

• S Ľ. Marcingerom o výchove spevákov • BRALEN premiérovo •

• Exportný Mr. Scrooge •

• O hudbe G. Kančeliho • J. L. Bella súborne •

• Monitor • Koncerty • Servis HŽ • Informácie •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

č.2

ROČNÍK XXX.

8 Sk

28. 1. 1998

SÚVISLOSTI

Na prelome rokov viacero periodík kladlo svojim čitateľom bilancujúce otázky. Z kultúrnej sféry boli v anketách frekventované veľmi známe a dôveryhodné osobnosti, z hudobnej oblasti ich bolo poskromne. Toto konštatovanie však v tejto chvíli nie je podstatné (na inom mieste sa o postavení hudby v médiách zaoberá kolegyňa Ursínyová). Skôr ide o otázku, ktorá bola respondentom položená: napr. "Aký bol uplynulý rok v kultúre"... alebo "Čo nové priniesol uplynulý rok?" Pravda, otázky to nie sú nové, ani objavné, stretávame sa s nimi už roky, takmer zotrvačne a zrejme stále sú aktuálne a užitočné. Veď nemôže byť na škodu veci obhliadnuť sa za uplynulým rokom, veď život plynie tak rýchlo, dynamicky, že niekedy aj mimoriadne udalosti sa nám javia ako veci bežné. A práve preto toto oživovanie pamäti, aby sme nezabúdali nielen na pozitíva, ale aby sme neprehliadali aj premárnené príležitosti ba vyslovené omyly.

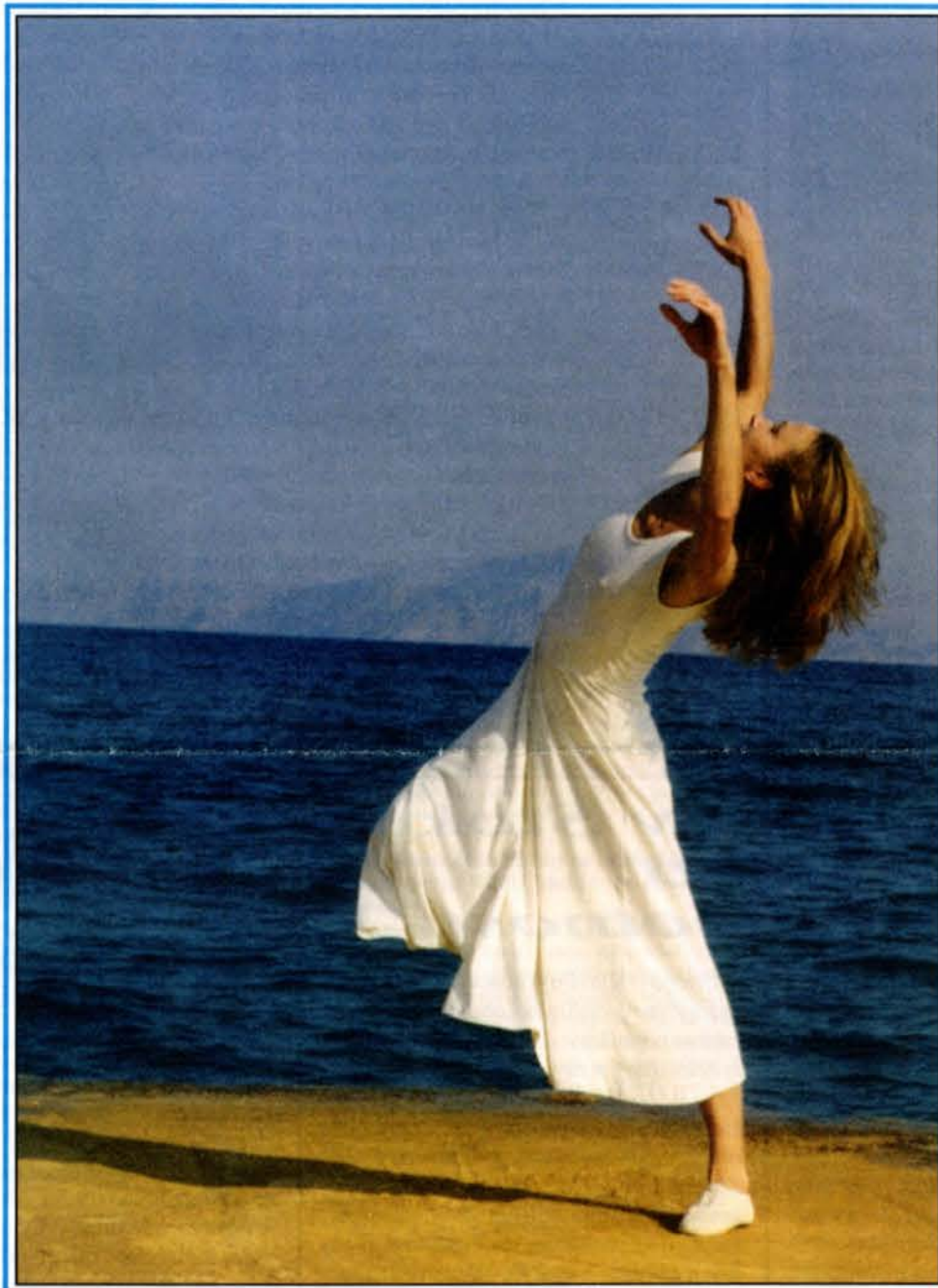
Oživovanie pamäti je odjakživa veľmi užitočné. Pamäť je totiž taká, aká je. Dobrá i zlá, spoľahlivá i zábudlivá, poučajúca i záškodnícka, priateľská i nepriateľská, objektívna i falošná. Jestvuje však aj pamäť historická, ktorá by mala uchovávať vieryhodné svedectvá o našom živote, jeho sprievodných javoch, hodnotách, o tvorivých víťazstvách, ale aj prehrách. Preto aj odpovede na položené otázky v súradniciach historickej pamäti vyznievali viac-menej skromne, až pesimisticky. Nie preto, že by sa nič neurobilo, ide skôr o kvalitu produktu kultúry či umenia smerom navonok, k percipientovi doma i vo svete (zámerne zdôrazňujem rozdiel medzi kultúrou a umením), ide aj o pomenovanie čo si predstavujeme pod kultúrou a umením. Samozrejme, všetci máme nárok na to, aby sme veci posudzovali individuálne, slobodne, máme však aj právo porovnávať s tým, čo bolo a čo je, máme právo pýtať sa na to, čo malo byť a nie je...

