

V ČÍSLE: ● Jubileá Slovenskej filharmónie, Konzervatória v Bratislave, VŠMU, ŠKO Žilina ● Spomienka na prof. Alexandra Moyzesa ● Slovenská hudba na CD ● Košickí filharmonici na americkom turné ● SFZ v Japonsku a Francúzsku ● Recenzie BHS - dokončenie ● Bratislavské jazzové dni ● Informácie ● Servis HŽ

Hudobný život '94

ROČNÍK XXVI.

4 Sk

23. 11. 1994

22

PERPETUUM MOBILE

V tomto čísle prinášame niekoľko závažných a podnetných myšlienok o stave a problematike hudobnej - a pochopiteľne s ňou aj tesne späté estetické - výchovy. Skutočnosť, že v priebehu krátkej doby uskutočňuje sa u nás na túto tému niekoľko podujatí, svedčí o tom, že otázky hudobnej vzdelanosti, kreativity a hudobnej inteligencie sú stále aktuálne. Ak sa nad týmito myšlienkami hlbšie zamyslíme, bez profesionálnej zaujatosti či závislosti a neznášanlivosti, tlačí sa mi do perá otázka, či pod problémami, perspektívami a ilúziami o ideálnej hudobnej výchove si všetci myslíme jedno a to isté. Zrejme nie, lebo inakšie by nebolo treba organizovať semináre a konferencie - azda aj kontraproduktívneho charakteru - na večnú otázku, ktorá nás prenasleduje ako perpetuum mobile - ako ďalej...

O funkciu hudobného vzdelávania sa u nás už popísalo a pohovorilo veľmi veľa, no zdá sa, že výsledok v teréne je stále ten istý, ako na počiatku. Som presvedčený, že koncepcie a metodologické otázky hudobného vzdelávania sú dnes rozpracované na dobrej teoretickej i vedeckej úrovni. Je tu však pohľad z terénu, ktorý akosi s týmito teoretickými poznatkami nekorešponduje, ktorý v istých rozmeroch prudko kontrastuje so skutočným stavom hudobnej recepcie a inteligencie našej pospolitosti. Dotýka sa to návštevnosti hudobných podujatí, na ktorých sa čoraz viac prejavuje absencia mladých ľudí so stredoškolským a vysokoškolským vzdelaním, pozrite sa kedy dnes vidíte na našich koncertoch spisovateľov, výtvarníkov, koľko technickej inteligencie cíti potrebu umeleckého zážitku a pod.

Prehliadnu sa pripať medzi jednotlivými druhmi umenia, započúvajte sa do rozhlasového a televízneho vysielania a najmä do nových súkromných lokálnych a regionálnych rozhlasových staníc. O programe a profile týchto médií rozhodujú vzdelaní ľudia. Pestujeme fetišizmus istých druhov a žánrov hudby na jednej strane a vytvárame si rozpory na strane druhej, kde by malo byť všetkým rovnako jasné, o čo nám ide. Nemám nič proti konferenciám a sympóziám, keď sú financie, vždy sú dôležitou komunikatívnou formou medzi osobnosťami, ale ak sú konkurenciou, ak sa delíme na pedagógov takých a onakých, ak nie sme si za jedno v cieľoch a poslaní umeleckej kultivácie, celý problém sa bude vracáť ako ono povesné perpetuum mobile. Ak na jednej strane hovoríme o dobrých výsledkoch a pýšime sa nimi, tak nerozumieme prečo slovenská expertka na medzinárodnom fóre oznámila, že v obsahovej premene školskej hudobnej výchovy sme ešte výrazne nepokročili a dokumentuje to tým, že „používame staré učebnice, v ktorých pionierske piesne nahrádzili vianočnými“. Pravda, zase sa niekto zaskvel pred zahraničnými expertmi a ukázal im, akí sme blbí. Napokon tie učebnice a celý vyučovaci proces je v rukách len a jedine samotných pedagógov. Nuž, aj tak sa dá. Len keď je takýto stav, načo sú potom tie konferencie a prečo sa neprerábajú radšej učebnice?

Namiesto inkubátorových projektov rôznych pedagogických metód bolo by azda účelnejšie uvedomiť si súčasnosť a pochopiť svoju dobu tak, aby sa jediniec dokázal zorientovať v súčasnej explózii produktov najrôznejších médií. To sú veci, ktoré by nemali ujsť „pomedzi prsty“ aj našej odbornej tlače.

MARIÁN JURÍK



Václav Talich: Zo Slovenskej filharmónie sa musí stať chrám umenia...

Snímka I. Grossmann

AKO SA NAPÍŇAL ČAS...

Každý národ má svoje dejiny, svoju minulosť, prítomnosť i budúcnosť. Každý národ si cti nielen svoje dejiny, ale aj svoju kultúru, umenie, tradíciu a identitu. Nie všetky národy k svojim dejinám a k svojej identite dozreli rovnakou cestou...

Najprv bola Clevelandská dohoda, prvý základný dokument z roku 1915, ktorá mala pripraviť pôdu pre získanie slovenskej samostatnosti v spoločnom štáte. Na ňu nadviazala v roku 1918 Pittsburská dohoda, ktorá už pomerne presne definovala republikánsku formu budúceho štátu s demokratickou ústavou, podľa ktorej Slovensko malo mať vlastnú administratívu, snem a súdy, slovenčina sa mala stať úradným jazykom v školách i vo verejnom živote. Táto dohoda dávala predpoklad aj pre rozvoj svojbytnej národnej kultúry a umenia. Ako sa tieto nádeje naplnili skutkami, ukázal čas...

Od dohôd, plánov, zámerov ku skutkom vždy býva ďaleko. A tak aj vznik Československej republiky neprinesol to, čo sa očakávalo. Historické súvislosti z obdobia pred rokom 1918, i po ňom najťažšie doliehali predovšetkým na oblasť kultúry a umenia. Proces profesionalizácie slovenskej hudobnej kultúry napredoval veľmi pomaly, zdržanlivo, so sústavným poukazovaním na tisícročnú kultúrnu zaostalosť a nerozvinutosť.

Čas, ktorým sa mal urýchliť proces národnej samostatnosti sa naplňal veľmi pomaly...

Už prvým národným buditeľom bolo od počiatku jasné, že rozhodujúcu úlohu pre zvyšovanie kultúrneho povedomia národa bude zohrávať vzdelanie. A tak prvý veľký čin v tomto smere sa spája s dňom 6. novembra 1919, kedy bola založená Hudobná škola pre Slovensko, ktorá položila základ budúcej umeleckej vzdelávacej sústa-



„...Mám česť oznámiť Vám, Slovensku i republike, že dnešného dňa je náš kultúrny život obohatený o Slovenskú filharmóniu...“
Ladislav Novomeský na otváracom koncerte
27. októbra 1949 v SND

ve, ktorá sa napokon v roku 1928 v podobe Hudobnej a dramatickej akadémie prepracovala do prvej slovenskej školy konzervatoriálneho typu a na dlhé roky zaujala rozhodujúce postavenie v profesionalizácii slovenského hudobného života.

Národno-buditeľský kvas sa pred sedemdesia-

timi piatimi rokmi začal intenzívne prejavovať najmä na divadelníckom poli, ktoré malo najlepšie predpoklady šíriť slovenský jazyk a pôvodnú spisbu. Jestvujúce divadlá a divadelné súbory hrali predovšetkým pre nemecké, české a maďarské publikum. Ba aj po ustanovení Slovenského národného divadla 1. marca 1920 z jeho operného pódia dlho nezaznievala slovenská reč. Jadro operného ansámblu tvorili prevažne českí umelci až do roku 1928. V tomto období na scénu vystupujú prví profesionálne vzdelaní skladatelia - Mikuláš Moyzes, Viliam Figuš Bystrý, Mikuláš Schneider-Trnavský, Friso Kafenda a i., ktorí sa svojou tvorbou usilovali formulovať svoje predstavy o slovenskej národnej hudbe. Bratislava sa zásluhou Alexandra Albrechta obohacuje o prizmu európskeho novoromantizmu a moderny. Súčasne sa, počnúc Alexandrom Moyzesom, Eugenom Suchoňom, Jánom Cikkerom a mnohými ďalšími, formuje veľká generácia slovenskej moderny, ktorá v nasledujúcich rokoch vo svojej tvorbe a v tvorbe svojich žiakov, väčšinou nasledovníkov na pedagogických postoch na Konzervatóriu a VŠMU, pomerne rýchlo naplní vymedzený priestor a čas aktívnou tvorivou činnosťou, akceptovanou kultúrnou Európou.

Rok 1949 bol rokom dvoch významných, prelomových udalostí. Vďaka rozhodnosti a pribojnosti Laca Novomeského bola 6. júna 1949 zákonom ustanovená Vysoká škola muzických umení, ktorá od tých čias plní v našej kultúre nezapomeniteľné miesto v oblasti muzických umení a posielala do života stovky profesionálne vzdelaných skladateľov, instrumentalistov, vokalistov, tanečníkov a pod. (O význame VŠMU sme sa zmienili v minulom čísle.) 1. septembra toho istého roku ustanovuje Laco Novomeský, za výdatnej organizačnej pomoci Eugena Suchoňa, Slovenskú filharmóniu. Nasleduje expanzívny rozvoj profesionalizácie slovenského hudobného života nielen v Bratislave, ale aj v Košiciach, Prešove, Žiline a i.

V týchto dňoch sme si pripomenuli jubileá inštitúcií, bez ktorých by profesionálny umelecký život nebol možný. Za týmito mŕtvicami, ktoré sú popretkávané zložitými dobovými peripetiami a udalosťami, stáli vždy ľudia a osobnosti, ktorí so svojím talentom, pracovnou húževnatosťou, ho-

(Dokončenie na str. 10)

SPOMIENKY NA PÁNA PROF. A. MOYZESA

Neuveriteľných 10 rokov, ktoré prešli od odchodu národného umelca prof. Alexandra Moyzesa, núti zamyslieť sa i zaspomínať. Jubileá majú vždy funkciu pripomenutia, aby v závažnom toku času ľudských dejín, ktoré spočívajú na zabudaní alebo slabnúcich pamäti, upozorňovali na to, čo pomaly a nenápadne zapadá do prepadliska histórie. Veľkí ľudia svojím životom a tvorbou však navždy designujú spoločnosť, v ktorom žili, aj keď si ono tento fakt neuvedomuje, alebo príliš podlieha nešíkavosti. No obávam sa, že v dnešných časoch, ktoré veľmi neprajú skutočnému hudobnému umeniu, stanú sa jubileá našich tvorcov jediným prchavým návratom k ich odkazu a to ostatné medzi jubileami (napokon aj ďalšie samotné jubileá) zapadne do temnoty zabudnutia.

Prof. Moyzes bol jedným (azda aj prvým) z tých, ktorí svojou tvorbou jasne definovali poslanie novej slovenskej hudby a určili jej smerovanie. V jeho časoch to bol veľký čin, ale súčasne aj veľký ideál kontinuálneho pokračovania tejto línie do ďalších generácií. Je dosť logické, že slovenská hudba odvtedy prešla viacerými, často prudkými metamorfózami, ktoré sa často antagonisticky stavali voči zakladajúcim snahám bývalej moderny. Vďaka predstávam a ideálom, ktoré mal prof. Moyzes o obraze slovenskej národnej hudby a jej funkcii v spoločnosti, strácalo sa ešte za jeho života vo víre času a zmien, ktoré tento čas sprevádzali. Boli to zmeny prudké, často principiálne a vyplývajú z prirodzenej túžby ďalších generácií prekračovať malosť i uzavretosť etnika i adaptovať sa na to, čo postupne hýbalo svetovou hudobnou scénou. Vždy som však mal a dodnes mám istý, ťažko definovateľný pocit, že prof. Moyzes svojou zakladateľskou ak-



Snímka E. Hronská

tivitou vtlačil do organizmu rodiacej sa slovenskej hudby niečo také, ako stigmú, ktorá v podstate trvá až dodnes. Je ťažko pozorovateľná a zachytiteľná vo veľkej hĺbke štruktúr hudby, ktorú prof. Moyzes srdečne nemal rád, ale ktorú nemohol obísť. Bol pripútaný ku svojej generácii, ale mal výzračný zmysel pre všetko nové, progresívne, ale cenné. Prezývali ho tradicionalistom, konzervatívcem. Niečo na tom pravdy je, ale niekedy sa prekvapujúco choval, alebo vyslovil aj v opačnom smere. Jeho presvedčujúcou parolou bolo: Hudba je buď dobrá, alebo zlá, nech je písaná v ktoromkoľvek štýle. Táto veta ma vždy uspokojovala, alebo podržala v

časoch mojich tvorivých kríz. Pamätám sa na premiéru môjho 1. sláčikového kvarteta, tesne pred Moyzesovým úmrtím. Sedeli sme vedľa seba, po odohraní diela mal môj profesor v očiach slzy, nič nepovedal, ale silno mi stisol ruku. Nevieť si predstaviť výrečnejšie ocenenie môjho diela, ktoré je všetkými prostriedkami vzdialené tomu, čomu ma môj učiteľ učil a čo vyznával. Bola to moja rozlúčka s pánom profesorom.

Ako pedagóg bol prof. Moyzes voči svojim žiakom prísny, nekompromisný, až tvrdý - práve tak, ako bol voči sebe vo svojej tvorbe. V tomto zmysle bol vo všetkom skutočný profesionál, no v našej mladosti sme nevedeli tento profesionalizmus dostatočne zhodnotiť a oceniť. Hlavnou pedagogickou zásadou prof. Moyzesa bolo viesť žiaka k bezpečnému ovládaniu kompozičnej techniky v absolútnom súlade tonálnej harmónie, kontrapunktu a formy. Bol prívržencom pedagogického liberalizmu, ktorý garantoval žiakovi čo najväčšiu tvorivú samostatnosť. Išlo mu predovšetkým o remeslo v genetickom slova zmysle a opraty, ktorými zvieral samostatnosť a invenciu svojho žiaka, uvoľňoval len pomaly a postupne, keď sa presvedčil o talente a perspektívnosti žiaka. Toto odmietanie nespustanej voľnosti a samostatnosti bolo pre nás kruté, ale pán profesor nepovolil. Jeho devízou bolo vymazávanie eventuálneho pocitu geniality, ktorý často opantáva mladých adeptov hudby. Často sme závideli „cikkerovcom“ (t. j. kolegom z „konkurenčnej“ kompozičnej triedy prof. Jána Cikkeru), ktorí sa tešili práve tomu, čo nám náš pán profesor odopieral. Musel som prejsť tvrdými učebnými rokmi od zvládnutia notovej ortografie cez trápenie so samostatnými (relatívne samostatnými!) kompozičnými po-

kusmi až po diplomovú prácu - najprv na konzervatóriu, potom na Vysoké škole muzických umení. Dnes, ako dokonale samostatný skladateľ, dívam sa na túto svoju minulosť zhovievavo, skôr pobaveno, ale so zvláštnym pocitom, že nebyť tejto neúprosnej školy, nebol by som tam, kde som dnes. Často som sa zamýšľal nad efektívnosťou, či dosahom pedagogických metód pána profesora, ktoré sa mi vtedy videli neúnosné, autoritárske a v podstate sucho remeselné. Čas odvtedy mnohé napravil, pozmenil a vniesol ostré svetlo, podložné vedeckým skúmaním, do tak krehkej a špecifickej oblasti, akou je metodika individuálnej výchovy budúceho mladého skladateľa. Napriek tomu si dodnes myslím, že spôsob, akým prof. Moyzes viedol svojich žiakov, bol len zdanlivo neefektívny, zastaralý a že mal svoje mnohé prednosti, posvätené originalitou a neopakovateľnosťou osobnosti. Bola to metóda pevných hmotných základov, na ktorých môže bezpečne stavať fantázia a duch ďalšej generácie, celkom logicky budujúcej iný, svojský umelecký ideál.

Prof. Alexander Moyzes bol ako skladateľ a pedagóg veľkou osobnosťou. To uznávajú aj tí, ktorí boli v názorovej opozícii voči nemu, alebo pochybovali o kvalitách, či progresívnosti jeho tvorby. Nebolo ich málo. Čas však brúsi a zahľadá ostré hrany protinázorov, kontradikecií a konfliktov. Na kompozičné dielo prof. Moyzesa sa musíme dnes dívať ako na jednoliaty celok, ktorý tvoril veľmi dôležitý stupeň sebauvedomenia slovenskej hudby, krok z tápania amatérizmu k zodpovednosti profesionalizmu. Ak ide o umelecký celok, neznamená to, že tvorba prof. Moyzesa bola bez slabín, ktoré sprevádzajú dielo ktoréhokoľvek iného skladateľa. Ale rozhodujúci bol tu zakladateľský čin, ktorý prof. Moyzes vykonal v tesnej súčinnosti so svojimi generačnými kolegami, čin, ktorý podstatne poznamenal tvárnosť a smerovanie slovenskej hudby. V dnešných časoch, ktoré neveľmi prajú umeleckej hudbe, mali by sme si tieto skutočnosti čo najčastejšie pripomínať.

IVAN HRUŠOVSKÝ



Snímka V. Gabčo

20 ROKOV ŠTÁTNEHO KOMORNÉHO ORCHESTRA V ŽILINE

Jubilejným koncertom v Dome umenia Fatra v Žiline si v nedeľu 6. novembra 1994 pripomenul Štátny komorný orchester Žilina 20. výročie svojho založenia. Slávnostný program odznel pod taktovkou stáleho hosťujúceho dirigenta ŠKO Olivera Dohnányiho, toho času šéfdirigenta opery Národného divadla v Prahe, sólistom večera bol Žilincan Ivan Gajan, ktorý pôsobí na poste sólistu ŠKO od roku 1983. Dramaturgia koncertu mala svoje logické i umelecké prepojenie a gradáciu počnúc slávnostným prológom od prvého a dlhoročného šéfdirigenta orchestru Eduarda Fischera, cez Mozartov Klavírný koncert A dur KV 414 v podaní úspešného domáceho interpreta a Spomienky op. 25 Jána Cikkeru, ktorý nezištne pomáhal pri zrode ŠKO až po Telemannovu Komornú partitúru, ktorú nahrál ŠKO na svoju prvú profilovú platňu roku 1976 (posledné dve menované diela odzneli aj na otváracom koncerte ŠKO roku 1974).

Koncert uviedol slávnostným príhovorom riaditeľ ŠKO Dr. Jozef Búda, ktorý privítal vzácných hostí a vyslovil vďaka a uznanie všetkým, ktorí sa pričínili o vznik a umelecký rast orchestru a vďaka svojej obetavosti a zaničatosti postupne vytvorili zo Žiliny ďalšie centrum hudobného diania na Slovensku. Medzi hosťami koncertu boli: pani Cikkerová, prof. Ladislav Slovák, Dr. Ladislav Mokrá, Dr. Ferdinand Klinda, Milan Novák, zástupca prezidentskej kancelárie a ďalší predstavitelia slovenského a najmä žilinského verejného, kultúrneho a spoločenského života.

Pohľad späť na 20-ročné pôsobenie ŠKO Žilina potvrdzuje správnosť myšlienky, ktorá bola pred 20 rokmi veľmi diskutovaná - či vôbec vytvoriť v Žiline profesionálny orchester. Dnes je zjrejmé, že i keď to boli roky hľadania, budovania repertoáru, najrôznejších ťažkostí a problémov, úspechy ŠKO doma i v zahraničí jednoznačne hovoria sami za seba. Počas 20 rokov uskutočnil ŠKO spolu 1294 koncertov, z toho 1016 na Slovensku a v Če-

chách a 278 koncertov na 57 zahraničných turné (evidencia k 1. 11. 1994). Okrem abonentných koncertov a vystúpení na významných domácich podujatiach ako boli Prehliadka slovenského koncertného umenia, Nová slovenská hudba, Letné festivaly v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach, Stredecurský festival koncertného umenia a i., účinkoval na popredných medzinárodných hudobných festivaloch ako sú BHS, Pražská jar, Salzburgerfestspiele, Wienerfestwochen, Haydn-Festival vo Viedni, Sofijské hudobné týždne, Hudba v starom Krakove, Festa musica pro mundi v Assisi či Festival El Djem v Tunise. Vypočuli si ho poslucháči v takých popredných koncertných sálach ako sú Musikverein a Konzerthaus vo Viedni, Komická opera v Berlíne, Veľká sála Leningradskej filharmónie, Tonhalle v Düsseldorfe, Metropolitan Art Hall v Tokiu, Symphony Hall v Osake a i. Prvé turné po USA zahŕňalo vystúpenia v najvýznamnejších koncertných mestách ako Chicago, Cleveland a New York.

