez členov *WA* ľudskou rečou. Konečne som počul *Haydna* bez akademických afektov a efektov. Ak niekto pochybuje o tom, že aj hudba vie navodiť humornú situáciu, *Martin Haselboeck* a jeho spolubojovníci mohli k tomuto bodu niečo povedať. Nezľavili pritom zo sebadisciplíny, z kolektívneho ctenia a videnia vecí. Nádherné duettino hobyja a flauty, unikátne pianissimo sláčikov v pomalejšej časti, ušľachtilý rachot timpanov, vtipná generálpauza po „surprise“, umná tempová réžia, rustikálnosť menuetu, prevzrujúci nástup timpanov ešte aj vo finálnej časti ... Detailov, na ktoré hodno spomínať bolo viac. Suma sumárum - *Haydn* ma doviedol doslova do varu. Moje percepčné vedomie a podvedomie veľmi rýchlo sublimovalo z tuhého stavu do stavu aktívnej a životodarnej energie.

Druhým číslom programu bol *Mozartov Flautový koncert D dur*. Je to ďalšia zo skladieb, ktorú počúvam v útrokoch našich škôl až príliš často znieť ako cvičný materiál. Christian Gurtner našiel v Mozartovi čosi viac, než len množstvo perliacich sa technických problémov. Zvuk jeho nádherného nástroja pôsobil ako liečivý balzam na dušu poslucháča. Po Haydnovi aplikovali členovia Wiener Akademie ďalší chutný a účinný medikament určený na regeneráciu odchádzajúcich síl. A to všetko s prirodzeným gestom, bez nadsázky alebo temného fanatizmu. V *Hummelovej omši* sa stretlo medzinárodné vokálne kvarteto. (Potra-Maria Schnitzer, Hana Štolfová-Bandová, Holmet Wildhabot a Peter Mikuláš). Napriek tomu, že mali k dispozícii minimum skúšok (bola vlastne jedna jediná, deň pred vystúpením na BHS ...), vytvorili atmosféru absolútnej istoty a znalosti textu. Nikoho nezmätlo ani „podladenie áčka“, nikto nedistonoval, nikto nevytýčal nad ostatných. Spoločne so stále rovnako disponovanými hráčmi orchestra vytvorili speváci unikátny zvukový priestor udivujúci svojou hĺbkou a intenzitou vnútorného pulzu (zrozumiteľnosť jednotlivých línií, plasticita v nadväzovaní hlasov, umné mezza voce, hebkosť soprán, lyrika tenoru, inteligencia v profilovaní hlbších hlasov ...). Martin Haselboeck ovládal udalosti rozumným, neteatrálnym gestom a všetko, čo bolo treba sa podarilo. Po koncerte WA som si akosi viac vedel vážiť silu zážitku a dá sa povedať, že som chytil druhý dych.

EPIZÓDA: CHCIEŤ JE MÔCŤ

Asi o tom ma presvedčili hráči *Slovenskej filharmónie* v rámci záverečného koncertu BHS 93 (15. októbra). Nevieť, či ich k hrdinskému a dobrému výkonu inšpirovali naše politické osobnosti sediace v lôžach Reduty, alebo pomerne slušne zaplnené priestory siene alebo appasionátny štýl *Ondreja Lenárda*. Podstatné je to, že filharmonici presvedčili o svojich niekedy až príliš rafinovaných a zbytočne ukrývaných aspiráciách. Pripravili si zaujímavý, rýdzo slovanský repertoár. Dvořákov *Karneval* musel prebudiť z letargie každého prítomného diváka - a aj samotných hráčov. Ondrej Lenárd vybudil tempový agregát na pomerne slušné obrátky, nešetril ani decibelmi. Žiaden útlm sa nekonal ani počas dlhého *Husľového koncertu Petra Iljiča Čajkovského*. Sólóve husle držal v ruke *Rafael Oleg*, odborník naslovo vzatý. V jeho hre som cítil polaritu dvoch svetov. Vedel byť obdivuhodným extrovertom, priam až športovcom pri zdolávaní krkolomných pasáží, akými je *Koncert D dur* obdarený. Postoj tela, mimika, práca pravej ruky, to všetko bolo kultivované, pozbavené akýchkoľvek planých vášní. Napokon - načo mrhať energiou ...? V *Canzonette* bol z Rafaela Olega zrazu jemný básnik, introvert, lyrik. A zasa bez póz a klamlivých zvodov. Finále patrilo zasa obrazu bujarosti a veselosti. Spod rúk Olega Rafaela vytryskli číre, čistulinké pramienky živej vody. Nič nepreháňal, nič nefalšoval, opäť sa správal fair play voči sebe, orchestru, dirigentovi a voči poslucháčovi. Čajkovského *Koncert* dostal zlatú kráľovskú korunu, v ktorej nechýbal ani jediný vzácný drahokam. Sporadické kolízie v synchrone sólistu a orchestra bývajú vo vivacissime tohto diela bežnou udalosťou a netreba im venovať toľkú pozornosť. Dva prídavky po Čajkovskom svedčili o kondícii Rafaela Olega a potvrdili jeho obdivuhodné hráčske možnosti.

Kóda BHS 93 - *Suchovoňe Metamorfózy* môžu troška symbolizovať metamorfózy zážitkov, pocitov a skúseností nadobudnutých počas uplynulých takých dní. Ondrejovi Lenárdovi zložitá partitúra ide „po ruke“ svojou expresivitou, harmonickou túžobnosťou, objemnosťou. Tento raz dokázal dirigent preniesť na hráčov mimoriadne kvantum energie, takže sled komplikovaných variácií mal hlavu a pätu, bol koncepčný a zvládnutý na vysokej technickej úrovni. Keď sa chce, tak sa dá. Priznám sa, že gesto Ondreja Lenárda vzbudzuje svojou emotívnou exponovanosťou občas aj úsmevy na tvári. Môže zvädzať aj k tvrdeniu, že dirigent nie je nad vecou, že príliš prežíva čosi v sebe a nie je natoľko schopný revidovať prijímaný signál spoza pultov. Celé telo O. Lenárda prejavovalo známky tvorivého tranzu a výbušnosti. Čo hráčom pomôže, čo nie, to vedia oni najlepšie. Isté je, že tento raz hrali vysoko nad filharmonickým priemerom, čo rozhodne potvrdilo viacerých prítomných poslucháčov. Metamorfózy boli pekné a vydarené v detailoch (nádherné sóla, lyrické pasáže) aj v celku, boli mnohotvárne a pritom kompaktné. Obsiahli obrovský dynamický časopriestor a boli vkusným apelom na vedomie poslucháča. Bez frenetických křčov, zúfalej hystérie alebo pátosu dospeli k majestátnemu finále - k poslednej bodke za BHS 93. Tie sa touto bodkou stali skutočnosťou a vari treba všetkým, ktorí veci BHS fandia zagratalovať, že v týchto nepravých časoch môže dvojtyždňový koncertný kolos prežiť v tejto ucelenej podobe.

IGOR JAVORSKÝ

V BRILANTNEJ NÁLADE

sa odvíjal koncert *Slovenskej filharmónie* 2. októbra - pod vedením dirigenta *Jana Lathama-Königa* (Veľká Británia). Na výkone orchestra bolo cítiť chuť do hry, odpočinitosť, koncentráciu na dirigenta, ktorého plastickému muzikálnemu vedeniu sa hráči poddávali s veľkou zaangażovanosťou. Treba povedať, že anglický dirigent mal i presné gestá, nielen iskru v duši ... Na úvod zaznela predohra k opere *Don*

Giovanni od *W. A. Mozarta* - toto hudobné šampanské, ktoré zachutilo v SF svetlom i arómu romantizujúceho vzruchu, ale i decentnosťou zvukovej kultúry. Nasledujúci *Koncert pre klavír a orchester č. 23 A dur KV 488* mal vzácného sólistu, jednu z ojedinelých hviezd (či osobností) prvého radu na BHS '93: rakúskeho klaviristu *Paula Badura-Skodu*. Tento „specialista“ na Mozarta, Beethovena a Schuberta



Paul Badura-Skoda

Snímka P.Könösi

nehral v Redute pekných pár rokov. Starnutím by - logicky - mala nastúpiť čoraz väčšia askéza v každej stránke hudobnej reči interpreta. Badura-Skoda však akoby rokmi duševne omladol - v zmysle romantizujúcich výkyvov v temporytmickej a dynamickej hladine. Keďže neinklinujem osobne k striktným štýlovým interpretáciám (ak ma presvedčia tie, ktoré sú výkladovo silné), nenamietala som voči kde-tu rýchlejšiemu tempu, alebo poetizujúcemu výkladu. Viac mi vadili sólistove nečakané rubata, ktoré privádzali do pomykova orchestra - ale nie dirigenta. Ten ich vždy dokázal napokon doviesť do vzájomného dialógu už vo vyrovnanom tempe. *Paul Badura-Skoda* trochu „preháňal“ v obsahovej i virtuóznej polohe koncertu, ale nemožno mu uprieť brilantnosť, akú počuť málokedy; eleganciu v hre a navodenie atmosféry rokoka - hoci i s romantickým oduševnením; kultúru tónu, ktorá vyrážala dych zvlášť v strednom *Adagiu*. Je to pán klavirista, aj keď zopár striktných, pravoverných znalcov jediného možného štýlu hry Mozarta (vraj taký existuje ...?), bolo nespokojných.

Radosť tohto klaviristu z muzicovania pripravila väčšinu obecenstva na ďalšiu hudobnú lahôdku: *Mahlerovu 4. symfóniu G dur*. Problémom (nielen tejto) Mahlerovej symfónie (azda ešte viac ostatných deviatich) je nadsť nad veľkolepo vystavenými časťami a jednotlivými obrazmi v nich tak, aby sa nerozšli na márne kúsky. *Jan Latham-König* to zvládol bez väčšej námahy. Pritom nezabudol vypracovať rad detailov a nástupov nástrojových skupín (husle, violončelá, flauty), ktoré tu majú veľké množstvo príležitostí na malé ensemblevo-sólóve produkcie. Ak som v Mozartovom *Klavírnom koncerte* obdivovala prekrásne klarinetové vstupy, zahrane ozaj s virtuozitou sólistu, tu som s uznaním kvitovala disciplínu filharmonických skupín a ich vysokú profesionalitu. Páčila sa mi tiež vláčnosť fráz, ktorá dodávala Mahlerovej „symfónii pozemskej radosti“ a „nadpozemskéj 4. časti“, so sopránovým sólom pravý romantický šat. *Magdaléna Hajóssyová*, ktorá je častou interpretkou Mahlerových piesňových diel a má priam ideálny hlas pre 4. časť tejto Štvrtej (sólo vyžaduje jasný svetivý soprán), nás naplnila delikátnou oslavou detinských radostí, ktoré symbolizujú nebeskú blaženosť - povedané slovami Burna Waltera o hudbe, inšpirovanej zbierkou *Das Knaben Wunderhorn*. Zúročila tu nielen svoj vysoký, stále svieži soprán, ale i vlastný - radostný - postoj k životu a umeniu, ktoré pripomína i text 4. časti, nazvanej: „Visí nebo plné husiel...“. Tak, ako je dobré ujsť z ťažoby všednosti do hudby, tak je dobré niekedy uniknúť i v hudbe samotnej z tragiky života do mimozemského sveta, kde „Svätá Cilka stvára šanty, / keď s ňou hrajú muzikanti/, veď anjelské hlasy (sú nevšednej krásy) a vzbudzujú rozkoše v nás ...“ (Prebásnenie J. Krčmery). M. Hajóssyová spievala tento text s oduševnením a evidentným demonštrovaním piesňovej lyriky. Prosto: bez pátosu ...

T. URSÍNYOVÁ

KONCERT V DÓME SV. MARTINA

Prvý deň BHS bol v znamení troch prvenstiev: prvýkrát sa BHS začali v Medzinárodny deň hudby - 1. októbra, prvýkrát sa otvárací koncert konal v dome sv. Martina a prvýkrát sa festival konal pod záštitou prezidenta republiky. (V časoch federácie nepreberala hlava štátu záštitu nad týmito podujatím.)

Priestor chrámu predznamenal aj dramaturgiu koncertu, na ktorom vystúpil *francúzsky dychový súbor La chapelle royale s dirigentom Philippom Herreweghem*. Dominantu tvorili duchovné kompozície - konkrétne omše. Zaznela tu však aj kompozícia „svetská“ - *Okteto pre dychové nástroje od Igora Stravinského*. Kľúčové dielo, stojace ako medzník medzi „folkórnou“ a „neoklasicistickou“ orientáciou v Stravinského tvorbe, zaznelo v maximálne precíznej inter-

pretácii. Dirigent vedel citlivo diferencovať rôzne štýlové vrstvy a zároveň dať dielu jednotu, ktorá v podstate vyjadruje Stravinského osobnosť. Súhra, kultivovanosť tónu, zvuková plasticita, pregnantná rytmická pulzácia pôsobili u francúzskeho súboru inšpiratívne.

Zatiaľ čo v Oktete Stravinskij vkočil na pôdu neoklasicizmu (v širšom slova zmysle), v Omši jednotlivé neoklasicistické podnety spracováva výrazným syntetickým úsilím. Jazyk hudby nášho storočia obohacuje o pretavené podnety z gregoriánskeho chorálu, z psalmódie atď. K dychovému telesu pristúpili dva zbory - *Collegium vocale de Gand* z Belgicka a *Ensemble musique oblique* z Francúzska. Ich koncepcia Omše bola pozoruhodná najmä v tom - ako citlivo vedeli vystavať základné kontúry skladby a s akou

prírodnosťou vniesli do tlmočenia posolstva Stravinského zhudobnenia rímskokatolíckej omše životné pocity dnešného človeka.

Po neoklasicistickom Stravinskom patrila záver koncertu čistému romantikovi - *Antonovi Brucknerovi*. Jeho *Omša č. 2* e mol zaznela s romantickým pátosom, s náboženskou vrúcnosťou bez akýchkoľvek snáh o okázalosť a vonkajší efekt, ku ktorým Brucknerova hudba interpretov často zvädza. Dalo by sa diskutovať o dramaturgickej únosnosti programu otváracieho koncertu (dve zhudobnenia omšového ordinária za sebou), z hľadiska kvality interpretácie bola úroveň koncertu mimoriadna, teda festivalová. Otvárací koncert navštívil prezident SR s manželkou.

STUTTGARTSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

Orchester ponúkol zaujímavú dramaturgickú zostavu, v rámci ktorej došlo k dvojitej konfrontácii. Zaznel tu veľmi známy *Mozart (Divertimento č. 17 D dur KV 334)*, takmer neznamy *Haydn (Koncert pre husle, klavír a orchester F dur Hob. 18,6)* a neoklasicista Stravinskij. Takže sa tu prezentovali - aj konfrontovali dve polohy viedenského klasicizmu a potom klasicizmus s neoklasicizmom.

Stravinského Concerto in D malo esprit, jemnosť, ľahkosť, noblesu - aj potrebný nadhľad a mierne ironický odstup. Stravinskij tu tvorí doslova á la papá Haydn a tento štýl citlivo vystihnúť a dať mu potrebné parametre

nie je bez problému. Orchestru aj dirigentovi sa to podarilo znamenite.

V Haydnovom *Koncerte* sa predstavil klavirista *Marián Lapšanský* a kanadská huslistka *Angele Dubeau*. Ich interpretácia bola decentná, haydnovský triezvy a jemná. Viac sa k haydnovskému štýlu priblížil Lapšanský, ktorý prejavil zmysel pre grációznosť, tónovú kultúru aj správne frázovanie.

O Mozartovom *Divertimente* možno povedať, že jeho interpretácia sa odvíjala korektne, štýlovo aj výrazovo s pochopením Mozartovej hudobnej reči, avšak bez

väčšieho vzletu a bez akcentácie pikantných point, ktoré Mozart do svojej skladby zakódoval.

Pohľad dirigenta Vargu na hudobný klasicizmus vychádza zrejme viac z racionálneho uvedomenia si interpretačných parametrov a ich diferenciácie než zo spontánnej muzikality. Preto sa orchester najviac zaskvel v Stravinskom, kde intelektuálny odstup a nadhľad dodá interpretácii črty pikantnej noblesy. U Haydna a Mozarta musí byť citová a rozumová stránka v dokonale porovnanom vzťahu.

MILOSLAV BLAHYNKA



Jednou z najlepších choreografií skupiny Torzo bol balet SME PIEROTI VIERY?