Ak hospodár chce mať na svojom poli dobrú úrodu, musí sa o to náležite starať. Zemí treba dať, čo potrebuje, inak nezarodí. Podobne je to aj s kultúrou i jej najdokonalejším duchovným produktom - umením. Kultúra a toľko umenie sa netvorí vyhlásením, na rozkaz či niekoho želanie (to tu už bolo). Vytvárajú ju ľudia rôzneho umeleckého, kultúrneho, tvorivého, politického či náboženského presvedčenia, avšak vždy na úrovni vytvorených podmienok. Kultúra a umenie pre svoj rozvoj, pre svoju primárnu tvorivosť potrebujú podmienky: slobodné a nezávislé, ale aj dôveru. A v tejto bilancii, ktorú som vyčítal z periodík a vnímal prostredníctvom vlastného poznania, a napríklad aj z "materiálnej" podpory činnosti Slovenskej hudobnej únie, ako reprezentanta špičkovej profesie, nie som presvedčený, že pri vytváraní adekvátnejších podmienok sa nemohlo dosiahnuť viac. Je mi naozaj ľúto, že sa tvorivá umelecká potencia delí na dobrú a zľú, použiteľnú a nepoužiteľnú, a nie na talentovanú a netaľentovanú, že svet spoznáva našu umeleckú identitu napr. cez Pucciniho (nič proti jeho opernému majstrovstvu) a nie cez našu pôvodnú tvorbu, ktorá (súdiac podľa historickej pamäti) mala v medzinárodnom živote svoje postavenie a ktorá sa pomaly ale iste stráca z pódii zahraničného sveta.

Akcie schopnosť a spoločenská objednávka boli kedysi našimi silnými aktivitami. Dnes sa tešíme aj maličkostiam, vo vydavateľskej sfére začíname "na zelenej lúke" a sme radi, že jestvuje aj to. Že vôbec dačo jestvuje.

A tak si tu žijeme, tvoríme, pracujeme a čakáme, čo bude... a preto nemožno nespomenúť si na Werichove slová: "keď už človek je, tak má hľadiť, aby bol, a keď hľadí, aby bol a je, má byť tým, čím je a nemá byť tým čím nie je."

MARIÁN JURÍK



Súznenie pohybu a hudby, farieb a línii, éterických záchvevov a dynamických erupcií... koľko prvkov a detailov vytvára tento ušľachtilý celok. Tanečné divadlo...

Súborov pohybového zamerania komorného charakteru sa v ostatnom čase vytvorilo a objavilo niekoľko. K stáliciam na scéne tohto syntetického žánru však patrí Tanečné divadlo BRALEN, už 23 rokov pôsobiace a úspešne reprezentujúce svoje umenie nielen doma, ale i v zahraničí. O súčasnom profile a ambíciách, ako aj o premiére posledného programu tohto súboru, píšeme na strane 7.

Snímka Rastislav Letenaj

(Ne)záujem o kultúru alebo málo priestoru pre hodnoty?

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Neraz sa na stránkach Hudobného života písalo o hudobnej kritike a publicistike, a tak si v tejto chvíli pripadáme ako ten, kto dúcha do stále oživovanej, no predsa len pomaly zhasínajúcej pahreby. Nejde mi o mená a generačné nástupy či ústupy - rada by som upozornila na to, čo v ostatných rokoch globálne postihlo naše noviny: nezáujem o skutočné kultúrne hodnoty, ba dokonca ústup od tradične uchovávaných pravidelných kultúrnych rubriek, kde sa z času na čas ventilovali aj udalosti tzv. vážnej hudby. Nikdy nebolo veľa priestoru práve pre túto hudbu - ale vždy sa

nejaký našiel. Keďže z profesie redaktorky týždenníka mi vyplýva i to, že denne sledujem takmer všetku našu tlač a najmä pozostatky jej článkov a rubriek o kultúre, zo zvedavosti porovnávam, čo sa kde (a ako) píše. Mrzí ma, že čoraz menej je toho o kultúre. Najnovšie sa zaviedla zaujímavá prax: namiesto recenzií a fundovaných kritik sa napíše poznámka, v horšom prípade správa z tlačovej besedy, prípadne report o pripravovanej premiére - čím sa nová inscenácia, koncert, festival, ba možno i celá sezóna "vybaví". Stačí si zapnúť na tlačovke diktafón, alebo pre-

listovať bulletin, dodať k tomu zopár štipľavých slov z onej či tamtej strany: a článok je zhruba hotový. Viac sa píše ideovo profilované kultúrno-politické komentáre, z ktorých sa dozviem akurát to, komu autor fandí. Hodnotenie toho, čo sa u nás deje v kultúre - a verte, že často sa čudujem, kde sa pri všetkej deklarovanej biede berú peniaze na toľké podujatia! - však kdesi zapadne prachom. Niet autorov, niet pre nich miesta na stránkach dennej tlače - alebo: kde je vlastne chyba?