V pojme ŠKO Žilina je obsiahnuté nielen účinkovanie samotného orchestru, ale je v ňom dlhoročné spriadanie rôznych hudobných aktivít, i mimo oblasť vážnej hudby. Tie to úzko súvisia so skutočnosťou, že ŠKO má jednu z najlepších akustických i materiálnych vybavených koncertných siení vrátane koncertného orgána. Ďalšou devízou Žiliny je vyspelé a srdečné publikum, čo sa nakoniec prejavilo i na slávnostnom koncerte k 20. výročiu orchestru, kde si publikum po brilantnom výkone orchestru vyžiadalo dva prídavky. Vďaka týmto atribútom nemá ŠKO náhzu o vynikajúcich hosťujúcich umelcoch, ktorí sa sem radi vracajú a dodávajú výkonom orchestru potrebný lesk i virtuozitu.

Na prahu tretieho desaťročia činnosti Štátného komorného orchestru Žilina možno toto, svojim obsadením jedinečné hudobné teleso, právom pokladať za dôležitú súčasť slovenského hudobného života. ELENA FILIPPI

Životné jubileum Dr. Ľuby Ballovej



Zo skúsenosti viem, že naše idey a ciele nás spútaujú. Ale čo keď práve tie putá milujeme a pociťujeme ich ako náplň nášho života? Sú vlastne našou slobodou. Uvedomujeme si to jasne, ak sa zamyslíme nad životom Dr. Ľuby Ballovej, ktorú sprevádzajú jej ideály celý život. Pamätám si

dobre na začiatky nášho už niekoľkodesaťročného kontaktu a priateľstva, z čias, keď Ludwik van Beethoven „harašil“ v jej rodinných vzťahoch. Mal som možnosť sledovať jej prácu a jej zaujímavé výskumy dotykov našej kultúry s hudobným posolstvom Beethovena. Bola mi daná príležitosť vypracovať nemckú verziu jej práce Beethoven a Slovensko. Od tej doby a od času Beethovenovského kongresu v Moravanech, ktorý organizovala a v rámci ktorého sme mohli privítať na Slovensku najvýznamnejších beethovenológov, prešlo veľa času. Medzitým si však našla ďalšiu náplň, ktorou bolo dielo Hudobný Turecký Eulenspiegel, hudobníka a spisovateľa Daniela Georga Speera. Dotyky tohto barokového umelca priniesli veľmi zaujímavé poznatky. Veľa sa dalo ťažiť z jeho literárnej práce Uhorský Simplicitissimus a ďalšie štvorlistok. Dr. Ľuba Ballová rozvíjala ďalej výskumnú činnosť aj po našom spoločnom vydaní spomenutého Hudobného Tureckého Eulenspiegela. Organizovala zau-

ímavé výstavy, objasňujúce hudobnú minulosť Slovenska.

Jej vďačím za to, že sme mohli spolu publikovať operu Castor a Pollux od J. Patzelta. Zaujímavá faktúra skladby, jej hudobná umelecká vyspelosť nás veľmi milo prekvapila a nadobudli sme práve cez toto dielo obraz o význame školských hier, ku ktorým dosiaľ existovali väčšinou iba textové libretá.

Predvedenie spomenutých diel ukázalo, že naša práca sa rentovala tak po umeleckej ako i hudobno-historickej stránke.

V tak skromnom príspevku nie je možné zmieniť sa o všetkých aktivitách jubilatky, ale chcem len poznamenať, že jej iniciatívna práca v rámci Hummelovej nadácie, ktorej je zakladateľkou, vrátane rôznych koncertných podujatí ako i zaujímavých kongresov si zasluhujú najvyššie uznanie.

Treba azda vyzdvihnúť aj konferencie, ktoré v posledných rokoch organizovala Dr. Ballová na témy Schola Ludus v Michalovciach ako i sympóziom k téme Barok a hudba v Bratislave. Tohto roku sa konala prvá časť konferencie o jave a pojme Hudobný salón, ktorá by mala mať pokračovanie v budúcom roku. Dr. Ballová sa podarilo pozvať veľmi zaujímavých prispievateľov, takže sa môžeme tešiť na ďalšie podnecujúce referáty.

Žiaľ Bohu, v poslednom čase sa náš osobný kontakt stal pomerne zriedkavým, lebo po odchode do dôchodku má toľko práce, že sa môžeme stretávať iba sporadicky, no o to intenzívnejšie.

Z celého srdca želáme Dr. Ľube Ballovej ďalšie úspechy v jej plodnej činnosti a zároveň si prajeme, aby jej ušľachtilá vášeň prinášala nám všetkým aj naďalej hodnotné zážitky. JÁN ALBRECHT

Vítazi medzinárodnej speváckej súťaže v Karlových Varoch

V Karlových Varoch skončila 29. medzinárodná spevácka súťaž mladých talentov, ktorá tento rok zaznamenala mimoriadny záujem - prihlásených bolo 108 účastníkov z 13 krajín troch kontinentov. 10. novembra boli na koncerte v Dvořákovskej sále kúpeľného domu vyhlásené výsledky a zároveň sa s Karlovským symfonickým orchestrom s dirigentom J. Chaloupkom predstavili laureáti súťaže a ocenení speváci, ktorých posudzovala medzinárodná porota za predsedníctva Evy Randovej. Súťažili muži a ženy vo dvoch vekových kategóriách - do 24 a 32 rokov. V prvej kategórii získala 1. cenu ukrajinská sopranistka Angela Grebensha z Odessy pred Agnešou Tóthovou z Bratislavy a Svetlanou Krupinovou z Jekaterinburgu. V kategórii starších spevákov bola 1. cena rozdelená medzi Pavlu Aunickú z Prahy a Annu Lorencovú z Katovic, ktorá bola vyhlásená za absolútnu víťazku Dvořákovskej súťaže. 2. cenu získala Slovenka Jana Havranová z Košíc, 3. cenu Japonka Michio Keiko. Účastníkmi tretieho kola boli udeľené ďalšie významné a atraktívne ceny, ako napr. Cena Jarmily Novotnej.

Cenu Andreja Kucharského za najlepšiu interpretáciu slovenskej piesne získali Jana Havranová z Košíc a Agneša Tóthová z Bratislavy. V porote zastupovala Slovensko prof. Zlatica Lívorová. J. V.

Moyzesovci s premiérou

Juraj Hatrík ako ho poznám zo školských lavíc: hľadanie tajomstva hudobného významu, ktoré nemožno objavovať autonómne, bez reflektovania styčných plôch a filozofiou, estetikou, literatúrou. Obdivuhodne široké zázemie poznatkov uchopené žeravým ľudským vnútom. Odmietanie všetkého pseudovedeckého, povrchného, špekulatívneho v reflexii umenia. Snaha o komplexné videnie skutočnosti vedúca k záujmu o intuitívny modus vedomia, archetypy. Ich pražriedlom je detstvo, azda preto sa k nemu neustále vracia ako pedagóg i ako tvorca.

V rámci koncertu BHS 12. októbra odznela v podaní **Moyzesovho kvarteta a speváka Petra Poldaufa** premiéra jeho **Hudby pre bas a sláčikové kvarteto Stratené deti venovanej Eugenovi Suchoňovi**. Dielo je výsledkom inšpirácie poeziou súčasného amerického básnika **Georgiho Orra**, ku ktorej skladateľ viedla akiste duchovná spriaznenosť. Báseň sa nevracia do čias detstva ako do obdobia sladkej nevedomosti a nevinnosti, je to magická vízia s bolestným ostňom, pohľad prítomnosti poznamenaný nenaplnenosťou túžob a očakávaní.

Táto idea je transformovaná i do hudobnej výpovede. Posuny hudobných symbolov s určitým ustáleným významom do odlišnej výrazovej roviny, prípadne ich deštrukcia sú jedným zo základných princípov celej kompozície.

Text básne je sústredený predovšetkým v Ariosach, hudobný dôraz je položený na časti, kde dominuje kvarteto (spevák opakuje určité ťažiskové miesto textu na spôsob opernej koloratúry). Prolog a epilóg dielo rámcujú - vyrastajú z archetypálneho nápevu Zlatej brány, ktorý sa príznačne vznáša vo flázoletoch sláčikov. Druhá časť („Run to hide“) spočiatku pulzuje radostným tepom barokovej gigue, ale ostáva z nej len nervózný úšľabok. Štvrtá časť („Stay still“) je založená na idiome uspávanky, azda je to volanie po nepoškvrnenosti detstva, ale aj sem sa miešajú tóny úzkosti. Majstrovsky vygradovaná časť piata je naproti tomu nabitá vášňou až janáčkovskou. Na rozhraní minulosti a prítomnosti sa odrazu zjaví číročné slovenské pastoraľe (názvuky na ľudovú pieseň prenikajú celým dielom), nápev Zlatej brány sa doň mieša zlovestným sul ponticello.

Arioso a Epilóg završujú výpoveď básnika i skladateľa. Od škripajúcej Zlatej brány k zhrdzavenému plotu, harfe stratených svetov, osamelým recitativom, drásavým pizziccatam a sprechgesangu, motívy Prologu rozleptávané chromatikou, hudba mizne, jej kontúry sa strácajú: „...v Stratených deťoch už niet úniku z trápenia a úzkosti, šťastím sú len okamihy, kedy ich dokážem umlčať.“ (Juraj Hatrík).

MARKÉTA ŠTEFKOVÁ



Ferhan a Ferzan Onder

Snímka archív HŽ

KLAVÍRNE DUO - GRÁCIA A ELEGANCIA

Na komornom koncerte 9. 10., ktorý sa uskutočnil v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie, sa publiku predstavilo klavírne duo z Turecka, **sestry Ferhan a Ferzan Onder**. Klaviristky si pripravili rozsiahly program, koncert trval takmer dve hodiny. Okrem jednej skladby O. Messiaena hrali v podstate bežný repertoár z oblasti komornej literatúry pre dva klavíry, skladby F. Schuberta, C. Debussyho, D. Milhauda a M. Ravela.

Schubertova Fantázia f mol DV 940 pre štvorročný klavír je v istom zmysle pianistickým orieškom. Nie je vôbec jednoduché v tempe zachytiť menlivé agogické nuansy, plasticky tvarovať jednotlivé hlasy, vystihnúť správnu melodickú a harmonickú proporčnosť partu primo voči partu secunda a popritom zotrvať v brilantnom štýle. Klaviristkám sa to bez väčších problémov podarilo. Už od prvých tónov preukázali sústredenosť, vzájomnú súhru, zmysel pre partnerskú spoluprácu, jemnosť a grációznosť v prejave. Hneď po tejto skladbe zožalo duo u obecenstva významný úspech, myslím si, že aj vďaka spomínanej jemnosti a elegancii v prejave.

V *Petite suite* Clauda Debussyho sa ukáza-

la ich tvorivá práca s farbou klavírneho tónu, kde opäť dominovala precíznosť a emotívna umiernenosť.

Sestry Onderové uviedli ďalej populárnu a známu suitu pre dva klavíry **Dariusza Milhauda „Scaramouche“ op. 165 b**, kde prejavili už aj svoj južanský temperament transformovaný do rýchlych a svižných technických pasáží. Duo mi interpretačne konvenovalo, ale pokiaľ ide o *Visions de l'Amen* 1-3 **Oliveria Messiaena** mám silný pocit, že skladbu interpretačne nepochopilo. Toto dielo v jeho podaní neznalo veľmi presvedčivo, chýbal výraznejší kontrast či už dynamický alebo tempový... Zrejme duo vyhovuje viac klasicko-romantickému repertoáru než súčasný. Myslím si, že z Messiaena sa dá interpretačne vytiahnuť oveľa viac.

Posledným **La Valse** **Maurica Ravela** naplneným tanečným duchom mi pozdvihlo duo opäť náladu. Treba však uznať, že napriek mojim drobným výhradám sála bola preplnená a publiku sa výkon páčil. A to je v hudbe to najdôležitejšie - rozdávať do srdca iných umenie a spôsobovať tak radosť...

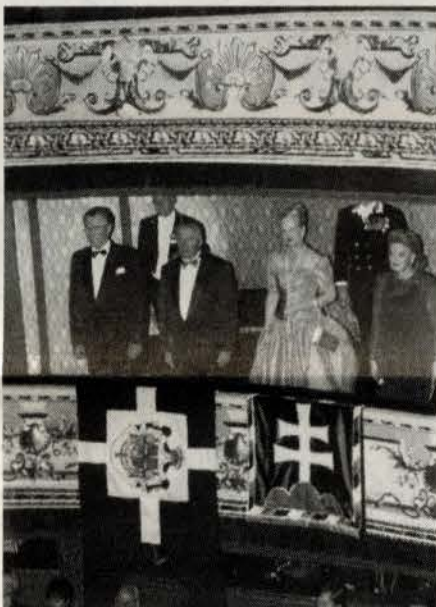
MARIANA BENKOVÁ

DÁNSKY KRÁĽOVSKÝ BALET

14. októbra o 19.45 h. sa v SND predstavil hosťujúci súbor. A to pri príležitosti štátnej návštevy Jej Veličenstva Kráľovnej Dánskej a Jeho Výsosti Princa v Slovenskej republike. Predstavenie pozostávalo z dvoch častí.

Prvá časť „**Apolón a Múzy**“ bola príťažlivá po choreografickej a interpretačnej stránke. Dielo vzniklo v prvej polovici 20. storočia, jeho autorom je **G. Balanchine**, na predstavenie ho našťudovala **P. Neary**. Súčasného diváka choreografia zaujme jednoduchosťou a prehľadnosťou. Jej svojráznosť spočívala vo využití štyroch tiel na vytvorenie jedného kompaktného, pohybujuceho sa obrazca rôznych línii a tvarov. Skupinové pasáže boli dominantnými okamihmi choreografie. Klasické výrazové prostriedky boli doplnené modernými, napríklad vytočené pozície nôh sa striedali s paralelnými pozíciami, atď. Hudba **I. Stravinského „Apolón a Múzy“** je plná „neľahko stráviteľných“ tónov, čo bolo podstatou jej príťažlivosti.

Druhá časť večera pozostávala z úryvkov z baletov významného dánskeho tanečného umelca **A. Bournonvilla**. A to: **Pas de six a Tarantela z baletu „Napoli“ a Pas de deux z baletu „Kvetinová slávnosť v Genzane“**. Oba balety vznikli v polovici 19. storočia. Na predstavenie ho našťudoval umelecký riaditeľ Kráľovského dánskeho baletu **P. Schaufuss**. Úryvky boli zamerané na virtuóznosť tanečníkov, obsahovali hlavne malé allegroskokové variácie. Brilantné predvádzanie sólistov bolo však dlhé a jednotvárne, až som postrádala finále. Hudobná koláž zostavená z diel autorov **N. W. Gade, E. Helsted, H. S. Paulli a H. C. Lumbye** splnila čiste sprievodnú úlohu.



Vzácni hostia predstavenia - dánsky kráľovský pár a prezident Slovenskej republiky s manželkou. Snímka TA SR

Je škoda, že nás dánski umelci neprekvapili choreografiou zo súčasnej tvorby. Tešíme sa na ďalší hosťujúci pobyt Dánskeho kráľovského baletu, v ktorom nám ju možno budú prezentovať.

JANA OBORNÍKOVÁ

HUDBA A POÉZIA

V Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie sa 2. 10. uskutočnil koncert poeticky nazvaný **SONETY A PIESNE, ktorý bol vlastne dvojportrét - na jednej strane recitátora Ladislava Chudíka a na strane druhej speváka, basistu Petra Mikuláša**. Interpretačné kreácie spomínaných osobností tmočili hlavnú ideu, spojenie - vzťah hudby a slova. Prostredníctvom hudby sa do mysle divákov vnáralo duchovné posolstvo obsiahnuté v slovách renesančných umelcov Michelangela a W. Shakespeara. Chudík, Mikuláš spolu s klavírnym sprievodom **Eudovita Marcingera** predviedli od Huga Wolfa Tri poémy na slová Michelangela Buonarotiho, za prítomnosti skladateľa **Ota Ferenczyho** jeho Tri sonety na Shakespeara a nostalgicky ladenú Suitu pre bas a klavír na Michelangelove verše op. 145 **Dmitrija Sostakoviča**.

Kompozične výborne riešené skladby, všetky tri s patričným dramatickým napätím a uvoľnením. L. Chudík osvedčený a skúsený recitátor, veľmi citlivo narábал s intonáciou svojho hlasu, preukázal emotívny, ale zároveň intelektuálny prístup k prednesu slova. Peter Mikuláš vo svojom prejave opäť exceloval, prejavil sa ako profesionál so všetkými atribútmi, ktoré spevák potrebuje: krásny hlas, správne dýchanie, nadhľad nad koncepciou skladby, ale zároveň citlivé narábanie s drobnými dynamickými a agogickými nuansami.

K celkovému blahodárnemu poslnchu tiež nemenej dôležito prispel **L. Marcinger**, ktorého zmysel pre plastické tvarovanie sprievodu, pohotové a okamžité prispôsobenie sa partnerovi oceňujeme.

M. B.

Malý huslista - veľký talent

Atmosférou nevšednosti bol poznačený druhý koncert slávnosti (2. 10.), kedy v predpoludňajších hodinách v malebnom prostredí Mirbachovho paláca sa predstavil mladučký talentovaný huslista 9-ročný **Dalibor Karvay** s klavírnym sprievodom **Daniela Buranovského**. V komornom recitáli zostavenom zo skladieb rôznych štýlových období uviedol diela **G. Tartiniho, J. Haydna, L. Burlasa, E. Suchoňa, J. Kociana, N. Paganiniho**

a **P. de Sarasateho**. Hudobná história si v svojej pamäti uchováva viacej záračných talentov, avšak nadanie, inteligencia a usilovnosť spojená vo vysokej miere v tomto dieťati, predstavujú v kontexte súčasnej žiackej kategórie slovenskej interpretačnej praxe mimoriadny fenomén. Z celého srdca si prajem, aby tento „malý“ huslista vyrástol nielen fyzicky, ale predovšetkým umelecky v hodnotnú osobnosť.

M. B.

WARCHALOVCI TRADIČNE...

Koncert 12. októbra svojim interpretačným obsadením i príťažlivým programom prilákal do Koncertnej siene SF mnohých priaznivcov **Slovenského komorného orchestra a klaviristu Petra Toperczera**.

O tom, že Bohdan Warchal so svojim súborom je stálicou na poli slovenskej hudobnej kultúry svedčí i obrovský „uvitací“ potlesk hneď pri nástupe orchestra - už ten bol „zárukou“ úspešného priebehu koncertu. Entré vytvorilo optimistické, notoricky známe **Mozartovo Divertimento D dur KV 136**, ktoré v podaní súboru znelo nespočetnekrát (vrátane nahrávok). Tento fakt sme mohli vycítiť z interpretácie, ktorá síce nespochybnila ani jeden z mozartovských atribútov (lesk, blanci, hravú kantabilnosť, záblesk melanchólie...), predsa však trochu viac prihrávala vonkajšiemu efektu.

ZÁVER FESTIVALU

Záverečný koncert BHS mal nezvyčajnú dramaturgickú zostavu. Na úvod zaznela ouvertúra **Egmont** od **Ludwiga van Beethovena** v presne zvolenom tempe, v jasných a dobre diferencovaných kontrastoch, so zmyslom pre jednoliaty dramaturgický oblúk. Orchester Slovenskej filharmónie a jeho šéfdirigent **Ondrej Lenárd** začali festivalovú bodku inšpiratívne.

Der Schwanendröcher, koncert podľa starých ľudových piesní pre violu a orchester od **Paula Hindemitha** je dielom nanajvýš náročným - a to tak z hľadiska mnohorakých výrazových polôh, ktoré Hindemith presvedčivo v partitúre vykresľuje, ako aj z hľadiska technických nárokov kladených na sólistu aj na súhru s orchestrom. Violistka **Kim Kashkashian** sa ukázala ako korektný tmočník posolstva Hindemithovej kompozície, najmä schopnosť vyklenúť prirodzene hudobnú frázu je u tejto sympatickej umelkyne obdivuhodná, orchester sprevádzal zodpovedne a citlivo, od korektnosti chýbal už iba krôčik k veľkému umeleckému zážitku, k vyššej umeleckej kvalite, založenej na jednotnej koncepcii, dokonalej súhre a na súlade v názore na obsahové a tektonické kvality kompozície.

Te Deum op. 22 pre tenor, miešaný zbor, organ a orchester od **Hectora Berlioz**a nezaprie

svojho romantického tvorca. Viac než na oslavu Stvoriteľa myslel **Berlioz** na zásady romantickiej hudobnej kompozície a na všetky efekty, ktoré vtedy mohol použiť. Vznikla skladba grandiózna, mohutná, silná, monumentálna, kolosálna, nie však prvej umeleckej kategórie. (Tým však ani nechcem povedať, že poslednej, naopak. Te Deum nechýba veľa a mohlo byť skladbou prvej kategórie...) V minulosti Bratislavské hudobné slávnosti viackrát končili veľkou vokálno-inštrumentálnou skladbou. **Berliozovo Te Deum** rozšírilo ich diapazón. Znelo v presvedčivom a zangažovanom našťudovaní, ktoré ctilo architektonický priebeh diela, ale aj koncepciu mikroštruktúry. Dirigent **Lenárd** premyslene vybudoval jednotlivé gradácie a dynamické vrcholy skladby, takže sa nestalo, že hneď na začiatku sa „vystrieľajú všetky fortissimá“ a dielo nemá kam gradovať. K tomu kompozície tohto typu často zvädzajú.