BALET NA BHS

Tohtoročné BHS boli opäť príležitosťou predstaviť popri mnohých významných hudobných telesách aj niekoľko tanečných. Svojimi novinkami sa na nich prezentovali balety pražského i bratislavského ND. Tím Bednárík - Vaculík triumfoval v SND baletmi: MALÝ PAN FRIEDEMANN (podľa novely T. Manna) a PSYCHO (podľa A. Hitchcocka). Balet SND s hosťujúcimi choreografmi (E. Frey, I. Holováč, M. Diamond) sa uviedol večerom modernej choreografie s názvom EUDIA A ČAS. Ďalším tanečným telesom na BHS bola skupina mladých tanečníkov TORZO vedená J. Ďurovčíkom.

Pražské ND sa na scéne SND predstavilo svojím najnovším predstavením. Tvoria ho dva tanečné príbehy - MALÝ PAN FRIEDEMANN a PSYCHO. Režisérom inscenácie je Jozef BERNÁRIK, ktorý je aj autorom libreta podľa novely T. Manna, (Malý pan Friedemann) a podľa Hitchcockovho filmu Psycho. Choreografiu vytvoril Libor VACULÍK, scénu realizoval J. SVOBODA, kostýmy navrhla Ludmila VÁROSOVÁ, hudobnú montáž pripravil P. MALÁSEK. Asistentom choreografa boli N. DANKO a M. ŠEBOR, asistentom režiséra bol J. NEMEČEK. Zo spolupráce viacerých umelcov sa kolektív realizátorov podarilo vytvoriť jeden kompaktný režijno-choreograficko-scénicko-kostýmovo-hudobný príbeh.

Hlavnými hrdinami sú ľudia s handicapom. Johannes Friedemann je zmrazený nešťastnou náhodou, ktorá negatívne ovplyvnila jeho ďalší život, Norman Bates je chorobne posadnutý z majetníckej lásky ku svojej matke. Stane sa z neho človek dvoch tvárí - svojej a matkinej, čo tragicky skomplikuje jeho život. Príbehy z rozdielneho obdobia (koniec minulého storočia a 60. roky tohto storočia) spája nemožnosť hlavných hrdinov žiť normálnym spôsobom, nemožnosť zaradiť sa medzi ostatných. Nielen v minulom storočí a v 60-tych rokoch, ale aj v súčasnosti sa stretávame s ľuďmi s podobnými problémami, ktorí aj dnes hľadajú spôsoby, ako sa zaradiť do spoločnosti. Ich životy majú často tragický priebeh, čo nasvedčuje tomu, že sa so svojimi handicapmi nevedia vyrovnávať. A nevieme im pomôcť ani my ostatní.

L. Várossová odela tanečníkov do kostýmov, ktoré divadelné postavy jednoznačne charakterizovali. Kostýmy z konca minulého storočia kladli dôraz na eleganciu a švih, výstižne dotvárali atmosféru spoločnosti, v ktorej Johannes Friedemann existoval - vznešenej a cynickej. Kostýmy 60-tych rokov sú slobodnejšie, voľnejšie, vyjadrujú jednotlivé individuá, navzájom rozdielne a navzájom nezávislé. Neraz sa interpreti objavili len v spodnej bielizni.

J. Svoboda vytvoril scénu, ktorá umožnila realizovať choreografiu simultánne na dvoch javiskách (prízemie a poschodie). V prvom príbehu sa na jednom javisku pohyboval Johannes a nad ním - na druhom javisku jeho snový dvojník. V Psycho bol zase na jednom javisku osamotený Norman a nad ním sa na javisku nachádzala Normanova matka so svojím milencom. Zo všednej javiskovej plochy spravil J. Svoboda nevšedný priestor pre pohybovo-tanečné kreácie. Zaujímavé tiež riešil priestor pre pohyb, napríklad realizáciu imitovanej vodnej plochy. V tomto priestore vyhasne život Friedemanna a jednej obete Normana Batesa.

P. Malásek ponúkol divákovi uchu hudobnú mozaiku, v ktorej sa popri pôvodných nahrávkach klasických diel objavili aj úpravy a dokonponované plochy elektronickej hudby. Pre prvý príbeh vybrali realizátori hudbu R. Wagnera, ktorá bola vhodná pre tragickú ladenosť príbehu. V druhom zaznieva hudba G. Gershwina, Beatles i pieseň E. Presleyho.

J. Bednárík svojím režisérskym umením vytvoril „čitateľné“ divadelné situácie. Každý detail mal v tanečných príbehoch určitý význam. Celú inscenáciu možno charakterizovať ako dejové predstavenie. Preto je dôležité vnímať „čitateľne“ zobrazený dej a nesledovať iba pohyby ľudských tiel. A toto sa J. Bednáríkovi podarilo.

L. Vaculík už vo svojich minulých predstaveniach využil divadelné - čínoherné prvky (hlas, herca), napríklad v Dáme s kaméliami. V tejto inscenácii mu opäť (hlas R. Hrušínského) pomohli dotvoriť „čitateľnosť“ choreografie. Miestami však použil pohyby, ktoré neboli

celkom adekvátne hudobnému obsahu. A tak som zapochybovala o súvislosti medzi pohybom a hudbou.

Veľkou mierou sa o úspešnosť predstavenia zaslúžili tanečníci, ktorí podali profesionálne výkony na vysokej úrovni. V hlavných úlohách sa predstavili P. Ďumbala (Johannes Friedemann) a P. Zuska (Norman Bates). Ďalej tancovali: T. Podařilová, J. Kadlec, T. Juřicová, M. Vjazovcová, J. Podařil, M. Bártošová, H. Frolíková, N. Danko, M. Šebor, L. Hajn, J. Pokorný a V. Srb.

JANA MALINOVSKÁ

* * *

Tretím tanečným podujatím BHS bolo predstavenie TORZA, mladšej tanečnej skupiny, zloženej z poslucháčov Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU. Úspech skupiny, vedenej Jánom ĎUROVČÍKOM, ktorá si za krátky čas svojej existencie získala mnoho priaznivcov, tkvie hlavne vo výbornom tanečnom potenciále už hotových tanečníkov, ako aj v dobrom pedagogickom zázemí VŠMU.

Z prác „kmeňového“ choreografa J. ĎUROVČÍKA je cítiť, že prešiel viacerými štýlovými obdobiami a že v sebe nezaprie folklornú škodu len, že nedokáže šetrnejšie narábať s výrazovými prostriedkami. V snahe ukázať široké možnosti svojich tanečníkov, necháva ich točiť a skákať i tam, kde by si vystačili s jednoduchým pohybom, či gestom. Hlavne v jeho úvodnej choreografii NA KAMENI KÁMEN by sa zišlo viac priestoru pre výraz a pre nadýchnutie. Hudba folkovej formácie BRONTOSAURI nedáva veľký priestor choreografickej invencii, významovo ho ohraničuje. Pohyb v tomto prípade sledoval síce formálnu stránku hudobnej predlohy, ale choreograficky sa miestami rozchádzal s dramatickosťou a naliehavosťou textov. NA KAMENI KÁMEN - tanec o láske i sklamaní, o radosti z bytia, o hľadaní vlastnej cesty - je však o tom, čo tanečníci práve prežívajú, a preto ho tancujú s presvedčivou silou. Ich tanečné výkony disponujú muzikalitou, výbornou technikou i výrazom.

Ďalšou Ďurovčikovou choreografiou bol tanec SME PIEROTI VIERY?, ktorá svojou pevnou, výrazne členenou stavbou s charakteristickými gestami a pohybovými frázami predstavuje vrchol jeho doterajšej tvorby. Výrazne k tomu prispieva aj profesionálny svetelný dizajn a divadelné kostýmy. Pomocou dramatickej hudby od DEAD CAN DANCE rozohráva rôzne podoby a formy viery, potrebu človeka vždy niekomu podliehať. Choreograf tu opäť nazhromaždil veľké množstvo pohybového materiálu, ktoré však už vyberal pozornejšie. Ukázal, že dokáže pracovať s priestorom (zaujímavé skupinové tance), hudbou a svetlami a dať tak choreografii napätie a gradáciu. Poklona patrí hlavne tanečníkom, ktorí sú schopní tancovať jeho variácie v šialenom tempe. V záplave prvkov sú ich pohyby miestami rozmazané.

Že menej je niekedy viac - plne dokazuje choreografia STÁŘÍ od tanečníka P. MIKU, patriaca k najčistejším prácam repertoáru skupiny. Súboj s časom i so sebou samým je témou hudby autorov P. HAPKU a V. HORÁČKA. Stávať tanec na hudbu dosť opočúvanú (LP „V penziónu svět“ vyšla v r. 1988) je vždy riziko. Dvaja tanečníci však dokázali bez zbytočného páťosu, pomocou jednoduchých pohybových kompozícií pretlmočiť Horáčkov text - akýsi fiktívny rozhovor muža a jeho staroby. V duete, či dueli si svoje úlohy neustále vymieňajú. Choreografia má navyše svoju atmosféru, ktorú dosahujú veľmi jednoducho - napr. dymom z cigarety, ktorú medzi tancom striedavo fľočia ...

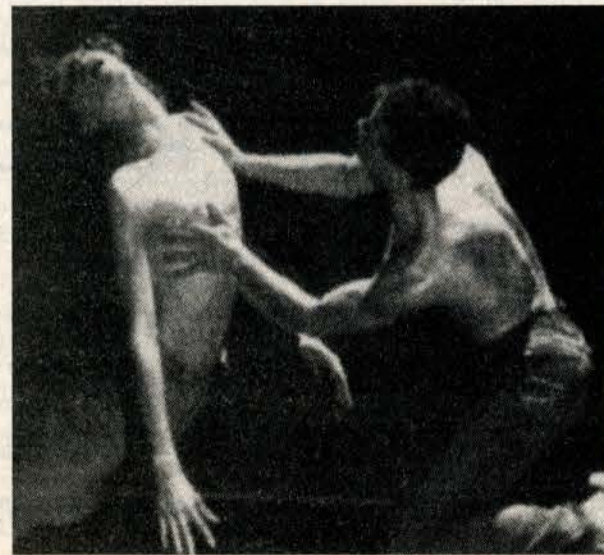
Choreografia KOLOTOČ od P. TYCA, hosťujúceho choreografa z Prahy je nášmu publiku známa z interpretácie tanečnej skupiny UK, ktorá bola pravidelným hosťom všetkých tanečných festivalov. Tycov výrazový slovník má blízko k tanečnému čítaniu bratislavskej skupiny, tancujúcej jeho choreografiu so samozrejmosťou ľahkosťou a technickou precíznosťou. Stavba tohoto diela - opäť vo forme tanečného príbehu s hudbou autorov - HAPKA, HORÁČEK, KOCÁB - upúta jednoduchou, štýlovo čistou kompozíciou s veľkým priestorom pre výraz. Miestami sa zdá, že je tanca (v porovnaní s Ďurovčíkom) primárne, no výsledkom toho sú jasné a čitateľné kontúry všetkých pohybov.

Jedinou novinkou skupiny bola v ten večer choreografia Bruna GENTYHO na hudbu skupiny TUXEDOMOON - SLOVÁ Z ÚST ANJELOV. Choreografia, hoci nebola tak celkom nová - (svoju premiéru mala v interpretácii baletu SND v r. 1991) predstavovala umelecký vrchol večera.

Básnik pohybu Bruno GENTY nie je pre nás len francúzskym tanečníkom, pedagógom a choreografom, ale hlavne osobnosťou, ktorá sa výrazne podpísala pod rozvoj nášho moderného tanca. Precíznosť, oddanosť, ponor do duše nie sú príznačné len pre jeho jedinečné tréningy, ale sú i východiskom v jeho choreografickej práci. SLOVÁ Z ÚST ANJELOV boli pred dvomi rokmi jeho prvou prácou s profesionálnym telesom u nás a v repertoári SND predstavovali vtedy jediné tanečné dielo, postavené výlučne modernými tanečnými prostriedkami. Dielo, ktorého voľbu námetu ovplyvnila strata blízkeho priateľa je akousi meditáciou o svete a živote v ňom, o vzťahoch, poznačených chladom a intoleranciou, o smrti a veľkej sile priateľstva. V SND, interpretovaný iba mužmi, pôsobil tanec dynamickejšie a vďaka vekovej zrelosti tanečníkov aj vierohodnejšie. Pre tanečníkov Torza sa zdala byť Gentyho filozofická poloha príťažka. Po technickej stránke však boli títo mladí tanečníci, vyškolení hlavne modernými technikami, technicky dôraznejší a ich výkony boli (na rozdiel od tanečníkov SND) veľmi vyrovnané.

Skupina TORZO vsadila pri výbere titulov na istotu, na divácky overených choreografov a choreografie, na posluchácky atraktívnu a známu hudbu. Svoju kožu na trh bude však niesť až vtedy, keď i ona príde s niečím novým a nevyskúšaným, čo bude zrejme riskantné, ale pre ich ďalší vývoj nevyhnutné.

EVA GAJDOŠOVÁ



Záber z baletu STÁŘÍ

PREHRA NOVEJ SCÉNY

Madame Pompadour

Prvá premiéra spevohry Novej scény v sezóne 1993/94 nás nenaladila optimisticky. Či už bolo dielo vybrané s ohľadom na domáceho alebo zahraničného diváka, dramaturgia sa „netrafila“. Po úspešných muzikáloch Evanjelium o Márii a Grandhotel je to doslova skok do hlčky nevku a banality. Hudobno-zábavné divadlo si síce nekladie ciele veľkých myšlienkových posolstiev, jeho hlavnou úlohou je zabaviť, priniesť radosť a potešenie, no nemalo by sa vzdáť ani istých estetických a etických noriem, za hranicou ktorých je už iba gýč a lacný humor. Žiaľ, obe spomínané vlastnosti poznačili aj inscenáciu operety Madame Pompadour od Leo Falla.

Pokiaľ viem, tento autor tzv. „strieborného veku“ viedenskej operety (Lehár, Oscar Strauss, Nedbal, Kálmán) nepatrí ani v rámci operetnej éry na javisku SND (kde sa pohralo vedľa „klasiky“ kde-čo) k často uvádzaným autorom. Roku 1920 tu uviedli jeho Stambulskú ružu a r. 1938 Madame Pompadour. Vedľa Lehára a Kálmána, ale i Oskara Nedbala, tiež členov druhej éry viedenskej operety, je Leo Fall určite druhoradým, aj keď na počet diel plodným autorom. Stačí k tomu azda i táto ukážka z jeho dielne, ktorá odhaľuje skladateľov prístup k jednoduchému piesňovému typu melódii, k spôsobu nekomplikovaného aranžmán v orchestri a najmä k nenáročnému dráždivo-štekliému výberu libreta, ktoré patrí k najslabším stránkam videného a počutého. Leo Fall, ktorý životom a tvorbou prekročil hranice 19. storočia a dokončil svoje dielo začiatkom dvadsiatych rokov 20. storočia, je dôkazom dekadencie, ktorú sám pomáhal vykresliť radom operiet. Sem patrí aj Madame Pompadour, v kontexte jeho tvorby azda najúspešnejšia, ale z dnešného hľadiska nič nehovoriaca operetka. Komerčné hľadisko tu načisto zaslepilo oči vedeniu divadla, ktoré zrejme očakávalo efekt zo skutočnosti, že svet grizetiek bude nahradený svetom parížskych kurtizán najhrubšieho zrna, do sveta ktorých sa ľahučko presunula aj samotná Pompadourka. A keďže peňazí sa dnes nedostáva ani veľkým, ani menším divadlám, pompéznosť prostredia sa všelijako štylizovane nahrádzala vo vymýšľaní scénických i kostýmových efektov. Zaujal princíp tieňového divadla, štylizovanej formy, prebratý z tradície východných ázijských kultúr a prenesený do bábkového divadla, ktorý tu aplikoval režisér Marián Chudovský a scenograf Aleš Votava. Pravda, zarazila ma miera nevku pri využití niektorých scén, ktoré by boli vhodné skôr do lacného kabaretu, než do divadla s renomé Novej scény ... Pomerne veľa nechutných náznakov či „dotiahnutých“ obrázkov zo života parížskej bohémy a kurtizán sa však dialo aj bez „tieňa“, v priamej hereckej akcii. Bez akéhokoľvek purizmu si však myslím, že Nová scéna by nemala byť miestom na obscénosti - akčné i slovné. Tých druhých bolo tiež dosť - a nielen v dvojzmyselnostiach, ale i v politických náarázkach, aké sedia Madame Pompadour asi tak, ako Milanovi Markovičovi krinolína ...