Všimla som si napríklad posledný (Pokračovanie na str. 9)

Akademická jeseň Tadeáša Salvu



Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre sa v čase od 15. októbra do 17. decembra m. r. podpísala pod 5. ročník Akademickej Hudobnej jesene Tadeáša Salvu. Tento jubilejný otvorili poslucháči katedry, interpretačnú štafetu na ďalšom koncerte prevzali jej absolventi: Magdaléna Jarábková (flauta), Anna Borošová (klavír), Jana Maľová (spev), Tomáš Boroš (klavír). Svojím podielom prispeli k pestrej mozaike jesene aj akademické spevácke zbory PF UKF: Akademický dievčenský spevácky zbor s dirigentom Ladislavom Holáskom, Komorný mužský spevácky zbor pod taktovkou Emila Malatinca a Maďarský spevácky zbor s dirigentkou Monikou Jósza. Lenka Paulíková (soprán) a Eva Strelková (klavír) - zastupujúca pedagogickú obec Katedry hudobnej výchovy - sa spoločne predstavili na samostatnom vokálnom koncerte. Záverečnú bodku festivalu organizátori zverili do rúk klaviristke Silvii Vizváryovej-Čábovej. Akademickú atmosféru večerov umocnili novorenesančné priestory koncertnej sály Pontriánskej múzea. Akademická Hudobná jeseň Tadeáša Salvu sa uskutočnila vďaka finančnej podpore fondu Pro Nitria a Novo Agro, s. r. o., Veľký Krtíš. (sa)

MOZARTOVA OBEC BRATISLAVA - NÁRODNÉ HUDBNÉ CENTRUM

Mozartov týždeň Bratislava 1998 9.-16. 2. 1998

Pod záštitou primátora hl. mesta SR Bratislava Petra Kresánka

Prípravný výbor:

Predseda: PhDr. Pavol Polák, CSc., muzikológ

Členovia: Ing. Jozef Tkáčik, riaditeľ SF

PhDr. Pavel Schwarz, riaditeľ MKS

Karol Kopernický, intendant Cappelly Istropolitany

doc. Marián Lapšanský, riaditeľ Slovkoncertu NHC

doc. Dr. Ladislav Mokry, CSc., riaditeľ sekcie metodiky NHC

PhDr. Stanislav Bachleda, riaditeľ agentúry ABa

Ladislav Kačic, muzikológ

Tajomníčka: Jana Vargová

9. 2. - 19.00 h **W. A. Mozart: Čarovná flauta - Opera SND**
10. 2. - 19.00 h **Pro Arte Quartett Salzburg - Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca**
W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto A dur, KV 169
J. Haydn: Sláčikové kvarteto C dur op. 76, No.3 (Cisárske)
W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto F dur, KV 590
11. 2. - 17.00 h **Helmut Kretschner: Po stopách W. A. Mozarta vo Viedni**
Prednáška predsedu Mozartovej obce Viedeň so zvuk. ukážkami.
Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
11. 2. - 19.00 h **Stamicovo kvarteto Praha - Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca**
W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto C dur, KV 465 (Disonantné)
L. Koželuh: Sláčikové kvarteto C dur, op. 33
W. A. Mozart: Klarinetové kvinteto A dur, KV 581
12. 2. - 19.00 h **Slovenský komorný orchester, B. Warchal - Koncertná sieň SF**
J. Haydn: Symfónia E-dur, Hob.I:29
W. A. Mozart: Sinfonia concertante Es dur pre husle, violu a orch.
KV 364, sólisti T. Kováč, E. Kudlak, členovia Viedeň. filharmonikov
W. A. Mozart: Symfónia A dur, KV 201
13. 2. - 17.00 h **Pavol Polák: Kuriózne nástroje, kuriózne skladby u W. A. Mozarta a jeho súčasníkov**
predseda Mozartovej obce Bratislava
Prednáška ilustrovaná zvukovými ukážkami a projekciami.
Mozartova sieň Rakúskeho veľvyslanectva
14. 2. - 19.00 h **W. A. Mozart: Cosí fan tutte - Opera SND**
16. 2. - 19.00 h **Cappella Istropolitana - Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca**
J. V. Stamic: Symfónia D dur
W. A. Mozart: Divertimento Es dur, KV 113
J. Haydn: Symfónia e mol Hob.I:44 (smútočná)
W. A. Mozart: Klavírný koncert B dur, KV 450
Sólistka J. Palovičová, dirigent M. Košík

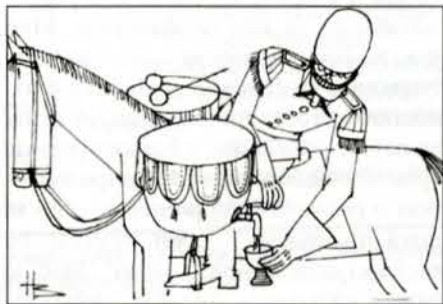
Lapšanský v Stoke alebo triumf ničotnosti

Človeku z toho zastáva rozum a krúti sa hlava. Má niečo napísať o nanajvyššom pochybnom podniku, akým bol "1. abonentný koncert" Lapšanský v Stoke. Samozrejme, v sprievode nášho najslávnejšieho orchestrálneho združenia, Malomestského komorného orchestra Požon sentimentál. Je jasné, že by ho v živote nenapadlo na takom niečom sa zúčastniť, ale odmietnuť pozvanie je preda nezdvorné.

