Hudobný život '93

ROČNÍK XXV. • 7 Sk 15. 12. 1993 23 – 24

PF '94

Zase sú Vianoce. Prvé slovenské Vianoce a prvý rok samostatného Slovenska. Čas neúprosne rýchlo beží, v denných starostiach si ani neuvedomujeme jeho priemernú rýchlosť, ale realita je citeľná. Cítime ju v každom konaní, pri čítaní novín, sledovaní televízie a najmä v našom denno-dennom zvažovaní ako ekonomicky úsporne prežiť deň, mesiac a celý rok.

Rok je teda za nami, žiadalo by to istú bilanciu, ale do nej sa mi nechce. Veď náš život je odrazom reálnych skutočností a rozhodnutí tých „hore", ktorým sa hovorí vládna moc... Čo dobré sme urobili a čo nie, najlepšie posúdi budúcnosť. Preto sa aj my v redakcii radšej pozeráme do budúcnosti a nie do minulosti. Minulosť je za nami. Aj vlaňajšie decembrové rozhodnutie bývalého federálneho parlamentu o pokojnom rozdelení Československa je totiž už minulosťou. Súčasnosť prináša prvé plody, ale aj problémy. Pôvodné hektické „kontra punctum kontra", kto z koho, alebo na čí účet, stratili na svojej „výmluvnosti" a nastáva realita, ktorú musíme všetci vziať na vedomie a podľa nej sa konštruktívne zariadiť. Skúšobný rok je za nami, pred nami žiadna idyla, žiadne optimistické sľuby, skôr tápanie v tme a neistote.

Podpredseda vlády Roman Kováč nedávno na margo tlače uviedol, že nie je za to, aby sa v tlači o našej realite písalo optimisticky, ale je skôr za to, aby v našej tlači bolo menej pesimizmu. Je to povedané jasne a múdro. Optimizmus naozaj nie je na mieste, rovnako našej samostatnosti nesvedčí ani pesimizmus. Všetci potrebujeme skôr kus sebakritickosti a pracovitosti v prospech celku, nás všetkých a nielen pre seba.

V týchto dňoch, všetci čo sme závislí na štátnej pokladnici, čakáme, ako to dopadne. Jednoznačne však už bolo povedané, že kultúra bude „ukrátená" a bude sa musieť spoliehať na svoje vlastné sily, vlastnú fantáziu a vytváranie vlastných existenčných zdrojov. To je tá realita. Život sa však nekončí a jeho filozofia je zakódovaná v sústavnom prekonávaní prekážok, v zdravom reálnom idealizme (nie hurá optimizme), v zdravom a reálnom národnom sebavedomí. Ročné skúsenosti a mnohé pozitívne výsledky a dosiahnuté hodnoty v slovenskej hudbe jasne naznačujú naše možnosti, čitateľne signalizujú cestu, po ktorej sa treba vydať do vysnívanej Európy bez ohraničovania svetových strán.

Súčasný hospodársky a kultúrno-politický status quo je realitou aj pre periodickú tlač, teda aj pre náš časopis. Je možné, že privatizáciou PNS noví majitelia distribúcie o nás nebudú mať záujem, pretože na nás sa zarobiť nedá. Preto si musíme hľadať vlastnú priamu cestu k čo najširšiemu čitateľskému okruhu a pritiahnuť do našej rodiny predovšetkým potenciálnych aktívnych i pasívnych záujemcov o hudobné umenie. Preto od budúceho roku chceme rozšíriť náš tematický záber o nové hudobné oblasti a aktivity. Pravda, bez čitateľov a bez vášho minimálneho ekonomického vkladu nemôže byť ani naša existencia. Preto naše minimálne zvýšenie ceny o päťdesiat halierov v situácii, v akej sa všetci nachádzame, iste nebude príčinou vášho negatívneho postoja.

Rád by som sa na prahu Nového roka poďakoval všetkým našim aktívnym spolupracovníkom, bez ktorých by naša aktívna publicistická činnosť bola nemysliteľná. Rovnako rád konštatujem, že sa rapídne zvyšuje úroveň našej hudobnej kritiky a publicistiky, ktorá je spolutvorcom profilu nášho časopisu. A napokon naša úprimná vďaka patrí aj všetkým čitateľom a hlavne tým, ktorí nám napísali nie jeden oceňujúci a povzbudzujúci list.

Na prahu Nového roku prijmite teda od nás úprimné želanie všetkého dobrého, tvorivej aktivity, zdravia a viery v lepšiu budúcnosť.

MARIÁN JURÍK

„Šťastie, zdravie, pokoj svätý vinšujeme vám..." prichádzajú koledníci v tento čas pokoja a mieru. Vedno s nimi chceme i my našim verným i občasným čitateľom popriať a na dôvažok pripojiť - silu dobrej vôle a zachovania priazne k našej práci a našim novinám...

„...aktualizačná, dnešná interpretácia môže byť ideálna, keď je dialógom medzi minulosťou a prítomnosťou." - Jedna z myšlienok z rozhovoru s klaviristkou Danou Saturyovou-Šašinovou (str. 5)

Snímka M. Jurík

Lúčnica si podmanila publikum na Ďalekom východe (str. 8)

Snímka M. Semík

Hudobné veľtrhy sú jednou z foriem komunikácie, výmeny informácií, sprostredkúvania komodít... (str. 9)

Snímka M. Jurík

Trubadúr režiséra Istvána Szabóa u Viedenčanov prepadol, na rozdiel od obnovenej Ponnellovej Figarovej svadby pod taktovkou Riccarda Mutiho. Na snímke: W. Shimmell (Gróf) a E. Norberg-Schulz (Zuzanka) vo Figarovej svadbe (str. 7)

* * * * * * * * *

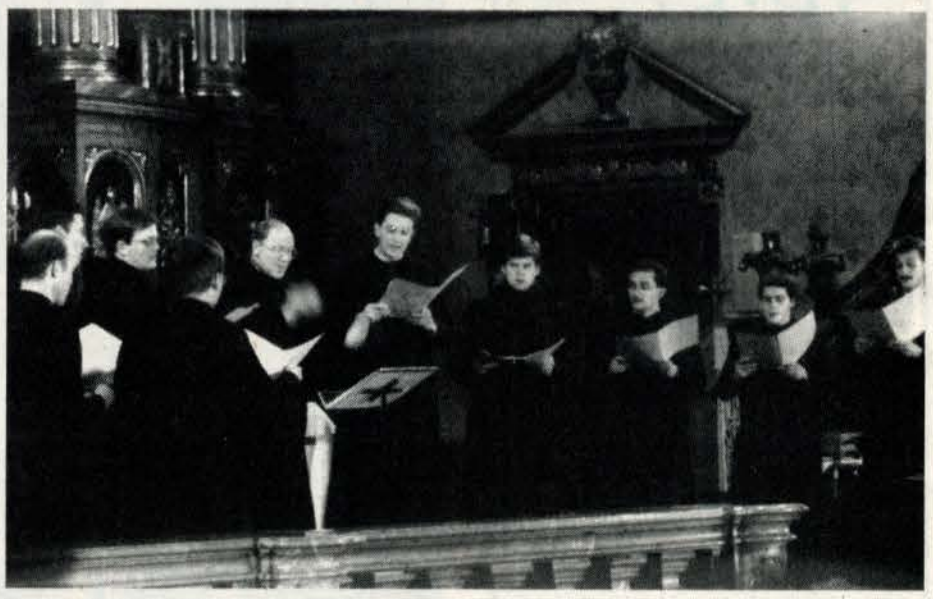
Páter Johannes B. Goeschl OSB (v strede) s benediktínskymi bratmi na koncerte v jezuitskom kostole

DNI GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU

Aj keď som sa spočiatku sama stavala skepticky k tak úzko špecifikovanej téme, akou je gregoriánsky chorál, prax ukázala, že záujem o ňu je viac ako potešiteľný. **Slovenská muzikologická asociácia a Ústav hudobnej vedy SAV pripravili 18.-21. novembra 1993 v Bratislave DNI GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU.** Najcennejším prínosom tohto podujatia, prepojeného cez interpretačný kurz a odborný seminár na koncertné vystúpenie, resp. omšu s gregoriánskym chorálom v jezuitskom kostole a Dóme sv. Martina, bolo hosťovanie **Rehoľnej schóly benediktínskeho arciopátstva zo St. Ottilien** pod vedením **pátra Johannesa B. Goeschla OSB.** V St. Ottilien je udržiavaná autentická tradícia pestovania gregoriánu, ktorý u nás sporadicky počujeme počas bohoslužieb v Dóme sv. Martina. Na koncerte (20. 11.) v jezuitskom kostole v Bratislave sa dokumentovala opodstatnenosť tohto dávnoveké ho jednohlasného bohoslužobného spevu rímskokatolíckej cirkvi (zreformovaného pápežom Gregorom I. - Veľkým na prelome 6. a 7. storočia n. l.), a to aj v súčasnosti, poznačenej našou rozmanitou skúsenosťou s liturgickou hudbou. Preplnený kostol (chýbali v ňom vo väčšom počte však najmä profesionálni hudobníci) svedčil o veľkom záujme veriacich o dávne kultúrne korene sakrálnej hudby, a to aj pri minimálnej propagácii na nejakých frekventovaných miestach Bratislavy. Stačil oznam v kostole... Ten, kto sa započúval do spevu trinástich benediktínskych bratov, zablúdil do sveta čistej duchovnosti, do krásy prostoty, od akej sme si pomaly odvykli aj v hudbe. Páter Johannes Berchmans Goeschl OSB nielen prednáša na Vysokej hudobnej škole v Mníchove gregoriánsky chorál a liturgiku, ale vedie interpretačné kurzy v Cremone a v St. Ottilien, robí dlhé roky intenzívny vedecký výskum semiológie gregoriánskeho chorálu a má na svojom konte veľa vedeckých publikácií.

Zažiť tohto vedca, aktívneho hudobníka, dirigenta i speváka a jeho dvanásť spolubratov v ich skromnosti a pritom fascinujúcej prirodzenosti v speve pred oltárom jezuitského chrámu, bolo priam festivalovým zážitkom. Škoda, že si to neuvedomili mnohí príslušníci hudobnej Bratislavy. Veď už dramaturgicky bola návšteva benediktínov s gregoriánom oživením stereotypu v ponuke prevažne barokovej, klasickej a romantickej hudby - aj duchovnej. Poznať školené hlasy „falzetistov" zo St. Ottilien, znamená oboznámiť sa aj s nepestovanou tradíciou tejto špecifickej vokálnej výučby (aspoň u nás), pričom Každý „zborista" má i sólistické dispozície, bezpečne ovláda dychovú techniku, na základe ktorej vyspieva zložité ornamenty dlhých meliziem. Páter J. B. Goeschl pritom vnáša do hudby starej stovky rokov aktualizačný moment ľudského tepla, transformovaný do jemných, nenásilných dynamických vlnení a ritardant, precíznosť a fantastickú súhru. Nie je tu nič odosobnené, studené, skôr ľudsky vrúcne a prirodzené - i v nápade, zapojiť chór veriacich do neumelého spevu antifóny „Ubi caritas et amor, Deus ibi est". Schóla benediktínskeho arciopátstva spravila prvý exkurz do krajín východného bloku - i vďaka neobyčajnému úsiliu Dr. Zuzany Krajčiovej, ktorá organizačne a starostlivosťou o seminár atď. pripravila benediktínom od Mníchova a nám, poslucháčom obojstranne zaujímavé stretnutie. Nadšene sme im tlieskali, poučili sa o starom bohoslužobnom speve, oni boli zas prekvapení živou odozvou svojho umenia tam, kde to azda ani nečakali. Presvedčili sa, že viera je u nás živá, má svoju rezonanciu medzi mladými i staršími, ba rozumieme i umeleckým prejavom jej oslavy. Ak zaznie gregoriánsky chorál v domácej interpretácii opäť vo väčšej miere aj v našich kostoloch, ba i v koncertných sálach, bude návšteva nemeckých benediktínov zúročená najlepšie.

T. URSÍNYOVÁ



Rehoľná schola benediktínskeho arciopátstva v St. Ottilien

Snímky I. Teluch

KONKURZ

Riaditeľka Štátneho divadla v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri a zbore Opery ŠD:
- hráčov do skupiny huslí
- hráčov do skupiny violončiel
- hráča na 1. flaute
- hráča na 1. hoboji
- hráčov na 1. a 2. klarinete
- hráča na lesnom rohu
- hráča na trúbke
- hráča do skupiny trobónov
- hráča na tube
- hráča na tympanoch + bicie nástroje
- hráča na fagote

v zbore:
- alt
- tenor.

Podmienkou prijatia je absolutórium VŠMU, JAMU, AMU, alebo konzervatória. Písomné prihlášky s popisom praxe posielajte najneskôr do 30. 12. 1993 na adresu:

Riaditeľstvo ŠD v Košiciach,
Hlavná 58,
040 00 KOŠICE.

Certificate of Merit Dušanovi Martinčekovi

Sériu ocenení našich skladateľov a interpretov rozšíril v nedávnej dobe prof. Dušan Martinček, ktorému The International Biographical Centre Cambridge udelilo „Certificate of Merit" za mimoriadny prínos v oblasti kompozičnej činnosti.

STANOVISKO INTERPRETA

História recenzovania hudobných diel a koncertných vystúpení je bohato popretkávaná zdrvujúcimi súdmi kritikov. Ich adresáti sú voči nim obyčajne bezmocní - je predsa karmou interpreta nosiť na pódium vlastnú kožu na trh. Pokiaľ sa však v rámci recenzií uvádzajú nepravdivé fakty, je samozrejmou povinnosťou čestných ľudí proti lži čo najrozhodnejšie protestovať.

Nepravdou sa totiž začínajú prvé riadky reakcie Igora Bergera na recitál v rámci BHS. Aké masmédiá „sa už jednoznačne vyslovili k úrovni tohto koncertu. Povedali opäť za nás, za hudobnú kritiku, aký bol koncert?" Prečítal som si precízne zozbierané výstrižky z novín na sekretariáte BHS, informoval sa v rozhlase i v STV, ale nič z Bergerových tvrdení som nezistil. A až na recenzné články Dr. Igora Bergera v Republike a Dr. Michala Palovčíka vo Večerníku to boli iba správy o tom, že sa koncert konal, no bez jeho akéhokoľvek hodnotenia. Aké špeciálne masmediálne zdroje Igor Berger zachytil? A keď už Berger spomína scenáre, je veľmi ťažké nepripustiť možnosť realizácie časti scenára v účelovo psychologicky výborne postavenej kritike, ktorej začiatok sa odvíja z faktov plných nepravdy. Na také niečo sa rozhodne vyignorovať nedá.

Čo sa týka Bergerových názorov, tie nechávam na posúdenie poslucháčom spomínaného koncertu.

PETER MICHALICA

SÚŤAŽE

Vedenie Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna „Arturo Toscanini" vypisuje 6. medzinárodnú dirigentskú súťaž. Uskutoční sa 8.-12. novembra 1994 v Parme. Predsedom poroty bude Gianandrea Gavazzeni. Podrobné informácie podáva: Segretaria del Concorso Internazinale di Direzione d'Orchestra Arturo Toscanini. Via Lombardi 61, 431 00 PARMA. Tel.: 0521/271033. Fax 0521/752 57.

Mesto Borlänge vo Švédsku vyhlasuje spevácku súťaž pre tenoristov pomenovanú podľa Jussi Björlinga. Súťaž sa uskutoční 22.-23. októbra 1994 v Borlänge v spevákovom rodisku. 1. cena je 100 000, druhá cena 50 000 a tretia cena 25 000 švédskych korún. Predsedom poroty je H. Eskil Hemberg, umelecký riaditeľ Kráľovskej opery, členmi poroty sú H. Harald Ek, Kerstin Meyer, H. Erik Saedén a Girgit Nilsson. Posledným dňom pre zaslanie prihlášky je 15. február 1994. Podrobnejšie informácie: Komitee des Jussi Björling Tenor - Wettbewerbs Stadt Borlänge, Švédsko. Tel. +46243-740 00, Fax +46243-662 08.

Umelecký riaditeľ Viedenskej komornej opery prof. Hans Gabor a medzinárodná spevácka súťaž BELVEDERE vypisujú 13. medzinárodnú spevácku súťaž pre operu a operetu. Súťaž sa uskutoční 14.-18. júla 1994 vo Viedni. Bližšie informácie podá: Wiener Kammeroper, A-1010 Wien, Fleischmarkt 24. Tel.: (1) 512 01 00, Fax (1) 512 44 48 47.

Mesto Coburg vypisuje medzinárodnú spevácku súťaž „Alexander Girardi". Súťaž sa uskutoční 30. júna - 9. júla 1994 v Coburgu. Súťaže sa môžu zúčastniť speváci narodení v rokoch 1964-1976 a speváčky narodené 1962-1976 všetkých národností. Predsedom poroty je prof. Hartmut Hein. 1. cena je dotovaná vo výške 12 000 DM, druhá 9 000 DM, tretia 7 000 DM. Osobitná cena vo výške 3 000 DM. Termín uzávierky súťaže je 10. marec 1994. Podrobnejšie informácie podáva: Internationaler Gesangswettbewerb „Alexander Girardi". Stadt Coburg-Kulturabteilung. Steingasse 18, D-96450 Coburg. Tel.: 09561/89-1402, Fax: 09561/89-1029.

Nizozemský rozhlas NOS v spolupráci s Nadáciou Kirila Kondrašina vyhlasujú tretiu medzinárodnú dirigentskú súťaž pre mladých dirigentov. Súťaže sa môžu zúčastniť dirigenti všetkých národností, narodený v roku 1958 a neskôr a ktorí majú diplom príslušného odborného učilišťa. Predsedom poroty je Gennadij Roždestvenskij, členmi sú Kurt Sanderling, Jean Fournet, Sir Edward Downes, Leif Segerstam, Herman Krebbers a Jan Zekveld. Bližšie informácie poskytne: NOS Kiril Kondrashin Wettbewerb, Postbus 26444, 1202 JJ Hilversum, Niederlande. Tel.: (31) 35 77 54 53. Fax: (31) 35 77 43 11. Súťaž sa uskutoční v dňoch 22. augusta až 3. septembra 1994 v hudobnom štúdiu Radiocentra v Hilversume. Finalisti súťaže budú účinkovať s Concertgebouw orchestrom v Amsterdame.

Nadácia Rosi Ponselle vyhlasuje 8. medzinárodnú spevácku súťaž, ktorá sa uskutoční v Lincoln Center Plaza's Alice Tully Hall v New York City v dňoch 2.-10. júna 1994. Prihlášky do 28. februára 1994 a žiadosť o informácie treba zaslať na adresu: The Rosa Ponselle Foundation, „Windsor", Stevenson, Maryland 21153-9999. Tel.: (410) 486-4616, Fax: (410) 486-0495.

Ministerstvo kultúry Ruskej federácie, akciová spoločnosť GOSKO a Ruská asociácia výrobcov hudobných nástrojov vyhlasujú 10. medzinárodnú interpretačnú súťaž P. I. Čajkovského, ktorá sa uskutoční v dňoch 29. mája až 10. júna 1994 v Moskve. Súťaž sa uskutoční v odbore sláčikových nástrojov. Podmienky súťaže sú k dispozícii v redakcii, resp. na adrese: Organizačný výbor súťaže P. I. Čajkovského, Kitajski Proezd 7, 103693 Moskva. Tel.: (7-095) 923 8576. Fax: (7-095) 2926511.

HUDOBNÝ ŽIVOT - dvojtýždenník. Vychádza vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., Špitálska 35, 815 85 Bratislava. Šéfredaktor: PaedDr. Marián Jurík. Redakcia: Lýdia Dohnalová, Martina Hanzelová, Adresa redakcie: Špitálska 35, 815 85 Bratislava, tel. 36 83 06, 36 12 51-5, fax: 32 30 21. Tlačia: Nitrianske tlačiarne, š. p., 949 01 Nitra. Rozširuje Poštová novinová služba, objednávky prijíma každá pošta a doručovateľ. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS - Ústredná expedícia dovoz tlače, Martanovičova 25, 813 81 Bratislava. Polročné predplatné 42,- Sk. Neobjednané rukopisy sa nevracajú.
Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA – Pošta BA 12, dňa 23. 9. 1993, j. č. 102/93.
Indexné číslo: 492 15 Reg. číslo: 6/10

MONTEVERDI DNES A U NÁS

JÁN ALBRECHT

Ku skladateľom dávnejšej minulosti, s ktorých menami sme sa stretli aj v čase, keď záujem o hudobnú minulosť bol ešte pomerne malý, patrí v prvom rade Monteverdi. Jeho meno, ako i jeho hudba, pokiaľ sa aktívne pestovala - a to predovšetkým ako súčasť zborového repertoáru - si vždy zachovala aktuálnosť. Bola to najmä sugestívnosť, hĺbka a sviežosť Monteverdiho hudby, jej schopnosť dotknúť sa intímnych ľudských pocitov v pozoruhodnej šírke a intenzite, pre ktoré žiadna doba nedokázala úplne zabudnúť na Monteverdiho umenie.

V čase Monteverdiho pôsobenia sa menili dovtedajšie princípy hudobného stvárnenia. Bolo to obdobie zásadných metamorfóz vo vývoji hudby, prelom medzi myslením renesancie a baroka. Dnes azda vieme pochopiť kritiku Artusiho, ktorú vyslovil vo svojom článku „Ovverov delle imperfettioni della moderna musica" a kde vyčítal Monteverdimu, že sa neriadi striktne pravidlami vedenia hlasov. Monteverdi mu vtedy odpovedal, že jeho dielo nemožno hodnotiť podľa starších regúl polyfónie. Artusi totiž posudzoval Monteverdiho kompozičný prístup z hľadiska esteticko-gramatických maxím tradičnej techniky viachlasu. Na pravidlá a kánony však vždy treba hľadieť z postu umeleckých cieľov - a práve tieto sa v tom čase menili.

Vplyv Florentínskej cameraty sa presadzoval aj v iných oblastiach hudby, poznačil dokonca aj madrigal. Nastáva tu obrat v smere zvýrazňovania slova a vôbec obsahu textovej predlohy. Kto by bol v období renesancie schvaľoval oné držané ležiace a rotujúce akordické tvary, do ktorých u Monteverdiho často vyúsťujú hlasy bez zvýraznenia ich samostatnosti.

Na rozdiel od zložitého prerodu zobrazovacích cieľov hudby prebiehal Monteverdiho život, najmä z hľadiska jeho pôsobnosti, veľmi jednoducho. Narodil sa r. 1567 v Cremone; po absolvovaní štúdia spevu a hry na husliach prijal ho ako speváka a huslistu knieža Vincenzo z Mantuy. Už tu si Monteverdi získal veľké uznanie a vysoké postavenie. Po smrti kniežaťa Vincenza dostal miesto kapelníka v chráme Sv. Marka v Benátkach za veľmi výhodných podmienok: zaplatili mu náklady za sťahovanie, dostal dokonca služobný byt a značne vyšší plat ako jeho slávni predchodcovia.

Ťažiskom tvorby Claudia Monteverdiho bol predovšetkým madrigal. Na opernú tvorbu sa začal zameriavať už v Mantui, kde sa dramma per musica dovtedy nepestovala. Knieža Vicenzo si však prial, aby sa preslávené stile rappresentivo pestovalo aj na jeho dvore. Plodom tejto snahy bola Monteverdiho prvotina, opera L'Orfeo, ktorá vyvolala obrovský ohlas. Bezosporu aj tu pôsobili na Monteverdiho už spomenuté ciele a ideály cameraty. Monteverdi si osvojil princípy deklamačného štýlu, dokázal však týmto pokusom dať akúsi trvácnosť. Jeho paleta siahala od polyfónie, deklamačného štýlu až po začiatok barokovej árie, akò sa táto formovala v druhej polovici 17. storočia. Príkladom sú aj niektoré scény z jeho opery L'Incoronatione di Poppea (napríklad záverečný duet).

Často sa spomína Monteverdiho inštrumentácia, o čom však v pravom slova zmysle nemožno ešte hovoriť. Hlavnú osnovu opernej kompozície tvorilo vtedy tzv. particello, obsahujúce sólový a basový hlas. Použitie nástrojov, inštrumentára je iba naznačené uvádzaním žiaducich nástrojov, bez toho, aby im bol venovaný predpísaný part. Ich aplikácia bola zrejme improvizovaná a spôsob predvedenia určoval dirigent. Najčastejšie zápisy nástrojových partov obsahujú záznamy sprevádzajúcich huslí v niektorých áriách, dokomponované bývajú predovšetkým ritornely, ktoré obsahujú party jednotlivých hlasov.

Ako autor operných diel prijal Monteverdi už čiastočne hotové projekty, pochádzajúce hlavne z pera zakladateľov opery Periho a Cacciniho. Monteverdi však dokázal stabilizovať a prehlbovať to, čo prebral a syntetizovať nové podnety s osvedčenými praktikami staršej tradície. Spájal princípy deklamačného štýlu s tradíciou polyfónie, podarilo sa mu prebraté podnety integrovať do širšieho spektra svojej invenčnosti.

Ak by sme chceli charakterizovať zásadné zmeny, ku ktorým došlo v období Monteverdiho, treba v prvom rade spomenúť, že sa objavila výrazová sila akordu a nosná schopnosť harmónie, ktorá sa postupne vymanila z jej lineárnej podmienenosti. Vidieť to jasne práve v diele Claudia Monteverdiho, ktorý využíva harmóniu ako prostriedok evokácie pocitových stavov, tvoriacich širšie pozadie lineárnych dialógov. Voľný priebeh jeho skladieb je tu ešte vzdialený od neskoršieho motorického pohybu barokového prejavu. Vlniaci kľudný tok jeho melosu vyvoláva v nás kontemplatívne a reflexívne rezonancie. Príklonom k slovu začína hudba hľadať mimo nej stojace obsahy, nachádza styčné plochy s mnohými predstavami a stavmi, zodpovedajúcimi verbálnej zložke. Hudba hľadá nové paralely s literatúrou. Tým sa otvárajú nové aspekty a kritériá, rozširujúce obzor dovtedajšej hudby - renesancia vyúsťuje do epochy baroka.

Z opernej tvorby Claudia Monteverdiho sa zachovali iba tri opusy. Okrem Orfea sú to „Il Ritorno d'Ulisse in patria" a „L'Incoronazione di Poppea", ak odhliadneme od slávneho úlomku z opery Arianna - ono „Lamento di Arianna", ktoré sa pokladalo za vrchol toho, čo Monteverdi dokázal vytvoriť vo svojom afektívnom deklamačnom štýle. Na tento „nárek" nadväzuje množstvo pokusov o napodobňovanie. Ale takmer všade, kde Monteverdi svojím princípom deklamácie sleduje striktne tvar

slova, nachádzame jednotlivé miesta, i kratšie úseky, ktoré poukazujú na jeho snahu prepracovať a zrovnoprávniť deklamačný štýl s osvedčenými postupmi imanentne hudobnej tradície a jej prostriedkov. Vidíme to aj v svetskom oratóriu na Petrarcov text „Il combatimento di Tancredi e Clorinda" napríklad v medzihrách charakteru ritornelov, ako i v disonantnom prekračovaní akordických tónov recitujúcim hlasom, čím dosiahol jednoduchými prostriedkami veľké dramatické napätie.

Každý kontakt s dielom Claudia Monteverdiho svedčí o tom, že jeho hudba nestratila svoju aktuálnosť, kontakt s prijímateľom a že jej pôsobenie nás obdarúva hlbokým zážitkom, čoho dôkazom bolo aj uvedenie opery L'Incoronatione di Poppea v opere SND.

Pri zmienke o bratislavskej inscenácii Monteverdiho opery musím poznamenať, že som ako zakladateľ súboru pre starú hudbu Musica aeterna zástancom interpretácie starej hudby jednak na historických nástrojoch a jednak na interpretačných princípoch, vychádzajúcich z pôvodného historického záznamu - pri rešpektovaní dobových interpretačných zásad. Keď však hovorím o inscenácii Monteverdiho opery L'Incoronazione di Poppea, neuplatňujem hore uvedené požiadavky, ale beriem do úvahy spôsob realizácie, ktorá platila do čias prevratných zmien v prístupe k interpretácii starej hudby, teda do obdobia, keď sa čoraz viac uplatňuje nový prístup pod názvom stará hudba v novej interpretácii„ (Alte Musik neu interpretiert).