Žiaľ, táto Fallova opereta má i dosť textu - nielen ľahkej, vtieravej melódie. Málokto predstaviteľ titulných úloh si s ním poradil tak, aby nevyvolával vnútorný odpor, alebo aspoň pousmíatie diváka. Prehrávanie, nedohrávanie, amatérizmus často podčiarkli maloduchosť libreta, preloženého Petrom Petiškom a Tomášom Janovicom.

Z početného ensembu sólistov sa mi pozdávala v dvoch videných obsadeniach iba Jarmila Frličková (komorníčka Belotte) a Jozef Benedik (básnik Calicot), u ktorých nevedila dvojdomosť postáv, zasadených rovnomerne v čínohernej i spevackej akcii. Veru, neočaril ma ani Karol Čalík, „soliaci“ extemporé a komediálne nadsázky korením, ktoré mu - budme spravodliví - často vložili do úst aj „politicky nalaďení“ prekladatelia. A tak na NS, kde by si človek možno i rád oddýchol od sveta súčasných názorových škriepok, nevďak opäť vchupne do bahna, zďaleka nie typického iba pre politikov, ale i quasi humoristov a kabaretiérov masmédií.

Keďže sa vo Fallovej novoscénickej Madame Pompadour prijal princíp štylizácie - dôvody si domyslíme - kostýmy s radosťou odhaľujú, naznačujú, dopovedajú to, čo slovo, poznámky a pohyby často vulgárne servírujú. Treba však povedať, že Naďa Šimunová po výtvarnej stránke (a v rámci režisérom i scenografom vytýčenej línie) vyšla z kontextu diela najčestnejšie. Madame Pompadour, kde sa predstavil rad renomovaných sólistov i celkom nové mená, nás zaskočila aj vokálnou stránkou - napríklad naturalným speváckym výkonom Františka Laktiša v úlohe Reného. Dielo hudobne našťudoval Zdeněk Macháček, zbory zase Naďa Raková.

Veľkooperetná show sa v prípade tohto titulu nekonalá. Preštudovanie do nemčiny a zájazd po zahraničnej trase bude možno úspešný. Kto vie? Nám to však, žiaľ, nestačí. Možno i preto, lebo nedávna (a dávna) minulosť spevoherného súboru Novej scény zaväzuje. Pritom sa nástojčivo vynára otázka: Prečo práve Falla - a prečo Madame Pompadour? Ponuka aspoň hudobne vzácnych (ak už nie libretisticky skvostných) diel zo „zlatého“ i „strieborného“ veku operety je nekonečná. Azda by aj viac vyniesla do popredia špecifiká sólistického súboru NS v dnešnej situácii. Tentokrát je to prehra.

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

Organy v Košiciach

V dňoch 16. - 30. septembra uskutočnilo sa spolu 6 koncertov, z toho 3 s orchestrom Štátnej filharmónie. Konali sa v košickom Dome umenia, s výnimkou piateho - ten odznel v Dóme sv. Alžbety. I keď vezmeme do úvahy, že dramatické takýchto podujatí je vždy v značnej miere diktovaná ponukou hosťujúcich sólistov, tá tohtoročná predsa len pôsobila niekedy priveľmi improvizovane a v niektorých prípadoch vznikali pochybnosti, či práve takýto výber skladieb je pre festival podobného rangu vhodný. Napríklad hneď prvé dva koncerty boli venované hlavne prezentácii alpského rohu, ako koncertného nástroja. Predstavil ho - i verbálne - Švajčiar maďarského pôvodu **hornista József Molnár** v sólových skladbách, i skladbách so sprievodom organa, či orchestra. Ako kuriozita by takýto počín bol iste zaujímavý a chvályhodný, ale presviečal publikum počas dvoch koncertov organového festivalu o tom, že pastierska trúba so svojimi dvanástimi disponibilnými tónmi sa zarád ako „plnohodnotný koncertný nástroj“ (cit. bulletin MOF) do rodiny hudobných nástrojov, je azda predsa len trochu nasadené. J. Molnár je - odhládnuv od toho - výborný muzikant a veľkou koloristickou fantáziou precízne zahral **Casellovo Concerto romano**. Za dirigentským pultom sa predstavil mladý Švajčiar **Martin Studer**, pôsobiaci v súčasnosti pri ŠFK ako dirigentský asistent. Popri sprievodoch dirigoval jedinú samostatnú orchestrálnu skladbu - **Beethovenovho Coriolana**. Dal si záležať na detailnom vypracovaní, ale najmä vinou neadekvátneho tempa nevyznala skladba veľmi presvedčivo. Naproti tomu v sprievodoch sa Studer prejavil ako pozorný a presný dirigent.

Veľmi dubiozný bol program druhého koncertu. Patril švajčiarskemu organistovi **Gerhardovi Försterovi**, no jeho umenie je dosť ťažko posúdiť, nakoľko nehral ani jedinú závažnú skladbu. Prvý pohľad na program večera sľuboval rad neznámych mien a diel (**Galliard, J. K. Kuchař, J. Deatwyler, V. Petrali, H. J. Sommer, F. Farkas, L. Lefebure-Wely, G. Aegler**), lenže väčšinou to boli skladby pre alpský roh a zvyšok, okrem Kuchařovej Fantázie g

Medzinárodné organové festivaly majú už v Košiciach nemalú tradíciu a získali si vážnosť a renomé i v zahraničí. Finančné problémy, s ktorými sa kultúra v súčasnosti borí, zanechali však isté stopy i na tomto podujatí a preto sme od vysokých nárokov, na aké sme v minulosti boli zvyknutí museli trochu zľaviť - a to i napriek výraznej pomoci nadácie **PRO HELVETIA**. Jej príspevím tohtoročný MOF bol prehliadkou prevažne švajčiarskych umelcov.

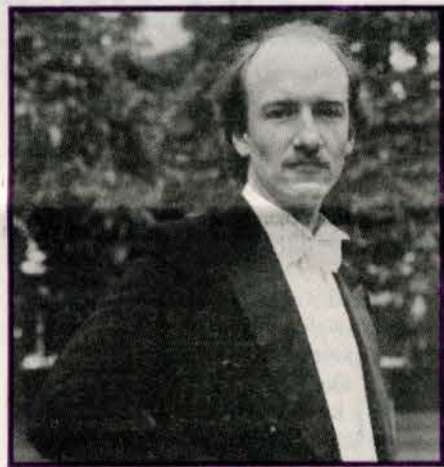
mol patril skôr do oblasti „vyššieho populáru“, ako tomu vravia rozhlasoví pracovníci.

Tretí koncert mal konečne festivalové parametre: **švajčiarsky organista Felix Gubser** ho venoval francúzskej hudbe (**Guilmant, Franck, Gigout, Dubois**) splnil nielen istú spoznávaciu úlohu (väčšina z uvádzaných skladieb je u nás menej známa), ale priniesol súčasne dramaticky ucelený, premyslený a vygradovaný program. Vynikli v ňom patrične i všetky sólistove klady: nezlyhávajúca prstová technika, ktorú preukázal najmä vo virtuózných toccátach

Gigouta a Dubois, suverénny nadhľad pri výstavbe väčších stavebných celkov (dve sonáty **F. A. Guilmanta**). Rovnako pozitívny dojem zanechal Gubser i na svojom ďalšom vystúpení s orchestrom, v rámci štvrtého koncertu MOF v **1. organovom koncerte Jozefa Rheinbergera**. Dielo je to mierne eklektické, ale nepostrádajúce invenciu, kompozičný kumšt i formovú zovretosť. Je i nástrojovo veľmi vďačné. Nezanedbateľná je aj inštrumentálna zložka - sláčikový orchester a 3 lesné rohy tvoria organu vynikajúceho partnera a zvukove sa s ním



József Molnár a Gerhard Förster



Felix Gubser



Jürg Lietha

výborne dopĺňajú.

Ďalší sólista večera, český organista **Aleš Bárta** (**Bach: Koncert a mol a Händel: 4. koncert F dur**) bol trochu v nevýhode, vinou nie celkom domyslenej dramaturgie koncertu - v susedstve zvukove opulentných skladieb **Rheinbergera a Wagnera** zaznel jeho repertoár priskromne.

Taktovky sa ujal navrátiliec **Bystrík Režucha** v staronovej funkcii šéfdirigenta ŠF. Do koncertnej siene s ním vstúpila istota a spoľahlivosť - hlavne záruky kvalitných výkonov orchestra. Svoj známy vzťah k tvorbe východniara **Jozefa Grešáka** tu dokumentoval uvedením jeho ranej **Komornej symfónie**. Je to ukážka prenikavého talentu svojrázneho, šamorastlého a ešte nie celkom doceneného skladateľa, hoci vysoké profesionálne meradlá na toto dielko, pochopteľne, ešte nemožno klásť. Režucha osvedčil svoju známu sprevádzacšú pohotovosť, ale ako dirigent sa realizoval predovšetkým v zá-

verečnom **Šumení lesa z Wagnerovho Siegfrieda**. Bola to skvelá bodka za ináč dramaticky dosť nevyváženým večerom.

O tom, že publikum pre umeleckú hudbu v Košiciach nechýba, sme sa mohli presvedčiť na piatom koncerte MOF, konanom v Dóme sv. Alžbety. Kým návštevy v DU nedávali dôvod k nadšeniu, tu sa zrazu s obecnosťou roztrhol mech - a to s obecnosťou prevažne mladým. Koncertoval ďalší **Švajčiar, Jürg Lietha**. Reprezentatívny program (**Bach: Prelúdium a fuga C dur, Mendelssohn: 2. sonáta c mol, Franck: Andantino g mol a Chorál a mol a Tournemire „Office de #1 Assomption B.M.V.“**) vedel vo svojej interpretácii štýlove citlivo oddiferencovať a hoci dómsky organ nie je v najlepšom stave, pôsobil prezentovateľ. Už nie tak jednoznačne pôsobil Liethov výkon na záverečnom koncerte MOF, v Bachovom koncerte d mol (je to ten, čo poznáme v klavírnej, resp. čembalovej verzii). Tu sa objavili isté nedostatky v prstovej technike, ktoré predtým milosrdnejšia akustika Dómu zakryla.

Na tomto koncerte ležal však hlavný akcent na predvedení **Suchoňovej Symfonickej fantázie na BACH**. Zahral ju skvele **Ivan Sokol**, zakladateľ, dramaturg a vôbec spiritus movens celého MOF. Dirigentom koncertu bol švédsky hosť **Mika Eichenholz**. Po nie celkom stopercentne zvládnutých sprievodoch presvedčil o

svojich schopnostiach v **Partite na počesť Majstra Pavla z Levoče od Alexandra Moyzesa**. Je sympatické, že sa zahraničný umec s takou vervou ujal slovenského diela - dáva to istú perspektívu, že ho bude uvádzať i mimo našich hraníc.

Moyzesove slávnostné tóny teda uzavreli XXIII. Medzinárodný organový festival. Napriek istým výhradám voči dramaturgii niektorých jeho podujatí priniesol nemalo pozitívneho, tak vo výkonoch, ako i v programovej ponuke. Nazreli sme širšie aj švajčiarskej organovej školy, spoznali rad nádejných mladých umelcov, počuli neznáme skladby. Každopádne je MOF potrebný i podnetný a v našich dimenziách vlastne ojedinelý, preto v ňom treba za každú cenu pokračovať

ROMAN SKŘEPEK

SNÍMKY: ARCHÍV AUTORA

Problematika súčasnej ochrany práv interpretov

OZIS - Ochranné združenie interpretov Slovenska sa obracia na širokú verejnosť, na Výbor pre vzdelanie, školstvo a kultúru Národnej rady, na Ministerstvo kultúry SR, na všetky kultúrne inštitúcie, na masmédiá ako aj na všetkých zastupovaných členov ako aj záujemcov o členstvo v našej organizácii. Uznesením a spoločným prehlásením o charaktere práce a ochrane všetkých práv pre výkonných umelcov vyplývajúcich z Autorského zákona. Nakoľko v tejto oblasti pôsobia na Slovensku dve ochranné organizácie, chceme týmto jasne a otvorene formulovať svoju právnú kontinuitu prislúchajúcu **OZISu** na základe Delimitačného protokolu **SOZA** (bývalého zriaďovateľa výkonných umelcov) ako aj právnú samostatnosť našich členov vo všetkých aspektoch ich právnej ochrany autorských práv. Ako aj v otázkach ochrany práv doma k aj v otázkach medzinárodnej spolupráce **OZIS** vystupuje ako samostatná nezávislá ochranná organizácia s právom samostatne rozhodovať a konať.

Hlavnou komplikáciou sú právne vzťahy, aby sme boli presnejší - nedokonalý „Autorský zákon“ Výkonných umelcov. Zákon ani nehovorí, čo je predmetom tvorivého umeleckého výkonu a že tento výkon je taktiež autorské umelecké dielo výkonného umelca a má byť plne chránené. A keďže naše práva sa iba odvodzujú od autorov, vytvára sa tak priestor pre takú činnosť, ktorej výsledkom je, že výkonný umec je sústavne poškodzovaný ako materiálne tak aj právne. Dôkazom toho je vykupovanie práv interpretov, nevyžadovanie súhlasov na predaj licencií či vydané doma a v zahraničí a tak sa výkonný umec iba náhodne dozvedá, kde jeho interpretačné výkony v podobe CD, MG a Videu sa na svete objavujú a predávajú.

Jednoznačne možno konštatovať, že interpreti potrebujú lepšiu ochranu ako doteraz. Práva interpretov musia byť spravované vlastnou nezávislou organizáciou či spolkom bez spojenia sa s inými kategóriami majiteľov práv, aj keď spolupráca s producentami, vydavateľmi či výrobcami musí byť úzka v záujme samotných interpretov. Treba si uvedomiť, že interpretovo vystúpenie je verejnosti na očiach, či už zvukovo alebo vizuálne. Rozširuje kultúrny život a humánny čin musí byť uznaný. Interpret vychádza v ústrety publiku, ale zároveň aj vy vystavuje svoju osobnosť. A práve preto potrebuje štatutárne práva a ochranu vlastných práv. Kompletne znenie autorského zákona vo vzťahoch autori - interpreti - výro-

bcovia, by všetkým zaručilo spravodlivú ochranu, ktorá sa v zahraničí stáva samozrejmosťou.

Ochranné združenie interpretov Slovenska - **OZIS** je organizácia, ktorá ochraňuje interpretačné práva výkonných umelcov. Vznikla osamostatnením sa sekcie výkonných umelcov Slovenského ochranného zväzu autorov na základe Delimitačného protokolu **SOZA** a rozhodnutí Ministerstva kultúry SR. Registrácia občianskeho združenia **OZIS** bola uskutočnená na Ministerstve vnútra SR.

Zo strany konkurenčnej organizácie, ktorá zastupuje výrobcov aj výkonných umelcov - **SLOVGRAM** je spochybňované nástupníctvo a existencia **OZIS** - teda prechod všetkých práv a záväzkov bývalého oddelenia výkonných umelcov **SOZA** na **OZIS**. Dohody či ústne alebo písomné sú porušované. Je protiprávne zneužívať vzájomne vymenené zoznamy členstva na korešpondenciu s našimi členmi, vyplácať televízne poplatky za použitie výkonov našich členov priamo pokladnicou **SLOVGRAMu**, prehovárať dedičov na podpísanie zmluvy, neposkytnúť presné výpočty honorárov našej organizácii, držať všetky finančné príjmy na svojom konte, keď v týchto čiastkach sú peniaze aj pre zastupovaných umelcov **OZISom**, ako aj úrokové sadzby na časť ktorých má **OZIS** právo. Nie je možné súhlasiť s názorom, že participácia **OZISu** na podieľoch z Komerčných zmlúv je minimálna, keď každá ochranná organizácia eviduje činnosť výkonného umelca či súboru a jedine ona môže spravodlivo podľa zásad jej Vyúčtovacieho poriadku tieto prostriedky rozdeľovať. Veď **OZIS** dodnes neobdržal od **Slovgramu** kópie uzavretých komerčných zmlúv a tak vôbec nevieme o aké sumy sa celkovo jedná a nebol prizvaný k podpisom takýchto zmlúv.

Každý člen, ktorý podpísal zmluvu o zastupovaní má právo na plné zastupovanie tou organizáciou, ktorá vlastnú jeho podpísanú zmluvu. Táto organizácia mu musí garantovať a realizovať jeho práva vyplývajúce z Autorského zákona. To je náplňou a povinnosťou práce ochrannej organizácie, v tom je zmysel realizácie týchto práv a preto si výkonní umelci a umelecké súbory založili ochrannú organizáciu **OZIS**.

