

V čísle: Tri stránky hudby podľa O. Elscheka ● Brucknerova storočnica ● Existuje humor v hudbe? ● Je výchova detí hudbou prepychom? ● Guberniálna zbierka v recenzii H. Urbanovej ● Komorný sólisti v Nemecku ● Koncerty ● Monitor hudobných udalostí ● Informácie ● Servis HŽ ●

Hudobný život '96

ROČÍK XXVIII.

8 Sk

23. 10. 1996

19

Čo je národné...

Na akademickej pôde považujem politizovanie za neprípustné a osobne zastávam názor, že rektor by počas výkonu svojej funkcie mal pozastaviť - ak je náhodou členom hnutia či strany - svoje verejno-politické pôsobenie. Predsa však, rektor nemôže stáť od istého druhu politizovania či politikárčenia bokom, ak objemom inštruktív je jeho vlastná Alma Mater. Na isté "politicky" motivované výroky kohokoľvek, treba dakedy aj reagovať. V záujme povahy vecí nekompromisne.

Stalo sa dakedy na jar tohto roka, že dvom najvyšším umelecko-vzdelávacím ustanovizniám bolo viac-menej verejne vytýkané, že vraj nevychovávali študentov v "národnom duchu". Bez ohľadu na to, že nerozumiem nekonkretizovanému, nič nevraviacemu termínu "národný duch", toto nie práve zodpovedné osočenie si žiada na vec odpovedať. Morálne právo na odpoveď mi dáva i skutočnosť, že po celý svoj život som sa usiloval o vytvorenie vkladu do slovenskej kultúry, a najmä, nikdy som sa nespreneveril svojom presvedčeniu kolaboráciou a posluhovaním, dúfam, už iba bývalému, totalitnému režimu.

Bez nároku na vyčerpávajúce definície, treba nám aj premýšľať, čo je to národné. Určite je to storočná skúsenosť a história ľudu na našom území žijúcim, je to však aj pamäť teraz žijúcich generácií, je to hlboký vzťah k tradíciám, čo nás determinujú, je to ale aj vzťah k prítomnosti a súčasnému svetu, v ktorom žijeme a pre ktorý tvoríme. Je to u nás neobvyčajne rozvinutá a bohatá ľudová kultúra, ktorá sa však spája s historickou i prítomnou vzdelanosťou inteligencie nášho národa.

Národnými sú i predstavitelia avantgardy vedeckého a umeleckého myslenia, čo nás denno-denne obohacujú silou myšlienky i ducha. Národné sú tiež výhry, ale i prehry nášho spoznávaní; prehry, čo včas rozpoznáme, sú korektívom ďalšieho hľadania a nachádzania. Ono národné, to je aj mnohohrstvovosť a mnohostrannosť myslenia skutočnej inteligencie tohto národa. Tej inteligencie, ktorá dokázala spoznať vlastnú tradíciu a históriu a vie teda reflektovať na súčasný svet, k dňaniu dneška zaujať primeraný postoj. Národné, či slovenské, to nie je nemenná konštanta, to sú javy vo svojej premennosti a v kontinualnom vývoji pohľadu na dianie tohto nášho sveta. Národné, to je nie lacné šermovanie pojmom tými, ktorí veciam aj tak nerozumejú.

Vzdať sa nároku byť súčasným, moderným a avantgardným je aj stratou schopnosti hľadať a nachádzať. Hľadať a nachádzať odpovede na otázky, ktoré nám súčasný svet tak naliehavo kladie. Pretože poznávať a spoznať, to je prejavom ľudského úsilia na jeho smerovaní. Aj po nás prichádzajúce generácie určite budú mať odhodnaný názor rovnako na modernu i slovenskosť, či národnosť. Nebudem sa o veciach, čo každý z nás si musí premyslieť, ďalej rozširovať - bola mi raz položená otázka, čo je to slovenské - a po istej chvíli rozmyšľania som odpovedal, že slovenské je všetko to, čo sme nadobudli svojou vzdelanosťou. K tomu nemám viac čo dodať.

Odmietam inštruktívnu voľ našej školy, odmietam upodozrievanie tých, čo sú primárne, alebo nebudaj zámerne nedobre informovaní o skutočnej povahe práce na našej, či našich školách. Partnerská i naša škola vychovávali už stovky a tisíce absolventov, bez ktorých by slovenská kultúra, umenie i vedy o umeníach nemohli jednoducho existovať. Absolventi našich vysokých škôl, neraz renomovaní, či aj skutočne veľkí umelci, to sú tí, ktorí každodenne vydávajú svedectvo o kultúre, o stave vedomia a mysle tejto zmeny, svojou každodennou prácou dávajú svedectvo o stave duchovna nášho národa. A je prinajmenšom odvážne ich prácu spochybňovať.

Prajem vám, odchádzajúci i prichádzajúci mladší kolegovia, aby ste naďalej boli nositeľmi tradícií školy, ktorá sa nikdy nespreneverila poslaním byť kultúrnou ustanovizňou tohto národa.

Prof. IVAN PARÍK, rektor VŠMU
Imatrikulatívny prejav z 1. 10. 1996

V priebehu Bratislavských hudobných slávností sa uskutočnila Medzinárodná muzikologická konferencia na tému Národné, individuálne a univerzitné prvky v hudbe. Úvodný referát na konferencii predniesol prof. Oskár Elschek.

Osobnostné, národné a univerzálne hľadisko v hudbe je zrejme večnou a neriešiteľnou témou už od 16. storočia, odkedy sa národno-štátné ideológie stali neustálym predmetom polemík aj v hudbe a kultúre. Muzikológ, ktorý sa neustále vracal k tejto problematike pri hodnotení hudby medzi 15. až 20. storočím bol Alfred Einstein, ktorého poznáme u nás z prekladu jeho monografie: *Hudba v období romantizmu* (Opus Bratislava 1989). V tomto diele ho samozrejme obdobie romantizmu podnietilo k dôkladnejšej charakteristike národnej problematiky v hudbe, pretože je charakterizované vznikom výrazne národných hudobných škôl. Einstein napísal však aj osobitý príspevok: *Vojna, nacionalizmus a tolerancia*, v ktorom píše: *"Nechcem sa venovať opäť otázke, ktorou sme presýtení: Čo je národné a čo medzinárodná hudba? Monteverdi sa nikdy nepýtal, či píše taliansku hudbu, rovnako ani Bach sa ani chvíľku nevenoval otázke, či jeho hudba je aj dobre nemecká, a ani Rameau sa nepýtal, či jeho hudba zodpovedá dokonale francúzskemu charakteru."* Akokoľvek je spod tohto zorného uhla hudba skúmaná, nikdy nemôže postihnúť podstatu otázky, lebo každá hudba má svoj subjektívny, individuálny, národne-regionálny, lokálny ale aj univerzálny hudobný rozmer. Hudba bez týchto troch stránok nejestvuje. Ak jednu z nich z tohto celku vyberieme, hudba sa rozpadá, stratí svoj základný zmysel. Stane sa neosobnou, bez konkrétneho vzťahového rozmeru k spoločnosti, v ktorej tvorca žil a bez doby, ktorej bol súčasťou všetkými nitkami svojho ja.

Svoje úvahy by som začal poukázaním na skladbu Johanna Heinricha Schmelzera *Balletti a quattro*, čiast *Gavotta anglica*, *Gavotta bavaria* a *Gavotta gallica*, z polovice 17. storočia. Ide tu pre obdobie baroka nie celkom neznámu skladbu, resp. cyklus. J. H. Schmelzer bol dvorný huslista a neskôr čelný skladateľ viedenského dvora,



Víťazstvo hudby...

Snímka M. Jurík

Tri stránky jednej veci - univerzálne, národné, individuálne

OSKÁR ELSCHKEK

ktorý prerušil, aj keď len na krátko, hegemoniu talianskych skladateľov na viedenskom dvore a stal sa zakladateľom rakúsko-nemeckej kompozično-husliarskej tradície v stredoeurópskom priestore, z oblasti ktorej výdatne čerpal svoje podnety a objednávky.

Bez toho aby bolo potrebné rozoberať celý tento cyklus, je možné konštatovať, že okrem úvodných troch častí (*Intrada*, *Pastorella* a *Presto*) nasleduje päť gavot: *Gavotte tedesca*, *styriaca*, *anglica*, *bavaria* a *gallica*. Bolo to obdobie 60. rokov 17. storočia, kedy sa vďaka francúzskemu dvoru Louisa XIV. gavotta stala nasledovanihodným európskym módnym tancom a baletnou kompozičnou formou. Jej univerzálne európske ale aj módné aspirácie reflektoval Schmelzer v tom, že im ako obvykle vo svojich skladbách dal výrazne stredoeurópsky rozmer. A to tým, že medzi *tedesca*, *anglica* a *gallica*, vsunul dve regionálne a národné skladobné verzie: *gavotta styriaca* a *gavotta bavaria*.

Toto organické spojenie univerzálneho a národného, nadregionálneho a regionálneho bolo jedným z kontrastných, ale aj komplementárnych znakov barokovej inštrumentálnej hudby. Tento homogenizujúci, zjednocujúci princíp, ktorý je sprievodnou črtou staršej i novšej hudby, našiel svoje výrazné pokračovanie aj v 18. storočí. Ako dobrý príklad môže poslužiť aj

Vianočná omša z Harmonia pastoralis P. Georgiusa Zruneka, napr. *Gloria*, so striedaním latinského a slovenského pastorálneho textu aj s príslušnou hudobno-štylistickou zmenou, tak ako ho sprístupnil v kritickom vydaní Ladislav Kačič, skladba, ktorá je nám všetkým dobre známa, ešte z interpretácie Miroslava Věnhodu, takže ju nebudem uvádzať.

18. storočie spájalo spravidla tieto dva hudobné štýly do jedného celku, ak si pripomenieme tvorbu Wolfganga Amadea Mozarta (napr. jeho tance z posledných rokov života, ale aj symfonickú a komornú tvorbu). U Josefa Haydna je dokonca v rámci jedného štvortaktia alebo osemtaktia menuetov možné identifikovať dva svety v symbioticko-klasicko-univerzálny klasicistický - dvorný a ľudový, v ktorom sa z menuetu stáva ländler, ktorý sa v londýnskych symfóniách v rýchlych tempe blíži k valčíku (Symf. Hob I:94). Oba prvky sa na rozdiel od menuetov objavujú najmä v triu, ktoré je výrazne ľudovejšie (napr. Hob I:31) - tam kde máme menuet a trio. Aj v inštrumentálnych koncertoch Haydna sa tieto prvky prestupujú, dopĺňajú a striedajú.

Chcem to dokumentovať na jednom príklade z jeho ranných husľových koncertov (z rokov 1761), tesne potom čo vstúpil do služieb grófa Eszterházyho. Tretia časť *Husľového koncertu B-dur* má označenie *Tempo di Menuetto*. Záver prvého husľového sóla s dramatickým dialógom, vystrieda dvojmatovú symetrickú štvortaktovú inštrumentálnu legatovú floskulu, za ňou poču-

jeme prosté ľudové piesňové ländlerovské štvortaktie, ktoré sa končí opakovanou hlavnou témou so širokým dvorným páto-

som. Na ploche sotva dlhšej ako minúta (32 taktov) sa vystrieda dramatické expresívne, ľudová tanečná lyrická motivika a dvorne patetické symfonické pléno. V tom bol Haydn majstrom spájania rôznych svetov do jedného haydnovského nezmeniteľného, štýlovo homogénneho celku, ktorej jednotlivé zložky vonkoncom neoddeľuje ani neizoluje od seba. Ak by sme mali odpovedať na otázku: bolo to univerzálne?, bolo to národné?, alebo individuálne? možno len odpovedať, že Haydn zahrnul do svojej hudby všetky tri polohy v nerozlučiteľnom celku.

Rovnako by sa dalo povedať, že v Schubertových skladbách je často takmer nemožné oddeliť od seba tri kategórie: "Ländler, Deutscher a Walzer" - teda svet ľudový, populárny a symfonický, alebo komorný. Sú v súlade s novo sa formujúcou sentimentálnou romantickou citovosťou, európskym tanečným trendom, ale čo do prameňov aj vyslovene rakúskym, ba viedenským populárnym muzikantským štýlom.

Ak by sme zostali v strednej Európe a preskočili do 20. storočia, je zrejme, že najväčším majstrom premien, čo do mnohostýlovosti a hudobnej mnohorakosti bol Igor Stravinský, ktorý vo svojom diele prekonával všetky peripetie a prúdy európskej hudby 20. storočia, vrátane džezových refle-

(Dokončenie na str. 2)

Tri stránky jednej veci - univerzálne, národné, individuálne

(Dokončenie zo str. 1)

xii. Ak by sme mali zodpovedať otázku čím hudobne bol, treba jedným dychom povedať, bol Rusom od začiatku svojej kompozičnej dráhy až do posledných diel, súčasne však typickým otvoreným Európanom a individualitou a individualistom v tom najvlastnejšom slova zmysle.

Dalo by sa azda povedať, že máme aj veľkých individualistov, ktorých dielo je nesené nie tak extra - ako introvertnosťou, subjektívnosťou, u ktorých by sa dalo pochybovať o tom, či pre nich protiklad alebo komplementárnosť medzi národným a univerzálnym hrá vôbec nejakú úlohu. Myslím, že aj v tomto smere možno vysloviť domnienku, že výnimka potvrdzuje pravidlo, ak sa obrátíme na tvorbu bezpochyby veľkého individualistu hudby 20. storočia, na dielo Bélu Bartóka. Ak aj u neho by sme si na porovnanie vybrali jeho husľové koncerty, je možno konštatovať, že subjektívnu výpovede sotva možno prekonať v autobiografickom a v osobnom citovom zážitku viac ako tomu bolo v Bartókovom *1. husľovom koncerte* z roku 1908. Je organicky spätý s orchestrálnymi dielami *Dva portréty* a *Dva obrazy*. Jeho subjektívne životné reflexie primali Bartóka k tomu, že sa žánru husľového koncertu vyhýbal 30 rokov. A napokon aj jeho prvý husľový koncert musel 50 rokov čakať na svoje prvé posthumné prevedenie.

Bartók však nie je chápaný len ako silne subjektívne, individuálne orientovaný skladateľ a predstaviteľ európskej moderny, ale platí aj ako typický predstaviteľ národného a folklórne angažovaný hudobný tvorca. Veď len medzi rokmi 1907 (kedy vznikol jeho tak subjektívne ladený Husľový koncert) a rokom 1919 je z 39 opusov 24 založených na úpravách ľudových piesní. V tomto žánri pokračoval Bartók až do sklonku svojho života, ak spomeniem len dve osobite výrazné neskoršie cykly, akými sú z 30. rokov *Mikrokosmos* a *44 diel*, skladby celkom osobitého charakteru a významu, v ktorých v neoddeliteľnej forme splýva európsky mo-

dernizmus a stredoeurópsky hudobný folklór pretavený cez subjektívne chápanie Bartóka, do organického celku. Z týchto husľových diel je príkladom jedna expresívne motorická skladba, v pozadí ktorej je drobnomotivická instrumentálna ostinát-na floskula (arabskej hudby).

Chcem sa dotknúť ešte diela dvoch súčasných slovenských skladateľov, u ktorých sa zrejme spájajú všetky tri uvedené polohy rovnako do nerozlučiteľného štýlového celku: európsky, individuálny kompozičný štýl a slovenské hudobné pramene folklórneho charakteru. Keďže som sa doposiaľ sústredil na diela pre sláčiky, tak sa aj v ďalších príkladoch obmedzím na toto nástrojové obsadenie.

Prvý príklad pochádza z transparentne slovensky koncipovaného sláčikového diela *Musica slovaca* od Ilju Zeljenku, čo je deklarované v názve skladby. Skladba je priležitostného charakteru, ktorá vznikla pre Slovenský komorný orchester Bohdana Varchala v 70. rokoch a ktorá je bezpochyby Zeljenkovou najhranejšou a najpopulárnejšou skladbou.

Musica slovaca - z čičmianskych strání, je barokovou ponáškou instrumentálneho typu, ktorá vychádza z vokálnych foriem, inšpirovaných piesňami z Čičmian. Sú to piesne, aké nachádzame v akademickom monografickej zbierke z Čičmian zo 60. rokov. Skladba má však neprehliadnuteľné znaky Zeljenkovej hravej, uvoľnenej až romanticko citovosti. Barokový pátos a monumentalita je spätá akoby s improvizovanou muzikantskou rapsodičnosťou, a je svojím spôsobom žánrovým retrospektívnym návratom symfonicko-komornej štylizácie podobného typu (s istou nadsádzkou), ako to môžeme počuť v suite J. H. Schmelzera. Skladba má viaceré roviny skĺbené do jedného celku. Lúčne piesne sú pretransponované do instrumentálnej podoby. Hudobný koncept univerzálneho - alebo lepšie povedané zjavne talianskeho typu barokového koncertantného pátosu je založený na slovenskej melódike. Výs-

ledkom je cez Zeljenkovu hudobnú prizmu pretavený hudobný organizmus, v ktorom sú jednotlivé polohy muzikantsky neoddeliteľné, hoci sme ich schopní jednotlivito vnímať, diferencovať a popísať. Ich zmysel je však ukrytý v jej komplementarite a v hudobnej syntéze.

Posledným príkladom je skladba nedávno zosnulého Tadeáša Salvu, jedného z koncepcie najinvenčnejších slovenských skladateľov. V skladbe *Vrchárska* - Variácie pre sólové husle na ľudovú pieseň Borovka z roku 1975 vychádza zo záznamu pôvodnej interpretácie ľudového muzikanta Rinalda Oláha. Znamená to, že skladobný materiál je autenticky ľudový nielen čo do skladobnej štruktúry ale aj interpretácie. Tento materiál sa mu stal východiskom elektronickej kompozície, v ktorej šťastie zachoval pôvodný prirodzený husľový zvuk, šťastie ho znásobil a doplnil elektronicky generovaným zvukovým pásom. Vzniká lyrická kompozícia s dramatickými akcentami, ktorá je zvukovou syntézou pôvodnej ľudovej melódie a jej univerzálnej elektronickej transformácie.

Opäť je to výsostne individualizovaná zvuková forma, ktorá spočíva na objektívizovanom materiáli slovenskej ľudovej muziky, skĺbená do jedného celku elektronickej technikou, charakteristickou pre európsku hudbu 60.-70. rokov.

Hudba je vždy jednotou protikladného, mnohovýstového. Ak niečo vynecháme, tak sa nám rozpadá umelecký celok. Ak chceme popísať len univerzálne, zostáva bokom podstatu integrovaného hudobného celku, ktorý je základom hudby. Ak vyberieme len individuálne, tak ho nemôžeme definovať bez skladateľovho prístupu k jeho rôznym rovinám, štýlovým celkom, ktoré sa cez jeho individuálne chápanie stali základom hudby alebo jednotlivých diel.

Myslím si, že sme stále ešte zafatený dialektikou hegelovského viac-menej špekulatívneho typu, ktorá stavia voči sebe bipolárne pojmy, ako univerzálne - národné, in-

dividuálne - objektívne, subjektívne a objektívne, pretransponované do dnešných pojmov akoby európske bolo protikladné voči národnému, regionálnemu voči paneurópskemu, národné voči nadnárodnému, individuálne bolo nejakou autonómiou, samostatnou kategóriou. Sú to rôzne aspekty, spod ktorých môžeme hodnotiť alebo charakterizovať hudobné dielo, ale nemôžeme ho rozložiť na jeho jednotlivé zložky, akoby tie žili samostatným životom. Sú to články, ktoré dostávajú zmysel a funkciu len v ich vzájomnej väzbe.

Treba si uvedomiť, že tieto pojmy boli v umeleckej oblasti neraz ideologickými a politickými dobovými reflexiami. Dokladom toho je Alfredom Einsteinom vydaná séria 38. esejí o problematike národnej a univerzálnej hudby. Vztahuje sa najmä na situáciu po prvej svetovej vojne.

Tak ako dielo, tak aj človek sa nemôže označiť za univerzálny, ani európsky. Každý tvorca pochádza z nejakého spoločenstva, národného, jazykového, patrí však aj do širšieho spoločenstva kontinentálneho (európskeho). Každý jedinec je subjektom, individualitou, a tieto jeho vlastnosti sa stávajú aj nedeliteľnou súčasťou jeho umeleckej výpovede, jeho diel.