Všetci poznáme Požon sentimentál. (Pre istotu nástrojové zloženie: klavír, akordeón, flauta, fagot, husle.) Z toho dôvodu tu vôbec nemá zmysel referovať o tom, ako hrali, čo hrali atď. Hrajú zrejme vždy rovnako - s kamennými tvármi, v oblekoch, predstierajúc vážnosť svojho úsilia. Potiaľ by to bolo v priadku. Odrazu však príde Marián Lapšanský a na výzgujúcom pianíne začne predvádzať nejaké kusy z Fibichových Nálad, dojmov a upomínok. Spočiatku to vyzeralo komicky, no publikum (t. j. maličké, ale do posledného miesta zaplnené priestory divadla STOKA) o chvíľu počúvalo vážne a pozorne. Napokon, bol to vcelku slušný Fibich. Spomienka na Umenie. Ale prečo v takom kontexte? Lebo to, čo sme zažili predtým a potom: obyčajné, priemerné aranžmán. Nechcem vymenúvať. Na rece-siu príliš dôstojné, umením to nemožno nazvať, a čo potom? Musím spomenúť aj jednoznačne pozitívum večera, síce parodizované, no predsa, uvedenie najznámejšej árie z najznámejšej maďarskej národnej opery Ferenc Erkel, árie Hazám, hazám... (Vlasť moja, vlasť moja...) z opery Bánk bán. Prínos združenia Marka Piačeka v podobe kozmopolitizácie spoločenského vedomia a výsmechu nacionalizmu je nespochybniteľný; žiaľ, týmto zmysel pôsobenia Piačekovho súboru s dlhým názvom pre mňa končí.

Griegov Klavírný koncert - chronicky známy, nevyčísľiteľne obohrovaný a nezdravo populárny. To však neznamená, že aj nekvalitný a zavrhnutiahodný. Rozhodne si nezaslúži taký krutý trest v podobe karikatúry Malomestského komorného orchestra Požon sentimentál. Zásah Ilju Zeljenku do tohto procesu, procesu Griegovho bičovania bol vrcholne ordinárny. Postavil sa pred jeden (stredne veľký) bubon a občas si s veľkým elánom zabubnoval, no väčšinou vytrvalo skúmal "partitúru". Smiali sme sa všetci, ale ako som si neskôr uvedomil, bol to smiech cez slzy. A čo za oplzlý zvuk vyčaril miestami zo syntezátora Peter Zagar, je jednoducho neverbalizovateľné. Lenže, vážení, Marián Lapšanský sa svojho partu zmocnil poctivo a zodpovedne, v jeho prejave som vôbec nebadal humorný prístup, snád až na záverečný úškrn pri klaňaní.

Aby bolo jasné - autor týchto riadkov, ako väčšina z nás má rád humor a s chuťou sa občas zasmieje (je nakoniec známe, že úsmev predlžuje život). Ale: je otázne, na čom. Nemôže byť predmetom bezočivého výsmechu všetko. Existuje hranica, po prekročení ktorej sa stáva vhodným použitie expresívnych výrazov, akými sú znesvätenie, zneuctenie atď. A prečo vlastne neuvádzal Malomestský komorný orchester Požon sentimentál aj výtvory



vlastných autorov? Nemám nič proti happeningom a recesiám, ak sú vtipné a dôsledné - ale prečo sa tvári ako nesmierne vážne niečo, čo si nárokuje skôr označenie "alternatívne umenie"? Prečo potrebuje Malomestský komorný orchester Požon sentimentál pre "oficiálnu" podporu svojej činnosti výborne znejúce mená I. Zeljenku a M. Lapšanského? A prečo spomenuté osobnosti, poprední reprezentanti slovenskej kultúry na takom nedostojnom "projekte" participujú? A hlavne - prečo potrebuje Malomestský komorný orchester Požon sentimentál preraziť aj takto, v rámci (takmer) štandardizovaného koncertu? Komerčné záujmy, však?

Pripomínam: lístok na túto akciu stál päťdesiat korún. Pre porovnanie - abonentný vstupenku vyše dvoch desiatok koncertov festivalu Melos-Étos sme si mohli kúpiť za stovku!! Vrelo odporúčam využiť tých 50 Sk na zmysluplnejšie účely. A Malomestský komorný orchester Požon sentimentál by najlepšie učinil, keby sa vrátil do prostredia vinárne na Baštovej (alebo kamkoľvek, kde sa dohodnú) a prestal zarábať na tenkých peňaženkách chudobných študentov (pretože priestory divadla STOKA zaplnili skoro výlučne oni). V prostredí vinárne by ani ich (zväčša) nevkusné aranžmány nemuseli pôsobiť rušivo, mohli by sa naďalej realizovať, rozdávať údery skladateľom mnohých stáročí od Pachelbela po Stravinského a neštylizovať sa do polohy serióznych umelcov.