Valné zhromaždenie členov **OZIS** dňa 13. septembra 1993 sa uznieslo a poverilo výbor **OZIS** k rozhodným a zásadným krokom vo veciach ochrany práv výkonných umelcov. Táto organizácia je založená na princípe občianskeho zákona a žiada plné zastupovanie všetkých práv vyplývajúcich z ochrany umeleckých výkonov na základe doteraz platného Autorského zákona. Výbor **OZIS** bol splnomocnený uzavrieť samostatné zmluvy so všetkými používateľ-

mi a šíriteľmi našich výkonov, či udeľovaním súhlasov na licenčné predaje nahratých záznamov ako aj podieľ finančné na výrobe nosičov CD, MG a Video vydávaných či vyrábaných ako doma tak v zahraničí. Taktiež treba spomenúť, že dodnes nie je vysporiadané v Slovenskom rozhlasu použitie a šírenie výkonov za rok 1992 u všetkých interpretov na Slovensku. Jednania sú zdĺhavé a naša ochranná organizácia nechce podpísať takú dohodu, ktorá očividne poškodzuje interpretov, pretože v prepočte by to znamenalo halierovú odmenu. Dochádza k neúmernému ohodnoteniu autorov a neuznanie autorstva výkonu pre všetkých výkonných umelcov. Je to diskriminácia výkonných umelcov a obraciame sa na všetkých autorov o podporu a prejav solidarity s našimi požiadavkami.

Taktiež si dovoľujeme upozorniť vydavateľov a výrobcov, že neprejavujú ochotu podpísať dohody o ochrane, a platiť výkonným umelcom poplatky z predaných nosičov. Domnievame sa, že všetci interpreti už dávno zaplatili vysokú daň z neznalosti práv a tak obohatenie na úkor interpretov a hlavne interpretov kolektívnych umeleckých telies je potrebné riešiť podpísaním dohôd o ochrane takýchto práv. Tu sa žiada vyzvať aj samostatných umelcov či umelecké súbory, aby nepodpisovali zmluvy, ktoré im tieto záruky neposkytujú a sú v rozpore s právnymi normami autorského zákona. Keď podpíšete, nedivte sa potom, že vaše umelecké výkony sú vydávané a šírené po celom svete a vy ako autor tohto výkonu ste sa sami zriekli všetkých nárokov vyplývajúcich z autorského zákona platného nie iba u nás, ale po celom svete.

Treba si plne uvedomiť, že organizácia **OZIS** hovorí v mene viac než 4 000 zastupovaných členov. Preto Valné zhromaždenie poveruje Výbor **OZIS** uzavrieť s kýmkoľvek zmluvu, ktorá bude rešpektovať práva výkonných umelcov vychádzajúce z autorského zákona. **OZIS** sa zaväzuje rešpektovať práva členov aj iných ochranných organizácií či nezastupovaných, bude samostatne vystupovať voči zahraničným ochranným subjektom v priamej zmluvnej spolupráci, nakoľko vychádza zo zásady, že organizácia **OZIS** ako ochrankyňa práv je zverená všetkým výkonným umelcom.

Preto sa obraciame na výbor kultúry **NR SR**, Ministerstvo kultúry **SR**, na masmédiá a všetky kultúrne inštitúcie s prosbou o pomoc pri riešení týchto nie ľahkých otázok ďalšej existencie **OZIS** týmto uznesením, ktoré sa dotýka celej šírky problematiky ochrany práv výkonných umelcov, interpretov, pretože všetci potrebujú a plne si zaslúžia lepšiu ochranu ako doteraz.

EMIL CULINKA
PREDESA VÝBORU OZIS

MIROSLAV ŠMÍD
RIADITEĽ OZIS

SPRÁVA ZO SYMPÓZIA

V dňoch 26. - 29. septembra sa v Moravanoch nad Váhom uskutočnilo muzikologické sympóziu, organizované hudobnovednými ústavmi Slovenskej akadémie vied a Univerzity Hamburg a Slovenskou muzikologickou asociáciou. Zúčastnili sa ho odborníci z výskumných oblastí, ktoré sa zvyknú súhrnne označovať ako systematická hudobná veda, a jeho náplňou bol popri konkrétnych výskumoch aj stav a perspektívy systematickej muzikológie ako celku.

Hudobná veda sa stávala v druhej polovici 19. storočia uznanou univerzitnou disciplínou v podobe, ktorá dodnes spoluurčuje jej vývoj: v podobe filológie hudby. Vtedajší dôraz na triedenie, popisovanie a výklad prameňov k hudbe starších období a k osobám jej tvorcov bol ako snaha o prehĺbenie poznania novooživenej historickej hudby pochopiteľný. Dnes sa však k pretrvávajúcej dominantnému postaveniu hudobnej historiografie na väčšine muzikologických kateder a ústavov čoraz častejšie ozývajú vážne výhrady.

Už dávno sa totiž etablovali i ďalšie disciplíny hudobnej vedy, hudobná akustika, psychológia, sociológia, etnomuzikológia a mnohé

ďalšie, ktoré k skúmaniu síce krásneho, ale ťažko uchopiteľného predmetu muzikológie pristupujú rozličnými a veľmi podnetnými spôsobmi. Majú spoločné čosi, čo historikom často chýba: živé kontakty s inými vednými odbormi (na pôde ktorých nachádzajú na prácu často priaznivejšie podmienky ako v rámci väčšinou historicky orientovaných inštitúcií hudobnej vedy). Citlivo reagujú nielen na metodologickú uzavretosť mnohých hudobno-historických prác, ale i na hlasy spochybňujúce hudobnú vedu ako celok, takpovediac zvonku, ako sa to napríklad nie dávno dosť pôsobivo podarilo Guerinovi Mazzolovi a Danielovi Muzzulinimu (Neue Zeitschrift für Musik 1991, č. 7/8). Popredné osobnosti z oblasti systematickej muzikológie, disponujúce všestranným vzdelaním a odborným záberom presahujúcim hranice disciplín, reagujú na roztrieštenosť hudobnej vedy sústredenou snahou o lepšiu komunikáciu a metodologické zblížovanie jednotlivých oblastí, o vytvorenie vnútorne prepojenejšej a tým aj chápavejšej hudobnej vedy.

Moravské sympóziu - na ktorom sa takmer stále hovorilo o hudobnej vede a len zriedka o hudbe

- urobila pútavým prítomnosť hned niekoľkých takýchto osobností: **Vladimíra Karbusického** (Hamburg), **Hans-Petera Reineckeho** (Berlín), **Albrechta Schneidera** (Hamburg) a **Oskára Elscheka** (Bratislava). V ich referátoch i početných diskusných vystúpeniach bola reč o najrôznejších okolnostiach a problémoch, ktorými je sprevádzaná cesta za víziou jednotnej, optimálnej sa rozvíjajúcej a navonok rešpektovanej systematickej muzikológie: ťažkosti inštitucionálne (Reineckeho rozprávanie o stroškotaní projektu hudobnovedného ústavu Maxa Plancka), potreba osobností, ktoré špecializáciou neustrácajú zmysel pre širšie súvislosti (Elschekov príspevok o dejinách systematickej hudobnej vedy ako „dejinách osobností“), otázka filozofických predpokladov integrácie hudobnej vedy (Schneiderov referát), i nedostatok široko založených, hranice krajín i kontinentov prekračujúcich porovnávacích výskumov (Karbusického analýzy stredovekých epických básní).

Dôležitosť komparatívneho bádania zdôraznila i **Margaret J. Kartomi** (Melbourne), ktorá na pozadí vlastných etnomuzikologických skúmaní vyzdvihla dôležitosť „komunalít“, na základe ktorých možno ešte i dnes uvažovať o určitých hudobných „univerzáliách“. **Jobst P. Fricke** (Kolín nad Rýnom) hovoril o vnútornom vzťahu systematickej muzikológie a hudobnej historiografie a prezentoval výskumné projekty kolínskeho hudobnovedného ústavu. **Uwe Seifert** (Hamburg) sa venoval členeniu hudobnej vedy, ktoré má síce - ako v

diskusii pripomenul Karbusický - vždy len „ideálnytypický“ charakter, avšak aj tak je nositeľom významnej programovej funkcie. K tejto problematike a k problematike historického vývoja disciplíny prispeli vo svojich referátoch i **Jaroslav Jiránek** (Praha) a **Ladislav Burlas** (Bratislava). Pozitívny ohlas vyvolali i užšie zamerané vystúpenia: príspevok **Marca Lemana** (Ghent) o koncepte tzv. kognitívnej muzikológie a referát **Milana Ruska a Deržagina Sachiu** (Bratislava) o možnostiach experimentálnych postupov v laboratórnej analýze zvuku. Príspevky **Oskára Elscheka**, **Nadi Hrčkovej** a **Lubomíra Chalupku** (Bratislava), venované pri príležitosti nedožitých osemdesiatin kľúčovej osobnosti slovenskej hudobnej vedy Jozefovi Kresánkovi, vzbudili úprimný záujem zahraničných účastníkov a dosiaľ nie veľmi známe a ešte i dnes mimoriadne aktuálne a inšpirujúce Kresánkove práce.

Pre priamo nezainteresovaného poslucháča však boli najzaujímavejšie diskusie. V nich sa totiž najotvorenejšie hovorilo o problémoch, ktoré zástancovia systematickej muzikológie pociťujú ako najboľavejšie, ktoré im najviac ležia na srdci. Reč bola niekoľkokrát i o **Carlovi Dahlhausovi**, ktorého vplyv ani štyri roky po jeho smrti neprestáva významne spoluvytvárať atmosféru predovšetkým v nemeckej hudobnej vede. Mnohí „systematici“ majú naňho ťažké srdce pre jeho jednostranný, do určitej miery podceňujúci postoj k systematickej muzikológii, ktorý sa najzreteľnejšie

prejavil v ním zostavovanej syntetickej publikácii *Systematische Musikwissenschaft* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 10. zväzok). A bolo zábavné v rozhovore s niekoľkými mladšími, ohnivejšími účastníkmi sympózia sledovať, ako sa im Dahlhaus stal stelesnením spupného a do viacznačných formulácií sa haliaceho pseudodobrníka. A to i pokiaľ ide o jeho publikácie k dejinám hudby 19. storočia, v ktorých je Dahlhaus veru všetkým iným, len nie suchým historikom s kľapkami na očiach. Na takéto sektárske sklony možno odpovedať parafrázou známeho bonmotu o dvojakej hudbe: predovšetkým existuje **dobrá a zlá** hudobná veda, žiadne iné rozdelenie nie je dôležitejšie. A ľudia s príliš úzkymi odbornými záujmami zväčša dobrú hudobnú vedu nerobia.

Tri dni, strávené v renesančnom kaštieli v Moravanoch, boli pre domácie i zahraničných účastníkov veľmi príjemným zážitkom. Vďaka spoľahlivej a veľkorysej organizácii (v poslednej fáze Zuzana Krajčiová) bolo sympóziu i spoločensky udalosťou na vysokej úrovni. Referáty z neho vyjdú v druhom čísle časopisu systematickej hudobnej vedy, ktorý od tohto roku vychádza v Bratislave. Tento časopis, ktorý redakčne pripravuje Ústav hudobnej vedy SAV, by sa vďaka aktuálnej problematike, ktorej má byť venovaný, mohol rýchlo stať medzinárodne uznávaným periodikom, akým je napríklad už vyše dvadsať rokov zagrebský časopis hudobnej estetiky a sociológie *IRASM*.

VLADIMÍR ZVARA

TRADIČNÉ HUDOBNÉ NÁSTROJE POD LUPOU

Už po druhýkrát, po uplynutí troch rokov, sa v Dolnej Krupej v dňoch 6. - 11. 9. uskutočnil seminár, zameraný na problémy dokumentácie tradičných hudobných nástrojov. Podujatie sa konalo pod záštitou pracovnej komisie CIMCIM, združujúcej špecialistov v danej oblasti v rámci Medzinárodnej organizácie múzeí (ICOM). Na seminári, ktorého iniciátorom a organizátorom bolo Hudobné múzeum Slovenského národného múzea, sa zišli kustosť múzeálnych zbierok hudobných nástrojov, pracovníci špecializovaných dokumentačných a výskumných stredísk z Holandska, Maďarska, Nemecka, Švédska, Ukrajiny, Bieloruska, Japonska, Poľska, USA, Francúzska, Rakúska. Prítomnosť účastníkov z krajín s umelo obnovovanou

tradičiou ľudovej hudby a krajín, kde táto tradícia je ešte stále živá vytvoril široký priestor pre výmenu informácií, skúseností a niekedy i odlišných pohľadov na riešenie problémov, súvisiacich s dokumentáciou tradičných hudobných nástrojov.

Úvodné príspevky a následné diskusie sa dotýkali širokého spektra problémov, počnúc základnými otázkami významu kultúry v živote človeka, dôležitosti dokumentácie hudobných nástrojov ako nositeľov informácií o duchovnom zázemí spoločnosti cez problémy cieľov, metód a foriem ich dokumentácie a prezentácie až k organizačným otázkam, týkajúcim sa štruktúry pracovnej komisie, jej zámerov a konkrétnych úloh na najbližšie obdobie.

Samozrejme, že počas piatich pracov-

ných dní nebolo možné vyriešiť všetky vyslovené otázky, ale inšpiratívnym by mohlo byť už ich samotné pomenovanie a vyjadrenie názorov zúčastnených k problémom s naznačením spôsobov ich možného riešenia. Konkrétnym výsledkom seminára bol súhlas a podpora návrhu, predloženého I. Mačákom zriadiť niekoľko svetových koordinačných centier (Európa, Stredná Ázia, Japonsko, India, Blízky východ, Afrika, Oceánia, Severná a Južná Amerika), ktoré by podporovali dokumentačnú prácu v oblasti tradičných hudobných nástrojov. Išlo by predovšetkým o podporu formou organizačnej a odbornej pomoci a poskytovania potrebných informácií, napr. aj cestou vydávania metodických príručiek a informačných bulletinov.

Pozornosť by sa mala venovať predovšetkým tým regiónom, v ktorých sa dokumentácii tradičných hudobných nástrojov doteraz nevenovala primeraná pozornosť. Prvé iniciatívy by sa mali sústrediť na krajiny bývalého Sovietskeho zväzu.

Dôležitým predpokladom úspešnej realizácie týchto zámerov je vytypovanie a získanie osôb, schopných a ochotných plne sa zaangažovať na dokumentačnej práci v príslušných kultúrnych oblastiach. Ako sa na seminári niekoľkokrát konštatovalo, v mnohých krajinách je problém získania vhodných pracovníkov pre túto činnosť ešte aktuálnejší ako nedostatok finančných prostriedkov alebo informačné bariéry.

-ka-

21. ETNOMUZIKOLOGICKÝ SEMINÁR

V dňoch 28. - 30. septembra sa v areáli SAV na Dúbravskej ceste konal 21. etnomuzikologický seminár, ktorého usporiadateľmi boli Ústav hudobnej vedy SAV, Slovenská muzikologická asociácia a Spolok Hudobného folklóru pri SHÚ v spolupráci s Katedrou hudobnej vedy FF UK a Redakciou ľudovej hudby Slovenského rozhlasu. Program seminára bol venovaný trom tematickým okruhom: 1) **Kresánkova teória slovenskej ľudovej piesne a súčasná etnomuzikológia**; 2) **súčasný stav výskumu ľudovej hudobnej a tanečnej kultúry na Slovensku** a 3) **publikačná činnosť v oblasti etnomuzikológie**.

Prítomnosťou moravských etnomuzikológov pokračoval tohtoročný seminár v tradícii slovensko-českej spolupráce a neúčast vedcov z ďalších susedných krajín (napriek nemožnosti vzájomnej konfrontácie) nepôsobila v tomto prípade ako negatívum. Naopak, komorná atmosféra sprevádzajúca sympóziu umožnila v užšom kruhu rozprúdiť živú diskusiu, v ktorej sa spontánne vynorili viaceré otázky a problémy, vyžadujúce v blízkej budúcnosti väčšiu pozornosť.