Abstraktná Európa, akási paneurópska kultúra nejestvuje, ale skladá sa z jednotlivých európskych národných kultúr. Dnes nejestvuje univerzalizmus stredovekej starokresťanskej európskej latinskej kultúry. Táto idea ustúpila dnes pragmatickému chápaniu celosvetových kultúr i hudobných kultúr širokospektrálnych žánrov, najmä dnes populárnych žánrov. Ani oni nemajú monokontinentálny charakter, ale sú istou syntézou euroamerického, afroamerického a ďalších prúdov fusion music. Tieto kontakty nie sú však výsledkom dnešného vývinu, ale európsky kultúrny vývin počas svojich celých dejín nemožno pochopiť bez orientálnych vplyvov a východísk.

Ak sa teda zamyslíme dnes nad univerzálnosťou alebo národným charakterom hudobnej kultúry, musíme si byť vedomí, že sa svet i kultúra podstatne zmenili. Osvietenská univerzálnosť a romantické národné obrodzenie patria minulosti, a ak sa dnes retrospektívne zaoberáme týmito konceptami, tak vidíme ich zúžený ale aj utopický ideál, o ktorý sa v ich ideologizovanom svete usilovali.

H. Štolfová-Bandová:

NA TAKÉ ZÁŽITKY SA NEZABÚDA...

Ako sme už uviedli, medzi ocenenými osobnosťami nášho hudobného života na začiatku BHS bola aj speváčka Hana Štolfová-Bandová, ktorej Hudobný fond udelil Cenu Fríca Kafendu za vynikajúcu koncertnú interpretáciu. Na spoločenskom stretnutí sme sa dozvedeli, že p. Štolfová-Bandová v čase našich letných prázdnin absolvovala významné hostovanie v Južnej Amerike, čo bolo pochopiteľne príležitosťou pre krátky rozhovor.

Hostovanie Hany Štolfovej-Bandovej v Argentíne a Uruguaji sa uskutočnilo v júli t. r. keď sa zúčastnila zájazdu Štátnej filharmónie Brno a Českého speváckeho zboru na pozvanie nemeckého dirigenta **Enocha** zu **Guttenberga**. Spolu s **Evou Urbanovou** z Prahy, kórejským tenoristom **Sang Ho Choi** a holandským basistom **Jaco Huijzenom** spievala altový part v Dvořákovskej *Stabat Mater* a v *Te Deum* od A. Brucknera (sopránovou partnerkou jej bola Maria Venuti zo Severnej Ameriky).

Ouvertúra tohto zájazdu sa uskutočnila v Montevideu...

- "Áno, prvý koncert sa uskutočnil v uruguajskej metropole v Teatro Solís a v priamom prenose ho vysielala uruguajská televízia. Dvořáková *Stabat Mater* zaznela v Montevideu vlastne po prvý raz. Naše vystúpenie v úplne vypredanom hľadisku - kde bol aj uruguajský prezident Julio Maria Sanguinetti - bolo prijaté veľmi vrelo."

Mekkou všetkých spevákov je Teatro Colón v Buenos Aires. Ste ďalšia reprezentantka našej vokálnej kultúry, ktorá stála na doskách tohto slávneho divadla.

- "Naozaj, s veľkým rešpektom a očakávaním som vstupovala na pódium tohto slávneho divadla. Naše koncerty sa uskutočnili 11. a 12. júla, na vrchole tamjšej sezóny, ktorá trvá od apríla do novembra. Mimochodom v júli je v Argentíne práve zima. Koncertné publikum v Buenos Aires je veľmi náročné a kritické, veď na pódium Teatro Colón sa sriedajú najväčšie spevácke hviezdy, dirigenti a orchestre. Divadlo je nádherné, akustika dokonalá. Dovoľuje využiť všetky nuancy vokálneho prejavu, no súčasne môže odhaliť aj najmenšiu nepresnosť. Keď stojíte na pódium oproti rozžiarenému impozantnému sálu, ktorá je do posledného miesta vypredaná (pojmeme do 4000 divákov), máte pocit, že vás celkom pohltí. Potom zaznejú prvé tóny, ponoríte sa do Dvořákovskej hudby a zrazu dostanete nesmiernu túžbu spievať... Na začiatku koncertu som u publika cítila istú zdržanlivosť, veď mnohí Dvořákovu *Stabat Mater* ešte nepočuli, lebo išlo iba o piate predvedenie tohto diela v Buenos Aires, no o chvíľu bolo cítiť ako naše vystúpenie rezonuje u poslucháčov. Po záverečnom "Amen" publikum doslova burácalo, ozývalo sa zborové "bravo" a takmer 20 minút nás nepustilo z pódia. Na druhom koncerte v Teatro Colón som spievala altový part v Brucknerovom *Te Deum*. Aj tento koncert bol prijatý s nadšením. Opäť to bol ten šťastný a ume-



Hana Štolfová-Bandová s dirigentom Guttenbergom a členmi filharmónie v Montevideu.

lecky poznašajúci zážitok spievať v Teatro Colón. A na takéto zážitky sa nezabúda...

Koncerty organizovalo Mozarteum Argentinum a o ich ohlase svedčia aj tamjšie kritiky:

...kvarteto sólistov najvyššej úrovne... Mezzosopranistka má veľmi krásny hlas a skvelo dopĺňala kvarteto...

(Montevideo "MUSICA" júl 1996)

...Mezzosopranistka Hana Štolfová-Bandová svojim žiarivým hlasom a expresívnym výrazom predniesla "Inflamatus", svojou temnou farbou dobre doladila sólistické kvarteto...

(Buenos Aires "La Nacion" 19. 7. 1996)

-mj-

Jubileum V. Šimčiska

V uplynulých dňoch (28. 9.) oslávil svoje päťdesiate narodeniny bratislavský rodák, huslista, koncertný majster Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu Viktor Šimčisko. Hre na husle sa venoval od štúdií na Ľudovej škole umenia, od roku 1960 bol žiakom Aladára Móziho na bratislavskom konzervatóriu, ktoré absolvoval v roku 1966 Hídemithovým Husľovým koncertom. V tom istom roku stal sa členom rozhlasového symfonického orchestra, o dva roky neskôr zaujal post 2. koncertného majstra a po odchode Aladára Móziho stal sa jeho nástupcom. V tejto funkcii využíva všetky svoje schopnosti a skúsenosti svojho učiteľa dodnes.

I napriek tomu, že Viktor Šimčisko vydatne uplatňuje vo svojej doterajšej činnosti doklad vynikajúco skĺbiť orchestraľnú i sólistickú profesiu. V dobe štúdií sa intenzívne venoval komornej hre ako primárius Bratislavského kvarteta (založené 1965), s ktorým nahral niekoľko rozhlasových nahrávok a absolvoval prvé zahraničné turné. V roku 1967 stal sa členom súboru Bratislavského komorní solisti, ktorý viedol Aladár Mózi, spolupracoval so súborom Musica da camera, s huslistkou Alžbetou Plaskurovou vytvoril husľové duo a ako sólista spolupracoval s viacerými poprednými klaviristami, hlavne H. Gáfforovou, P. Kováčom a i.

Ako sólista sa Viktor Šimčisko vydatne uplatňuje v husľových sóloch orchestraálnych skladieb, našťudoval a predviedol niekoľko náročných husľových koncertov, no hlavne početné komorné husľové diela svetových (Hídemith, Honegger, Stravinskij, Bartók a i.) a predovšetkým domácich autorov (Hrušovský, Bokes, Elbert, Kresánek, Ferenczy, posledne M. Kráčaj a

mnoho iných). Šimčiskov interpretatívny štýl charakterizuje pevný, sýty a emocionálny náboj, tón bohatého lyrického fondu, spoľahlivá technika, intonácia a premyslený rozvrh interpretovanej skladby. Aj vďaka Viktorovi Šimčiskovi je daná vyrovnaná kvalita nášho rozhlasového symfonického orchestra. Jeho doterajšie umelecké pôsobenie jednoznačne dokazuje, že v jeho osobe má slovenská hudobná kultúra významnú osobnosť

MARIÁN JURÍK



Uznesenie Rady SHÚ

"Dňa 25. septembra t. r. sa zišla Rada Slovenskej hudobnej únie na svojom riadnom zasadnutí. Hlavným bodom rokovania bolo riešenie finančných problémov Slovenskej hudobnej únie a jej jednotlivých spolkov, ako aj forma existencie Slovenskej hudobnej únie do budúceho obdobia. V súvislosti s týmito problémami prijala Rada SHÚ nasledovné uznesenia:

- vzhľadom na nepriaznivú finančnú situáciu dočasne pozastaviť činnosť Spolku koncertných umelcov a Spolku hudobného folklóru

- uzavrieť dohodu o spolupráci s novým správcom Domova slovenských skladateľov v Dolnej Krupci - Slovenským národným múzeom

- pre budúce obdobie Medzinárodný festival súčasnej hudby MELOS-ÉTOS zaradiť do činnosti Spolku slovenských skladateľov, činnosť Regionálneho združenia Košice do Spolku koncertných umelcov, Regionálneho združenia Banská Bystrica do činnosti Slovenskej muzikologickej asociácie a Regionálneho združenia Nitra do činnosti Spolku hudobného folklóru.

BRUCKNER STÁLE AKTUÁLNY

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

Hudobná verejnosť si v týchto dňoch pripomína sté výročie úmrtia Antona Brucknera. Je to príležitosť k uverejneniu spomienkových textov, organizovaniu koncertov, konferencií a k aktivizovaniu sa v mnohých oblastiach kultúry.

Súborné dielo skladateľa bolo vydané v Universal Edition, zverejnená je aj jeho korešpondencia, pravidelne vychádzajú „brucknerovské ročenky“, aktívne pôsobí „Brucknerovská spoločnosť“, venovaný mu je festival „Linecký oblak“ a v Linzi postavená hudobná festivalová hala nesie jeho meno. Sú to viditeľne rakúske aktivity a súčasníci si nimi pokladajú za povinnosť odčiniť to, čo tomuto skladateľovi nebolo v plnom rozsahu dopriate počas jeho života. Potvrdzuje sa pravda, podľa ktorej si zosnulého ceníme viac než živého. Ale v skutočnosti skladateľ nemá ani dnes až tak veľa prívržencov, ba ani medzi „odborníkmi“ a jeho popularita v porovnaní s niektorými jeho súčasníkmi, či predchodcami nie je veľká. Jeho hudba si vyžaduje diferencovaný, odborný prístup a hudobnú skúsenosť. Je potrebné dlhé, pokojné a sústredené sledovanie jeho širokých tém, ktoré vznikajú nepatrne niekde v hĺbinách, vyúsťujú často k dreveným dychovým nástrojom, pričom blúdia a spájajú sa s rôznymi figúrami, alebo novými tvarmi. V tomto tematickom procese sa odrazu objaví ďalšia a zase ďalšia téma, napätie, zlom, nečakaný zvrat, stupňovanie, zastavenie..., nové napätie neprichádza..., kedy to konečne skončí?

Bruckner spôsoboval problémy už počas svojho života. Málokto bral vážne hudbu tohto profesora konzervatória, organistu dvorného chrámu a dvorného skladateľa. Ale medzi tými, ktorí ho vedeli oceniť, boli osobnosti zamerané na umeleckú progresivnosť, profesionálni hudobníci, ale aj rad milovníkov, temer až hudobných fanatikov. V súčasnosti sú to tí hudobní interpreti, odborníci a milovníci, ktorí vedú reflektovať historický kontext vzniku hodnôt Brucknerovej hudobnej produkcie, jej štýlovú svojráznosť, ideovosť a ducha problematizujúceho obdobia vo vývoji hudby a kultúry, ktoré nazývame vrcholným romantizmom, alebo (a to i keď mylne) novoromantizmom, prípadne fin - de - siècle.

Anton Bruckner sa narodil v r. 1824 v Ansfeldene, neďaleko Linzu, v rodine dedinského učiteľa ako prvorođený syn z 11. ďalších súrodencov. Žil životom jednoduchého človeka a po celý život ostal „ľudový“. Hovoril v nárečí, v bežnom slovnom prejave používal ľudové zvraty, na ulici sa bez okolov pristavoval pri jednoduchých ľuďoch a nadväzoval s nimi rozhovor. Na najelegantnejšej ulici Viedne, na „Okružnej“ (Ringstrasse), sa celý život prechádzal v staromódnom čiernom oblečení; zásadne nosil bielu košeľu a široký čierny klobúk, aký nosievali sedliaci z hôr. Budil dojem starého človeka - dokladajú to rozprávania a vyobrazenia. Vráskavá tvár, dovnútra do vlastného prázdna obrátený pohľad svetlých očí...; ale výraz tváre spevňoval rímsky nos a hlava sedela na pevnej šiji bojovníka. Staroba nebola pre neho časový úsek, bol to stav!

Aj dnes by bol vzácny svojím správaním, oddanosťou a vernosťou priateľom, nezištnosťou, až otcovskou láskavosťou voči svojim žiakom. Príznačná bola jeho dôvera k ľuďom. Na parket elegantných meštiackych domov vo Viedni prichádzal v ňom jednoduchý človek z hôr a šírili „hrôzu“, keď si bez opýtania vyzliekol sako, lebo mu bolo teplo a zapálil cigaru v prítomnosti meštiackych dám.

Zazlievalo sa mu, že bol literárne nevedelácky - čítal len knihy o Mexiku a o polárnych výpravách. Avšak pri konverzácii na túto tému desil prítomných svojimi detailnými znalosťami a neprijemnými otázkami. O diskutovaných estetických problémoch vtedajšej doby nevedel nič, o filozofii panteizmu nemal tušenia, hoci sa zvlášť jeho symfonické diela dajú interpretovať aj z tohto hľadiska. O metódach vzdelávania v školách v bývalej R-U monarchii máme väčšinou mylnú predstavu. Mimo veľkomesta kládla pedagogika skôr dôraz na čítanie kate-



Portrét A. Brucknera

chizmu, podpísania sa a aké-také počítanie. Čítať krásnu literatúru, či vedecké knihy sa rovnalo temer revoltovaniu. Pre Brucknera bola dôležitá viera v Boha, hraničiacia až s naivitou a z toho vyvierajúca dôverčivosť. Možno sa preto stal obeťou teoretických sporov medzi „Wagnerianmi“ a „Brahminmi“, pričom ani nevedel presne, o čo ide. Nezatajovaný obdiv voči Wagnerovi sa vzťahoval výlučne na tvorbu. Hlboko prenikol do štruktúr tvorby operného majstra, ale ideológia a hudobno-programový ideál ostal Brucknerovi cudzí. Brucknerovu III. symfóniu c mol nazval, pre trúbkovú tému vo všetkých jej častiach „Wagnerovskou“, avšak symfonik sa vzdialil od svojho „vzoru“, pretože tematicky sa tu pohybuje samostatne. Mimochodom len IV. symfónia Es dur má autorizovaný názov „Romantická“. Skladateľ sám spochybňuje diskusiu o možnosti mimohudobného programu v jeho tvorbe a problém sa dá diskutovať len v rovine vzťahu ideovosti a absolútnej tvorby.

Bol ešte dieťaťom - navštevoval tretiu triedu - keď ho odvieďli do nadácie sv. Floriana. V 17. stor. dodali tomuto komplexu reprezentatívny architektonický vzhľad bratia Carlo a Bartolomeo Carlo ne z Milána. Bol tam (a stále ešte je) jeden z najnádhernejších organov v celej Podunajskej nížine, postavený v r. 1771 mníchom Krismannom a neskôr postupne dobudovaný. Chlapec sotva vedel o čo ide, ale latentne vnímal hudobné prostredie, ktoré mohlo byť základom pre hudobnú citlivosť charakteristickú pre jeho budúci život. Trvalo ešte dlhý čas, kým si ujasnil svoju životnú dráhu. Zatiaľ sa učil hrať na husliach, na klavíri a organe. V Linzi absolvoval preparandiu, lebo chcel byť učiteľom, ako prevažná časť jeho predkov. Tak aj bolo, o. i. hrával na zábavách a fyzicky pracoval ako paholok na majetkoch bohatých sedliakov.

Po r. 1856 nastal u neho prelom a začala prevažovať náklonnosť k hudobníckemu povolaniu - splnilo sa mu želanie a stal sa organistom v Dóme v Linzi. Vyjasňuje sa umelecká dráha skladateľa Brucknera a vzniká asi povest „hudobníka Božieho“. Má niečo spoločné s Frescobaldim, Buxtehudem, Bachom a Regem - ich zvukový ideál a technika kompozície je určená organom. Veľkoleposť zvuku a diferencovanosť farby má tu svoj pôvod. Nemôže byť náhoda, že ako prvý použil farbu pozaunov a trubiek a viedol ich v charaktere chorálového spevu. Mal rád farbu nazvanú „plech“, ktorej venoval pri písaní pozornosť, ďalej používal drevá, violončelá a kontrabasy, teda hlboké sláčiky a ostatné nástroje na záver.

V Linzi veľa študoval samostatne (pr-

vým učiteľom mu bol jeho strýko) a písal klavírne skladby, zborny, rozličnú cirkevnú hudbu.

Mal už 40 rokov, keď sa dostal do Viedne a dal sa „vyskúšať“ u Simona Sechtera. Má za sebou Symfóniu f mol (Študijnú) a d mol (Nultú). Za dielo pokladal Veľkú omšu d mol a Symfóniu c mol z r. 1865-6 (Lineckú). Vzniká paradox jeho osobného života. Je vyhranenou skladateľskou osobnosťou, zároveň sa stupňuje u neho potreba dávať sa skúšať. Raz v pedagogike, raz v hre na organe, kde v improvizácii bol aj tak bez konkurencie, a to v európskom meradle. Okrem toho bol najlepší učiteľ harmónie a dokonale znalc kontrapunktu.

Čo chcel? Sebauprdzovanie, alebo dôkaz schopnosti? Zároveň sa stupňoval jeho pocit menejcennosti živý postřkami, útokmi, ktorý smeroval až po otvorené spochybňovanie jeho psychickej vyrovnanosti. Niet divu, že v r. 1867 došlo k vážnej kríze - utrpel nervový šok.

Bol slabý človek? Nebol dost odvážnym, aby čelil životným náporom a bojoval o osobnostný úspech? O úspešnom mužovi má spoločnosť svoje vlastné predstavy a žiada si zachovávať pravidlá hry! Emocionálne rozochvený, dôverčivý a pravdovravný Bruckner nezodpovedal štandardizovanému obrazu spoločenského hrdinu, súdiac však z jeho tvorby, to bol muž pevný ako Alpské pohorie.

Sotva pred ním niekto bojoval tak tvrdo o formovú a ideovú koncepciu symfonického cyklu a vyriešil prioritný kompozično-technický problém skladateľov jeho doby. Či číslovanie, škrtanie a počítanie taktov v rukopisoch je znakom o „boj pre formu“, alebo prejavom nervového tik, lebo sa vzťahovalo na počítanie gombíkov na oblečení ľudí, s ktorými sa zhováral a pod., je z umeleckého hľadiska dnes sekundárne.

Rozhodujúce je riešenie, ktoré predložil, i keď si to zo skromnosti neuvedomoval a možno o tom ani nechcel hovoriť. Svojím symfóniám láskavo hovoril „deti“ a prijímal ich z vyššej moci ako dar pokorného človeka. Už súčasníci to chápali ako podivinstvo. Ak otvoríme jeho partitúry, tak tam nenájdeme nič divného. Iste, je tu sledovateľný boj o formu, ale celostný zvukový obraz cielenie smeruje k logike hudobnej architektúry. Zadosťučinil tak ideálu doby teoreticky zdôvodňovanému v estetike. Majúc pred očami hudobný ideál Beethovena a Schuberta, sústredil sa na symfonickú tvorbu, a tak vstúpil ja do povedomia hudobnej verejnosti, hoci je v cirkevnej tvorbe a v niekoľkých komorných dielach kompozične rovnocenný. Tematicky rozpracovával materiál svojich vzorov a rozšíril ho do zatiaľ nepoznaných rozmerov: delí ho do nástrojových skupín, stupňuje ho, kontrapunktuje a témou spája jednotlivé časti symfonického cyklu.

Hudobný tvar rozvíja buď trojštvrťovým taktom, ktorý dodáva ráz ľudovosti, alebo triolami, ktoré mal tak rád. Jeho hudba získava vnútorný pohyb a latentne sa dynamizuje. Aj zastavenie priebehu znamená pohyb, kľud na fermate je často príprava k novému stupňovaniu a odlmčanie v pomlčkách má význam výrazu hudobnej podstaty. Bruckner dovŕšuje proces začatý skladateľmi v 18. stor. a dovádza ho do krajnosti.