Jedno je isté: na 2. abonentný koncert Malomestského komorného orchestra Požon sentimentál určite nepôjdem.

TOMÁŠ HORKAY

Medzinárodne v Olomouci

Olomoucká Katedra muzikológie (za podpory ďalších inštitúcií) každoročne organizuje v polovici novembra muzikologické konferencie. Vláňajšia, s medzinárodným názvom Musical Institutions and the Circulations of Music and Musicians in Bohemia and Moravia, 1600-1900 - the State of Sources and the Current Literature", prebiehala 21.-23. 11. Prečo sa toto stretnutie uskutočnilo práve v Olomouci? Konferencia sa konala v rámci medzinárodného olomouckého projektu "Musical Institutions and Circulation in Europe, 1600-1900", ktorého organizátorom pre Českú republiku bol vymenovaný vedúci olomouckej Katedry muzikológie Jan Vičar.

Spomínaný projekt veľmi detailne popísal vo svojom príspevku Christian Meyer z Francúzska. Tohto rozsiahleho vedeckého výskumu, v pozadí ktorého stojí European Science Foundation, sa zúčastňujú muzikológovia z celej západnej Európy a niektorých stredoeurópskych krajín. Christian Meyer je členom medzinárodnej komisie so sídlom v Štrasburgu, ktorá vypracováva základné okruhy orientujúce sa na projekt. Ide o témy:

1. Talianska opera v strednej Európe, 1614-1780
2. Operné orchestre v 18.-19. storočí - stredná Európa
3. Koncert a jeho publikum v Európe, 1700-1900
4. Cirkulácia hudby: od elitnej k masovej produkcii
5. Národná reprezentácia hudby: konzervatóriá, hudobné úvahy.

Príspevky Jiřího Fukača (referát predniesol S. Tesař z dôvodu neprítomnosti autora) a Helmuta Loosa, venované problematike migrácie a kultúrnym regiónom v strednej Európe, mali všeobecnejší charakter. Ďalšie referáty boli viac-menej špecifikované užším okruhom bádateľského zamerania toho-ktorého muzikológa.

Niekoľko referujúcich sa venovalo cirkulácii hudby v rámci cirkevných inštitúcií a rádo, bokom neostala ani tematika duchovnej piesne. Mnohé zaujímavé podnety priniesol výskum zahraničných odborníkov zameraný na českých skladateľov. Robert Schnitt Scheubel z Berlína hovoril o J. L. Dusíkovi, Janice B. Stockigt z Melbourne o ranej tvorbe J. D. Zelenku. Na osobnosti, ktoré sa v minulosti podieľali na hudobných vzťahoch medzi Českom a ostatnou Európou poukázali G. Robert Rawson a Geoffrey Chew z Londýna. Referentky zo Slovenska (M. Hulíková a J. Lengová) sa venovali cirkulácii hudby a hudobníkov v evanjelických kostoloch v 17. storočí a hudobným a estetickým kompendiám v prvej polovici 19. storočia na Slovensku.

Medzi aktívnych účastníkov konferencie patrila mladá generácia. Študenti a čerství absolventi olomouckej Katedry muzikológie prezentovali na tomto stretnutí výsledky svojich bakalárskych, diplomových a dizertačných prác, ktorých tematika súvisela so zameraním konferencie.

Nakoľko nemožno vymenovať všetky referujúcich s ich príspevkami, uvádzame len niektoré okruhy, ktorými sa hudobní vedci zaoberali: migrácia organistov, opisovači nôt, Pražské konzervatórium, hudobné kontakty kroměřížskej arcibiskupskej kapely, hudba a hudobníci medzi Prahou a Kodaňou, úpravy Mozartových oper, vojenské kapely na Morave atď.

Nakoľko sa po jednotlivých referátoch mnoho hovorilo, záverečná generálna diskusia sa obmedzila na stručné príspevky venované stavu českej a zahraničnej literatúry, vzťahujúcej sa k prerokovanému tematickému okruhu. Svojím spôsobom k diskusií patrilo i zoznámenie sa s možnosťami MuSe CD-ROM s databázou RILMu a washingtonskej Library of Congress. Trojdňové stretnutie sprevádzal celý rad neformálnych doplnujúcich aktivít - za všetky spomenieme návštevu olomouckých chrámov Sv. Mórica a Panny Márie Snežnej s prehliadkou tamojších organov.