Prvý deň seminára sa niesol v znamení tretej z uvedených tém - ciele, úlohy a možnosti publikačnej činnosti v oblasti etnomuzikológie, ktorá vystúpila ako jeden z najzávažnejších problémov. **Emanuel Muntág** informoval o publikačnej činnosti Matice slovenskej v oblasti ľudovej piesne a **Viera Sedláková** referovala o zbierkach

slovenských ľudových piesní, získaných do tejto inštitúcie za posledných 15 rokov. Aj keď sa v nasledujúcej diskusii poukázalo na nedostatok zvukových prameňov v Archíve MS (v dôsledku zlého technického zabezpečenia), ocenil sa najmä jeho prínos v oblasti spracovania bohatého dokumentačného materiálu, ktorý zahŕňa popri zápisoch piesní aj filmový a fotografický materiál a etnografické komentáre zberateľov ku zvykom a spôsobu života v daných obciach a lokalitách, čo umožňuje komplexnosť pohľadu na kultúru jednotlivých folklórnych oblastí. **Marta Toncrová** oboznámila o slovenskom hudobnom folklóre vo fonotéke Ústavu pre etnografiu a folkloristiku v Brne.

Lýdia Mikušová poukázala vo svojom príspevku o súčasných vydaniach ľudových piesní a hudby na Slovensku v r. 1980-93 na nedostatok kvalitných zbierok a spevníkov ľudových piesní. **Bernard Garaj** na druhej strane predstavil účastníkom sympózia „folklór“ v podobe najúspešnejších nahrávok populárnych hudobno-zábavných skupín, a záujem širokej verejnosti o túto formu hudobnej produkcie. Oba referáty podkryli závažný problém nielen ekonomického (komerčného), ale predovšetkým estetického a výchovného hľadiska kultúry spoločnosti a vyvolali v pléne aktívne reakcie.

Medzi referátmi venovanými druhej téme seminára - súčnému stavu ľudovej a tanečnej kultúry na Slovensku dominovali

príspevky s etnochoreologickým zameraním. **Zdenka Jelínková** sledovala formy a funkcie mužského skočného tanca prestížneho charakteru na juhovýchodnej Morave a v susedných územiach; **Stanislav Dúžek** predstavil východiská, spôsob realizácie a predbežné výsledky výskumného projektu ÚHV SAV Slovenská tanečná hudba a **Kliment Ondrejka** referoval o výskume tanečného folklóru Slovákov v Maďarsku. Príspevky venované piesňovej oblasti boli skôr reflexívneho charakteru. **Alexander Móži** predniesol úvahu o korelačnom vzťahu funkcie a času v archaických vrstvách slovenských piesní; **Peter Michalovič** sa zaoberal súčasným prístupom k starším zápisom ľudových piesní, pričom postavil do konfrontácie zápisy záhorských piesní K. Plicku a J. Blahu a dotkol sa zároveň otázky existencie ozdobného spevného štýlu v tejto oblasti.

Na metodologickú oblasť etnomuzikologického výskumu boli zamerané príspevky **Hany Urbancovej**, ktorá sa venovala stavu a perspektíve problematiky piesňových žánrov a **Jadranky Horákovéj**, ktorá predostrela pohľad na možnosti a perspektívy hudobno-slavistického porovnávacieho výskumu a jeho miesto v etnomuzikológii. **Alica Elscheková** sa venovala typológii európskeho a slovenského viachlasného spevu a predstavila hudobné ukážky z niekoľkých európskych oblastí s výskytom fenoménu tradičného viachlasu. Seminár uzatvoril **Oskár Elschek** s príspevkom k prvej z uve-

dených tém, v ktorom podal prehľad genetických teórií ľudovej hudby a poukázal na miesto a význam Kresánkovej klasifikácie slovenských ľudových hudobných prejavov medzi nimi.

Popri Jozefovi Kresánkovi, ktorého meno sa objavovalo vo viacerých príspevkoch najmä v asociácii s viac alebo menej jasne naznačenou problematikou hudobnej antropológie (jej princípov sa priamo dotkol najmä A. Móži), vystúpilo viackrát do popredia i meno Karola Plicku, najmä otázky spoľahlivosti a náročnej čitateľnosti jeho zápisov slovenských ľudových piesní. Ďalší zo zjednocujúcich tematických prvkov tvorila problematika ľudovej hudobnej kultúry etnických menšín v príspevkoch Z. Jelínkovej, K. Ondrejku a J. Horákovéj, ktorá sa stáva čoraz významnejšou súčasťou etnomuzikologického výskumu.

Jednotlivé príspevky tohtoročného etnomuzikologického seminára predostreli mozaiku problémov nielen teoretického charakteru, ale najmä praktického, kultúrno-spoločenského dosahu (spomínaná otázka vydávania zbierok, záujmu o komerčné nahrávky populárnych „folklórnych“ šlágrův a pod.) a vyprovokovali diskusiu, ktorá však, žiaľ, zostáva nadhlo len konfrontačným polom úzkeho kruhu účastníkov seminára. Skutočnosť, že sa niektoré problémy objavovali kontinuitne vo viacerých príspevkoch svedčí o ich aktualnosti a význame a takmer automaticky tak načrtáva obsah a tematiku budúcich seminárov. **JADRANKA HORÁKOVÁ**

Predstavuje sa

V priebehu roku 1991 objavila sa na našom knižnom trhu nová firma so sympatickým názvom CHAMPAGNE AVANTGARDE, ktorá sa z počiatkových polygrafických služieb vypracovala a vyprofilovala v pozoruhodný a v mnohom nasledovateľný vydavateľský subjekt. Do tohto roku sa vydavateľstvo prezentovalo vyše 50 knižnými titulmi z rôznych oblastí. Medzi tematické a žánrové okruhy, ktoré vydavateľstvo v súčasnosti i v najbližšej budúcnosti budú profilovať, sú hudba, knihy pre deti a mládež, kulinária, rôzne praktické encyklopédie, hobby-literatúra a umenie.

Majiteľ a zakladateľ vydavateľstva Champagne Avantgarde Ing. Milan Štefančík (na obr.) na margo perspektív firmy hovorí, „že ambíciou vydavateľstva je priniesť na český a slovenský knižný trh aj kvalitné knihy o umení, predovšetkým o významných postavách moderného svetového umenia, ktorých diela nemal náš čitateľ možnosť dodnes spoznať...“

Pochopiteľne, že pri zrode knižného vydavateľstva je veľmi dôležitý jeho štart, získanie si stáleho čitateľského okruhu. A tak je samozrejme, že si vydavateľstvo vybralo atraktívne tematické okruhy, ktorými môže osloviť čo najširší okruh čitateľov. Z hudobnej oblasti celkom pochopiteľne zatiaľ dostali prednosť atraktívne a špičkové tituly z oblasti populárnej hudby. Popri populárnej edícii POSTER QUALITY - ktorá je koncipovaná predovšetkým na obrazovej informácii - ťažisko vydavateľskej aktivity spočíva v náročnej edícii profilov GOLD MUSIC QUALITY. V edícii už vyšlo niekoľko zaujímavých titulov. Na prvom mieste by som chcel spomenúť QUEEN - Nový obrazový dokument, preklad z pera Kena Deana. Je to v podstate kombinovaná autobiografia tejto svetovej skupiny, založená na autentickom spracovávaní faktov, dokumentov z ich koncertnej činnosti i súkromného života, až po koncert na počesť zomrelého Freddieho Mercuryho. Kniha je nasýtená rôznymi zaujímavými a originálnymi výrokmi členov skupiny o osobnostiach pop-rocku až po operu.

Veľkej pozornosti našej verejnosti sa iste bude tešiť ďalší obrazový dokument METALLICA. V tejto knihe som sa konečne dozvedel čo je to vlastne metalová hudba, čo je jej podstata. Autori knihy - monografie skupiny - hovoria, že „metal je menšinová záležitosť. Nie je poplatný nikomu a ničomu. Nemá rád protekciu v masmédiách. Ide svojou vlastnou cestou, kráča svojím ustáleným krokom alebo len prestupuje na mieste. Ak sa mu obecenstvo vysmeje, ak ho väčšina poslucháčov nepochopí, má schopnosť stiahnuť sa do tajomného prostredia vlastnej ulity. A zasa opačne, ak je na vzostupe, vzopne sa ako obluda s kusom mäsa v

papuli a nedbá na všeobecne uznávaný vkus, ani na možnosť zaujať najvyššie priečky v hit-parádach“. Táto filozoficky zaujímavá definícia podstaty metalovej hudby sa podľa môjho názoru nedá pochopiť len jej počúvaním a vyžaduje si aj náležité teoretické objasnenie. Toto robí publikácia o hlavnom reprezentantovi metalovej hudby METALLIKE, z pera Marka Putterforda a Xaviera Russella, na veľmi dobrej literárnej úrovni. Naša mládež holdujúca tomuto druhu hudby, dostala tak vhodnú publikáciu aj na rozšírenie svojich odborných a vecných poznatkov.

Ďalšia publikácia z tejto edičnej rady



Ing. Milan Štefančík

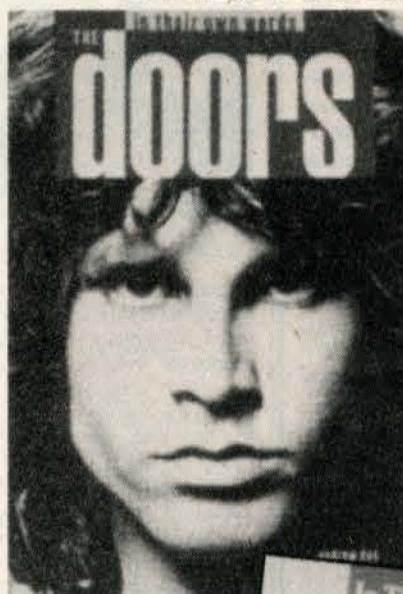
Sinéad O'Connor - Taká odlišná, má už ambície literárnej monografie a uspokojí aj náročnejšieho čitateľa. Je to v podstate podrobný životopis írkej speváčky a skladateľky, ktorá je jedným z najväčších miláčikov poslucháčov britskej populárnej hudby, a ktorej kariéru sprevádzajú aj tie najodvážnejšie a najprotikladnejšie mýty a legendy. Je to sonda do vnútorného sveta hviezd populárnej hudby, do sveta showbussinesu, do sveta životného štýlu, s ktorým bezhranične asi sotva možno súhlasiť. Avšak v tomto prípade je to fakt, ktorý berieme na vedomie.

Vydavateľstvo pamätalo aj na domácu rockovú scénu, ktorú zatiaľ reprezentuje známa a stále frekventovaná skupina ELÁN. Ich knižka s podtitulom Rock na život a na smrť, z pera českého publicistu Milana Tesaře, je históriou jednej domácej legendy, ktorá má zatiaľ, predpokladám, najdlhšie trvanie. Treba ešte podotknúť, že väčšina knižiek vychádza v slovenskej a českej verzii, čo vydavateľstvu práve v súčasnosti umožňuje dosiahnuť maximálny čitateľský rádius.

Samozrejme, necítim sa byť povolaným nad jednotlivými publikáciami vynášať odborné sudy alebo rozsudky. Perfektná, atraktívna grafická úprava a kvalitná tlač, vyvolali vo mne zvedavosť bližšie sa zoznámiť s týmto druhom literatúry a vytvoriť si vlastný názor. Môžem konštatovať,



VLASTNÝMI SLOVAMI



Champagne Avantgarde

vať, že nebanujem. V spomínaných, a iste aj v ďalších tituloch, ktoré v poslednej dobe prišli a prídu na trh, dostáva náš mladý čitateľ do rúk knihu a druh literatúry s akou musíme rátať. A je dobre, že takéto tituly, na takej odbornej a vecnej úrovni u nás našli vydavateľa. Konečne máme vydavateľstvo - najmä po krachu OPUS-u - ktoré si za svoj cieľ vytýčilo jediné kritérium - kvalita po každej stránke: obsahovej, odbornej, graficko-výtvarnej i polygrafickej.

Zaujímavosťou o tento druh literatúry nemusia byť už odkázaní na bulvárne zahraničné materiály, na diletantské noviny a magazínové články, ale môžu siahnuť po kvalitnej a esteticky dobre pôsobiacej knižke. Nuž, treba si zaželať, aby vydavateľstvo pracovalo v duchu svojho firemného názvu a aby sme sa čoskoro dočkali aj avantgardného vydania kníh o umení.

MARIÁN JURÍK

Nový český hudobný časopis

V dobe, keď stabilizovanie periodickej odbornej tlače je vážnym ekonomickým problémom, v priebehu tohto roku začal v Prahe vychádzať nový hudobný časopis HARMONIE. Zatiaľ ako dvojmesačník a od budúceho roku ako mesačné periodikum. HARMONIE prevzala globálnu koncepciu podobných zahraničných časopisov, to znamená, že sa venuje predovšetkým hudbe živej a hudbe zaznamenatej na rôznych zvukových nosičoch, pričom jej žánrové spektrum obsahuje problematiku tzv. vážnej hudby a jazzovej hudby.

Časopis vydáva súkromné vydavateľstvo MUZIKUS, ktoré už dlhší čas vydáva úspešný rovnomený časopis venovaný populárnej hudbe, zvukovej, svetelnej technike a bohatej inzercii.

Časopis má štruktúru stálych rubrik, ako sú recenzie, rozhovory s domácimi a zahraničnými interpretmi, jazz, kalendár koncertných podujatí na príslušný mesiac a pod. Ako časopis, vychádzajúci na privátnej báze, pochopiteľne venuje značnú časť svojho priestoru inzercii gramofónovej produkcie a recenziám nových nahrávok. V tejto oblasti je výber titulov naozaj pestrý, pretože obsahuje aj tituly zo zahraničnej produkcie (EMI, Chandos, RCA Victor, Arta Records a i.). V nasledujúcom období redakcia pripravuje veľkú súťaž Zlatá Harmonie o najlepšie CD uplynulého roka.

V doterajších štyroch číslach časopis priniesol pôvodné rozhovory s Petrom Schreierom, Liborom Peškom, Ivanom Ženatým, Emmou Kirkby, Jiřím Koutom, Leonardom Slatkinom a i. Časopis HARMONIE, ktorý vedie šéfredaktor Pavel J. Kalina, možno považovať doteraz za skúšobný nultý ročník, ktorý od budúceho roku chce v českej hudbe zohrávať čoraz významnejšiu úlohu. HARMONIE sa na rozdiel od doterajších odborných hudobných periodík chce prihovárať čo najširšiemu okruhu záujemcov o vážnu a jazzovú hudbu. Najnovšie dohodovaná spolupráca medzi českou HARMONIĄ a našim Hudobným životom, chce priniesť obojstranne užitočné informácie, ktoré sa v tomto roku ocitli na bode mrazu.

mj-

HARMONIE

Rozhovory:
Leonard Slatkin
Tibor Szemző
Gabriela
Demeterová

Hudobní
setkání ve
Stuttgartu

Soubory
dobových ná
ve Velké Bri

Il ritorno
di Claudio
Monteverdi



L. Slatkin:
„Budoucnost hudby je
závislá na mladých lidech.“

MUSICOLOGICA I

Pod týmto názvom vyšla prvá publikácia obnovenej katedry muzikológie na filozofickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci. Jednotlivé štúdiá sú venované aktuálnym problémom českého hudobného života a reprezentujú súčasný vedecký profil pedagógov katedry i externých spolupracovníkov. Publikácia je však určená zahraničnému čitateľovi. Väčšina štúdií je publikovaná v nemčine s anglickým a českým rezumé, a tri štúdiá: Filmová hudba Václava Trojana (Ján Vičar), Jiří Stivín a vývoj českého jazzu (Ivan Poledňák) a Sviatky piesní Olomouc (Ján Vičar) sú publikované v angličtine s nemeckým a českým rezumé.

Zborník má dve časti. V prvej časti Varia prináša state o hudbe antického Grécka, o opere Alexandra Zemlinského Florentínska tragédia, ktorú napísal podľa hry Oscara Wilda počas svojho šéfovania v Novom nemeckom divadle v Prahe (autor Josef Bek). Ďalej tu nájdeme štúdiu Vladimíra Hudeca o neoklasicizme Išu Krejčího, Aleny Burešovej o Bořkovcovom Krysařovi. V druhej časti zborníka označenom ako Olomucensia sa autori (Vladimír Hudec, Jitka Balatková, Alena Burešová, Eva Ocisková a Jan Vičar) zaoberajú hudobnou kultúrou v Olomouci, v centre ich bádateľskej pozornosti je problematika metodológie výskumu hudby, dejiny nemeckej opery v Olomouci, prínos časopisu Beethoven začiatkom nášho storočia a pod. Výkonným redaktorom publikácie je Jan Vičar. Tento zborník poskytne zahraničnému čitateľovi erudované informácie o českej hudbe a rozhodne prispeje k jej ďalšej propagácii vo svete.

mj-

FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY V BUDAPEŠTI

GEJZA VAJDA



Takmer paralelne s Bratislavskými hudobnými slávnosťami sa v dňoch 30. septembra - 8. októbra 1993 uskutočnil jubilejný 20. ročník medzinárodného festivalu HUDBA NAŠEJ DOBY v metropole našich južných susedov. Viaceré podujatia boli po prvýkrát poriadané v spolupráci s Budapešťanským jesenným festivalom, ktorý sa zameriava aj na mimohudobné umelecké prejavy. Táto spolupráca je zrejme pre oboch partnerov ekonomicky výhodná. Veď v dnešných, ekonomicky pre umenie nie najpriaznivejších časoch, musí najmä podujatie prezentujúce súčasné umenie hľadať stále nové finančné zdroje pre svoju existenciu. Tak sme mohli popri Ministerstve kultúry a vzdelávania MR registrovať medzi sponzormi festivalu British Council, Goetheho a Francúzsky inštitút, Berlínsky senát, Poľské kultúrne stredisko, ale aj Magistrát hlavného mesta, Ochranný zväz autorský a niekoľko hospodárskych subjektov. Napriek tomu sa niektoré podujatia neuskutočnili, hlavne z finančných dôvodov.