Jeho dielo vrcholí symfóniou, ktorú venoval na pamiatku Wagnerovi - k úmrtiu Majstra. Ako sa však už vzdialil v VII. symfónii E dur! Je vyriešením koncepcie symfonického cyklu, vytvoril kompozično-technický ideál symfonickej tvorby 19. stor. Spolu s VIII. symfóniou c mol sa stal autorom dvoch najkrajších a najvýznamnejších diel storočia, ktorými ďalej smeroval k hudobnej abstrakcii v podobe IX. symfónie d mol a Te Deum C dur. Konečne stojí tvárou obrátený k Beethovnovi. Zaradil sa do kontextu majstrov, patriacich európskemu kontinentu a jeho celostnému kultúrnemu obrazu. Len scherzám jeho symfónií - temer na pokračujúcu šablónovitosti - s chceným ländlerovským charakterom pripomínajú Rakúšana.

Stojac na záver štýlovej epochy a tým, že doriešil kompozično-technické úlohy doby, ba doviedol ich k vyvrcholeniu,



Brucknerov rodný dom

mohol o sebe povedať: „dokončil som dielo“. Bol tvorca veľkého formátu a profesionalita, a tak sa stal provokáciou pre nasledujúcu generáciu „prechodu“ a vyslúžil si nenávisť niektorých z nich. Sám osobnostne vykryštalizovaný donútil nasledovníkov k personálnej vynaliezavosti a zabránil tak možnému napodobňovaniu jeho tvorby bez nebezpečenstva epigónstva. Dištancovanosť mladej generácie tej doby voči romantickej škole spočívala v jej sebauvedomovaní nevedieť a nemôcť pokračovať v niečom, čo je skončené, ale musieť nanovo vynachádzať. Z toho plynie aj ambivalentný postoj voči Brucknerovej hudbe: buď ho nenávidíme, alebo ho fanaticky milujeme.

Do hudby zasiahol usporadúvajúcou rukou. Postromantickej generácii tak často ohlasovaný „chaos romantizmu“, je u Brucknera neidentifikovateľný hudobný jav. V jeho partitúre niet jediného neprehľadného taktu, niet chaotického zvuku, lebo jeho stupňovanie - v tom bol



Bruckner ako dirigent

majster - smeruje do akordu a plynie z línie. Bol prvý, kto priviedol hudobný materiál do prejavu gesta a étosu, počnúc V. symfóniou B dur. Je protirečením v brucknerovskom hudobnom znení, že ide poslucháčovi v ústrety útekem. Kolos, ktorým sme fascinovaní, je zvukové opojenie, ale jeho podstata je v poriadku línie, súzvuku, kontrapunktu, sadzby, farby, komplementárnosti rytmickej organizácie a frázovania. Tam, kde je zvukovo kolosálny, tam je komorný - vnútorné protirečenie jeho hudby má tu svoju podstatu absolútnej hudby. Len vnútorné disciplinovaný, osobnostne vyhranený umelec má schopnosť toto protirečenie prehodnotiť na umelecké dielo.

Bruckner patril k ojedinelým vynikajúcim umeleckým zjavom, ktorý mohol žiť s vedomím, že dokončil svoju prácu. Bol posledný originálny génius storočia, v ktorom žil; tí, ktorí majú radi umenie, vedu, ideový svet; tí, ktorí vedú počúvať hudbu, človeka a prírodu; tí, pre ktorých je duchovný svet otvorený, nezabudnite na muža menom Anton Bruckner!

K vydaniu Guberniálnej zbierky Moravy a Sliezska

HANA URBANCOVÁ

Pri vzniku zbierky piesní a inštrumentálnej hudby z územia bývalej Rakúskej monarchie začiatkom minulého storočia sotva niekto predpokladal, že história tejto zbierky bude históriou archívneho materiálu na dlhý čas ukrytého pred verejnosťou a bez dosahu na dobové dianie v kultúre. V čase svojho vzniku nebola sprístupnená verejnosti a ostala vo fáze nedokončeného projektu. Nevieme preto odhadnúť ani význam, ktorý mohla mať pre svojich súčasníkov. Dnes pre nás predstavuje cenný materiál historickej hodnoty. Na rozdiel od mnohých dobových zbierok, ktoré zachytávajú len texty piesní, prináša kompletne zápisy aj s nápevmi a záznamy inštrumentálnej hudby. Etnomuzikológii dáva k dispozícii ojedinelý prameň pre poznanie piesňovej a inštrumentálnej tradície zo začiatku 19. storočia s reminiscenciami na staršie obdobie.

Zbierka bola výsledkom širokej zberateľskej akcie, organizovanej na podnet Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni. Vznikla z iniciatívy zakladateľa a sekretára spoločnosti Jozefa Sonnleithnera ako oficiálne, štátom podporené podujatie. Uskutočnila sa v priebehu roka 1819 na území Dolného a Horného Rakúska, Štajerska, Tirolska, Ilýrie spolu s Korutánskom, Dalmáciou, Čiech, Moravy a Sliezska. Ak boli základné inštrukcie k zbieraniu a zapisovaniu materiálu sformulované na pôde Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni, priebeh celej akcie sa uskutočňoval pod dohľadom územných správcov gubernií, ktorí zabezpečovali kontakt so zapisovateľmi, zhromažďovali získaný materiál a odovzdávali ho do Viedne. Už táto skutočnosť bola jednou z príčin zložitosti osudu celej zbierky. Napríklad materiál z Čiech sa do viedenského archívu nedostal vôbec a žil vlastným životom, uložený spočiatku u riaditeľa pražského konzervatória, neskôr v Národnom múzeu v Prahe. Hoci zápisy z Moravy boli zhotovené v dvoch exemplároch, podstatná časť z nich ostala uložená v Brne. Dnes historický výskum nevie spoľahlivo zodpovedať na otázku, aké zábery mala Gesellschaft der Musikfreunde vo Viedni so získaným materiálom a aký cieľ pri organizovaní zberu dominoval. Skutočnosťou však ostáva, že okrem publikovania menších výňatkov (napr. J. Rittersberk, F. Bartoš, L. Janáček - P. Váša) a súpisu rukopisov z viedenského archívu, ktorý bol zhotovený pri príležitosti 150. výročia vzniku zbierky (W. Deutsch - G. Hofer), nebol z týchto zberov vydaný ani kompletnejší materiál určitého územného či etnického celku.

Z tohto hľadiska sa stalo významným edičným činom, so stredoeurópskym dosahom, publikovanie uce-

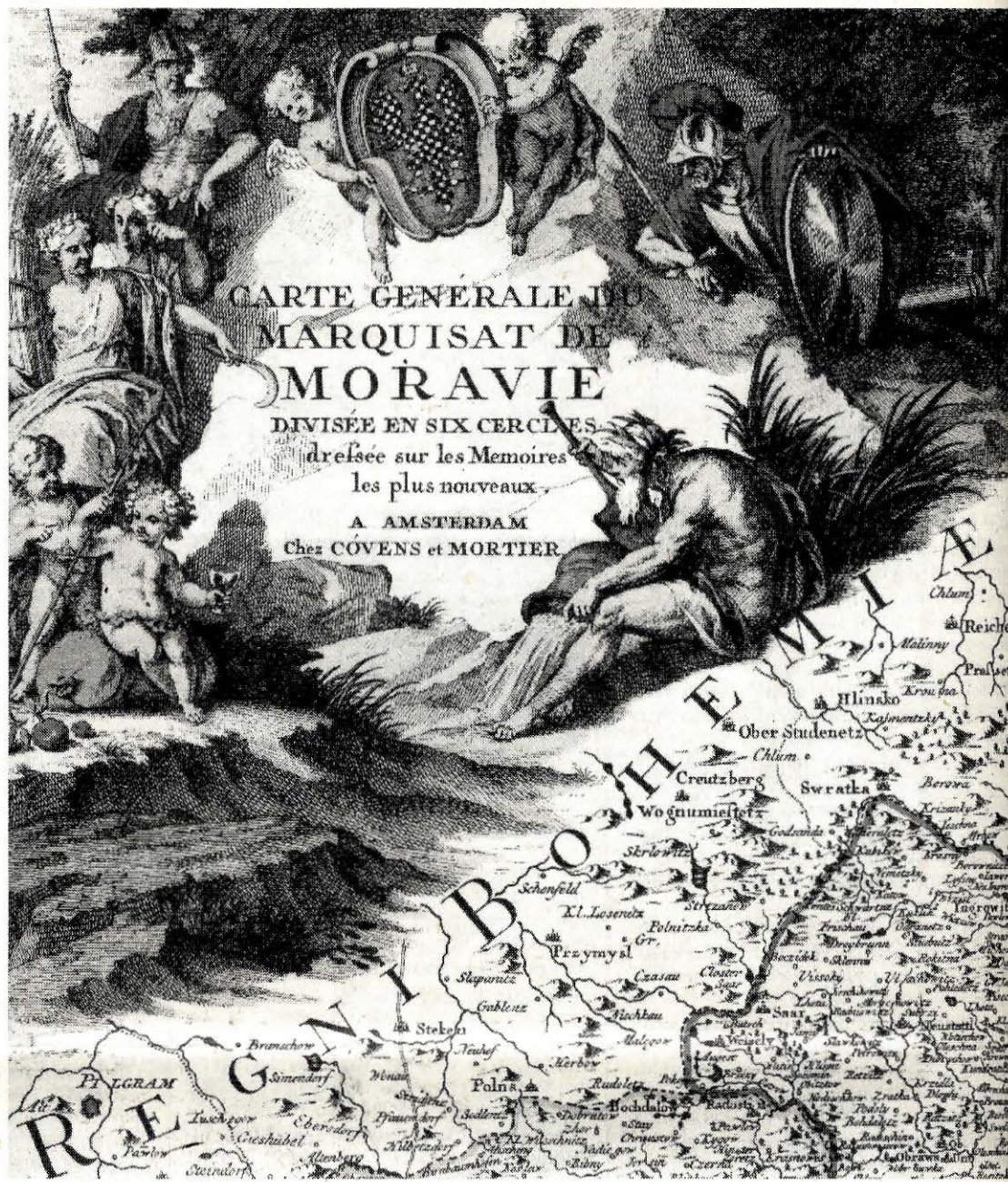
lenej časti zbierky, ktorá sa viaže k Morave a Sliezska. Pod názvom **Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Sliezska z roku 1819** (Strážnica 1994) vydanie pripravili moravskí etnomuzikológovia Karel Vetterl a Olga Hrabalová ako pracovníci Ústavu pro etnografii a folkloristiku v Brne. Úvodné štúdie zostavovateľov približujú históriu zbierky, jej obsah a základnú charakteristiku. Vydanie dopĺňa zoznam textových incipitov piesní aj s odkazmi o uložení v archívoch a registre (zberatelia, lokality, názvy tan-



Titulná strana zbierky

cov, hudobné druhy).

Pokyny k zbieraniu, ktoré vypracoval pre celú akciu J. Sonnleithner, orientovali zberateľov na tri okruhy: 1. ľudové svetské piesne (najmä staršie); 2. melódie k národným tancom; 3. duchovné piesne a hudba. Zapisovateľmi boli najmä príslušníci vidieckej inteligencie - učitelia a kňazi, organisti, ľudoví "písmáci". Napriek istej voľnosti vo výklade pokynov k zbieraniu sa podarilo z územia Moravy a Sliezska zhromaždiť pomerne roz-



Generálna mapa Moravy z r. 1790, ktorá bola odvodená a doplnená z Müllerovho diela.

vhodný kľúč k roztriedeniu materiálu, ktorý by dokázal reflektovať druhovú a žánrovú rozmanitosť svetskej piesne v zbierke. Materiál je rozdelený do troch skupín: I. piesne ľudové a ľudové; II. piesne pololudové a umelé; III. obscénne piesne. Priradenie tretej skupiny je pomerne neorganické a vytvára skôr dojem akéhosi dodatku. Nie je jasné, či tieto piesne pre "háklivý" obsah neboli pôvodne odsunuté a až dodatočne zaradené do výberu, alebo sa zostavovatelia zbierky stretli v tomto prípade s najväčším problémom, do ktorej kategórie tvorby ich možno jednoznačne zaradiť.

Prvé dva okruhy tvorby sú vnútorne členené na niekoľko žánrovo-tematických skupín. Toto členenie odráža najprehľadnejšie mnohé ich spoločné i odlišné charakteristiky. Piesne ľudové a ľudové (I.) sú rozdelené na ľúbostné piesne, piesne regrútske a vojenské spolu s baladami, svadobné piesne a vinše, na tanečné piesne a hudbu a žartovné piesne. Okruh pololudovej a umelej tvorby (II.) obsahuje ľúbostné piesne, piesne s manželskou a mravoučnou tematikou, piesne historické a sociálne, parodickú tvorbu, fragmenty z ľudových spevohier a frašiek. Je škoda, že v úvodnej štúdii K. Vetterl

bližšie nevymedzil jednotlivé typy piesňovej tvorby, a tak sú tieto kategórie v zbierke definované prostredníctvom materiálu samotného. Najmä pololudová a ľudová pieseň predstavujú termíny, ktoré sú pomerne frekvencované nielen v etnomuzikológii či folkloristike, ale objavujú sa v hudobno-historických aj literárnovedných prácach. Výskum ich zatiaľ používa pomerne voľne a upozorňuje na určité ťažkosti pri ich vymedzení. Často predstavujú skôr konvenčné pojmy na označenie veľmi rôznorodého okruhu tvorby. U nás sa zatiaľ tejto otázke venovala viac literárna história, ktorá v súvislosti s výskumom rukopisných spevníkov a zborníkov ako súčasť staršej slovenskej literatúry vymedzila na textoch bližšie najmä kategóriu pololudovej piesne. Termín používa na označenie tvorby, ktorá sa pohybuje v širokom priestore medzi ľudovou a umelou piesňou a v jej rámci vyčlenila tri podskupiny - tvorbu ponáškovú (imitácie), symbiotickú a populárnu (J. Minárik). Etnomuzikológia už tým, že sa od začiatku zaoberala vymedzením svojho predmetu výskumu, bola nútená dotknúť sa podobných otázok. Z dvoch názorových prúdov, založených na tzv. genetickej a funkčnej definícii, prá-

siahly a ucelený piesňový fond, ktorý zahŕňa niekoľko žánrových okruhov a kategórií tvorby. Zostavovatelia zbierky vychádzali zo zachovaného súboru, ktorý obsahuje do 1200 zápisov, z toho 555 svetských piesní, 87 záznamov inštrumentálnej hudby a vyše 300 duchovných piesní (viacnásobné piesne a pastorely, piesne spievané v kostole a pohrebné piesne). Z nich sa zamerali na svetskú pieseň a inštrumentálne nápevy.

K. Vetterl sa usiloval najst

ve druhý obsiahol aj problém pololudovej a zľudovej tvorby - pre vymedzenie ľudovej piesne nie je dôležitý pôvod piesne, ale rozšírenie v príslušnom sociálnom prostredí.

Pokus o typologické rozčlenenie piesní v guberniálnej zbierke je príspevkom do diskusie o tejto otázke. Sporné začlenenie niektorých zápisov však upozorňuje na zložitost problému, najmä ak sa týka textov a nápevov súčasne. Ukazuje sa, že najdôležitejšia je otázka kritérií, na základe ktorých možno piesňovú tvorbu z tohto hľadiska určovať.

V porovnaní s neskoršími zbierkami, ktoré boli publikované v priebehu minulého storočia, v guberniálnej zbierke nie sú vo väčšom rozsahu zachytené obradové žánre ľudovej piesne (najmä piesne výrobného zvykoslavného cyklu) a pracovné piesne. Piesne rodinného zvykoslovia reprezentuje len skromný výber niekoľkých svadobných nápevov. Chýbajú mnohé tradičné piesňové žánre spojené s individuálnym prednesom, napr. uspávanky. Zbierka reprezentuje prevažne tvorbu spojenú s kolektívnym a spoločenským spevom, najmä v podobe repertoáru bez pevnej funkčnej väzby. To sa odrazilo aj na hudobnej stránke piesní. Zbierka sa orientuje na novšie vývinové vrstvy tradičnej ľudovej piesne, okrem modálnych nápevov najmä na starú a novšiu harmonickú pieseň, pričom je v menšom rozsahu zastúpená kvinttonálna vrstva. Pololudovú a umelú tvorbu možno identifikovať na základe zložitejšej formovej stavby, podľa typu melodiky a pod. Okrem hudobného hľadiska je pomerne ľahké odlíšiť umelú tvorbu podľa textov. V zbierke ju reprezentuje ľúbostná pieseň príbuzná typu tzv. alamódovej a anakreontskej poézie s príznačnými stylistickými a lexikálnymi znakmi, pijanská pieseň ako typ humoristickej piesne a fragmenty z hudobnoscénických žánrov (recitativy, árie a zbory), najmä z tzv. hanáckych spevohier 18. storočia. Najväčším problémom je oblasť zľudovej a pololudovej tvorby. K pololudovej piesni K. Vetterl zaraďuje anonymnú tvorbu kantorov a ľudových "písmákov" v dialektoch, ďalej piesne, pre ktoré je príznačná symbióza prvkov umelej i ľudovej tvorby a napokon piesne, ktoré naznačujú úzky vzťah ku kramárskej piesni ako jednej z prípadov tzv. knižnej (t. j. tlačou šírenej) piesne.

Literárna história chápe umelú, pololudovú a ľudovú tvorbu len hypoteticky v súvislosti s pôvodom piesne. Považuje ich skôr za kategórie štýlu a poetiky. Zdá sa, že východiskom k rozlíšeniu týchto typov tvorby - v textoch aj nápevoch - bola pre K. Vetterla taktiež štýlová analýza a kritika. K nej pridáva ďalšie kritériá, napr. rozšírenie piesne v ľudovom re-

pertoári, ktoré identifikuje prostredníctvom variantov v dobových zbierkach, otázku autorstva a pod. Miešaním týchto kritérií však dochádza v niektorých prípadoch k spornému začleneniu (napr. trojjazyčná latinsko-nemecko-česká pieseň zaradená v skupine ľudových a zľudových piesní, hoci sa k nej nenašli v ľudovej tradícii varianty, pieseň bola viazaná skôr na študentské resp. vzdelanecké prostredie). Okrem analýzy štýlu textovej a hudobnej stránky piesní je dôležitým kritériom hľadanie variantov v určitom type tradície, ktoré upozorňuje na väzby s určitým sociálnym prostredím.

Z hľadiska materiálu význam zbierky spočíva v zachytení štruktúry spoločenského spevu na začiatku 19. storočia - od tradičnej roľníckej piesne cez kramársku a študentskú pieseň až po mestskú pieseň stredných vrstiev. Odráža skutočnosť, ktorú K. Vetterl zdôraznil v úvodnej štúdii - umelá a ľudová tvorba sa vyvíjali skôr spolu, než paralelne vedľa seba. Je však potrebné dodať, že tesné spolužitie týchto dvoch okruhov tvorby sa prejavilo v rôznych žánroch rôznym spôsobom. Napríklad v oveľa tesnejšom vzťahu boli žánre humoristickej piesne v porovnaní s ľúbostnou piesňou, ktorá bola vo vývine viac izolovaná jednak v ľudovom repertoári, jednak vo sfére umelej tvorby, a tak ostala štýlom a poetikou v oveľa väčšej miere polarizovaná.

Podrobnejší komentár k zápisom piesní obsahuje bohaté odkazy na textové a nápevové varianty, ktoré uvádzajú materiál zbierky do širokého kontextu jednak dobových historických zápisov, jednak súčasnej ústnej tradície. Porovnanie nie je obmedzené len na piesne moravsko-sliezskej proveniencie, ale sa rozširuje na širší stredoeurópsky materiál - okrem slovenského na český, poľský, rakúsky a nemecký. Tým sú naznačené jeho historické väzby aj interetnické vzťahy. Okrem bežných variačných zmien v ľudovej piesni zbierka napríklad upozorňuje aj na rôzne formy procesu folklorizácie - adaptovanie piesne prechádzajúcej z iného sociálneho prostredia a tradície do ľudového prostredia. Z nášho hľadiska je najväčšmi zaujímavé načrtnutie moravsko-slovenských vzťahov. Ak v starších vývinových vrstvách ľudovej piesne vplyvy smerovali z nášho územia cez karpatský oblúk smerom na Moravu, novšie vrstvy piesňovej tradície, ktoré sú zachytené v guberniálnej zbierke, ukazujú buď opakné tendencie - šírenie niektorých piesňových typov zo západu na Slovensko, alebo naznačujú vývin určitých piesňových typov v spoločnom stredoeurópskom priestore. Tieto vzťahy boli sprostredkované aj inými kultúrnymi formami než je ústna ľudová tradícia.