Berliozovo Te Deum znelo v romantickom osatení s patričným pátosom, ba aj s grandióznymi oblúkmi. Nič však pritom neposobilo neprirodzene alebo násilu. Orchester, zbor pripravený **Janom Rozehnalom**, Bratislavský deťský zbor, ktorý viedla **Elena Šarayová-Kováčová** odviedli sústredený výkon. Teno-rové sólo zaspieval **Janez Lotric**.

Záverečný koncert festivalu bol dôstojnou bodkou. Vedel by som si však predstaviť aj taký záverečný koncert, v ktorom by dôstojnosť sa snúbila s umeleckými kvalitami v inej proporcii...

MILOSLAV BLAHYNKA

AMFION '94

Medzinárodný festival hudobných filmov a videoprogramov Amfion '94 sa konal v rámci BHS v Bratislavskom Istropolise od 11. 10. do 14. 10. - išlo o prvý ročník plánovaného biénale. Ako sa píše v jeho bulletinu, vzniku „tohto festivalu predchádzalo - počnúc rokom 1983 - deväť ročníkov Medzinárodnej študijnej prehliadky filmových a televíznych diel a videoprogramov na tému Film a hudba - súvislosti tvorby.“ Festival teda nezačína od nuly. Za uvedené obdobie má na svojom konte skoro 300 titulov: slovenské, české a zahraničné filmy, životopisné príbehy, filmové a televízne opery, balety, dokumentárne, spravodajské a animované filmy. Na všetkých týchto podujatiach, ako aj na vzniku Amfionu má veľký podiel pracovníčka Slovenského filmového ústavu Gabriela Gavalčinová; prebiehali v bývalom Filmovom klube, dnes Charlie centre.

Pokračujem v citácii z bulletinu: „Festival je nesúťažný a aj naďalej si zachová svoj nekomerčný charakter. Filmom uvedeným v jeho programe budú udelené diplomy za účasť.“

Prix Amfion - jediná cena festivalu - bude udelená osobnosti, ktorá vo svojom diele tvorivo spája oblasť hudby a filmového umenia... V novembri 1993 zomrela Lucia Poppová, jedna z najvýznamnejších speváčok slovenskej hudobnej histórie. Plných tridsať rokov sa držala v svetovej špičke mozartovských a straussovských interpretov. Bola prvou Slovenkou v Scale, v Metropolitan opera i na doskách slávneho salzburského festivalu... Preto si nadácia a festival Amfion pokladajú

za povinnosť uctiť jej pamiatku uvedením samostatného profilového programu z jej tvorby a udeliť Prix Amfion '94 in memoriam práve jej.“

Na tohtoročnom Amfione sme mohli vidieť a počuť L. Poppovú vo viacerých videozáznamoch. Stvárnila Paminu v Mozartovej

Čarovnej flaute v réžii Petra Windgassena pod taktovkou Wolfganga Savalischa, ako aj v naštudovaní zboru a orchestra Bavorskej štátnej opery v roku 1984, Sophie v Gavalierovi s ružou R. Straussa v réžii Karlheinz Hunderfora, za dirigovania Carlosa Kleibera za spoluúčinkovania predchádzajúceho telesa - je to produkcia z roku 1979 - ako aj jednu z postáv vizualizovanej Orffovej Carminy Burany: išlo o československo-západonemec kú koprodukcii v réžii Jean-Pierra Ponella z roku 1976, ako aj interpretku sólového partu Štyroch posledných piesní R. Straussa s Chicagským symfonickým orchestrom vede-

ným Sirom Georgom Soltim.

Mozartovu Čarovnú flautu bolo možné vidieť a počuť aj v geniálnom podaní Ingmara Bergmana, jeho koncepcia vytvára ilúziu barokového divadla s javiskom typických dobových efektov s použitím celej dobovej mašinerie - hromov, bleskov, padania snehu - i jej odhaľovaním, ba aj krásnych kostýmov šielim zvierat i draka. Bergman strieda pohľady do zákulisia i obecnstva, inscenuje i divadelnú prestávku a z obecnstva preferuje asi desaťročné dievčatko, pretože mimika jej tváre odhaľuje jej nadšené reakcie (napokon nie div, Bergman ponima Čarovnú flautu ako kresťanskú rozprávku a ignoruje, resp. škrtá Schikanederov slobodomurársky slovník a arzenál).

Verdiho Otello bol prezentovaný filmovým prepisom Franca Zeffirelliho s Placidom Domingom v titulnej postave za dirigovania L. Maazela (ale je divné, že škrtol úvodnú scénu IV. dejstva). Pucciniho Bohéma je zvečnená v naštudovaní milánskej La Scaly pod taktovkou H. von Karajana a v réžii F. Zeffirelliho s Mirellou Freni ako Mimi, ale realistická Zeffirelliho scéna kontrastuje s protagonistami vo veku priemerne štyridsiatich rokov(!). Blíži mi je prístup Petra Weigla, ktorý necháva zväčša dubbovať, jeho nádherný vizuálny prepis Rusalky tým dosahuje maximálnu virohodnosť: hlavné postavy naspievali Gabriela Beňačková-Čapová s Petrom Dvorským, stelesňujú ich však Magdaléna Vášaryová a Milan Kňažko.

Na tohtoročnom Amfione sa prezentoval rad dlhších i kratších filmov, inšpirovaných svetom opery a hudby vôbec - napr. skvele rytmizovaná Opera session Vladimíra Balca o naštudovaní Offenbachových Hoffmannových poviedok v Opere SND, časť seriálu (televízneho) Bola raz jedna opera, Jeden deň filharmonika, Tatranské bolero...

IGOR VAJDA



KONFERENCIA HUDOBNÝ SALÓN (BHS '94)

Pozvanie na konferenciu Hudobný salón I. prijali tohto roku muzikológovia a hudobní historici zo Slovenska, Česka, Rakúska, Rumunska, Belgicka, Nemecka. 13. a 14. októbra rokovali v Zichyho paláci na uvedenú tému v rámci 22-ročnej tradície muzikologických konferencií Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia. Aj laik v tomto prípade môže usúdiť, že je to jedna z najpríťažlivejších tém za posledné roky. Doteraz unikala pozornosti celkom neprávom, lebo v tomto prípade vymedzenie pojmu „hudobný salón“ a hľadanie všetkých historických súvislostí je skúmaním väzby príjemného s užitočným. Tak to aspoň vyplývalo v rezultáte dvoch muzikologických dní, kde sa autor-sky predstavili naši aj zahraniční historici. Usporiadatelia tradič-ní: SMA, Humelova Nadácia a hostiteľský Zichyho palác (MKC).

V úvodnom slove **Dr. Ľuba Ballová** zdôraznila, že o tému bol spontánny záujem a mnohí ďalší prispievatelia zo zahraničia sfúbili zúčastniť sa na plánovanom Hudobnom salóne II. V Anglicku sú ochotní vydať zborník referátov a zo vzdialeného Japonska dostala konferencia sponzorskú podporu od spisovateľky Yayoi Aoki. Hudobné tradície Bratislavy a jej osobnosti (výročia C. Schmidta a J. Batku) boli priamym podnetom. Ja sa teraz pokúsim bez nároku na úplnosť a už vôbec nie na vedeckú presnosť, ponúknuť vám stručný prehľad z prvého dňa rokovania. Teoretickým vymedzením pojmu „hudobný salón“ sa v úvode konferencie zaoberal **Miroslav Černý z Prahy**. Stručne zhrnuté - pod týmto pojmom môžeme rozumieť konkrétne miesto stretávania vysokej spoločnosti, kde hudba mala presne vyhradené miesto, kam boli koncertujúci hudobníci niekým „uvádzaní a odporúčani“ a kde sa viac-menej verejne (pravidelne) poriadali koncerty. Preto história zachovala toľko korešpondencie, v ktorej X. Y. odporúča Y. X.-ovi koncertujúceho hudobníka, huslistu, klaviristu vhodného na salónne predvádzanie hudby, alebo v šľachtických rodinách súčasne na vyučovanie. Noblesný salón bol v ostrom kontraste ku svojmu druhovi z nižších vrstiev (meštianskemu), ktorý sa etabloval až po určitom čase ako napodobenina kultivovaného správania vyšších vrstiev. Noblesný salón bol v ostrom kontraste aj z iných dôvodov - mal iné možnosti a možno aj odlišnú funkciu. Šľachtici uprednostňovali svoje salóny vo veľkých mestách, nanajvýš vo významných vidieckych sídlach, a orientáciu prevažne na hudbu komornú s dôrazom na virtuózne žánre. Vývoj hudobného salónu a historických predchodcov dospel v 19. st. k jeho vysokej obľúbenosti a ku vzájomnému prelinaniu sa s meštianskym salónom, kde sa častejšie predvádzali aj „poklesnutejšie“ formy zábavy (tance, valčíky), nielen muzicirovanie v triách a kvartetoch; kult virtuóзов v romantizme vyrástol v týchto komnatách. Relatívna otvorenosť takejto formy predvádzania hudby pred vybraným publikom vytvárala ilúziu spoločenskej rovnosti v hudobnom salóne (umelec bol často neurodzeného pôvodu) a odtiaľ bol už iba krok smerom k verejným koncertom.

Rudolf Pečman z Prahy zaostřil svoj bádateľský zrak do hlboké minulosti a skúmal predchodkyne hudobného salónu v historických dobách. Našiel korene až v antike a cez renesanciu, ktorá nadviazala na „novú platónsku akadémiu“, dešifroval dobovú záľubu vysokej šľachty vo vytváraní priestoru na uplatnenie humanistických myšlienok, napr. aj organizovaním rozmanitých „akademií“. Túžba renesančného človeka po vzdelaní bola intenzívne opodlhovaná vedomím, že umenie má oduševňovať život. Preto rozvoj hudobných schopností bol v renesancii zahrnutý medzi vybrané formy spoločenského uvedomenia. Neskôr 16. a 17. storočie zažilo aj presýtenosť akadémiami, najmä keď nadobudli nezdravo okázalý a slávnostný šat a začalo sa v ich nádhre strácať pravé poslanie hudobných produkcií. Inštitualizácia akademií (udeľovali svojim členom tituly, uprednostňovali premiéry, túžba po všetkom „novom“) viedla v Taliansku ku vzniku budúcich konzervatórií a v baroku sa stala živnou pôdou aj pre rozvoj opery.

O tom, že duch „hudobného salónu“ mohol okrajovo poznačiť aj spoložitie za kláštorými múrami sa pokúsil na viacerých príkladoch dokázať **Ladislav Kačic**. Skúmaním vytypovaných foriem kláštorých spoločenských kontaktov vo františkánskych reholiach dospel k uzáveru, že ani tieto uzavreté homogenne bratrstvá sa neubránili úplne prenikaniu svetských prvkov do ich života. Uzavretým priestorom v tomto prípade bol kláštorň refektár, v zime jediný vykurovaný (zväčša); tu sa čítali knihy, predvádzali liturgické obrady, tu sa študovalo aj stolovalo; sviatky cirkevných hodnostíarov, významné dni liturgického roku, dokonca aj fašiangy... Františkáni spolunaživali s hudbou od narodenia po smrť a svedčia o tom mnohé dobové drevozezy z 15.-18. storočia. Z 19. storočia sa našli v archívnych fondoch dokonca aj opisy jednotlivých čísel z árií, čo by svedčilo o zdravom inštinkte niektorých rehoľníkov, alebo aspoň o ich dobrej orientácii v hudobnej literatúre.

Dr. Ladislav Mokřý presondoval podmienky existencie šľachtického a meštianskeho hudobného salónu v našich geografických polohách. Z jeho referátu vyplývalo, že formy klasicistického salónu pestovala prevažne vysoká šľachta a meštiansky salón v klasicizme ešte nebol známy. Zaoberal sa veľkošľachtickým salónom a jeho topografickým rozšírením na území dnešného Slovenska. V Hornom Uhorsku mal prioritu Pressburg, západná a východná časť územia. Šľachtické rezidencie v spomínaných oblastiach a ich hudobné tradície už boli v minulosti predmetom bratislavskej muzikologickej konferencie. Preto vieme, že stav terajšieho bádania vychádza z možnosti, aké poskytujú tamojšie archívy, tiež kvalita a kvantita objavených a zachovalých archíválií a muzikálií. Všetky dokumenty, ktoré sa podarí spracovať a správne začleniť do mozaiky hudobnej histórie budú mlkvými svedkami kedysi živej koncertnej reality. Sláva korunovačného Pressburgu, dôvody jeho neskoršieho úpadku, centristická spoločensko-kultúrna príťažlivosť neďalekej Viedne a vplyv jej hudobných tradícií - to všetko sú zaujímavé etapy v našej hudobnej histórii a treba ich naďalej skúmať, ako zdôraznil v konferenčnom príspevku L. Mokřý.

So zaujímavým čiastkovým problémom vývoja foriem hudobného salónu sa zaoberal rakúsky bádateľ **Harald Haslmayr z Grazu**. Na príklade viedenského hudobného života jozefínskej éry sa pokúsil analyzovať pojem „Verbürglichung“ (prekladané ako „zmeštianšenie“). Tak teda „zmeštianšenie“ - to prosím nebolo nič iné, ako nezadržateľné prenikanie prvkov nižšej kultúry medzi vysoké formy šľachtických tradícií. Vzájomné ovplyvňovanie, občas aj módné nadbiehanie odlišným vkusovým prejavom sa zreteľne odrazilo na zmene funkcie pestovania hudby. V Rakúsku napr. odlišnej od nemeckej, francúzskej či anglickej, kde bol hudobný salón omnoho provokatívnejší. Medzi rakúskou šľachtou sa ujímali nové vzory správania a nové etické výzvy, napr. typu „viac pracovať“ (našťastie nie v duchu hesla práca - základ života). Šľachta v Rakúsko-Uhorsku holdovala hudbe pre hudbu samu a potešenie z nej. Hudobné produkcie v salónoch boli určené jej, nie meštianstvu. Pritom sú známe maliarske plátna dokumentujúce situácie, kedy aj vysoká šľachta navštívila meštianske hudobné salóny. Ceremoniálny šľachtický tanec menuet symbolizoval jeden zo znakov dvorského života bez citových väzieb, kým vývoj v spoločnosti sa uberal k párovým tancom so znakmi osobného záujmu. (Dvorský tanečný ceremoniál údajne nepripúšťal krútenie na parkete, vytáčanie hlavy a tesné kontakty, čo sa v tanečnej kultúre nižších vrstiev so zdravým inštinktom uplatňovalo.) Valčík, ktorého korene nájdem aj u Haydna a Mozarta, vysvetľuje niektoré momenty procesu „Verbürglichung“ - ako uviedol H. Haslmayr. Už uvedené fakty, záľuba v pestovaní historickej hudby a isté antiklerikálne názory boli výsostnými znakmi tejto fázy udomácnovania hudobného salónu v habsburskej monarchii.

Patrik Tröster z Reutlingenu, vedomý si súvislosti, hľadal

korene hudobného salónu v tradícii počúvania a predvádzania hudby v renesancii. Svoj referát oživil premietaním diapózitívov a na nich skúmal rozmanité príležitosti k muzicirovaniu akými boli oslavy, turnaje, procesie, bankety, svadby, divadelné predstavenia, mystéria... Všímal si znaky, ktorými sa odlišovali a význam postavenia hudobníka na služobníckom stole až po jeho „zviditeľnenie“. Na výtvarných dielach boli zachytené výjavy svedčiace o rozličnom záujme šľachtickej spoločnosti o znejúcu hudbu. Analýzou rozostavenia figúr na plátne dedukoval spoločenskú príležitosť, povinnosti muzikanta, jeho postavenie a z toho vyplývajúcu odmenu. Dospel k uzáveru, že nie vždy pri hodovaní bola hudba v centre pozornosti, ale tiež k tomu, že hudobníci boli na to zvyknutí a prijímali svoje umiestnenie na spoločenskom rebríčku ako normálne. V priebehu storočí, ako to na obrazoch bolo zachytené, sa ťažisko pozornosti osôb stále viac presúvalo na hrajúceho instrumentalistu či speváka, až po nám dnes známe zbožné obdivovanie virtuóza a preplnené športové haly načúvajúce hviezde operného neba. Predstava, že by sme na komornom recitáli Svjatoslava Richtera chrunkali pečivo a popíjali čaj (viď mnohé obrazy) je tak absurdná, že ju ani nebudem ďalej rozmazávať. Dobová prax, zvečnená na maliarskych plátnach dokumentuje rôzne varianty pomeru medzi kulinárskymi a hudobnými záujmami spoločnosti. Tak ma napadá, že možno práve táto labužnícka forma koncertovania by bola vítanou inováciou v našich poloprázdnych sieňach...

Posledný referát, ktorý som aspoň sčasti mohla sledovať počas prvého dňa, bol príspevok **Cornelie Szabó-Knotik z Viedne**. Jej záujem sa upriamil na skúmanie produkcie viedenských hudobných vydavateľstiev vo väzbe na meštianske domáce muzicirovanie na začiatku 19. storočia. Prostredníctvom analýzy vydavateľského spektra známych viedenských firiem (aj ich personálneho obsadenia) sa dopracovala k poznaniu, že pre rozvoj hudobného salónu mala obrovský význam relatívna cenová dostupnosť notových materiálov, včasné vydávanie 4-ručných úprav známych opier, klavírne výťahy, tlač populárnych valčíkov, pochodov, árií, symfónií a iných žiadaných foriem. To zároveň formovalo vkus meštianskych vrstiev, ktoré s každým desaťročím naberali na sile a stavovskej hrdoosti a súčasne požadovali nové formy na uspokojovanie svojich kultúrnych potrieb. Kupujúci kontra vydavateľ boli na strane spoločného záujmu, raz profitoval vydavateľ, inokedy naopak. Rozvoj hudobného školstva a jeho prienik medzi nižšími vrstvami spôsobil nárast vydávania inštruktívnej etudovej literatúry. Ako toto mohlo súvisieť s rozvojom domáceho muzicirovania a obľubou hudobných salónov v bohatých vrstvách ani už nebudem radšej písať.

Na druhom dni som sa nemohla zúčastniť. Verím, že príspevky **E. Szorádovej (Nitra)**, **J. Lengovej, E. Letňanovej, I. Boháčka, M. Blahynku, R. Chircoiasin (Cluj)**, **J. Gabrilovej (Praha)** a **I. Podrackého** znamenali nie menší prínos, osvetlenie a nové pohľady k dielčím témam. Všetky príspevky odznali v autorskom podaní! **Diane Andersen z Bruselu** predviedla skladby L. Kožuluha a la „hudobný salón“.

Bola som na tejto konferencii z kolegiálneho zvedavosti. Pre hudobných historikov, vedcov, muzikológov je forma verejného prečítania výsledkov mnohoročnej bádateľskej aktivity tým, čo pre koncertného umelca načúvajúce publikum. Možno to kolegovia zo Slovenskej muzikologickej asociácie nevedia, ale vstup na konferenciu je bezplatný, cez prestávky sa popíja káva, diskutuje a zoznamuje sa hosťujúcimi osobnosťami muzikológie a celkom nakoniec prezradím, že sa tu človek dozvie veľa zaujímavého. Napríklad to, že Hudobný salón je, keď... da capo al fine.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

AKO JUBILOVALI JAZZMANI V PKO...

Len tápavým a nepohotovým krokom neistoty sa jubilejný 20. ročník Bratislavských jazzových dní (21.-23. 10. 1994) začal vryvať do zhyčkaných srdcí fanúšikov. **FLYING DIXIES** a **NEW ORLEANS LONGFIELD JAZZCRACKERS** (Holandsko) sa snažili rozprúdiť akoby stuhnutú krv nezaujatých poslucháčov. Počas vystúpenia speváčky **Jany Koubkovej** (ČR) sa u mňa len nevedomky zhromaždila kyslá slina ľútosti. Očakávaná melodic-ká invencia, príjemný, zamatový hlas, kultivovanosť a dômyselnosť prejavu... Toho všetkého som sa akosi nedopátrala.

Puto nevysvetliteľného vzťahu davovej psychózy s abúliou odstránili až **BOHUSLÁN BIG BAND** a **TRIO LARS JANSSONA** (Švédsko). V podstate klasické témy (autor Lars Jansson) zneli v



Peter Lipa

Snímka P. Erdziak

originálne koncipovaných úpravách, ktoré poskytovali voľný priestor pre improvizáciu a nevyhýbali sa progresívnym momentom neschematickosti. Prvý večer uzavrel **LES McCANN**, jedna z legend jazzu, so svojou skupinou **MAGIC BAND** (USA). Nadchol profesionálnym „pošľávaním sa“ s rôznymi štýlmi (bop, soul, funky). Ja osobne som obdivovala jeho čisto feelingový prístup k interpretácii, v ktorej som našla pocit bezpečia, že cliché (mám na mysli funky) nebude vystupovať v úlohe neporaziteľného strašiaka, ale sa stane akýmsi zanedbateľným preludom. Slovenskú scénu zastúpili **JOZEF „DODO“ ŠOŠOKA and HIS FRIENDS** a **JAZZ QUINTET DUŠANA HUŠČAVU** s hosťujúcim **K. ONDREIČKOM** (gitara).