Predovšetkým treba vychádzať z už spomenutého spôsobu Monteverdiho zápisu, ktorý bol potom pre celé obdobie baroka charakteristický a záväzný. Prevažuje partičel monodického zápisu, t.zn. záznamu vokálneho hlasu nad basovou osnovou. Tento zápis, i keď umožnil rýchly a pohotový skladobný prístup, bol v značnej miere defektívny. Chýbala notácia akordiky, ktorá vyplňovala priestor medzi sólovým hlasom a basovou líniou. Doboví hudobníci dokázali túto akordiku doplniť svojím muzikálnym cítením úplne spontánne, asi tak, ako sa to praktizuje dnes v populárnej hudbe. Čítanie barokového záznamu takýmto spôsobom pôsobí však dnešným hráčom značné problémy. Hráči vyžadujú doplnenie záznamu notačne zachytenou akordikou. Keďže vývoj európskej hudby smeroval k čoraz väčším zvukovým účinkom, takáto realizácia zápisu nestačila ani hudobníkom, ani obecenstvu. V neskoršom čase sa akordika začala doplňovať aj inštrumentmi, a tak vznikli široko koncipované partitúry, vyrastajúce síce z požiadaviek záznamu, ktoré však opustili interpretačné metódy samotného baroka.

Toto ponímanie sledovala a realizovala i terajšia inscenácia Monteverdiho opery. Treba zároveň poukázať na rozdiel v prístupe vtedajšieho a dnešného obecenstva. Záujem zhudobniť dramatické texty, predovšetkým gréckej a rímskej antiky určoval i prioritu v kontakte s hudbou. V prvom rade to bol text literárnej predlohy, ktorý sa sledoval so záujmom, kým hudobná zložka spĺňala iba úlohu umeleckého dotvárania textu médiom hudby. Dnešný návštevník opery sleduje predovšetkým hudobnú stránku, pričom text vokálnej zložky ustupuje oproti minulosti viac do úzadia. To je dôvod, prečo sa opery z obdobia baroka zvyčajne preinštrumentovávali; mali vyhovieť presunutej pozornosti divákov neskorších čias.

Monteverdiho opera Korunovácia Poppey patrí k neskoršej tvorbe Claudia Monteverdiho a realizuje vo zvýšenej miere práve onen deklamačný princíp, v ktorom sa hudba čo najviac prispôsobuje rytmickému spádu reči a výrazu verbálnej časti - teda slovu. Sú to princípy, ktoré reprezentuje tzv. baroková afektová teória. Tento princíp involvuje, že sa hudba v značnej miere dištancuje od výsledkov vlastnej evolúcie, v snahe lepšie slúžiť výrazu a požiadavkám média hovoreného slova. I keď sa tento vývoj neudržal v pôvodnej prísnosti a hudba sa vracala čím ďalej tým viac k vlastnému tvarovému svetu a k určitej autochtonosti vlastnej výrazovej dimenzionality, zostáva táto opera predsa jedným z najmarkantnejších dokumentov barokových požiadaviek na vzťah medzi slovom a hudbou. Z týchto aspektov možno ju pokladať za najnáročnejší interpretačný problém, náročnejší ako napríklad opera L'Orfeo alebo Ulysses. Chýbanie zborových scén a skromné zastúpenie inštrumentačne dotvorených úsekov stavia réžiu a hudobnú realizáciu pred nemalé problémy. Výber tohto diela našou opernou dramaturgiou je rozhodne veľmi záslužný čin, ktorý vyplňuje medzeru v repertoári opery SND a dáva slovo jednému z najväčších majstrov histórie hudby. Hudba Claudia Monteverdiho má v sebe neopakovateľný náboj, ktorý pôsobí aj na dnešného poslucháča.

Vychádzajúc z noriem interpretačnej praxe, ktorá platila ešte do nie veľmi vzdialenej minulosti, treba konštatovať, že inštrumentácia plne vyhovela harmonickým predstavám tak doby, ako i Monteverdiho. Dotvorenie do podoby novodobej partitúry vyrástlo z požiadaviek samotného diela a neimputovalo skladbe, dobe a mysleniu cudzie postupy. Viem, aká je to náročná práca a z tohto aspektu som naozaj rád, že sa Milanovi Dubovskému, odhliadnuc od drobnejších vybočení zo zápisu, v mnohom podarilo vystihnúť ducha skladby. Azda len mohol zostať v platnosti pôvodný ritornel malej Arietty Sento un certo a snáď prológ mohol plynúť v tesnejšej jednote, keďže u Monteverdiho prebieha v zovretej jednote bez násilných predelov. Záverečný duet je podľa mňa v ťažko prijateľnom, príliš rozvláčnom tempe. K vynikajúcim zložkám možno rátať v prvom rade javiskový pohyb, ktorý dal dielu a dianiu živosť a plastičnosť. Takisto zvláštne uznanie si zasluhujú kostýmy a javiskové stvárnenie. Aj výkony spevákov boli v bratislavskej inscenácii z veľkej časti veľmi dobré až vynikajúce.

Uvedenie Monteverdiho L'Incoronatione di Poppea bolo šťastným a vydareným činom. Isté je, že naštudovanie kládlo mimoriadne vysoké nároky na spevákov i na dirigenta práve tým, že sa väčšinou nemohli oprieť o široko koncipované melodické oblúky, ale skôr o drobnokresbu recitatívneho štýlu. Možno však povedať, že inscenácia spĺňa vo vysokej miere požiadavky skladby a vyhovuje zároveň očakávaniam súčasných poslucháčov.

Nestálo by však za pokus, uviesť v opere SND barokové dielo, ktorého interpretácia by vyhovovala novodobej interpretačnej praxi?

MALÁ ÚVAHA

IGOR PODRACKÝ

B. Pascal, „hrozivý génius", vo svojej nesmrteľnej knihe Pensées (Myšlienky) hneď na začiatku píše o podstatnom rozdiele medzi duchom geometrickým (dnešný ekvivalent - empirickým) a duchom jemným (intuitívnym).

Nemám v úmysle otázku rozoberať, to sa ani v pár riadkoch nedá. Chcem však pripomenúť, že v slovenskej hudbe sme mali a máme veľa príkladov na obidva typy. Konštruktívne myslenie E. Suchoňa, racionalita J. Zimmera, matematické riešenia M. Bázlika, systémový prístup R. Bergera. Dalo by sa o vplyve ducha geometrického hovoriť všade tam, kde funguje vedomé riadenie kompozičného procesu, kde sú prvky dodekafónie, počítačovej hudby (J. Gahér) a iných. Z interpretov sú to povedzme Ľ. Rajter, P. Toperczer, P. Michalica, K. Havlíková.

Do druhej, intuitívnej skupiny by bolo možné zaradiť „naivistu" J. Grešáka, impulzívneho J. Cikkera, vynaliezavého J. Beneša, rudimentárne muzikantského T. Salvu (ale iba tam, kde sa, chcejúc imponovať tým prvým, nesilil do konštruktivizmu), výsostne citlivého J. Malovca. Z interpretov P. Dvorského, O. Lenárda, M. Lapšanského.

Ale tu sa musím postaviť proti Pascalovi, hoci s veľkou bázňou: delenie je iba rámcové a je dôsledkom duality európskeho myslenia. Pomáha určiť povahu tvorby skladateľa a interpretačného umenia. Ale pozor! Musíme vidieť zároveň aj jednotu - veď aké eruptívne expresie má Suchoň, aké rýdzo inšpirované záblesky Zimmer (11. symfónia), aké prekvapivé emotívne vznety Bázlik, aké tónovo-filozofické hĺbky Berger (De profundis). A naopak: Grešák má svoj metrorytmický systém, Cikker má miesta presne prepočítané, Beneš (nielen v Hostine) navrstvil často zložitý geometrický projekt, Malovec usilovne pracuje s mikrosériami. A tak by ste si sami mohli nájsť dvojité črty aj u spomínaných interpretov i u mnohých nespomínaných ďalších slovenských hudobných umelcov.

Isteže treba klasifikovať, určovať to podstatné, ako sa nášmu mysleniu v danom čase javí. Ale nemožno pritom nikdy zabúdať na tajomné vnútro veľkého umenia, ktoré je jednotou, čímsi vzpierajúcim sa prílišnému rozčleňovaniu, prílišnému drobeniu. Čo sa dá geometricky zmerať, ak neuvidíme Michelangelovu svätopeterskú Pietu vcelku, v jej hladkej nebeskej nádhere a neporovnáme ju s poslednou Pietou Rondanini, z ktorej deformácie postáv vyšiel Giacometti? A čo sa vôbec dá zmerať v hociktorej Mahlerovej symfónii, alebo - aby sme ostali doma - v Zeljenkovej Baletnej symfónii? Overte si tieto ad hoc zvolené príklady: určite vás tak ako mňa ohúria a možno mi dáte zapravdu, že do umenia treba vzhliadnuť, cítiť ho celou bytosťou ako celistvú jednotu. Aby sme vôbec mohli pochopiť, čo mal na mysli Pythagoras: „Ľudia sa podobajú bohom iba v troch veciach. Vo vede, v maliarstve a v hudbe."

K NEDOŽITEJ OSEMDESIATKE PROF. JOZEFA KRESÁNKA

ČLOVEK V HUDBE

ĽUBOMÍR CHALUPKA

„...Jestvuje základná vlastnosť umeleckého diela, ktorej sa buď vôbec nerozumie, alebo, ktorá sa chápe zle a zvrátene - je ňou cudnosť a skromnosť tvorivého gesta. Tieto vlastnosti nemajú nič spoločné s opatrnosťou a slabošstvom, vyžadujú si práve naopak najvrelejšiu, najľahšiu, éterickú krv, pretože nie sú ničím iným než prejavom krásy a sily, pulzom a rytmom umeleckého diela, vysoko vyšľahnutým, bezdymým a žeravým plameňom extázy.“ Tieto slová veľkého českého kritika a humanistu F. X. Šaldu z jednej jeho eseje sú azda priliehavé k atmosfére spomienky na profesora J. Kresánka pri príležitosti nedožitého jubilea. Vari ešte intenzívnejšie teraz, keď už niekoľko rokov nie je pán profesor fyzicky medzi nami, si uvedomujeme výstižnosť šaldovského postrehu, pri opätovnom pripomínaní si hĺbky a životnosti Kresánkovho tvorivého vkladu do vývojových skúseností slovenskej hudobnej kultúry. Vkladu človeka úprimného, nefalšovaného, tolerantného, ale zároveň neúprosne priameho a rozhodnutého tam, kde išlo o zásadné veci; kde išlo o obhajobu úcty k tvrdo a prácne ním odkrývanej pravde vo vede, umení a živote, k jednoduchosti krásy a k intenzite zážitkového sveta uloženého v hudbe.

Základným mottom Kresánkovho cítenia a konania bolo: Hudbu tvorí človek pre človeka. Z neho odvodzoval jadro svojej vedeckej orientácie, kontinuitne smerujúcej od juvenilných úvah k pozoruhodnému vyvrcholeniu v triptychu monografií venovaných problematike hudobného myslenia. Toto motto však paralelne s profiláciou muzikologických záujmov určovalo aj konštanty jeho skladateľského štýlu, hlboko zakoreneného v onej šaldovskej skromnosti, neokázalosti a sebaúcte. Premietalo sa niekedy až s inštinktívnym nábojom do dlhoročnej pedagogickej činnosti na vysokoškolskom pracovisku i podmieňovalo zanietenosť jeho publicistickej aktivity. V mene tohto motta bol napriek svojej zaneprázdnenosti ochotný pomôcť i organizačne tam, kde sa jednalo o posilnenie pozície hudobného umenia v duchovnom svete človeka. Tí, ktorí ho poznali, vedia, že hudbu považoval za užitočný infekt, schopný nakaziť špecifickou emocionálnosťou všetkých, ktorí sú aspoň trochu ochotní otvoriť sluch a srdce...

Pri zhodnocovaní zakladateľského podielu prof. Kresánka na budovaní slovenskej muzikológie a určovaní významu a miesta jeho vedeckého odkazu v domácich i širších bádateľských kontextoch sa vyníma sila, húževnatosť a presvedčivosť, s akou dokázal nastoľovať a riešiť aktuálne problémy vlastného vedeckého odboru a chápať získané poznatky vo svetle ich spoločenskej užitočnosti. Kresánkove pracovné záujmy boli primárne nasmerované k skúmaniu širších súvislostí, hľadaniu miery všeobecnejšej platnosti odhaľovaných zákonitostí, interes nesmierne vzdialený od kabinetnej špekulatívnosti. Hĺbka vedomostí, koncentrované uvažovanie a zároveň invenčný rozlet myšlienok i muzikantsky citlivý ponor do problémov umožňoval dospieť k originálnym riešeniam syntetickej váhy.

Kresánkov vedecký záujem o netradičné uchopenie tradičných kvalít hudby sa rodil v inšpiratívnom prostredí pražskej univerzity, ktoré umožňovalo mladému Kresánkovi tvorivo prijímať podnety od svojich českých učiteľov i prehodnocovať poznatky klasickej nemeckej muzikológie. Pomerne skoro si vytvoril metodologicky nosný priestor pre koncentrovaný výklad špecifickosti hudby. Stal sa ním pojem „hudobné myslenie“. Zápas o adekvátne uchopenie tohto pojmu, spresňovanie terénu pre jeho aplikácie i mapovanie argumentov pre potvrdzovanie jeho pôsobnosti viedol Kresánek v podstate celý život.

Schopnosť smerovať k hľadaniu poriadku a vyváženosti cez dynamické kontrasty a protirečenia sa u Kresánka paralelne prejavovala tak v teoretických úvahách, ako i v skladateľských opusoch. Jeho absolventská kompozícia v Majstrovskej škole u V. Nováka *Trio pre klavír, husle a violončelo* akoby bola hudobným pretlmočením nápadov a koncepcie rigoróznej práce nazvanej *Relácie medzi motívmi ako princíp hudobnej formy*, ktorou ukončil hudobnovedné štúdiá na Karlovej univerzite.

Kresánek sa po návrate na Slovensko mienil venovať skladateľskej činnosti. Mal na to všetky vnútorné predpoklady. Osud však rozhodol inak. Pôsobenie v hudobnom archíve Matice slovenskej a neskôr na poste vysokoškolského učiteľa viedli Kresánkov interes primárne k vedeckej a pedagogickej činnosti. Bolo potrebné začínať prakticky od nuly, a to vo všetkých disciplínach hudobnej vedy. Za vyše 40-ročného pôsobenia na Katedre hudobnej vedy Filozofickej fakulty UK vychoval prof. Kresánek početné generácie hudobných vedcov, ktoré od neho získavali nielen sumu vedomostí, ale predovšetkým vskutku etické zásady hľadania vedeckej pravdy. Organické spájanie pedagogickej a vedeckej činnosti, vedomie, že vysoká škola nemá byť „nalievárňou“ faktov, ale predstupňom k samostatnej bádateľskej činnosti, podmieňovalo spôsob Kresánkovej výchovy adeptov hudobnej vedy. Učil, že prvoradým je formulovať relevantný vedecký problém a nachádzať schodné cesty k jeho riešeniu. Takúto výchovu mohol realizovať o to presvedčivejšie, že v prednáškach a seminárnych výmenách názorov predostieral v živej podobe svoj veľký vnútorný zápas o definitívnu koncepciu hudobného myslenia.

Kresánkova viera v užitočnú platnosť pojmu „hudobné myslenie“, odvodeného z muzikologických prác H. Riemanna a O. Zicha, podnecovala k hľadaniu argumentačne silných väzieb a súvislostí, ktoré by viedli k presvedčivému objasneniu špecifických kvalít a dimenzií hudby ako druhu umenia. Chápal tento pojem ako výstižný pre označenie takrečeno superdisciplíny, ktorá mala svojou náplňou a poslaním zintegrovať to, čo sa špecializovanosťou rozpadalo na samostatné a často aj izolované pestovanie jednotlivých disciplín hudobnej vedy. Pritom nešlo o negáciu konkrétnej vyhranenosti systematických odvetví muzikológie, ale o zámer postaviť hudbu a hudobné myslenie ako jej výkladovú bázu do stredobodu, z ktorého by sa mohol vyjasňovať aj charakter aplikačného terénu.

Metodologická direktíva polydisciplinarity a integrovanosti nebola prejavom príklonu k niektorým z koncepcií, ktoré poznamenali vývoj európskej muzikológie v našom storočí, rodila sa postupne. Už v štúdii z r. 1947 *Pohľad na výraz v novšej hudobnej estetike* Kresánek prekonáva zvody tradičného hudobnoteoretického pozitivizmu, keď hudobné dielo chápe ako empirický fenomén, vznikajúci zo vzájomného spolupôsobenia subjektívnych zásahov hudobnej fantázie a objektívnych princípov hudobného myslenia. Vyznáva síce autonómnu povahu hudby, ale vie, že špecifickosť nevyčerpáva úplnosť, a preto považoval za potrebné evidovať i vzťahy hudby k mimohudobným činiteľom. Hlásil sa v jadre k fenomenologickej orientácii H. Mersmanna a k Mukařovského štrukturalizmu, ale prehodnotil tieto podnety širším argumentačným zázemím, dôsledným historickým povedomím súvislostí a spontánne až živelne formulovanou dialektickou metódou ich uchopenia a rozvinutia.

Mnohé z poznatkov i metodických postupov, ktoré boli nastolené ako súčasť teoreticko-estetického prístupu ku špecifickým kvalitám hudby, sa predestinovali do modernejšej a komplexnejšej podoby zásluhou sústredenej Kresánkovej práce na dvoch knihách - *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* (vyšla v r. 1951) a *Sociálna funkcia hudby* (1961). Poučenosť z konkrétneho skúmania v inšpiratívnom zábere historického vývoja dovolila skvalitniť pôvodné východiská. Pritom sa zreteľne prejavovala Kresánkova tendencia vychádzať pri formulácii jednotlivých aspektov i kategórií zdola, z empírie, z konkrétne preverovaného materiálu a odmietať také metodické postupy, ktoré by vedome a priori zo systémotvorného normativizmu chceli určovať základné vlastnosti a individuality vývoja hudby. Tým menej bol naklonený myšlienkam zdôrazňujúcim analógie hudby s inými umeleckými odvetviami, resp. impulzom z iných vedných oblastí. Bol presvedčený, že vonkajšková elegantnosť a systémová úplnosť nemôže nahradiť tradičný induktívny záber. Preto napr. zaujímal triezvy až rezervovaný postoj k terminologickým a metodologickým inšpiráciám z formálnych vied, obhajujúc tak samostatnosť

Snímka R. Polák

rýdzo z hudby vychádzajúcich a odvodených postupov. V žiadnom prípade však nešlo o uzavretý konzervativizmus, či hanslickovský purizmus. Je pravda, že Kresánek nebol typom vedca, precízneho systematika, brúsiaceho s úzkostlivou presnosťou jednotlivé kategórie hudobnovedného poznania; polohy ich možnej premenlivosti v nevyhnutnostiach dejinného vývojového tlaku ho viedli skôr k dynamicky rozkošatenej, poučenosťou faktov a najmä ich kontextov presvetlenej súdnosti. Neostýchal sa priznávať, že vedecké pojmy volí skôr inštinktívne, na základe preštudovaného materiálu a predstavy jeho adekvátneho výkladu, než apriórne, vychádzajúc z vopred zvolenej systematiky a metódy. Bolo to okrem iného aj preto, že Kresánek nemienil sledovať jazykotvorné problémy špecifickosti hudby, ale jazykovedné kvality na čo najširšom historickom a etnickom materiáli tak, aby sa mohlo dosiahnuť čo najviac zovšeobecňujúcich poznatkov.

Podobne ako jeho pražskí učitelia, odchovanci Hostinského školy, aj Kresánek sa teda ochotne vyrovnával s náporom empirických poznatkov, štúdium konkrétneho materiálu - súboru javov a ich determinantov, chápal ako nevyhnutnú podmienku pre zrod širšie platnej teoretickej koncepcie. Hoci dokázal sústredenou analýzou a tvorivou invenciou prenikať k podstate aj špeciálne vymedzených tém, nestrácal zo zreteľa vedomie širších súvislostí. Tak pri štúdiu štrukturálnych kvalít slovenskej ľudovej piesne postupoval metodicky tak, že získanými výsledkami položil základy nielen pre rozvoj slovenskej etnomuzikológie, ale skoncipoval aj východiskové porovnávacie skúmania v okruhu hudobnej slavistiky. Monografiu o Eugenovi Suchoňovi (1960, resp. druhé vydanie v spoluautorstve s I. Vajdom z r. 1978) preniká nielen hlboká znalosť skladateľovej tvorby, ale aj pochopenie jej genézy, spoločenskej funkčnosti a hodnoty. Skvelá štúdia o zbierke A. Szirmay-Keczerovej nesie svedectvo o autorovej schopnosti preniknúť k pravdivej vedeckej interpretácii našej historickej pamiatky a prispieva tak čestne k hodnotným výsledkom súčasnej slovenskej hudobnej historiografie. Vedomostné zázemie a schopnosť pochopiť zložitosť fenoménu hudba dovolili Kresánkovi polemizovať s dobovými ideologicky motivovanými konceptami umenia z vulgárnych sociologických a gnozeologických pozícií. Voči jednostranne interpretovanej odrazovej stránke hudby zdôvodňoval ako jeden z prvých muzikológov východného bloku aktívny, pretvárajúci a dynamický vzťah hudba-skutočnosť.

Nekonvenčné postoje vychádzali z domýšľania ústredného nervu Kresánkovho bádania - integrovaného konceptu, v ktorom sa prelínala hudobnoteoretická analýza špecifických sfér pôsobnosti hudobného myslenia s dovršením prieskumu ich aplikačného priestoru. Dôležitým východiskovým a argumentačným materiálovým zázemím tejto analýzy sa stal súbor neobmedzený len na hudbu jedného slohovo-historického obdobia, iba určitú kultúru, ale predpokladajúci takrečeno všetky celky nazývané hudbou, vrátane neopusových výtvorov. Z takto veľkoryso širokého základu odvodil Kresánek, dobre poučený etnomuzikologickými skúsenosťami, všeobecné imanentne pôsobiace zákonitosti, organizujúce usporiadanosť hudby a určujúce jej vývojové zmeny. V rámci takto zvolenej koncepcie sa dielči poznatok o špecifických kvalitách hudobnej štruktúry zasadzuje do historického, teritoriálneho a zároveň aj do sociálno-psychologického kontextu, evidujúceho i mieru estetického pôsobenia. Prístupy, ktoré saturovali tradičnú hudobnú teóriu okruhom otázok, zaujímajúcich sa z čoho a ako je konkrétny hudobný útvar zostavený, rozširuje Kresánek o nevyhnutnú a k jadru riešenia problému zameranú úvahu: prečo je to tak? - akcentujúc momenty kauzálnej a genetickej súvislosti. Prepracovávanie tradičnej hudobnej teórie, estetiky i psychológie dovolilo Kresánkovi pružne sa vymaňovať z hraníc eurocentrizmu a rozvíjať zároveň vzťahy autonómnej a heteronómnej sféry realizácie hudby. Hudobné myslenie sa stalo vyjadrením väzby princípov a noriem napojených na apercepčnú schopnosť ľudskej psychiky i potvrdzovaním onoho základného motta, ktoré Kresánkova bádateľská pozícia postuluje - hudbu tvorí človek pre človeka.

Dôsledné rešpektovanie empirizmom podmieneného metodologického postupu určilo i tri podstatné vrstvy hudobného myslenia - tematickosti, dynamizmu a sonoristiky. Kresánkovo presadzovanie komplexity hudobného myslenia vychádzalo nielen z uvedomovania si, ale priamo z dokázania dialektického prepojenia a permanentnej funkčnej väzby týchto autonómnych vrstiev. Ich voľba vznikla nie náhodne a ľubovoľne, ale bola odvodená z precízneho sledovania dvoch špecifických realizačných priestorov hudobného myslenia - tonality a tektoniky. Pojednanie o vývoji tonality (knižne vydané v r. 1983) i pripravovaná edícia textu záverečného dielu trilógie o hudobnom myslení *Tektonika* dokumentuje veľmi plasticky autorovo historické povedomie neustálej prítomnosti i striedavej dôležitosti excerpovaných troch vrstiev.

Pri skúmaní špecifickosti hudobného umenia sa musel Kresánek vyrovnať i s komunikatívnou vlastnosťou hudby. Mostom pre preklenutie starších postojov z okruhu hudobnej psychológie a estetiky sa ukázala kategória emocionality. Pochopil ju ako jednu zo štyroch zložiek smerujúcich k jedinečnosti hudby - hudobné tvary, tvorivá fantázia, špecifická emocionálnosť, homeostáza. Za užitočné považoval sústrediť sa z veľkej oblasti emocionality na cit a vášeň, ako vhodné kritériá pre skúmanie vývoja hudobného myslenia. V etape definitívneho spresňovania textu knihy *Základy hudobného myslenia* (vyšla v r. 1977) predložil v podobe čiastkových štúdií dve riešenia, venované problému citovosti, tretie znenie publikoval v práci *Úvod do systematiky hudobnej vedy* (1981) v rámci rozsiahlej kapitoly venovanej hudobnej estetike. O kľúčovom postavení tejto problematiky v Kresánkovom zornom poli svedčí aj štúdia napísaná v posledných rokoch jeho života, príznačne nazvaná *Hudba a človek* (uverejnená bola z autorovej pozostalosti v 3. čísle revue Slovenská hudba z r. 1992). Pri jej čítaní napadajú myšlienky o hĺbke Kresánkovej viery v tradičné hodnotové konštanty hudby a jej vnímania i pôsobenia cez prizmu esteticko-umeleckého zážitku, ktoré tak systematicky i historicky skúmal v trilógii prác venovaných hudobnému mysleniu a nástojčivo predstavoval v zanietenej publicistike venovanej rehabilitácii citovosti, oživovaniu zmyslu pre krásu a hodnoty umenia i poukázaním na nezastupiteľné miesto špecifických hudobných zážitkov.

Svedectvom pružnosti induktívneho odvodzovania poznatkov smerom k originálnym zovšeobecneniam je Kresánkovo vymedzenie pojmu „homeostáza“, znamenajúceho usporiadanosť organizmu so schopnosťou dosahovať neustále rovnováhu s prostredím, pričom princípu homeostázy sa podriaďuje každý organizmus od najnižších zložiek až po veľké sociálne spoločenstvá. Táto univerzálna platnosť umožňuje na jednej strane skúmať hudbu ako časť umeleckého celku, ale zároveň poskytuje príležitosť pre podčiarknutie špecifických stránok hudobného myslenia. Za najpevnejší princípový archetyp proklamuje Kresánek jednotu v rozmanitosti ako východisko estetickej interpretácie hudby. Proces dosahovania jednoty a vyváženosti organizmu hudby a hudobnokultúrneho prostredia, v ktorom hudba vzniká a komunikuje, nemožno chápať ako vopred určený, lebo homeostáza v umení nemá nič spoločné s absolútnymi hodnotami, či ideálnym stavom. Prejavuje sa skôr v úpornom zápase a cieľavedomou tendenciou po rovnováhe a poriadku ovplyvňovanom historicky dočasne platnými normami. Na základe tohto predpokladu docieľuje Kresánek definitívnu podobu svojej predstavy o štruktúre, vývoji a pôsobnosti hudobného myslenia v teórii i v praxi.

Keď prof. Kresánek pripravoval text Základov hudobného myslenia, uverejnil v r. 1962 stať o homeostáze ako diskusný príspevok k vtedajšej estetickej konfrontácii názorov skladateľov a teoretikov na Slovensku. Osamotene stojací časopisecký článok mohol pôsobiť ako starootcovské upozornenie na potrebu hľadať jednotu v rozmanitosti pri kompozičnej tvorbe, spomenúc nebezpečenstvo výchyliek do hypertrofických štádií experimentovania a hľadania novostí za každú cenu. V rokoch, kedy sa etabloval avantgardný program vtedy nastupujúcej mladej skladateľskej generácie, mohli takéto myšlienky pripomínať úzkostlivé ľpenie na konzervatívnej tradícii. Keď čítame túto stať ako záverečnú kapitolu spomínanej knihy, chápeme ju ako kopulu vedecky čistých postojov autora, zbavenú ideologického náteru, ktorá znamená domyslenie podstaty a pôsobnosti jednotlivých princípov hudobného myslenia nie v intenciách prostého teoretizovania, či subjektivistickej zaujatosti, ale v záujme demonštrovania šírky praktickej aplikácie výsledkov vedeckého bádania. Ak pochopíme zámer prof. Kresánka vybudovať takú koncepciu hudobného myslenia, ktorá dáva odpoveď na rozmanité problémy jestvovania a pôsobenia hudby, javí sa ako samozrejmé, že sa v tejto kapitole zdôrazňuje funkčnosť homeostázy nielen pri projektovaní princípov a noriem štrukturálnej usporiadanosti hudobných celkov, ale aj pri predpokladoch a utváraní podmienok pre rast individuálnej osobnosti hudobníka - skladateľa, interpreta i poslucháča, v rámci zložitého zápasu o poriadok, dobro a krásu. Je zrejmé, že takto nasmerovaná filozofická intencia a skúmateľský záber siaha cez teoretické a estetické úrovne nielen k sociálno-psychologickým, ale aj k etickým hodnotám a konštantám vhodným pre dnešného človeka, hľadajúceho svoje miesto v neľahkých súradniciach súčasnosti. Je to intencia, ktorá je nielen sugestívna, ale aj mimoriadne inšpiratívna pre konkrétne, cieľavedomé a praktické rozpracovanie. V jej aktuálnosti možno vidieť životnosť a plodnosť Kresánkovho muzikologického a ľudského odkazu.