Začiatok 19. storočia bol obdobím počiatku intenzívnejšieho vydávania piesňových zbierok. Mnohé z nich zohrali dôležitú úlohu pri formovaní dobových estetických a umeleckých názorov. Patrí k nim nemecká zbierka Des Knaben Wunderhorn Arnima a Brentana (1806-08), Karadžičove zbierky srbských piesní (1814, 1823-33), Österreichische Volkslieder, ktorú pripravili zberatelia F. Ziska a J. Schottky (1819), Písne světské lidu slovenského v Uhřích Šafárika a Kollára (1823, 1827) či neskôr Národné zpěvanky J. Kollára (1834, 1835) a mnohé ďalšie. Tieto publikované zbierky boli orientované prevažne na národný piesňový repertoár. Časť z nich zohrala významnú úlohu v neskorších fázach národného obrodovania, ktoré vytváralo základy pre mnohé novodobé národné kultúry v Európe. Nadnárodný charakter, obsah a štruktúra repertoáru zbierky z roku 1819 prezrádza, že jej vznik bol motivovaný inými myšlienkami prúdmi. Táto rozsiahla zberateľská akcia sa začleňuje skôr do kontextu osvietenských snáh - záujem o tradičný spev a hudbu bol len súčasťou oveľa širšie orientovaných záujmov o poznanie a dokumentovanie života a kultúry širokých vrstiev spoločnosti. Rakúski bádatelia zdôrazňujú nadviazanie tejto zbierky na tradíciu francúzskych encyklopedistov, ktorá našla ohlas v zakladaní prvých vedeckých inštitúcií a nadácií na podporu výskumu ľudovej kultúry. V týchto súvislostiach je potrebné vidieť aj dobový prínos tejto veľkej kolektívnej zberateľskej akcie.

Guberniálna zbierka obsahuje pre nás mnohé cenné informácie, ktoré môžeme získať prostredníctvom porovnávacieho výskumu. Slovenská etnomuzikológia nemá k dispozícii podobnú zbierku, ktorá by zachytila tradičnú piesňovú kultúru z tohto obdobia a v takom rozsahu aj s nápevmi. Tradičnú pieseň z prelomu a začiatku minulého storočia môžeme čiastočne rekonštruovať prostredníctvom množstva menších rukopisných spevníkov a zborníkov, ktoré odrážajú skôr individuálne záujmy a vkus svojich zapisovateľov. Tieto zbierky sú však vo väčšej miere orientované na texty piesní, menej na zachytenie ich hudobnej stránky podobne ako naše prvé väčšie publikované zbierky Šafárika a Kollára. Až rozsiahly a pozoruhodný projekt Slovenských spevov zo záveru minulého storočia prináša prvý obsiahly a komplexnejší pohľad na slovenskú ľudovú pieseň, hoci táto zbierka mala už odlišnú koncepciu zachytenia piesňovej tradície a bola motivovaná inými zámermi.

Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín

O hudobnom živote Bratislavy v 19. storočí toho v našich knižniciach, či v hudobných predajniach nenájdeme mnoho. Sú to väčšinou desiatky rokov staré štúdie v rôznych súhrnných publikáciách, často bez kritického poznámkového aparátu a hlbších systematicko-historických súvislostí. Ide však zrejme o logický postup, ktorý začína monografickým spracovávaním určitých súčastí celku. Ak sa aj záujemca z tzv. "dobře informovaných zdrojov" o takejto novovydanej knihe dozvie, najprv sa riadne "zapoti" a napokon sa k nej aj tak legálnou cestou nedostane. Je to smutné konštatovanie pri takej historicky cennej práci, akou je publikácia s názvom Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobnín autorky Alexandry Tauberovej, ktorú vydalo Slovenské národné múzeum - Hudobné múzeum v Bratislave v roku 1995 v edícii *Museum Musicum*.



Ján Nepomuk Batka (1845-1917)

Ján Nepomuk Batka bol mužom bohatých ambícií, všestranného vzdelania a vysokej úrovne myslenia. Rodinné tradície, povahové črty, blízky vzťah k umeniu a schopnosť intuitívne rozpoznať skutočné hodnoty v živote i v umení predurčili a ovplyvnili jeho mnohostranné aktivity a záujem zhromažďovať a zachovať dokumenty svedčiace o dobe, v ktorej žil. Tolkó z úvodu knihy, ktorej cieľom je zmapovať hudobnú zbierku Jána Nepomuka Batku predložením súpisu jeho hudobnín a súčasne priblížiť jeho osobnosť, dobu v ktorej žil a mesto pre ktoré žil. Kniha sa člení na tri samostatné kapitoly s názvami *Ján Nepomuk Batka - život a dielo*, *Batkova zbierka hudobnín* a *Prílohy*, pričom každá je systematicky rozdelená na vlastné podkapitoly. Autorka v nich predkladá výsledky niekoľkoročného výskumu, ktoré - súdiac z jej textu - neboli vo svojich počiatkoch jednoduché. Hudobniny z Batkovej zbierky boli až do roku 1987, kedy Hudobné múzeum SNM iniciovalo ich zjednotenie a následný súpis, niekoľkokrát prekladané do rôznych archívnych priestorov, čím boli vystavené znepohodneniu alebo strate (po prevzatí do Hudobného oddelenia Mestskej knižnice v Bratislave v roku 1964 sa väčšia časť z nich stala dokonca súčasťou výpožičného fondu knižnice).

Tažisko knihy tvorí súpis 349 hudobnín Jána Batku - rukopisy a tlače, ktoré: 1. s určitostou patrili do Batkovej zbierky (vzhľadom na rukopis Batku, jeho otca, manželku, alebo jeho ex libris), 2. na základe iných prameňov dokladajú, že sa dostávali do Bratislavy prostredníctvom Jána Batku (ide o skladby ruských autorov, českých klasikov, skladby autorov, ktorí boli svojím pôsobením spätí s Bratislavou). Autorka ich rozdelila do troch častí *Rukopisy*, *Tlače* a *Kompletné* v abecednom poradí s kompletnými archívnymi údajmi.

Ján Batka, ako prvý menovaný archivár Bratislavy (v rokoch 1879-1917), nesústredil do svojej zbierky len notové pamiatky. Vďaka svojmu všestrannému záujmu o kultúrny a najmä hudobný život svojej doby predstavuje v súčasnosti jeho zbierka cenné doklady pre spoznávanie kultúrnych dejín Bratislavy 19. storočia a jej pozície v európskych súvislostiach. Obsahuje korešpondenciu a písomnosti z Batkovho vlastníctva, zbierku koncertných programov a plagátov, fotografie, výtvarné pamiatky i rozličné iné umelecké predmety. Dnes sú súčasťou depozitárov rôz-

nych ustanovizní. Autorka posúdila ako podklad pre spracovanie úvodnej kapitoly knihy, v ktorej v globále pripravila ako vstup zaujímavé čítanie o živote a diele Jána Batku, vhodne doplnované priamymi citáciami z jeho rozsiahlej korešpondencie.

Až prekvapujúca je v tejto súvislosti všestranná Batkova orientácia na aktivity kultúrneho, spoločenského a najmä hudobného života jeho čias. Okrem sústreďovania archívneho materiálu sa venoval publikačnej činnosti, sprostredkovaním informácií, bádateľom prispieval k popularizácii poznatkov z oblasti histórie Bratislavy, pracoval vo výbere divadla, bol zakladajúcim členom Umeleckého spolku v Bratislave, členom slobodomurárskej lože Mlčanlivost', sekretárom Cirkevného hudobného spolku, redaktorom novín *Pressburger Zeitung*,... svojou funkciou v službách mesta sa pričínil o ochranu architektonických pamiatok, výtvarného umenia a v neposlednom rade hudby. Vďaka svojej priateľskej povahe a odborným vedomostiam nadviazali s ním bližšie kontakty mnohé významné osobnosti hudobného sveta: „Včera tialo ako z krhly. Doobeda som bol u Lisztu, ktorý ma prijal láskavo i priateľsky, a na večer ma pozval k Wagnerovcom“. (Z listu Jána Batku manželke. Bayreuth, 28. 7. 1884, s. 29.)

Z útržkov Batkovej korešpondencie, ktoré autorka do knihy vybrala, je zrejme, že sú nepostrádateľným dokumentom k pochopeniu hudobných dejín v 19. storočí v Bratislave. Preto si myslím, že by sa jej spracovanie a publikovanie mohlo stať predmetom ďalších muzikologických aktivít. Aj keď je dosť rozsiahla, podľa autorkiných informácií ide o najkompletniejšie zachovanú a spracovanú časť Batkovej zbierky, ktorú už spracoval hudobný historik Zoltán Hrabussay.

Publikácia je na záver doplnená kapitolou *Prílohy*. Uvedený je tu Batkov testament, obsahujúci ako jediný základné informácie o rozsahu a obsahu jeho majetku, ktorý daroval mestu. Väčšina sa viaže k hudbe. Priestor tu majú aj informácie o ostatných súčastiach Batkovej zbierky - výtvarná zbierka Jána Batku, ktorá sa určitým spôsobom viaže k hudobnému životu v Bratislave (súpis), Batkov knižný fond, fond z FFUK (súpis) a jeho zbierka fotografií. Vhodne je zaradená kapitola o osobnostiach z okruhu Batkovho pôsobenia, encyklopedicky charakterizujúca osobnosti, ktoré sú spomínané v úvodnej časti knihy.

V rodnom dome Jána Nepomuka Batku na Baštovej ulici č. 2 v Bratislave malo byť ešte pred desiatimi rokmi zriadené Batkovo múzeum. Autorka publikácie A. Tauberová bola, ako uvádza, požiadaná o napísanie libreta a neskôr i scenára expozície. Myšlienka sa však nere realizovala, neuskutočnila sa ani rekonštrukcia objektu a jeho funkčné využitie ostalo bez zmeny. V závere autorka cituje svoj scenár muzeálnej expozície.

Som potešená vydaním jednej zo základných historiografických prác, nevyhnutných pre pochopenie a ďalšie spracovávanie problematiky dejín hudby 19. st. v Bratislave a na Slovensku vôbec a som presvedčená, že neopominaním distribučných aktivít - aj smerom do budúcnosti - sa nebudem radovať sama.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

Na margo Dní Základných umeleckých škôl

Hudba je ochranným obalom pred zlom, gýčom...

DANA JAKUBCOVÁ

V Bratislave sa v dňoch 24. 9. až 5. 10. uskutočnil 4. ročník DNÍ ZÁKLADNÝCH UMELECKÝCH ŠKÔL 1996. Zorganizovala ho Asociácia učiteľov hudby Slovenska, ISTROPOLIS a Základné umelecké školy v Bratislave vďaka pomoci a spolupráci Ministerstva školstva SR, Štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA a Slovenskej výtvarnej únie.

Festival, Dni ZUŠ, vznikol pred štyrmi rokmi v čase, keď sa tieto školy dostali do ťažkej situácie. Jeho cieľom bolo dokázať sériou podujatí všetkým odborom širokej verejnosti svoju opodstatnenosť, aby si ZUŠ aj naďalej udržali miesto, ktoré v našom školskom systéme majú, a ktoré im právom patrí.

Prvé dva ročníky festivalu sa uskutočnili v Umeleckej besede Slovenska. Boli koncipované ako cyklus podujatí, na ktorých sa predstavili talentovaní žiaci všetkých bratislavských ZUŠ zo všetkých odborov. Slávnostnú atmosféru umocňovali nainštalované výtvarné práce všetkých bratislavských ZUŠ, čím sa posilnil účinok umení ich spolupôsobením. Každá škola vrátane súkromných škôl sa prezentovala svojím tridsaťminútovým programom. Umožnila tak predstaviť svoju špecifickosť a dala možnosť vzájomne sa inšpirovať a porovnávať v prajnej a priateľskej, nie konfrontačnej atmosfére. Súčasťou dní boli dva spoločné koncerty všetkých odborov. Na 3. ročníku sa jednotlivé odbory prezentovali na

sa preniesol aj na publikum. S hrou získali 3. miesto na divadelnom festivale v Čadci. Vystúpenie ukázalo, že výsledky práce pedagógov tohto odboru sú na výbornej úrovni. Spokojná bola aj Mgr. Alexandra Škořepová, členka predsedníctva AUHS za oblasť LDO. Na moju otázku v čom vidí najväčšie poslanie LDO mi povedala: "To, čo sa prezentuje na súťažiach alebo vystúpeniach ZUŠ, to je v LDO nadstavba, teda len špica ľadovca, ktorý čnie nad hladinou. Čím je základ hlbší, tým sú výsledky výraznejšie. Nie v umiestnení a v získaných oceneniach, ale v celkovej kultúre prejavu, či už na javisku alebo v súkromí, v celkovej osobnosti dieťaťa či mladého človeka. Súčasť doba



Detský spevácky zbor Martinčatá.

samostatných podujatiach v Slovenskej filharmónii, v Dome kultúry Dúbravka a v ďalšej časti nasledovali spoločné podujatia s mimobratislavskými ZUŠ, s ktorými školy nadviazali pedagogickú a umeleckú spoluprácu, v Umeleckej besede Slovenska. Na 4. ročníku sa jednotlivé odbory prezentovali opäť samostatne v malej sále Teatro, v ISTROPOLISE.

Na literárno-dramatickom večere 24. 9. sa



doc. J. Hatrík pri otvorení vernisáže

predstavili žiaci a súbory jednotlivých ZUŠ s ukázkami z predstavení, s ktorými sa zúčastňujú rozmanitých súťaží, kde sa stretávajú tí najlepší z najlepších. Z účinkujúcich spomeniem kolektív 14 žiakov zo ZUŠ Topoľčianka, ktorí časťou z rozprávky Poklady noci svätajánskej od Viery Markovičovej-Záturckej (pedagogička Beata Durišová) pekne stvárňali svet tajomnej, čarovnej moci prelínajúcej sa so svetom ľudí. S touto rozprávkou sa zúčastnili Celostátnej detskej divadelnej prehliadky Zlatá priadka v Šali. S náročným eposom o Gilgamešovi zaujal kolektív žiakov 2. a 3. ročníka II. stupňa zo ZUŠ Karloveská pod vedením ped. Michaely Malecovej. S hrou sa zúčastnia divadelného festivalu v Čadci. Študenti 2. a 3. ročníka II. stupňa zo ZUŠ Hálkova si pripravili Reminiscencie z 8. A od Juraja Alnera v režii ped. Heleny Kucharikovej-Adamovičovej. Samotná hra mimoriadne vtípane a výstižne zobrazuje dnešnú mládež. Z vystúpenia bolo zrejme, že študenti sa do nej vžili s veľkým pôžitkom, ktorý

plodí "inteligentných citových idiotov", ľudí vzdelaných odborne, ale citovo a sociálne nevyvinutých. Dúfajme, že si to uvedomia nielen tí, čo pracujú v LDO ZUŠ, ktorí majú možnosť vplyvať na rozvoj osobnosti detí, ale celá naša spoločnosť."

Tanečný odbor bratislavských ZUŠ pripravil program na 25. septembra. Žiaci opäť ukázali svoju všestrannú tanečnú pripravenosť v rozmanitých choreografiách zostavených na základe tanečných techník klasického, moderného aj ľudového tance. Dievčatá zo 4. roč. ZUŠ na Štefánikovej ul. pod vedením ped. a autorky viacerých odborných publikácií z oblasti tance Mgr. Heleny Žitňanovej vtiahli publikum v Španielskom tanci M. Dubčekého do temperamentu tohto národa. Zuzana Buchtová, žiačka 5. roč. ZUŠ Hálkova predviedla pôsobivú pohybovú variáciu na Varšavský koncert R. Addinsaeila v choreografii svojej ped. Heleny Bolfovej. Žiačky 6. roč. Alstrova zatancovali Mozartov Menuet D dur pod umeleckým vedením Mgr. Dagmar Surovičovej. Hudba Vangelisa inšpirovala ped. zo ZUŠ Sklenárova p. Kornéliu Ivanovú k vytvoreniu tance s názvom, Spomienka na detstvo. Pod jej umeleckým vedením ho za-



Dychový súbor ZUŠ na Alstrovej ulici.

tancovali Silvia Trnková, poslucháčka VŠMU, bývalá žiačka p. K. Ivanovej a Kristína Ivanová (dcéra p. učiteľky). Prítomní mali možnosť vychutnať si nielen krásu ľadného a precíteného pohybu, ale aj skrytú, nevyslovenú a predsa prítomnú myšlienku, ktorá veľakrát inšpirovala umelcov: téma matky a dcéry a v tomto prípade sa vynáral aj aspekt pedago-



Andrej Hlúbik (zobcova flauta) a Marián Lepieš (gitara) reprezentovali ZUŠ Martin.

gický, učiteľky a žiačky, teda nielen krása obidvoch, ale aj matkina múdrosť a dcérina túžba po poznaní. Žiačky ZUŠ E. Suchona pod vedením ped. Ľubice Hasbachovej vtípne a nápadito vyjadrili tancom pieseň Petra Nagyho Wajkiki kanibals. Pohybovou variáciou pod názvom Dlhé čakanie od K. Šebeka sa prezentovali žiačky 5. roč. ZUŠ Topoľčianka (ped. V. Benková). Záver patril ľudovým tancom. Hopsa-polke, ktorú so žiakmi 3. a 4. roč. ZUŠ Exnárova naštudovala Ingrid Šaňková a zlatým klincom programu tohto večera nemohol byť nik iný, ako Detský folk-

lujú a ktoré neraz klamú; hudba, ktoré sme zasvätili svoj život, tá nikdy nesklame. Hudba je tiež komunikatívnym kanálom v období, kedy deťom chýbajú slová. Keď som počúval dnešných účinkujúcich, veľa z nich bolo vo veku na rozhraní detstva a dospievania, teda v puberte. Uvedomil som si, aká je hudba dôležitá aj profylakticky v období, keď dieťa ešte nevie, čo sa v ňom odohráva a musí svoje prebúdajúce sa srdiečko vyjadriť. Po tejto stránke ma dnešný koncert veľmi uspokojil. Opäť som si overil



Detský folklórny súbor Čechinka zo ZUŠ na Karloveskej ulici.

lórny súbor Čechinka zo ZUŠ Karloveská, ktorý je známy nielen doma na folklórnych festivaloch vo Východnej, v Detve, na Myjave, v Zamaguri, v Kežmarku, či v Detskom Prešove, ale aj v zahraničí: v Rakúsku, v Maďarsku, vo Švajčiarsku, v Bielorusku, v Taliansku a v Mexiku. Každé ich umelecké turné sa tešilo mimoriadnemu záujmu a dokázalo, že na Slovensku sa aj na ZUŠ robí umenie na vysokej umeleckej aj technickej úrovni.

túto silu hudby ako sprostredkujúceho činiteľa pre mladých ľudí, ktorá je akoby ochranným obalom pred zlom, pred gýčom, pred prázdnotou. Výkony boli tradične dobré, každá škola sa prezentovala tým, čo si myslí, že je kvalitné, samozrejme, boli aj rozdiely. Dôležité je, že sme sa tu stretli a že tradícia, DNI ZUŠ, pokračuje a že si to všetci vážime."

Všetky tri podujatia boli dramaturgicky zaujímavé a priblížili náročnú, ale krásnu prácu ZUŠ. Uskutočnili sa ako úvodné umelecké vystúpenia k BHS. Výstava výtvarného odboru bratislavských škôl prebehla vo foyeri Istropolisu. Výstava prác žiakov výtvarného odboru mimobratislavských ZUŠ bola v galérii Cypriana Majerníka do 5. októbra. Prezentovali sa na nej ZUŠ z Brezna, Martina, Stupavy, Galanty, ZUŠ J. Cikkeru z Banskej Bystrice a Imra Weinera-Kráľa z Považskej Bystrice. Práce detí: kresby, maľby, grafiky, textilná tvorba, batiky aj keramika prezrádali veľkú fantáziu a radosť z tvorby. Ako mi povedala komisárka výstavy Zuzana Homolová, členka predsedníctva AUHS, výtvarný odbor ZUŠ už roky dosahuje vysokú úroveň a kvalitu. V priestoroch výstavy sa konali podujatia so zastúpením všetkých umeleckých odborov ZUŠ a mimobratislavských škôl.