V prvý deň festivalu atmosféra pokrývala, no v druhý sa nápadne zmenila na skutočnú jazzovú víchricu. Impulzom k vzniku onej „poveternostnej situácie“ bolo gitarové zoskupenie študentov a pedagógov školy **Berklee College of Music** (USA). Osobití boli hlavne: nezvyklé harmonické spoje, asymetrické figúry rytmu, zvuk šiestich elektrických gitár (aj keď trochu hlučných) a pozoruhodná vynaliezavosť a nápaditosť bubeníka. Všetkých potešilo, že na pódii našli aj nášho jazzmana - **JURAJA BURIANA**.

Najväčší zážitok pre mňa priniesol orchester **KLAUSA KÖNIGA** (Nemecko). Jeho kompozície narušujú tradičný priestor a s nemeckou precíznosťou zjavne rozširujú hranice jazzu o podnety zo súčasnej vážnej hudby. Kombinácie melodicky lahodných úsekov a experimentálnej atonality vedúcej do extrémov, si vyžiadala pozorného poslucháča fandiaceho avantgarde. Využitie exotických tónorodov, odďaľovanie kadencie a bohatá inštrumentácia (saxofóny, trúbky, flauty, pikola, trombón, tuba, kontrabas, husle, basklarinet, marimbafón) viedli k neustálemu

napätiu. Slovenských hudobníkov reprezentovali **ADRIENA BARTOŠOVÁ** and **SCAT** a skupina **BOSSA NOHA** (vynímali sa najmä gitarista S. Počaji s úsporným, precízeným spôsobom hry a trúbkar L. Priehradník s vycibreným „milesovským“ tónom).

Posledný deň sa začal nenútené a radostne. O dobrú náladu sa postaral **BOHUMIL TRNEČKA** so svojím **Big Bandom**. Z repertoáru vybral samé evergreeny (Frank Sinatra, Glen Miller...) a brnkol tým na pravú strunu publika. Svojím výkonom prekvapila nielen samotná zostava, ale hlavne spevák **Róbert Opatovský** s výraznou farbou hlasu a tak trochu aj gestami a la

Študenti a pedagógovia Berklee College of Music
Snímka P. Erdziak

Frank Sinatra. Za našich ďalej vystúpili **Peter Lipa** s **T+R Band** (tradičný jazz) a žilinská skupina **MADRE**, ktorá sa úspešne dobojovala medzi špičku tohtoročných BJD vďaka skladbám pochádzajúcim z „pera“ **Juraja Tatára** (klávesové nástroje). Pravdivá výpoveď jeho znalosti vážnej hudby sa zaskvela v bohatstve vzťahov a v schopnosti práce s tvarom. Jeho skladateľská vízia naplno opantala priestor sály a ušľachtilo postavila pomník komercii a tradícii. Menším sklamaním bola pre mňa formácia **E.S.P. (Maďarsko)**. Nespokojnosť nevypĺyvala z technických či hudobných nedostatkov, táto základňa hudobníkov bola zaopatrená veľmi kvalitne. Čo ale zreteľne chýbalo, bola nedostatočná, málo originálna koncepcia skladieb, ťiahnuca k „tovarovej“, meditatívnej nálahe masového charakteru. Až mušľový sound vniesol spjestrenie do takejto syntézy jazzu s exotickými kultúrami (treba podotknúť, že v histórii jazzu nič nové - napr. Don



Juraj Tatár

Snímka P. Španko



Ray Brown

Snímka P. Španko

Cherry). Osobnosť **Ray Browna** (kontrabas) je svetu známa, takže predstavovať ju netreba. V oblasti jazzu podnikol veľa aktivity (napr. spolupráca s O. Peterssonom či D. Ellingtonom). Predstavil sa ako skvelý priekopník swingu, o ktorého vyvrcholila technika walking bass-u. Do Bratislavy si prizval trombonistu a trúbkara v jednej (a to doslova!) osobe **JAMESA MORRISONA**. Právom mu udeľujem titul malého „zázraku“, príčinou ktorého sú jeho (zriedka vidané u iných jazzmanov) technické vymoženosti a emotívna konštrukcia interpretácie.

Všetci boli priam vo vytržení, keď neustále čulý Peter Lipa sľubne zahlásil finálové číslo - **Maceo Parker and Roots Revisited**. Saxofonista Parker sa podľa môjho názoru prejavil v úlohe dvoch rozporuplných bytostí - kráľ a dvorný šašo. Panovníckej hodnosti sa dočkal vďaka dobrej propagácii a bohatšej hudobnej minulosti (pôsobil v orchestri Jamesa Browna). Počas koncertu však moje predstavy nenaplnilo jeho vystúpenie v podobe lacnej show. Vyšiel síce v ústrety časti obecnstva orientovaného výlučne na komerciu (tí si aj zatancovali), ale ostatní akosi postrádali prepychové rúcho a žezlo, ktoré znegoval nápadným sklonom k megalománii. **ZUZANA VACHOVÁ**

New Orleans Longfield Jazzcrackers v bratislavských uliciach
Snímka P. Erdziak

„Jungle style“ v netradičnom jazyku Dánov

Všetci tí, ktorí sa v piatkový večer dňa 14. októbra v Istropolise tešili na avantgardu, ostali spokojní a dočkali sa jej v plnej kráse. Postaral sa o ňu Pierre Dorge so svojím ansámblom, ktorý si hovorí New Jungle Orchestra a jeho materskou krajinou je Dánsko.

Prenesenie vokálneho jazzu do inštrumentálnej podoby, využitie glissánd, dusítok, pestrých farieb nástroja, zaviedla do jazzu osobnosť Duka Ellingtona koncom tridsiatych rokov, pod názvom jungle style. Repertoár tohto zoskupenia spadá teda ďaleko do histórie, čo však nemôžeme tvrdiť o úpravách týchto skladieb. Tie sú totiž pretransformované do ďaleko modernejšej, novej až extrémnej podoby.

Už samotný „štart“ bol šokujúci: trojica saxofónov (soprán, tenor, alt) a trombón uviedli namiesto fixnej témy voľnú improvizáciu. Hudobníci dbali aj na priestorové efekty a premyslene využili akustické možnosti miestnosti (prechádzali sa pomedzi poslucháčov, otvorene s nimi hrou „navdžovali dialóg“, vyludzovali tóny priamo do „uška“...). Až po takejto „free“ introdukcii sa „poslušne“ odobrli na javisko, kde sa k nim pri-

dali ostatní členovia orchestra (sólová elektrická gitara, syntezátor, kontrabas, bicie nástroje, perkusie).



New Jungle Orchestra

Snímka archív autorky

Cesta, akou sa títo muzikálni páni (a jedna dáma) vydali, je poznačená klukatosťou atonality, kolektívnou improvizáciou, paralelizmami, rytmickými experimentami. Ich základnou črtou je tiež maximálne využitie nástrojovej techniky v podobe virtuózných pasáží, častých dirty notes, výrazných kontrastov registrov (vrchný a spodný).

Jednou z najpozoruhodnejších kompozícií tohto večera bola aj balada, ktorú vytvoril bubeník tohto orchestra. Hoci

neposkytla priestor pre tvorivú činnosť priamo na pódii, teda improvizáciu, priviedla publikum do akejsi neurčitej, transcendentálnej atmosféry a svojou zádušivosťou pripomínala balzam denných snov. Vo veľkej miere to „zapríčinila“ pútavá inštrumentácia: syntezátory prebrali funkciu ezotericko-harmonického sprievodu, perkusie sa „postarali“ o „daždové kvapky“ a samotnú tému hral nástroj v jaze pomerne neobvyklý - tárogató. Konvenčný nebol ani nápad hudobnej myšlienky: niesol so sebou zreteľné prvky folklóru.

Muzikalitu a majstrovstvo hudobníkov obecnstvo najcitelnejšie vnímalo na pasážach typu call and response (otázka - odpoveď), sólových improvizáciách „oslobodených“ od sprievodu. K utvoreniu vynikajúcej atmosféry prispel aj černošský „posol múz“ (congo a perkusie) tanečnými kreáciami. Jeho break dance a tak trochu aj pantomimický kontakt bezprostredne spojený s hudobným dianím „dôkladne“ rozvíril tlak vzduchu.

Ďalšou svojráznou špecialitou tohto vystúpenia, ktorá ma osobne najviac zaujala, bola skladba s využitím kombinácie pentatonického a diatonického systému. Znenie dvoch odlišných svetov pospolu malo za následok nové harmonické kvality, vymykajúce sa zo „železných okov“ tradície, v duchu ktorých sa celý tento koncert niesol.

ZUZANA VACHOVÁ

V dňoch 7.-31. 10. 1994 sa štátna filharmonia Košice zúčastnila ako prvý slovenský symfonický orchester koncertného turné v Spojených štátoch amerických. O zhodnotenie zájazdu sme požiadali jej riaditeľa Mgr. Júliusa Kleina.

Spolupráca s newyorskou agentúrou Raymond Weiss sa začala 30. marca 1994. Agentúra oslovila dvanásť orchestrov v Európe na záskok za francúzsky LORRAINE PHILHARMONIC ORCHESTRA. Na danú ponuku sme zareagovali promptne a z ôsmich orchestrov, ktoré prejavili záujem sa šťastie usmialo práve na nás...

Na organizačnú prípravu sme mali pomerne málo času a problémov, samozrejme, bolo viac ako sme predpokladali. Jedným z najväčších

vlast - Šárka), A. Dvořák (Slovanské tance, 5. symfónia, violončelový koncert), G. Rossini (Introdukcia, téma a variácie), R. Schumann (4. symfónia), J. Strauss (výber zo skladieb).

Keďže náš orchester je známy produkciou CD (z tvorby Johanna Straussa ich máme zopár desiatok) vyžiadali si americký partner i ukážky z tohto žánru - vytvorili sme zmes známych i menej známych diel; spojovacie úseky citlivo dokonponoval Norbert Bodnár.

Niekoľko zaujímavých momentov: v meste Alliance, štát Ohio sme boli pred početným publikom privítaní slovenským speváckym zborom z neďalekého Cantonu, s ktorým sme spoločne zaspievali slovenskú hymnu. Tu, ako aj v ostatných amerických mestách nás zaujala

KOŠICKÍ FILHARMONICI V USA

bola preprava kompletného orchestra a nástrojov z Amsterdamu do Viedne pri spiatocnej ceste. Túto záležitosť nám pomohla vyriešiť americko-slovenská cestovná agentúra AIT (Adventure International Travel), ktorá na tento účel vybavila špeciálny let.

Finančné ťažkosti nám pomohli preklenúť sponzori: primátori miest a firmy, až na jednu, všetci z Východoslovenského kraja. Spolupráca týchto sponzorov a nášho orchestra vyústila do vytvorenia reprezentačného bulletinu, v ktorom okrem reklám sponzorov boli americkým návštevníkom koncertov približené kultúrne a historické pamiatky východného Slovenska. O tento propagačný materiál, ktorého sme mali vyše 900 kusov, bol v USA mimoriadne veľký záujem. Ešte bol len tretí koncert nášho zájazdu a v Lancasteri a prvý tajomník nášho veľvyslanectva vo Washingtone PhDr. Anton Gajdoš nám povedal, že na veľvyslanectve majú žeravé telefóny - keď americkí podnikatelia na základe vysoko profesionálneho reprezentačného bulletinu prejavujú záujem o obchodné styky s našimi sponzormi. My len veríme, že do konca zájazdu boli tieto telefóny ešte žeravejšie a dúfame, že sponzori budú v budúcnosti ešte štedrejší.

Dvadsaťpäť dní pobytu v desiatich štátoch Spojených štátov amerických a 20 koncertov - to je stručná bilancia. Za dirigentským pultom boli šéfdirigenti SFK Bystrík Režucha (13x) a šéfdirigenti ostravskej filharmonie, Američan Dennis Burk (7x). Sólistami boli Jiří Hanousek (violončelo) (5x) a Július Klein (klarinet) (8x). Program koncertov pozostával zo skladieb: Bedřich Smetana (Má

kapacita koncertných sál, ktorá sa pohybovala od 1000 do 7000 miest. Priemerná návštevnosť našich koncertov bola 2000 (čo je asi trojnásobok kapacity nášho Domu umenia).

V Greenville - Južná Karolína sme mali 6000 poslucháčov. Nebolo zriedkavosťou, že sály o kapacite okolo 3000 miest boli úplne vypredané. V publiku prevažovala staršia generácia, ktorá spočiatku neobvyklým spôsobom prejavovala sympatie k výkonom nášho orchestra a sólistov. Mám na mysli tzv. standing ovations (ovácie postojáčky), ktoré sme zožali nielen na záver každého koncertu, ale aj po niektorých sólových číslach. Obecenstvo si vynútilo po každom koncerte prídavok, niekedy až tri.

Mesto Mobile v Alabame (najjužnejšie mesto nášho turné) bolo pre nás zaujímavé i tým, že sa prednávaním stalo partnerským mestom Košíc. Pred koncertom vo foyeri návštevníkov vitala jazz kapela. Koncert zahájil sám primátor Mobile, vyzdvihol dobrú spoluprácu s Košicami a zároveň nás privítal ako doposiaľ najväčšiu košickú výpravu.

V Myrtle Beach (Južná Karolína) sme okrem večerného koncertu hrali aj jeden koncert pre deti so sprievodným slovom pána Dennisa Burka, pričom návštevníci podľa vlastného záujmu (podľa toho, aký nástroj dieťa študuje) sedeli na pódiu v orchestri pri jednotlivých hráčoch počas celého koncertu.

Bolo pre nás potešením, že o niektoré koncerty prejavili záujem aj tamojšie rozhlasové spoločnosti. Počas zájazdu nás zastihla správa z domova, že nášmu šéfdirigentovi Bystríkovi Režuchovi a štátnej filharmonii Košice bola udelená mestským zastupiteľstvom „Cena mesta Košíc“ (udelená šiestim jednotlivcom a trom kolektívom).

Záverom:

Na tomto priestore som stručne opísal vlast-

SLOVAK SYMPHONY ORCHESTRA - Košice



"THEIR PLAYING IS VIVID AND IDIOMATIC"
THE DENVER POST

BYSTRÍK REŽUCHA, CHIEF CONDUCTOR
DENNIS BURKH, PRINCIPAL GUEST CONDUCTOR



FIRST AMERICAN TOUR

Sunday, October 23, 1994 • 3:00 P.M.

Townsend Center for the Performing Arts • West Georgia College • Carrollton, GA
Reserved seat tickets \$15.00 • \$12.50 Mainstage Subscribers • \$9.50 WGC students with valid I.D.
Call 404-836-6694 for more information

né dojmy z amerického turné SFK. O našich umeleckých úspechoch hovoria kritiky, ktoré v denníkoch komentovali naše vystúpenia a ktoré podávajú komplexný pohľad na náš pobyt.

THE ALLIANCE REVIEW, 13. október 1994

...Schumannovu 4. symfóniu hral ansámbl vynikajúco, vyrovnané a presne - tak ako napokon celý večer...

THE GREENVILLE NEWS, 21. október 1994

...Od brilantných pasáží huslí v úvode Smetanovej Šárky až po rozjasnené tváre a nákazlivý rytmus Slovanských tancov bolo jasné, že tito hudobníci majú hudbu v krvi.

...Sólista, klarinetista Klein interpretoval s

presvedčivosťou, ušľachtilým tónom s úsporným a atraktívnym vibrátom a závideniahodnou kontrolou nad širokým melodickým oblúkom...

INTELLIGENCER JOURNAL - LANCASTER, 11. 10. 1994

...Orchester mal plný krásny plnokrvný zvuk, hudobníci boli veľmi disciplinovaní a preukázali nielen vitalitu, ale i ducha.

NEW ERA, LANCASTER, 11. 10. 1994

...Koncert skončil búrlivými ováciami postojáčky a uspokojení organizátori prikyvovali hlavami „Nebolo to úžasné?“, „Aký nádherný koncert!“

SFZ V TOKIU A LYONE

Pred jedenástimi rokmi v priebehu jesene 1983 sa priaznivou zhodou okolností stretla na póde londýnskej Kráľovskej opery Covent Garden trojica umeleckých osobností. Mág dirigentskej taktovky maestro Claudio Abbado, vizionársky ladený režisér sugestívneho filmového sveta, bývalý sovietský emigrant Andrej Tarkovskij a sólista Newyorskej MET Robert Lloyd. Z ich vzájomnej spolupráce sa zrodila realizácia monumentálnej fresky hudobnej drámy M. P. Musorgského Boris Godunov. Abbado určite nie náhodou vsadil na filmového tvorca Andreja Rubľova, Nostalgie, Zrkadla alebo Solaris, pretože poznal jeho vnímavý rešpekt pred dotykmi hudobnej poézie, v istej miere zdedený po otcovi výtvarníkovi a básnikovi Arsenijovi Tarkovskom. Žiaľ, o tri roky neskôr, vzápätí po dokončení realizácie švédsko-francúzskeho koprodukčného filmu Obeť, dňa 29. decembra 1986 Andrej Tarkovskij podľahol zákernej chorobe v Paríži. Jeho telesné pozostatky uložili na cintorine Sainte Geneviève des Bois. Režijnej koncepcie Borisa Godunova sa pohotovo ujal dovtedajší asistent Stephen Lawless.

Musorgského hudba vzrušovala Abbada naďalej. A tak po úspešných sezónach Chovančiny vytvoril po londýnskej verzii Borisa Godunova priestor aj vo viedenskej štátnej opere. Do umeleckej spolupráce zapojil už z Chovančiny úspešný Slovenský filharmonický zbor. Nová cesta Musorgského Godunova započatá po viedenskej premiére 6. októbra 1991 vyvrcholila napokon viac ako úspešným hosťovaním v japonskej metropole Tokiu, koncom septembra t. r.

Projekt viedenskej štátnej opery v Tokiu sa realizoval z podnetu NBC agentúry Japan Performing Arts Fondation. Dejiskom troch predstavení inscenácie Borisa Godunova sa stala akusticky vynikajúca viacúčelová koncertná sieň NHK v lokalite Shibus, s kapacitou presahujúcou tritisícristo miest v hľadisku. Tarkovského takpovediac zakonzervovaná inscenácia aj napriek menším rozmerom tokijského javiska uchvacovala originálnou myšlienkou dekorovaného fixného priestoru cárskych dvorcov, z ktorého zdanlivo nebolo úniku. V tomto ohraničenom areáli prelínali sa dramatické osudy Borisa s jeho dvoranmi či uprchlého mnícha Grišku Otrepejva, ponad bremeno znásilňovaného národa. Ponorú nostalgii scény dotváralo farebné spektrum svetiel (výjav veľkolepej korunovácie, lahodné premeny v poľskej scéne resp. dramatický spád revolty pri Kromoch), dofaďovaných pestrými kostýmami navrhovaných Nicolasom Dvigoubyskim. A takýmto spôsobom sled obrazov dostával emocionálnejší nádych. Scénu Pimena umocňovala vidina zavraždeného cárovica a duma bojarov zasa symbol hrozi-

vého kyvadla. Regionálne výjavy podfarbené invenciami nádherných zborov dekorovala obrovská ikona - pravdepodobne inšpirovaná érou z nakrúcania životopisného filmu o Andrejovi Rubľovi. Všetko dýchalo svojou logikou od desivých dramatických obrazov až po kolorit religióznej byzantskej nádhery. A celú túto atmosféru zásluhou zvukového efektu početných zborových telies, počnúc viedenskou štátnou operou, našim Slovenským filharmonickým zborom a domácim detským The



Zbormajsterka B. Juhaňáková a manažérka SF A. Maršalková v spoločnosti C. Abbada

Snímka archív autora

Little Singers of Tokio, dotváral tiež podmanivo znejúci orchester Viedenských filharmonikov v hudobnom naštudovaní Claudia Abbada. Na zborových partoch spolupracovali Peter Burian, Johannes Meister, Jan Rozeňal, Blanka Juhaňáková a Sacko Hasegawa. V plejáde vynikajúcich sólistov zvlášť dominoval Anatolij Kočerga v rozporuplnej postave Borisa, Marjana Lipovšekova ako úlisná Marina, Sergej Larin v úlohe ctižiadostivého Dimitrija, Alexander Morozov v poňatí duchom obdareného starca Pimena, Heinz Zednik v úlohe úskočného Šujského a Gleb Nikolskij vo svojskom stvárnení neogabaného Varlaama.