Hlavným usporiadateľom Hudby našej doby '93 bola Národná filharmónia, ktorá je súčasne aj najväčšou koncertnou agentúrou pre poriadanie koncertov maďarských umelcov a súborov v domácich reláciách. Festival sa počas dvoch desaťročí vyprofiloval na podujatie prezentujúce overené hodnoty i najnovšiu tvorbu autorov európskych, amerických a domácich. Cieľom podujatia je oboznámiť široký okruh poslucháčov hodnotami a dianím v oblasti súčasnej hudby, čo sa pomerne úspešne darilo realizovať. Súčasná hudba má v Budapešti solídne zázemie. Návštevnosť koncertov, až na málo výnimiek, bola dobrá, aj napriek mimoriadne vysokému vstupnému na symfonické i komorné koncerty.

V dramaturgii tohtoročného festivalu mali výrazné postavenie jubiliujúci klasici novej hudby O. Messiaen (nedožitý 85. výročie narodenia), W. Lutoslawski (80. r.) a Gy. Ligeti (70. r.). V radoch interpretov sme mohli nájsť popredné domáce orchestre (dvakrát Maďarskú štátnu filharmóniu, Symfonický orchester Maďarského rozhlasu atď.), renomovaných umelcov (M. Perényi, A. Csengeryová, Cs. Király a ďalší), ako aj rôzne domáce i zahraničné komorné formácie, interpretujúce výlučne súčasnú hudbu (Compenensemble, Intermoduláció, Grame, Icebreaker a pod.). Koncerty sa odohrávali v akusticky kvalitných sálach (Veľká sála Hudobnej akadémie F. Liszta, Palác magistrátu, Kostol kr. Matyáša a inde).

Z podujatí festivalu, ktoré som mal možnosť navštíviť, hneď na úvod zaujal večer z komornej tvorby maďarských skladateľov. Okrem tohto na väčšine koncertov vystupovali maďarskí autori v partnerstve so svetovými. Na koncerte odznelo 11 komorných skladieb od 10 autorov! Spoločným znakom ich diel bola koncentrovanosť, umenie narábať s materiálom v čase psychicky únosnom pre poslucháča. Po úvodnej kompozícii P. Kadosu Momentky pre klavír zaznela Monódia Z. Jeneyho, venovaná pamiatke I. Stravinského. Táto kompozícia pre soprán a klavír vznikla na báseň Monody od H. Melville a rieši prekódovanie istých mimohudobných systémov (šachy, písanie) do systému hudobného. V osobe A. Csengeryovej dostala skladba povolanú interpretku, ktorá majstrovsky dotvárala mrazivo zdržanlivý charakter hudby. Vlasy III. od I. Langa zaujali domyselnou stavbou a najmä pôsobivou nástrojovou kombináciou flauty (Z. Gyöngyösy) a cimbalu (M. Fábriánová), ktorá je v maďarskej hudbe pomerne často využívaná. Je zaujímavé, že pôvodnú verziu pre spev a vibrafón prepísal autor na žiadosť spomínaných interpretov. Zdá sa, že interpreti v súčasnej maďarskej hudbe často inšpirujú skladateľov nielen k napísaniu skladby „na telo“, ale aj k verzii pre svoj nástroj. Viacerí interpreti skúšajú šťastie i v skladateľskej profesii. V tejto súvislosti spomeniem prevapujúcu skladateľskú aktivitu popredných maďarských interpretov na festivale, medzi inými klaviristu Z. Kocsisca, violončelistu M. Perényiho, či flautistu Z. Matúza.

Interpret jednocasovej kompozície z dielne Gy. Ligetiho LOOP pre violu sólo z r. 1991 L. Bársony, okrem brilantne zvládnutej, technicky náročnej (v celej skladbe znejú dvojhlasy v najrozmanitejších rytmických modeloch) interpretačnej úlohy upozornil na seba aj tým, že dielo uviedol bez nároku na honorár.

Pre pisateľa týchto riadkov bol objavom mladý skladateľ Gy. Orbán, ktorého 2 piesňové cykly zaujali osobitou atmosférou.



A. Csengeryová

Snímka M. Jurík

jednoduchosťou a vysokou výrazovosťou hudobnej reči. Orbán vie ľudové balady a rozprávky (Šesť piesní) rovnako ako básne súčasníkov (Štyri piesne) vypointovať účinným majstrovstvom. Hravosť i expresívne vokálne prejavy pozoruhodne zvládla protagonistka večera A. Csengeryová, ktorá účinkovala až v štyroch interpretačne náročných opusoch večera. Umelkyňa sa špecializuje na novú hudbu a mali sme ju možnosť počuť aj na 1. ročníku festivalu Melos-étos.

Klasicizujúce Divertimento S. Balassu pre 2 cimbalu (M. Fábriánová, A. Szakályová) je odrazom skladateľovho úsilia vytvoriť vznešnú zábavu pre obecenstvo i interpretov. Septén I. Madarásza je netradičným pokusom o narábanie s básnickým textom (S. Petőfi). Autor využíva premenu syntaktických hraníc básne, čím vznikajú nové útvary, štruktúry, kontexty a meta-sémantické vzťahy. Inštrumentácia využíva multifonické možnosti flaut. Zaujímavosťou Konečnej cesty L. Sáryho je vracajúca sa jednohlasá melódia, ktorá v rôznych rytmických obmenách na jednotlivých inštrumentoch (flauta, viola, vibrafón) a v sopráne vytvára postupne z monódie polyfonickú sadzbu. Záverečná Musica per 4 tromboni a percussioni od M. Kocsára vytvárala vrchol večera skôr veľkosťou a zvukovou intenzitou interpretačného aparátu, než svojím umeleckým posolstvom.

Koncert komorného súboru Intermoduláció, pod taktovkou L. Tihanyiho, predstavil diela W. Lutoslawského, F. Muraila, P. Eötvösa, Gy. Ligetiho a O. Messiaena. Kým Éthers od Messiaenova žiaka T. Muraila (1947) pôsobili staticky až rozvlácnene, Sekvence vetra od P. Eötvösa, ktorého poznáme aj ako dirigenta a nadšeného propagátora súčasnej hudby, zaujali premyslenou výstavbou a harmonickým pohybom vyjadreným pokojom, ovplyvneným japonským myslením. Základnou myšlienkou diela je paradox pochádzajúci z filozofie „zen“: klud v pohybe, pohyb v klude. Ide o sugestívne dielo, ktoré napriek zdanlivej zložitosti zaujme poslucháčov.

Jedným z vrcholov festivalu bol Koncert pre violončelo (z r. 1966) od Gy. Ligetiho. Dvojčasové dielo kladie mimoriadne nároky na sólistu i ansámbl, azda aj preto ho počuť zriedkakedy na koncertnom pódii. O interpretácii sólistu M. Perényiho možno hovoriť len v superlatívoch. Kvalitné naštudovanie iba umocnilo presvedčivé vyznenie diela, ktoré je v 1. časti maximálne úsporné, zdržanlivé a narábajúce iba s minimálnym pohybom, takže pôsobí takmer dojmom bezčasovosti. Pravým opakom je 2. časť, v ktorej navrstvovaním vzniká neobyčajne zložitá forma.

Pre úplnosť poznamenávam, že koncert otvorila 4-minútová kompozícia Slides W. Lutoslawského (z r. 1988) pre flautu, hobo, klarinet, fagot, trúbku, bicie, klavír, gitaru a sláčikové kvarteto, ktorá je frapantným dielkom venovaným 80. narodeninám skladateľa E. Cartera. Na záver večera bola zaradená pôsobivá 13-časová skladba O. Messiaena Exotické vtáky, ktorá vznikla v r. 1956.

Prijemným oživením bol koncert francúzskeho elektroakustického súboru Grame, ktorý sa predstavil už aj v Bratislave. Súbor skupuje pedagógov - interpretov Konzervatória v Lyone, ktorí často predvádzajú vlastné skladby alebo diela svojich kolegov. Ide o vyhranenú tvorivú dielňu mladých umelcov a bádateľov počítačovej hudby, prezentujúcu hlavne kompozície pre zvukový záznam, alebo živú interpretáciu v kombinácii s tape music. Diela J. F. Estagera, J. Dorivala, J. Giroudena (zakladateľa Grame v r. 1981), R. Pascala a

A. Tassetovej riešia vzťahy inštrumentálnej a vokálnej hudby (v podaní znamenitej sopranistky L. Florentinovej), ako aj možnosti prepojenia medzi svetom elektroniky a informatiky. Skupina sa predstavila v zložení L. Florentinová - soprán, M. Schweitzer - klavír, P. Gabard - violončelo, J. Dorival - klarinet a J. F. Estager - klavír, syntezátor, numerické prekódovacie zariadenie MiniLogo. Nie je bez zaujímavosti, že sugestívnosť interpretácie umocnilí názny scénického dotvárania, čoho hlavným znakom bolo narábanie s osvetlením (začiatky v pološere, v priebehu skladby plné svetlo a pod.). Miestom konania koncertu bol nový palác Francúzskeho inštitútu, ktorý disponuje akusticky vhodnou koncertno-divadelnou sálou. Deň pred koncertom sa konala prednáška členov súboru na tému Komponovanie v Grame.

Typickou formáciou hudby mladých bola anglická skupina ICE-BREAKER s umeleckým vedúcim J. Pokem a hudobným vedúcim J. Godfreyom. Tento 14-členný súbor bez dirigenta vznikol v r. 1989. Jeho členovia sa zaujímajú o rôzne prejavy súčasnej hudby, vrátane rockovej a populárnej hudby, jazzu a holandskej hudby. Doteraz najväčší ohlas dosiahli na festivale alternatívnej hudby „Bang on a Can“ v New Yorku, vďaka čomu získali mnoho venovaní od mladých amerických skladateľov. Títo tvorili kostru budapešťanského koncertu, na ktorom zazneli diela M. Torkeho (Vanada z r. 1984), D. Langa (Dans/Drop, 1992), zakladateľa súboru J. Godfrey (Euthanasia and Garden Implements, 1989), M. Gordona, ktorý spolu s D. Langom je riaditeľom spomínaného newyorského festivalu (Yo Shakespeare, 1993), ako aj Angličanov D. Le Gassicka (Evol, 1993) a M. Nymana, častého hudobného partnera S. Reicha (Think fast, act slow, 1981).

V zložení súboru dominujú klarinety, saxofóny, syntezátory, basgitar a percussie, doplnené a majstrovsky ovládané členmi - multiinštrumentalistami flautami, hobojom, akordeónom, xylofónom a panovou píšťalou. Súbor vyhladáva a so zánietením interpretuje diela, ktoré sa výrazne líšia od tradičných avantgardných hudobných prejavov v rovine kompozičnej, myšlienkovvej i interpretačnej.

Protipólom tejto agresívnej zvukovosti bol koncert nemeckého sláčikového kvarteta UNITEDBERLIN (v zložení A. Brautigam, S. Kalbe, M. Flade, A. Carewe), ktoré vzniklo v r. 1989. Kvarteto sa predstavilo náročným programom na vnímanie, z tvorby amerických a nemeckých skladateľov: T. Riley (Sunrise of the Planetary Dream Collector), J. Metska (Accents Antiques, premiérovo uvedené Slovenským kvartetom v r. 1976 v Budyšíne), W. Zimmermanna (Festina lente) a G. Crumba (Black Angels).

Orchestrálny koncert ku koncu festivalu priniesol vynikajúce výkony a zaujímavú dramaturgiu. Lontano Gy. Ligetiho charakterizuje mäkká zvukovosť v celom orchestri, akési éterické zobrazenie nekonečna. Hodiny a mraky toho istého autora sú v istom slova zmysle kontrastnou skladbou, bazrujúcou na mikrointervaloch a intonačných výkyvoch. Základ inštrumentácie tvorí 5 flaut, 5 klarinetov a 12-členný ženský zbor. Výsledkom tejto kombinácie je zvláštna, farebná a jasná zvukovosť. Text vokálu spĺňa iba funkciu napomáhajú konštrukčným zmenám pomocou farieb a rytmov.

K úspechu koncertu za prítomnosti početných zahraničných hostí satelitného Jesenného festivalu prispela vo veľkej miere premiéra Huslového koncertu Zs. Durkóa, venovaného a vynikajúcim spôsobom zvládnutého F. Szecsódy, Maďarskou štátnou filharmóniou a zborom pod vedením anglického dirigenta L. Frienda. Jednou z charakteristických črt 4-časového koncertu je napríklad to, že orchestrálne medzihry obohacujú neustále novými motívmi melodickú alebo figuratívnu líniu sólo-huslí. Ústredným princípom práce s materiálom je tesná súvislosť harmónie a melódie.

Záverečná kompozícia koncertu - Livre od W. Lutoslawského je epochálna predovšetkým svojou originálnou formovou výstavbou, v ktorej sa na najvyššej úrovni spája novosť so vzťahom k tradíciám. Hudobný materiál, vynikajúci túto formu, je tiež nový a neobyčajne krásny. Dielo je prejavom novovznikajúceho ideálu krásy na poli symfonických možností.

Festival Hudba našej doby '93 doplnia muzikologická konferencia o diela Gy. Ligetiho, filmy s tematikou korešpondujúcou s festivalom (Zanussi-Lutoslawski, Lohner-Cage, Reggio-Glass, Kozincev-Sostakovič), celodenný koncert computerovej hudby v galérii ako aj niekoľko propagačných koncertných podujatí na uliciach a námestiach Budapešti.

Usporiadateľ festivalu som skontaktoval s organizátormi festivalu súčasnej hudby Melos-Étos. Viedla ma pri tom myšlienka, že by bola azda osočná užšia spolupráca oboch podobne zameraných podujatí (dokonca možno aj s Wien Modern) najmä vo veci prevzatých projektov, ekonomických výhod, ako aj možnosti prezentácie domácej tvorby na podujatiach partnerov. Koncepcia a dramaturgia II. ročníka Melos-Étos zaujala viacerých odborníkov a vyvolala záujem o účasť na podujatí.

POCTA DONIZETTIMU

„Potlesk symfonickému a vokálnemu koncertu.“ Taký bol nadtitulok recenzie, ktorú uverejnil denník L'ECO DI BERGAMO 7. X. 1993 ako reakciu na OPERNÝ KONCERT sólistov (Š. Babjak, M. Babjak a. h., G. Ovsepián) a orchestra ŠTÁTNEJ OPERY BANSKÁ BYSTRICA, ktorá sa uviedla dva dni predtým na spomínanom festivale ako prvé hosťujúce zahraničné teleso v jeho doterajších dvanástich ročníkoch.

Koncert sa uskutočnil v historickom Teatro Donizetti s plným hľadiskom (kapacita 1200 návštevníkov) a recenzent konštatoval, že... „to bol príjemný večer, ktorý uspokojil obecenstvo. Publikum bez zveličovania protagonistom úprimne tleskalo“.



Applaudito concerto sinfonico e vocale al festival donizettiano

Le romanze liriche italiane si addicono agli slovacchi

Il prossimo appuntamento è per domenica 17 con le due opere «Betty» e «Il campanello»



Zdôraznil, že vystúpenie sa konalo v úvode festivalu (druhý večer), pričom cítil „rezonovanie neskororomantického nemecko-rakúskeho symfonizmu“. Vzápätí však konštatoval, že orchester pod vedením mladého a výborného - giovane e bravo - Pavla Tužinského, zmenšený na najprimeranejší rozsah, aký zodpovedá talianskym operným tradíciám interpretácie Donizettiho a Rossiniho, uvedomelo sa pobral správnym smerom.