DNI ZUŠ neboli len krásnym stretnutím s umením, ale aj veľkou prehliadkou dosiahnutých úspechov. Chvályhodná je nielen úroveň, ale aj pohotovosť pedagógov a žiakov ZUŠ, ktorí za tri týždne po prázdninách dokázali pripraviť hodnotné vystúpenia.

V budúcnosti však treba zo strany organizátorov venovať väčšiu pozornosť zabezpečeniu propagácie tohto festivalu, aby sa jeho cieľ neminul účinku. Snímky autorka

Existuje humor v hudbe?

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Existuje! - rozhodli sa usporiadatelia 30. ročníka medzinárodnej súťaže PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO a na jubilejný XXX. ročník zadali tému "HUMOR V HUDBE". Vyhlásením tejto témy uviedli do pohybu všetky dostupné európske rozhlasové stanice, ktoré vysielajú vážnu hudbu, aby sa ich tvorivé tímy vybrali na lov do hudobných fonoték. Tam hľadali to, čo aspoň trochu pripomína akýkoľvek humor v hudbe. Hľadalo sa nielen v tej "vážnej", ale aj "nevážnej", ľudovej, populárnej i operetnej. Žiaden skladateľ nebol dostatočne posvätný na to, aby sa nemohol ocitnúť v nedobrovoľnom účinkovaní v hudobno-slovných programoch dvanástich rozhlasových staníc.

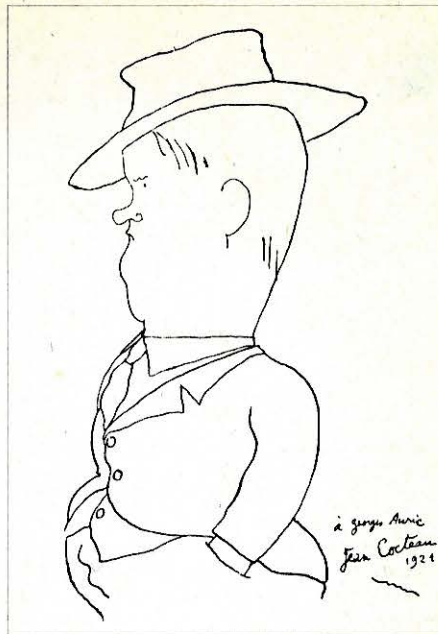
Predmetom súťaže boli rozhlasové hudobno-slovné relácie - bez ohľadu na hudobný žáner - maximálne 60 minútové, v ktorých sa hodnotilo podľa kritérií: dramatické využitie témy, estetický účinok, špecifickosť rozhlasového spracovania, ako i zvuková a technická kvalita relácie. Ukázalo sa, že tieto kritériá možno použiť aj na programy o humore v hudbe, aj keď v niekoľkých prípadoch sa prihlásené relácie vymykali očakávanému štandardu. Mne osobne v kritériách chýbalo to podstatné - mož-

polici s humorom hudobným". Humor v hudbe je:

- keď sa skladba preinštrumentuje; keď sa hrá v inom tempe ako v origináli; keď sa na nečakaných miestach ozvú falošné tóny, keď sa neozve to čo čakáme, ale rôzne citoslovčia, zvuky, ruchy, kloktanie, vŕzganie, škvrkanie; keď sa nehrá na nám známych nástrojoch, ale

opier na jednom ruskom karnevale; keď sa skladba zahrá od konca a vibrato pripomína širokorozchodnú trať; keď... keď... keď...

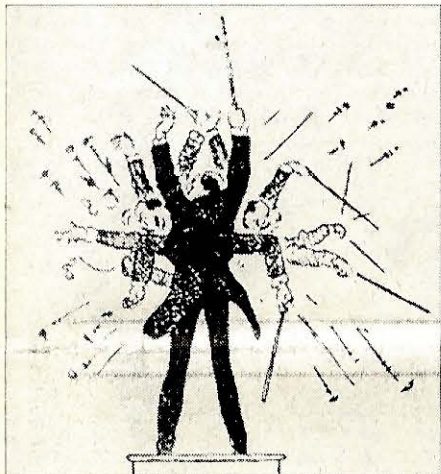
Bolo toho neúrekom, v programoch sa mihali Beethoven, Weber i Webern, Strauss, Vivaldi, Mozart, Britten, Prokofieva prevetrali Moskovčania, Schumann, S. Joplin, etnická hudba, J. Fučík, ľudové pesničky, dychovka i Händlov Mesiáš. Chopina si podali v poľskom "archeomuzikologickom" programe, lotyšských autorov v lotyšskom, niekde to pripomínalo hudobný kvíz pre študentov na rumunskom konzervatóriu, niektorí sa striktné držali originálu a v ňom odvážne nachádzali humorné prvky (Estónske rádio). Strihalo sa, mioxovalo, prelínalo (najmä v maďarskom programe), ozvučovalo... Snažili sa zvukoví majstri, technici a predovšetkým redaktori, dramaturgovia a autori scenárov - čiže



Georges Auric v karikatúre J. Cocteaua.

nevážne" (J. Beránek, E. Zámečník, M. Klapetka). Bolo to hudobno-slovné pásmo ideovo vychádzajúce z toho, že hudba je ako džungľa, plná rôzneho života, ktorý si musí nájsť svoj priestor. Potom už bolo treba nájsť iba vhodné hudobné ukážky, na ktorých bolo možné dokumentovať rozmanité podoby hudobnej múzy. Trochu smutný moderátorský prejav uberal na celkovom dojme z dobre zostavenej hudobnej časti. Žeby humorný paradox?

Veru tak, "humor v hudbe" je vážna vec. K slovenskej účasti: program Hudba kontra hudba (autorka M. Puškášová, Slovenský rozhlas) zaujal iba intelektuálnu časť poroty, lebo autorka príliš podcenila účinok estrádneho prístupu k téme, nedôverovala mu a preto: napriek zúfalému pokusu preniknúť s originálnymi hudobnými rolážami na popredné miesto v európskej hitparáde humorných hudobno-slovných relácií, neuspela. Zato autorka nádobudla cenné skúsenosti, ako treba bodovať, ako treba aj "nebodovať" ak je to vhodné, ako sa v Európe (alebo najmenej v 12 rozhlasových štúdiách) ro-



Hans von Bülow „pri práci“. Silueta od Schliessmanna

nosť zvlášť hodnotiť hudobnú stránku programu a zvlášť jej textový sprievod, pretože všeobecnosť kritérií nijako neodrážala špecifickosť hudobno-slovej relácie ako osobitného rozhlasového žánru. Tak sa mohlo stať, že niektoré relácie vynikali viac v hudobnej dramaturgii - vo výbere skladieb, iné zase zaujali textovou a náročnou obsahovou stránkou (Eesti Raadio - Tallin). Štatút neurčoval podiel slova a hudby, preto napokon prešiel s tým aj program čisto hudobný, bez tzv. sprievodného slova (Magyar Rádió - Budapest, dokonca skončil na 4. mieste).

Veľmi stručná charakteristika súťaže Humor v hudbe: Brno 17. - 20. 6. 1996.

Ako členka poroty som si na záver urobila takúto inventúru "na



Jean Cocteau: Stravinski hrá Svätenie jari

napr. na nátrubkoch; keď štyri skladby prestriháme a pomiešame, keď dve hráme súčasne a tvárime sa, že sme objavili Ameriku; keď Pre Elišku hrajú džezmeni, keď ľudová pesnička s naivnou prostotou spieva o výbave pre nevestu; keď živí skladatelia citujú klasikov a interpreti to isté; keď klaviristi ohurujú v štýle a la Mozart, Chopin, Liszt a Webern a keď brilantné džezové parafrázy evegreenov sa rozliavajú do šírky (treba naplniť minúta) ako delta nílaska; keď sa ujoivia učia na píšťalku a deti sa tešia, keď slon a myška sú v jednej pesničke a keď sa stretnú postavy rôznych

textovej časti a koncepcií. Porotcovia sedeli, počúvali, porovnávali. Humor v hudbe - to nie je nič ľahké, povedal predseda poroty PhDr. Vojen Drlík na úvod, a zopakoval to aj na záver 30. ročníka súťaže PRIX MUSICAL DE RADIO BRNO. Mal pravdu.

Porota sa pomocou kalkulačky prepočítala k výsledným bodom nasledovne:

3. miesto udelila vtipnému (po hudobnej aj slovenej stránke) rumunskému programu pod názvom: "Žartovná múza" - od autora Ioana Dobrinescu (Societatea Romana de Radiodifuziune Bucuresti). Oceňila tak nielen výber vtipných hudobných čísiel, ale aj odľahčený (aj v interpretačnom prejave) textový sprievod, ktorý mal neraz charakter anekdotických aforizmov.

2. miesto (podľa mňa to malo byť 1. miesto) získal vynikajúci poľský program nazvaný "Neznáme objavy archeomuzikológie" od autora Piotra Orawského, ale s podstatným príspevom skvelého klaviristu Waldemara Malického. Tento originálny pianistický klaun, improvizátor, imitátor hudobných štýlov par excellence sa predstavil v naozaj vynikajúcej forme a v dialogickom súboji s autorom relácie podstatnou mierou prispel k víťaznému výsledku. Navyše jeho spôsob "spracovania" známych skladieb v ničom neurážal citlivé ucho milovníka vážnej hudby, ktorý často stráca "zmysel pre humor", keď si niekto uťahuje z jeho skladateľských miláčikov.

Prvú cenu udelila porota brnenskému programu "Vážne prevážne



A. T. A. Hoffmann: Karikatúra basistu dell'Occa

bia podobné programy; získala prehľad o tom, ako je to s humorom u tvorcov týchto programov a aké dobré víno majú na Morave. (Veľmi dobré!)

No a ešte na záver: vysvitlo, že v dohľadnej dobe (v rámci šetrenia honorárov) sa zaobídeme bez živých ľudských hlasov a akustických hudobných nástrojov úplne: Radio Nacional de España prispelo do humorného konkurzu programom, ktorý bol celý vyrobený digitálne a synteticky - počítačové hlasy muža a ženy sa rozprávajú o hudbe M. de Fallu a striedajú to s elektronicky generovanou hudbou. Originálny pokus o "humor v hudbe" generovaný digitálne však živých porotcov až natoľko nezaujal, aby výraznejšie ovplyvnil prvé tri miesta. Väčšina teplokrvných poslucháčov dala prednosť dobre známym melódiám na tradičných nástrojoch.

Veru, humor v hudbe nie je ľahká vec...



Gustav Doré: "Hrdinskí speváci"

KONCERT Z TVORBY E. SUCHOŇA

Nadácia S. Suchoňa, Zichyho palác a Základná umelecká škola E. Suchoňa z Dolinského ul. Bratislava pripravila na 23. 9. 1996 v rámci Roku slovenskej hudby a takmer v predvečer výročia narodenia národného umelca E. Suchoňa (25. 9. 1908) v koncertnej sále Zichyho paláca koncert z tvorby tohto skladateľa.

Podujatie otvorila riaditeľka ZUŠ E. Suchoňa Mgr. Magdaléna Hrubá - iniciátorka tohto koncertu a vo svojom príhovore uviedla aj citát skladateľa, z ktorého vyberám: "Všimnite si na koncerte ruky tých, čo vám hudbu podávajú... a svoje ruky, ako mlčky ležia v lone: len nenarušiť tú chvíľu, keď k vám prichádza to krehké nič, čo neschúliš do dlane, ale čím objímaš vesmír. Pre to nič a pre ten vesmír je hudba mojím životom."

Do dramaturgicky pútavého programu prispeli žiaci viacerých bratislavských ZUŠ: E. Suchoňa z Dolinského ul., M. Ruppeldta z Panenskej, Topoľčianskej, Daliborovho nám., Štefánikovej, Karloveskej a Sklenárovej ulice.

Prítomní si mali možnosť pripomenúť viaceré obľúbené cykly z rozsiahleho inštruktívno-umeleckého diela Obrázky zo Slovenska. Skladateľ ich vytvoril na motívy slovenských ľudových piesní od najnižšieho až po najvyšší stupeň technickej a prednesovej vyspelosti žiaka. Milé bolo vypočuť si suitu Maličká som v dvoch predvedeniach: v peknej klavírnej interpretácii M. Sinkovej zo ZUŠ Topoľčianska a vzápätí prežité, precitovaný vokálny prejav L. Vachálkovej zo ZUŠ E. Suchoňa. Podobne Malú ľudovú rozprávku pre deti, Keď sa vlci zišli, ktorú na husliach zahrála M. Hurná zo ZUŠ E. Suchoňa z Dolinského ul. a na klavíri M. Schlosser zo ZUŠ na Daliborovom nám. Výborne sa prezentovali aj H. Friedlová a M. Garajová v sólovom speve zo ZUŠ Štefánikova a Panenská. Popri skladbičkách pre malých žiakov odzneli aj technicky náročné skladby pre klavír, ktoré vynikajúco predniesli E. Bogaczová zo ZUŠ Karloveská a D. Kráľová zo ZUŠ Sklenárova, ktorej interpretácia zodpovedala úrovni poslucháčov konzervatória.



Flautino dolce diriguje A. Caudtová.

Základné umelecké školy pripravili nielen pekný, ale aj vysoko umelecky hodnotný koncert. Ako mi povedala PhDr. Lenka Suchoňová: "Bolo vidieť, že žiaci hrali s veľ-

kým nasadením a láskou, akoby cítili lásku autora, ktorý mal deti rád. Vďaka svojim vynikajúcim pedagógom podali mimoriadne krásne a niektorí až profesionálne výkony."



V. Mišík a ETC.

Snímka M. Mazúch

SLOVENSKO-ČESKÉ RENDEZVOUS V BANSKEJ BYSTRICI

V dňoch 6. - 8. septembra sa v Banskej Bystrici konal už 3. ročník stretnutia umelcov: slovensko-české rendezvous. Po minulých ročníkoch "vyhladované" publikum netrpezlivo očakávalo tohtoročný program, keďže tu sú kontakty so súčasným kultúrnym dňom pomerne nedostatujúce. Okrem filmu a divadla najväčšiu pozornosť priťahovala hudobná časť na námestí, ktorá bola tento rok aj najsilnejšie obsadená.

Koncert zahájila v sobotu popoludní skupina Mňága a Žďorp dosť stereotypnou hudbou bez výraznejších nápadov. Situáciu im navyše skomplikovala aj nepriazeň počasia. Počas vystúpenia Vidieku však prestalo pršať a námestie sa začalo naplňovať. Program tvorili hlavne skladby z prvého albumu, vystúpenie charakterizoval výborný zvuk a pohoda. Nasledovala znovuobnovená Fermáta s F. Griglákom, ktorá nahradila na poslednú chvíľu BSP M. Pavlíčka. Na prvý pohľad trochu riskantný ťah so zaradením čisto inštrumentálneho kvarteta vyšiel a publikum prijal priam "Túbezne" témy, podarené improvizácie i konferovanie F. Freša veľmi spontánne. Záver večera patrila už bratislavským Made 2 Mate. Pre väčšinu divákov však ich vystúpenie bolo sklamaním. Oproti prvému albumu sa predstavili v úplne inej polohe - skôr tanečná a monotónna hudba. Rozhodne majú na viac, než predviedli, tak inštrumentálne, ako aj invenčne... Nedeľný koncert bol rozdelený do dvoch častí. Tú prvú otvorilo krátkym programom bystrické trio Lunárne legendy. Opäť sa potvrdilo, že menej je niekedy viac. Hoci to bol len ich

druhý samostatný koncert, pôsobili zohrato a patrili k prekvapeniam festivalu - je zrejme len otázkou času, kedy sa presadia aj mimo svojho bydliska. Potom nasledoval P. Lipa so svojím Blues Bandom. Nadhľad, výborné inštrumentálne výkony, zábava. A. Šeban je už dávno "pán gitarista" a ostatní hráči patria tiež k slovenskej elite (J. Tatár, M. Buntaj, M. Gašpar). Jednoznačne to bolo najlepšie vystúpenie. Prvú časť koncertu ukončil expozlanec V. Mišík s ETC - hudba, ktorá zrejme nepatrí na námestie, ale do klubov, kde vznikne potrebná atmosféra. Po pauze patrilo pódium českej Alice. Na svoje si prišli hlavne rockeri, ale to predsa nie je dôvod k predmenzovaniu hlasitosti, však, páni? Formácia Fiction prišla s akousi českou odrodou gothic rocku, ale publikum sa skôr nudilo, než počúvalo. Druhý slovenský inštrumentálny zástupca - Madre, sa predstavil s "brutálnym" jazzom, ako to definoval jeho leader J. Talár. Hrali sa jeho kompozície a na počudovanie sa ukázalo, že aj dosť náročná hudba na námestí dokáže osloviť. Záverečné vystúpenie celého festivalu patrilo skupine Pusa. Hlavnou osobnosťou bola speváčka a gitaristka L. Dusilová. D. Koller pôsobil, ako keby bol len sedem a slovenský zástupca M. Minárik hral len to, čo bolo nutné. Namiesto vyvrcholenia festivalu sa takto stali len jednými z účinkujúcich. Snáď niekedy na budúce.

Dobrá vec sa znovu podarila. Na svoje si mohol prísť takmer každý tak nám zostáva veriť, že budúci rok rendezvous opäť bude a udrží si svoju vysokú úroveň. OLIVER REHÁK

FOLKFÓRUM S KARLOM PLÍHALOM

Hoci v kuloároch kolujú správy, že sa známy moravský folkový spevák a výborný gitarista Karel Plíhal bude v budúcnosti viac venovať práci vo svojom nahrávacom štúdiu, predsa sme ho nedávno mali možnosť vidieť vystupovať v rámci jeho slovenského turné (21. 9. Bratislava, 22. 9. - Zvolen, 23. 9. - Košice, 24. 9. - Poprad, 25. 9. - B. Bystrica, 26. 9. - Trenčín). Bratislavský koncert sa konal v DK Zrkadlový háj v Bratislave-Petržalke v rámci programu z cyklu Folkforum. Plíhal, ktorý v poslednej dobe často vystupoval vo dvojici s J. Nohavicom, si tentokrát pre zmenu kvôli spetreniu zvuku na pódium prizval hráča na klávesové nástroje Petra Freundu. Aj keď som sa pôvodne obával takého zásahu do už osvedčeného, klasického gitarového sprievodu folkových pesničiek, nakoniec sa moje obavy ukázali ako neopodstatnené. Plíhalove nápadité vybrnkávanie zvuku Freundových kláves len jemne dokresloval a naozaj tak prispel k nevŕtavnej, vcelku vkusnej zvukovej pestrosti, ako aj k výbornej atmosfére vystúpenia. Toto sa nieslo v duchu tradičných žartovných básničiek medzi piesňami ("V uzavretom Mitsubishi chcipli mi v tom hicu myši..."), ktoré rozosmiali aj spočiatku trochu rozpačité publikum (bolo však, samozrejme, vypredané). Odznelo niekoľko pesničiek z "čerstvo" nahratého albumu Kráľici, ptáci a hviezdy, ktorý mal krst 7. októbra v pražskom Dome hudby, ale nechýbali ani známe hity, ktoré si spie-



Karol Plíhal

valo aj obecenstvo (O blechách a tak, Sedi topič u piána). Samozrejme, na záver sa muselo pridávať (tuším, že päťkrát). Karel Plíhal so svojimi piesňami, v ktorých spája prvky folku, blues, ragtimu, ale i ľudovej, ba až stredovekej melodiky, patrí už niekoľko desaťročí ku stáliciam folkových pódíí a tak ostáva dúfať, že ho štúdiová práca nepohlť natoľko, aby prestal koncertovať... SLAVOMÍR KREKOVIC

FESTIVAL ZBOROVEJ TVORBY

Boľavým miestom slovenskej hudobnej tvorby sú možnosti jej verejnej prezentácie, a to vzhľadom na relatívne slabšiu rozvinutosť koncertného života, ako aj vkusové preferencie koncertného publika. Mimoriadne vďačným kanálom popularizácie slovenskej hudobnej tvorby, resp. jej časti orientovanej na zborové skladby, jej amatérske zborové hnutie so svojím súborom festivalov a súťaží a niekoľkými stovkami kolektívov všetkých zborových kategórií. Z tohto dôvodu Festival slovenskej zborovej tvorby - poriadaný z príležitosti Roku slovenskej hudby - nie je len príležitosťou prezentovať širokú paletu slovenskej zborovej tvorby posledných desaťročí, ale je aj akousi pomyselnou odmenou amatérskym zborom za systematické uvádzanie tejto tvorby. V tomto zameraní naše zborové vždy podporovalo národné osvetové centrum (Osvetový ústav), ktoré, až na ojedinelé výnimky, vždy za povinné skladby vyberalo diela slovenských autorov.