OD BAROKA PO SÚČASNOSŤ

- O INTERPRETAČNÝCH PODOBÁCH S DANOU SATURYOVOU-ŠAŠINOVOU

Stretli sme sa pri krátkom dialógu pred piatimi rokmi, keď sa Dana Saturyová-Šašinová vrátila z lipskej bachovskej súťaže, kde úspešne reprezentovala našu klavírnu interpretáciu. Už vtedy ma na postojoch a predsavzatiach mladej klaviristky zaujala cieľavedomá zreteľnosť, jasnosť s akou dokáže artikulovať méty a ciele, ku ktorým sa na svojej umeleckej ceste chce približovať.

Rada sa vrátim a nadviažem na onen náš rozhovor. Končil sa vetami s prísľubom vašej spolupráce s bachovským expertom prof. Amadeom Webersinke, o vašej orientácii na Bacha, na obdobie baroka... Akými modifikáciami ste za toto obdobie prešli?

Po skončení školy som získala štipendium ako ašpirantka na Slovenskom hudobnom fonde. V tom čase som mala dosť plánov a programov, pre ktoré som konzultácie u prof. Webersinkeho nerealizovala. Lipská súťaž bola vlastne poslednou bachovskou súťažou, na ktorej som sa zúčastnila. Bola som však na iných, tiež špecializovaných súťažiach - v roku 1991 na Mozartovej súťaži v Salzburgu, tento rok na súťaži venovanej Haydnovi a Schubertovi vo francúzskom Sarrbourgu. Čo sa týka špecializácie na Bacha? Myslím si, že je to trochu zložitejšia otázka. V súčasnosti je rozšírený a dosť preferovaný spôsob interpretácie na starých nástrojoch. Jestvujú školy, ktoré si školia takto orientovaných interpretov. Interpretácia Bachových skladieb na klavíri bude vlastne vždy transkripciou. Vtedy totiž klavír v dnešnej podobe nejestvoval, aj keď sa domnievam, že keby bol, tak Bach by bol preň rovnako komponoval. Dnešný klavír má iné vlastnosti ako vtedajšie klávesové nástroje. Ideálnym spojením je informovanosť a vzdelanie v oblasti interpretácie, keď umelec prenesie svoje skúsenosti a oboznámenie sa z nástrojov autentických na súčasné. Koncertná činnosť na týchto starých nástrojoch nie je možná v tej miere ako na moderných nástrojoch. Týchto nástrojov je jednak málo, jednak nie sú uspôsobené pre akustiku dnešných koncertných sál. Podľa mňa nie je žiadnym hriechom hrať Bacha na modernom nástroji, veď v tej dobe skladateľ skomponoval jednu skladbu, ktorú potom sám transformoval pre iné, ďalšie nástroje. Sám Bach - jeden a ten istý koncert prepísal napríklad pre dvojo huslí, pre husle a hoboj, či pre dve čembalá...

Podnikli ste nejaké školenia či exkurzy do oblasti autentických nástrojov?

Pred súťažami som konzultovala o čembalovej interpretácii u p. Růžičkovej, o interpretácii na hammerklavíri mi poskytla informácie p. Rusó, u ktorej robím ašpirantúru. V súčasnosti je prístupných veľa nahrávok s autentickými nástrojmi, z ktorých sa dá veľa dozvedieť a poučiť.

Zacitujem teraz vetu z kritiky Dr. Čížika na vaše vystúpenie na žilinskom festivale: „Jej prístup k baroku nie je akademický, je skôr aktualizačný..." Ako by ste verbalizovali svoj názor na bachovskú interpretáciu?

Aktualizačný prístup, teda tá dnešná interpretácia môže byť ideálna, keď je dialógom medzi minulosťou a prítomnosťou. U nás, najmä v 60. a 70. rokoch prevládal názor s tendenciou, hrať hudbu baroka štýlom, ktorý už nie je aktuálny. Pre interpretov, ktorí sa chcú venovať tomuto obdobiu ako vzorový model môžu poslúžiť interpretačné pohľady Angličanov a Francúzov. Myslím si, že študovať a interpretovať výlučne barokovú hudbu nemá pre klaviristu zmysel, je to príliš úzko limitovaná oblasť. Hrám skladby všetkých období. Na Bacha som sa sústredila vzhľadom k súťažiam, na ktorých som sa v minulosti zúčastnila, preto som získala štatút bachovskej interpretky. Rada hrám Mozarta, Haydna, Beethovena, rovnako romantizmus i hudbu 20. storočia. Výborne sa v programoch kombinuje napr. baroko s klasicizmom. V rámci dejín hudby vytvárajú dvojice baroko s romantizmom a klasicizmus s hudbou 20. storočia. Pre prvú je charakteristickým afekt, emocionálny prístup, senzitívne ponímanie, klasicizmus a hudbu modernú určuje racionalita, jednoduchosť. V súčasnosti, v týchto posledných rokoch tisícročia akoby sme sa opäť vracali k romantizmu - v cítení, v životnom štýle...

Spomínali ste súťaž vo Francúzsku, ktorú ste úspešne absolvovali na jar tohto roku. Aké poznatky a skúsenosti vám súťaž priniesla?

Bol to 2. ročník súťaže vo francúzskom meste Sarrebourg. Súťaž je venovaná nejakému autorovi, alebo dvojici skladateľov, ktorých viaže určitá spoločná črta. Prvý ročník bol zasvätený Bachovi a Mozartovi, tento, druhý ročník Haydnovi a Schubertovi. Pôvodne som sa pripravovala na súťaž v Zaragoze, ktorá bola venovaná vlastne všetkým autorom od baroka až po súčasnosť. Až v poslednej chvíli som zmenila svoje rozhodnutie a išla som na súťaž do Francúzska. Mala som pomerne krátky čas na prípravu, asi za dobu troch mesiacov som musela postaviť a naštudovať úplne nový program. V tom vidím práve pozitívum, že som bola stimulovaná za krátky časový úsek naštudovať kvantum materiálu. Súťaž prebiehala tak, že porota vybrala z väčšieho počtu 30 klaviristov. V priebehu týždňa sa uskutočnili tri kolá, ktoré určili 7 finalistov, medzi ktorých som sa dostala. Každá súťaž je pre interpreta veľkým pokrokom, znamená impulz, akýsi hrací motor. Pre mňa znamená prínos napríklad i ten fakt, že som si repertoár obohatila o Haydna a Schuberta, ktorým som sa predtým až natoľko nevenovala.

Stretli ste sa na týchto medzinárodných fórach s osobnosťami, ktoré sa trvalo zapísali do vášho vedomia, ktoré vás ovplyvnili?

Keď som pred rokmi bola na súťaži v Juhoslávii, predsedom poroty bol Rudolf Kerer. Priamo na súťaži som mala hodinu a pán Kerer vyjadril možnosť, že by som uňho mohla študovať. V tom čase to však bolo dosť problematické a čo bolo príznačné pre minulý režim - realizácia stroskotala na administratívnych byroktatických formalitách. V súčasnosti mám možnosť získať štipendium do Francúzska.

Interpretačné kurzy. Čo pre prácu interpreta reprezentujú?

Interpretačné kurzy pre mňa znamenajú vynikajúco a plodne strávený čas. Za kratšiu dobu umožnia poznať pedagógov, nadviaže sa tu množstvo kontaktov, priateľstiev. Keď má interpret prehľad o kurzoch a má možnosť zúčastniť sa na nich, je to preňho azda ešte lepšie, poučnejšie a inšpiratívnejšie, ako zúčastniť sa na súťažiach, kde zohrávajú svoju rolu veľakrát okolnosti a aspekty, ktoré s umeleckou kvalitou nesúvisia.

V dnešnej dobe si veľa interpretov sťažuje na nedostatok príležitostí. Aké sú v tomto zmysle vaše skúsenosti?

Isteže sú v súčasnosti koncertné možnosti obmedzenejšie ako kedysi. Napriek tomu - nesťažujem si, že by som mala málo príležitostí. Dostávam priestor na veľkých pódiách, akým bol napríklad festival v Žiline, v Bratislave si zahrám niekoľkokrát do roka samostatné koncerty, hrám aj ako komorná partnerka. U nás je azda najväčším problémom nedostatok manažerov. Umelec si vlastne musí robiť manažera sám. Je to veľmi náročné na čas i na energiu.

Neuvažovali ste o pedagogickej práci?

V súčasnosti študujem postgraduálne na VŠMU, tu veľmi inšpiratívne na mňa pôsobia moji pedagógovia, p. Lapšanský a p. Dana Rusó. Moja ašpirantúra by mala navodiť určitú perspektívu uplatnenia sa na škole, ktorá si vlastne vychováva kádre pre svoje pedagogické potreby. Istý čas som pracovala na vysokej škole na sláčikovej katedre, vo funkcii klavírnej partnerky. Bola to pre mňa veľmi zaujímavá práca. Veľmi rada účinkujem v role komornej hráčky, predstavuje to pre mňa jednu z vynikajúcich možností na uplatnenie. Veď hrať výlučne sólové koncerty, to si málokto môže dovoliť.

Takže: komorná, sólistická a pedagogická práca, toto spojenie vidím ako - dúfam - dosiahnuteľný ideál.

Pripravila LÝDIA DOHNALOVÁ

Fotoreprodukcia M. Moyzes

K NEDOŽITEJ STOROČNICI PROF. JÁNA STRELCA

Ak sa zamyslíme nad životom a činnosťou pedagóga, zbormajstra a organizátora hudobného života Jána Streleca z postu dnešných dní, dospejeme k názoru, že sa jedná o človeka, ktorý mal naozaj mimoriadne zásluhy o rozvoj slovenskej hudby.

Narodil sa 23. 12. 1893 v Kacvine (pri Spišskej Starej Vsi). Vyštudoval najprv teológiu a stal sa vlastne kňazom. V jeho živote však prevážil záujem o hudbu, a tak začal študovať dirigovanie na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. V odbore dirigovania ho viedli prof. Spilka a Doležil, spev študoval u L. Kadeřábka na pražskom konzervatóriu. V Bratislave sa stal v r. 1922-1939 tajomníkom a profesorom na Hudobnej a dramatickej akadémii. Jedna z dominánt jeho činnosti bolo zborové dirigovanie. Viedol spevokol Bratislavských učiteľov (1932-1945) i spevokol Typografia. Po vojne sa stal profesorom teoretických predmetov a zborového dirigovania na bratislavskom konzervatóriu, okrem toho zastával i post prednostu Hudobného školstva na vtedajšom Povereníctve. V r. 1945-1956 pôsobil ako zbormajster SSSU. Bol tiež prvým rektorom VŠMU (r. 1949-1950). Jeho aktivita sa dotýkala aj reorganizácie koncertnej kancelárie HAU a pripravil dokonca organizačný štatút opery SND.

Ján Strelec bol činný aj ako hudobný kritik a spolu s I. Ballom, B. Haluzickým a A. Hořejším položil základy slovenskej hudobnej kritiky.

V poslednom období svojho života bol vedúcim katedry hudobnej výchovy na Pedagogickej fakulte v Trnave. Bol vtedy mojím bezprostredným šéfom, s ktorým spolupráca bola veľmi plodná a úspešná. Už v pokročilom veku sa dokázal vysporiadať s množstvom problémov, ktoré vyplývali z jeho postu vedúceho katedry, usiloval sa o jej dobrú pozíciu a uznanie. Inšpiratívne pôsobil aj na umeleckú aktivitu študentov.

Bohaté spektrum jeho činnosti na každom poli slovenskej hudobnej kultúry si zasluhuje i dnes naše uznanie; jeho aktivite ďakujeme za vznik mnohých, vtedy nových vymožeností, bez ktorých je náš dnešný hudobný život nepredstaviteľný.

JÁN ALBRECHT

Súčasnosť a perspektívy

Rozhovor s hudobným skladateľom Svetozárom Stračinom, predsedom Spolku hudobného folklóru, jednej zo štyroch súčastí Slovenskej hudobnej únie, začali sme hodnotením priebehu a záverov V. Valného zhromaždenia Spolku.

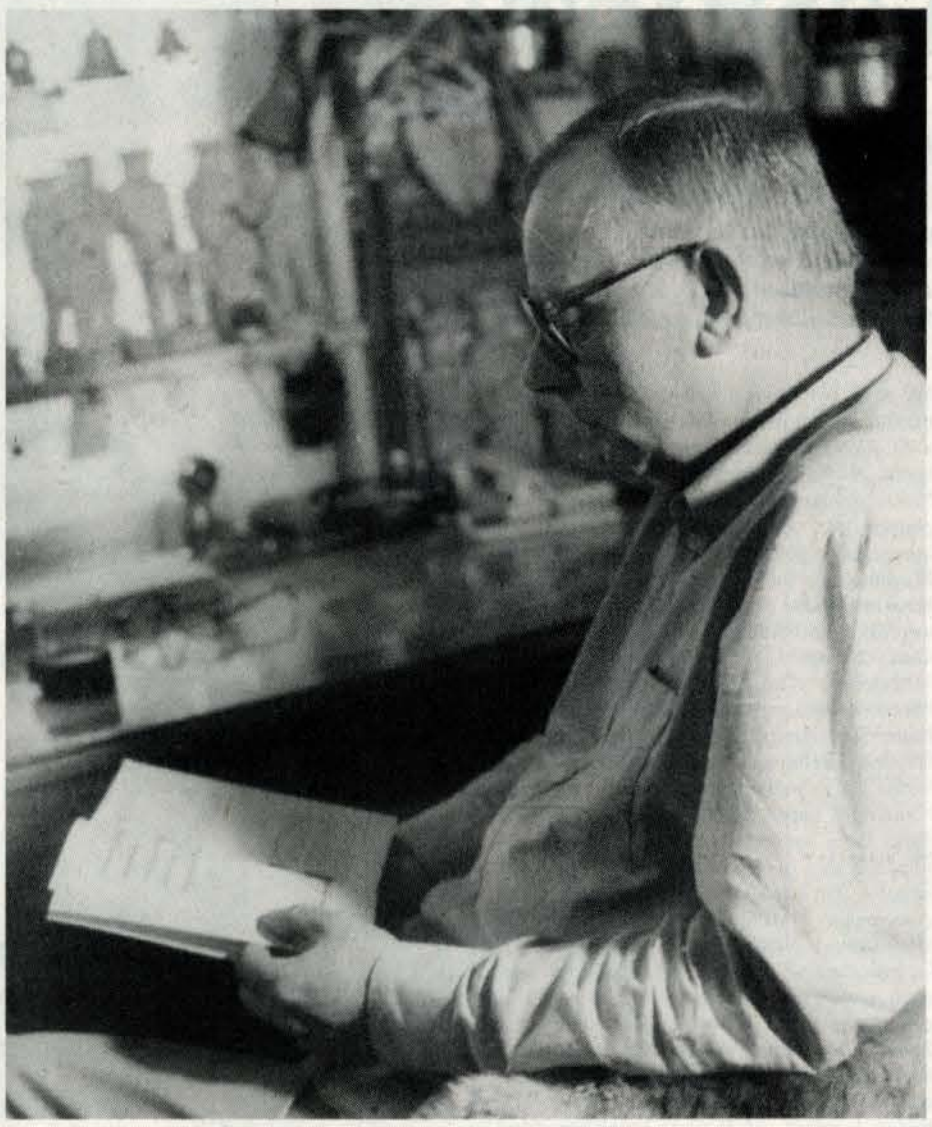
- V správe o činnosti Spolku a vo vystúpeniach členov predstavenstva pôsobiacich v regionálnych zložkách zhrnuli sme činnosť členov Spolku hudobného folklóru (ďalej SHuF) do troch základných druhov aktivít: Odborná poradenská práca členov v porotách súťaží, na festivaloch a ostatných folklórnych podujatiach. Usporadúvanie koncertov folklórnej hudby v rôznych typoch hudobného spracovania a v tejto súvislosti aj nezanedbateľná interpretačná aktivita členov. Sústavné sledovanie diania v našej hudobnej kultúre a reagovanie vyplývajúce z odbornej kompetencie a morálneho stanoviska, upozorňovaním na problémy, navrhovaním spôsobov ich riešenia, ochranou pri neodborných opatreniach, ktorých realizácia by mohla narobiť nielen v hudobnej, ale v celej národnej kultúre škody veľkého dosahu. Dozorná komisia SHuF konštatovala, že takouto orientáciou aktivít a pôsobenia napĺňali sme obsah Stanov Spolku i konkrétne uznesenie IV. Valného zhromaždenia.

Okrem zviditeľňovania SHuF výrazne aj „spočuteľnila" zmysel svojho jestvovania. Čo je zvlášť cenné, nielen v kruhu odborníkov, ale aj v širokej verejnosti. Myslím teraz na pozoruhodnú sériu koncertov, ktoré váš Spolok inicioval, alebo sa na nich podieľal spoluporiadateľsky, autorsky, interpretačne.

- Profesionálna zodpovednosť sa odráža v príprave koncertov, pod ktoré sa podpisujú členovia SHuF, alebo v hlavičke poriadateľov uvedený je názov nášho Spolku. To „spočuteľňovanie" bolo v ostatnom období vskutku výrazné. My nerobíme rozdiel medzi koncertom usporiadaným v Lubine, v Krajnom, v Uherskom Brode, Terchovej, v Hlbokom či vo veľkých koncertných sieňach Slovenského rozhlasu a Slovenskej filharmónie. So Štúrovským hnutím národného zjednotenia pripravovali sme koncerty k významným dňom našej národnej kultúrnej histórie. Koncert v Terchovej sme spojili s odovzdávaním Ceny Pavla Tonkoviča. Bratislavské koncerty, okrem tzv. vianočného s účinkujúcimi širšieho diapazónu, od detských kolektívov až po profesionálny OĽUN, mali význam nielen v rámci činnosti SHuF, ale svojou kvalitou ich môžeme priradiť ku mimoriadne kvalitným umeleckým podujatiam konaným Slovenskou hudobnou úniou. Myslím teraz na Koncert folklórnej hudby na prehliadke Nová slovenská hudba, na ktorom odzneli nové skladby štrnástich členov nášho Spolku a na koncert z tvorby jubilujúcich skladateľov, členov SHuF, Jozefa Malovca a Pavla Bagina.

Stanovy Slovenskej hudobnej únie, ktoré združuje Spolok koncertných umelcov, Slovenskú muzikologickú asociáciu, Spolok slovenských skladateľov a váš Spolok hudobného folklóru, nepripúšťajú sponzorovanie akcií, ktoré priamo neporiadajú jednotlivé spolky Únie. SHuF však „porušil", dokonca viackrát túto klauzulu Stanov SHÚ. Keďže som sa na viacerých podujatiach zúčastnil, mám dojem, že to bolo v prospech zmysluplnosti pôsobenia vašej dobrovoľnej, no predsa len istým spôsobom stavovskej a tým aj výberovej, či podmienenej splnenia stupňa odbornosti society.

- Viem, na čo myslíš a som rád, že si si to všimol. SHuF skutočne, okrem odbornej, zúčastnil sa aj na finančnej participácii Súťaže v speve ukrajinských ľudových piesní Makovická struna, na Detskom folklórnom festivale v Prešove, udelením ceny a záštitou nad Súťažou o Cenu Samka Dudíka konanou na Folklórnych slávnostiach na Myjave, na Celoslovenskej súťaži detských spevákov ľudových piesní Zorničkin Slávik, na II. ročníku mestského festivalu v speve ľudových piesní v Banskej Bystrici. Naša finančná pomoc bola viac-menej symbolická. Omnoho viac nás teší, že poriadatelia týchto i viacerých iných podujatí považujú pozvanie SHuF k záštite či spoluporiadateľstvu za záruku odbornosti a kvalitu svojich akcií. Koncerty ako verejné nahrávky vysielané rozhlasovými stanicami Bratislava, Banská Bystrica, Košice a vyslovená pozornosť venovaná detským nositeľom odráža sa vo vážnosti prijímania aj tej, ako som spomenul, symbolickej podpory uvedených podujatí. Oni opäť, najmä vďaka rozhlasu pôsobia nadlokálne, nadčasovo. Perspektívne.



Snímka: J. Vrlík

Dnes sa stalo módnym povedať: „...z dobre informovaných prameňov, ktoré nechcú byť menované," teda dozvedeli sme sa, že najmä diskusia a v nej pertraktované problémy poodhalili viaceré, presahujúce možnosti riešenia v orgánoch Spolku či Únie.

- Pravdu povediac, viaceré otázky dotýkajúce sa života a tvorby členov SHuF a vzťahu Spolku k Únii či k Slovenskému hudobnému fondu sa už vyriešili, alebo sú v procese nádejného doriešenia. Omnoho znepokojúcejším je však stav v súčasnosti po zrušení, či „dočasnom" obmedzení, alebo redukcii vysielania umeleckých programov v Slovenskom rozhlase. Pozastavenie vysielania S 2 označené diskreditovaným prívlastkom „dočasné" vedie nás k znepokojeniu a obavám o osud rozhlasových hudobných telies. Z nášho profesijného hľadiska považujeme za potrebné jasne a zrozumiteľne vysloviť, že pozastavenie vysielania prinieslo i pozastavenie výroby programov, umŕtvilo dramaturgiu a signalizuje rozpustenie hudobných telies. Funkcia sedemnásťročného pôsobenia Orchestra ľudových nástrojov Rádio Bratislava, ako nezastupiteľného štúdiového telesa obohacujúceho náš kultúrny život i verejnými koncertmi na Slovensku i v zahraničí reprezentujúceho úroveň hudobného umenia slovenského národa je de facto ohrozená už v tomto štádiu dočasnosti. V zastúpení Spolku hudobného folklóru som ja a v mene celej Slovenskej hudobnej únie, predseda jej rady pán Peter Dvorský oboznámil vedenie Slovenského rozhlasu, ministerstvo kultúry, vládu SR, Národnú radu SR a pána prezidenta o jednoznačne odmietavom postoji širokej hudobnej obce na Slovensku s procesom prebiehajúcim v Slovenskom rozhlase a okolo jeho pôsobenia.

Spolok hudobného folklóru vyšiel s iniciatívou navrhnúť premenovanie VŠMU, ako znak úcty k uzavretému celoživotnému dielu skladateľa a pedagóga na Vysokú školu múzických umení, resp. Múzickú akadémiu Eugena Suchoňa.

- Návrh sme už aj predložili. Očakávali sme i oponentúru. Tú by som mohol zhrnúť do dvoch pripomienok: Takáto dedikácia sa prijíma spravidla po tridsiatich rokoch od uzavretia diela osobnosti a profesor Suchoň viedol katedry na pedagogickej a filozofickej fakulte. Na VŠMU neučil. Uvedomujeme si, že takéto rozhodnutie podlieha viacerým legislatívnym procedúram. Príklady zo sveta, napríklad budapeštianske vysoké umelecké učilište pomenované je po F. Lisztovi, nás však presviedčajú o správnosti jeho iniciovania.

Tvoj doterajší opus scénickej, filmovej, rozhlasovej, no najmä hudby pre umelecké súbory folklórneho tanca je rozsiahly. Si povestný pedant. Môžem sa ťa teda opýtať, aké číslo má v zozname tvojej tvorby partitúra, na ktorej práve pracuješ a aká muzika v inšpiratívnom prostredí tvojej pracovne práve vzniká?

- Ja svoje partitúry nečíslujem. Doteraz som vytvoril približne 700 kompozícií od miniatúr po celovečerné predstavenia. Teraz mám rozrobených viacero vecí. Na vianočných koncertoch SHuF uvedú barokové pastorály podľa Bardejovského rukopisného zborníka, za sprístupnenie ktorého som vďačný Dr. Františkovi Matúšovi. S choreografom Jaroslavom Moravčíkom rozmýšľame o jeho diplomovej práci. Mala by to byť syntéza hudobno-choreografickej podoby horskej kultúry.

Aj keď tvoja tvorba je v prevažnej väčšine uvádzaná, viem o jednom diele, ktoré, hoci venované Speváckemu zboru Lúčnica, sa stratilo? Myslím na skladbu „Jánoví havrani", baladu pre miešaný zbor a inštrumentálnu skupinu.

- Všetky zmätky a neporiadky nemožno pripisovať iba času minulému. Prednedávnom prehŕňal som sa v archíve Lúčnice a s hrôzou som zistil, že je v ňom povážlivý neporiadok. Chýbajú tu partitúry diel, ktoré nie sú len majetkom telesa, ale tvoria súčasť národného kultúrneho majetku. Tam, kde by mali byť, nie sú partitúry A. Moyzesa, D. Kardoša, B. Urbanca, T. Andrašovana. Ani moje diela nie sú výnimkou. Kde sú, pýtam sa s obavami? Keďže poznanie z Lúčnice by mohlo mať obdobu i v iných umeleckých telesách, upozorňujem na túto smutnú skutočnosť. Je, žiaľ, neváženia si rovnocennosti spolupráce umeleckých telies so skladateľmi.

Náš rozhovor by som chcel ukončiť želaním: aby vzrastala autorita členov SHuF pri SHÚ v kultúrnej verejnosti, aby starostí, nepochopenia, sebectva a neodbornej nekvalifikovanosti ubúdalo z okruhu posudzovateľov jeho pôsobenia. Aby predseda Spolku tešil sa v tom prichádzajúcom novom roku 1994 zdraviu a v pokoji realizoval svoje tvorivé predsavzatia.

Zhováral sa SVETOZÁR ŠVEHLÁK

GRÚNE MOJE, GRÚNE

Spolok hudobného folklóru pri SHÚ, Slovenský rozhlas - Redakcia ľudovej hudby, uskutočnili dňa 11. 10. koncert OĽUN a jeho hostí v Slovenskom rozhlase Bratislava, venovaný **hudobnému skladateľovi a dirigentovi Bartolomejovi Urbancovi.** Bol pestrou kyticou vďaky a spomienok **pri príležitosti jeho nedožitých 75. narodenín i 10. výročia úmrtia.** Živú hudbu, piesne a inštrumentálne skladby z tvorby B. Urbanca okrem Orchestra ľudových nástrojov Rádia Bratislava, dopĺňali SĽUK a Lúčnica (zo zvukových záznamov). Ba zazneli i vyznania jubilanta z dokumentárnych fondov.

Po úvodných **Svadobných melódiách v interpretácii OĽUN,** pod vedením **Miroslava Dudíka,** ožil v predstave mnohých ich autor, muž urastenej postavy, usmiatej guľatej tváre, vždy plný optimizmu, so svojským filozofickým názorom na život. Ožil najmä vtedy, keď jeho hlas zaznel zo zvukového záznamu:

Rád by som bol v tejto chvíli básnikom. Nie z márnomyseľnosti, ale preto, aby som milo prehovoril a dal hold najčistejšiemu žriedlu našej národnej klenotnice.

Potvrdením tohto vyznania bola uspávanka **Zahrajte mi tichúčko,** v interpretácii **OĽUN a speváčky Dariny Laščiakovej.**

Spišské piesne z Harichoviec zazneli v interpretácii jeho dcéry, **Zlatice Kardošovej-Urbancovej,** členky zboru Novej scény. V jej speve bolo veľa vrúcnosti, ale i citlivých spomienok na otca.

Keď sa roku 1949 zrodil SĽUK, prilákalo toto mladé profesionálne umelecké teleso Urbanca ako dirigenta. Začal sa tu zamýšľať i nad tým, ako by obohatil repertoár SĽUK-u. A tam kdesi sa začala jeho osobitá skladateľská práca pre folklórne súbory.

Hôľne spevy v interpretácii **mužského zboru SĽUK-u** sprevádzal na bačovskej trúbe, fujare i píšťalke **Jozef Peško**. Aj on si zaspomínal na B. Urbanca. Keď Urbanec zistil, že Peško už ovláda hru na toto čudo (pastierske drevené nástroje), začal rozmýšľať a vymýšľať, ako ich zakomponovať do orchestra, aj ako sólové nástroje. Odvtedy už Peško nemal pokoj. So SĽUK-om a Urbancom precestoval kus sveta.