O Japoncoch je všeobecne známe, že s mimoriadnym záujmom prijímajú posolstvo slovanskej hudby. Ak ich v nedávnej minulosti už po niekoľkokrát presvedčil orchester Slovenskej filharmonie o nehnúcich hudobných krásach z tvorivých odkazov A. Dvořáka, B. Smetanu alebo P. I. Čajkovského, tentokrát si aj pričinením nášho reprezentačného zboru získala obdiv podmanivá hudba M. P. Musorgského. A ocenenie špecifického fluida intepretčných schopností patrí u umelcov k tým najhrejším pocitom.

Vzápätí, po návrate z Tokia, v prvom októbrovom týždni namiesto aklimatizačnej relaxácie zúčastnilo sa 90 príslušníkov Slovenského filharmonického zboru ďalších koncertných podujatí v Lyone. S tamojším Orchestre National de Lyon, v ktorom pôsobil vo funkcii koncertného majstra tiež náš bývalý popredný huslista Milan Bauer, spája náš zbor už viac ako šesťnásťročné vzájomné umelecké kontakty. Tentokrát v popredí záujmu ich dramaturgie sa ocitlo rozmerne vokálno-symfonické dielo Johanna Brahmsa Nemecké rekviem. Jeden z hudobných klenotov výrazne profilujúci interpretačné schopnosti SFZ. Dielo v minulosti cizelované skvelou spolupracou prof. Eudovita Rajtera s doc. Jánom Máriom Dobrodinským. A neskôr ešte výraznejšie zúročené LP a CD nahrávkami v koncepciách Jánosa Ferencsika pre Hungaroton a Alexandra Rahbariho pre diskofílske účely HNH International.

V dňoch 4.-8. októbra zaznelo Brahmsovo veľkorysé dielo na troch koncertoch v rozmerom Auditoriu Mauricea Ravela, v dramaticky vyváženom poňatí dirigenta Emmanuela Krivina. Z jeho nadhľadu vyžarovali detaily Brahmsovho poetizujúceho posolstva v zmysle zvyrazňovania motívov cez priezračné harmonické tkanivo, v dynamickom prepojení s klasicizujúcimi symetriami. Jeho predstave oproti orchestru sa optimálnejšie prispôbili sólisti - sopranistka Solveig Krisselbornová a barytonista Andreas Schmidt spoločne s našim pohotovo reagujúcim zborom. Slovenský filharmonický zbor, tentokrát vedený zbormajsterkou Blankou Juhaňákovou, napriek mimoriadne náročnej umeleckej sezóne, zanechal na francúzskej póde opäť priaznivý dojem. Odmenou mu bola srdečná odozva vypredaných hľadísk s prísluhom ďalšej umeleckej spolupráce.

MARIÁN BULLA

Na úvod si dovoľím malú paralelu: jeden z respondentov ankety (P. V.), na margo Večerov novej hudby 1994 (...o ich opodstatnenosti, význame, dopade, perspektíve...) povedal o. i., že sa na jednej strane čuduje klesajúcemu záujmu publika, no na strane druhej tento fakt víta ako reálne optimálne komorné milieum vytvárajúce nefalšované dôvernú atmosféru, ktorá je pri vnímaní hudby - a práve tohto druhu prílehavá a inšpirujúca (voľ. cit.)...

Na otázku o opodstatnenosti, význame, dopade, perspektíve... edície Slovenskej hudby z produkcie Hudobného fondu, by som reagovala približne rovnako. Je to síce luxus (v jednom i druhom prípade), ale luxus, ktorý sa nám (daj Bože) vráti. A možno aj zúročí. Nie cez kvantitu, ale kvalitu, nie cez obsiahlosť, ale intenzitu.

Denne mňam stánky so záhlami cédečok: etablované stars popscény strieda doslova obscénny odvar diletantského nevkusu. Nedávno som v TV zachytila krst ktorejś poľidnej CD, pri ukážke ktorej som zdúpnela. Autori, protagonisti, „tiežumelci“ (zaplatpánboh, ani nie od muziky) však boli obhajovaní žoviálnou anketou s rezultátom - veď je demokracia, veď majú na to (pozn. prekladateľa - veď majú prachy!)... Vtedy som si s prenikavou náliehavosťou uvedomila, že sme povinní strážiť si čo máme. Uchovávať produkty nedávnej minulosti, popľuvanej, preklatej, no napriek všetkému, schopnej poskytnúť azyl a prechod umeleckým hodnotám...

Nespochybnujeme, ale vítajme existenciu titulov CD Chamber music. Vítajme ich edíciu v dnešnej dobe ako živú vodu, ako počin - síce nie komerčný, nie „ľubivý“, ale o to zásluhnejší pre evidenciu a dokumentáciu hodnôt, uchovávanie reliéfu hudobnej kultúry ako momentky doby kedy vznikli.

CHAMBER MUSIC 2.

Edícia slovenskej hudby SHF

1. Ivan Parík: Hudba pre Miloša Urbáška

- Moyzesovo kvarteto

2. Ilja Zeljenka: Aztécke piesne pre soprán, klavír a bicie

- Elena Holíčková, spev, Ľudovít Marcinger, klavír, Dalibor Machek, bicie

3. Tadeáš Salva: Balada pre violončelo sólo

- Eugen Prochác, violončelo

4. Juraj Hatrík: Canzona na pamäť Alexandra Moyzesa pre alt, violu a organ; Hana Štolfová, spev, Marián Banda, viola, Imrich Szabó, organ (na text R. Thakura)

5. Ivan Hrušovský: 2. sláčikové kvarteto, In memoriam Rychard Rybáříč

- Košické kvarteto

je Ivan Parík koncízny, skromný a rozvážny v motívických dákach. Napriek tomu, zvuk kvarteta pôsobí neobyčajne plno,

SLOVENSKÁ KOMORNÁ HUDBA

CHAMBER MUSIC 1.

Edícia slovenskej hudby SHF

1. Miro Bázlik: Quatuor a cordes a la memoire de mon pere

- Košické kvarteto

2. Dušan Martinček: Sonáta pre klavír č. 6

- Ivan Palovič, klavír

3. Jozef Malovec: 4. Sláčikové kvarteto

- Filharmonické kvarteto

4. Juraj Pospíšil: Villonská balada pre klarinet a klavír op. 24

- Peter Drlička, klarinet

Alena Ulická, klavír

5. Roman Berger: Exodus finale organo solo

- Ján Vladimír Michalko, organ

exaktný pôvod, nepoprie však ani bázlivú dušu lyrika, schopného nesmierne senzibilne reflektovať záchvevy vlastnej duše.

Zdá sa, že Dušan Martinček je vo svojich klavírných opusoch nevyčerpatelný. Či sú to jeho rané kompozície, či skladby „pokročilejšie“, všetky sú koncipované v znamení vypätého pianistického vedomia. Zrači to aj priebeh 6. sonáty, ktorá okrem konštantných znakov prezentuje „novú“ poetickú nadsťavu autora, ku ktorej postupne dospel a ktorá sa v jeho dikcii naplno etablovala v priebehu 70. a 80. rokov. Nemožno tu nespomenúť interpretačnú zložku reprezentovanú doslova symbiotickým prežitím umenia Ivana Paloviča - inšpirujúceho sa Martinčekovho inšpirátora...

Jozef Malovec sa uviedol v teréne klasickej sláčikovej kvartetovej zostavy bizarným Meditazioní notturne..., k 4. sláčikovému kvartetu sa prepracoval dvoma opusmi tohto obsadenia. Odkiaľ kam postúpil? Ako modifikoval línie tejto sadzby? Nepopiera svoj hudobný svet, svoje videnie čistým až naivne poetizujúcim zrakom (vždy sa obráti k akémusi „zatúlanému“ popevku, ktorý si evolučne očisťuje, kompozične presvecuje a láská... - napr. och - ľubezná, ľubivá nostalgia stredného Largetta...), zotrváva vo svojom hudobnom čase, meranom zvláštnou akoby prehodnotenou mernou jednotkou... Postúpil k suverénnejšiemu pohybu vo vertikále štyroch sláčikov, ale aj k jasnejšiemu pointovaniu celkov.

Juraj Pospíšil vchoval na konzervatóriu celý rad úspešných adeptov kompozície a vedľa toho systematicky komponoval (alebo naopak?). Jeho skladby stáli vždy akosi bokom od diskusii, či prioritnej pozornosti publika-poslucháčstva. (Je to azda tým, že sú abstrakciou striktných technológií, ktoré sú zachytiteľné v prvom pláne?) Ak sa sústredene započúvame do Villonskej balady, rozhodne v nej nájdeme viac než sú priesečníce konštrukcií, či dokonca stavebných špekulácií. Nie, nehľadáme v nej ani rozpustilý hedonizmus villonovskej živelnosti - niččo uprostred. Logická ustrojenosť horizontál a vertikál je tu predchnutá osobitou poetikou, výrazom, expresiou...

A napokon (čo sa týka zostavy a konštelácie v rámci dramaturgie platne - vygradované a pôsobivé finále) je tu organový Exodus Finale Romana Bergera. Jedna z podôb jeho filozofie obsiahlej, no vždy samojedinej. Málokomu zníe organový zvuk tak bytostne a tak samozrejme ako Bergerovi, azda len málokto dokáže tak nástoľivo a priamočiaro pôsobiť na vedomie poslucháča, apelovať na jeho ľudsky človečenskú podstatu. Exodus sa nám môže javiť ako kompozícia, ktorá nebola komponovaná, ale ako celok, vyňatý odkiaľsi z nekonečna večnosti. Je sentenciou, či skôr epopejou, prežitou v trýzni a očiste, prečkanou v blúdnej askéze. Exodus je monument. Vystavaný nielen v masíve zvuku organa, ale tvarovaný obsahom myšlienok a ich transcendentálnou substanciou (...fascinujúce ad infinitum...).

Ako zvyčajne, aj v tejto skladbe, v Hudbe pre Miloša Urbáška

homogénne a zároveň priesačne (čudesná zvuková interferencia, zvláštny efekt zlomkových metrických posunov...). Je to vlastne subjektívna transpozícia videného (áno, aj rodný pendant skladby Videné zblízka nad jazerom...), vizuálneho tvaru, preneseného a premietnutého do étreického sveta tvarov a farieb hudby. Hudba pre Miloša Urbáška je jednou z krehkých Paríkových miniatúr, asketických, no dostatočne výrečných v umeleckom dopade.

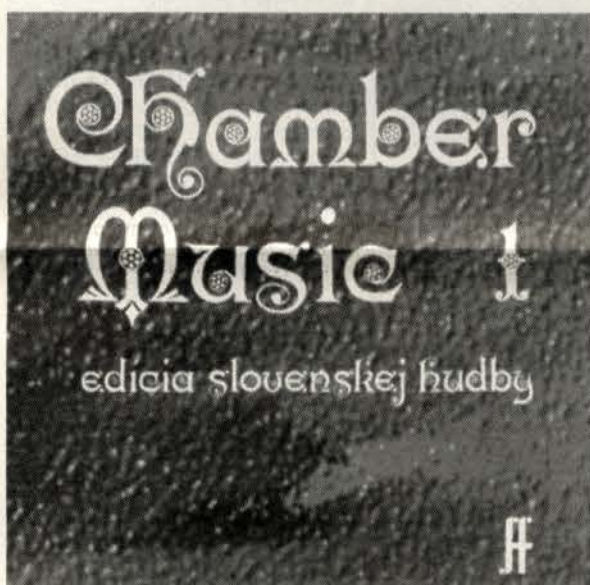
Zeljenkove Aztécke piesne pôsobia v následnosti za Paríkovým kvartetom úplne kontrastne. Rozohrávajú hýrivé hudobné epizódy, ktoré sa odvíjajú z rudimentárneho fundamentu akéhosi atavistického echa, ktoré k nám dolieha cez klenbu storočí. Okrem vokálnej línie, do ktorej Zeljenka vtvára svoj príznačný cit pre kresbu, jej dôsledne vedenú líniu a vtipnú pointu, bohatý priestor získava v rovine rytmickej, kde uplatní nesmierne vzorce svojej polymorfnej invenčnosti.

Salva svojou hudbou provokuje: konzervatívcov prinajmenej k diskusiám, liberálov k súhlasnej pozornosti. Má zvláštny dar od Boha v tejto svojej provokativnosti. Všetky jeho balady sú usporiadané na „jeho spôsob“. Neotáfa s nápadom, v prvom štádiu, v prvom pláne ho exponuje a pretvára do čudesných, extatických tvarov. Vraj všetky jeho skladby sú vo vnútornom princípe baladami - azda ani nie v oných deklarovaných dualistických väzbách, lež voľnej modifikácii lyrickej epiky (či naopak), vlastnej nám ako národu. Balada pre violončelo sólo - nečudo, že zaujala aj ďaleko za morom... je exemplárnou podobou Salvovho spôsobu provokácie...

Nič neponecháva na náhodu, každý postup a proces je podriadený kontrolovanej a kontrolovateľnej indukcii, všetko podlieha exaktnému systému - a predsa - Hatríkove skladby si dokážu poslucháča podmaniť svojim silným emocionálnym podtextom. Preniknutý intenzívnou melodikou poézie (najmä vo vokálnych skladbách), necháva voľne pôsobiť na svoj tvorivý potenciál ich siločiar, nasycujúc sa z ich moci a z ich substrátov, necháva vyrastať pôsobivé novotvary. Canzona na pamäť Alexandra Moyzesa dojima ľudsky zraniteľným postojom. Bázňou aj vrúcnu pokorou (cítime aj prítomnosť Thakura). Akoby vytryskla miesto zadržaného povzdychu. Spontánne a nečakane... („Navzdory smrti a žiaľu...“)

Symptómom inšpirácie Ivana Hrušovského pri vzniku sláčikového kvartetu (1. aj 2.) sú okolnosti tragické... Akoby vo chvíľach trýzne a smútku nachádzal silu pravdy, impulz poznania a autentickejšie. Aj 2. sláčikové kvarteto sa rozprestiera v duchovnom priestore - a použité prostriedky, súbor tvarov, figurácií, technológií vnímame len kdesi v dialke, v druhom pláne, ako výstuž, médium pre vrúčne myšlienky, smerujúce k nevysloviteľným odpovediam na otázky dotýkajúce sa mystéria ľudského bytia... a nebytia...

LÝDIA DOHNALOVÁ



Sláčikové kvarteto č. 1. dokončil Miro Bázlik v roku 1973, v dobe preňho zvlášť nasýtenej umeleckými inšpiráciami. Tu po prvýkrát bezvýhradne vstúpil na chúlolistivú pôdu kvartetovej sadzby, rozprestrel na jej báze svoje umelecké predstavy vyvírajúce a oscilujúce medzi strohou až pragmatickou štruktúrnou jednotkou, ktorá čerpá z klasických kompozičných reliktov 2. viedenskej školy, ku ktorej v kontrapunktickej pozícii stojí výrazový (ale aj technologický) svet načierajúci do overených prameňov hudby klasicistickej a barokovej (všadeprítomná fuga či fugato...). Bázlik tu nezaprie svoj

NA CESTU DO SVETA

Myslím si, že je dosť náročné stvoriť dobrý propagačný materiál. Nielen, že si to myslím, som o tom presvedčená. Dávajú mi za pravdu skúsenosti získané rokmi, ktoré som strávila v pracovnom pomere v jednej z kľúčových inštitúcií, ktorá takýto materiál združuje, archivuje, produkuje (HIS). Objektívne informovať a zároveň nevťieravo a nenásilne propagovať je nielen cieľ, ale doslova kumšt. Vyžaduje od autora absolútny prehľad a nadhľad nad „vecou“, teda objektom, ktorý má „predať“. Patrí k našej (možno nielen našej) národnej leťore, že v priestore medzi krajnými polaritami sa dokážeme dosť ťažko orientovať a vytipovať ten správny, optimálny bod pohľadu. Buď podľichame bezmedznému chváleniu a mrhaniu superlatívami alebo priskromne, priam bez hrdosť sedíme pod plotom, popierajúc a spochybujúc kvalitu všetkého domáceho (a to už ani nehovorím o zvelebovaní cudzích hodnôt...).

Naše orchestre a telesá sa rozbehli začiatkom tejto sezóny do sveta, na onen kontinent za morom. Štafetový kolík si na turné po USA podala Štátna filharmónia Košice a Slovenská filharmónia. Ako ataše našej kultúry zaiste odchádzali i prichádzali s dobrým pocitom, s vedomím dobrej a dôstojnej reprezentácie nášho umenia...

Slovensko a jeho hudobná kultúra je titul brožúry-propagačného materiálu (vyd. SLOVKONCERT), ktorý (o. i.) spre-vádzal našich hudobníkov na ich ďalekých cestách, avizoval ich produkcie, informoval o krajine, z ktorej prichádzajú - o jej histórii a hudobnej kultúre. Táto útlá brožúra zaujme na prvý pohľad perfektnou adjustáciou, krásnou grafickou výpravou, doloženou dokonalým fotografickým materiálom, neobídúc, samozrejme, scenerie z našej skvostnej prírody (tie sú tak sugestívne, že keby som nebola odtiaľto, tak určite, už len kvôli tým končiarom sem pridem...), v neposlednom rade, využívajúc

na obálku atraktívne, svetom uznané umenie - reprodukciu grafiky Albína Brunovského. A teraz k obsahu: text, ktorého autorom je Marián Jurík, zachováva prehľadnosť v chronologickej postupnosti. Najskôr, po decentnom a zainteresovanom prihovore nášho veľvyslanca v USA pána dr. B. Lichardusa, topograficky určuje a geograficky začleňuje krajinu (nevynechajúc kuriózne presný výpočet populácie!), pokračuje cez Korene, t. j. prvé historicko-kultúrne indicie na relikty dokumentujúce éru prvých osídlení až po 16. storočie, ďalej cez charakteristiky jednotlivých hudobných epoch s výpočtom osobností pôsobiacich na našom území až po začiatok 20. storočia. Ďalšia kapitola reflektuje hudobný život a jeho tendencie medzi dvoma vojnami, intermezzo tvorí odstavce o období počas 2. svetovej vojny, nasledujú Cesty slovenskej hudby do sveta, s ennumeráciou osobností a diel tvoriacich pilier základov národnej

kultúry. Gros, do ktorého vyúsťia predchádzajúce kapitoly je Súčasný hudobný život s obsiahlym reflektovaním hudobných telies, zoskupení, orchestrov, operných scén, s ich reprezentatívnymi protagonistami, slávnymi hosťami, zmienkou o našich exportných sólistoch, ďalej informuje o hudobnom školstve, dôležitých cyklických hudobných podujatiach, festivaloch, hudobných inštitúciách - všetko a jour - zahrnúc dianie v dňoch naj súčasnejších. Sympatický dovetok tvorí folklor, sympatický aj z toho dôvodu, že nie je predstrkaný do prvých pozícií, ako tomu bolo v minulosti, keď slovenská hudobná kultúra bola vykladaná ako synonymum fujarových nôt a iných prostonárodných symbolov.

Dramaturgia i text brožúry sú koncipované umne so znalosťou i odstupom, s prienikom i nadhľadom. Napriek drobným „chybičkám krásy“ (proporčnosť, absencia niektorých mien), brožúru považujem za vydarený a vhodne reprezentujúci koncízny materiál, ktorý imponujúco, bez poplatnosti jednej či druhej krajnosti podáva v optimálnych kontúrach svedectvo o reálnych a hlavne, aktuálnych hodnotách našej hudobnej kultúry.

L. DOHNALOVÁ

Ako ďalej v hudobnej výchove

EVA MICHALOVÁ

Otázky hudobnej výchovy a jej vyučovania na školách sú dnes aktuálne vo viacerých krajinách Európy. Spôsobila to skutočnosť, že nové spoločenské vzťahy vytvorili nový priestor pre výchovno-vzdelávaciu činnosť na školách, ale aj otvorenými hranicami prúdila k nám nové poznatky, ktoré majú zelenú.

Vedecká konferencia s medzinárodnou účasťou pod názvom Ako ďalej v hudobnej výchove, ktorá sa konala v dňoch 13.-15. septembra na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici bola jedným z výrazných príspevkov riešenia aktuálnych problémov. V piatich tematických okruhoch sa dotkla rôznych problémov hudobnej výchovy z hľadiska súčasných potrieb a hľadania nových ciest v jej realizácii. Poukázali na to najmä referáty zahraničných účastníkov, ktorí v úvode jednaní zoznámili prítomných s otázkami svojej pedagogickej a výskumnej práce.