JANA ADÁMEKOVÁ

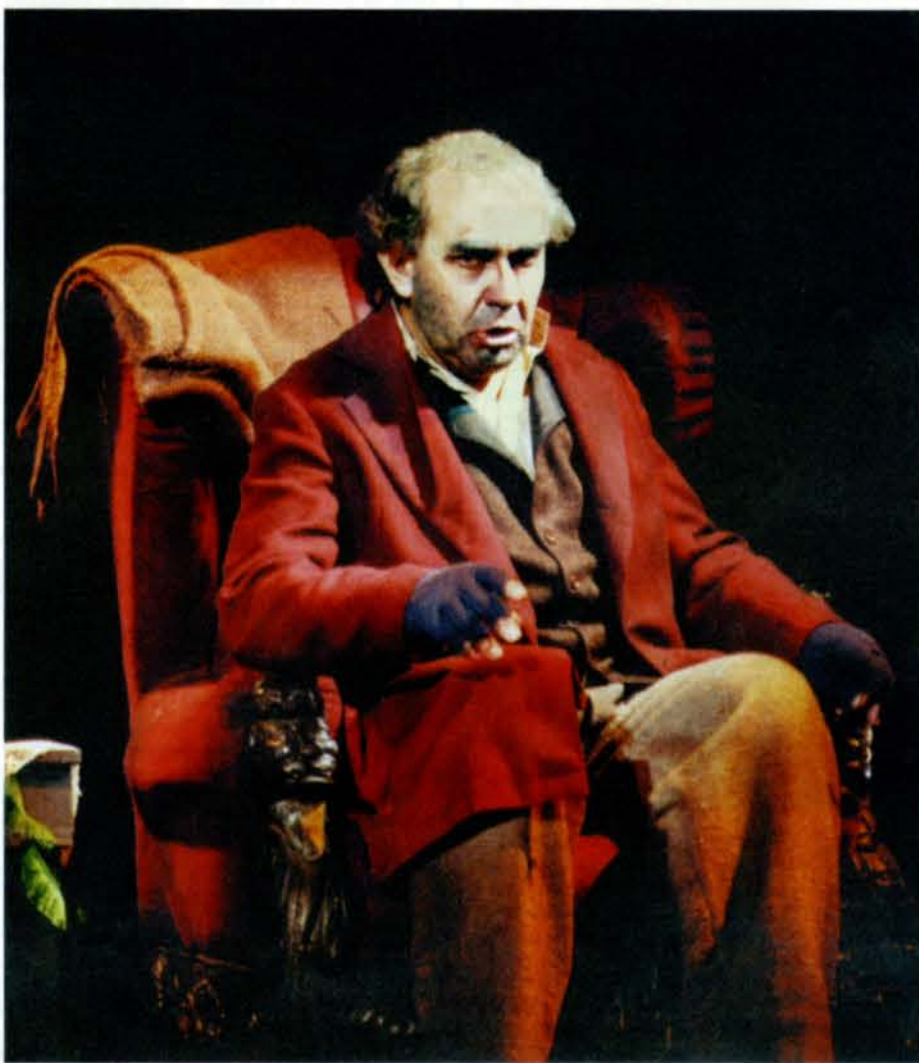
Cikkerov Mr. Scrooge v čase svojej svetovej premiéry v nemeckom Kasseli (1963) bol v európskom kontexte hudobno-dramatických diel nepochybne už opernou klasikou. Európa sa "vyšantila" na šokujúcich dielach, bez ktorých - ak veríme v evolúciu (aj) operného umenia - by bol tento druh umenia už anachronizmom alebo "death".

V našom - vtedy ešte česko-slovenskom - kontexte išlo však v autorovom aj slovenskom vývoji o dielo zlomové. Po národných a historicko-národných témach (Jánošík, Bajazid) Cikker zrazu "ušiel" do sveta nielen v téme (Dickens), no najmä v hudobnom spracovaní a vyjadrovaní. S predstihom sa vymanol z dovtedy prevládajúcich akcentov ľudovosti a národnosti a otvoril sa (aj nás) Európe. Snahy po „poeurópsťení“ ustali pre všetkých, ktorí tu zostali po neslávne známom roku.

V banskobyttrickom kontexte je opera aj s odstupom vyše tridsiatich rokov vnímaná viac moderne, než ako dielo predstavujúce už zlatý fond slovenskej kultúry. Štátna opera (ŠO) má momentálne v uvádzaní slovenských diel nepochybne prím: na repertoári je Benešov Skamenený, aj Zeljenkova Báthoryčka. Preto sa mi mimovoľne podsunula o. i. otázka: opäť slovenské dielo? Niežeby som brojila za kozmopolitizmus a proti slovenským autorom, ale v dnešnej situácii, kedy divadlá skôr podliehajú diváckemu vkusu a ženú ho do hľadiska na ľahké, neproblematické a úsmevné témy, v ŠO sa zdanlivo proti chuti diváka (ten pred Vianocami dostal vždy darčekové balenie operety či muzikálu) i proti logike plnenia kasy (ironicky: to sú tie ministerské subvencie také silné?...) inscenuje svojím spôsobom traumatizujúca vianočná koleda v čase predvianočnom (premiéra z pôvodne plánovaného októbra sa uskutočnila 19. decembra) aj keď s katarzným záverom! Ak bude navyše ešte dodržaný aj celý dramaturgický plán, potom ľahkonohý divák bude kompenzovaný za dovtedy prevažne vážne operné tituly až na konci sezóny. Zaradenie Scroogea má však mimoriadne ciele, podľa riaditeľa opery Rudolfa Hromadu inscenuje sa na objednávku anglického agenta. Apropos: to preto je bulletin už pripravený v dvoch mutáciách, aj keď autora anglickej mutácie by ste zbytočne hľadali, podobne, ako nedostal odpoveď ani zamýšľavý divák (nezainteresovaný), ktorý sa zasa čudoval, prečo aj angličtina... Myslím, že informácia o uvažovanom exporte sa mala uviesť, patrí totiž tiež ku komplexnosti ostatných bulletinových faktov.