Festival konaný v Bratislave v dňoch 15. - 17. novembra '96 predstaví ozaj široké spektrum slovenskej zborovej tvorby od Bellu a Trnavského cez Suchoňa, Cikkeru, Moyzesa po viaceré generácie žijúcich skladateľov, z ktorých k najspievanejším v živote zborov i na tomto festivale patria Ivan Hrušovský a jubilujúci osemdesiatnik Zdenko Mikula, ale tiež Zeljenka, Novák, Hatrík, Cón a ďalší. Určitým dramaturgickým oživením programu podujatia je zaradenie diel autorov tvoriacich na Slovensku v minulých storočiach, či už ide o ojedinelú osobnosť typu Schimbratského, skladateľov okruhu bratislavského Dómu sv.

Martina, skalického františkána Bajana, bratislavského mestského trubača Tosta a pod. V programe sú tiež všetky ocenené skladby pre školské spevácke zborové skladateľskej súťaže vypísanej NOC v r. 1995, i ocenená skladba Steineckera zo súťaže SHÚ k Roku slovenskej hudby.

Ktoré zborové telesá uvidíme v Bratislave? Predstaví sa: Spevácky zbor mesta Bratislavy, Technik, Comenius Tempus, Echo, Apollo, Spevácky zbor bratislavských učiteľov, Spevácky zbor št. konzervatória, Bratislavský detský zbor, Canens, Chlapčenský zbor a Akademický zbor. Z mimobratislavských - ako jediný mužský zbor - Spevácky zbor slovenských učiteľov, ženský zbor Iuventus Paedagogica z Prešova, komorná Amadea z Nových Zámkov, odkiaľ pride i detská Lastovička; silné bude zastúpenie detských mimoškolských a mládežníckych zborov: Magnolia zo Sobrance, Cantemus z Prešova, Popradský detský zbor, Košický detský zbor, Cantica Nova z Trnavy. Napokon zborové miešané budú reprezentovať Žilinský miešaný zbor, komorná Cantica z Martina, Tírnavia a Collegium Technicum z Košíc. Tieto zborové vystúpenia na šiestich koncertoch v štyroch rôznych priestoroch (Primaciálny palác, Klarisky, hradná kaplnka a Moyzesova sieň). Výber zborov i repertoáru má na starosti trojčlenná dramaturgická komisia (P. Bagin, Dr. Š. Klimo, V. Blaho) poverená hlavným organizátorom - Národným osvetovým centrom. Na festivale očakávame predstavenie medzinárodných zborových centier ako pozorovateľov a o jeho priebehu pripraví dokument STV. V.B.

VÝRAZNÁ BODKA ZA LETNÝMI KONCERTAMI V KLARISKÁCH

KOMORNÝ SÓLISTI V NEMECKU

Keď som si v piatok 16. 8. 1996 sadal medzi publikum posledného podujatia tradičného cyklu Letné komorné koncerty (usporadúva ho každé leto Mestské kultúrne stredisko v Bratislave), tušil som, čo budem počuť a aká bude interpretácia. Tri týždne predtým som sa totiž s účinkujúcim súborom, **Komornými sólistami Bratislava** a s dirigentom **Antonom Popovičom**, zúčastnil série koncertov v Nemecku, a pretože tam som mohol spoznať každý detail tohto projektu, predpokladal som, že ma nič nezaskočí.

Nemecká kultúra, ako vari každá veľká kultúra, nežije iba v centrách, ale je viac-menej rovnomerne plošne roztrúsená po menších i celkom malých strediskách. Ak je pravdou, že Berlín je kultúrnou metropolou Európy, potom si treba všimnúť aj fakt, že iba v Brandenburskom kraji, v ktorom Berlín leží, možno nájsť okolo tridsať lokalít, kam sa môžete vybrať za kvalitným umením: v mestečku Chorin účinkuje Berlínsky symfonický orchester, Sinfonietta Cracovia so sólistom B. Pergamenschikovom, v postupimskom kaštieli Sanssouci spieva E. Kirkby, v Brandenburku sa uskutočňujú kompozičné a interpretačné kolokviá za účasti Paul-Heinz Dittricha, Klaus Hubera, Edisonsa Denisova, Arditti String Quartet, Zygmunta Krauseho, Marka Kopolenta a ďalších. V rámci takého intenzívneho kultúrno-turistického ruchu sa ocitol súbor, Komorní sólisti Bratislava, v júli tohto roku v malom mestečku Buckow neďaleko od Berlína. Hostiteľská organizácia **Buckowský umelecký a kultúrny podporný spolok** pripravila pre súbor päť koncertov, z ktorých jeden bol súčasťou spomínaného, na naše pomery veľkorysého projektu **Kultúrne slávnosti v Brandenburskom kraji**. Koncertný program bol nasledovný: W. A. Mozart: *Serenáda pre sláčikové nástroje C dur KV 525*, P. Zagar: *Štyri kusy pre sláčikové nástroje*, E. H. Grieg: *Dve elegické melódie op. 34*, P. I. Čajkovskij: *Serenáda pre sláčikový orchester C dur op. 48*. Táto dramaturgia má niekoľko pozoruhodných aspektov: 1) siahla po osvedčených skladbách, no zároveň je ústretová aj voči hudbe dneška, čo nie je až také samozrejmé, ako by si jeden rozhladený dramaturg mohol myslieť; 2) majúce na mysli, že uvádzanie tzv. populárnej klasiky je dvojsečná zbraň a že industriálna spoločnosť 20. storočia si z Mozartovej *Malej nočnej hudby* spravila ikonu, ktorou nám zamáva pred očami vždy, keď chce navodiť atmosféru bezstarostného a všeobecného konzumu (t. j. skoro stále), zaradenie tejto skladby je svojím spôsobom prejavom odvahy a ambície prekonať stereotypy; 3) voľba dvoch relatívne neznámych elegických melódii E. H. Griega je šťastným kompromisom medzi "opakovaním" a "zmenou"; 4) Čajkovského *Serenáda* je "slovom do bitky" každého súboru a hoci sa miestami tvári ako salónna epizódka, patrí k vrcholným inšpiráciám veľkého skladateľa a dojima práve tam, kde prekračuje bezstarostný svet serenád a vedie nás do živého vnútorného sveta

človeka.

Sledovať, ako Komorní sólisti prenikali do jednotlivých skladieb a ako sa vysporiadali s odlišnými akustickými podmienkami, bolo pre mňa ako autora a človeka stojaceho mimo interaktívneho vnútorného sveta telesa veľmi poučné. Viem, že som neobjavil Ameriku, ale opäť a s novou intenzitou som pochopil, že výkon na pódii je krehkou a niekedy nevyspytateľnou záležitosťou, ktorá je sumou zjavných komponentov (príprava, ume-

roveň zvládnutia, pochopenia a podania jednotlivých diel. Takto však vrchol nastal pravdepodobne uprostred, v oranžérii v Lübbenau, kde sa pri spoluúčinku akustiky sály, ktorá nielen že zvuk nezahalovala, ale ho priam zosilňovala, dosiahli víťané kontrasty. Ťažko totiž porovnávať dojem z koncertu v obrazárni s dojmom vystúpenia na veľkom pódii pod holým nebom (takom, aké sa stavajú pre rockové skupiny), s ozvučením, stovkami decibelov, panorámou večerného mes-



...a v Berlíne

lecká vyspelosť, pódiová prax), ale ešte aj niečoho skrytého, niečoho navyše. Zažil som už niekoľko koncertov Komorných sólistov; niektoré ma zaujali, niektoré nadchli, iné nezaujali a boli aj také, ktoré zanechali rozpaky. Viem taktiež, že na konci každého argumentu stojí len a len výkon na pódii, ten je jedinečný a neopakovateľný a je konečným merítkom pri posudzovaní kvality interpreta. Na okraj nasledujúceho hodnotenia účinkovania Komorných sólistov v Nemecku by som chcel však pripomenúť, že tak ako si každý nevydarený koncert vyžiada svoju daň, mimoriadny výkon je dlhodobým vkladom, ktorý sa zúčtuje so železnou presnosťou. Azda najvýraznejšou črtou série piatich koncertov bolo ich umiestnenie do rôznych interiérov a exteriérov: prvý sa uskutočnil vo veľkom priestore Kostola Svätého križa v Berlíne, druhý v esteticky pôsobivom parku na zámku Wierpersdorf, tretí v oranžérii zámku Lübbenau, štvrtý v zámockom parku v Buckowe a piaty na brehu rieky v Drážďanoch. Keby sa všetky vystúpenia odohrali v jednom uzavretom priestore, prejavila by sa zreteľne vzrastajúca

ta v pozadí a arénovitým hľadiskom zaplneným asi piatimi stovkami pozorne počúvajúcich a celkom neformálne sa správajúcich ľudí, ako tomu bolo v Drážďanoch. Hoci atmosféra bola skvelá a zážitok z "elektrifikovanej" verzie Mozarta a Čajkovského veľký, preda je to iná káva.

Mozartovej *Serenáde* v podstate nebolo čo vyčítať, azda tempovú labilnosť v poslednej časti na prvých dvoch koncertoch. S Mozartom to je však vždy tak: "v podstate" ide o to zahrať presne notový zápis a mať pri tom pocit, že niet nič ľahšieho na svete, ibaže kritéria presnosti sú u Mozarta priveľmi vysoké na to, aby sme mohli prehliadnuť aj tie najmenšie kazy. Ak spomínam nedostatky v detailoch, ako napríklad miestami nečitateľný melodický zdvih hlavnej témy v štvrtej časti, potom by som chcel vyzdvihnúť aj milé prekvapenia, najmä étericky podanú molovú epizódu v druhej časti, ktorá musela pohnúť i tým najväčším cynikom v publiku.

Interpretácia Čajkovského *Serenády* sa vyvíjala oveľa intenzívnejšie a niekedy aj dramatickejšie. Na prvom koncerte vystúpili do popre-



Komorní sólisti v Düsseldorfe...

dia problémy súhry a zápas o preklenutie veľkej modulačnej plochy v štvrtej časti. Každým ďalším vystúpením kolízií ubúdalo a pozornosť poslucháča zaujala epická podstata tejto hudby. Popovičov prístup vyhovoval môjmu vkusu: sugestivnosť bez prehnanej pátosu, rešpektovanie zápisu a odbúranie klíš, trpezlivý výklad hudobných obsahov (vieme, k akým romantizujúcim záverom možno dospieť pri pokuse podložiť túto hudbu akýmsi programom). Komorní sólisti Bratislava sa pod Popovičovou taktovkou dopracovali k veľmi dobrému výsledku. S týmto pozitívnym pocitom som sa vracal domov a nevedel som, že pokračovanie bude nasledovať...

Záveršieho môjho stretnutia so súborom prišlo, ako som už spomínal, v Bratislave, na koncerte 16. augusta tohto roku. V programe Mozarta a Griega nahradila *Smútočná hudba* pre violu a sláčikový orchester P. Hindemitha, *Serenáda pre sláčikový orchester e mol op. 20* E. Elgara a dodatočne pridaný koncert pre gitaru a sláčikové nástroje A. Vivaldiho. Od prvých tónov Vivaldiho mi bolo jasné, že orchester je momentálne vo vynikajúcej forme. Popovič zrejme podchytil pozitívne signály prichádzajúce od hráčov a naopak, potlačil všetko, čo smeruje k onomu zlovestnému chľáčeniu: *veď to už je dobré!* Okrem jasnej koncepcie a schopnosti presvedčiť o nej, je to hľadám najpotrebnejšia vlastnosť každého dirigenta. V *Smútočnej hudbe* P. Hindemitha vynikol krásny "spev" violy, ktorú sólista, **Peter Šesták**, ovláda prvotriedne. Čajkovského, *Serenádou* večer kulminoval, pretože tu sa najviac ukázala vysoká úroveň pripravenosti orchestra. Súbor rozšírený o niekoľko hráčov znel mätko, plasticky, o stupeň plnšie než v Nemecku (čo Čajkovskému iba prospelo), no ešte viac ako zvuk zaujala koncentrovaná hudobná výpoveď. Naozaj to nadmieru splnilo moje očakávania; mohol som nerušené vnímať všetky jemné odtiene Čajkovského hudby a hľadám tak mohol robiť aj ten najprísnejší kritik, zvyknutý na špičkové interpretácie tejto skladby na CD-nahrávkach.

PETER ZAGAR
Snímok autor

W. BERRY A H. ZEDNIK V DÚBRAVKE

U nás sa nestáva často, aby na vino-brani bol dôraz na inú ako domácu ľudovú, či populárnu hudbu. Táto výnimka sa koncom septembra uskutočnila v bratislavskej Dúbravke. Na tamojších hudobných sa prvý raz zúčastnili priatelia z viedenského Döblingu. Po jarnom úvode výmennej kultúrnej spolupráci medzi týmito mestskými časťami, pokračovala slubne sa rozbiehajúca novota jesennou časťou. Za organizačného príspevku i osobnej účasti veľvyslanca Rakúskej republiky u nás, Dr. Maximiliána Pampera a riaditeľky Rakúskeho kultúrneho centra v Bratislave Mgr. Stelly

Avallone, sme spoznali hviezdy Štátnej opery vo Viedni - Waltera Berryho a Heinza Zednika. Ich program bol ladený k vino-braniu a predstavoval tradičné viedenské piesne, ľudové kuplety. Veselou až žartovnou náladou si od začiatku získali poslucháčov vo veľkej sále Domu kultúry v Dúbravke, ktorí sa výborne zabávali i oceňovali spevácke výkony oboch umelcov. Vôbec neprekvapilo, keď museli pridávať.

Walter Berry študoval na Hudobnej akadémii vo Viedni a prvé ocenenia získal na Mozartovej speváckej súťaži v tomto meste, ďalšie na súťažiach vo

Verviers a Ženeve. Sólistom Štátnej opery vo Viedni je od r. 1950 a hosťoval na všetkých slávnych svetových operných a koncertných scénach, spolupracoval s najvýznamnejšími orchestrami a dirigentami. Účinkoval na festivaloch vo Viedni, Salzburgu, Mníchove, Luzerne, Montreaux a inde, tiež na otvorení slávnych operných domoch, akými sú Viedenská štátna opera, Nemecká opera Berlín, Národné divadlo Mníchov, Divadlo Nissei Tokio, Metropolitná opera New York. Jeho nahrávky boli ocenené mnohými medzinárodnými cenami. V r. 1963 bol menovaný Komorným spevákom - nositeľom Rakúskeho čestného križa vedy a umenia, je nositeľ Zlatej medaily mesta Viedne, je čestným členom Štátnej opery od r. 1981, prezidentom Viedenskej Mozartovej spoločnosti... Od r. 1989 je riadnym profesorom Viedenskej vysokej hudobnej a hereckej školy.

Veľmi úspešný je aj Heinz Zednik, ktorý je od r. 1965 členom Štátnej opery vo Viedni a od r. 1994 jej čestným členom. Hosťoval na scénach: Metropolitná opera New York, La Scala, Parížska opera, Zürich, Frankfurt, Stuttgart a inde. Účinkoval na mnohých hudobných festivaloch, koncertoch, oratóriách, hudobných nahrávkach oper, operiet i piesní. Režiroval seriál filmových portrétov spevákov v ORF.

Spomínaných spevákov nedoprevádzal žiaden veľký orchester, ale štvorčlenný výber hudobníkov z najväčších viedenských hudobných telies (Vieden-



Heinz Zednik a Walter Berry

skí filharmonici, orchester Ludovej opery a ORF). Nazývajú sa Malat Schrammeln a existujú od r. 1982. Nahráli vyše tridsať platní, kaziet a CD diskov. Koncertujú po celom svete so širokou škálou hudby. Skladateľ, aranžér a prvý huslista Paul Fields hrá všetky hudobné žánre od jazzu po klasickú hudbu a má bohaté skúsenosti s rôznymi svetovými hviezdami. Ďalšími členmi telesa sú Elisabeth Magloth (druhé husle), Edi Reiser (staroviedenská kontragita) a harmonikár Rudi Malat. Okrem doprevádzania spevákov sa Malat Schrammeln predstavil aj inštrumentálnymi skladbami. A tiež pridával.

Text a foto PAVOL ERDZIAK



Malat Schrammeln

ZNOVUZRODENÁ LÝRA - ÚSPECH AJ FIASKO?

Bratislavská lýra je tu opäť. Po dvojročnej prestávke a troch nesúťažných ročníkoch. Vynášaná do nebies i zatracovaná príslušníkmi hudobnej obce, ale aj širokou verejnosťou, je tu znova a všetci sme boli zvedaví, čo prinesie. V minulosti išlo o súťaž autorov populárnych piesní, hoci, a bolo to verejným tajomstvom, rozhodovalo okrem osoby interpreta ešte mnoho ďalších, nehudobných kritérií. A aj keď autori i speváci boli rôzni, nezriedka sa stávalo, že skladby na Lýru upravoval ten istý aranžér, čím sa docielila zrejma uniformita zvuku, ako to napokon analyzuje aj Peter Breiner vo svojej diplomovej práci. Niektorí interpreti sa o Lýru pokúsili len raz, iní sa na jej pódium vracali veľa krát, vyhrať ju však vždy znamenalo prestížnu záležitosť. Nechýbali ani zahraniční hostia festivalu - do Bratislavy prišli vďaka Lýre hviezdy ako Shadows, Beach Boys, Cliff Richard, Donovan, John Mayall a mnohí ďalší, z ktorých pravda, niektorí už mali časy svojej najväčšej slávy za sebou. Píše sa rok 1996 a Lýru tu máme zase. Prečo vlastne?

Po revolúcii v roku 1989 sa začalo uvažovať, čo ďalej s týmto festivalom, ktorý sa stal vo svojich posledných ročníkoch divácky neatraktívnym podujatím i akýmsi symbolom starého režimu. Kým na počiatku existencie Bratislavskej lýry bývalo hľadisko bez nádejne vypredané, ku koncu osemdesiatych rokov sa už museli poslať pozvánky a zlé jazyky tvrdia, že divákov tvorili prevažne príbuzní a priatelia účinkujúcich, autorov a organizátorov. Na začiatku rokov deväťdesiatych sa Lýra postupne pretransformovala do nesúťažnej série koncertov pod názvom festival Rock Pop Bratislava, ktorý organizovala (a dodnes organizuje) agentúra Rock-Pop-Jazz. Tu vystúpili tiež renomovaní zahraniční interpreti - spomeňme len skupinu

mal. Podľa K. Černocho cítiť, že tu takýto druh festivalu chýba, ale aká Lýra bude, to ukáže čas. Aj podľa R. Müllera je dobre, že sa nadviazalo na takú dlhotrvajúcu tradíciu a mladí speváci a skupiny sa majú kde prezentovať. Všetci už boli zvedaví, ako dopadne prvý festivalový večer.

SOBOTA: SPOMIENKA NA LÝRU MINULÉ...