Prof. Dr. Siegmund Helms hovoril o štruktúre pedagogického vzdelávania v hudobnej výchove na Hochschule für Musik v Kolíne, kde nechýba špeciálny blok z populárnej hudby. Prof. Dr. Zoltán Lácó z Lisztovej Akadémie v Budapešti uviedol závery z vlastného výskumu. Ťažisko výsledkov tvorí nový prístup k vyučovaniu hudobnej výchovy na škole: vhodná moti-

dov z minulosti (J. Kupková), možnosti využitia počítačovej techniky vo vyučovaní Hv (Z. Rybáriková), problematika hodnotenia žiakov vo vyučovaní Hv (L. Ulman), miesto zborového spevu v školskej Hv (Pazúrik), ale tiež učebnice Hv pre 1. a 2. roč. základnej školy zodpovedajúce novej tvorivej koncepcii hudobnej výchovy (M. Schneiderová). Pozornosť vzbud-

hudobnopedagogickom poznaní, ktorého ťažisko sa sústreďuje na žiaka - na ňom sa modifikuje spôsob pedagogickej práce. Toto prof. Burlas považuje za "výsostne tvorivý akt", ktorý "je vecou rovnako špecifickej invecie, ako objavná vedecká alebo skladateľská práca...". V koreferátoch tohto bloku sa jednotliví pedagógovia zaoberali rôznymi témami, ako ilúzia a skutočnosť v hudobnej pedagogike (L. Zenkl), ezoterická hudba ako jedna z možností vo vyučovaní Hv (E. Michalová), problematika hudby 20. stor. v práci pedagóga (L. Červená), ľudová pieseň v škole (I. Gašpar), a algoritmy výkladu s podporou tvorivosti v Hudobnej výchove (B. Vargic).

Súčasťou konferencie bol aj Hudobný salón kreativity, kde mali možnosť skladateľa a pedagóga pracovať so žiakmi základných škôl a spolu s nimi realizovať svoje tvorivé podnety na otvorenej scéne s konkrétnym hudobným materiálom. Tu vzbudil pozornosť svojim osobitým prístupom k žiakom prof. Dr. Wolfgang Mastuak zo Salzburškého Mozarteu v kreovaní hudobnej podoby planéty Saturn. Večerný koncert študentov Pedagogickej fakulty z Prešova a študentiek hudobných katedier Univerzity Mateja Bela poukázal na tvorivú interpretačnú prácu. Spolu s nimi dostali priestor pre ukážky z vlastnej kombináčnej práce aj študenti z banskobystrického konzervatória.

Posledný blok konferencie patrili predstaviteľom inštitúcií, ktoré svojou činnosťou prispievajú k výraznému profilovaniu umeleckej a odbornej stránky hudobnej výchovy. Od starostlivosti Európskej asociácie pre hudobnú výchovu (I. Medňanská) cez úlohy a činnosť Asociácie učiteľov hudby Slovenska (J. Hatrík) sme obdivovali činnosť Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici (M. Bárdivá), Hudobno-výchovného divadla v Košiciach (N. Rašiová), až po využívanie bohatstva folklórnych tradícií vo výchovno-vzdelávacom procese v Liptovských Sliačoch, zbieraných s úctou a láskou k zdravým zrnám dedovizne (Vl. Struhár a L. Revajová).

Stretnutie troch zainteresovaných subjektov na zdarnom uplatnení tvorivého obsahu hudobnej výchovy na školách poukázalo na potrebu a dôležitosť úzkej koncepcijnej spolupráce hudobných skladateľov a hudobných vedcov s hudobnými pedagógmi, v ktorej by kreativita a teoretické poznanie vyúsťilo do tvorivej práce so živou hudbou a jej emocionálnym precítením v závislosti na poznatku vekovej primeranosti žiakov.

Na konferencii boli prijaté závery, z ktorých vyberám:

- Katedra hudobnej a estetickej výchovy UMB iniciuje vydávanie časopisu (štvrtročníka) Hudobná výchova pre školskú a mimoškolskú hudobnú výchovu so sídlom v Banskej Bystrici.

- chce organizovať pravidelné stretnutia so zameraním na integritívnu a polyestetickú výchovu, kde okrem hudobníkov budú prítomní aj odborníci z oblasti literatúry, výtvarného umenia, pohybového umenia,

- iniciovať vydávanie materiálov na pomoc hudobnej výchove - zborníky piesní, videoprogramy, odbornú pedagogickú literatúru,

- realizovať postgraduálne štúdium pre učiteľov Hv v návaznosti na ich platové postupové ohodnotenie,

- pripraviť pre učiteľov základných umeleckých škôl rozširujúce štúdium Hudobnej náuky na základe nových poznatkov z výkladu hudby a pedagogickej interpretácie hudobného diela.

LADISLAV BURLAS

Jestvuje niekoľko modelov. Ako sa chápe pedagogika. Jedným z nich je hudobná pedagogika akousi zbernou disciplínou. Pre hudobných historikov sú to zlomky z dejín hudby, pre hudobných teoretikov je to modifikovaná náuka o hudobnom remesle, pre pedagógov hudobných nástrojov sú to „školy“, etudy, stupnice atď. Predstava, že by hudobná pedagogika bola súhrnom čiastkových poznatkov iných vedných a praktických disciplín, je dodnes pomerne rozšírená a reprezentujú ju rôzne príručky hudobnej výchovy („Handbuch der Musikerziehung“), kde nájdeme kapitoly z dejín hudobnej výchovy, psychológie hudobnej výchovy, sociológie, metodiky a didaktiky, hlasovej výchovy, zborového spevu, využitia ľahko ovládateľných nástrojov atď. Napojením hudobnej výchovy na odlišné systémy rôznych disciplín hrozí nebezpečenie straty vlastnej identity a vyústenie aj do možného „učného diletantizmu“, veď načo by nám boli poznatky z pedopsychológie, pedopsychológie, ak nám chýbajú základné hudobné schopnosti a muzikantská pohotovosť.

Ďalší typ koncepcie, reprezentovanej H. G. Nägelim, chápe hudobnú pedagogiku ako kooperáciu hudby a pedagogiky v prospech rozvíjania schopností človeka aktívne prijímať umenie. Koncom 19. storočia sa táto koncepcia zredukovala na nadvládu všeobecných výchovných prostriedkov nad hudbou. Napriek tomu sa v rámci takéhoto poňatia hudobnej výchovy objavujú pozitívne výroky ako: „Skutočná hodnota muzikovania sa ukáže až vtedy, keď sa vôľové a poznávacie schopnosti žiakov náležite zafixujú a tým rozvíjajú.“ (I. Lochner, 1886).

Tretou koncepciou je tzv. **participačný model**, ktorej prednosť je v tom, že za základ hudobnej pedagogiky považuje „odborné hudobné učenie“ (musikalische Fachlehre), čiže súbor náuk odvodených z riemannovskej „veľkej náuky o kompozícii“. Tak vzniká predstava partnerstva hudobnej vedy a hudobnej výchovy u Hermanna Kretschmara. Pozoruhodný je Kretschmarov výrok: „Hudobná veda je tu predovšetkým preto, aby zdvihla pokleslú úroveň hudobného vzdelávania...“. Táto vízia pokračuje u M. Schneidera (1928), keď podľa neho hudobná pedagogika a hudobná výchova je aplikovanou hudobnou vedou a to predovšetkým preto, aby hudobná veda zabezpečovala „obnovu našich životných foriem...“. Ako samozrejme včlenenie hudobnej pedagogiky do hudobnej vedy uskutočnil aj v našom storočí Albert Wellek v spise Musikpsychologie und Musikästhetik (1962), kde hudobnú pedagogiku chápe tiež ako aplikovanú hudobnú vedu.

Štvrtou koncepciou chápania hudobnej pedagogiky je predstava **dvojitej participácie** a to v tom zmysle, že hudobná pedagogika sa obohacuje poznatkami hudobnej vedy a tiež všeobecnej pedagogiky. Takúto tézu razil G. Fellerer vo svojom úvode do štúdia hudobnej vedy. F. Blume, jedna z veľkých postáv muzikológie nášho storočia prednášal na kongresoch a napokon spísal v útľom spise „Was ist Musik?“, o stále prítomnom antagonizme medzi hudobným badaním a hudobným životom. Spresnil by som to tak, že napätie je stále prítomné medzi tvorbou (skladateľskou, muzikologickou, pedagogickou) a súčasným stavom hudobného života, do ktorého patrí obecnosť, vkus, úroveň názorov na hudbu, spoločenské očakávania a povedzme si pravdu aj priemerná úroveň hudobných pedagógov, interpretov atď. Blume bol aj tvorcom novej systematiky hudobnej vedy



Prof. Ladislav Burlas
Snímky M. Jurík

(1953), v ktorej teóriu hudobnej pedagogiky začleňuje ako samozrejmosť do systému hudobnej vedy.

Piatou, nemenej dôležitou je koncepcia **autonómnej hudobnej pedagogiky**. G. Schünemann sa v 60. rokoch ohradil proti nesvojprávosti chápania tejto disciplíny, akoby hudobná pedagogika bola rozparcelovaná medzi rôzne disciplíny a z nich potom poskladaná. Základom autonómnosti tejto disciplíny je a má byť **špecifické hudobnopedagogické myslenie**. R. Wicke (1931) hovorí o hudobnej pedagogike ako o samostatnej vede a praxi. Ako pomocné disciplíny tu vystupujú: hudobná veda, filozofia, estetika, etika, pedagogika, sociológia, psychológia, fyziológia a akustika. Aj Fritz Reuter požaduje vedeckosť teoretickej časti hudobnej pedagogiky a zároveň jej komplexnosť, t. j. aby zachytila všetky oblasti hudobných aktivít a druhov hudby. Reuter nazýva hudobnú pedagogiku „**mladšou sestrou hudobnej vedy**...“.

Tento pohľad rôznych názorov na vzťah hudobnej vedy a hudobnej pedagogiky svedčí o tom, že v priebehu asi 100 rokov sa vyskytla pestrá paleta názorov, názorov zdôvodnených aj diskutabilných. Snažil som sa ich uviesť preto, že priestor na vsunutie ešte čohosi nového nie je veľmi voľný. Ako muzikológ, ktorý pracoval v základnom výskume, využívam možnosť obhajovať aj tzv. „čistú hudobnú vedu“, hoci celý život sme museli rešpektovať účelovú vedu, ktorej cieľ bol daný zvonka, vo veľkej miere zo spoločenských potrieb. F. Blume zodpovedal na túto dilemu veľmi rozvážne, vidiac potrebu a oddôvodnenosť oboch funkcií: poznávacej i pragmatickej slúžiacej, ba dokonca, že oba aspekty nemusia byť v antagonizme protirečení. Keď napr. Hornbostel, Stumpf a i. nahrávali na fonograf v Indonézii hudobný prejav tamojších obyvateľov, nevedeli, či a aké konsekvencie to môže mať pre hudobnú pedagogiku. Podobných príkladov by bolo možné uviesť celé desiatky z oblasti akustiky, paleografie, organológie a i. Celý problém vzťahu hudobnej vedy a pedagogiky treba vidieť diferencovane podľa príbuznosti tej-ktorej disciplíny s konkrétnym zacielením hudobnovýchovného a vzdelávacieho procesu, veku, špecializácie, stupňa školy. U nás sa takmer vôbec nehovorí o **vysokoškolskej pedagogike** hudobného zamerania, ktorá má nepochybne svoje špecifické metodicko-didaktické postupy. Napr. na vysokých školách sa často zamenia učebný text za pedagogický výkon. Sem však teraz nesmerujú nové úvahy.

Z doteraz povedaného ma najviac zaujal názor Huga Riemanna, že hudobná veda dodáva pre hudobnú pedagogiku „Fachlehre“, teda učenie o hudobnej odbornosti. Sám Riemann ako muzikológ je autorom početných originálnych učebníc z jednotlivých hudobných náuk (harmónie, kontrapunktu, analýzy), z ktorých sa tak-



...v akej situácii budú o 10-20 rokov dnešné 6-ročné deti...

vacia zo strany učiteľa, pestrý výber hudobného materiálu, ale aj živé striedanie vhodných hudobných činností, kde sa rešpektuje myslenie detí. Učiteľ sa stavia do pozície bipolárneho partnera žiaka, ktorý sleduje nielen osnovy hudobnej výchovy, ale aj poznatky estetiky a iných. Doc. Dr. Hana Váňová, CSc., z Pedagogickej fakulty KU v Prahe kriticky poukázala na súčasnú nedostatky vo vyučovaní hudobnej výchovy, najmä na nedostatok edície pre jej potreby, najmä učebnice a audiovizuálne programy, ako aj zborníky piesní a vhodných skladieb na počúvanie, vrátane populárnej hudby. Doc. Ludmila Chlebnikova z Akadémie vied Kyjevo poukázala na spoluprácu skladateľov a pedagógov, ktorá vyúsťuje do vhodnej tvorby pre deti.

V bloku Optimalizácie hudobnej výchovy na základnej škole a strednej pedagogickej škole, odznelo viacero príspevkov účastníkov. Dominoval úvodný referát Dr. Ewy Langsteinovej, CSc., (UMB B. Bystrica) a Dr. Eugénie Zelencovej (MŠ a V Bratislava) na tému Unde et quo hudobná výchova, v ktorom Dr. Langsteinová na základe grafických podkladov, ako výsledkov dotazníkovej ankety, zdôvodnila nutnosť inej orientácie vo vyučovaní hudobnej výchovy na školách, ktorá má byť kreatívna a atraktívna so živou hudbou, nie postavená na teoretickom výklade o hudbe. V koreferátoch tohto okruhu našli miesto myšlienky o populárnej hudbe a jej vyučovaní na základnej škole (M. Janek), čo možno dosiahnuť v hudobnej výchove na strednej pedagogickej škole (L. Kopinová - A. Podhorná), ako kreatívne didaktizovať hudobnú teóriu vo vyučovaní Hv (T. Gojdičová), súčasnú možnosť v hudobnej výchove na základe poznania jej teoretických zákla-

dil predvedený „Hudební domeček“ autora Dr. Miloša Kodejšku, CSc., z Pedagogickej fakulty KU v Prahe, ktorý v trojrozmernej veľkosti bol uvedený ako jedna zo zaujímavých didaktických pomôcok pre vyučovanie hudobnej výchovy od predškolských zariadení až po vyššie ročníky základnej školy, nevynímajúc ani možnosti notácie, zvukovej aplikácie i názorovej kreácie (noty predstavujú členov rodiny), poskytnúť mnohovrstevné pedagogické využitie.

V časti Hudobní skladatelia a hudobná výchova prehovorili traja skladatelia - pedagógovia, ktorí výrazne vstupujú do kreatívnych predstáv svojich žiakov práve tvorivými podnetmi, usmerňovaním a ich rozvíjaním do primeraných tvorivých podôb. Doc. Juraj Hatrík v pilotnom referáte tejto časti hovoril o priestore medzi kompozíciou a hudobnou výchovou, kde by mala iskriť dvojdomosť osobnosti pedagóga, ktorý ovláda ontogénu žiaka, a súčasne poskytuje vhodné impulzy pre jeho kreatívnu prácu. Podľa jeho slov „nie je kompletným skladateľom ten, ktorý nedokáže oslovíť dieťa, tak ako nie je plnohodnotným didaktikom ten, v kom sa neprebudí a nepresadí hravosť, tvorivosť...“. K spontánnosti detského tvorivého prejavu v oblasti piesní a populárnej hudby zasvätené prehovorili pedagógovia - praktici, ktorí sú aj tvorcami týchto piesní (B. Felix a J. Iršai).

Nielen skladatelia, ale aj hudobní vedci mali na konferencii svoj deň. Uviedol ho analytickým referátom Prof. Dr. Ladislav Burlas, myšlienkami o styčných bodoch hudobnej vedy a hudobnej pedagogiky, kde zdôraznil medziumelecké vzťahy hudobnej vedy s inými umeniami (možné využitie v integritívnej hudobnej výchove), tiež o

Muzikológia a súčasná hudobná výchova

mer sto rokov kompilovali učebnice. Dnes sa musí hudobná veda deliť o tento podiel so skladateľmi, ktorí si tú „Fachlehre“ môžu osvojiť oveľa dôkladnejšie a aktuálnejšie, než sú učebnice zaťažené tradicionalizmom. Pravda, u skladateľov hrozí zasa nebezpečie, že ak nedokážu rešpektovať autonómnosť hudobnej pedagogiky, povýšia svoju umelecko-tvorivú paradigmu za normu pre hudobnovýchovnú prax. Tu len mimochodom uvádzam, že som pred štyrťástoročím spoznal v Stuttgarte skladateľa, ktorý bol presvedčený, že vytvorí populárnu hudbu na báze dodekafónie a seriálnej techniky. Nevytvoril. A našťastie ho nepustili do základnej školy učiť hudobnú výchovu. Fachlehre - hudobná odbornosť je však oveľa širšia, než je niekoľko náukových disciplín. Pokúsim sa ako muzikológ naznačiť niektoré výzvy hudobnej vedy, ktoré sa mi javia v hudobnopedagogickej práci málo reflektované. Ospravedlňujem sa, ale tu nemyslím len na problémy hudobnej výchovy na všeobecnovzdelávacej škole.

1. VEDOMIE HISTORICITY,

t. j. dejinnej premenlivosti hudobných javov a hudobných paradigiem. Poznáme 12 významov historizmu. Z nich jeden je pejoratívny (ako starmódnosť), iný akcentuje relativizmus faktov a hodnôt, iný vedie ku poznávacej skepse, iný je tzv. „typológiou bez vášní“, ďalší je súhrnom umeleckých metód, iný sa vydáva za skutočne vedecké poznanie. Fr. Meinecke, filozof, je presvedčený, že je to jedna z **najväčších revolúcií západného myslenia**. Historizmus buduje na fakte zmeny, že každá kultúrna hodnota je relatívna voči dobe, že nejestvujú absolútne kritériá pre umenie a kultúru. Prítomnosť historizmu má v umení svoje špecifické miesto. Hudba má časť svojej podstaty zakotvenú v prírodných zákonoch, ktoré sú nemenné, časť v antropologických danostiach, ktoré sa vyvíjajú veľmi pomaly a potom časť kultúrohistorickú, ktorá je najdynamickejšia. Filozofický historizmus je antinormatívny, ale umenie stále konverguje k vytváraniu noriem aspoň „ad hoc“ (pre túto chvíľu); v umení je napätie medzi všeobecným a jedinečným. Jedinečné nie je merateľné vonkajšími kritériami, všetky hodnoty sú kultúrohistoricky viazané. Hudobnopedagogická prax však hľadá ostrovy istoty, málo rešpektuje jedinečnosť individuálneho človeka (skúsili sme to viacerí na štúdiu kompozície). Nakolko môže, alebo nemôže byť historizmus uplatnený v hudobnej výchove, mne neprichodí autoritatívne riešiť. Viem iba o tom, že napr. v učebniciach hudobnej výchovy v Maďarsku sa uplatňuje historický postup pri oboznamovaní sa s hudbou - od gregoriánu po Bartoka. Viem o tom, že už aj v náuke o harmónii nie je bezhistorický výklad aktuálny. Diether de la Motte má učebnicu, v ktorej kapitoly tvoria harmonické pravidlá z rokov okolo 1600, 1750, 1810, 1850, 1900, 1918. Od toho istého autora poznám učebnicu kontrapunktu ako dejiny kontrapunktu (do r. 1200, do r. 1500, do r. 1570, do r. 1730, 1825, 1880, súčasne kpt. techniky). Hudobní pedagógovia viac poznajú predmet „dejin hudby“. Historizmus je však poznávací metóda, ktorá môže mať ďalekosiahle dôsledky v koncepcii chápania hudobnej výchovy a vzdelávania.

2. MEDZIUMELECKÉ VZŤAHY

Hudobná veda je sice samostatnou disciplínou, ale jej najbližšia vyššia kategória sú **vedy o umení**. Len izolacionistický spôsob nášho vzdelávania zapríčinil, že muzikológ málo vie z dejín výtvarných umení, literatúry, dramatických umení, filmu, baletu a mimického umenia. U maturantov z gymnázií je to lepšie než u konzervatoristov, ale aj tak naša mládež je vzdelávaná v separovanom usporiadaní tónov podľa postupnej výšky. Ďalej, že jestvuje nielen v harmónii modulácia, ale aj v jednohlasnej melódii zmena centrálného tónu (transmutácia). Etnomuzikológia sa pôvodne nazývala porovnávacou hudobnou vedou, pretože vznikala na báze porovnávacej činnosti. **Hudobná komparatistika** sa postupne odpojila od etnomuzikológie a dnes disponuje pomerne vyspelými metódami analýzy, typológie, klasifikácie. Schopnosť komparácie sa spontánne uplatňuje na inej úrovni v každodennom živote,

1. Podmienky, za akých sa hudobné vzdelávanie má realizovať, existenčne podmieňujú a relativizujú samotnú voľbu metód a cieľov hudobnej výchovy. Dotýkajú sa vzťahu danej spoločnosti k hudbe, inštitúcií i samotného hudobného materiálu. Pri tom treba vedieť odhadnúť nielen súčasný stav, ale aj základné vývinové tendencie narábania človeka s hudbou, vekové, sociálne, inteligenčné podmienky dnes a v budúcnosti, motivačné podmienky; časovo podmienené, teda menlivé a

prelínajú a doplňujú. Hudobná veda vychádza z predpokladu, že k uvedeným cieľom vedú rozličné vyučovacie postupy. Určitou nadstavbou, ktorá je nad týmito aktivitami ako strešná, je ideál **vyššieho stupňa hudobnej inteligencie a adaptability v oblasti hudobnej recepcie**.