Vo chvíli, kedy som sa s inscenáciou po prvýkrát zoznámila, pripadala som si tak trochu agentsky: recenziu - verej-

Exportné naštudovanie Mr. Scroogea



F. Balún v úlohe Mr. Scroogea

Snímka R. Miko

ne priznávam - píšem z premiérového videozáznamu. Preto mi možno niektoré detaily unikli z objektívu, iný VC (veľký celok) zase priblížil a zvýraznil to, čo na "live" možno unikne v premiérovej atmosfére. Musím priznať, že prvý dojem bol šedý. Pri druhom - replay - sa mi šero zmenilo na vnímateľnú aj kritizovateľnú realitu, aj irealitu. Najviac ma hneď strhlo a nadchlo hudobné naštudovanie. Dirigent - Conductor Igor Bulla (diriguje tiež Skameneného) je akoby predurčený k interpretáciám diel súčasných (nenachádzam vhodnejšie pomenovanie, aj keď nejde o dielo už súčasné). Jeho gestá sú až matematicky presné. S exaktnosťou, takmer až eliminujúcou emociálnu zložku, poradne graduje a rozdeľuje jednotlivé mizanscény, s následným stmefovaním a vypointovaním do hudobného vrcholu. V nezvyčajnej zvukovosti, harmónii, s preferovaním sóla nástrojov, najmä výborných dychochových, dokázal vy-

tiahnuť, potlačiť, zdramatizovať, ale aj zvoľniť. Bol v kontexte inscenátorov najpresvedčivejší a náročnosť partitúry (najmä časté rytmické zmeny) dokázal podať s neuveriteľnou ľahkosťou a presnosťou.

Branislav Kriška, hosťujúci režisér - director inscenácie, by sa v nedávnej minulosti určite nebol býval nazdával, že na záver svojej režisérskej kariéry bude takmer konjunktúrne patriť súboru pod Urpínom. Donedávna ešte aj ako šéf, teraz už iba režisérsky hosť. (Poznámka bez komentára: je nezvyčajné a zamysleniahodné, ak Kriškovi dvaja žiaci - operní režiséri, s vynikajúcimi výsledkami aj predpokladmi, sú t. č. mimo operných divadiel...) Výsadou Kriškovej práce je okrem dlhodobých nesporných skúseností aj snúbiaca sa práca pedagóga a umelca. To je pravdepodobne zárukou, že vedenie opery voľí jeho nekonfliktnú pracovnú metódu aj za cenu určitého tradicionalistického

poňatia, než by malo riskovať javiskové pracovné kontraverzie. Je teda asi lepší vrabec v hrsti... Kriška nie je v žiadnom prípade v Cikkerovi novicom. Pre mňa osobne ostane nezabudnuteľné jeho bratislavské naštudovanie Vzkriesenia. Ani Scrooge nie je jeho prvorodencom. Vidieť, že bez prílišnej námahy a bez problémov klasicky rozohráva všetky štyri obrazy aj s ich mizanscénami. Nosným je pochopiteľne Scrooge. Na tom buduje. Jeho herecká akčnosť je determinovaná scénicky a hudobne, v prelínaní sa reality a ireality. Tento Scrooge nie je cholerickým úžerníkom, je skôr chladný, racionálny introvert. Neplytvá zbytočne nikde a ničím. Zmena hereckej polohy nastupuje až pri prelínaní sa reality s irealitou. Na styčných plochách sa vedome búra budovaný stereotyp a charakter postavy. Tam mala skutočne opera opodstatnené pomenovanie Tie-ne. V tieňohre svetiel s divácky priznávanými ťahmi na javisku, režisér zahmlieva a osvecuje vzápätí. Efektne. Ideálneho interpreta našli inscenátori v hosťujúcom košickom Františkovi Balúnovi. Monštruóznou postavou atakuje diváka vizuálne, v cikkerovskom slovenskom Sprechgesangu (nech mi je prepáčené pomenovanie) je skvele deklamačný, prepotrebne nekantabilný a v kulminačných scénach dramaticky presvedčivý. Na mnohých miestach v partitúre sa skutočne stal súčasťou celého inštrumentálneho aparátu. Jeho hlas bol v takých prípadoch nositeľom zvukovej informácie. Vynikajúca, z aspektu ideálnosti interpretácie v rámci domáckich možností a výberu, bola mŕtva žena Mary - Oľga Hromadová. Štíhla, takmer priesvitná, s nabielenou tvárou, bola ozajstným záhrobním. Chlad a mrazenie išlo z takmer bezfarebného sopránu, razantného, miestami akoby vypreparovaného od alikvotov. Oteplenie priniesla iba vo chvíľach intimity s manželom. Do tretice ma z premiérových výkonov upútal zbor, ktorý pod vedením mladého Igora Mráza, aj keď nie kvantitou výstupov, ale precíznym naštudovaním neľahkých partov, dokumentoval svoje kvality.

Ako celok je Mr. Scrooge (pre úplnosť scény Oto Šujan a. h., kostýmy Danica Hanáková a. h.) inscenácia, ktorá verne kopíruje písomne predznamenanú ideu režiséra v bulletin: "...vedome nevyužívame možnosť, ktorú autor nevyklučuje - aktualizáciu príbehu..." Pre diváka inscenátori skutočne pripravili v rámci možností atmosféru londýnskej hmly, šerosvitu, tieňov aj prírazkov. Nič však nie je zahmlené. To, čo je a má byť reálne, je reálne, to, čo je a má byť ireálne, je ireálne. Inak nič mimoriadne.