Generálna skúška prebehla o pol tretej poobede. Sála bola doslova preplnená, atmosféra uvoľnená a publikum nadšené. Nie však večer. Koncert o ôsmej sa už niesol v znamení poloprázdného hľadiska. Svoju rolu tu iste zohral fakt, že lístky boli pomerne



H. Vondráčková a M. Kubišová spievali pieseň Oh, baby, baby

Černoch začínal ako rock'n'rollový spevák v šesťdesiatych rokoch. Na ich sklonku, s piesňou P. Žáčka Píseň o mé zemi, vyhral Bratislavskú lýru a predbehol tak N. Urbánkovú a dokonca aj K. Gotta. Táto pieseň zaznela na lýre aj teraz. Evergreen Boba Dylana Blowin' in the wind si K. Černoch prispôbil virtuóznym možnostiam svojho trojoktávového tenoru a na koniec ukázal, že mu nie sú cudzie ani jazzové štandardy (I'm just a jigolo). Janko Lehotský, bývalý člen legendárneho Modusu, vystúpil už ako držiteľ šiestich lýr - písal skladby pre Modus i Mariku Gobitovú (ktorá sa vraj kvôli indispozícii na tohtoročnom podujatí nemohla objaviť). Svojím zastretým, mierne chrapľavým hlasom, avšak so známami rozvinutého bluesového citenia, zaspieval skladby Radšej pôjdem sám a Medové srdce, ktoré sú aj súčasťou jeho programu, prezentovaného na pôde bratislavského štúdia S. Nasledovalo vystúpenie jazzového speváka Berca Balogha s funky Farbami dýcha noc z rovnomeného, nedávno nahratého albumu. Skladba je však staršia - interpret s ňou vyhral zlatú Bratislavskú lýru už v roku 1988. Druhou piesňou nezaprel svoje jazzové cítěnie - bol to štandard Paper Moon. Marcela Laiferová, víťazka z roku 1970, zaspievala niekoľko klasických melodických strednoprávdových hitov. Nasledovala prestávka, po ktorej už na pódium zavítala toľko očakávaná legenda českého bigbitu, skupina Olympic. Hoci sa asi pred dvoma rokmi jej líder Petr Janda rozhodol skončiť s vystupovaním, dlho nevydržal. Olympic nahral 2 CD a vydal sa na turné, v rámci ktorého vystúpil pred polrokom aj v Bratislave. Teraz sem prišiel opäť (na Lýru už asi po dvanásty raz - P. Janda tvrdí, že ju v roku 1985 dostali za vytrvalosť), a to väčšinou so staršími piesňami, ktoré už priam zľudoveli. "Srdcevíce" Slzy tvý mámy, alebo rock'n'rollovú verziu hitu Dej mi víc své lásky si publikum spievalo spolu so skupinou. V upravenej skladbe Želva P. Janda v krátkom, ale energickom sóle dokázal, že ešte stále nie je súci do starého železa. Publikum síce vypískalo Vlada Valoviča, ktorý nepovolil ani jeden prídavok (zrejme kvôli televízii), ale pokračovať sa muselo. Televízny prenos sa práve končil, keď vystúpila Helena Vondráčková s víťaznou piesňou Malovaný džbánek - šarmantne predvážajúca tanečné kreácie na javisku. Úplný záver koncertu, ktorý televízni diváci už bohužiaľ nemali možnosť vidieť, vytvoril legendárny duet M. Kubišovej a H. Vondráčkovej Oh, baby, baby. Všetci účinkujúci dostali kriaťlovú lýru ako spomienku na toto podujatie. Bolo naozaj zážitkom pre rôznorodé publikum, ktoré tu malo na jednom pódii možnosť vidieť a počuť elitu interpretov z bývalého Československa.

NEDELA: MEDZINÁRODNÝ VEČER

Počas nedeľného koncertu už pódium patrilo piatim slovenským a siedmim zahraničným interpretom, ktorí súťažili o Bratislavskú lýru '96. Medzinárodnú porotu na čele s operným spevákom Martinom Babjakom tvorili traja slovenskí zástupcovia (A. Brezovský, T. Janovic, I. Stanislav) plus po jednom zástupcovi z každej zúčastnenej krajiny. Porotca nesmel hodnotiť interpreta zo svojej krajiny, inak mohol rozdeliť celkovo dvadsaťdva bodov medzi všetkých súťažiacich. A teraz už k samotnému vystúpeniu. Začala ho mladá skupina SAMUEL z východoslovenských Lipian, ktorá na mňa urobila asi najlepší dojem zo všetkých účinkujúcich.

Mrazivé, netradičné harmónie, obohatené o akustickú gitaru a violončelový sprievod zaujali svojou neošúchanosťou, spevák zase hlbokým, nevťeravým vokálom. Bolo mi však jasné, že títo si zlatú lýru neodnesú - kvôli svojej originalite. Podobne na tom bol sympatický bieloruský spevák Leonid Vojtovič, ktorý predniesol pieseň Kupalinka pre takýto typ festivalu netradičným štýlom a capella. Slovenská skupina EXIL svojou "happy dance music" príliš nezaujala, rovnako Braňo Jesenský so svojou pomalou skladbou Priď láska. Zo slovenských súťažiacich veľkú kvalitným hlasovým prejavom vynikla len Marcela Molnárová s českým textom piesne Lásko má. Dodo Dubán, porotou označený za najlepšieho interpreta zo Slovenska, predviedol tradičný trojakordový "melodický" rock. Rakúšan Rik sa sprevádzal na klavíri, ničím však nevybočil z klasickej popovej produkcie. Potom prišiel skorší víťaz zlatej lýry - Chorvát Alen, ktorý zaspieval song Jedina, typický pre balkánsky



Dodo Dubán - nejlepší slovenský interpret
Snímky Dušan Kittler

prímorský pop. Mladá česká speváčka Radka Fišarová s piesňou Něžné krásna bola typom mnohých divákov, porota však mala iný názor. Svojím jazzovým frázovaním zaujala aj altistka Claudette Pace z Malty. Šansónová Maďarka Andrea Szulak získala lýru striebornú a na treťom mieste skončila so svojim svičtívm hlasom Marlena Drodowska z Poľska. Na prvých troch miestach sa teda neumiestnil žiadny z piatich slovenských interpretov. Na koniec večera vystúpila pred asi dvesto divákmi (v tisícmiestnej sále) s plným nasadením legendárna škótska skupina Middle of the road, ktorá na Lýre bola už v roku 1972. Tento záver spravil symbolickú bodku za celým pokusom o oživenie Bratislavskej lýry, či už tento ročník označíme ako tridsiaty prvý, alebo nultý, ako by si to priali organizátori. Čo dodať? Prvý večer rozhodne stál za to. Ostáva dúfať, že sa prípravný tím lýry poučí na vlastných chybách, a ak sa rozhodne v tradícii pokračovať, vyvaruje sa niektorých faux-pas...

SLAVOMÍR KREKOVÍČ



Martin Babjak blahoželá víťazovi súťaže

Faith No More, alebo rock'n'rollovú legendu Chucka Berryho v deväťdesiatom treťom roku. Skupinka idealistov okolo budúceho šéfa prípravného výboru znovuzrodenej Bratislavskej lýry a dirigenta festivalového orchestra - Vlada Valoviča - si však povedala, že vzhľadom na dlhoročnú tradíciu festivalu i pomerne slabý hudobný život v našom hlavnom meste, bolo by Lýry škoda. A tak vlastne vznikla myšlienka obnoviť ju, nie však ako súťaž autorov, ale interpretov, a to dokonca s medzinárodnou účasťou. Idea spočívala v dvoch programoch. Jedným bol koncert víťazov uplynulých ročníkov, ako nadviazanie pretrhnutej nite kontinuity festivalu, a druhým samotná medzinárodná súťaž. Bol to teda, ak nerátame spomenutú prestávku, už tridsiaty prvý ročník Bratislavskej lýry. To je zaiste úctyhodné číslo...

PIATOK: PRÍPRAVY

Už deň pred samotným podujatím prebiehali zvukové skúšky a tlačové porady s interpretmi. Pot tiekol z účinkujúcich i zvukových technikov. Navštevovať sa od obeda až do neskorého večera, takže festivalový orchester - známy Big Band Gustava Bromy - mal čo robiť. S naozaj profesionálnym prístupom striedal žánre od rocku cez stredný prúd, až po swing, či tanečný pop. Už tu si mohol človek urobiť aký-taký obraz o tom, ako budú vyzeráť oba lýrové večery. V sobotu doobeda prišli aj českí účinkujúci a začala sa stupňovať festivalová atmosféra očakávania večerného koncertu. Názory účinkujúcich na obnovenie Bratislavskej lýry boli viac menej jednoznačné: M. Kubišová vraví, že je to veľmi milá spomienka. Špeciálne na bratislavské publikum má veľmi dobré spomienky, lebo je vraj hudobne vzdelané a vždy sa jej tu dobre spievalo. Rovnako H. Vondráčková spomína na bratislavské koncerty s fantastickou atmosférou. O Big Bande Gustava Bromy sa vyjadrila, že teraz má asi najlepšie zloženie, aké kedy vôbec

drahé - 350 až 400 korún. Priznal to i Vlado Valovič, ale dodal, že širšia verejnosť mala možnosť vidieť generálku za tridsať korún. Tak nejako sa stalo, že táto bola podarenjšia, ako hlavné vystúpenie, ktoré natáčali kamery STV. Nebola to však rozhodne vina účinkujúcich, ani klasický výbornej konferencičky Aleny Heribanovej. S rovnakým elánom sa predstavili aj na večernom koncerte. Svojou víťaznou piesňou Cesta z roku 1968 tento spomienkový večer otvorila Marta Kubišová, pre ktorú sa práve javisko Bratislavskej lýry stalo kedysi osudným. Vystúpila vtedy iba ako hosť, ale dostala upozornenie, že pesničky zaspievať svoju pieseň Modlitba. Napriek tomuto zákazu ju do programu zaradila, avšak počuli ju iba diváci v sále. Kamery sa totiž na povel vyplli a Marta Kubišová ďalších dvadsať rokov nespela vystupovať. Teraz však natočila nové CD Bůh ví, z ktorého zaspievala aj pieseň Jako děšť. Další účinkujúci vystriedali šansónovú náladu ročkom - Richard Müller so skupinou Andrej Šeban Band. Prvýkrát v živote stál na pódii práve na Bratislavskej lýre, a to v roku 1984. O päť rokov neskôr sa tam vrátil, ale to si už odniesol lýru zlatú - odvtedy si získal už množstvo priaznivcov a natočil asi desať platní. Svoj blok začal známou piesňou Nebude to také ľahké, drahá (uvedenou však vtípne ako Nebude to také drahé, ľahká). A Šeban sa znovu ukázal ako jeden z najlepších slovenských gitaristov v expresívnom sóle. V ďalšej skladbe - jazzovo prearanzovanom hite Po schodoch - však pozornosť moju i publika priťahol svojou exhibíciou najmä mladý virtuózný klavirista Juraj Tatár, čerstvý nositeľ jazzovej Ceny Ladislava Martoníka. To už na pódium prichádzala stálica našej jazzovej scény - Jana Kociánová s víťaznou piesňou Pár nót z roku 1976. Je univerzálnou speváčkou, s vysokou profesionalitou interpretuje blues, tradičný jazz, ako aj spirituály - gospel swing a štandardy. Další účinkujúci - Karel

Ceny Lisztovej súťaže v Budapešti

Slávnostným odovzdaním cien a galakonzertom laureátov skončil sa v Budapešti desiaty ročník Medzinárodnej klavírnej súťaže Ferenc Liszt, na ktorej sa zúčastnilo v tomto roku 61 pianistov z 23 krajín.

Jedenástčlenná medzinárodná porota neudelila Veľkú cenu, ale predovšetkým technicky veľmi kvalitné výkony účastníkov súťaže ocenila skutočnosťou, že do semifinále postúpilo 16 namiesto 12 a do finále sedem namiesto šiestich súťažiacich.

Prvú cenu získal maďarský klavirista Gergely Bogányi (narodený v roku 1974 vo Váci), ktorý si okrem iného tri roky po sebe odniesol z Fínska prvenstvo z medzinárodnej klavírnej súťaže Hemi-Vesa Sibeliovej akadémie, poslucháčom ktorej je v súčasnosti.

Druhú cenu udelili Igorovi Kamenzovi, rodákovi z Chabarovska (31), ktorý žije od roku 1978 v Nemecku a získal už prvé ceny na súťažiach v Paríži, Cincinatti a talianskej Senigallii.

Tretiu cenu získala Nadežda Vlajeva, rodáčka zo Sofie (22), ktorá už vo veku 15 rokov zvíťazila v Lisztovej klavírnej súťaži v talianskom meste Luca.

Laureáti sa popri sólových vystúpeniach predstavili aj v sprievode Symfonického orchestru Maďarského rozhlasu a televízie pod taktovkou Andrása Ligetiho.

Wiener Sängerknaben pod taktovkou ženy

Rakúsky chlapčenský zbor Wiener Sängerknaben - jeden z najznámejších speváckych zborov na svete - bude v budúcnosti viesť žena. Podľa dnešných správ rakúskej agentúry APA prevezme dirigentka Agnes Grossmannová ešte v tomto roku umelecké vedenie slávneho chlapčenského zboru a nahradí tak doterajšieho umeleckého vedúceho Petra Marschalika.

Päťdesiatdvaročná hudobníčka je prvou ženou, ktorá sa dostala do tejto pozície. O plánoch spojených s týmto postom bude Agnes Grossmannová informovať až v polovici budúceho mesiaca, po návrate z turné v Japonsku.

Cena nemeckých kritikov

Nahrávka klavírných koncertov Clauda Debussyho a Mauricea Ravela v interpretácii maďarského klaviristu Zoltána Kocsisa a budapeštianskeho Festivalého orchestru pod taktovkou Ivána Fischera získala Cenu nemeckých hudobných kritikov za tretí

kvartál 1996. Oznámila to s odvolaním na manažéra Festivalového orchestru agentúra MTL.

Kompaktný disk s touto nahrávkou maďarských umelcov uviedla na svetový trh nosičov zvukových záznamov firma Philips.

Vysoké štátne vyznamenanie Yehudi Menuhinovi

Svetoznámy americký huslista a dirigent Yehudi Menuhin prevzal 30. septembra t. r. v Budapešti ako prejav ocenenia jeho celoživotnej umeleckej dráhy z rúk maďarského prezidenta Árpáda Göncza Stredný kríž s hviezdou Radu Maďarskej republiky.

80-ročný umelec vystúpil 1. októbra na slávnostnom koncerte pri príležitosti Svetového dňa hudby v maďarskej metropole, keď dirigoval Koncert pre husle a orchester e moll Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, sólistom ktorého bol 13-ročný žiak jeho londýnskej školy - Alexander Sitkoveckij.

Zomrel životopisec Beatles Ray Coleman

Ray Coleman, bývalý redaktor britského hudobného týždenníka Melody Maker a zároveň životopisec skupiny Beatles a Erica Claptona, zomrel 10. septembra na rakovinu obličiek vo svojom dome neďaleko Londýna vo veku 59 rokov. Informovala o tom v nedeľu spravodajská agentúra Associated Press.

V časopise Melody Maker začal pracovať v roku 1960 a ako objektívny profesionálny novinár si získal dôveru Beatles hneď od začiatku ich kariéry. V prvej polovici 60. rokov, v období vrcholicej beatlemánie, spravodajsky pokrýval koncertné turné Liverpoolských hudobníkov v USA.

Z funkcie redaktora Melody Maker odišiel Ray Coleman v roku 1979, aby mohol pracovať ako novinár na voľnej nohe a venovať sa písaniu kníh.

Prvou z nich bol dvojvázkový životopis Johna Lennona, zostavený v spolupráci s beatlovou bývalou manželkou Cynthia Lennonovou, ako aj s jeho vdovou Yoko Ono. Dielo vyšlo v roku 1984, štyri roky po Lennonovom zavraždení.

Medzi ďalšie Colemanove biografické práce sa zaraďuje životopis Briana Epsteina, manažéra Beatles, ktorý zomrel v roku 1967, a životopis Paula McCartneyho s názvom "McCartney, Yesterday and Today".

Ray Coleman ďalej spolupracoval s členom skupiny Rolling Stones Billom Wymanom na jeho autobiografii "Stone Alone", napísal životopis Erica Claptona a v roku 1994 vydal štúdiu o profesionálnom a súkromnom živote skupiny The Carpenters. V čase svojej smrti mal už takmer napísaný autorizovaný životopis Phila Collinsa.

TASR

Medzinárodný hudobný seminár

Medzi mnohými letnými podujatiami a rozličnými aktivitami sa v Bratislave v posledných augustových dňoch konal Medzinárodný hudobný seminár. Má už svoju malú históriu. Odohrával sa po štvrtýkrát a zakaždým sa na ňom zúčastnili japonské umelkyne. Na prvom ročníku seminára pracovali s našim klaviristom Stanislavom Zamborským a odvtedy je ich výslovným želaním, aby ich viedol každý rok. Je pre nás príjemným faktom, že tieto klaviristky svoju snahu po zdokonaľovaní a túžbe preniknúť hlbšie do európskej kultúry spájajú s Bratislavou. Ba čo viac, z Japonska s nimi pricestoval huslista, skladateľ a dirigent Hiroshi Suzuki a speváčky Hiromi Tamagaya, Mioko Shigemoto, Hisai Omori. Na otázku, prečo tieto návraty do Bratislavy, odpovedali naši hostia jednoznačne: skúsenosti, ktoré u nás získajú, sú pre nich veľmi cenné. Navyše vďaka

vír) s dielom I. Stravinského Talianska suita. O dvadsaťštyri hodín neskôr sa v Mirbachovom paláci predstavila Shinko Inoue, talentovaná klaviristka, ktorá v súčasnosti študuje vo Viedni u prof. R. Kerrera. Pedagogičkou, ktorá mala na jej formovaní rozhodujúci vplyv, bola Hiroko Enami Yoshida. Iste najmä jej zásluhou sa uviedla Shinko Inoue na svojom recitáli s náročným programom (W. A. Mozart - Fantázia d moll, L. van Beethoven - Sonata č. 14 cis moll op. 27/2 Mondschein, R. Schumann - Kreisleriana) ako zrelá umelkyňa, ktorá dokáže citlivo vnímať na seminári a vzápätí pretaviť pokyny svojho pedagoga.

V prvý septembrový podvečer zneli v Mirbachovom paláci husle a klavír, rozozvučali ich huslista Hiroshi Suzuki a klaviristka Kazuyo Miyazawa. Na programe boli W. A. Mozart, I.

Stravinskij a japonská hudba. S interpretáciou Mozarta (Sonáta pre husle a klavír B dur, KV 379 a Sonáta pre husle a klavír B dur KV 454) sme boli trochu sklamaní. Maestro Mozart by povedal, že huslista dosť často distonoval, no zrejme by ocenil zmysel pre štýlovosť a snahu zachytiť mozartovskú atmosféru. Treba oceniť snahu umelcov porozumieť si so Stravinským (Talianska suita - transkripcia pre husle a klavír), chce to však ešte viac času... Azda najlepšie sa huslistovi vydarilo vlastné skladby. "Japonská nōta" veľmi sympaticky oživila komorný koncert, ktorý mali umelci o deň neskôr v Trenčianskych Tepliciach. Hiroshi Suzuki hral svoje skladby Voda a Štyri ročné obdobia (na motívy japonských ľudových piesní). Pôvabný bol aj prídavok - stará japonská pieseň Sakura. Na oboch vystúpeniach treba oceniť výkon Kazuyo Miyazawa ako vnímavého a spoľahlivého, s noblesou hrajúcej klavírnej partnerky.

Druhého septembra vystupovala v Mirbachovom paláci Hiroko Enami Yoshida. Je najvýraznejšou osobnosťou, ktorá sa zúčastnila tohtoročných kurzov. Treba obdivovať jej vitalitu, zmysel pre výstavbu diela a muzikalitu. Zvolila si opäť, ako vlni, zaujímavú a náročnú dramaturgiu (J. Haydn, L. van Beethoven, R. Schumann, F. Liszt). Ukazuje sa, že jej talent, temperament získava na týchto kurzoch jemnejšie vycizelovanie a najmä zmysel pre štýlovosť pri stvárňovaní náročných diel. Siesteho septembra sa predstavila publiku v Piešťanoch na koncerte vo veľkej sále Domu umenia. Spolu s ňou účinkoval orchester Musica Sinfonica Bratislava (jeho členmi sú poprední slovenskí profesionálni umelci), pod taktovkou Pavla Tužinského, šéfdirigenta Štátnej opery Banská Bystrica. Klaviristka hrala Koncert pre klavír a orchester č. 3 c moll, op. 37 L. van Beethovena. Jej obľúbenú skladbu, ktorú hrala s veľkým zanietením, poznal v ten večer nie veľmi dobrý klavír. Výkon orchestru a dirigenta mal vysokú úroveň. Na úvod koncertu zahrli predohru k opere Don Giovanni, na záver Symfóniu č. 4 A dur, op. 90 Taliansku F. Mendelssohna-Bartholdyho. Orchester aj dirigent podali skutočne obdivuhodný výkon a sme presvedčení, že ich častejšie účinkovanie na slovenskej koncertnej scéne by bolo rozhodne prínosom.