B. Urbanec sa v SĽUK-u s veľkým nadšením pustil aj do hudobno-tanečných kompozícií. Imponovali mu nápady choreografov, virtuozita tanečníkov. A tak začal aj on vyhľadávať osobité metro-rytmické prvky, pre spracovanie charakteristických tancov. Tak sa zrodil jeho Tanec s bunkošami, Kresák, Prostá i ďalšie.

Zdá sa, že mu Moyzesovská cesta v SĽUK-u imponovala. Moyzesove Trávnice striedali čoskoro Urbancove Trávnice. Po nich ďalšie vokálnoinštrumentálne kompozície, s akými sa iba SĽUK vedel pochváliť. Také boli Urbancove Periniarky, v ktorých ženský zbor, sólistky speváčky, orchester s dychovými i bicími nástrojmi zvýrazňovali scénický obraz periniarok-svadobníčok v kompozične domyslených inštrumentálnych i vokálnych kontrapunktických postupoch, v akomsi vzájomnom prekaraní. Aj na koncerte vytvorili zvláštnu a jedinečnú atmosféru, hoci zo zvukového záznamu.

B. Urbanec si všímal i mladý folklórny súbor Lúčnice, pre ktorý čoskoro a pohotovo tvoril. Jeho **Pieseň o slávikovi,** pre Lúčnicu svedčí už o jeho umelej tvorbe, vyplývajúcej z prvkov folklórnych.

Východoslovenské záletnícke piesne, pre miešaný zbor a orchester Lúčnice sú dôkazom, že východoslovenské piesne mu zostali natrvalo srdcu najmilšie, zdá sa, že v nich zvečnil i svoju mladosť. Boli vynikajúcim osviežením na koncerte, zo zvukového záznamu.

Urbanec vo svojich kompozíciách pre folklórne súbory vedel folklórne prvky využiť neraz tak, že bolo ťažko rozoznať, čo je folklórne a čo Urbancove. Bol melodik a zdá sa i romantik. Imponovala mu najmä melodická zložka, ale obratne pracoval aj so zložkou metro-rytmickou i harmonickou. Najmä durová subdominanta v mólových tóninách stala sa znakom Urbancovej tvorby v skladbách pre SĽUK, Lúčnicu i OĽUN. Ba i jeho predohry, medzihry a dohry sú kompozične tak dotvorené, akoby boli často súčasťou folklórnej tvorby. Obohacujú skladby, rozvíjajú do dokonalejších foriem. Taká je napr. i jeho Rejdovská muzika, Svadobné melódie i celý rad tancov.

V hudobnom archíve Slovenského rozhlasu má Urbanec približne 170 titulov nahrávok folklórnej hudby. Ak zvážime, že po jeho pôsobení v SĽUK-u r. 1949-52 bol r. 1953-54 dirigentom Symfonického orchestra bratislavského rozhlasu, r. 1955-56 riaditeľom Novej scény, r. 1957-59 tajomníkom Zväzu slov. skladateľov, začal sa postupne vzďaľovať od folklórnej hudby.

To je už ďalšia kapitola v Urbancovej tvorbe. Už ako dirigent venoval pozornosť viacerým hudobným žánrom. Jeho duša prahla po opere.

Pre túto činnosť našiel tiché tvorivé prostredie v Nitre pod Zoborom. Tam okrem symfonickej básne Nitra spracoval pre SĽUK, ženský zbor a orchester **Letné spevy pod Zoborom.** Na koncerte s pôžitkom zaspievala dievčenská speváčka skupina Vajana s OĽUN-om. V Nitre v poslednej etape života siahal po témach z národnej histórie. Oratórium Blagoslavlen mir, skomponoval na oslavu k úcte sv. Cyrila a Metoda. Posledná jeho opera Majster Pavol vznikla z úcty k majstrovi Pavlovi z Levoče. V nej využil materiál i z Levočského zborníka.

Tieto jeho návraty stali sa nielen hudobno-historickými, ale i ľudskými návratmi k domovu, ľudovej piesni. Zdá sa, že v najťažších chvíľach života zostali mu ľudové piesne balzamom pre dušu. Svedčia o tom mnohé. Lyrické, čo spracoval pre sopránistku Margitu Skyvovú, ale i tie celonárodné pre rad ďalších speváckov.

Zdá sa, že v tej **Grúne moje, grúne,** čo spieval **Ladislav Uhrák** na koncerte, povzniesol svoju dušu k najvyšším métam. Možno povedať, že každý umelec vkladá nepriamo do niektorého svojho diela aj obraz svojho životného osudu, svoje túžby, lásku, sklamanie, vieru. Takým je, zdá sa i valaská pieseň, ktorá bola jedinečnou bodkou za celým koncertom.

Dozneli tóny v tichosti. Iba tichá spomienka zostáva živá na ich majstra, ktorý by sa bol 18. 11. 1993 dožil svojej sedemdesiatpäťky. Táto zvuková kytica v podobe piesní a spomienok zostáva vrelou vďakou B. Urbancovi za všetko, čo pre svojich i svoj národ vykonal.

ONDREJ DEMO

Škandál v Štátnej opere

Nepamätám sa, kedy naposledy tak „hrmelo" na premiére vo Viedenskej štátnej opere, ako tomu bolo pri zrode novej inscenácie **Verdiho Trubadúra.** Zlovestné „bú" hralo výraznú presilovku a domáca kritika neváhala označiť tento večer za škandalózny.

Dôvodov vzbury publika bolo viac: sklamanie z výkladu známeho maďarského filmového **režiséra Istvána Szabóa** (jeho Mefisto získal roku 1982 Oscara) a nekompetentné spevácke obsadenie hrali prím. Bol som prítomný až na repríze, kde sa obsadenia miešali a emócie obecenstva schladli, jednako však tento Trubadúr potvrdil, že ani pod strechou glorifikovanej Staatsoper nekvitnú ruže každý deň.

István Szabó sa rozhodol preniesť dej Verdiho populárnej opery z Biskaje a Aragónie 15. storočia priamo do druhou svetovou vojnou zničenej budovy viedenskej Štátnej opery. Ako inšpiračný prameň k tomuto posunu uvádza režisér silný osobný zážitok z detstva, keď na jar 1945 kráčajúc zo školy rozbombardovanou Budapešťou, znela z otvorených okien domov práve hudba z Trubadúra. Vnem cigánskeho zboru a Azuceninej árie rozliehajúcej sa uprostred ruín mesta, povýšil na symbol životnej energie, schopnosti napriek katastrofe ďalej žiť, spievať, milovať... Istú aktuálnosť zámeru možno nájsť i dnes, v prostredí pretrvávajúcich vojnových konfliktov. Žiaľ.

Inou otázkou je, do akej miery Szabóova koncepcia harmonizovala s Verdiho predlohou. Nazdávam sa, že minimálne. Niesla sa v odlišnej štýlovej, výrazovej i estetickej rovine, tiahla sa po celý večer akosi pomimo diela. Profily postáv ostali cudzie a nevyjasnené, ich vývoj v dejovom procese bol zahmlený a záhadný. Navyše, réžia úplne rezignovala na tvarovanie charakterov a ich herecké vyjadrenie. **Scéna Attilu F. Kovácsa,** znázorňujúca trosky interiéru divadla, neskôr jeho čiastočné obnovenie (za pomoci zboru cigánov) a napokon šedosť akéhosi žalárneho výklenku patrila Szabovmu, nie Verdiho Trubadúrovi.

Elisabeth Norberg - Schulz (Zuzanka), Monica Bacelli (Cherubín) a Bryn Terfel (Figaro) v obnovenej premiére Figarovej svadby v Ponnellovej réžii na scéne viedenskej Štátnej opery.

Snímka archív autora

Zubin Mehta, svetoznáma osobnosť za dirigentským pultom, dal síce predstaveniu temperament a spád, nad bežný štandard sa však nedostal. Iste i pričinením nevhodného obsadenia, pod ktoré sa vedno s vedením divadla podpísal i on sám. **Michele Crider** (Leonora) je sopranistka s farebne príjemným, no technicky nedoškoleným mladodramatickým materiálom a **Agnes Baltsa** svojou prvou, dramaticky poddimenzovanou a tónovo nevyváženou Azucenou odhalila, že sama nepozná hranice vlastných možností. **Sergej Lejferkus** (Luna) má s talianskou operou tak málo spoločného, ako Szabov Trubadúr s Verdim a napokon **Dennis O'Neill** ostal Manricovi dlžný plynulosťou fráz, i leskom výšok.

Niekoľko dní pred premiérou Trubadúra obnovila Viedenská štátna opera starú inscenáciu Mozartovej Figarovej svadby režiséra Jean-Pierra Ponnella. Dôvodom bola osobnosť dirigenta, hudobného riaditeľa milánskej La Scaly **Riccarda Mutiho,** ktorý sa za pult Štátnej opery vrátil po desiatich rokoch. Verný svojim zásadám uvádzať partitúry v pôvodných verziách, oživil v 4. dejstve dve neznáme árie Marcelliny a Basilia a v súlade s autografom uviedol na pravú mieru tradovanú zámenu partov grófky a Zuzanky v C durovom tercete 2. dejstva. Okrem toho Mutiho koncepcia bola dokonale premyslená, tempovo kontrastná, výrazovo detailne prepracovaná. Vari od čias odchodu Claudia Abbada nehrali filharmonici tak mäkko, delikátne a mnohovrstevne.

Ponnellova inscenácia je stále krásna, nenásilne vtipná a logická, je to tradičná réžia v najlepšom slova zmysle. Z výborného sólistického obsadenia hodno menovať aspoň **Elizabeth Norberg-Schulz** ako štýlovo korektnú a hlasovo sviežu Zuzanku, **Monicu Bacelli** v zamate obalenom Charubinovi, ako i dvoch mužských protagonistov **Williama Shimella** (gróf) a **Bryana Terfela** (Figaro).

PAVEL UNGER

Cyrano zabodoval...

Slovenský muzikál Cyrano z predmestia - úspešný už pred 15 rokmi na bratislavskej NS a v roku 1982 aj v Košiciach v divadielku Pod kupolou zabodoval v Košiciach aj druhý raz - tentokrát v činohre Štátneho divadla. Toto donquijottovské dielo v slovenskom muzikáli žalo zaslúžený potlesk v preplnenej divadelnej sále Domu kultúry. - Ako je však známe, jedna lastovička leto nerobí, a ani tradícia sa nemôže založiť z osihotených pokusov. Prečo sa stalo, že rukavica, ktorú hodili Marián Varga, Pavel Hammel (hudba), Alta Vášová (libreto), Kamil Peteraj a Ján Štrasser (texty piesní) ostala ležať nepovšimnutá, prečo ostal slovenský muzikál dodnes len na polceste, nevedno...

Čas, ktorý uplynul od vzniku Cyrana, dielu neuškodil. Ak som si však myslela, že Cyrano môže byť len jeden, tak inscenácia mi tento môj názor vyvrátila. Boli tu totiž zrazu dvaja Cyranovia - každý pre jeden premiérový večer. Pečať životného štýlu Cyrana, rostandovského hrdinu, ktorý rovnako aj v 20. storočí dokáže vnímať svet srdcom, starostlivo ho skrývajúc pod povrchom drsnosti, hrdinu, ktorý vďaka svojej poetickej duši nezapadol v prachu priemernosti svojho okolia - túto pečať Cyrana odkliala až premiéra druhá s **Petrom Raševom** v titulnej postave. Jeho Cyrano - nonšalantný uličník a bitkár svoje mravné ideály svedomito maskoval (aby nebodaj nebol smiešny) tým, čím si v domovskom prostredí vyslúžil uznanie: silou pästí, aby ju napokon prehlasovala krása jeho duše a srdca. **Eva Mocková** a. h. svojím jednofarebným výkonom silne pokrivkávala v tieni Raševovho Cyrana. Hosťujúci **Peter Slivka** viacrozmernosť Cyranovej postavy priveľmi zjednodušil, aby z jeho výkonu, aj vo verbálnej rovine sálal očakávaný magnetizmus vnútorne akcelerovaného náboja. U jeho Cyrana bola hudba, resp. piesne nepopierateľne primárne, zmysel textu však ostal v muzikálovej konštelácii na druhej koľaji. Roxana v podaní **Vandy Konečnej** (v prvom obsadení) bola nosnou, zanietenou, ideálmi živenou postavou muzikálového predstavenia, v charakterokresbe Roxany však ešte máličko nerozhodnou. Spolu s hosťujúcim **Petrom Dudášom,** ktorého výkon v roli Jána patril v predstavení k najzaujímavejším, tvorili dominujúcu dvojicu. Niekoľko postáv, obsadených bez alternácie, dostalo určitejší placet až na druhej premiére, ako napríklad manažér **Attila Bocsárszkeho** a. h. Podobne to bolo s Rudom v podaní **Jozefa Kleina** a. h. (v prvom obsadení v nevykryštalizovanej polohe ho predstavoval **Tibor Fabó** a. h.). **J. Klein** svojmu Rudovi podsunul rozmer, ktorým jasne ozrejmil, že Cyranovi „fandí". Typologicky konvenovali úlohy Félixa a Tibora (**Peter Čižmár** a. h. a **Michal Šoltés** a. h.), tiež obe Berty v podaní **Ľuby Blaškovičovej** a **Lenky Košickej.**

Režisér Marián Kleis ml. stvárnil tento muzikál už po druhý raz (režíroval aj predstavenie v divadielku Pod kupolou v roku 1982). De facto pracoval s novým súborom, veď z 13 účinkujúcich boli len štyria domáci. Hosťom inscenácie bol aj dynamicky pôsobiaci **komparz skateboardistov** (vedúci **Jaroslav Kudlovský**) a **tanečná skupina štúdia „S"** (choreografia **Eleny Záhorákovej**), ktorí organicky dopĺňali praktickú **scénu Štefana Hudáka a. h.** a spoluúčinkovala tiež **hudobná skupina EXACT** (vedúci **Miloslav Mojžiš**). Realizácia dobrej a podnetnej myšlienky (súbor podľa výberu a prevažne nový) - však v réžii nedokázala prekonať všetky prekážky na ceste za jednoznačným úspechom Cyrana.

DITA MARENČINOVÁ

Vanda Konečná ako Roxana a Peter Rašev v úlohe Cyrana.

Snímka O. Bereš

Play-back v opere

Opera ŠD v Košiciach určila svoju prvú premiéru (10. októbra) detskému divákovi. Naštudovala spevohru Miloslava Kořínka (v bulletine ŠD na titulnej strane je skladateľ nesprávne uvedený ako Miroslav) Ako išlo vajce na vandrovku. Čas, ktorý uplynul od jej prvého uvedenia na scéne opery SND v Bratislave (v roku 1960), tomuto sviežemu dielku neublížil. Úprimná jednoduchosť výrazových prostriedkov podmieňuje bezprostredný kontakt s detským divákom, o čo šlo aj realizátorom predstavenia, trvajúcom na scéne ŠD v Dome kultúry 55 minút.

Spevohru upravil dirigent **Ján Drietomský** s prihliadnutím na obe jej autorizované verzie. Ďalšou úpravou potom prešla v štúdiu **Juraja Szabadosa** a. h., ktorý nahradil orchestrálnych hráčov syntezátorom, pričom spev šiel z play-backu. Hudba opery bola tak vysunutá a riešená ako technický problém, najmä z hľadiska jej ozvučenia v sále, resp. pri tvorbe štúdiovej nahrávky, nasnímanej, zdá sa, ďaleko lepšie, ako ju dokázala tlmočiť nie práve najmladšia zvuková technika Domu kultúry. Tá bola najpravdepodobnejšie aj príčinou otázky, ktorú si človek musel položiť: kde sú hranice estetiky operného (hudobného) divadla, kam sa až môžu posunúť, bez toho, aby sa ono muselo vzdať svojej autentickosti? S tým úzko súvisí aj výhrada voči používaniu hlasu iného sólistu z play-backu ako práve prítomného na javisku (úloha Vajca, či Vola). Sluchovo zavádzajúca bola aj scéna zbojníkov s nahrávkou zboru, kým vizuálne - na javisku ich bola sotva polovica. Za uváženie by stálo striktné ozvučenie všetkých hovorených textov, ktoré v šume detí, moderátorom vťahovaných do deja (veľmi dobre si v tejto úlohe počínal Ján Drietomský) zákonite zanikali a nekorešpondovali ani s hudobným ozvučením ostatných komponentov.

Malebná scenéria krajinky s efektom pohyblivých projekcií na kulisách, zvýraznená lesom a domcami zvieratiek a zbojníkov, (autor **Ján Hanák**) spolu s charakteristickými, zrozumiteľne identifikačnými a pestrými kostýmami **Danice Hanákovej** boli kladným tromfom inscenácie. Rovnako aj **réžia Boženy Hanákovej,** usilujúca o čo najlepší kontakt s hľadiskom.

S charakteristickými úlohami si dobre poradili **T. Paládiová** (Kohút), **J. Ačaiová** (Vajce), **S. Dzubayová** (Kačka), **V. Hronská** (Moriak), **E. Merheim** (Osol), **R. Galovič** (Vôl), **J. Havasi** (Vodca zbojníkov), **M. Černoková, O. Dvořáková, O. Gedeon, J. Horváth, L. Sárközi** (zbojníci).

DITA MARENČINOVÁ

Snímka: O. Bereš

Lúčnica v sprievode po výstavisku TAEJON '93.

S TANCOM A HUDBOU PO ĎALEKOM VÝCHODE

MILAN SEMÍK

Za oknami zima a mráz, na dvere klopú Vianoce i príchod Nového roka a mne prichodí na výzvu redakcie HŽ pospomínať si na tie chvíle - na dni naplnené hudbou a tancom, ktoré sa odvíjali koncom septembra a začiatkom októbra tohto roku, keď tridsiatka tanečníkov a muzikantov nášho popredného súboru Lúčnica predvádzala kultúru a umenie slovenského národa - tentoraz jej folklórnu podobu - najprv na dvoch scénach EXPO TAEJON '93 v Kórejskej republike a následne potom na troch reprezentačných vystúpeniach v Čínskej ľudovej republike, ktoré sa už konali v priamej spolupráci nášho a čínskeho ministerstva kultúry. Ako je známe, spevácky zbor Lúčnica už na jar 1991 predstavil sa po úspechoch na Medzinárodnom zborovom festivale na Tchajwane aj v Kórejskej

Štefan Nosáľ, vicemiss Slovenska Monika Löfflerová a autor článku pri prehliadke Čínskeho múru.

republike, a to koncertmi nielen v hlavnom meste Seoule, ale aj na juhu krajiny v miliónovom prístavnom meste Pusan. A už vtedy slovo dalo slovo, že by sa tento súbor - či opäť zbor, alebo jeho tanečná časť, mohla prezentovať na pripravovanej špecializovanej výstave EXPO TAEJON '93. Ponuka to bola lákavá, ale s prekážkami: zo 114 prihlásených krajín mohlo prísť do Taejonu na veľký folklórny festival iba 22 zahraničných súborov reprezentujúcich všetkých päť kontinentov a navyše - tie súbory, ktoré sa dostanú do „finále" budú limitované počtom účastníkov číslom 30, no tí môžu priletieť len na svoje náklady... Dvojročnou mravenčou prácou - dalo by sa povedať diplomaciou sa všetko vydarilo a 17. septembra sa naši vyslanci kultúry a umenia pohli cez Viedeň a Paríž do ďalekého sveta! Jumbo Air France nás nieslo ponad Nemecko, Dánsko a čochvíľa bol pod nami St. Petersburg, po pár hodinách Ural, Bajkal, Chabarovsk a keďže ponad KĽDR sa do Kórejskej republiky nedostanete, lietadlá do Seolu robia veľký oblúk ponad Ósaku, Nagoju (čiže môžete sa zhora pokochať aj Japonskom...) a už treba klesať na seoulské letisko Kimpo. Už pri vystupovaní z lietadla zistíte, že ste prišli do mesta, ktoré dýcha atmosférou veľkých metropol Európy či priamo neďalekého Japonska a či veľkomiest USA, Kanady, alebo Južnej Ameriky.

Začiatok kórejských dejín je najčastejšie spájaný s rokom 2333 pred naším letopočtom. V tom roku sa podľa povesti narodil synovi Boha a žene z klanu medveďa syn Tangun, zakladateľ prvého kráľovstva Čoson - „Zeme rannej sviežosti". Dejiny sa valili ďalej až po rok 1910 n. l., keď túto krajinu anektovalo Japonsko a z kráľovstva sa stala až do roku 1945 praobyčajná kolónia... roky bežali a príslovečnou ázijskou učenlivosťou a pracovitosťou sa títo Kórejci v južnej časti poloostrova stali jedným zo štyroch „ázijských tigrov", ktorí si ako prví v Ázii dovolili usporiadať špecializovanú výstavu (nie Všeobecnú svetovú výstavu akou bola tá ostatná vlani v Seville) EXPO '93. Jej ústredná téma počas 93 dní bola: Výzva na nové cesty rozvoja, čo bola skutočne výzva celému pretechnizovanému svetu a súčasnej ekológii. Išlo o zmenu myslenia ľudstva smerom k záchrane našej modrej planéty! Usporiadatelia si správne uvedomili, že nielen technikou žije tento svet, ale aj kultúrou a umením... A tak prišlo na výstave k dokonalej harmónii techniky a všetkých druhov umenia - od dramatického, výtvarného, slovesného až po hudobné a tanečné. Na pôde výstaviska postavili prekrásne divadlo pre 2000 divákov i štýlový amfiteáter Nori Madang pre 1500 návštevníkov, kde sa denno-denne v neustálom slede predvádzali rôznorodé štýly domáceho umenia a pomedzi to predstavenia a koncerty najpoprednejších zahraničných kolektívov. Je treba vyzdvihnúť fakt, že práve Lúčnici sa dostalo cti dostať sa medzi ten výber a to práve v roku, keď sme začali písať svoju novú históriu ako najmladšia republika, ktorá sa zúčastnila EXPO TAEJON '93. Vo svojom slávnostnom prejave na otvorení Slovenského národného dňa to zdôraznil sám generálny sekretár Expa p. Dr. Myung Oh. A Lúčnicou bol priam fascinovaný! Ale o tom trocha neskôr. Nuž, ruka v ruke s technikou sa tu, ale aj v neďalekom veľkomeste Taejon, prezentovali stovky a stovky umelcov (mali na to čas od augusta do začiatku novembra tých spomínaných 93 dní) či už to bol veľký Festival kórejského folklóru, festival dychových hudieb pozemného vojska, námorníctva, leteckých síl, festival domácich detských zborov, festival kórejského dramatického umenia, tradičnej kórejskej opery, tzv. Noci svetovej klasickej hudby (organizoval kórejský rozhlas), filmový festival, expozície starého no i moderného výtvarného umenia a na Expo zavítali počas svojich umeleckých turné na Ďalekom východe i popredné európske či americké operné a baletné súbory, významné symfonické orchestre. Lúčnica teda ako naozaj jediná reprezentovala našu vlasť - o to bola väčšia jej zodpovednosť, čo si naozaj naplno uvedomoval vedúci zájazdu prof. Štefan Nosáľ i všetci mladí lúčničiari! I v tej zmenšenej zostave dokázali strhnúť obecenstvo tak, ako sa to nepodarilo žiadnemu súboru, ktorý sa prezentoval v septembrovej pätici (každý mesiac v rámci folklórneho festivalu vystupovalo spolu 5 kolektívov).

Isto sa každý z vás teraz opýta, ako kórejské publikum, ktoré silno prevažovalo nad zahraničnými návštevníkmi Expa, prijímalo naše ľudové umenie v interpretácii bratislavskej Lúčnice. Najprv treba zdôrazniť, že Kórejci sú veľmi hrdý národ, ktorý sa môže popýšiť jednou z najdlhších histórií na svete! Ale treba povedať aj to, že ich základnou vlastnosťou je zmysel pre veselosť a humor. A sú veľmi priateľskí a pohostinní - v tom sme si naozaj blízki. Nuž, teda - septembrový výber sa prezentoval na oboch scénach v abecednom poradí takto: Štátny egyptský folklórny súbor z Káhiry (založený v r. 1960 - o tri roky neskôr sme už vystupovali spoločne s ním na festivale v Tunisku!), profesionálny umelecký súbor z Mongolska, súbor varšavskej Technickej univerzity z Poľska, Lúčnica a na záver Čumtarai tanečná skupina zo Seoulu - domáci taktiež profesionáli. Čo uvádzali tieto súbory? Predovšetkým všetky boli limitované časom - program mal trvať čosi do dvoch hodín, a tak jednotlivým kolektívom ostalo na prezentovanie sa čosi cez 15-20 minút. Egypťania, ktorí majú za sebou okolo 5000 vystúpení doma a v zahraničí začali svoj program tradičnými hudobnými nástrojmi, potom tiež tradičný tanec s palicami, kúsok z dedinskej svadby (to uvádzala aj Lúčnica), započúvali sme sa do podmanivých egyptských ľudových piesní a vystúpenie uzatvárali tancami remeselníkov. Celkom zaujímavý výber. Mongolci zasa preferovali svoje typické umenie speváckov - hrdelné spievanie, obdivuhodné dvojhlasné spievanie perfektného sólistu a na obdiv priviezli aj čosi z „kuchyne" starých šamanov - spev, tanec, hudba ako odraz prírodných živlov. Tiež to zaujalo. Dievčence a chlapci z Varšavy, čo podobne ako Lúčnica „prebrúsili" celý svet (dokázali výborne spievať ako zbor, ale predovšetkým tancovali), otvárali program goralskými tancami z Podhalia, potom prišli na rad mazowiecke piesne a tance, suita od Rzeszowa a končili Kujawiakom a Oberkou. Prvý deň boli veľmi sebavedomí, ale po zhliadnutí Lúčnice stiahli z programu „Podhalie" a otvárali temperamentnejším tancom... Po Poliakoch prišla na rad Lúčnica, ktorá vtrhla na javisko ako dravá riava s temperamentnou Šarišskou polkou a už mala divákov „v hrsti"! Nasledoval známy chlapčenský „Širákový" a to divákov dostalo ešte do spontánnejších potleskov. A na to sa úspešne prezentoval ľudový orchester R. Puškára, ktorý aj zafujaroval (to ste mali vidieť ten obdiv návštevníkov k fujare!) i zaspieval tie naše ľudové, no a keď na záver vybehli dievčence a chlapci na Detviansku veselicu nadšenie a potlesky nebrali konca...I laik, nehovoriac o odborníkovi, musel postrehnúť podstatný rozdiel v interpretácii folklóru ostatných súborov a našich interpretov. Treba len ľutovať, že túto konfrontáciu - nielen ako dokumentovanie mojich slov - nezachytila i kamera našej televízie či filmu... Tie ostatné súbory prinášali síce zaujímavé kreácie, ale akoby trocha skostnatelé, až v priveľa tradičnej forme, poväčšine pomalé rytmy, spev bez sprievodu hudobného nástroja... Áno, čosi osobité, ale do toho prišiel prienik slovenského folklóru - živosť, dravosť, veľmi dobrá choreografia, pôsobivá hra na ľudových hudobných nástrojoch, radosť na tvári účinkujúcich - vidieť, že nie je profesionálne hraná či predstieraná - to všetko je plus Lúčnice, ale aj väčšiny ostatných našich súborov, ktoré nás úspešne reprezentujú v tom šírom svete. No a na záver celého dvojhodinového programu predviedol časť zo svojho repertoáru seuolský štátny súbor, ktorý bol predovšetkým lahôdkou pre domáce publikum, pretože uvádzal len tradičné kórejské palácové tance i dedinský folklór. Veľmi pekné, no všetko pomalé, až jednotvárne i keď napr. sólový spev za sprievodu tradičných bubnov rôznych veľkostí bol aj pre nás veľmi atraktívny. Nuž, ale čo povedať viac o úspechu či nebodaj neúspechu Lúčnice, keď na druhý deň po premiére celého programu oznámili usporiadatelia festivalu z Korea Foundation, že až do skončenia týždňovej prehliadky ako vyvrcholenie bude bratislavský súbor robiť záver celej dvojhodinovky! Postačí tento argument?