3. Tretím konštitutívnym komplexom je sledovanie výsledkov hudobno-výchovnej a hudobno-vzdelávacej práce. Výsledky, ktoré možno hodnotiť, sa dotýkajú v poslednej inštancii **základného vzťahu k hudbe**, resp. jej rôznym žánrom a typom, ako aj **hudobnovýkonových schopností**. Hudobné postoje - ako učí hudobná psychológia - formujú sa od raného detstva a fixujú sa v pubertálnom a postpubertálnom veku. Z toho vyplývajú neúprosne konzekvencie pre bod 1. (podmienky výchovnovzdelávacieho procesu). Výkonové schopnosti sa dajú stupňovať až po vek staroby (napr. u dirigentov, skladateľov, ba aj u interpretov), ale len za podmienky pozitívneho základného vzťahu k hudbe. Meraťelnosť všetkých inovačných tendencií v hudobnej výchove je sťažená tým, že trvalé výsledky hudobnovýchovnej práce sa preukážu až po rokoch, a nie len v tom, čo momentálne dieta, či mladý človek, dokáže. Doterajšie koncepcie hudobnej výchovy a vzdelávania boli založené na osvojovaní si hudby, ktorú už predtým niekto vytvoril. Ide o to, do akej miery možno od útleho detstva rozvíjať vlastnú fantáziu a tvorivosť. Kreativita je nielen otázkou budúcich skladateľov, je strategickou otázkou súčasného ľudstva, otázkou jeho prežitia. V hudobnej výchove by tento obrat ku kreatívnosti znamenal „koperníkovský zvrat“. Tieto skutočnosti majú svoju spätnú väzbu na prípravu a vzdelávanie učiteľov a tu začína začarovaný kruh, pretože učiteľ nemôže poskytnúť žiakovi to, čo sám neovláda. Tu sa tiež prejavuje stály teoretický deficit: ako má vyzeráť hudobnovýchovný proces, jeho plánovanie, korekcie, rešpektovanie nových situácií atď. **Osobnosť pedagóga** je najcennejšou kvalitou, ktorou môže hudobnovýchovná prax disponovať. Hudobní pedagógovia tvoria pre hudobnú sociológiu samostatnú sociálnu skupinu so zložitými aspektami od prvotného vzdelania, samovzdelávania až po finančné a morálne zhodnotenie v spoločnosti.

Vzájomná interakcia medzi vedomím o hudbe a hudobnovýchovným procesom je vnútorným dynamizujúcim prvkom, ktorý zabezpečuje šance rozvoja hudobnej kultúry a prípravy mladých ľudí pre hudobnú kultúru. Vedomie o hudbe - pod tým rozumieme celý súbor náhľadov a hodnotových kritérií v danej dobe a spoločnosti - je súhrnný špecifický prvok dejinného vývoja a kultúrohistorickej interpretácie hudby. Ním vybavujeme aj budúceho hudobného pedagóga. O stav vedomia o hudbe sa pričinuje aj hudobná veda, možno - ba určite - nie sama, ale predsa je pri veci prítomná. Rodí svoje ovocie a nevie, či to ovocie ostane pod stromom, alebo či sa stane zdravým produktom a úžitkom pre živý kultúrny kolobeh. Ale napokon každá tvorba je akoby ovocím, o ktorom sa presne nevie, čo ho čaká. Dajbože časy, keď spoločnosť pochopí, že tvorba - a sem rátam aj tvorivú prácu pedagógov - je to najcennejšie, čo ľudstvo môže mať!



Snímka M. Jurík

ných kójach myslenia. Ak predposledným najúspešnejším poznatkom klasickej hudobnej vedy bolo chápanie dejín hudby ako vývinu hudobných štýlov, dnes by sme mohli hovoriť o tvorčích princípoch obsiahnutých v jednotlivých vývinových epochách. Kupodivu nevedomým, tieto princípy sú spoločné všetkým umeniam, ba súvisia aj so životným štýlom, s dejinami filozofie doby. V jednote umení je aj metodická zdôvodnenosť polyestetického a polymúzikkej výchovy. Predpokladom takéhoto spoločenstva umení vo vede i vo vzdelávaní je, aby sa sami pedagógovia dostali svojimi vedomosťami na vyššie poschodie, na úroveň zvládnuteľnosti podstatných abstrakcií.

3. PÁD EUROPOCENTRIZMU

Etnomuzikológia od rozhrania 19. a 20. storočia po súčasnosť rozšírila európske hudobné vedomie a o fakt, že aj mimo nášho kontinentu jestvuje hudba a to aj hudba vyspelých civilizovaných kultúr a napokon aj domáca tradičná ľudová hudba. Teraz nejde o to, či do učebnice hudobnej výchovy zaradíme dajakú japonskú pesničku, alebo či budeme vytvárať zložitejšie rytmy orientálnej hudby. Ide hlavne o to, že etnomuzikológia priniesla nové metodologické podnety k poznávaniu a chápaniu hudby, ktoré by sa mali prejavovať aj v hudobno-naukovej interpretácii hudobných štruktúr a fenoménov. Ide napr. o fakt, že melodicotónálne myslenie sa rozvíja na princípe centrálného tónu a intervalového okolia smerom nadol i nahor a teda že stupnice sú už sekundárnym racionál-

ale odborný prístup si vyžaduje oveľa viac. Komparačná metóda by mohla prispieť v oblasti analýzy, typológie a interpretácii hudby či už z hľadiska štruktúrneho alebo fenomenologického.

4. SVOJBÝTNOSŤ HUDOBNO-PEDAGOGICKEJ TEÓRIE

Tu nadväzujem na Schünemannovu tézu o špecifčnosti hudobnopedagogického myslenia. Hudobná pedagogika sa nemôže bezo zvyšku definovať ako vypožičaný materiál z iných vedných disciplín. Okrem adekvátnosti voľby a podania látky myslím tu aj na stále otvorený problém nestereotypného prístupu k výchovnovzdelávaciemu objektu. Špecifické hudobnopedagogické myslenie začína tam, kde sa odpútavame od stereotypu a podchycujeme žiaka, či žiakov tam, kde sa nachádzajú, modifikujeme spôsob pedagogickej práce od jednej situácie po druhú. Ani jeden kontakt so žiakom nie je identický, ak ide o skutočne tvorivú prácu. Preto považujeme hudobnopedagogickú prácu za **výsostne tvorivý akt**, je vecou rovnako špecifickej invencie ako objavná vedecká alebo skladateľská práca.

Na otázku „ako ďalej v hudobnej výchove?“ môže hudobná veda dať niekoľko rámcových podnetov, ktoré sa týkajú troch komplexných otázok: 1. za akých podmienok sa má hudobná výchova uskutočňovať, 2. aké majú byť vyučovacie a hudobnovýchovné procesy, 3. aké sa očakávajú výsledky od vyučovania a výchovy.

konštantné faktory. Keby sme nemali mať určité priaznivé prognózy do budúcnosti (ak vôbec platí, že spoločnosť a ľudia sa menia k lepšiemu), museli by sme dnešnú prax budovať len pre súčasný stav a nebol by v našej práci zakódovaný stav predvídania. Hudobná pedagogika by nemala byť konzervátorom už prežitého, ale anticipátorom nového. Napr. dnešné 6-ročné deti v akej budú situácii o 10, 20 rokov, keď budú aktívnymi tvorcami kvality spoločnosti. Boj o podmienky dnes a pre budúcnosť už nie je úlohou vedeckého bádania, je praktickou povinnosťou všetkých aktívne zúčastnených na kultúrotvorných procesoch.

2. Hudobnovýchovné a hudobnovzdelávacie procesy sú zacielené na zmenu vzťahu jednotlivca, skupín a generácií k hudbe, na zmenu správania sa v tejto oblasti, ale aj **na zmenu ľudských kvalít** súvisiacich s hudbou. Je skutočnosťou, že musíme rátať s rozličnými vyučovacími a výchovnými postupmi, nielen v zmysle alternatív, ale aj v zmysle diferencovanej hudobnopedagogickej zacielenosti podľa veku, typu školy. Napriek rôznosti sa opakujú určité činnostné okruhy: aktivita zacielená na ovládanie hudobného nástroja alebo na spev, kultivácia sluchu a hudobnej predstavivosti, rozvoj vlastnej hudobnej fantázie, kultúra počúvania a hudobnej recepcie, hudobnonaukové resp. teoretické znalosti, hudobnohistorická skúsenosť, schopnosť mať vlastný a zdôvodnený názor na hudbu a jej jednotlivé žánre. Tieto oblasti, či ich zadelíme z pracovných dôvodov do separátnych „košov“, či nie, aj tak sa v praxi navzájom

AKO SA NAPÍŇAL ČAS...

(Dokončenie zo str. 1)

ci aj s normálnymi ľudskými vlastnosťami, cnosťami i necnosťami, často s nasadením rizika existencie či nepochopenia, vstupovali do týchto dejinných súvislostí s jediným zámerom - pozdvihnúť slovenský hudobný život do spektra európskej kultivovanosti bez straty národnej identity.

Ak sa dnes naše hudobné inštitúcie, každá po svojom a s vlastným vzťahom vracajú k svojim počiatkom, je to nielen prejav úcty k dedičstvu,



„Nemožno sa zastaviť... Noví mladí hudobníci musia prevziať všetko, čo v orchestri je už zakotvené, nemožno teda zakaždým začať znovu, treba stále pokračovať k vyššej kvalite.“

Ladislav Slovák vo
Filharmonických listoch 1/94-95



„Som šťastný, že som mohol byť pri zrode Slovenskej filharmónie a potom pracovať s ňou celé desaťročia jej vývoja. Považujem to za najvýznamnejší produkt mojej celoživotnej dirigentskej činnosti.“

Dr. Ludovít Rajter vo Filharmonických listoch 1/94-95

ale súčasne to vnímame aj ako vedomú proklamáciu nespochybniteľnej existencie našej národnej suverenity. S týmto faktom napokon možno spojiť aj súčasný prienik nášho umenia cez európske hranice do celosvetových súvislostí.

Dnešné, nedávne i stávajúce výročia boli príležitosťou pre uvedomenie si vlastných hodnôt. Pripomenuli nám, že čas, ktorý mala mladá slovenská hudobná kultúra k dispozícii, sa naplnil. Čas, ktorý žijeme, nemal by zostať iba pamätným

miľníkom, či kameňom, ale aj príležitosťou k uvedomeniu si skutočnosti, že pozície sa ťažko budujú, ale ľahko strácajú.

A tak nedemontujeme, nebúrajme, neprekrujme historické fakty, prehodnocujeme, neustavajme slavobrány, pokračujeme v diele...

Naše dejiny nám už nebudú písať iní, píšú ich tí, čo ich spoluvytvárali, píšeme si ich sami...



Drahí filharmonici!

Stojí pred nami nekonečná meta, ktorá sa volá umenie. Čím ďalej za ňou pôjdeme, tým sa nám bude viac vzdávať, a preto sami nikdy nebudeme spokojní. Toto neustále hľadanie je najvlastnejším poslaním tvorivého umelca, jeho kliatbou i požehnaním. V hudbe sa musíme stále vracieť k pôvodným úlohám, opravovať dosiahnuté a výsledok je stále v nekonečne. Skutočné umenie nepozná rutinu, znamená smrť umelca a cudzia mu je aj improvizácia. Predsazované úlohy stoja pred nami, nesmú im stať v ceste žiadne subjektívne záujmy. Všetci sme len služobníkmi umenia v ušľachtilom boji za hľadanie krásy. Keď chceme rozdávať túto krásu druhým, musíme si všetci uvedomiť závažnosť nášho spoločenského poslania. Zo Slovenskej filharmónie sa musí stať chrám umenia, ktorý jedine svojou veľkou prácou si získa autoritu a vážnosť.

Z príhovoru Václava Talicha 2. septembra 1949 pri príležitosti započatia činnosti SF

Ústredným podujatím k 45. výročiu Vysoké školy muzických umení bolo slávnostné zasadnutie umeleckých rád a pozvaných hostí dňa 4. novembra t. r. v Štúdiu VŠMU. Po prihovore rektora VŠMU prof. Ivana Paríka - ktorého podstatnú časť prinášame - a pozdravných prejavoch hostí, udelili Zlaté medaily VŠMU početným významným pedagógom a pracovníkom školy. Potom nasledoval v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie pred početným publikom koncert Orchestra VŠMU. Na interpretácii diel Mikuláša Moyzesa, Wolfganga Amadea Mozarta, Josepha Haydna a Ludwiga van Beethovena sa podieľali dirigent Viktor Málek, Spevácky zbor Lúčnica, Mládežnícky zbor ECHO, sólisti Peter Pažický - klavír, Róbert Krchniak - hoboje, Bibiana Bieniková - klarinet, Lubomír Petič - lesný roh, Ladislav Miklovič - fagot, Juraj Bartoš - trubka, vokalisti Klaudia Dernerová, Andrea Danková, Lea Vítková, Jozefína Puzzová, Ján Vaculík, Šimon Svitok a Kamil Kamberovič. Slávnostný večer ukončilo spoločenské stretnutie absolventov VŠMU s vedením školy a pozvanými hosťami. Počas spoločenského stretnutia požiadal prorektor VŠMU prof. Miloš Jurkovič predsedu štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA prof. Pavla Traubnera o slávnostný krst CD nahrávky MUSICA ACADEMICA, vďaka ktorému bolo možné túto dokumentačne cennú nahrávku realizovať.



Rektor VŠMU prof. Ivan Parík pri slávnostnom prejave.

PRÍHOVOR REKTORA VŠMU - PROF. IVANA PARÍKA

Vážení a vzácní hostia, ctená akademická obec, kolegyne a kolegovia - priatelia!

Dovoľte mi, prosím, aby som vás privítal na slávnostnom zasadnutí umeleckých rád, fakúlt a umeleckej rady Vysoké školy muzických umení, na ktorom sa stretávame pripomínajúc si 45. výročie vzniku našej ustanovizne.

Ak niekedy zvykneme - vcelku banálne - konštatovať, že v živote jedinca je to už vek bilancovania, v živote inštitúcie, akou je naša škola, je to už síce vek so skúsenosťami, ale najmä - a to chcem veriť - so životom a perspektívami pred sebou. Naša škola to nemala vždy ľahké a nemá to ani dnes. Krátko po jej vzniku prišli kruté roky päťdesiate, kde však ku cti mnohých pedagógov treba povedať, že sa najmä vo vzťahu k študentom usilovali eliminovať politické vplyvy a násilie. Milostivé roky šesťdesiate umožnili viacerým vtedajším poslucháčom - skladateľom, režisérom, hercom, interpretom dostať sa do polohy avantgardy nášho umenia. Chcem pripomenúť, že v spolupráci a priateľstve s výtvarníkmi, umenovedcami či literátmi. Boli to časy, na ktoré mnohí z nás spomínajú ako na pohyb dopredu, hľadanie i ohotu pre vec aj riskovať. Roky osemdesiate, časy tzv. normalizácie, prinútili k odchodu niekoľkých, predsa však aj profilujúcich pedagógov tejto školy. Ocitolí sme sa v období politickej bigotnosti, ktorá bránila skutočnému poslaniu umenia hľadať a nachádzať, poznávať a spoznať.

Mnohí z nás, hoci sme to zväčša ako asistenti na škole prežili, neradi na tieto roky spomínajú. Úprimne povedané, mohlo to však byť aj horšie. A potom, v druhej polovici osemdesiatych rokov prišiel pomalý, ale predsa odmäk. Odmäk, ktorý pozvoľna prinášal na akademickú pôdu jej práva, práva aj bezpartijným a pro-

fesionalita sa začala ctiť ako kritérium. Prišla revolúcia, zvaná nežnou a naša škola sa aj zásluhou rektora stala centrom protestného študentského hnutia.

Vznik našej alma mater iniciovali Ján Strelec, jej prvý rektor Ján Jamnický, Alexander Moyzes a Mikuláš Huba, ktorí vtedajšiemu po-

vereníkovi pre školstvo, kultúru a informácie predložili iniciatívu, z ktorej vzišiel zákon Slovenskej národnej rady o vzniku Vysoké školy muzických umení. Ten istý Ladislav Novomeský predkladal aj zákon o vzniku Vysoké školy výtvarných umení, či zákon o Slovenskej filharmónii. Je mi trpké a hanbím sa, že z výstavnej siene Ladislava Novomeského sa stal butik, že hlavné mesto Slovenska Bratislava nemá dosť úcty k tomuto zjavu slovenskej kultúry a politiky (hoci aj s nesúhlasom k jeho politickému názoru) a ktosi tu zrušil pomenovanie nábrežnej triedy jeho vzácnym menom.

Dnešné vedenie chce inšpirovať k zmenám a to zmenám pozitívnym, školu modernizujúcim. Nechceme u nás pripustiť stav sebauspokojenia, ale sebaopozovania, ako východiska z pretrvávajúceho ešte spôsobu myslenia. Hoci zápasíme s takými finančnými problémami, ktoré sú pre niektoré študijné odbory doslova existenčné, odmietame na našej škole rezignáciu ako stav mysle. Na otázku ako ďalej, jednou z odpovedí je všestranná spolupráca fakúlt, úsilie vytvoriť zo školy múzickej, školu polymúzickú. Náš dlhoročný úspešný projekt Istropolitana javí sa priam predurčený na rozšírenie dramaturgického záberu a účasti všetkých fakúlt na tomto európsky i mimoeurópsky prestížnom študentskom festivale. Následne, a to je ďalšia odpoveď, ak sme sa pa-



Medzi tými, ktorí obdržali Zlatú medailu nechýbala ani tohtoročná jubilantka Helena Gáfforová.

sovali na národnú vzdelávaciu inštitúciu - a som presvedčený, že tou aj sme - treba, aby sme sa čoraz viac uplatňovali na verejnosti ako intelektuálne centrum nie iba bratislavského života. Pravdepodobne by sme mali zvážiť možnosti oživovania za posledné roky bežnejšie odumierajúcej mimoškolskej estetickéj výchovy mladých ľudí - naostatok, je len logické ak študenti našej školy budú priamo spolupôsobiť pri hľadaní si svojho poslucháča, svojho diváka. Na tomto mieste si dovoľím vyzvať umenovýchovné katedry vysokých škôl pedagogických k spolupráci a vlastnému podielu zodpovednosti.

Rovnako sa musíme pozeráť aj na odberateľov našej školy. Akých absolventov poskytne naša škola verejnosti, teda divadlám, filharmóniám, kinematografii či televízii, tak budú tieto konkrétne inštitúcie v mechanizmoch nášho kultúrneho života fungovať - taká bude aj úroveň našich kultúrnych ustanovizní. I v týchto vzťahoch si dovoľujem zainteresovaných vyzvať k intenzívnejšej spolupráci.

Naša škola je dobrá škola. Porovnávajúc sa s inými, nemáme - ako som už inde povedal - potrebu čistiť si zablatené topánky pred vstupom tam, kde sme navyše aj konkurenciou.

Desiatky našich absolventov sa veľmi úspešne uplatnili aj v zahraničí a vyše dvoch tisícov absolventov našej alma mater kreuje slovenský kultúrny život. Sme dobrou školou a osobne sa hrdo hlásim do radov jej absolventov - so vztýčenou hlavou, vidiac úroveň slovenskej kultúry. Preto na tomto mieste dovoľujem si poďakovať sa všetkým, bývalým i terajším učiteľom, administratívnym pracovníkom, pracovníkom umeleckých štúdií i servisu za vcelku fungujúce súkolie na našej škole pôsobiacej, s prosbou, aby sme oslavným rečiam nevenovali nadpriemernú pozornosť.

A čo teda našej alma mater želim do budúcnosti? Prajem nám všetkým čo najviac nadaných študentov, mladých ľudí, ktorí sa stanú avantgardou umeleckého pohybu tejto zeme, ktorí sa vo veku zrelosti stanú pýchou slovenskej kultúry. Prajem tejto škole čoraz viac mladých pedagógov, ktorí budú škole prospešní a budú profesionálne i ľudsky zdatní. Prajem nám všetkým aby sa splnilo to, v čo veríme ako v skutočné poslanie učiteľa, aby naši žiaci boli od nás lepší, vzdelanejší a múdrejší - aby takou bola i naša škola. To prajem našej spoločnej, nám všetkým vzácnjej alma mater.



Prof. Ivan Parík odovzdáva Zlatú medailu seniorovi slovenskej hudby Dr. Ludovítovi Rajterovi.