Piešťanský koncert bol peknou bodkou za celým podujatím, za seminárom i vystúpeniami umelcov. Ľúliči sme sa slovami: O rok dovidania.

- PC -



Účastníci seminára so svojimi pedagógmi

umeleckej agentúre Slovkoncert a Spoločnosti priateľov japonskej kultúry Nippon Klub majú v Bratislave príležitosť účinkovať na sólových a komorných koncertoch - a to je ďalšie pozitívum. Do tretice - sú tu skvelí pedagógovia.

Prišli teda do Bratislavy aj tohto roku - Shinko Inoue, Kazuyo Miyazawa a Hiroko Enami Yoshida - a absolvovali hudobný seminár. To bola prvá časť ich pobytu v Bratislave. Druhá bola venovaná koncertom. Tohto roku sa odohrávali v Mirbachovom paláci, jeden koncert bol v Trenčianskych Tepliciach a jeden v Piešťanoch. Ten účinkujúci zopakovali vo Viedni v priestoroch univerzity (bol to koncert s orchestrom Musica Sinfonica Bratislava, sólo na klavíri hrala Hiroko Enami Yoshida). Venujme sa však vystúpeniam podrobnejšie.

Na záverečnom koncerte IV. medzinárodného hudobného seminára vystúpili Hisai Omori (soprán), s koncertantnou áriou Exultate jubilate, Hiromi Tamagaya s áriou Marzelliny z opery Fidélia a áriou Musetty z opery Bohéma, Mioko Shigemoto s piesňami z muzikálov My Fair Lady a Flower Drum Song, Hiroko Enami Yoshida so sonátou L. van Beethovena č. 18 Es dur op. 31/3 a Hiroshi Suzuki (husle) s Kazuyo Miyazawa (kla-



Hiroko Enami Yoshida

ROZHLAS MEDZINÁRODNE

Naši politickí predstavitelia zdôrazňujú, že je prvoradou úlohou zahraničnej politiky udržiavať a upevňovať priateľské vzťahy so susednými krajinami. Táto idea sa už dávno realizuje v oblasti umenia, najmä v oblasti hudobnej, keď hudba nepotrebuje tlmočníka. Hudobné umenie komunikuje nielen so susednými krajinami, ale s celou Európou, ba celým svetom. Úspešne zviditeľňuje Slovenskú republiku.

V septembri k tomu prispela aj hudobná redakcia Slovenského rozhlasu tromi veľmi vydarenými reláciami v spoločnom vysielaní s rozhlasom rakúskym.

19. septembra sme počúvali spoločný priamy prenos SRO a ÖRF z koncertu na zámku Vöslav. Účinkovalo Slovenské dychové kvinteto - M. Turner, flauta; I. Fábera, hobo; J. Luptáček, klarinet; R. Mešina, fagot; a B. Hóz, lesný roh. Súbor vznikol ešte počas štúdia na konzervatóriu v roku 1984, mladí hudobníci zostali spolu a vypracovali sa na prvotriedny komorný súbor. Presná súhra, čistá intonácia, zmysel pre formu a štýl diela sú pre nich samozrejmosťou. Ich hra pôsobí na poslucháča presvedčivo a prirodzene, akoby za tým nebola dvanásťročná tvrdá práca, ale iba radosť z hry.

Veľmi dobrá bola dramaturgia programu: odzneli 2 diela klasické, 2 z tvorby autorov 20. storočia a po jednom z domácej súčasnej tvorby rakúskej a slovenskej. V prvej časti koncertu sme počuli Dychový kvintet A dur J. Haydna, Hindemithovu Malú komornú hudbu pre 5 dychových nástrojov a pôvabnú skladbu súčasného rakúskeho skladateľa Alfreda Uhla - Štyri kusy pre dychové kvinteto. Je to hudba veľmi príjemná a vtipná a humor v hudbe je vzácnym korením.

V druhej časti programu uviedol súbor Variácie na ľudovú pieseň pre dychové kvinteto od Šimona Jurovského, zaujímavé Tri prelúdiá G. Gershwina, pôvodne napísané pre klavír a Mozartovo Divergimento B dur, tiež upravené pre súbor.

Koncert mal u rakúskeho obecnstva veľký úspech a potlesk nemal konca, vynútil si dva prídavky. Koncert pripravila dvojica Domanský - Jurík.

26. septembra odzneli v spoločnom vysielaní SRO a ÖRF dva koncerty: ranné Prelúdium a večerný verejný koncert Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu. Oba koncerty boli zasvätené 70. výročiu rozhlasu na Slovensku a milénium Rakúska.

Prelúdium, ktoré pripravila v štýlovej dramaturgii redaktorka M. Puškášová, obsahovalo skladby W. A. Mozarta a G. Tartiniho. Účinkovali mladí interpreti: 11-ročný Dalibor Karvay s neomylnou istotou zahral Tartiniho husľový Sonátu g moll, 17-ročný rakúsky klavirista Gottlieb Wallisch s prostou noblesou Mozartove mladistvé diela a potom štvorročne s mladou Jordanou Palovičovou Sonátu B dur KV 358.

Večerný verejný koncert mal slávnostný ráz, výbornú dramaturgiu (E. Vajdička), zvukovú réžiu (J. Poul), výstižné sprievodné texty (I. Javorský), príjemne a odborne prednesené (N. Kramárová).

SOSR vedený dnes už európsky známym a uznávaným dirigentom Róbertom Stankovským sa ukázal vo výbornej forme. Brilantne zahral mladistvé dielo bratislavského rodáka J. N. Hummela, donedávna málo hraného autora, Ouverturu B dur. Čím viac jeho skladby počúvame, tým viac sa presvedčame, že to nebol žiadny "Kleinmeister", ale že jeho tvorba je významnou súčasťou obdobia klasicizmu a v klavírných skladbách dokonca predpovedou ďalšieho štýlového vývoja.

Už spomínaný rakúsky klavirista Gottlieb Wallisch bol sólistom Klavírneho koncertu Es dur KV 482 W. A. Mozarta; podal štýlový, mladistvo pôvabný výkon. Je to talent s prísľubom do budúcnosti. Nazdávam sa, že ešte o ňom budeme počuť.

V druhej časti koncertu sme počuli jedno z najpôsobivejších, najatraktívnejších a aj najhranejších diel slovenskej symfonickej hudby Metamorfózy Eugena Suchoňa. Je to silná umelecká výpoveď, ktorá zapôsobí na hudobne vzdelaného poslucháča, ale aj každého citlivého človeka, bez ohľadu na národnosť. V ňom totiž to všeľudské, univerzálne dominuje nad národným i keď každý takt dýcha slovenskosťou.

Koncepcia dirigenta bola veľkolepá a výkon orchestru obdivuhodný.

ANNA KOVÁŘOVÁ

HUDOBNÝ KALENDÁR

NOVEMBER

1. 11. 1896 narodil sa KAREL ŠEJNA - významný český dirigent Českej filharmónie - 100. výročie narodenia.
1. 11. 1921 narodil sa Jan Tausinger - český skladateľ, dirigent a pedagóg - 75. výročie nedožitých narodenín.
3. 11. 1801 narodil sa Vincenzo BELLINI - taliansky operný skladateľ - 195. výročie narodenia.
4. 11. 1976 zomrel Dean DIXON - černošský americký dirigent pôsobiaci v Nemecku, častý hosť Slovenskej filharmónie - 20. výročie smrti.
5. 11. 1951 zomrel Bedřich Antonín WIEDERMANN - český organista, skladateľ a pedagóg - 45. výročie smrti.
8. 11. 1936 narodil sa Dr. Alexander MÓŽI - slovenský muzikológ, folklorista a pedagóg - 60. výročie narodenia.
9. 11. 1801 narodil sa Karol STAMITZ - nemecký skladateľ, violista a dirigent - 195. výročie úmrtia.
10. 11. 1946 narodil sa Dr. Jozef VEREŠ - slovenský muzikológ a pedagóg - 50. výročie narodenia.
11. 11. 1936 narodil sa Ľudovít M. VAJDIČKA - slovenský muzikológ, dlhoročný rozhlasový pracovník - 60. výročie narodenia.
11. 11. 1906 narodila sa Silvia MACUDZINSKÁ, rod. Halmošová - slovenská klaviristka, pedagogička - 90. výročie narodenia.
11. 11. 1946 zomrel Vladimír MELIČKO - slovenský skladateľ a folklorista - 50. výročie smrti.
13. 11. 1951 zomrel Nikolaj Karlovič METNER - ruský skladateľ a klavirista - 45. výročie smrti.
14. 11. 1831 zomrel Ignaz Joseph PLEYEL - rakúsky skladateľ - 165. výročie smrti.
14. 11. 1946 zomrel Manuel de FALLA - významný španielsky skladateľ - 50. výročie smrti.
16. 11. 1766 narodil sa Rodolphe KREUTZER - francúzsky huslista, skladateľ a pedagóg - 230. výročie narodenia.
16. 11. 1861 narodil sa Václav SUK - český skladateľ, huslista a dirigent pôsobiaci v Rusku - 135. výročie narodenia.
17. 11. 1906 narodil sa František VESELKA - český zbornajster a pedagóg - 90. výročie narodenia.
18. 11. 1786 narodil sa Carl Maria von WEBER - nemecký skladateľ - 210. výročie narodenia.
19. 11. 1921 narodil sa Géza ANDA - švajčiarsky klavirista maďarského pôvodu - 75. výročie nedožitých narodenín.
20. 11. 1976 zomrel Josef VINCOUREK - český dirigent, pedagóg, skladateľ, pôsobiaci na Slovensku - 20. výročie smrti.
23. 11. 1876 narodil sa Manuel de FALLA - významný španielsky skladateľ - 120. výročie narodenia.
23. 11. 1931 narodila sa Darina LAŠČIAKOVÁ - slovenská speváčka a folkloristka - 65. výročie narodenia.
24. 11. 1881 narodil sa Milan ZUNA - český huslista a dirigent pôsobiaci aj v opere SND v Bratislave - 115. výročie narodenia.
24. 11. 1966 zomrel Václav JIRÁČEK - český dirigent, krátko šéfdirigent Symfonického orchestru slovenského rozhlasu - 30. výročie jeho tragickej smrti pri leteckom nešťastí pri Bratislave.
25. 11. 1856 narodil sa Sergej Ivanovič TANEJEV - ruský skladateľ a pedagóg - 140. výročie narodenia.
27. 11. 1916 narodil sa Zdenko MIKULA - slovenský skladateľ a dirigent - 80. výročie narodenia.
28. 11. 1911 narodila sa Zdenka BOKESOVÁ rod. Hanáková - muzikologička a verejná činiteľka - 85. výročie nedožitých narodenín.
28. 11. 1911 narodila sa Margita ČESÁNYIOVÁ - významná slovenská sopranistka - 85. výročie narodenia.
30. 11. 1926 narodil sa Mikuláš KRESÁK - slovenský huslista, publicista a organológ - 70. výročie narodenia.

ŠKO Žilina otvoril cyklus komorných orchestrov

Dychový komorný súbor Štátneho komorného orchestra (ŠKO) Žilina - ARMONIA SLOVACCA, pod umeleckým vedením Jána Figuru, otvoril 26. septembra v žilinskom Dome umenia Fatra ŠKO Žilina komorný cyklus 23. koncertnej sezóny. Pod taktovkou mladého dirigenta, žilincana Karola Kevického odznela na ňom Mozartova Suiita z opery Figarova svadba, Noneto Krajina B Roberta Gašparika, venované Roku slovenskej hudby a Gounodova Malá symfónia. Žilinskému publiku sa predstavila sopranistka Dagmar Bezačínská a barytonista Šimon Svitok za klavírneho doprovodu Ivana Gajana.

V komornom cykle ŠKO Žilina sa uskutoční počas 23. koncertnej sezóny jedenásť koncertov. Podľa vedenia tohto komorného umeleckého telesa, publikum si obľúbilo hlavne vianočné, novoročné, veľkonočné, ale aj príležitostné komorné koncerty. Preto ich vedenie ŠKO Žilina zaradilo do programu sezóny.

Medzinárodný festival akademických zborov IFAS '96 Pardubice

V dňoch 11. - 15. 9. 1996 sa uskutočnil v Pardubiciach XIV. ročník Medzinárodného festivalu akademických zborov IFAS '96. Zúčastnilo sa ho 15 zborov z deviatich štátov Európy: ČR, SR, Bielorusko, Fínsko, Švédsko, Estónsko, Rusko, Lotyšsko a Španielsko. Zo Slovenska to boli Iuventus Pedagogika z Prešova (dir. I. Grega), Akademický dievčenský spevácky zbor pri PF VŠPg v Nitre (L. Holásek), Technik STU v Bratislave (J. Jartim), Univerzitný miešaný spev. zbor Mladost Banská Bystrica (M. Pazúrik) a Spevácky zbor Comenius Bratislava (S. Mironov).

Súťažilo sa v troch kategóriách: ženské zbory, komorné a miešané. Porota v zložení:

prof. A. Tučapský (Anglicko) - predseda, H. Drewes (Rakúsko), prof. P. Hradil (Slovensko), prof. G. Kegelmann (Nemecko) a doc. J. Kolář (Česká republika) vyhlásila v jednotlivých kategóriách toto poradie:

kategória ženských zborov:

1. cena Comenius Bratislava, SR
2. cena Florakören Turku, Fínsko
3. cena Minjona Riga, Lotyšsko

kategória komorných zborov:

1. cena nebola udelená
2. cena Vysokoškolský spev. zbor Ostrava, ČR
3. cena Brixioho akademický zbor Praha, ČR

kategória miešaných zborov:

1. cena Zbor univerzity Rovira i Virgili Tarragona, Španielsko
2. cena Academia Minsk, Bielorusko
3. cena Technik Bratislava, SR

Festival bol pod novým organizačným vedením (Ing. A. Mejšťáková - riaditeľka) veľmi dobre pripravený a mal dobrú umeleckú úroveň. Pre ďalší ročník 1998 je potrebné zabezpečiť viac špičkových speváckych zborov tejto kategórie zo zahraničia i z Českej republiky, aby sa viac pozdvihla jeho umelecká kvalita, ktorú si toto podujatie, vzhľadom na svoju dlhoročnú tradíciu, iste zaslúži.



I. medzinárodný hudobný festival

MUSICA NOBILIS

21. - 27. október 1996

Mestské kultúrne centrum Spišská Nová Ves • Kultúrno-informačné centrum Levoča • Mestské kultúrne stredisko Liptovský Hrádok • Mestské kultúrne stredisko Kežmarok • Mestské kultúrne stredisko Poprad • Mestské kultúrne stredisko Svit • v spolupráci s Nadáciou Cyrila a Metoda Bratislava
PONDELOK, 21. október 1996*19.00 h
Spišská Nová Ves, Koncertná sála Reduty
JIRÍ BARTA - violončelo (Česká republika)
MARIÁN LAPŠANSKÝ - klavír (Slovensko)
J. Brahms, F. Schubert, S. Rachmaninov
UTOROK, 22. október 1996*19.00 h
Svit, Evanjelický kostol
MAGDALÉNA HAJÓSSYOVÁ - soprán (Slovensko)
ELKÉ ECKERSTORFER - organ (Rakúsko)
A. Stradella, J. S. Bach, G. F. Händel, G. Rossini, A. Dvořák, M. Reger, L. Vieme
UTOROK, 22. október 1996*19.00 h
Levoča, Mestské divadlo
KOMORNÝ ORCHESTER SLOVENSKEJ SÓLISTI - (Slovensko)
ROBERT STANKOVSKÝ - dirigent (Slovensko)
JURAJ BARTOŠ - trúbka (Slovensko)
GABRIELA DEMETEROVÁ - husle (Česká republika)
G. Tartini, W. A. Mozart, L. Janáček
STREDA, 23. október 1996*19.00 h
Spišská Nová Ves, Koncertná sála Reduty
PETER DVORSKÝ - tenor (Slovensko)
MARIÁN LAPŠANSKÝ - klavír (Slovensko)
Z. Fibich, M. Schneider-Trnavský, F. Liszt, J. Massenet, G. Puccini, E. H. Grieg, P. Tostl, E. di Capua
ŠTVRTOK, 24. október 1996*18.30 h

Kežmarok, Koncertná sála Mestského kultúrneho strediska
MARIÁN TURNER - flauta (Slovensko)
KATARÍNA VAVREKOVÁ - harfa (Slovensko)
G. F. Händel, J. B. Krumpholtz, W. A. Mozart, G. Rossini, D. Watkins, C. Debussy, G. Donizetti, G. Fauré, J. Ibert
SOBOTA, 26. október 1996*19.00 h
Spišská Nová Ves, Koncertná sála Reduty
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA - (Slovensko)
ROBERT STANKOVSKÝ - dirigent (Slovensko)
ADRIANA KOHÚTOVÁ - soprán (Slovensko)
IVAN KUSNJR - barytón (Česká republika)
W. A. Mozart, J. Haydn
NEDELA, 27. október 1996*18.00 h
Poprad, Evanjelický kostol
BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR - (Slovensko)
MAGDALÉNA ROVNÁKOVÁ - zbornajster (Slovensko)
MARTIN BABJAK - barytón (Slovensko)
DANIEL BURANOVSKÝ - klavír (Slovensko)
P. Baján, L. Luzzi, C. Mauby, H. Schütz, A. Stradella, F. Couperin, M. Schneider-Trnavský, G. Bizet, M. Vulpus, A. L. Webber, W. A. Mozart, C. Franck, F. X. Tost
NEDELA, 27. október 1996*16.00 h
Liptovský Hrádok, Estrádna sála Mestského kultúrneho strediska
ANNA LORENC - soprán (Poľsko)
GUSTÁV BELÁČEK - basbarytón (Slovensko)
JANA NAGY-JUHÁSZ - klavír (Rumunsko)
V. Bellini, G. Verdi, G. Puccini, A. Dvořák, P. I. Čajkovskij, Ch. Gounod, J. Massenet
Zmena programu vyhradená!

KONKURZY

Generálny riaditeľ Východoslovenského divadla v Košiciach vypisuje konkurz na obsadenie miesta riaditeľa baletu Východoslovenského divadla - Divadla Janka Borodáča v Košiciach.

Požiadavky:

- ♦ vysokoškolské vzdelanie umeleckého smeru
- ♦ minimálne 3 roky praxe v odbore

Písomné žiadosti s pracovným životopisom zasielajte na adresu: VÝCHODOSLOVENSKE DIVADLO, HLAVNÁ 58, 042 77 KOŠICE, do 31. októbra 1996. Termín konania konkurzu oznámime uchádzačom písomne.

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave, vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri SLOVENSKEJ FILHARMÓNIE:

- ♦ zástupca koncertného majstra ♦ husle - tutti ♦ violončelo - tutti

Konkurz sa uskutoční 7. 11. 1996 o 14.00 h v Koncertnej sieni SF.

v SLOVENSKOM KOMORNOM ORCHESTRI:

- ♦ huslista ♦ violista ♦ violončelista

Konkurz sa uskutoční 5. a 6. 11. 1996 o 10.00 h v skúšobni SKO v Redute.

Príhlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personál. ref. SF, Medená 3, 816 01 Bratislava - Reduta. Podmienky konkurznej hry oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

Prvá súťaž speváckych zborov Matice slovenskej

Predstaviť verejnosti činnosť početných kolektívov zborového spevu pri domoch a miestnych odboroch Matice slovenskej (MS) je cieľom prvého ročníka celoslovenskej súťažnej prehliadky speváckych zborov MS. Organizuje ju v priebehu septembra až novembra tohto roku Hudobný odbor MS pri príležitosti Roku slovenskej hudby.

Podľa informácie vedúcej pracovníčky Informačnej agentúry MS Vlasty Bellovej do súťaže sa už prihlásilo 24 zborov z celého Slovenska. Preto sa najskôr uskutočnia regionálne súťaže. Spevokoly z východného Slovenska budú súťažiť 28. septembra v Spišskej Novej Vsi, stredoslovenské zbory sa zídu v Brezne 5. októbra a súťaž pre západné Slovensko bude v Komárne 12. októbra.

Víťazi uvedených kôl postúpia do celoslovenskej súťaže, ktorá sa uskutoční 9. novembra v Banskej Bystrici. Súčasťou každej súťažnej prehliadky bude aj galakonzert najlepších súborov. Podujatie vyvrcholí metodickým seminárom pre dirigentov a vedúcich zúčastnených kolektívov.

TASR