Celkom zvláštnou kapitolou účinkovania Lúčnice na EXPO TAEJON '93 bol Slovenský národný deň - 21. septembra 1993. Tiež veľkou, priam diplomatickou robotou umiestnený tak, aby sa konal práve v tom týždni, keď na výstave bude aj Lúčnica. Ostatné národné dni sa museli poväčšine zaobísť bez takéhoto výborného spojenia oficiality s rukolapným prezentovaním kultúry a umenia tej či onej krajiny! V ten deň na priestrannom námestí pod impozantnou Vežou svetla za zvukov slovenskej a kórejskej národnej hymny stúpali na stožiare presne o 11.00 zástavy oboch krajín, vypočuli sme si prejavy vedúcich delegácií - pána Dr. Myunga Oha a ministra kultúry SR p. D. Slobodníka. Národný deň bol otvorený a vzápätí celá oficiálna delegácia sa odobrala do neďalekého amfiteátra Nori Madang, usadila sa medzi 1500 divákov a už sa otváral 40-minútový reprezentačný program Lúčnice, ktorá sa vypla (ako vždy) k veľkému výkonu. Tance striedala ľudovka, potlesky sa zvyšovali a na tvári p. ministra kultúry, p. veľvyslanca Št. Morávka i generálneho komisára Pavilónu SR inž. Žúreka bolo vidieť spokojnosť, radosť, ale aj hrdosť, že máme také skvosty umenia, ktoré, nebojme sa to povedať - nám svet závidí. A to nevravím o významných osobnostiach, ktoré sedeli medzi početnou kórejskou delegáciou. Na záver programu sa stalo čosi čo treba zvlášť opísať: celý ceremoniál národných dní má svoj osobitý protokol. Neplánovaným (z ich strany) potleskom a viacerými klaňačkami sa pobyt delegácie v amfiteátri začal akosi predlžovať. Šéf protokolu rukou i posunkami hlavy naznačoval p. generálnemu komisárovi EXPO '93, že je čas odchodu... Ten ale s úsmevom pokojne naznačil, že ešte pobudnú. A pobudli - ďalších sedem minút. To až vtedy prišiel záverečný potlesk pre roztancovanú Lúčnicu! Generálny komisár nášho pavilónu celý užasnutý nám hovorí, že to vari ani nie je možné - do toho dňa sa počas žiadnej akcie na pôde EXPO '93 také voľačo nestalo a sami Kórejci z vedenia výstavy len nechápavo krútili hlavou, pritom s výkrikmi bravó tlieskali šťastím žiariacej Lúčnici. Dá sa teda povedať, že tento deň patril k vrcholom triumfu Lúčnice na kórejskej pôde. Vystupovacia povinnosť však platila naďalej a až do 25. septembra konali sa po dve predstavenia denne a raz pripadla aj na náš súbor jedna povinnosť naviac, to bola účasť v odpoludňajšom alegorickom sprievode po hlavných tepnách - uliciach výstavy, v ktorom záver tvoril vždy jeden zahraničný súbor. Návštevníci sprievodu vytvárali tlieskajúcu a tým výbornú atmosféru, ktorá sa vystupňovala práve v okamžiku, keď ten či onen súbor počas krátkych zastávok predvádzal zlomok zo svojho repertoáru.

Všetko má svoj koniec - i účinkovanie na EXPO TAEJON '93... Nadišiel čas lúčenia, záverečná recepcia, na ktorú prišla medzi poľský súbor aj práve zvolená Miss University (volila sa tohoto roku v Taejone) - vysokoškoláčka z Krakova, o ktorej sa na recepcii hovorilo, že každá z prítomných lúčničiarok je krajšia. No vidíte - aj takto do ostatných chvíľ súbor, „bodoval" pre Slovensko! Ešte poďakovanie z vedenia výstavy, z Korea Foundation, prípitky na nové stretnutia, záverečný spoločný tanec do 200 členov všetkých súborov a prichodilo sa ísť vyspať, pretože usporiadatelia pripravili každému súboru výlet do Seoulu a po ceste prehliadku tzv. Kórejskej dediny, čo je vlastne oživený skanzen, kde vidíte aj ručnú výrobu papiera či hodvábu, rôznych remeselníkov pri práci, domácu vidiecku kuchyňu s priľahlou nefalšovanou kórejskou reštauráciou (ach, tá výborná strava - aj po hoteloch - pikantná, sú to majstri v používaní korenín, najviac štípe ostrý národný šalát kimči!), predvádzajú sa tam ľudové tance, piesne, hry, ba aj športy. No, máte potom naozaj ucelený obraz, ako sa kedysi žilo a ako sa žije dnes na vidieku krajiny rannej sviežosti. A potom už podvečer vyvrcholenie celého pobytu v ďalekej Kórei - neformálne stretnutie súboru s osadenstvom veľvyslanectva Slovenskej republiky v rezidencii veľvyslanca p. Dr. Štefana Morávka. Malé pohostenie, ktoré vzniklo pod rukami gazdinej rezidencie - šarmantnej ženy z Filipín, ktorej by ste hádali 25 rokov a pritom už vychovala 5 detí - 18-9-ročných a po ďakovných slovách p. veľvyslanca, ktorý zdôraznil, že za ten týždeň na Expe Lúčnica urobila azda viacej ako diplomacia za celé mesiace od vzniku Slovenskej republiky a že sme otvorili cestu pre nové pozvania nielen tohoto kolektívu, ale aj ďalších kolektívov či sólistov z našej vlasti. Zanôtila aj kapela Roba Puškára, lúčničiari s

Priečelie nášho pavilónu s oficiálnou delegáciou, v strede minister kultúry Dušan Slobodník.

Snímky autor

ňou a keďže to bolo na záhrade rezidencie, mali sme veľa poslucháčov z okolitých domov a zatlieskali si aj policajti čo mali pri rezidencii službu... Lúčili sme sa s pracovníkmi ambasády veľmi dlho a srdečne, lebo boli to práve oni, ktorí sa vo veľkej miere podieľali na tom, aby sa naša kultúra a umenie prezentovali počas EXPO '93 v Taejone! A tešilo ich to spoločne s nami, že sa to podarilo a ešte k tomu na patričnej vysokej úrovni.

A už opäť sedíme v lietadle a po dvoch hodinách nočného letu pristávame v 12-miliónovom Pekingu! Poludnie 28. septembra- Lúčnicu víta moderný hotel Novotel, kde sa konala privítacia recepcia. Nebudem písať o jedle (opäť bolo priam skvostné), ale o atmosfére, ktorá na nej vládla - zazneli na nej totiž veľmi závažné slová. Hostiteľom súboru bol námestník ministra kultúry ČĽR p. Li Deyu, ktorý počas prípitku srdečne privítal všetkých prítomných v mene ministerstva kultúry i veľkej rodiny tanečníkov Číny a zvlášť zdôraznil, že Lúčnica je prvým súborom celkom mladej Slovenskej republiky v Číne, ktorá má niekoľkotisícročnú históriu. Na rokoch ale vraj nezáleží. Faktom navždy ostane, že práve tento súbor je základným kameňom, na ktorom sa bude budovať nový dom - palác - veľkej kultúrnej výmeny medzi našimi krajinami, a to nielen na poli folklóru, ale všetkých odvetví umeleckej činnosti jednotlivcov a kolektívov ČĽR a SR. Na vystúpenia Lúčnice sa veľmi tešia - po slávnostnom uvedení jej programu v Pekingu ju už netrpezlivo očakávajú v meste Jining, kde sa koná IV. medzinárodný kultúrny festival na počesť narodenín veľkého filozofa Konfúcia (narodil sa pred vyše 2000 rokmi v neďalekom meste Qufu). A že nám závidí, pretože, hoci je na takom vysokom poste ešte nikdy v tej provincii nebol (veď sme tam potom aj predlho cestovali...), taká je ich vlasť veľká. No a na jeho slová zareagoval vedúci zájazdu prof. Nosáľ konštatovaním, že všetci z nás si uvedomujú ten historický moment otvárania novej kapitoly kultúrnych stykov medzi jednou malou európ-skou krajinou a veľkou ázijskou, ale napriek tomu isto si budú vedieť vzájomne poskytnúť to osobité, čo žije v tej či onej kultúre a umení. No a potom vstal a prehovoril mladý človek (v ten deň oslavoval práve 35 rokov!) muž z Liptova - p. Milan Lajčiak, chargé d'affaires veľvyslanectva SR v ČĽR, ktorý perfektnou čínštinou pripojil sa k predrečníkom a podčiarkol všetky momenty, ktoré sa už spomenuli i to, že vynaloží všetky svoje sily na to, aby sa ciele pripravovanej prvej kultúrnej dohody medzi našimi krajinami začali čo najskôr naplňať konkrétnymi činmi. Tá čínština p. Lajčiaka nám aj trocha vyrazila dych, ale na druhej strane sme si uvedomili, že naozaj takýchto ľudí potrebuje tam vonku naša diplomacia - i mladých i ambicióznych i výborne jazykovo podkutých. Zdá sa teda, že aj v Číne ideme po dobrej ceste. I o tom ešte poviem zopár slov.

Nasledujúci deň mal byť ten naozaj premierový. Divadlo Hai-Dian, v ktorom sa poväčšine predstavujú súbory zo zahraničia (folklórne, divadelné či baletné) bolo svedkom predpoludňajšej intenzívnej generálky a večer o 19.15 premiéry na čínskej pôde! Hľadisko pre 1500 návštevníkov plné a medzi nimi pán Wang Bing Qian - podpredseda Všečínskeho zhromaždenia ľud. zástupcov ČĽR, (Ako u nás parlament - tu má však 2 300 poslancov!) čo prekvapilo i p. Lajčiaka, pretože to nebýva v tejto krajine bežným zvykom, aby osoba takého vysokého rangu prišla na večer zahraničného súboru. I to vraj svedčí o tom, akú dôležitosť prikladajú oficiálni vládni predstavitelia nadväzovaniu kultúrnych stykov medzi našimi krajinami. Premiéra sa vydarila - aj podľa slov čínskych predstaviteľov - nebývalé potlesky aj počas jednotlivých tancov, ovácie na záver a čo potešilo, že boli tu prednedávnom aj iné súbory zo strednej a východnej Európy, ale ich úroveň a odozva u divákov nebola až taká veľká ako strhujúci program Lúčnice. Takže - priekopnícka robota súboru vari prinesie svoje dobré ovocie!

V Pekingu očakávala Lúčnicu ešte jedna milá povinnosť: slovenský zastupiteľský úrad usporiadal v záhrade veľvyslanectva 50-minútové vystúpenie pre diplomatov akreditovaných v hlavnom meste ČĽR i pre vedúcich vládnych osobností. A zišlo sa ich tam v to odpoludnie neúrekom - do 60 čelných predstaviteľov zahraničia a, samozrejme, i tých domácich. Na následnom coctaili pán chargé d'affaires p. Milan Lajčiak poďakoval súboru za perfektnú reprezentáciu slovenskej kultúry a umenia či už priamo v Pekingu a potom v najväčšej čínskej provincii Šandong a že teda v už vopred vyslovených želaniach čínskych predstaviteľov kultúry na nové obojstranné styky v tejto oblasti sme urobili neoceniteľné služby pri utváraní obrazu o našej krajine. A v podobnom duchu o tom hovorili pri gratuláciách Lúčnici i vedúci zastupiteľských úradov z desiatok krajín, a to zarovno s prísľubom pozvania do jednotlivých štátov Ázie, Južnej Ameriky až kdesi po Nový Zéland... Verte, že taký úspech a uznanie práve v krajine s tisícročnou kultúrou hreje dvojnásobne.

Taejon-Peking-Bratislava
MILAN SEMÍK
Foto: autor

II. medzinárodný hudobný veľtrh PRAHA 93

Kým veľtrhy a podobné výstavné akcie sú v rôznych oblastiach kultúrneho a hospodárskeho života už dávno samozrejmosťou, ba nevyhnutnou formou komunikácie, výmeny poznatkov, informácií, ale aj komerčného sprostredkovávania príslušných komodít, v hudobnej oblasti si na túto formu „trhových" a informačných vzťahov ešte len zvykáme. S výnimkou gramofónového veľtrhu v Cannes a frankfurtského Musik Messe, ktorý je naozaj špičkou svetovej ponuky hudobných komodít všetkého druhu, nevynímajúc vydavateľskú činnosť, začínajú na potreby prehlbovania obchodných kontaktov reagovať aj v ďalších krajinách. Najnovšie je to Praha a jej medzinárodný hudobný veľtrh.

História pražského hudobného veľtrhu je síce krátka, no môže sa odvolávať na svoju prehistóriu už v prvej polovici nášho storočia. Koncom roku 1991 usporiadala redakcia časopisu MUZIKUS (je to súkromné vydavateľstvo vydávajúce hudobniny a časopisy Muzikus a Harmonie) špecializovanú výstavu gitár a gitarového príslušenstva tzv. „Kytarova tvrz". Výstava sa stretla s veľkým úspechom a so želaním početných záujemcov o poriadanie ďalšej akcie. A tak v roku 1992 sa uskutočnil prvý medzinárodný hudobný veľtrh, a na prelome októbra a novembra 1993 (29. 10.-1. 11.) druhý ročník. Na príprave a organizácii veľtrhu spojili svoje odborné a organizačné sily časopis Muzikus a agentúra AK. Kým predchádzajúci ročník sa konal vo výstavnej sieni U Hybernů, tento rok už potreboval rozsiahlejšie priestory Paláca kultúry.

Tohtoročný veľtrh pripravil pre hudobnú verejnosť špecializovanú výstavu klasických i moderných hudobných nástrojov s príslušenstvom, prehliadku zvukových nosičov, nahrávacích systémov, štúdiového zariadenia, svetelnej a ozvučovacej techniky, rôznych multimédií i produkciu hudobných vydavateľstiev. Celkovo sa tu predstavilo takmer 60 vystavovateľov, medzi ktorými boli početné renomované zahraničné firmy ako napr. Yamaha Europa, JVP Music, S.C.A. Music Trade, AIWA, AKAI, AKG, z vydavateľstiev Editio Musica Budapešť, Peters Verlag a i. Samozrejme, že väčšina vystavovateľov bola z Čiech, no nechýbali tu ani zástupcovia Slovenska. Okrem Exposu, raritou veľtrhu bola expozícia asi 60 kusov elektrických gitár Jána Ferku zo Sobraniec, ktorý údajne vlastní najväčšiu zbierku elektrických gitár v strednej Európe (asi 200 kusov). Medzi exponátmi nechýbala ani gitara, na ktorej hral George Harrison v dobe najväčšej slávy Beatles. Veľtržná „dramaturgia" bola doplnená celým radom doplnkových akcií, ako boli semináre (venované, interpretačným či technickým otázkam) určené pre profesionálnych, ale aj začínajúcich hudobníkov, ďalej koncerty popredných skupín, krsty gramofónových nahrávok, CD, losovacie akcie a pod. Veľtrh mal pomerne dobrú návštevnosť a odozvu a ako som zistil u poriadateľov zúčastnilo sa na ňom aj veľa slovenských návštevníkov.

V rozhovore s vydavateľom časopisu Muzikus Danielom Andelom som sa dozvedel, že pre budúcnosť pripravujú veľkorysejšiu koncepciu veľtrhu a že po tohtoročnom úspechu sa ho zúčastní ešte väčší počet zahraničných, ale aj českých a slovenských vystavovateľov (zaujímavé je, že sa na ňom nezúčastnili ani Supraphon, ani náš OPUS...?). Daniel Andel ďalej konštatuje, že „hudba by sa mala bez akýchkoľvek "rasových„ predsudkov zbližovať a navzájom inšpirovať. Zdá sa, že práve hudobný veľtrh sa môže stať miestom, kde k takémuto úzkemu kontaktu môže dôjsť. Túto ideu nakoniec vyjadruje i dramaturgia koncertov spestrujúcich program veľtrhu a v neposlednom rade i samotná činnosť vydavateľstva Muzikus, ktorá sa venuje publikovaniu tlačovín zo všetkých týchto hudobných oblastí". S týmto názorom možno iba súhlasiť a dúfať, že počiatky, ktoré sú pochopiteľne vždy ťažké a zložité, budú prekonané, že časom vzrastie aj dôvera inštitúcií, podnikov k tomuto podujatiu. Vzhľadom na súčasné ekonomické podmienky môže sa pražský veľtrh stať pre slovenskú hudobnú kultúru veľmi dôležitým mostom pre vstup do európskych hudobných metropol, ale aj najmä do prostredia českej kultúry, kde bola donedávna samozrejmosťou, pretože dnešná štátotvorná kultúrna izolácia bude musieť byť prekonávaná jedine dômyselnými obojstranne výhodnými trhovými vzťahmi. V tomto zmysle by bolo užitočné, aby všetky potencionálne slovenské inštitúcie, podniky a azda aj jedinci, zvážili hádam aj spoločný postoj a postup pre prezentáciu v budúcnosti nielen na tomto veľtrhu.

MARIÁN JURÍK
Snímky autor

Yamaha lákala hlavne mladých.

Petrof ponúkal bohatý výber svojich klavírov.

Časť z unikátnej zbierky Jána Ferku.

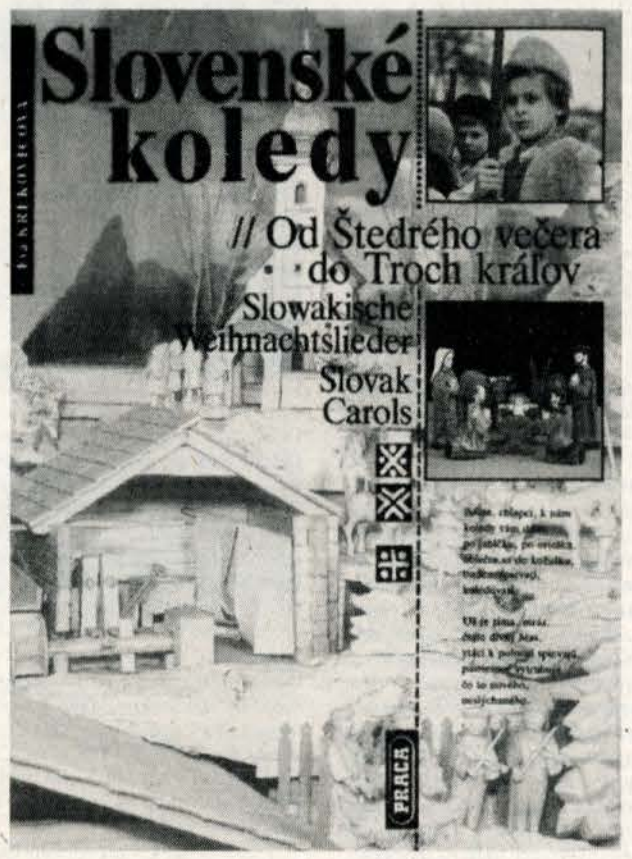
SLOVENSKÉ KOLEDY

Vianočným piesňam a koledám sa síce pri terénnych výskumoch venovala pozornosť - vďaka tomu naše archívy ľudových piesní disponujú množstvom ich rukopisných i zvukových záznamov - vo vydavateľskej praxi ostávali z viacerých príčin temer nepovšimnuté. Vo vydaniach piesňových zbierok a etnografických monografií sa objavili v skromných ukážkach ako súčasť repertoáru, spojeného s výročným zvykoslovím. Nárast zbierok vianočných piesní rôzneho typu za posledné tri-štyri roky hovorí o potrebe vyhovieť záujmu o vydávanie tohto piesňového žánru. Ale svedčí tiež o rýchlej a zradnej konjunktúre vydávania bez potrebnej hĺbky poznania materiálu. **Eva Krekovičová** sa podujala zostaviť v pomerne krátkom čase výber vianočných piesní s celoslovenským záberom. Dostala sa k nim vlastne menšou „okľukou" - v súvislosti so spracovaním objemnej žánrovo-tematickej skupiny pastierskych piesní na Slovensku, nakoľko pastierska tematika vystupuje ako jeden z príznačných prvkov aj vo vianočnom repertoári. Piesňová zbierka **Slovenské koledy s podnadpisom Od Štedrého večera do Troch kráľov (Vydavateľstvo Práca, Bratislava 1992)** vznikla na základe výberu materiálu, pochádzajúceho z archívu Národopisného ústavu SAV, z výskumu kalendárneho obradového folklóru na Orave E. Klepáčovej a najmä z rozsiahleho rukopisného archívu Ústavu hudobnej vedy SAV.

Vianočné piesne kotvia v tradícii, ktorá bola svedkom vzájomného pôsobenia a prienikov viacerých kultúrnych vrstiev a typov tvorby. Dotýkali sa v nej svetská a duchovná sféra, ľudová, poloľudová a umelá tvorba, ústna a písomná tradícia, etnické i nadetnické prvky. Hoci autorka tieto vzťahy v úvodnej štúdii naznačuje, ich riešeniu sa ďalej nevenuje a orientuje sa skôr na pokus vytvoriť na základe textov vianočných piesní rámcovú klasifikačnú schému, do ktorej by dosadila vianočný repertoár ako celok.

Zbierka v rozsahu do 200 ukážok prináša materiál, ktorý bol zachytený prevažne v ľudovom prostredí, od začiatku nášho storočia po súčasnosť. Predmetom pozornosti zberateľov boli zväčša piesne spievané vo vianočnom období v rodinnom kruhu, no najmä pri obchôdzkach po domoch spojených so zvykom koledovania, ktorý bol pôvodne rozšírený rovnako v mestách ako na vidieku. Etnografia upozorňuje na pôvodne výslovne agrárny predkresťanský charakter koledovania, vo vianočnom období však neskôr silne prestúpený prvkami kresťanskej kultúry. Tak ako naznačuje materiál uverejnený v zbierke, pri jeho vymedzení E. Krekovičová vychádzala z funkčného rámca piesní, z ich väzby na zvyk koledovania spojeného so spievaním piesní, predvádzaním hier a odmenou za vinšovanie. Tieto dve zložky - prianie a prosba o odmenu - ostali stabilnými zložkami koledovania a zachovali sa v mnohých textoch piesní a vinšov.

Piesne v zbierke jej zostavovateľka neradí za sebou voľne, ale usiluje sa uplatniť (a súčasne i overiť) zvolený klasifikačný rámec. Hoci textová stránka kolied ponúka niekoľko možností členenia materiálu, E. Krekovičová zvolila jednoduché triedenie podľa výskytu dominujúcich motívov v textoch piesní. Celý repertoár člení na tzv. svetské koledy (pôvodná vrstva kolied s motívmi priania a prosby o obdarovanie), na duchovné (prevaha motívov biblického príbehu a u nás pomerne zriedkavé epické spracovanie biblickej tematiky - tzv. legendy) a pastorálne koledy (s dominujúcimi pastierskymi motívmi). Toto členenie je logické a použiteľné na široký repertoár, hoci sa vyskytuje v čistej podobe práve tak, ako v podobe zmiešaných či prechodných typov. Piesňový materiál, uverejnený v zbierke, autorka vyberala s ohľadom na demonštrovanie svojej klasifikačnej schémy. Člení ho do troch skupín s premysleným a citlivým zaradením prechodných typov. Tieto tri vrstvy kolied chápe však nielen typologicky, ale i vývinovo. Predpokladá hypotetický vývin koledového repertoáru od svetských, cez duchovné až po pastorálne koledy ako najnovšiu vývinovú vrstvu. Tak ako každú hypotézu možno načrtnutý vývin na



základe argumentov autorky buď prijať, alebo nahradiť inou hypotézou. Preto táto otázka ostáva otvorená a prístupná ďalšej diskusii. Voči následnosti svetské a ostatné koledy nemožno mať výhrady. Tzv. svetský koledový repertoár sa odlišuje výraznejšie i v hudobnej štruktúre, a to častejším výskytom recitatívnej melodiky, resp. melodiky rozvíjajúcej pôvodne recitatívny základ. Vzťah medzi duchovnými a pastorálnymi koledami z vývinového hľadiska nie je jednoduchý, obidve vrstvy sú navzájom v oveľa väčšej miere prestúpené. Prienik pastierskych motívov je zrejme výsledkom zložitejších vývinových procesov, nachádza sa práve tak v chrámovej tvorbe ako v ľudovej piesni. Pastierske motívy sú zastúpené v samotnom biblickom príbehu a vo vianočnej tvorbe mohli nadviazať na obľubu pastorálnych motívov v literatúre od antiky cez stredovek až po renesanciu a barok. V ľudovom prostredí sa mohli oprieť o existenciu pastierskeho stavu, u nás okrem staršieho typu nížinného pastierstva v súvislosti s pastierstvom v podobe vysokohorského salašníctva, ktoré sa k nám dostávalo prostredníctvom valaských kolonizácií. Podľa Martina Slivku sa betlehemské hry u nás formovali v súvise s valaskými kolonizáciami. Iste nie náhodou sa medzi koledami v klasifikácii E. Krekovičovej vymedzenými ako pastorálne, nachádza najviac piesní, pochádzajúcich z betlehemských hier.

Za vzácne a ojedinelé možno považovať ukážky, ktoré v texte obsahujú alúzie na uspávanku (č. 68 a 99). Ak uspávanky ako lyrický útvar tvorili významnú súčasť chrámovej pastorelovej tvorby, vo vianočnom repertoári interpretovanom v ľudovom prostredí ich medzi zápismi vianočných piesní nenachádzame vôbec. Výnimku tvorí textová ukážka historického zápisu vianočnej hry „chodenie s kolískou" v Kollárových Národných spievankách, kde je však ukážka - fragment uspávanky - na rozdiel od pastorel posunutá do humornej, žartovnej podoby. Uvedené ukážky v zbierke E. Krekovičovej pripomínajú fragmenty, pochádzajúce pravdepodobne taktiež z dramatických útvarov.

Autorka síce v úvode nevenuje podrobnejšiu pozornosť prieniku piesní z iných žánrov do koledového repertoáru, uverejnený materiál je však zaujímavý aj z tohto hľadiska. Priamo v textoch svetských kolied sú buď latentne ,alebo zjavnejšie prítomné prvky prekárania (v podobe tzv. prekáračiek časté vo výročnom obradovom repertoári vôbec). Zrejmý je prienik textových motívov zbojníckych piesní do pastorálnych kolied (analogicky betlehemským hrám). Na prvý pohľad prekvapujúce je zaradenie baladického textu, ktorý spĺňal funkciu koledovej piesne (ukážka č. 40 zo Šariša). Tematicky priamo síce nesúvisí s vianočným obdobím, možno však nájsť analógie v rámci piesňového druhu. Epické podanie biblického príbehu o Kristovom narodení práve na pozadí baladického spracovania látky je príznačné podľa výskumov A. Sulitku napríklad pre vianočné koledy Spiša.

Hoci začlenenie hlásnickej piesne s textom vianočnej tematiky možno považovať v rámci užšieho koledového repertoáru za otázne (nespĺňa charakteristiku koledovej piesne ako súčasti obchôdzky po domoch). E. Krekovičová ju však zrejme zaradila medzi vianočné piesne ako súčasť širšieho repretoáru, ktorý bol interpretovaný v čase Vianoc. Aktualizácie textov hlásnických piesní v istých ročných obdobiach neboli v minulosti ničím nezvyčajným. Hlásnický modálny nápev s vianočným textom je zachytený už v Cantus catholici, text hlásnickej piesne je vpísaný na okraj zápisov vianočných piesní v zbierke Andreja Kmeťa (nápev bol zrejme všeobecne známy, zapisovateľ necítil potrebu zaznamenať ho). Jediná ukážka hlásnickej piesne s vianočným textom v Slovenských koledách E. Krekovičovej (č. 80 Postaň, pospeš, duša verná) z hudobného hľadiska patrí k nápevom s melodikou fragmentu akordických rozkladov a podstatne sa nevymyká z koledového repertoáru využívajúceho v melodike inštrumentalizmy.

Uverejnený súbor vianočných kolied v piesňovej zbierke Slovenské koledy podnecuje k mnohým úvahám nad týmto žánrom. Ide vlastne o prvé rozsiahlejšie materiálové priblíženie vianočných piesní z celého Slovenska. Publikácia sa iste nevyhla „chybám krásy" - v textoch sa objavujú niektoré nepresnosti, aj v súvislosti s neakceptovaním novších výsledkov hudobno-historického výskumu (Ladislav Kačic identifikoval ako autora Harmonie pastoralis Zruneka), čo ide skôr na vrub malej informovanosti medzi odbormi.