V programe koncertu okrem tvorby Verdiho, Donizettiho, Rossiniho a i. zaznela s veľmi pozitívnou reakciou publika i Baletná hudba banskobystričského rodáka Jána Cikkera z opery Juro Jánošík. B. VARGIC

INFOJAZZ Č. 4/93

SLOVENSKÁ JAZZOVÁ SPOLOČNOSŤ

■ Slovenská jazzová spoločnosť vyhlasuje súťaž neprofesionálnych jazzových skupín a sólistov, ktorá sa uskutoční v dňoch od 1. - 3. 12. 1993 v rámci 7. ročníka Slovenského jazzového festivalu v Žiline. Prosíme všetkých záujemcov o účasť na podujatí, aby zaslali prihlášky na sekretariát Slovenskej jazzovej spoločnosti (Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava, tel. 36 14 06, 36 14 07). Ďalšími podmienkami pri výbere súťažiacich je zaslanie nahrávky s 20 minútovou ukážkou súboru (demo snímok), uvedenie údajov o skupine (názov, zloženie, mená členov, kontakt na leadra).

■ Ukazuje sa, že v Prešove sa stretol dobrý jazzový team, ktorý pripravuje od 17. - 18. 11. 1993 **Prešovský jazzový festival**. Súčasťou celovečerných koncertov sú jam session, zakončujúce jazzový náladu, tentokrát v hoteli Hviezda.

Program Prešovského jazzového festivalu:

17. 11. S Quartet

ASH Band

Jozef „Dodo“ Šošoka and His Company

18. 11. Tralala Band

Vojtech Eckert a Dezső Csaba (prípadne jeho kvarteto)

T+R Band a Peter Lipa

Program z posledného dňa festivalu by sa mal s najväčšou pravdepodobnosťou preniesť aj do Bardejova, kde 19. 11. '93 v hoteli Minerál vystúpia tie isté skupiny. Dúfajme, že to bude jeden z ďalších krokov pri koordinácii jazzového diania na Slovensku, ktoré musí byť výsledkom spolupráce viacerých usporiadateľov. (!)

■ Slovenský hudobný fond udelil tri jazzové štipendiá - klaviristovi **Petrovi Adamkovičovi** (Prešov), trúbkarovi **Ľubošovi Priehradníkovi** (Bratislava) a hráčovi na bicie nástroje **Marcelovi Buntajovi** (Bratislava).

■ Podľa rozhodnutia ministerstva kultúry agentúra Rock-Pop-Jazz koncom tohto roka (31. 12. '93) končí svoju činnosť, keďže nedostane štátne príspevky. Dúfajme, že vo svojej práci bude pokračovať aspoň Slovenská hudobná asociácia, ktorej súčasťou je Slovenská jazzová spoločnosť. Tieto organizácie zostávajú ako jediné na Slovensku na nekomerčnú podporu modernej populárnej hudby a jazzu.

■ Dom kultúry - Lúky, Víglašská 1 v Petržalke usporiadal dňa 13. 11. celovečerné jazzové podujatie pod názvom **Pet Jazz**. Vystúpili na ňom M. Jakabčic, D. Húščava, Bossa Noha, A. Bartošová, J. D. Šošoka, P. Lipa, A. Šeban, I. Jančár, Piešťanský dixieland, Father and Father, Big Band Bratislavského Konzervatória, S-Quartet, J. Szabados. Na Pet Jazz prispela finančnou čiastkou aj Slovenská jazzová spoločnosť.

■ V letných mesiacoch vo svojom dovolenkovom čase (25. - 27. jún '93) navštívil **Ivan Köhler** pirátsky jazzový festival v Taliansku **Franton Jazz Festival** v Lido di Jesolo. Mal možnosť vidieť tu takých hudobníkov ako napríklad The Zawinul Syndicate, Mike Mainieri and Steps Ahead, Vitouš-Garbarek-Erskine, Philip Glass Ensemble ... Usporiadatelia vyjadrili záujem o účasť slovenských jazzových skupín v ďalšom ročníku festivalu (jún '94).

Kontakt: tel. 041/98 83 69

■ **Ceny Ladislava Martonka** udelené Slovenským hudobným fondom prevzali **Matúš Jakabčic** a **Peter Lipa** na otváracom koncerte Bratislavských hudobných slávností. Obaja umelci vystúpili so svojimi skupinami (T+R Band Petra Lipu, Stop Time Matúša Jakabčica) na festivale Jazz For Sale v Košiciach 29. 9. '93, kde sa oficiálne znova prezentovali ako nositelia Ceny L. Martonka.

■ Člen Rady SJS Juraj Gergely pripravuje podujatie **Týždeň slovenského jazzu v Budapešti**. Koncerty sa uskutočnia v jazzových kluboch - Galéria Jazz Klub, Merlin Jazz Klub.

■ Na sekretariát SJS prišli informácie o jazzovej súťaži v Moskve - **The International Moscow Jazz Competition**, ktorej prvý ročník sa bude konať od 25. - 31. 10. 1994 v Čajkovského sieni. Podmienky súťaže: kópia identifikačnej karty osoby (pasu a pod.), kazeta s minimálne 10 minútovou ukážkou 2 skladieb (z toho 1 štandard), životopis (dáta narod., vzdelanie ...), fotografie, vstupné 50 USD. Víťazné ceny sú 4 a ich hodnoty postupujú od sumy 5000 USD po tisícke nižšie (4. cena je 2000 USD) + cena za najlepšie aranžmán (4000 USD). Uzávierka súťaže je 1. 3. '94. Kontakt: International Moscow Jazz Competition 103693, Moscow, Kitaisky proezd 7, tel. (095) 220 47 12; 928 35 55; 923 85 76, fax: (095) 923 85 76, kontakt pre zaslanie vstupného: No. 001070058 Mosbusinessbank, alebo 00 10 73483 Mosbusinessbank, Moskva, Rusko.

■ V dňoch od 23. - 25. 9. '93 prebiehal **Přerovský jazzový festival** s medzinárodnou účasťou. Jeho usporiadateľmi boli Česká jazzová spoločnosť (konferans Aleš Benda) a Mestský dom Přerov. Účinkovali na ňom Academic Jazz Band (Přerov), All Stars Band Mojmir Bártka (Brno), Big Band Radio Brno a Harald Gundhus (saxofón, Nórsko), Rychlé špy „divoká karta“ Jazzové dílny Frýdlant v Čechách, Vlasta Průchová a Swinging Q Praha, Jack Van Poll Trio (NL) a Stacy Rowles (trúbka, USA), Swings (Praha), Jiří Stivín a Co. Jazz System (Praha), Jim Hall Trio - Larry Goldings, Steve La Spina (USA).

■ V rámci podujatia Divadelná Nitra realizovali usporiadatelia aj koncert Swingového orchestra ZUŠ v Nitre 26. 9. pred Nitrianskym múzeom. Každodenne sa tunajší nie celkom jazzoví účastníci stretávali na večerných jam session, do ktorých sa zapájali všetci rôznorodo orientovaní hudobníci.

SLOVENSKÁ BLUESOVÁ SPOLOČNOSŤ (SBS)

Možnože o tom ani neviete, ale bluesovú spoločnosť na Slovensku skutočne máme. Kedy vznikla, čo robí, ako sa jej darí, aké koncerty usporadúva sa môžete dozvedieť z jej časopisu Blues Line. Vychádza raz do mesiaca a jeho redaktori vám ho zašlú zadarmo, ak sa stanete členmi Slovenskej bluesovej spoločnosti. (Jej prezidentom je Jano Liteký - Šveda.)

JAZZMANI DOMA A V ZAHRANIČÍ

● Pri príležitosti 50. životného jubilea a 30. výročia existencie Tria Jána Hajnala realizovala Košická televízia medailón klaviristu. Ako vhodné prostredie zvolila televízia Tuba klub v Košiciach. Hostami Jána Hajnala na filmovom snímku boli **D. Húščava, J. Bartoš, P. Lipa, Ria Hajnalová, J. D. Šošoka, P. Kořínek**. K jubileu prajeme veľa jazzu do ďalších rokov!

● **Trio Jána Hajnala** (Petr Kořínek, J. D. Šošoka) vystúpilo 17. 10. v PKO v Prešove, 13. 10. v Čiernom orli.

● **Jozef „Dodo“ Šošoka** účinkoval s Pražským kvartetom 2. 10. v Stutgarte.

● **Adriana Bartošová** nahrala CD pod názvom **Modré popoludnie**, na ktorom sa autorsky podieľali Adriana a Martin Breznický. Krst albumu sa bude konať 26. 11. v Štúdiu S, 19.30 h. Záujemcovia si ho môžu čo nevidieť kúpiť pod značkou Jumbo rec.

● **Trio Adriana Bartošová + Martin Breznický + Anton Jaro** vystúpilo začiatkom októbra v Nemecku. Vo väčšej zostave v podobe Scat II. sa Adriana predstavila obecnstvu vo Veľkej Británii v mestách Leeds a Sheffield.

● Spomenuté mestá navštívil tiež **ASH Band**, pretože vystúpenia (koncert v Leeds, 2 koncerty v Sheffielde) boli súčasťou Dní slovenskej kultúry vo Veľkej Británii.

● **ASH Band v stálom obsadení Šeban, Minárik, Frátrik, Rist** koncertovalo 2. 10. v španielskom meste Vic na jazzovom festivale.

● **Hudbu k CD Marty Kubišovej** nahral Andrej Šeban, Juraj Griglák, Peter Malásek (klávesové nástroje), Pavel Zbořil (bicie nástroje). Album dokončili v auguste a mal by sa objaviť na pultoch predajní pod značkou firmy Popron.

● **A. Šeban, E. Frátrik, M. Minárik** participovali na ďalšom CS speváka Roberta Stankeho. CD je naspievané v angličtine, dokončili ho pred necelými tromi týždňami, vyjde pod názvom Kiss The Sky vo vydavateľstve Škvra rec. Podľa slov Andreja Šebana je to vraj „tvrdý big bít“.

● Po dvoch koncertoch na vernisážach v duu s Jurajom Kalászom plánuje **Andrej Kellenberger** zostaviť trio v obsadení gitara, saxofón, basgitara. Dúfajme, že sa s ním čoskoro objaví na scéne.

● Práca **Gabriela Jonáša** v tomto roku bola mnohotvárná a bohatá. Začiatkom roka realizoval koncert s G. Mirabassim (Taliansko), R. Balzarom v triu v bratislavskej Redute. Po úspešnom vystúpení v jazzovom klube v Prahe - Agharta - v obsadení J. Bartoš, Š. Markovič, R. Balzar, P. Zbořil dňa 21. - 22. 1., zopakoval tento koncert znova v tom istom zložení 22. - 23. 6. a na tom istom mieste. Jeho súčasný záujem je tiež sústredený smerom k spirituálnu a gospelom. Vo februári nasnímal takýto projekt pre Košickú televíziu s Janou Kociánovou, R. Balzarom, C. Zelenákom a E. Procházkom (ústna harmonika). Pod názvom Gospel pre Janu (Kociánovú) odznel v Slovenskom rozhlasu jeho koncert v duu. V ďalšom období sa venoval aranžovaniu starých tanečných piesní zo 40. rokov pre Jazzový Quintet a Symfonický orchester. Tento projekt so sólistom Jurajom Bartošom bol realizovaný 22. 5. v Slovenskej filharmónii. Niekoľko dní pred tým nahrali hudobníci Jazzového Quinteta (J. Bartoš, G. Jonáš ...) a Symfonický orchester populárne piesne na CD. V júni spolupracoval Gabo Jonáš so Stivínovcami. Participoval na CD, ktoré má byť „druhým dielom“ platne Zverokruh z roku 1977. Na nahrávke sa na koncerte v Prahe 25. 6. (obaja Stivínovci, G. Jonáš, A. Gondolán - kontrabas, + čembalo a rôzne druhy zobcových flaut). Gabo Jonáš sa predstavil obecnstvu aj na podujatí Pet Jazz (13. 11.) v Petržalke v duu s E. „Bobošom“ Procházkom (ústna harmonika).

PLÁN JAZZOVÝCH KONCERTOV

M. Jakabčic - Manon Lescaut (muzikál)

25., 27. 10. - premiéry, 10., 11., 29., 30. nov., 8., 9. dec. reprízy

Istropolis - veľká sála, 19.00 h

Klub Čierny havran

10. 11. **Father and Father** - Juraj Gergely, bicie nástroje, A. Binder - klavír, F. Horváth - kontrabas, (Levice)

24. 11. **In Memoriam Laco Gerhardt** (D. Húščava, K. Ondreička, J. Hajnal, P. Kořínek, J. Bartoš, J. D. Šošoka) - skupinu zostavil J. D. Šošoka

Slovenský jazzový festival Žilina 1. - 3. 12. '93

In Memoriam Laco Gerhardt (D. Húščava, K. Ondreička, J. Hajnal, P. Kořínek, J. Bartoš, J. D. Šošoka, M. Jurkovič)

Moyzesova sieň SF

4. 12. Depart - Harry Sokal - saxofóny (Rakúsko), Jojo Meier - bicie nástroje (Švajčiarsko, USA),

Heinri Känzig - basgitara (Švajčiarsko)

Prešovský jazzový festival

18. 11. Albert Meyer - ústna harmonika (Rakúsko), Joscho Schnerberger - kontrabas (Rakúsko), Gabriel Jonáš - klavír, Jozef „Dodo“ Šošoka - bicie nástroje

19. 11. Bardejov, hotel Minerál - program ako 18. 11.

16. 11. Levice - program ako 18. 11.

Vydala Slovenská jazzová spoločnosť, Jakubovo nám. 12, 814 99 Bratislava, tel. 36 14 06, 36 14 07

redaktor: Yveta Lábska

JAZZOVÝ CAMP V TATABANYI

V lete, v sparnom júli sme absolvovali s Petrom Lipom a Jurajom Gergelyom malý kultúrny výlet do susedného Maďarska, za účelom návštevy „dodatčne družobnej“ jazzovej školy - americko-maďarského jazzového campu v neďalekej Tatabanyi. Jazzový camp Amerikai-Magyar Jazz Tábor, resp. The American-Hungarian Jazz Camp 1993 bol už siedmym pokračovaním začatej tradície. Lektori, ako možno vyčítať už z názvu podujatia, boli európsko-amerického pôvodu, ktorí sa ale v vzápätí ukázali viac európski, ako americkí. Dôvod a vysvetlenie môjho začudovania sa, nasledovaného obdivom k domácim schopnostiam produkcie (získanie lektorov priamo z Ameriky rozhodne v našom regióne nie je jednoduchá záležitosť) bola ich prítomnosť na Americkom inštitúte vo Viedni, kde vyučovali jazz. **Wayne Brasel** (gitara), **Angus Thomas** (basgitara, čiastočne aj spev), **Jeffrey L. Boudreaux** (bicie, percusie).

Z maďarskej strany jazz vyučovali **János Gonda** (teória, improvizácia), **Gyula Csepregi** (saxofón, flauta), **Kornél Fekete-Kovács** (trúbka, dychy), **Kálmán Oláh** (klavír), **László Süle** (klavír, aranžovanie), **László Gyémánt** (malari, audio-vizuálny kurz).

János Gonda je okrem iného umeleckým šéfom organizácie, ktorá podujatie pripravila a zrealizovala, a ktorá okrem projektov tohto typu uskutočňuje ročne pomerne veľa iných projektov a to nielen v oblasti jazzu, ale i v oblasti hudby, muzikoterapie atď. Jej názov v angličtine je „International Institute of Creative Music Education“.

Gyula Csepregi známy z účinkovania s maďarským basistom Aladárom Pégem, hral s Toots Thielmansom, Krzesimierom Debskim. Vyučuje na jazzovom oddelení Lisztovej akadémie v Budapešti. Kornél Fekete-Kovács bol a je členom viacerých maďarských zoskupení.

Kálmán Oláh - mladý (23) jazzový klavirista. Zaujímavá je jeho účasť na klavírnej súťaži Martial Solala v roku 1989 v Paríži, (škola, ktorú u nás poznáme prostredníctvom Manuela Rochemana - lektora Jazz Workshop Bratislava 1993 a účinkujúceho na Bratislavských jazzových dňoch 1993 - spolu so svojím triom.) László Süle je známy nielen ako jazzový hudobník a skladateľ, komponuje aj vážnu hudbu,



Brož Band

Snímka P. Španko

komornú i symfonickú. Jeho jazzová skupina bola pozvaná na jazzový festival do Montreaux. Posledným maďarským zástupcom bol spomínaný maliar László Gyémánt. Venuje sa už dlhé roky spojeniu maliarskeho umenia s hudbou. Mimochodom, videli sme na jazyk záznam z jedného „campového“ jamovania, kde boli lektori vyzvaní, aby hrali asi polhodinu blues. Je to rozhodne dobrá myšlienka, spojiť audio prvok s vizuálnym. Je to jedna z možností, ako inšpirovať tých ľudí, ktorých chápanie je skôr vizuálne a komunikácia v tejto rovine je pre nich jednoduchšia.