Z početných podujatí, pri príležitosti 75. výročia založenia Konzervatória v Bratislave a odborného umeleckého školstva na Slovensku, ktoré sa konali pod záštitou prezidenta Slovenskej republiky, v centre našej pozornosti bolo Slávnostné zasadnutie Umeleckej rady Konzervatória 6. novembra t. r. v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Po príhovore riaditeľa Konzervatória Mgr. Petra Čermana - ktorého podstatnú časť zverejňujeme - nasledovalo za prítomnosti prezidenta SR Michala Kováča odovzdanie Pamätných listov početným významným osobnostiam a inštitúciám. V umeleckom programe vystúpili Lívia Ághová, Peter Dvorský, Marián Lapšanský a Ladislav Chudík, ktorý prečítal prejav Dr. Aloisa Kolíska prednesený pri 10. výročí založenia Konzervatória.



Umelecký večer vyvrcholil spoločenským stretnutím za prítomnosti prezidenta SR Michala Kováča.

ešte čas, aby sme jasne a verejne sformulovali jednoznačný názor na postavenie umenia v spoločnosti a z toho vyplývajúce zaradenie umeleckých škôl v školskej sústave.

Toto môžeme dosiahnuť iba spoločným úsilím všetkých umelcov a pedagógov umeleckých škôl. Ochotu dopracovať sa k tejto spolupráci sme už vyjadrili aj na stretnutí s rektorom VŠMU. Konceptia, ktorú považujeme za správnu, vychádza z toho, že konzervatória treba vrátiť umeniu, že disciplíny interpretačné a pedagogické treba chápať ako neoddeliteľný celok. Teda názor, že tomu, kto ide učiť možno v interpretačnej oblasti všeličo prepáčiť - treba odmietnuť ako škodlivý. Práve snaha dosiahnuť najlepší výsledok v hre na nástroji, stvárnení postavy, dokazuje ozajstný vzťah k hudbe i divadlu.

PRÍHOVOR RIADITEĽA MGR. PETRA ČERMANA



Mgr. Peter Čerman pri slávnostnom prejave.

Vážený pán prezident, vážená umelecká rada, vzácní hostia, drahí priatelia!

Dovoľte, aby som vás srdečne privítal na dnešnom slávnostnom zasadnutí umeleckej rady, konanom pri príležitosti osláv 75. výročia založenia konzervatória a 75. výročia vzniku slovenského umeleckého školstva.

Rok 1918 zastihol Slovákov, ako vo väčšine iných oblastí i v umeleckom živote nepripravených. Nebolo jediného profesionálneho orchestra, či divadelnej scény, jedinej verejnej hudobnej školy, na základoch ktorej by sa dal vybudovať ústav vychovávajúci umelcov - profesionálov. Bolo treba začať od začiatku.

Táto otázka sa dostala do popredia po prvom zasadnutí Jednoty Hudobných stavov na Slovensku, ktoré sa konalo v auguste 1919 v Žiline. Prvoradou úlohou jednoty bolo založiť hudobnú školu, ktorá by mohla dostať konzervatoriálny charakter. Myšlienka sa na Slovensku stretla s veľkým porozumením. Na dosiahnutie tohto cieľa zamerali svoje úsilie i vedúci predstavitelia vtedajšieho hudobného života Mikuláš Schneider-Trnavský, Miloš Ruppeldt a Dr. Alois

Kolisek. Výsledkom ich snáh bolo otvorenie Hudobnej školy pre Slovensko v Bratislave dňa 6. novembra 1919. Tu je začiatok trnistej cesty dnes rozvinutej hudobnej a divadelnej kultúry. V dejinách nášho národa vzniklo prvé hudobné učilište na výchovu profesionálov.

Úlohou školy bude, ako povedal na slávnostnom otvorení prvý riaditeľ Miloš Ruppeldt: „Vychovať Slovensku umelcov a učiteľov hudby, pomáhať tvoriť slovenskú samostatnú hudbu.“ S hrdosťou konštatujem, že túto úlohu škola splnila.

Od 7. mája 1941 niesla škola na základe uznesenia Slovenského snemu názov Štátne konzervatórium. To znamenalo, že základní určené pre Hudobnú a dramatickú akadémiu, ktoré spravoval Hudobný a dramatický spolok pre Slovensko v Bratislave prešli do správy štátu. Tým istým dňom prešiel do vlastníctva mesta Bratislavy i inventár ústavu. S týmto rozhodnutím (tak ako to vždy bolo a je i dnes) nešli súčasne i ekonomické opatrenia. Čo to pre našich vzácných predchodcov znamenalo vieme dnes posúdiť, nakoľko celé slovenské školstvo je dnes v podobnej nezávideniahodnej situácii. V rokoch 1948-89 pracoval pedagogický zbor v podmienkach skrytej a fakticky ilegálnej opozície, v neustálom zápase s oficiálnymi brzdami. Nezanedbal odkaz európskych kultúrnych hodnôt, naopak, tento sa až na malé výnimky podarilo udržať v pedagogickom procese a obohatiť ho o významné



Peter Dvorský predniesol áriu Ondreja zo Suchoňovej opery Krútnava, áriu Cavaradossio z Pucciniho opery Tosca a Tostilho pieseň.



Lívia Ághová sa predstavila áriou Katreny zo Suchoňovej opery Krútnava, áriou Rusalky z rovnomennej Dvořákovskej opery a áriou Adriany Lecouvreur z rovnomennej Čileovej opery.

vplyvy vtedajšej sovietskej proveniencie, kde bola na vysokej úrovni najmä metodika inštrumentálnej klavírnej, husľovej, violovej a violončelovej hry.

Naša základná koncepcia v súčasnosti vychádza zo snahy o zmenu kvantitatívneho modelu skvalitňovania hudobného školstva v kvalitatívne zmeny. Snažíme sa vyvrátiť vžitú predstavu, že väzba medzi spoločnosťou a umením je chápaná cez tradičné konzumné kritériá. Chceme umenie posunúť k celospoločenským problémom. Tu vidím hlavné pole pôsobnosti umeleckého školstva. Formulovať taký ideál, ktorý modeluje ľudského ducha smerom k úcte k človeku, láske, skromnosti, atď. Tak sa tento úzko špecifický problém umenia mení na celospoločenský. Tu máme my pedagógovia umeleckých škôl obrovské možnosti (možno i predpoklady) upriamiť talent a schopnosť kreativity adeptov umenia a cez nich celú spoločnosť správnym smerom. Stále je



Jedným z pocrtených Pamätným listom bol aj popredný husľový pedagóg Ján Skladaný.

Pre prácu s deťmi platí dvojnásobne naše už okridlené - zapáľovať môže iba ten, kto sám horí.

Pripravil Marián Jurík
Snímky: autor (10), V. Hák (1), I. Michalič (1), archív (1)



Zaslúhy Jána Praganta o rozvoj inštrumentálnej hry ocenili vedenie VŠMU i konzervatória.

EŠTE RAZ O HUDOBNEJ VÝCHOVE

Ďalšia veľmi významná akcia, ktorá venovala pozornosť problematike hudobnej výchovy, sa konala v dňoch 7.-9. 10. t. r. v Bratislave. V rámci Bratislavských hudobných slávností sa konalo výročné zasadnutie Európskej hudobnej rady, ktorá je súčasťou Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO. Bratislavské stretnutie zástupcov z 22 európskych štátov zorganizovala Slovenská hudobná rada s jej výkonným viceprezidentom doc. Dr. Ladislavom Mokřým, CSc. Za výdatnej, najmä finančnej podpory Švajčiarskej hudobnej rady a osobnej iniciatívy jej tajomníčky pani Ursuly Bally-Fahrovej. Jej zásluhou sa v Bratislave zišli aj zástupcovia nových demokratických štátov východnej Európy ako sú Ukrajina, Rusko, Lotyšsko, Litva a Albánsko.

Hlavnou obsahovou náplňou bolo postavenie hudby v spoločnosti a problematika hudobnej výchovy na všeobecnovzdelávacích školách v Európe, z čoho vychádzala i ústredná téma tohto hudobného summitu. Prezident Európskej asociácie pre hudobnú výchovu na všeobecnovzdelávacích školách (EAS) Peter den Ouden z Holandska sa zhostil po celý čas moderátorskej funkcie za hudobnú výchovu. S referátmi vystúpili všetci členovia výboru EAS, ale i ďalšie osobnosti, čím sa vytvoril veľmi široký záber na súčasnú Hv, na hudobno-vzdelávacie systémy v Európe. O systéme hudobného školstva v Škandinávii s možnosťami vzdelávania pre hudobne nadané deti hovoril prof. Dr. Lennart Reimers z centra pre hudobno-pedagogický výskum v Štokholme; amsterdamský riaditeľ Spinozovho lycea pán Bob Mol prezentoval integráciu vo výuke hudby, hudobného divadla a tanečného umenia. Prof. Dr. Jonathan Stephens z Veľkej Británie predstavil svoju symfóniu v dvoch častiach: a) nástrojová výuka v systéme základného školstva vo Veľkej Británii;

b) interkultúrna hudobná výchova vo Veľkej Británii. Záujem O multikultúrnou Hv v Turecku, krajine na rozhraní Európy a Ázie, vzbudil prof. Ali Ucan z Univerzity z Ankary. Predseda rakúskej Asociácie učiteľov hudby Dr. Wolf Peschl apeloval na hudobno-pedagogickú obec citátom z konceptu Výchova pre 2000, z dokumentu UNESCO, vydanou komisiou vedenou Jacquesom Delorsom, v ktorom sa jednoznačne preferuje technicko-prírodovedecká orientácia v základnom školskom systéme. Podelil sa s vlastnými skúsenosťami v aktivizácii sa za záchranu Hv prostredníctvom alarmu verejnej mienky, masmédiu, upozorneniami na tento závažný celospoločenský problém. prof. Diter Zimmerich, predseda nemeckého zväzu učiteľov hudby na všeobecnovzdelávacích školách podotkol, že naše argumenty o zlom stave Hv na školách ani tak veľmi pred zodpovednými štátnymi orgánmi neobstoja, lebo štatistiky produkcie zvukových nosičov hudby, či vysielacieho času v masmédiách sú v oblasti hudby uspokojivé. Aby sa stav naozaj zlepšil je nutné zmeniť obsahovú náplň hudobnej výchovy, tak aby sa hudobné vzdelávanie stalo celoživotnou záležitosťou. O problémoch hudobnej pedagogiky na Slovensku i o reálnej skutočnosti, že sme neurobili „skok dopredu“ hovorila autorka tohto príspevku.

Museli sme konštatovať tvrdú realitu, že toľko významnému Európskemu stretnutiu (EHR, EAS a európska časť ISME) nevenoval pozornosť žiadny zodpovedný pracovník Európskeho parlamentu, napriek opakovaným pozvaniam. Ďalším faktom, vychádzajúcim zo skúsenosti takmer všetkých prítomných je, že záverečné uznesenie z takýchto stretnutí, charty, rezolúcie a pod. majú len veľmi slabý účinok.

IRENA MEDŇANSKÁ

KONKURZY

Ministerstvo kultúry SR vypisuje konkurz na obsadenie funkcie riaditeľa Slovenského ľudového umeleckého kolektívu v Bratislave.

Predpoklady:

Vš vzdelanie umeleckého, ekonomického alebo právnického smeru, min. 5-ročná prax vo vedúcej funkcii v profesionálnom telese, prip. v inej umeleckej organizácii. Znalosť aspoň jedného cudzieho jazyka vrátane.

Prihlášku doloženú vlastnoručne napísaným osobným dotazníkom, životopisom a overeným dokladom o dosiahnutom vzdelaní prijíma personálny odbor Ministerstva kultúry SR, Dobrovičova 12, 813 31 Bratislava najneskôr do 14 dní po zverejnení konkurzu. Prihlášky bez požadovaných dokladov MK SR nebude akceptovať.

Riaditeľka Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v Slovenskej filharmónii

- husle tutti
- violončelo tutti
- harfa

Konkurz sa uskutoční dňa 20. decembra 1994 o 13.00 h v Koncertnej sieni SF.

Prihlášky so stručným životopisom prijíma a informácie poskytuje orchestrálna kancelária SF, 816 01 Bratislava, Medená 3, tel. 33 33 51-3.

Riaditeľ ŠO v Banskej Bystrici vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest:

- sólistov v hlasových skupinách soprán, tenor, bas.

Členov orchestra:

- koncertný majster husle,
- koncertný majster violončelo,
- tutti hráč na husliach,
- tutti hráč na violu,
- hráč na hoboji,
- hráč na lesnom rohu,
- hráč na harfe.

Členov operného zboru vo všetkých hlasových skupinách korepetítorov.

Pisomné prihlášky na konkurz s uvedením vzdelania a odbornej praxe zasielajte do troch týždňov od uverejnenia na adresu Štátna opera, Národná 11, 974 73 Banská Bystrica.

OPRAVA

Prosíme čitateľov, aby si láskavo opravili v HŽ č. 20 nasledujúce chyby:

V recenzii D. Martinčeka (str. 6) druhá veta v 3. odstavci má správne znieť: Pri týchto neobvyklých tempových zmenách prekvapuje fakt, že sa ako elegancia, tak ani pôvab, ktoré túto časť charakterizujú, v tomto zrýchlenom podaní nevytráca....

V príspevku P. Poláka 150 rokov Viedenských filharmonikov (str. 6) správne má znieť: riadok 13: Je miestopredsedom orchestra. riadok 19, 2. stĺpec: Zato mohol byť venovaný trochu väčší priestor charakterizácii umeleckých a estetických osobností orchestra a jeho dirigentov, riadok 21, 2. stĺpec: Na druhej strane kniha nemá....

Čitateľom a autorom sa ospravedlňujeme.

R.



24. november

SND Bratislava Verdi: La Traviata (19.00)

NS Bratislava Lloyd-Webber-Rice: Jozef a jeho záračný plášť (19.00)

ŠF Košice Krejčí, Dvořák; Klemens (19.00)

DJZ Prešov Lehár: Veselá vdova (10.00; 19.00)

KS SR Bratislava III. valné zhromaždenie SHU (9.30)

25. november

SF Bratislava Schubert, Bruckner; A. Ceccato (19.30)

SND Bratislava Schumann, Rimskij-Korsakov, Rachmaninov (19.00)

NS Bratislava Lloyd-Webber-Rice: Jozef a jeho záračný plášť (19.00)

ŠO B. Bystrica Lehár: Zem úsmevov - 1. premiéra (18.30)

26. november

SF Bratislava Taneč v hudbe: Lully, Charpentier, Rebel, Delalande, Rameau; La Patite Bande, Belg. (19.30)

SND Bratislava G. Donizetti: Lucia di Lamermoor (19.00)

NS Bratislava Lloyd-Webber-Rice: Jozef a jeho záračný plášť (19.00)

ŠO B. Bystrica F. Lehár: Zem úsmevov - 2. premiéra (18.30)

27. november

Bratislavský hrad Hudba na hrade: Tellemann, Bonni, Poulenc, Dvořák, J. Durinda, O. Šebesta, Košické kvarteto (17.00)

ŠD Košice Ditters von Dittersdorf: Lekár a lekárnik (19.00)

28. november

SND Bratislava Puccini: Madame Butterfly (19.00)

ND Bratislava Davis-Wright-Yeston: Grand hotel (19.00)

ŠKO Žilina Mozart, Chopin, Dvořák; D. Benda, Ch. Benda (19.30)

29. november

SF Bratislava R. Berger - autorský večer; A. Jablakov, J. Podhoranský... (19.30)

SND Bratislava Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)

NS Bratislava Davis-Wright-Yeston: Grand hotel (19.00)

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca, Bratislava Musica bohémica - Vianočný koncert (19.30)

ŠO B. Bystrica Lehár: Zem úsmevov (18.30)

DJZ Prešov Abrahám: Viktória a jej husár (10.00; 19.00)

KS Št. konzervatória, Bratislava Koncert sp. triedy A. Bukovcovej (19.00)

30. november

SND Bratislava Adam: Giselle (19.00)

Bohéma klub

B. Bystrica Dirigent a dielo (18.00)

DJZ Prešov Abrahám: Viktória a jej husár (10.00)

P. J. Oravec: ...ergo, kladivko! II (18.30)

1. december

SND Bratislava Puccini: Bohéma (19.00)

ŠKO Žilina Komorný koncert - The Benda Musiciens - Švajč. (19.00)

ŠF Košice Dvořák, Musorgskij; P. Feranec (19.00)

2. december

SF Bratislava Hudba z Bratislavy: Parik, Németh-Samorinsky, J. N. Hummel; B. Režucha, H. Gáfforová, A. Kohoutková, E. Ludha, P. Mikuláš (19.30)

SND Bratislava Verdi: Nabucco (19.00)

NS Bratislava Russel: Pokrvní bratia (19.00)

ŠD Košice Čajkovskij: Labutie jazero - premiéra (19.00)

ŠD Košice, Smer J. Hatrik: Rozprávka o Markulke a víčkovi Jablčkovi (10.00)

ŠO B. Bystrica Prešov: Martin a slnko (11.00)

DJZ Prešov Abrahám: Viktória a jej husár (10.00, 19.00)

3. december

SND Bratislava Čajkovskij: Luskáčik (11.00)

G. Bizet: Carmen (19.00)

NS Bratislava Russel: Pokrvní bratia (19.00)

ŠD Košice Kofínek: Ako išlo vajce na vandrovku (10.00, 14.00)

4. december

NS Bratislava Russel: Pokrvní bratia (19.00)

Primaciálny palác Zrkadlová sieň

Bratislava Capella istropolitana (16.00)

Bratislavský hrad Hudba na hrade: J. L. Bella, Dvořák, Messiaen, P. D. Araujo; D. Šlepčková, G. Beláček, E. Kamrlová (17.00)

ŠD Košice Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)

ŠD Košice, Smer J. Hatrik: Rozprávka o Markulke a víčkovi Jablčkovi (14.30)

DJZ Prešov P. J. Oravec: ...ergo, kladivko! II (19.00)

5. december

SND Bratislava Od srdca k srdcu (17.00)

Zichyho palác; Bratislava Seminár o opernej kritike (9.00)

NS Bratislava Tolcsay-Müller: Evanjelium o Márii (19.00)

ŠO B. Bystrica J. Strauss: Netopier (18.30)

5. december

KS Klarisky Bratislava Koncert sp. zboru Lúčnica (19.00)

SND Bratislava Offenbach: Hoffmannove poviedky (19.00)

NS Bratislava Tolcsay-Müller: Evanjelium o Márii (19.00)

ŠD Košice, Smer Prokofiev: Peter a vlk (10.00)

ŠO B. Bystrica Donizetti: Nápoj lásky (18.30)

DJZ Prešov Zacharník-Slimáček: Princzná pesnička (19.00)

7. december

SND Bratislava Schumann, Rimskij-Korsakov, Rachmaninov (19.00)

ŠD Košice, Smer Hatrik: Mechúrik-Koščúrik (10.00)

ŠD Košice Ditters von Dittersdorf: Lekár a lekárnik (19.00)

ŠO B. Bystrica J. Strauss: Cigánsky barón (10.30)

29. november - 1. december:

Vedecko-pedagogická konferencia

- Hudobná výchova vo vývoji súčasnej hudobnej kultúry

Pedagogická fakulta Nitra

20.-26. november Koncerty festivalovej prehliadky Nová slovenská hudba.

Hudobný život

Dvojtýždenník pravidelne informujúci o hudobnom dianí na Slovensku a v zahraničí

Na stránkach Hudobného života nájdete:

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

významných festivaloch a prehliadkach.

HUDOBNÝ ŽIVOT si možno objednať priamo u poštového doručovateľa alebo vo Vydavateľstve OBZOR, odbytové oddelenie časopisov, Špitálska ul. 35, 815 85 Bratislava, alebo priamo v redakcii Hudobný život, Špitálska ul. 35, 815 85 Bratislava. Cena jedného výtlačku 4,- Sk, ročné predplatné 96,- Sk.

Vážení čitatelia a spolupracovníci,

iste ste svedkami súčasného pohybu v oblasti vydávania kníh a časopisov, ako aj rôznych ekonomických tlakov a koncepcií na ich vydávanie. Jedným zo základných nedostatkov kultúrnych časopisov je ich distribúcia cestou PNS a ich novinových stánkov. Preto Vám, vážení čitatelia, odporúčame zabezpečiť si formou trvalého abonentného odberu pravidelné dodávanie časopisu domov alebo na Vaše pracoviská. Takto dostanete náš časopis pravidelne a včas a svojim pravidelným odberom prispějete aj k stabilite pri jeho rozširovaní. Staňte sa pravidelným predplatiteľom HUDOBNÉHO ŽIVOTA. Stačí vyplniť objednávku a zaslať ju na uvedenú adresu. Redakcia

Objednávka tlače v predplatnom				Evidenčné číslo predplatiteľa platiteľa sústredeného inkasa			
Časopis	Výtl.	Dátum	Kat. číslo				
HUDOBNÝ ŽIVOT			4 2 1 5 6				
Meno a priezvisko							
ulica							
číslo	posch.	číslo bytu					
PSC							
pošta							
Dátum				podpis			

REDAKCIA
HUDOBNÝ
ŽIVOT

Špitálska ul. 35
815 85 Bratislava