V priblížení materiálu, starostlivo a premyslene vybratého na základe analýzy textovej motiviky, spočíva hodnota publikácie. Muzikológiu však ešte len čaká hľadanie odpovedí na dosiaľ otvorené a nezodpovedané otázky, týkajúce sa najmä nápevov vianočných piesní, ich hudobnej štruktúry a príznačných melodických zvratov ako topických formuliek. V týchto piesňach sa nachádzajú mnohé identické štýlové prvky, ktoré vymedzila Anna Žilková v motivicko-tematickej zložke pastorel od prelomu 17. a 18. storočia po polovicu 19. storočia. Zrejme však i v repertoári vianočných kolied bude platiť to, čo už konštatovala v súvislosti s chrámovou pastorelovou tvorbou na Slovensku - štrukturálna analýza je síce dôležitá pre postihnutie štýlových charakteristík, ale sama o sebe nepomôže odhaliť spletité genetické súvislosti. Je potrebné podniknúť ešte rozsiahlu komparačnú prácu tak v etnomuzikológii, ako v hudobnej histórii. Ostáva otvorený aj problém, či bola tzv. ľudová a neľudová tvorba a prostredia, s ktorými boli spojené, až natoľko od seba vzdialené, ako ich chápeme dnes a či si v súvislosti s tvorbou, funkčne spojenou s obdobím Vianoc, kladieme vždy správne formulované otázky...

HANA URBANCOVÁ

Pre mladých trochu histórie

Ako to len v našich kníhkupectvách za posledné (štyri) roky zakvitlo farbami! Najmä pulty s detskou literatúrou doslova hýria pestrou rôznofarebnosťou. Na jednej strane kvantá a záplavy bezbrehých disneyovských produktov, agresívne dobývajúcich vkus našich juniorských generácií, pokračujúc cez heroicky a hororovo ladené komiksy až k druhej strane, reprezentovanej neutíchajúcim prílivom encyklopédií, obrázkových antológií a lexikónov z tých najrozmanitejších vedných a náučných oblastí. Na túto zónu určite každý rodič alebo pedagogicky postihnutý jedinec bez výhrady a oveľa s väčším pochopením vsadí. (Ak sa vám medzi touto farebne dráždivou zmeskou podarí nájsť niečo z domácej, pôvodnej tvorivej kešene, nebuďte prekvapení, že to bude titul s oveľa skromnejšou adjustáciou!)

Zástancov a vyznavačov duchovných hodnôt iste poteší, keď v záľahe knižiek objavia publikáciu SKLADATELIA SVETOVEJ HUDBY, ktorú v edícii Odkaz vydalo vydavateľstvo Fragment a Mladé letá t. r. Nie je ťažké hádať, čo asi edícia Odkaz v iných, ďalších dieloch odkazuje...

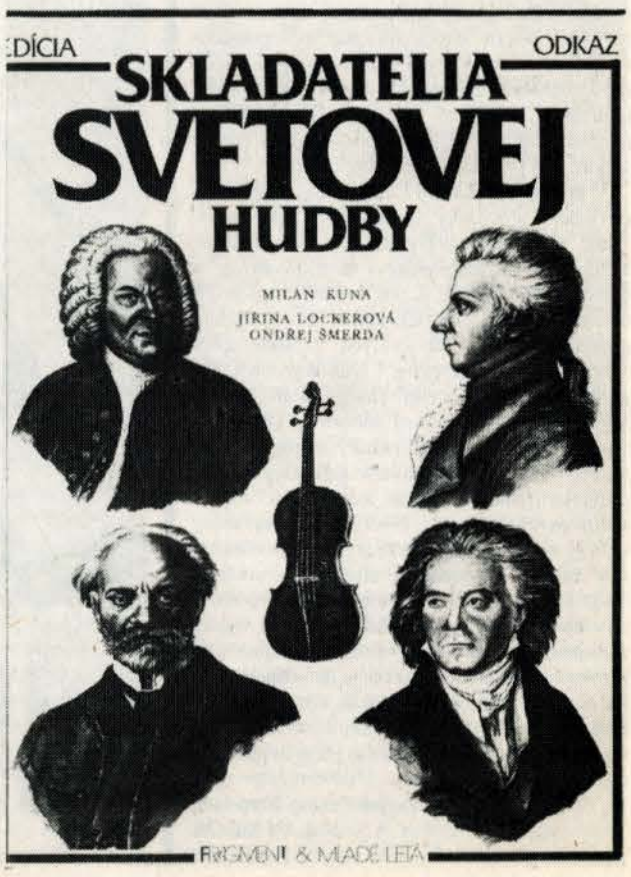
Obálka publikácie nám poskytne potešenie s pohľadom na súhvezdie podobizní s konštelaciou J. S. Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven a A. Dvořák. Ich autormi, ako i autormi všetkých prislúchajúcich ilustrácií, alias reinterpretácií rôznych dobových i nedobových portrétov sú Jiřina Locknerová a Ondřej Šmerda. Slovnú, teda ústrednú časť napísal Milan Kuna.

Knižka združuje informácie o päťdesiatich skladateľoch, cez ktorých sa autor snaží podať reflexiu prierezom histórie hudby, od renesancie (G. P. da Palestrina) po súčasnosť (B. Britten). Výber autorov je azda dosť reprezentatívny. Čo dodať k obsahu a obsažnosti... Autor sa v priebehu celej publikácie štylizuje do populárnej roviny, v ktorej približuje a miestami kvázi beletrizuje biografické údaje o skladateľoch. Túto polohu vzhľadom k adresátovi (bližšie neurčenému, no rozhodne predstaviteľovi mladej generácie) treba akceptovať. Bez výhrad však nemožno súhlasiť s ďalšou zložkou, ktorú tvorí výklad a charakteristika kompozičného diela, štýlu, období. Tu veľakrát siahne k odbornej, užšo špecializovanej terminológii, či zahmlievaniu pojmov (...no aj chiméra bola inšpiráciou...„ - Monteverdi). Štýl teda naozaj nemožno charakterizovať ako homogénny či originálny. Samozrejme, že je dosť ťažké zotrvať na jednej tónine od renesancie až do dôb súčasných, nazdávam sa však, že optimálnym kľúčom na vyriešenie by bol krok, v ktorom sa autor vzdá vzorky riešenia "od hesla k heslu„ a vytvorí celkom iný, nový, autentický model. Taký, ktorý by trebárs v rovnakom rámci spracoval priebeh histórie hudby, neviažuc sa na prekonané a opozerané osnovy...

Čím viac v tejto atraktívnej a výpravnej knižke listujem, tým viac štrbiniek v nej nachádzam. Nielen v jej trblietavom poňatí. Rovnako v textoch - a nie menej v preklade (česky - slovensky - možno podľa hesla a pravidla, že blízke jazyky sa ťažšie tlmočia ..."je hoden toho...„ ..."šesťhlasý„...).

Napriek všetkým výhradám - privítajme túto publikáciu. Privítajme ju ako prvok v protiváhe k bezduchým farebným importovaným artefaktom... Privítajme ju však i s otázkou, či naše vydavateľstvá (tie nové, ale aj tie čo prežili) nedokážu dôverovať vlastným autorom. Možno by pustili do sveta aj zasvätenejší obraz o skladateľoch svetovej hudby. A možno by pripomenuli, že i doma sa už v tomto smere kde-čo vytvorilo a udialo...

LÝDIA DOHNALOVÁ



POČÚVAME REPRODUKOVANÚ HUDBU

JOZEF BOBOK

Za posledných desať rokov udiali sa v spotrebnej elektronike veľké premeny. Veľa z nich sa dotýka aj oblasti, ktorá je nám blízka - hudby. Podstatne sa rozšírila i zlepšila možnosť dokonalej hudobnej reprodukcie. Náš informatívny článok nemieni sa týmto pokrokom zaoberať po technickej stránke. Pokúsime sa skôr zhrnúť niekoľko praktických poznatkov a rád, ktoré možno pomôžu tým, ktorí by chceli pokroky techniky v tejto oblasti využívať účelnejšie a efektívnejšie doma.

KONIEC HI-FI?

Dlhé roky sa pre posúdenie kvality reprodukcie hudby používala nemecká norma Hi-fi. Skratka z anglického High-fidelity bola vyhradená pre zvukové zariadenia, ktoré poskytovali najkvalitnejšiu, najvernejšiu reprodukciu hudby.

Technický vývoj sa nezastavil. Dnes sa už nehovorí a nepíše o Hi-fi kvalite - ale o kvalite CD, kvalite, ktorú poskytuje kompaktný disk, snímaný laserovým lúčom. Iste, sú to nové nároky, zväčša aj vyššia cena, ale nakoniec každý, kto počuje CD platňu, prehrávanú na dobrom zariadení aj subjektívne uzná, že CD kvalita nemá v odbore reprodukcie nijakú vážnu konkurenciu.

K tomu je však treba zariadenie, správnejšie, viac zariadení, pomocou ktorých môžeme túto dokonalú reprodukciu hudby cieľavedome a s úžitkom využívať.

SRDCE

Srdcom každého zariadenia, ktoré má kvalitne reprodukovať hudbu, je zosilňovač. Kvalitný prístroj má dve časti, výkonovú a predzosilovaciu, oba diely však často tvoria jeden celok. Pre kvalitu je dôležitý výkon, ktorý sa udáva vo wattoch. Čím vyšší výkon, tým väčšiu máme rezervu v dynamike. Ale pozor! Je celkom zbytočné, zháňať pre domácu reprodukciu vysoké výkonové zosilňovače s výkonmi 2x50 a viac wattov: Pre naše malé slovenské pomery, pre družstevné byty a miestnosti zhruba do 5x5 metrov celkom postačí zosilňovač s výkonom 2x25 W, prípadne i menším - ak máme nervóznych susedov.

Výkon každého zosilňovača je vždy viditeľne udávaný. Dôležité je ešte, aby zosilňovač mal rôzne vstupy, to znamená dierky, kam sa môžu zdroje hudby pripájať. Ide tu predovšetkým o vstup pre rádioprijímač, gramofón, magnetofón, CD prehrávač a v každom prípade aj vstup, ktorý je väčšinou značený AUX z anglického auxiliary, kam sa dá pripoji napr. zvukový signál z družicového rádia, alebo z videa, čiže videomagnetofónu. Dobré je tiež, keď je zosilňovač vybavený aj výstupom pre slúchadlá a aj tzv. korekčným zosilňovačom.

KOREKCIE - ÁNO - ČI NIE?

Väčšina zosilňovačov má i tzv. korekčný predzosilňovač, obvykle 5 až 7-pásmový, ktorým možno ťahovými potenciometrami nastaviť zvláštne zosilnenie v niektorých pásmach: basy, výšky, alebo stredy. Korekcie nie sú bezproblémovým vybavením, puristi ich jednoznačne zavrhujú a dôvodia, že doma si nikto lepšie nenastaví výsledné zvukové pásmo, ako napr. technici na platni CD.

To je síce pravda, ale my hovoríme o reprodukcii doma, v amatérskych podmienkach. A okrem toho je tu jedna veľmi dôležitá vec: Odborníci a vedci nezvratne zistili, že u každého človeka sa zvukové vnímanie po 50. roku života zmenšuje, stráca sa predovšetkým schopnosť vnímať vysoké tóny. Ide o nemenný fakt, a preto treba do určitej miery v tomto prípade korekcie výšok pripustiť.

Práve tak korekcie nájdu svoje uplatnenie, ak nemáme izbu, určenú výsostne a špeciálne len pre počúvanie hudby. V každom inom prípade musíme brať do úvahy, že napr. povrch stien, ich členenie nábytkom, odrazové plochy, dlážky bez koberca, či s kobercom, alebo konečne niekedy aj iné kusy nábytku zavadzajú poslucháčovi pri vnímaní narušeného posluchu. Ďalej treba brať do úvahy, že reprodukovanú hudbu nikdy, alebo len málokedy vnímame v pôvodnej intenzite, umele, elektronicky ju zoslabujeme. Pritom sa však zo zvukového obrazu stratia - predovšetkým basy. Hudba so zdôraznenými basmi sa všeobecne lepšie počúva - a tak máme vo väčšine domácností prebasovanú reprodukciu. Ak však umele zdôrazním basy i výšky, ľahko sa stane, že tá najdôležitejšia časť spektra - teda stredy, zaniká. To však je do značnej miery už aj vec reproduktorov, či reprodukčných sústav.

DEBNY

Z čias hi-fi techniky sme si odskúšali, že na dokonalú reprodukciu hudby nestačí nikdy jeden, či dva reproduktory. Keď si uvedomíme, že dnes sa všeobecne počúva už len hudba stereofónna, je nám jasné, že v požiadavke na stereofónny posluch doma sa snažíme, aby poslucháč sedel na vrchole rovnomenného trojuholníka, oproti páru reproduktorov, alebo, lepšie, reprodukčných sústav. Zistilo sa tiež, že najlepšie a najracionálnejšie výsledky dávajú trojcestné reproduktorové sústavy, teda také, ktoré v každej debne majú elektronickými výhybkami zvukové spektrum rozdelené na výškové, basové a stredové reproduktory.

Na zosilňovači je vždy údaj zaťažiteľnosti v ohmoch, väčšinou je 4, 8, alebo i viac ohmov. Dôležité je postarať sa, aby údaje na zosilňovači súhlasili so zaťažiteľnosťou reproduktorov. Ak je ohmový výstup zosilňovača väčší, ako znáša reproduktorová sústava, môže všetko aj zle dopadnúť. V opačnom prípade reproduktorová skriňa nevyužíva všetok dodávaný výkon.

Skúsenosti ukazujú, že väčšie reproduktorové skrine - sústavy hrajú lepšie ako malé šeptáčiky, ktoré možno pre kvalitný posluch hudby používať len výnimočne. Malý trik pre tých, ktorým sa nezdá basový výkon reproduktorov: Skúste ich postaviť priamo na podlahu. Ale inak s korekčnými zosilňovačmi i s umiestnením a najmä s výberom reprodukčných sústav treba postupovať opatrne, lebo každý muzikant má svoj osobný vkus. Výborné je, keď si reproduktorové sústavy máme možnosť odskúšať doma v prítomnosti odborníkov.

TUNERY

Tuner je tá časť reprodukčného zariadenia, ktorá spracováva vysokofrekvenčný signál. Voľakedy - a nie je to ešte ani tak dávno - bolo všetko to, o čom píšeme, teda zosilňovač, reproduktory i tuner zlúčené v jednom prístroji, ktorému sa hovorí jednoducho rádio. Zvýšené nároky vyžadujú si však špecializáciu. Pre toho, kto začína od nuly, je oveľa výhodnejšie, kupovať jednotlivé prístroje po častiach (tuner, zosilňovač, reprodebny), alebo sa uspokojiť dobrou tzv. vežou, kde sú jednotlivé časti na seba viazané a vyvážené.

Tuner je väčšinou vybavený pre príjem v pásme VKV, stredné vlny a dlhé vlny. Rozsah krátkych vĺn sa v lepších prístrojoch nevyskytuje - nekvalita diaľkového príjmu sa aj tak nevyužíva. Skúsenosti ukazujú, že ten, kto má tuner vybavený pásmom VKV postupne počúvanie s pochopiteľných dôvodov na SV zanecháva.

Ak si chceme zadovážiť nový tuner, musíme dávať pozor na dve veci: Predovšetkým, treba si uvedomiť, že najneskoršie do roka nebude vysielať rozhlas v pásme OIRT - všetko sa presťahuje do VKV pásma 2. Na kvalitný príjem hudby potrebujeme, aby tuner mal citlivosť okolo 2 Mikrovolty na 75 ohmov. Ďalej treba dbať o čo najlepšiu selektívnosť (schopnosť oddeliť kmitopočtovo blízke stanice), ďalej skreslenie pri stereofónnom príjme by nemalo byť väčšie ako 0,1 percenta a oddelenie kanálov najmenej 50 db.

Kto si kupuje nový tuner, mal by kupovať výhradne prístroj, ktorý používa systém PLL - s fázovým závesom. Vo všeobecnosti sa to pozná podľa toho, že ladíme podľa digitálneho údaju a že takýto tuner má vždy viac pamätí (tlačidiel, minimálne 15) pre rozsah VKV. Záverom treba pripomenúť, že ani dobrý tuner a zosilňovač často nepomôžu pri kvalitnom príjme hudby v pásme VKV. Dôvod je jednoduchý: Dobrý tuner jednoducho potrebuje vonkajšiu anténu a kvalita hudby pri posluchu na prútovú, alebo náhradnú inú izbovú anténu nie je zaručená!

GRAMOFÓN NA ÚSTUPE.

I keď je väčšina tzv. veží vybavená na vrchu gramofónom, gramofón nemá už pred sebou v oblasti dokonalej reprodukcie nijakú budúcnosť. Je to preto, že ani technicky vypiplaný a drahý prístroj nie je schopný konkurencie s prehrávačom CD platní. Iste, je dosť ľudí, čo majú veľkú zbierku dlhohrajúcich platní a nevedia sa s nimi rozlúčiť. Ale v praxi dnes už skoro celý repertoár LP platní vychádza aj na CD - a kvalita reprodukcie je jednoducho neporovnateľná. Pokiaľ však trváme na reprodukcii LP platní a chceme doma gramofón, mali by sme sa starať, aby nebol vybavený kryštálovou prenoskou, ale vždy len magnetodynamickou. Tá prvá vždy ničí platne!

Logicky vždy vychádza, že ani ten najdrahší a najdokonalejší gramofón nikdy nemôže dosiahnuť úroveň reprodukcie digitálneho záznamu. Prehrávače CD platní sú, samozrejme, drahšie, ale zase poskytujú pre užívateľa všestranný komfort znázorňovaním potrebných a často aj nepotrebných údajov na displeji.

MAGNETOFÓNY

Veže sú väčšinou vybavené dvojčaťami magnetofónov. Je to pohodlné pre prehrávanie a nahrávanie, ktoré sa často dá uskutočniť aj dvojitou rýchlosťou. Náročný muzikant si vyberie radšej sólo magnetofónov s tromi hlavicami. Výhodné je, keď má magnetofón zariadenie revers, t. j., keď sa pásik dá nakrúcať aj naspäť, bez nutnosti, obracať ho.

Vo všeobecnosti majú lacnejšie magnetofóny, najmä dvojčatám vstavané do veží, veľa nectností pre nahrávanie, najmä amatérskymi prostriedkami. Podmienkou lepšej reprodukcie je vždy systém na zoslabovanie šumu, ktorý sa volá Dolby. Existuje viac systémov Dolby, dôležité je, že na dobrom magnetofóne je toto označenie vždy vyznačené. Samozrejmosťou je, že v magnetofóne pri nahrávaní i zhrávaní používame vždy len kvalitné, značkové, a pokiaľ možno kovové pásky (metal). S kvalitným pásikom a na dobrom magnetofóne možno pri nahrávaní i zhrávaní dosiahnuť výsledky, ktoré sa blížia kvalite CD. Len pre úplnosť poznamenávame, že kvalitný videomagnetofón (Značený ako Hi-fi) sa výborne hodí pre kvalitné nahrávanie hudby, najmä v dlhších úsekoch.

VEŽE A KOMPAKTNÉ SYSTÉMY

Isté je, že pre väčšinu záujemcov sú výhodnejšie veže, to je zostava, kde sa nad seba radia všetky už spomínané prístroje. Treba však i tu dávať pozor, radiť sa s odborníkmi. Keby ste otvorili nejakú lacnejšiu vežu, bezpečne by ste sa zadivili, ako je v nej veľa vzduchu - inými slovami, často sa tu švindľuje. Preto je lepšie, skontrolovať si aspoň parametre, ktoré sme spomínali pri jednotlivých zložkách. Výhodnejšie je kupovať tzv. kompakty, alebo stereorádio-centrá, ktoré sú jednak lacnejšie a majú pritom veľmi dobré výkony. Výhodné je, ak vežu, alebo kompakt možno ovládať infračerveným diaľkovým ovládaním.

HUDBA Z DRUŽÍC

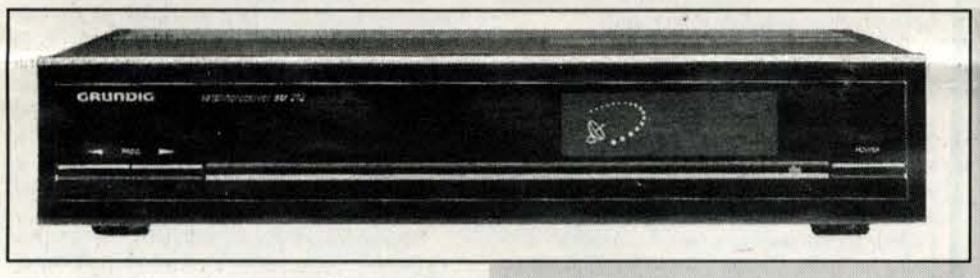
Len krátko a stručne sa zmienime aj o najmodernejšom zdroji hudby, ktorý získame z vysielania družíc. I keď zásadne má lepšiu budúcnosť družicový príjem z kábelového rozvodu, majitelia individuálnych antén a televíznych tunerov majú jednu veľkú výhodu, že z antény, namierenej, povedzme, na družicu Astra (u nás asi 90 percent všetkých individuálnych antén) môžu bez väčších problémov prijímať okrem televízie aj okolo dvadsať staníc rozhlasu z družice, ktoré sa vysielajú v pásme VKV. Pokiaľ nám ide o hudbu, na Astre je zhruba 10 kvalitných staníc, prevažne však s tzv. ľahšou hudbou, aj keď sa už tejto zimy plánuje stanica, ktorá bude celý deň vysielať kvalitnú vážnu, alebo, ak chcete, klasickú hudbu. Dôležité upozornenie: Ak chcete na svoj televízny tuner prijímať v dobrej, až výbornej kvalite hudbu, dbajte na to, aby ste si kúpili lepší tuner, ktorý má na titulnej strane obrázok medveďíka Pandu. Je to ochranná známka systému Wegener-Panda, ktorá umožňuje, získavať z VKV vysielania družíc hudbu, ktorá sa kvalitami reprodukcie veľmi približuje štandartu CD.

POSLEDNÉ SLOVO

Posledným slovom vo vývoji techniky je nesporne DSR, čiže digitálne satelitné rádio. Ako už názov ukazuje, ide o vysielanie digitálneho signálu v najvyššej CD kvalite. Je to celkom nový systém, ktorý je dosť nákladný, ale výsledky stoja za to. Digitálne satelitné rádio vysielajú špeciálne družice, napríklad nemecký Kopernikus, a to v balíku, ktorý obsahuje až 12 digitálne vysielaných programov. Kvalita je vynikajúca, rovnako, ako kvalita a pohodlie obsluhy. Z dvanástich programov, ktoré sa momentálne vysielajú, sú až štyri venované vážnej hudbe.

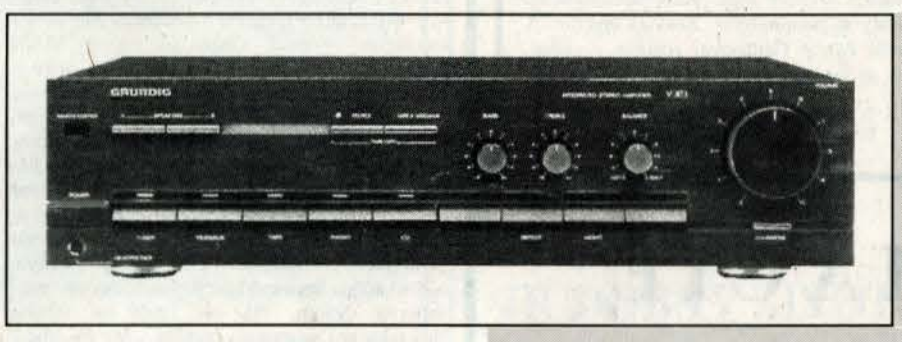
Prirodzene, že kvalita a komfort aj niečo stoja: K sledovaniu DSR potrebujete špeciálny tuner i zosilňovač a, samozrejme, zvlášť anténu. Našťastie, pre potreby digitálneho rozhlasu postačí aj malá, plochá, v rozmeroch 37, ba dokonca aj sedemnásť centimetrov. Nejde však o nijakú hudbu budúcnosti. Aj v Bratislave si môžete už kompletné zariadenie na príjem digitálnej hudby z družice zohnať za 14-15 tisíc Sk.

Pravda, takúto investíciu si treba dobre uvážiť. Väčšinou je majiteľ takéhoto zariadenia postavený pred otázku, na ktorú upozorňuje teória masových komunikácií: Nemožno nijako a mechanicky rozširovať čas, ktorý môže človek venovať prostriedkom masových komunikácií. Inými slovami, majiteľ digitálneho satelitného rozhlasu je ihneď postavený pred otázku, čo si vyberie: televíziu, či rozhlas, a práve tak i z bohatej ponuky hudby, nastáva stav, ktorý Nemci trefne označujú: Qual der Wahl - čiže útrapy z možností výberu...



CD prehrávač

Jedna zo špičkových veží značky Grundig



Zosilňovač

V decembri t. r. si celý operný svet pripomína nedožité sedemdesiate narodeniny MARIE CALLASOVEJ. Milovníci operného umenia dobre vedia čo táto posledná skutočná primadonna assoluta znamenala pre hudobný svet. Pre širokú verejnosť bol lákavý jej zložitý občiansky život, plný záhad, romantických a tragických zauzlení. Pre hudobníkov bol to jedinečný talent, umelkyňa bohatej tvorivej transparentnosti, ctižiadostivej schopnosti dosahovať dokonalosť a suverénne zvládať vrcholky interpretačných parnasov. Od veronskej Giocondy z roku 1947 stúpala jej kariéra a sláva ruka v ruke s prekonávaním najobávanejších a často aj zabudnutých vrcholcov belcantovej éry. Elvírou v Belliniho Puritánoch si definitívne podmanila svet, objavila mu krásy a úskalia dramatického koloratúrneho sopránu, aby napokon ako veľká tragédka romantickej opery, predčasne, začiatkom sedemdesiatych rokov veľmi rýchlo odišla zo svetla divadelných rámp a napokon i z občianskeho života (zomrela 1977).

Maria Callasová bola skutočne jedinečný, a dnes s odstupom času možno povedať, nenapodobiteľný hlasový a spevácky fenomén. Zostala po nej nielen bohatá zvuková dokumentácia v podobe gramofónových platní, ale aj nesfalšovateľná podoba jej filmových heroín a pomerne bohatá literatúra. Dôležité sú prvé dve spomínané médiá. Kým v literatúre je možno uvoľniť priestor fantázii a dohadom nad únosnú mieru, nahrávky nám jej majstrovstvo sprítomňujú v pravej realite.

Jedna z najväčších, najslávnejších, najospevovanejších, ale aj najzatracovanejších a nepriateľmi intrigovaných speváčok, je však už minulosťou. Jej život je históriou a legendou súčasne. Jej umenie však naďalej patrí súčasnosti, ba i budúcnosti. Z jej zachovaných nahrávok možno sa ešte stále učiť, obohacovať a ešte stále máme v nich čo objavovať. Neviem si predstaviť moderné operné spevácke umenie bez odkazu Marie Callasovej.

„Opera je nebo, na ktorom sú i hviezdy tým najpominuteľnejším a na ktorom sa večným zdá byť len okúzlenie, ktoré z neho vyžaruje" - povedal kedysi dávno nemecký skladateľ Werner Egk. Áno, aj umelecké hviezdy sú pominuteľné. Zostáva umenie. A umenie Marie Callasovej zostáva v súčasnosti, aj bez jej fyzickej prítomnosti...

MARIÁN JURÍK

INFORMÁCIE

● Pri príležitosti dvadsaťročného pôsobenia za šéfdirigentským pultom Bostonského symfonického orchestra podniká **Seji Ozava** so svojím orchestrom veľké turné. Po vystúpeniach v Londýne, Paríži, Madride, Viedni (11. decembra), Scale a v Mníchove hosťuje orchester 16. decembra v Prahe. Na programe sú diela Antonína Dvořáka. Sólistami večera sú Itzhak Perlman, Yo-Yo Ma, Rudolf Firkušný a Frederica van Stade.

● **Placido Domingo** vo wagnerovskej horúčke. Tak nazývajú v zahraničí terajší záujem slávneho tenoristu o diela nemeckého majstra. Po Siegmundovi vo Walkýre chce Domingo v roku 1996 spievať vo Viedenskej štátnej opere aj Tristana. Dirigovať bude Daniel Barenboim. Otvorené je obsadenie Isoldy, ktorú podľa všetkého bude spievať Waltraud Meier. Režisérom má byť Patrice Chéreau.

● **Bavorská štátna opera v Mníchove** ako prvé divadlo v Nemecku zaviedla tzv. telefónne vstupenky. Na začiatok vydajú limitovanú sériu, ktorá okrem vstupeniek bude obsahovať príslušné informácie o premiérach sezóny.

● Americký dirigent **Maurice Abravenal** zomrel v Salt Lake City vo veku 90 rokov. Bol synom španielsko-portugalských rodičov, vyrástol vo Švajčiarsku, študoval v Berlíne o. i. u Kurta Weilla a v 21. roku úspešne absolvoval svoj dirigentský debut. V roku 1933 utiekol pred nacistami aj so svojou ženou, speváčkou Friedel Schacko do Paríža, odkiaľ sa o tri roky natrvalo presťahoval do USA. V Metropolitnej opere v New Yorku dosiahol veľkú dirigentskú kariéru. Zaslúžil sa o propagáciu tvorby Kurta Weilla, ktorého uviedol na Brodway. Významné úspechy dosiahol ako interpret hudby Gustava Mahlera.