Americkým lektorom bol gitarista Wayne Brasel. Spolu s ním, ako členovia jeho comba, hrali okrem iného John Patitucci, Art Rodrigues a iní.

Basistu menom Angus Thomas je možné nájsť na videu Milesa Davisa z koncertu v Berlíne, s ktorým toho času účinkoval. Posledným Američanom je Jeffrey L. Boudreaux. Hral s Woody Hermanom, Brandfordom a Wyntonom Marsalisom, Bobby Mc Ferrinom, v rôznych projektoch s Lizou Minelli, Sammy Davis Jr., Dionnou Warwick ...

Väčšina študentov boli poslucháči spomínaného oddelenia jazzu Lisztovej akadémie v Budapešti. Teda účasť mali zadarmo. Musím povedať, že sme boli prekvapení, keď na vyzvanie lektora, súvisle a prakticky bezchybne, improvizovali v rôznych módoch a štýloch. (Náš úškrn nad starým vtípom - ukázať najlepšieho študenta sa rozplynul vo chvíli, keď prvého vystriedal druhý, tretí, štvrtý ... Nie všetci ale boli takými profesionálmi. Ako všade, aj sem prišli niektorí iba tak, „trochu sa informovať“. Čo podujatie prospero, bol spôsob výuky, resp. filozofia projektu. Na rozdiel od našej filozofie workshopu, teda „dennej“ dielne, oni zvolili formu tábora, kde všetci spolu bývajú, stravujú sa atď.

Ešte jedna „píkoška“ na záver. Všetci poznáme atmosféru nášho workshopu, kde sa po nejakom čase všetci meníme na jednu „spolupatričnú masu“. Ako nám rozprával János Gonda, táto spolupatričnosť došla na maďarskom campe tak ďaleko, že americkí lektori odmietli bývať v neďalekom luxusnom hoteli a radšej ho vymenili za nie najluxusnejší internát, obývaný študentmi s možnosťou kedykoľvek zbehnúť do triedy a zajať sa si s nimi.

A na úplný záver ešte jedna informácia. V čase od 4. do 9. júla 1994 sa bude konať tretí ročník Jazz Workshop Bratislava. Pripravených je niekoľko noviniek v programe výučby. Okrem toho sme pozvali niektorých zo spomenutých hudobníkov, aby lektorovali JWB 1994.

LUBOŠ ZAŤKO

PRIHLÁŠKA ZA ČLENA SBS

Súhlasím so stanovami SBS a prihlasujem sa za riadneho člena SBS

meno a priezvisko:

rodné číslo:

adresa:

podpis:

Prihlášky a 50,- Sk členské príspevky prosím zasielajte na adresu:
K-Centrum, Hlavná 9, 917 01 Trnava

KEDY KDE ČO

17. november
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
ŠD Košice - Leoncavallo: Komedianti, Mascagni: Sedliacka časť (19.00)
DJZ Prešov - F. Lehár: Cigánska láska (11.00)
18. november
NS Bratislava - Wright-Forrest: Grand Hotel (19.00)
SKO Žilina - Večer operných árií; K. Kotmelová, M. Dvorský, M. Strapcová, G. Bizet, Ch. Gounod, G. Verdi
19. november
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
SF Bratislava - Klangforum Wien - B. A. Zimmermann; H. Zender, P. Boulez, K. Essl, J. Moffat, dir. H. Zender (19.30)
DJZ Prešov - F. Lehár: Veselá vdova (19.00)
ŠO Banská Bystrica - G. Donizetti: Nápoj lásky, 1. premiéra (18.30)
20. november
SF Bratislava - Rodinné koncerty (16.00)
 G. Rossini, L. v. Beethoven, F. Schubert, P. I. Čajkovskij
ŠO Banská Bystrica - G. Donizetti: Nápoj lásky 2. premiéra (18.30)
21. november
Bratislavský Hrad - SKU pri SHÚ, HUDBA NA HRADE (17.00)
 J. Luptáčík st., J. Luptáčík ml., F. Klinda, E. Mazanovská, Schnittke, I. Zeljenka - premiéra, O. Messiaen, J. Brahms, C. Debussy, Mendelssohn-Bartholdy
Zichyho palác, SKU pri SHÚ - I. Černecká, Š. Bučko (10.30)
22. november
NS Bratislava - L. Fall: Madame Pompadour (19.00)
23. november
SND Bratislava - G. Bizet: Carmen (19.00)

NS Bratislava - L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)
ŠO Banská Bystrica - G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)
Zichyho palác SKÚ - Stretnutie s hudbou, M. Kišoňová-Hobová, E. Pappová, Dr. G. Papp
24. november
SND Bratislava - G. Verdi: Traviata (19.00)
Moyzesova sieň SF - SSSK. pri SHÚ - Koncert z tvorby P. Cóna (19.30)
 T. Winkler, P. Drlička, A. Ulická, Z. Poulová
ŠD Košice - G. Verdi: Nabucco (19.00)
 K život. jub. J. Šomorjaia
25. november
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)
SF Bratislava - L. v. Beethoven, R. Schumann, B. Szokolay, klavír, dir. Jin Wang (19.30)
NS Bratislava - L. Tolcsy: Evanjelium o Márii (19.00)
ŠK Košice - Sakrálny festival - A. Webern, Ch. Gounod, G. F. Händel, F. Schubert, T. Paladiová, J. Babjak, P. Mikuláš, KSZU, dir. B. H. Kolman (USA)
ŠO Banská Bystrica - J. Strauss: Netopier (11.00)
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach (10.00)
26. november
SND Bratislava - G. Verdi: Otello (19.00)
SF Bratislava - Program ako 25. 11.
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach, 1. premiéra (19.00)
27. november
SND Bratislava - M. Dubovský: Veľká doktorská rozprávka (11.00)
 P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (19.00)
28. november
Bratislavský Hrad - HUDBA NA HRADE (SKU pri SHÚ) - E. Danel, Z. Poulová; J. Brahms, C. Debussy, J. Sibelius,
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach 2. premiéra (19.00)
29. november
SND Bratislava - J. Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)
NS Bratislava - L. Fall: Madame Pompadour (19.00)
30. november
SND Bratislava - Ľudia a čas, balet (19.00)
ŠO Banská Bystrica - G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)
ŠD Košice - F. X. Brixi: Vianočné pastorále (10.00)
18.-21. november - SMA pri SHÚ - Dni gregoriánskeho chorálu Bratislava

najneskôr do 5. 12. 1993 na Orchestrálnu kanceláriu Opery SND, Gorkého 2, 915 86 Bratislava. Konkrétne požiadavky na predhrávanie zašleme písomne na adresu konkurzanta.

Riaditeľka Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Slovenská filharmónia - viola tutti v kom. súbore Musica aeterna - husle
 Konkurz do orchestra SF sa uskutoční dňa 14. 12. 1993 o 12.00 h v koncertnej sieni SF.
 Konkurz do kom. súboru Musica aeterna sa uskutoční 1. 12. 1993 o 10.00 h v Moyzesovej sieni SF.

Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personálny ref. Slovenskej filharmónie, 816 01 Bratislava, Medená 3, tel. 33 33 51-3.

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri Opery a Baletu SND:

- hráčov do skupiny 1. a 2. huslí - tutti hráči
- hráčov do skupiny violončel
- hráčov do skupiny hobojev - 2. hobojsa s povinnosťou anglického rohu
- hráča do skupiny fagotov - 2. fagot
- hráča do skupiny trubiek - 2. trubka
- hráča na tube

Podmienkou prijatia je absolútium VŠMU, JAMU, AMU alebo Konzervatória. Konkurz sa uskutoční dňa 7. 12. 1993 o 9.00 h v budove opery SND, Gorkého č. 2, Bratislava. Písomné prihlášky s krátkym životopisom a popisom praxe posielajte

SNEMOVANIE FOLKLORISTOV

V sobotu 25. 9. 1993 sa členovia Spolku hudobného folklóru pri Slovenskej hudobnej únii zišli na Valnom zhromaždení, aby vyhodnotili činnosť Spolku za rok, ktorý uplynul od ich stretnutia v septembri 1992 a vytýčili si úlohy na nastávajúce obdobie. Popri problematike ochrany práv skladateľov a interpretov v ochranných združeniach sa ich pozornosť sústredila najmä na najpálčivejší problém týchto dní - situáciu v Slovenskom rozhlase a záchranu jeho umeleckých telies. V niektorom z najbližších čísel prinesieme rozhovor s predsedom Spolku hudobného folklóru, hudobným skladateľom Svetožárom Stračinom. M. B.

AKTÍVNA SPOLOČNOSŤ

Bratislavská Spoločnosť Ferenc Liszta tak ako v predošlých rokoch, aj v uplynulej 13. sezóne 1992/93 úspešne plnila svoje poslanie a vyvíjala pozoruhodnú osvetovú činnosť (o. i. usporiadala aj svoje 100. jubilejné podujatie!). Opäť odznali rôzne odborné prednášky a koncerty, spojené aj s hudobným rozborom a estetickou analýzou, akou bola napríklad séria 5 prednášok prof. L. Schleichera o osobnosti Ferenc Liszta. Členovia sa oboznámili aj s ďalšími dielami skladateľa (Missa choralis, Szekszárdská omša, Requiem a Dante-symfónia), ako aj s klavírnymi skladbami Z. Kodály v interpretácii J. Zemléného. Na koncertoch odznali klavírne skladby Liszta, Schuberta, Chopina (v podaní S. Macudzinskej), Faurého (V. Kellyová), Scarlattiho a Schumanna (K. Grznárová).

Spoločnosť si pripomenula tiež výročia známych skladateľov a interpretov (Solti, Abrahám, Kodály, Kálmán, Bartók, Grieg, Caruso, Donner, M. Schneider-Tmavský, Erkel, Hummel). Odznal podrobnejší referát o medzinárodnom kongrese všetkých (12) Lisztových spoločností v Budapešti (19.-22. III. 1993). Premietané boli viaceré filmy s umeleckou tematikou. Uskutočnil sa kultúrno-poznávaci zájazd do Rakúska pod titulom Jar vo Wachau v Dunajskom údolí a návšteva historických kaštieľov Artstetten (bývalé sídlo Habsburgovcov) a Grafenegg (sídlu Metternicha), ako aj barmokového kostola a benediktínskeho kláštora v Melku.

(SCHLEICHER)

V HUMENNOM VEDIA AKO NA TO

Už XXII. ročník jesenného koncertného cyklu sa uskutočnil v Humennom v dňoch 28. septembra až 19. októbra. Podujatie, ako každoročne venované predovšetkým komornej hudbe, otvorilo vystúpenie anglického huslistu **Jonathana Reesa** a klaviristky **Eleny Michalicovej** v programe z diel W. A. Mozarta, E. Elgara a L. v. Beethovena. Ďalší koncert patrili dielam D. Scarlattiho, J. S. Bacha, J. Haydna, C. Francka, K. Olczaka, J. Hatríka a V. Trojana. Ich interpretmi boli akordeonista **Boris Lenko** a bajanista **Rajmund Kákoni**. Na záverečnom koncerte cyklu vystúpil košícky komorný súbor **TRIO PRO MUSICA**. Ako na predchádzajúcich, tak aj na tomto koncerte bolo prostredie koncertnej siene humenského kaštieľa exponátni múzea štýlovo dotvorené. Pri svetle sviečok a v dobových kostýmoch interpretoval súbor diela D. G. Speera, J. S. Bacha, J. Čarta, G. Ph. Telemanna, A. B. Mangoreho, J. Myslivečka, časti z Pestrého zborníka a Vietorisovej tabulatúry.

Po prvýkrát bolo súčasťou koncertného cyklu rozsahom väčšie podujatie domácich amatérskych umeleckých súborov. Medzinárodný deň hudby pozdravili v dňoch 1.-3. októbra v koncertných sálach Humenného, Sniny, v rím.-kat. kostole a Mestskom kultúrnom stredisku v Humennom detské spevácke zbory **Slávik** a **Nezábudka**, **Spevácky zbor humenských učiteľov**, chrámové spevácke zbory pri rím.-kat. kostole a gréc.-kat. farskom úrade. Milými hosťami podujatia boli talianske detské spevácke zbory **PUERI CANTORES DI ISOLA VICENTINA** a **ROSA DEI MARZO**.

Na organizovaní XXII. ročníka jesenného koncertného cyklu sa okrem obligátnych usporiadateľov Mestského kultúrneho strediska a Kruhu priateľov hudby podieľali aj Mestský úrad a Spevácky zbor Slávik v Humennom. A aj vďaka desiatim sponzorom si humenský koncertný život môže opäť pripísať ďalšiu úspešnú kapitolu.

ELENA GOMBITOVÁ

Minister kultúry Slovenskej republiky vypisuje pre oblasť hudby podmienky konkurzu na podporu projektov zo Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia na rok 1994

Prihlášku treba formulovať podľa tejto predlohy:

Ž i a d o s ť		
do konkurzu na podporu projektov zo Štátneho fondu kultúry Pro Slovakia na rok 1994		
1. Žiadateľ:	adresa	PSČ
	štátutárny zástupca žiadateľa:	IČO
	telefón:	
	fax:	
2. Komisia (druh aktivity)	(uviesť prípadne viac komisií, ak ide o multimediálny projekt)	
3. Názov projektu:		
4. Autor:		
5. Dátum realizácie: od do		
6. Celkové predpokladané náklady projektu:		
7. Požadovaná výška príspevku:		
8. Druh príspevku: grant - pôžička - kombinácia	(nehodlacie sa škrtnúť)	
9. Výška predpokladaných príjmov:		
10. Mená odborných garantov:		
11. Ďalšie zdroje financovania (sponzorstvo, spoluorganizácia) a výška príspevkov		
12. Stručná charakteristika projektu, jeho zámer a cieľ:		
Miesto	dátum	
Pečiatka	Podpis štatutárneho zástupcu žiadateľa	

KRITÉRIÁ PRE POSUDZOVANIE ŽIADOSTI:

- Komisia pri posudzovaní návrhov
 - vo väčšine prípadov uvažuje o pridelení časti požadovanej sumy, len výnimočne (ak nie je iná možnosť dotácií) súhlasí s plnou výškou
 - berie do úvahy, či požadovaný grant reprezentuje celý rozpočet projektu, alebo jeho časť.
- Komisia v prvom polroku nemieni rozdeliť všetky jej pridelené prostriedky, aby mala možnosť podporiť:
 - projekty podané do 30. 9. 1994
 - projekty, ktoré vracia s poznámkou „prepracovať a doplniť“.
 - projekty presunuté z iných komisií - participácia, alebo celé krytie.
- Komisia navrhuje granty na prevádzkové položky konkrétnych projektov, ako napr. propagácia, honoráre, nájom, poštovné atď.
- Komisia zásadne nenavrhuje granty: na vytváranie finančných fondov nadácií, na nákup hudobných nástrojov a elektroniky, na stavebné úpravy, zariadenia interiérov, nákup automobilov a na mzdové prostriedky. Rovnako nenavrhuje granty na už uskutočnené projekty a na projekty, dokázateľne zabezpečené z iných zdrojov, pokiaľ sú takéto fakty komisií známe.
- Komisia len výnimočne navrhuje granty na cestovné a kostýmy.
- V prípadoch, kde sa očakáva aspoň čiastočná návratnosť finančných prostriedkov, komisia navrhuje udelenie pôžičiek.
- Ak ide o granty na vydanie diela, príp. zvukového nosiča, komisia vyžaduje, aby žiadosť bola podaná nie autorom, ale vydavateľom diela s rozpisom položiek. K teoretickým dielam a zbierkam treba predložiť dva odborné posudky.

Termín uzávierky: do 31. 12. 1993

30. 09. 1994

Žiadosti o podporu zo štátneho fondu kultúry Pro Slovakia sa prijímajú na adrese:

Ministerstvo kultúry SR
 Administratívno-správne centrum
 Štátneho fondu kultúry
 Pro Slovakia
 Dobrovičova 12
 813 31 Bratislava