● **Najvýznamnejšie operné divadlo v Číne Jixiang,** postavené v roku 1906, má byť podľa najnovších správ zbúrané. Na jeho mieste má honkongský investor postaviť moderné nákupné stredisko s nákladom pol miliardy mariek.

● **Americký tenorista Jess Thomas** zomrel v San Francisku vo veku 66 rokov na srdcový infarkt. Narodil sa 1927 v Hot Springs v Južnej Dakote, študoval na univerzite v Kalifornii a 1957 debutoval v opere v San Francisku. V roku 1958 prišiel do Karlsruhe a niekoľko rokov pôsobil v Nemecku. V roku 1961 spieval v Bayreuthe Parsifala, o rok neskôr Walthera v Majstroch speváckov norimberských, titulnú úlohu v Lohengrinovi a 1966 Tannhäusera. Hosťoval vo Viedni, Mníchove, Stuttgarte, Berlíne. Od r. 1963 bol členom Metropolitnej opery v New Yorku. V roku 1966 tu pri otvorení novej budovy Metropolitnej opery spieval na svetovej premiére Barberovej opery Antonius a Cleopatra úlohu Cesara. V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch stal sa jedným z najvýznamnejších hrdinných tenorov a wagnerovských interpretov. Neskôr spieval aj operety a rôzny koncertný repertoár. Významná je jeho diskotéka, ktorá o. i. zachováva jeho vrcholné výkony v Lohengrinovi (Electrola), Žena bez tieňov, tenorové sólo v Beethovenovej 9. symfónii, Siegfried (DGG), Majstri speváci norimberskí (Ariola, Eurodisc).

● Vo veľtržnej hale v Essene uviedli 12. novembra monumentálnu produkciu Aidy. Okrem početných sólistov podieľalo sa na nej 1000 nehonorovaných štatistov, dvaja slony, jedna ťava, šesť koňov a jeden obrovský had.

-mj-

Ekonomická recesia postihuje londýnske orchestre

Dôsledky hospodárskej krízy západnej Európy a vyspelých kapitalistických krajín sa čoraz viac prehlbujú. Pochopiteľne, postihuje to v prvom rade oblasť kultúry a najmä hudby. Hospodárska kríza v Anglicku sa prejavuje najmä v hlavnom meste Londýne, ktorého orchestre majú ohrozenú činnosť. Zahraničná tlač konštatuje, že jeden či dva orchestre pravdepodobne v dohľadnom čase ukončia svoju činnosť. Koncom novembra t. r. protestovali v londýnskych uliciach početní hudobníci - nielen z postihnutých orchestrov - a demonštrovali proti „vražde orchestrov" (Die Presse). Chronický nedostatok finančných prostriedkov v štátnej pokladnici prinúti zrejme Arts Council k radikálnej terapii. Rozhodnutie o ďalších perspektívach londýnskych orchestrov má padnúť 15. decembra. Zatiaľ sa konštatuje, že najistejšiu budúcnosť má London Symphony Orchestra. Neistú budúcnosť majú London Philharmonic Orchestra a Royal Philharmonic Orchestra, event. ďalšie. Za podporu zachovania London Philharmonic Orchestra prichádzajú na Arts Council protestné listy, medzi ktorými nechýbajú listy od takých osobností ako Marris Jansons, Klasu Tennstedt či Bernard Haitink. Kým zodpovední činitelia premýšľajú ako sa z danej situácie dostať, rozbiehajú sa intrigy a špekulácie. Objavil sa dokonca návrh na kompromis, v rámci ktorého by oba filharmonické orchestre (Philharmonic Orchestra a Philharmonia) mali zostať, Royal Philharmónic Orchestra by sa mal stať zájazdovým orchestrom a mal by dokonca sídliť mimo Londýna a obhospodarovať kultúrne zaostalé a handicapované severné Anglicko. Ako to všetko dopadne ukáže zrejme najbližšie obdobie, alebo zázračný mecenáš...

Potrebuje viedenská opera Mortiera?

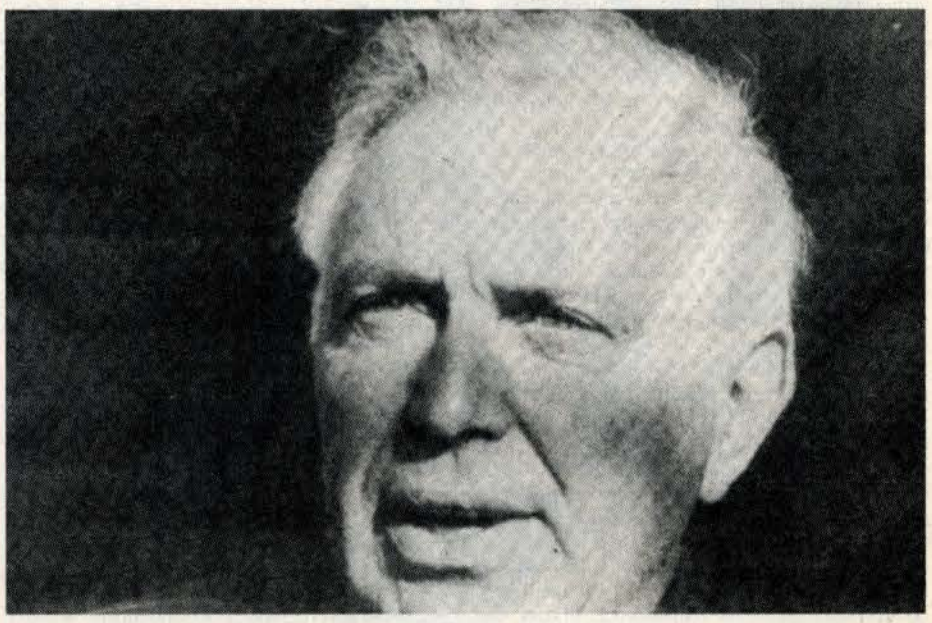
Hoci nedávno v rozhovore pre Die Presse vyslovil šéf Viedenskej štátnej oprey Ioan Holender spokojnosť nad ekonomickými aktívami prvej rakúskej opernej scény, predsa sa ukazuje, že všetko nie je v poriadku. Aktíva z predaja vstupeniek majú stúpajúcu tendenciu, ba dokonca aj jednotlivé produkcie sa finančne rentujú, pretože z Viedne putujú do ďalších operných metropol. Kde je problém?

Problém spočíva v samotnom postavení Viedenskej štátnej opery, ktorá odjakživa úzko umelecky spolupracovala so salzburským letným festivalom, ktorý svojimi produkciami je Viedni, ale aj iným operným domom, silnou konkurenciou. Je známe, že dávnejšie boli medzi Salzburgom a Viedňou uzatvorené príslušné zmluvné vzťahy. Spolupráca oboch inštitúcií bola najideálnejšou v čase Karajanovho šéfovania na brehu Dunaja i Salzachu. Ako vieme, po ňom salzburský festival dlho tápal a až po prevzatí vedenia festivalu Gerardom Mortierom začína v Mozartovom meste dýchať nová progresívnejšia atmosféra. Po intronizácii Mortiera i terajšieho vedenia viedenskej opery došlo dokonca k rozhovorom na najvyššej úrovni. Holender sa odvoláva na Mortierom ústne vyjadrený záujem o Pfitznerovho Palestrinu, Hindemtihovho Cardillaka (ktorý bude mať premiéru vo Viedni v júni b. r.). No nie ako koprodukciu, pretože zo strany Mortiera je zatiaľ ticho. Holender neverí, že sa bude realizovať aj fixná dohoda ohľadne novej opery Alfreda Schnittkeho Gesualdo. Príčinou je údajne nedostatočná komunikácia so salzburským festivalovým šéfom. Na iné tituly sa údajne Holender ani neopováži myslieť. „My by sme - tvrdí Holender - v tejto súvislosti mali napríklad záujem o nového Giovanniho, ktorý sa uskutoční budúcu sezónu v Salzburgu s Chérreauom a Barenboimom. Teším sa síce, že mám na repertoári Zeffirelliho, ale nechcel by som s touto inscenáciou ísť do Salzburgu". A dodáva, že viedenská strana už dávnejšie prejavila záujem o salzburské tituly na koprodukciu, ale výsledok je, žiaľ, bez reakcie salzburského partnera. Holender preto v súčasnosti intenzívne rokuje s Barenboimom - šéfom berlínskej opery - ktorý má u viedenských filharmonikov vysoký kredit.

Čo sa týka spolupráce s inými divadlami, Holender konštatuje, že je to o niečo lepšie. Tak napríklad Paríž si požičia z Viedne inscenáciu Musorgského Chovanščiny, newyorská metropolitná opera odkúpila scénu Gunthera Schneider-Siemssena k Dvořákovej Rusalke, ktorá už prešla všetkými abonentnými cyklami a pod. Zisk z týchto obchodných transakcií, čo je najmä pre nás poučné, poputuje do Zväzu spolkových divadiel.

Neujasnené vzťahy na najbližšie obdobie má viedenská štátna opera s rakúskym rozhlasom ORF. Ten údajne zatiaľ bude vysielať iba priamy prenos zo silvestrovského predstavenia Straussovho Netopiera. Od záznamu nového Trubadúra - zrejme v dôsledku veľkého umeleckého škandálu - ORF odstúpilo. Tým je ohrozená ťažko „vydolovaná" zmluva štyroch opier a jedného baletu z prevzatých predstavení.

Hoci z nevydarených zmluvných vzťahov Ioan Holender nie je nadšený, je však spokojný zo stúpajúcimi príjmami divadla, ktoré v septembri po poslednom predstavení Ringu dosiahli o 3,2 mil. šilingov viac ako vlani a predstavujú 91,5 % platiacich návštevníkov. K tomuto konštatovaniu Holender vtipne poznamenáva, že nechce tvrdiť, že divadlo je o to lepšie, čím sú vyššie príjmy, pretože existuje aj iné tvrdenie, že len to divadlo je dobré, ktorého príjmy sa neustále zmenšujú. V každom prípade však on uprednostňuje tú prvú variantu. Pretože aj politici, nech sú akejkoľvek farby, reagujú na divadlo podľa toho, či ide, alebo nejde o stratu príjmov. A to nielen vtedy, ale najmä v krízových obdobiach...



Šéf viedenskej Staatsoper Ioan Holender

Snímka archív HŽ

Helmuth Rilling

HUDOBNÁ EURÓPA SA STRETLA V STUTTGARTE

„Hranice a ich otváranie" - to bola téma veľkej medzinárodnej udalosti v Stuttgarte počas tohtoročných jesenných týždňov. Vďaka starostlivosti Bachovej medzinárodnej akadémie prebehol v metropole Baden-Württenberska už po tretíkrát Európsky hudobný festival za účasti 17 národov starého kontinentu, ktorý si vzal za úlohu teoreticky zmapovať a prakticky zdokumentovať historický rozvoj, vzájomné prepájanie a ovplyvňovanie európskych hudobných regiónov. Vedecké rokovania a tvorivé diskusie o národných hudobných školách, sprevádzali reprezentačné ukážky a koncerty renomovaných súborov a sólistov, ktorých vystúpenia denne sledovali v novo otvorenej stuttgartskej Liederhalle tisícky poslucháčov. Touto skutočnosťou sa táto akcia vymanila z úzkeho kruhu odborníkov a stala sa veľmi sledovanou umeleckou prehliadkou širokých vrstiev publika a zainteresovaných umelcov.

V koncertných programoch popri známych stuttgartských súboroch defilovali Nórsky barokový orchester, Sinfonia Varsovia s dirigentom Krzystofom Pendereckim, Götteborskí symfonici so svojím šéfom Neeme Järvim (o. i. so Smetanovými a Dvořákovými skladbami), Orchester National de France s Charlesom Dutoitom, Strassburský filharmonický orchester, Pančíkov Pražský komorný zbor a i. Na úvodnom koncerte zaznela Beethovenova Missa solemnis v naštudovaní K. Pendereckého so sopránovým partom v podaní Ľuby Orgonášovej. Mohutným vyvrcholením Európskeho hudobného stretnutia bolo Rillingove naštudovanie Debussyho oratória Umučenie svätého Šebastiana, ktoré zaznelo s obrovským speváckym aparátom a svetovými sólistami simultánne v štyroch sálach novej stuttgartskej Liederhalle.

Krátko po skončení Európskeho hudobného stretnutia požiadali sme jeho iniciátora, dirigenta a pedagóga Helmutha Rillinga o zhodnotenie tejto akcie.

„Som šťastný," - hovorí pán Rilling, - „že sme mohli v Stuttgarte v takom rozsahu usporiadať tretí európsky hudobný festival. Podarilo sa nám nájsť motto, ktoré má najmä pre súčasnú dobu všeobecnú platnosť: Hranice a ich otváranie. Samozrejme, táto téma ďaleko presahuje oblasť hudby. Otváranie hraníc znamená možnosti, ale aj problémy. My sme tento námet chápali skôr historicky. Skúmali sme, kedy sa v hudobnej histórii objavili hranice, ako sú rôzne európske oblasti hudbou vzájomne prepojené, ako sa v priebehu stáročí prelínali. Podarilo sa nám zistiť, akým spôsobom napríklad Taliansko ovplyvňovalo severnejšie oblasti Európy, ktoré zdroje pôsobili na významných autorov 19. storočia, ako sa formovali významné hudobné školy, z akých zdrojov a podnetov sa vyvinula napríklad česká klasika, ktorú tak jedinečne formulovali Smetana a Dvořák, čo pôsobilo na národnú, tvorbu ruskú, škandinávsku a pod. Tak sa nám Európa ukázala ako veľká súčasná príležitosť. Preto sme radi, že sme mohli v Stuttgarte pozdraviť tak veľa hostí z rôznych krajín. V tomto smere splnil náš festival všetky očakávania. Jeho účastníci priviezli so sebou obrovský potenciál podnetov a nápadov. Zainteresované publikum navštevovalo nielen hudobné produkcie, ale aj odborné rokovania a diskusie."

Aké sú plány festivalu pre budúcnosť?

„Medzi dvoma festivalmi usporiadame budúci rok Letnú akadémiu. Jej témou je "Mesiáš - Eliáš„ - čiže dve osobnosti biblických dejín, ktorým venovali svoje významné diela Händel a Mensdelssohn. Na Pražskej jari 1994 uvedieme Haydnovo Stvorenie sveta. S Českou filharmóniou pripravujem naštudovanie Mendelssonovho oratória Paulus, ktoré nahráme aj na CD platne."

Pripravil JIŘÍ VITULA

Blahoželáme

JURAJ ŠOMORJAI (14. 11.) - bas, od r. 1974 sólista opery ŠD Košice, pôsobil ako sólista v ŠO Banská Bystrica, v Meiningene, Dessau a St. Gallene; 60 r.

ANNA CZAKOVÁ (23. 11.) - soprán, od r. 1966 sólistka opery SND v Bratislave; 50 r.

JAROSLAV MEIER (17. 12.) - skladateľ, organista, televízny pracovník; 70 r.

H PLUS

distribúcia hudobnín
Ul. 29. augusta 13
811 09 Bratislava
tel. 07/48 26 03

PONÚKA NOVINKY
SLOVENSKÝCH A ČESKÝCH VYDAVATEĽSTIEV

Manfred Schmitz: 16 New Ragtimes - pre klavír	67,- Sk
Collectio Clavichordium I, II - dva diely úprav piesní a tancov z Melodiaria A. Szirmay-Keczer, Tabulatury Vietoris a ďalších pamiatok na Slov.	45,- Sk
Konvalinka: Malá klavírní suita	26,- Sk
Najkrajšie menuety z Uhrovca	21,- Sk
Wilhelm Popp: Etudy pre flautu I, II	52,- / 55,- Sk
Duá starých majstrov pre sopr. zobc. flautu	25,- Sk
V. Kubička: Jeseň, pre 2 zobcové flauty	29,- Sk
Klement: Škola hry na altovú zobc. flautu	171,- Sk
Mozart: Duo pre 2 flauty	30,- Sk
Dvořák: Humoreska č. 7 pre flautu/klarinet a klavír	24,- Sk
Corelli: Sonáta č. 8 pre flautu/klarinet a klavír	30,- Sk
České středověké písně pre trúbku/klarinet a klavír	33,- Sk
L. Mozart: 12 skladbičiek pre Wolfganga - husle a klavír	40,- Sk
Sperger: Triá č. 4-6	68,- Sk
Šimbracký. Opera Omnia II	110,- Sk
J. Hatrík: Depeša - trio	53,- Sk
I. Valenta. Miniatúry pre akordeón	32,- Sk
I. Dibák: Nebojme sa improvizácie	43,- Sk
Jirmal: Škola hry na kytaru pro začátečníky	160,- Sk

VIANOČNÁ ZĽAVA
pre všetkých, ktorí pošlú objednávku do konca decembra: 5%

ďalšie zľavnené tituly:

Hop do pop - stručný sprievodca populárnou hudbou	23,- Sk
Mariánske piesne pre spev a klavír	23,- Sk
Slovenské ľudové piesne I - Západné Slovensko	23,- Sk
Slovenské ľudové piesne II - Stredné Slovensko	23,- Sk
Slovenské ľudové piesne III - Východné Slovensko	23,- Sk
Spievajže si, spievaj	25,- Sk
Michael Jackson - kniha	8,- Sk
Elvis Presley - kniha	9,- Sk
Plný šuplík Zappu - kniha	9,- Sk
Historické organy na Slovensku	99,- Sk
Husliar O. Wilmann	23,- Sk
Kresánek: Tonalita	25,- Sk
Suchoň: Akordika	25,- Sk
Grun: Dejiny operety	15,- Sk
Muzikál	15,- Sk

Z PRODUKCIE VYDAVATEĽSTVA RADIO BRATISLAVA

jNa tohtoročný vianočný trh pripravilo Vydavateľstvo Radio Bratislava viacero zaujímavých ti-tulov na MG kazetách. Z nich odporúčame:

TEBE POJEM

Staroslovenské spevy z Liturgie sv. Ionna Zlatoústeho a mariánskej piesne. Na základe prostopinija Prešovskej eparchie napísal Štefan Ladižinský.

Účinkujú spevácke zbory LITUS, UK COMENIUS, Tarasa Ševčenka, sólistka Elena Holičková. Dirigent Sergej Mironov.

LITURGIA

Liturgické spevy podľa Ioanna Zlatoústeho

Účinkujú Prot. Mgr. Michal Švajko, Pravoslávny spevácky zbor pri Katedrálnom chráme sv. kniežaťa Alexandra Nevského v Prešove.

Dirigentka Dr. Anna Derevjaniková.

Ďalšie informácie o vianočných tituloch vám poskytne Radio Bratislava, Mýtna 1, Bratislava.

TEBE POJEM

music forum

predaj nôt, partitúr, CD

pondelok - piatok
11.00 - 12.30
13.30 - 18.00
počas koncertov do 22.00

Foyer SF - Roduta
Medená 3
816 01 Bratislava
tel.: 07/33 33 51 kl. 249
fax: 07/33 59 56

JOSÉ CARRERAS
OPÄŤ NA SLOVENSKU!

Kde?

Od 1. januára 1994 na stránkach dvojtýždenníka HUDOBNÝ ŽIVOT

Slávny tenorista rozpráva o svojom živote, stretnutiach s najvýznamnejšími osobnosťami svetovej hudby, ale aj o svojej ťažkej chorobe a šťastnom návrate na dosky, ktoré znamenajú svet. Pútavé čítanie na pokračovanie vám ponúka dvojtýždenník HUDOBNÝ ŽIVOT.

HUDOBNÝ ŽIVOT vám ponúka informácie z hudobného života na Slovensku i zo zahraničia.

Objednávka HUDOBNÉHO ŽIVOTA – vhodný darček pod vianočný stromček pre vaše deti, priateľov a známych.

Objednávam si ..... ks časopisu HUDOBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno: .....

Ulica: ..... Miesto: .....

PSČ: .....

Dátum: ..... Podpis: .....

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 815 85 Bratislava

Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.

OBJEDNÁVKA

ÚVODNÍKY

Čárska, E.: Organ 2/1
Dohnalová, L.: Vivat výchova 6/1
Fecsková, S.: Vráťme liturgii dôstojnosť 8/1
Hanzelová, M.: Zvýšiť či nezvýšiť? 7/1
Jurík, M.: Dozvuky 11/1
Jurík, M.: Dôvera 9/1
Jurík, M.: Festival 20/1
Jurík, M.: Kauza rozhlas 17/1
Jurík, M.: Kriesenie kritiky 3/1
Jurík, M.: Možno... 13-14/1
Jurík, M.: Osud a ideál 16/1
Jurík, M.: Quo vadis s(S)lovenská hudba 5/1
Jurík, M.: Po novom... 1/1
Jurík, M.: Posolstvo 21/1
Jurík, M.: Prestížne prostredie 12/1
Jurík, M.: Sentencia 22/1
Jurík, M.: Spomienky 10/1
Jurík, M.: Súvislosti 19/1
Jurík, M.: Vianoce '93 23-24/1
Parík, I.: O potrebe umenia 4/1
Podracký, I.: Bližšie k cieľu 15/1
Podracký, I.: O trojitosti, o hudbe a o inom 18/1

ŠTÚDIE, ÚVAHY, REFERÁTY

Albrecht, J.: Monteverdi dnes a u nás 23-24/3
Berger, R.: Étos a tvorba 4/5
Berger, I.: Kritika v súvislostiach doby 13-14/5
Bobok, J.: Počúvame reprodukovanú hudbu 23-24/11
Burlas, L.: Monolit Suchoň 17/4
Burlas, L.: Nezostaňme pri jubileu 16/1
Hrušovský, I.: Bellovské reminiscencie 16/5
Chalupka, Ľ.: Človek v hudbe 23-24/4
Chalupka, Ľ.: K teoretickému odkazu Eugena Suchoňa 17/5
Jurík, M.: Aktuálne problémy hudobnej kritiky a publicistiky 13-14/1, 3
Jurík, M.: Máme dvadsaťpäť 4/1
Klinda, F.: Suchoňova tvorba pre organ 17/5
Lábska, Y.: Aj pop je krásne umenie 8/10, 11
Lengová, J.: Ján Levoslav Bella - slovenská a slovanská hudba 16/4, 5
Marczellová, Z.: Spomienky a poznatky bez denníka 4/3
Martináková, Z.: Futurizmus - hnutie či štýl? 13-14/11
Martináková, Z.: Je Wagner súčasný skladateľ? 19/1, 10
Martináková, Z.: Karlheinz Stockhausen - mystická hudba súčasnosti? 8/1, 3
Menuhin, Y.: S ľahkosťou a inšpiráciou 3/3
Múdra, D.: Výročie skladateľa. Anton Aschner. 19/8
Podracký, I.: Hudobná kritika a analýza 19/2
Podracký, I.: Miniatúra - fantázia 22/1, 3
Podracký, I.: O hudobnej kritike 13-14/3
Rusó, V.: Pred 500 rokmi... 19/8
Rusó, V.: Rozsah klávesových hudobných nástrojov a jeho vývoj 19/1, 2
Ursínyová, T.: Akí sme boli a akí sme 4/3
Ursínyová, T.: Nové skutočnosti o rodinných vzťahoch vnučky skladateľa - prof. Dagmar Sturli-Bellovej 16/6
Ursínyová, T.: Výzva pre mladých 13-14/4
Žilina '93 v spektre názorov (E. Čárska, Ľ. Červená, V. Čížik, M. Jurík) 12/4, 5

ŠKOLA A HUDBA

Baranová, E.: Dôraz na tvorivosť 6/8
Blahynka, M.: Absolventské koncerty VŠMU 11/5
Blahynka, M.: Príležitostná „Príležitosť..." 15/9
Cenková, K.: Žilinskí konzervatisti v Ríme 20/2
Duchová, O.: Koncert z tvorby poslucháčov Konzervatória a VŠMU 15/6
Fecsková, S.: Základné umelecké a estetické vzdelanie iba vyvoleným? 2/2
Jakubcová, D.: Dni bratislavských ZUŠ 20/2
Medňanská, I.: Umenie a vzdelávanie medzi východom a západom 16/2
Uhliariková, B.: Zahraniční Slováci - učitelia v Banskej Bystrici 9/8
Vanková, M.: Počítač v hudobnej výchove 10/8
Vargic, B.: Ad „Potrebujeme nové učebnice hudobnej výchovy?" 9/2

KONCERTY, PREHLIADKY, FESTIVALY, SÚŤAŽE

Albrecht, J.: BHS - Ensamble Clément Jannequin 20/3
Albrecht, J.: Koncert mladých hostí z Rakúska 4/2
Altán, Š.: Mládež spieva 13-14/14
Berger, I.: Autorské matiné 4/7
Berger, I.: BHS - Bratislavské okteto 21/3
Berger, I.: BHS - Husľový recitál Petra Michalicu 21/3
Berger, I.: BHS - Vokálny recitál 21/3
Berger, I.: Barok a hudba 2/4
Berger, I.: Čížikove interpretácie Hummela 6/5
Berger, I.: Hummelova klavírna súťaž 18/1, 2
Berger, I.: Klasická hudba a jazzové improvizácie 3/4
Berger, I.: Letné komorné koncerty 18/4
Berger, I.: Na prahu umeleckého života 10/5
Berger, I.: Nová slovenská hudba. Komorné koncerty 1/3, 4
Berger, I.: Nová slovenská hudba. Symfonické koncerty 1/4
Berger, I.: Ojedinelá udalosť sezóny? 22/5
Berger, I.: Opäť SOSR 11/5
Berger, I.: Pondelky v Klariskách 17/6, 7
Berger, I.: Slovenskí autori komorne 4/6
Berger, I.: Štyri premiéry 22/5
Berger, I.: Večery novej hudby IV. 15/7
Berger, I.: Zneli živé diela 22/5
Blahynka, M.: BHS - Koncert v Dóme sv. Martina 21/5
Blahynka, M.: BHS - Stuttgartský komorný orchester 21/5
Blahynka, M.: K vzniku samostatnej republiky 3/5
Blahynka, M.: Klavírny recitál v Mirbachu 13-14/7
Blahynka, M.: Program náročný aj príťažlivý 13-14/7
Blahynka, M.: Španielske inšpirácie 5/5
Blahynka, M.: V znamení premiér 11/3
Bukovinská, J.: Dni Hemerkovcov '92 v Košiciach 3/5
Bukovinská, J.: Symfonický orchester Konzervatória v Košiciach 8/5
Cvajniga, J.: I. ročník Detského hudobného festivalu Jána Cikkera v Banskej Bystrici 9/2
Čárska, E.: BHS - Capella Istropolitana a J. S. Bach 20/3
Čárska, E.: BHS - Ensemble archi della Scala 20/1
Čárska, E.: BHS - Ján Vladimír Michalko 20/4
Čárska, E.: BHS - Organový recitál P. Lefevbre 20/3
Čárska, E.: Dni J. L. Bellu - Komorné koncerty 19/5
Čárska, E.: L'Ensemble Gilles Binchois 7/4
Čárska, E.: Nová slovenská hudba. Organový koncert 1/5
Čárska, E.: Oživené historické organy 19/4
Čárska, E.: Prehliadka mladých organistov 2/4
Čížik, V.: Farebný klavír 9/4
Čížik, V.: Letné komorné koncerty 18/4
Čížik, V.: Natália Kyslenková 3/5
Čížik, V.: Obohatený o nové dimenzie 7/4
Čížik, V.: Pocta pedagógovi 6/4
Čížik, V.: Pondelky v Klariskách 17/6
Čížik, V.: Rozmanitá prezentácia 5/5
Čížik, V.: Šanca a perspektívy 4/7
Čížik, V.: Úspešné entré 6/4
Čížik, V.: V spektre poetík 6/4
Čunderlíková, E.: Jubilanti komorne 9/4
Demo, O.: Grúne moje, grúne 23-24/6
-dk-: Los Cellos de Bratislava sa predstavuje 3/8
Dlháňová, B.: Veľkonočný koncert 10/5
Dohnalová, L.: Mladosť v erbe. Z festivalovej Žiliny 12/1, 3, 4
Fecsková, S.: Zo života Hudobnej mládeže v Bardejove 9/4
Ferencová, S.: Ján Silván znejúci 15/6
Földešová, M.: BHS - Medzinárodná tribúna mladých interpretov '93 20/5
Földešová, M.: Dni gitarovej hudby 18/5
Földešová, M.: Dni J. L. Bellu - Komorné koncerty 19/5
Földešová, M.: Večer gitarovej hudby 7/4
Ferenczová, S.: Rok baroka v Moyzesovej sieni 8/5
Gombitová, E.: Hudobné sviatky v Humennom 15/4
Gombitová, E.: V Humennom vedia ako na to 21/12
Hrušovský, I.: Slávnosť zborového spevu 17/7
Chalupka, Ľ.: Nová slovenská hudba. Komorné koncerty 1/1, 3
I. B.: Dni starej hudby - Samaria '93 18/4
Janušková, A.: Perspektíva - tradícia 3/3
Janušková, A.: Z Košíc 3/5
Javorský, I.: BHS - Orchestrálne a komorné koncerty 21/4, 5
Javorský, I.: Dramaturgické „new" 15/4
Javorský, I.: SF v apríli 11/4
Javorský, I.: SF v decembri 4/5
Javorský, I.: SF v januári 5/4
Javorský, I.: SF v máji 13-14/6
Javorský, I.: SF v novembri 3/4
Javorský, I.: Slovenská filharmónia vo februári 6/5
Jurík, M.: Sherrill Milnes a jeho priatelia 11/1, 2
Klinda, F.: Dve ceny, dve uznania 2/4
Krausperová, V.: Zborový život v okrese Vranov 21/2
Kyselová, E.: Jubilejný koncert Lúčnice 15/8
-LL-: Husľová dielňa 6/2
Lábska, Y.: BHS - Jazz v Redute 21/1
Lábska, Y.: BHS - Koncert z tvorby mladých skladateľov 20/5
Lábska, Y.: 19. Bratislavské jazzové dni 22/4
Litschauerová, N.: Večer v dobrej pohode 2/7
Machková, V.: Ozvena znovu triumfovala 2/5
Martináková, Z.: Axyltulxt v bratislavských Klariskách 15/6
Pokorný, J.: Katarzia prostredníctvom hudby 2/4
Puškášová, M.: Španielsko - slovenské impresie 8/4
Rusó, V.: Po dlhom pôste 8/5
Skřepek, R.: Gitara v kaštieli 1993 11/3
Skřepek, R.: Organy v Košiciach 21/7
Suchánek, J. B.: Jazz v SF 4/7
Švehlák, S.: Na slovenských folklórnych slávnostiach '93 15/1, 4
Tarinová, J.: Decembrové koncerty v Žiline 5/5
Tarinová, J.: Február v ŠKO Žilina 10/5
Tarinová, J.: Január v ŠKO Žilina 6/5
Vargic, B.: Pocta Donizettimu 21/10
Unger, P.: Ako chuť muzikál 13-14/7
Unger, P.: Bel canto pod pyramídou 17/8
Unger, P.: Bel canto v Mirbachu 7/6
Unger, P.: Benefičná koncertná Tosca 11/1, 2
Unger, P.: Na muzikálovej strune 10/4
Unger, P.: Piesne od susedov 13-14/7
Unger, P.: Spievali Pavarottiho laureáti 2/1
Urbancová, H.: Nová slovenská hudba. Komorné koncerty 1/4
Urbancová, H.: Nová slovenská hudba. Koncert ľudovej hudby 1/5
Urbančíková, L.: Klavírna súťaž Košice '93 9/3
Urbančíková, L.: XXXVIII. košická hudobná jar 15/5, 6
Urbančíková, L.: Rozospievaný Vranov 10/5
Ursínyová, T.: BHS - V brilantnej nálade 21/5
Ursínyová, T.: Dni J. L. Bellu - Kováč Wieland 19/5
Ursínyová, T.: Hudba je len jedna 7/5
Ursínyová, T.: Koncertný cyklus SOSR 4/7
Ursínyová, T.: Koncerty v pyramíde s operetou začali... 2/6
Ursínyová, T.: Pondelky v Klariskách 17/7
Ursínyová, T.: Spevácka súťaž Franza Lehára 10/6
Ursínyová, T.: Tisícka detí - to nie je málo! 2/5
Ursínyová, T.: V hlbokom porozumení 8/4
Ursínyová, T.: Veľké srdcia 22/2
VČ.: Večer s jubilantom 3/5
Zagar, P.: Téma: John Adams 5/1

KONFERENCIE, SEMINÁRE, ODBORNÉ STRETNUTIA

Albrecht, J.-Jurík, M.: Chvála husliam 7/1, 2
Horáková, J.: 21. etnomuzikologický seminár 21/8
Jurík, M.: J. L. Bella v kontexte európskej hudobnej kultúry 16/3
-ka-: Tradičné hudobné nástroje pod lupou 21/8
Lapšanský, M.: O klavírnej hre v Michaelsteine 9/6
Medňanská, I.: O hudobnej výchove v Innsbrucku 2/2
Nagyová, K.: Sympózium mladých muzikológov 17/3
red.: V znamení rakúskej moderny 13-14/2
Rusó, V.: Od čembala ku hammerklavíru 22/3
Ursínyová, T.: Finále bolo v Galérii 10/1, 2
Zvara, V.: Správa zo sympózia 21/8

HUDOBNÉ DIVADLO

Čajkovskij, P. I.: Eugen Onegin. Opera SND Bratislava (P. Unger) 5/6
Donizetti, G.: Don Pasquale. Opera SND Bratislava (P. Unger) 15/9
Fall, L.: Madame Pompadour. Spevohra Novej scény Bratislava (T. Ursínyová) 21/6
Hervé, F.: Mam'zelle Nitouche. Spevohra DJZ Prešov (D. Marenčinová) 15/9
Kořínek, M.: Ako šlo vajce na vandrovku. ŠD Košice. (D. Marenčinová) 23-24/7
Lehár, F.: Cigánska láska. DJZ Prešov (D. Marenčinová) 8/6
Lehár, F.: Veselá vdova. Opera DJGT Banská Bystrica (E. Michalová) 6/6
Leoncavallo, R.: Komedianti. ŠD Košice (D. Marenčinová) 2/6
Mascagni, P.: Sedliacka česť. ŠD Košice (D. Marenčinová) 2/6
Monteverdi, C.: Korunovácia Poppey. Opera SND Bratislava. (P. Unger) 9/5
Mozart, W. A.: Čarovná flauta. Spevohra DJZ Prešov (D. Marenčinová) 11/6
Puccini, G.: Butterfly. Opera DJGT Banská Bystrica (P. Unger) 1/6
Puccini, G.: Butterfly. Opera ŠD Košice (D. Marenčinová, P. Unger) 13-14/10
Szirmay, A.: Magnáš Miško. Opera ŠD Košice (D. Marenčinová) 7/6
Varga, M.: Cyrano. ŠD Košice (D. Marenčinová) 23-24/7
Verdi, G.: Aroldo. Opera DJGT Banská Bystrica (P. Unger) 8/6
Verdi, G.: Otello. Opera SND Bratislava (T. Ursínyová) 20/6
Wright, R.-Forrest, G.: Grand hotel. Nová scéna Bratislava (T. Ursínyová) 3/1, 6
Zeljenka, I.: Musica profana. SĽUK (L. Dohnalová) 10/4
* * *
Blahynka, M.: Barokové fragmenty 5/6
Fecsková, S.: Za operným predstavením na Spišskú Kapitulu 18/5
Gajdošová, E.: Balet na BHS 21/6
Gajdošová, E.: Festival súčasného francúzskeho tanca 11/6
Jurík, M.: Fínsko má svoju opernú scénu 6/7
Jurík, M.: Kráľ piesní odchádza 5/7
Litschauerová, N.: Nabucco na jazere 19/10
Medňanská, I.: Prešovská Čarovná flauta v rakúskom Welse 18/6
Unger, P.: BHS - Predaná nevesta bez maniér 20/4
Unger, P.: Berlín - mesto s troma operami 15/10
Unger, P.: Boj o pravdivý obraz 4/2
Unger, P.: Carmen večne živá? 6/6
Unger, P.: Čierna Salome v bielom 2/6
Unger, P.: Dotyky s operou 17/8
Unger, P.: Giovanni pod ruinami 17/8
Unger, P.: Grimmovci na opernej scéne 5/6
Unger, P.: MET - americké operné múzeum 4/9
Unger, P.: Ring sa uzatvára 10/6
Unger, P.: Rossiniovské objavy 18/6
Unger, P.: Škandál v štátnej opere 23-24/7
Unger, P.: Veľké hlasy pod hviezdami 17/1
Unger, P.: Verdi v jaskyni 18/6
Unger, P.: Verdiovské pošmyknutie 8/6
Unger, P.: Viedenská operná jeseň 4/8
Unger, P.: Wagnerovská bodka za sezónou 19/9
Ursínyová, T.: Fragment zo Zvolena 17/8
Ursínyová, T.: Straty a nálezy 19/6
Varga, J.: Aida na koncertnom pódiu 7/6
Varga, J.: Budapeštianska Adriana Lecouvreur 1/6
Varga, J.: Maďarský Opernwelt 1/6
Varga, J.: Zlato Rýna v Budapešti 13-14/10

ROZHLAS, TELEVÍZIA, FILM, VIDEO

Čárska, E.: Rozhlas a hudobný kritik 13-14/4, 5

GRAMO

Slovenská hudba na CD platniach (M. Jurík) 4/10

KNIHY, HUDOBNINY

Doubravová, J.: Semiotika obecná, uměnovední a hudební. Bratislava 1993 (A. Móži) 22/6
Krekovičová, E.: Slovenské koledy. Bratislava 1992 (H. Urbancová) 23-24/10
Kunz, L.-Štajnochr, V.: Nástroje ľudovej hudby v zbierkach pražských múzeí. In: zborník Národného múzea v Prahe, zv. XLI, č. 2, 3, 4 (M. Kresák) 2/5
Lockerová, J.-Kuna, M.-Šmerda, O.: Skladatelia svetovej hudby. (L. Dohnalová) 23-24/10
Musicologica I (-mj-) 21/9
Spevník Slovenskej ev. cirkvi a. v., Tranoscius, Liptovský Mikuláš 1992 (L. Kačic) 7/5
Pečman, R.: Útok na Antonína Dvořáka. Brno 1992 (O. Svátková) 2/5

ROZHOVORY

(atr): Úspešné echo v Španielsku (O. Šaray) 19/12
Bukovinská, J.: Byť prospešná (E. Dzemianová) 2/3
Čárska, E.: Krédo jubilanta MUDr. Karola Wurma 8/7
Čierna, A.: Moyzesovo kvarteto v Japonsku (Moyzesovo kvarteto) 18/7
Dohnalová, L.: Od baroka po súčasnosť (D. Saturyová-Šašinová) 23-24/5
Dohnalová, L.: „ŠKO je tvárne teleso" (E. Fischer) 5/3
Dohnalová, L.: „Umelec je človek, ktorý neodmietol svoje detstvo" (J. Malovec) 6/3
Hanzelová, M.: Škola pred zánikom? (P. Čerman) 9/1, 3
Hanzelová, M.: „Spev je odrazom spevákovej duše" (Ľ. Rybárska) 7/3
Jakubcová, D.: S docentkou Evou Fischerovou-Martvoňovou o Slovenskej sekcii EPTA 18/2
Jaslovský, M.: „Je to obrovský projekt, až mám z toho strach..." (M. Jakabčic) 19/12
Jurík, M.: „Necítil som sa nikdy emigrantom" (M. Jelínek) 10/1, 3
Jurík, M.: Potrebujeme kvalitu a nie kvantitu (M. Lapšanský) 12/6
Jurík, M.: Pred festivalom Melos-Étos (V. Bokes) 18/3
Lábska, Y.: Chcem viac spievať, jazzročie Petra Lipu 13-14/8, 9
Lábska, Y.: Tvorivosť a energia (J. Šošoka) 17/10
Lábska, Y.: Viac ako klavirista (M. Škuta) 13-14/8, 9
Medňanský, K.: V Prešove netradične J. Selčan, Ch. W. Themann-Ulrich, P. Ostberger) 19/7
N. L.: Na skok s Luciou Poppovou 8/6
Pažítková, I.: Uznania nášmu zborovému spevu (P. Hradil) 2/3
red.: Začali sa Zvolenské hry (M. Chudovský) 13-14/2
Švehlák, S.: Súčasnosť a perspektívy (S. Stračina) 23-24/6
Vajda, G.: Festival súčasnej hudby v Budapešti 21/10
Unger, P.: „Musím mať vytvorené podmienky" (F. Balún) 8/3
Ursínyová, T.: Jedna z veľkej generácie (G. Veclová) 8/9
Vitula, J.: Karajanova spevácka hviezda (F. Furlanetto) 16/7
Vitula, J.: Neznámy i známy Ravel (R. Leonardy) 19/10
Vitula, J.: Pražská jar 1993 po novom... (P. Eben) 2/7

VÝROČIA, JUBILEÁ

Bagin Pavol (I. Berger) 9/2
Bachleda Stanislav (I. Podracký) 15/12
Bernátová Zdenka (T. Ursínyová) 20/2
Bílek Zdeněk (V. Čížik) 19/2
Blahušiaková Magda (T. Ursínyová) 6/6
Callasová Mária (M. Jurík) 23-24/12
Collegium technicum (I. Hrušovský) 13-14/14
Földváryová Naďa (Z. Marczellová) 3/2
Gaburová Želmíra (T. Ursínyová) 13-14/16
Holoubek Ladislav (J. Bukovinská) 15/8
Kováčová-Šarayová Elena (T. Ursínyová) 12/2
Leng Ladislav (S. Dúžek) 16/2
Lisztova spoločnosť v Budapešti (J. Varga) 9/6
Marenčinová Dita (L. Urbančíková) 3/2
Musica Aeterna (J. Albrecht) 15/8
Odzganová Oľga (Z. Bernátová) 7/2
Potúček Juraj (M. Hanzelová) 12/2
Rohová-Boksová Dagmar (P. Unger) 12/2
Schleicher Ladislav (J. Varga) 6/8
Smutná-Vlková Mária (M. Hanzelová) 11/2
Spevácky zbor mesta Brezno (I. Zvarík) 4/12
Strelec Ján (J. Albrecht) 23-24/5
Stuška Aloiz (J. Hatrík) 18/2
Veselý František Krištof (T. Ursínyová) 8/9
Zavarský Ernest (Ľ. Chalupka) 17/3

NEKROLÓGY

Bárdos Kornél (L. Kačic) 22/8
Gerhardt Ladislav (Y. Lábska) 17/11
Guzová-Becková Janka (T. Ursínyová) 5/8
Kállay Fedor (K. Cenková) 22/2
Poppová Lucia (P. Unger) 22/2
Režuchová Viera (H. Domanský, I. Parík) 20/8
Suchoň Eugen (P. Dvorský, I. Podracký, D. Gabajová) 15/2, 3
Terrayová Jana (-R-) 9/2
Zimmer Ján (L. Dohnalová) 3/2

ZO ZAHRANIČIA

Bárdiová, M.: Banskobystrickí umelci úspešní v Nemecku 12/2
-mj-: Prvá berlínska sezóna D. Barenboima 13-14/13
Blahová, E.: Beňačková a Grúberová v Zürichu 15/11
Blahová, E.: Noc veľkých primadon 22/7
Bulla, M.: Turínsky ohlas Schönbergových Piesní z Gurre 20/7
Bulla, M.: V Bordeaux zabodoval Musorgského Godunov v reflexívnom poňatí 9/6
-H-: Anglický úspech Juraja Beneša 3/7
Hanzelová, M.: Úspech mladých spevákov 21/2
Jakubcová, D.: V Neerpelte opäť úspešní 13-14/14
Jurík, M.: Frankfurt - Praha 7/7
Jurík, M.: II. medzinárodný veľtrh Praha '93 23-24/9
Jurík, M.: Viedenské soirée 6/1, 7
M. J.: Financie hýbu aj operou 8/8
-mj-: Nový český hudobný časopis 21/9
Michalová, E.: Luzern v znamení Šnitkeho 18/7
Muti, R.: Nikam sa nenáhlim... 13-14/12
N. L.: Feranec vo Viedni 15/9
Rajterová, A.: Po zájazde Slovenskej filharmónie 15/11
Semík, M.: S tancom a hudbou na Ďalekom východe 23-24/8
Serečinová, A.: Úspech bratislavského trombónového kvarteta 11/2
Sirota, V.: Japonská momentka 11/3
Ursínyová, T.: Na Európskych týždňoch 22/5
Vičar, J.: Festival súčasnej hudby v Huddersfielde 4/11
Vitula, J.: Česká hudba v Berlíne 1/6
Vitula, J.: Jiří Kout - putovanie hudobnou Európou 11/7
Vitula, J.: Lipsko - budúca mekka opreného umenia? 8/8
Vitula, J.: Menuhinov festival 20/7

Z REDAKČNEJ POŠTY

Grega, A.: „Boj o pravdivý obraz" - len či je ozaj pravdivý? 8/3
Hatrík, J.: Otvorený list - odpoveď mgr. Eve Quastlerovej 2/2
Perháč, L.: Napísali ste nám... 10/8
Quastlerová, E.: Otvorený list skladateľovi Doc. Jurajovi Hatríkovi 2/2
Unger, P.: „Topiaca sa loď" je realitou. Polemika 9/3
Ženský komorný zbor učiteliek Košice: Ohlas na kritiku 6/2

INFOJAZZ

1/93 9/7
2/93 13-14/15
3/93 17/11
4/93 21/11

RÔZNE

Bárdiová, M.: Vznikla nadácia J. L. Bellu 8/2
Beznáková, M.: Cena Pavla Tonkoviča 4/2
Čárska, E.: Kultúra a my 9/4
Ďalšie ocenenie pre Tadeáša Salvu 22/7
Fecsková, S.: Bez koncepcie 17/2
Jurík, M.: Predstavuje sa 21/9
Javorský, I.: Prípad počestnej pani S. F. 19/3
Klinda, F.: O čo ide Spolkom priateľov hudby 19/3
L. D.: In margine 25... 5/2
Lábska, Y.: Impresia 21/2
M. J.: Rakúske kultúrne aktivity 5/3
Manifest umeleckého vzdelávania v Európe 6/2
Parík, I.: Apel na Národnú radu 18/2
Parík, I.-Jurkovič, M.: Prevolanie Predstavenstva Hudobnej mládeže 1/7
Podracký, I.: Malá úvaha 17/2
Podracký, I.: Malá úvaha - Hodnotiť! Interpretovať? 19/2
Podracký, I.: Malá úvaha 23-24/3
Šmíd, M.: Problematika súčasnej ochrany práv interpretov 21/7

KEDY KDE ČO NA VIANOCE

15. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (19.00)
SF Bratislava, Moyzesova sieň - M. Burlas, D. Šostakovič, L. v. Beethoven; Moyzesovo kvarteto (19.30)
ŠD Košice, Trenčín - A. Vladigerov: Vlk a sedem kozliatok (10.00)
G. Verdi: Nabucco (19.00)
Kostol jezuitov, Bratislava - Vianočný benefičný koncert (19.30)
G. Bitnerová, F. Klinda, M. Turner; J. S. Bach, W. A. Mozart, G. F. Händel, M. Schneider-Trnavský, F. Gounod a i.
16. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)
SF DU Piešťany - L. Cherubini, J. Brahms, C. Saint-Saëns (19.00)
SF, SZMB, J. Skořepa, P. Baran, dir. O. Lenárd
ŠD Košice, Žilina - G. Verdi: Nabucco (19.00)
ŠF Košice - Vianočný koncert, W. A. Mozart, G. F. Händel, J. J. Ryba (19.00)
ŠF, Collegium technicum, I. Sokol, T. Paladiová, J. Puczová, J. Babjak, J. Peter, dir. M. Studer (Švajčiarsko)
ŠO Banská Bystrica - G. Puccini: Madame Butterfly (18.30)
MS Nové Zámky - Búvaj, dieťa krásne... I. Ožvát, Š. Hudec, K. Mrázová, O. Šebesta (17.00)
DJZ Prešov - Časom zaviate (19.00)
17. december
SND Bratislava - W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, Záhradníčka z lásky, 1. premiéra (19.00)
SF Bratislava - Program ako 16. 12.
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia, muzikál, 1. premiéra (19.00)
SHuF pri SHÚ, Športová hala Myjava - Vianočný koncert (18.00)
ŠF Košice - Vianočný koncert, program ako 16. 12.
DJZ Prešov - Časom zaviate (19.00)
18. december
SND Bratislava - W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, Záhradníčka z lásky 2. premiéra (19.00)
SF Bratislava - Vianočný koncert v cykle Rodinné koncerty (16.00)
C. Debussy, M. Moyzes, Koledy, A. Corelli, A. Manfredini, A. Vivaldi; SKO, B. Warchal, Brat. detský zbor, M. Vacek, J. Alexander
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia, muzikál 2. premiéra (19.00)
KS Gaštanova ul. Bratislava - Vianočný koncert, Musa Ludens (15.00)
ŠD Košice - Svit - Vianočné pastorále (17.00)
SHuF pri SHÚ, SRo, Štúdio II. Bratislava - Vianočný koncert (18.00)
ŠO Banská Bystrica - G. Donizetti: Nápoj lásky (18.30)
19. december
SF Bratislava - Vianočný koncert v cykle Rodinné koncerty (15.00)
Program ako 18. 12.
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia, 3. premiéra (19.00)
Bratislavský Hrad, SKU pri SHÚ - Hudba na Hrade - S. Rachmaninov, org. skladby tal. baroka; J. Slávik, M. Lapšanský, V. Rusó (17.00)
SHuF pri SHÚ, Senica - Vianočný koncert (16.30)
Mirbach, Bratislava - Komorný koncert SKU pri SHÚ (10.30)
B. Lenko, R. Kákoni, akordeón
ŠD Košice - Bardejov - Vianočné pastorále
ŠF Košice - Vianočný koncert; J. S. Bach, G. F. Händel, W. A. Mozart, V. J. Kopřiva (15.30)
I. Sokol, T. Paladiová, J. Puczová, J. Babjak, J. Peter, KSZU, dir. B. Režucha
Nové Mesto nad Váhom, r. k. kostol - Vianočný koncert (15.00)
Pestrý zborník levočský, D. G. Speer, J. B. Lully, J. Ph. Rameau, M. Novák, J. Ibert; E. Kamrlová, P. Hanzel
DJZ Prešov - Časom zaviate (19.00)
20. december
SND Bratislava - W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, Záhradníčka z lásky (19.00)
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)
Vianočný koncert (19.00)
ŠD Košice - Vianočné pastorále (10.00)
21. december
SND Bratislava - W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, Záhradníčka z lásky (19.00)
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)
ŠD Košice - Štúdio Smer - S. Prokofiev: Peter a Vlk (10.00)
DJZ Prešov - Časom zaviate (11.30 a 19.00)
Nové Zámky - Zvestujeme vám radosť - vianočné spevy, koledy a verše; Musa Ludens (9.30, 11.00, 13.00)
22. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Luskáčik (11.00 a 17.00)
NS Bratislava - W. Russell: Pokrvní bratia (19.00)
ŠD Košice - Vianočné pastorále (10.00)
23. december
NS Bratislava - Večer s najpopulárnejšími (19.00)
Piešťany, LD Esplanade - Zvestujeme vám radosť - vianočné spevy, koledy a verše; Musa Ludens (19.30)
26. december
DJZ Prešov - Časom zaviate (19.00)
27. december
NS Bratislava - L. Fall: Madame Pompadour (19.00)
ŠD Košice - Detský vianočný festival - S. Prokofiev: Popoluška (14.30)
Hlohovec, Kostol sv. Mikuláša - Vianočný organový koncert
28. december
SND Bratislava - W. A. Mozart: Divadelný riaditeľ, Záhradníčka z lásky (19.00)
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
ŠD Košice - Detský vianočný festival - Vianočné pastorále, Snehulienka (14.30)
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach (19.00)
29. december
SND Bratislava - G. Verdi: Nabucco (19.00)
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
ŠD Košice - Žilina - Vianočné pastorále (19.00)
30. december
SND Bratislava - J. Offenbach: Hoffmanove poviedky (19.00)
ŠD Košice - M. Kořínek: Ako išlo vajce na vandrovku (14.30)
ŠO Banská Bystrica - J. Strauss: Netopier (19.00
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
31. december
SND Bratislava - J. Strauss: Netopier (19.00)
NS Bratislava - Wright - Forrest: Grand Hotel (19.00)
1. január 1994
SND Bratislava - Novoročný koncert (17.00)
SF Bratislava - Novoročný koncert (19.00)
3. január
SND Bratislava - J. Strauss: Netopier (19.00)
4. január
SND Bratislava - Balet, balet, balet (19.00)
NS Bratislava - L. Fall: Madame Pompadour (19.00)
5. január
SND Bratislava - G. Verdi: Nabucco (19.00)

40-ROČNÁ

Základná umelecká škola na Štefánikovej 6 v Bratislave v tomto roku sústredila všetky snaženia k oslavám svojho 40-ročného jubilea.

Škola má tri odbory - hudobný, tanečný a literárno-dramatický a počet žiakov, ako aj ich priaznivcov je naozaj veľký.

Na koncertoch v preplnených sálach Moyzesovej siene SF či Domu kultúry Ružinov prezentovali svoje výkony žiaci všetkých odborov. Tanečný odbor pripravil svoje záverečné vystúpenie za účasti 200 detí, ktoré preukázali svoje tanečné schopnosti v choreografiách klasického, ľudového i moderného tanca pod vedením pedagógov **H. Žitňanovej, D. Puobišovej, Z. Vaňovej** a **J. Kekeňákovej.**

S tematikou ku Dňu zeme sa predstavil Lit.-dram. odbor (ped. ved. **G. Krausová**). Výchovný zámer predstavenia bol prínosom aj pri vystúpeniach pre materské a základné školy.

Koncerty hudobného odboru začali už v marci. Okrem sólistov na nich vystúpil aj školský orchester a detský zbor ako i rôzne komorné zoskupenia. O kvalitnú interpretáciu hudobných skladieb sa zaslúžili predovšetkým pedagógovia hudobného odboru **G. Holičová, V. Kardošová, M. Skladaná, J. Horňák, O. Kulíček, D. Kosorínová, M. Obdržálková, H. Répássyová.** Treba vyzdvihnúť prácu korepetítorov z pedag. zboru **E. Rebrovej, N. Ďurinovej, J. Klasovej.**

V závere školského roku vyvrcholili akcie absolventskými koncertami žiakov a spoločným koncertom s Musikschule Wien-Döbling, ktorý bol najprv vo Viedni a o pár dní v Bratislave. Obidva koncerty boli veľmi úspešné a nové kontakty či umelecké, alebo spoločenské dávajú predpoklady pre ďalšiu vzájomnú spoluprácu.

MARIANNA GRANECOVÁ

● PREŠOVSKÉ SLÁČIKOVÉ KVARTETO, hrajúce v zložení: I. husle Svetlana Beriša, II. husle Rozália Varcholová, viola Ján Kačo, violončelo Karol Medňanský - napospol členovia orchestra spevohry DJZ v Prešove - uskutočnilo vo svojej pomerne krátkej umeleckej histórii svoje prvé zahraničné vystúpenie. V poľskom meste Nowy Sacz - družobnom meste Prešova, uviedli diela Josefa Myslivečka, Carla Stamitza, Luigi Boccheriniho a Josefa Haydna. O úspechu ich koncertného vystúpenia, popri srdečnom potlesku publika v slávnostnej sále radnice, svedčí aj opätovné pozvanie poriadateľov na ďalšie koncertné produkcie v rámci obľúbených hudobných štvrtkov.

M. K.

Live on stage: The sound of business.

Jakmile se ve Frankfurtu opět koná největší hudební veletrh na světe, hlásí se o slovo business podle not.
Opět tu bude prezentovat daleko přes 1000 vystavovatelů ze 40 zemí svou jistě nejobsáhlejší nabídku hudebních nástrojů, profesionální osvětlovací a zvukové techniky, hudebních doplňků, knih a not, computer hardwar a computer softwar. Velká přehlídka na téma „DIGITAL AUDIO" bude navíc informovat o možnostech a vývojových trendech v oblasti elektronických médií. Další informace obdržíte po předložení kupónu na adrese: RAPID a.s., ul. 28. října 13, 112 79 **Praha** 1, tel. (02) 24 23 01 04, fax. (02) 2 32 75 20.

Pro obchodní zájemce je veletrh otevřen ve dnech: 16. – 18. března 1994.
Pro veřejnost: 19. a 20. března 1994.

Jméno
Ulice
PSC/Místo
Musikmesse 1994

Sounds like business
Frankfurt am Main, 16. – 20. 3. 1994

Messe Frankfurt