MÁRIA GLOCKOVÁ

CHÝBALA DRAMATURGICKÁ FANTÁZIA

Giuseppe Verdi: La Traviata. Opera v troch dejstvách, v talianskom jazyku. Libreto: F. M. Piave. Premiéra 19. 12. 1997

Opera G. Verdiho La Traviata sa opäť, už po šiesty raz, dostala do repertoáru Východoslovenského štátneho divadla - DJB v Košiciach, čo nesvedčí o zvláštnej dramaturgickej vynaliezavosti, ak spomenieme, že od ostatnej premiéry ju delí len šesť a od ostatnej reprízy asi dva roky. Je však určite naporúdzí viacero argumentov, schopných obhájiť jej novú inscenáciu. Môže to byť 52 rokov od jej prvého uvedenia (1. 12. 1945) mladým ambicióznym súborom borodáčovskej éry, ale aj dispozícia, akú ponúka súčasné, pre operu vhodné zloženie sólistického ansámblu. Ďalším rozhodujúcim argumentom divadla je udržať divácky záujem, čo, samozrejme, oklieštuje slobočný dramaturgický rozbeh na takom

teritóriu, o ktorom sa predpokladá, že divák nie je ochotný ho prebádať. Pre mňa by bol snáď najpriateľnejší argument (ak by vôbec nejaký mal byť) výslednej podoby, ktorú dostala nová inscenácia. Nechcela totiž ničím ohúriť, ale usilovala o čistotu línii.

Cieľom režiséry Boženy Hanákovovej bolo spriechodniť citové vzťahy hrdinov v každej situácii, v ktorej sa ocitnú a osobitne ju riešia. V spolupráci so sólistami aj zborom ho jednoznačne dosiahla. B. Hanáková nechcela viac, len uchovať podstatu Verdiho hudobnej psychodrámy a preto siahla ku klasickým, ale dramaticky účinným výrazovým prostriedkom, ktorými divadelne, ale neokázalo vypointovala každé z

troch dejstiev. Eliminovala a "napravila" režijne "zahmlené" postupy príznačné pre predchádzajúcu Traviatu z r. 1991 v réžii Vladimíra Darjanina.

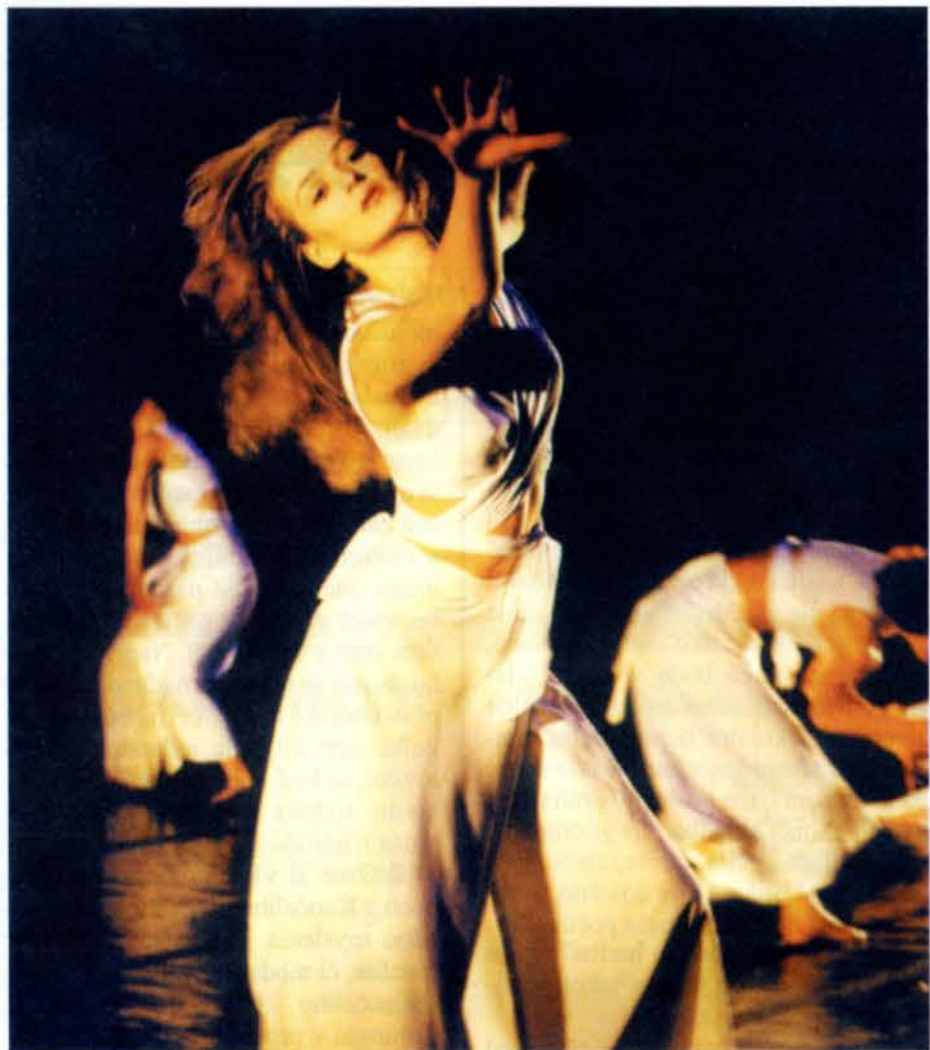
Operný súbor DJB naštudoval a uviedol Traviatu v origináli tesne pred svojím vianočno-novoročným vycestovaním do zahraničia. V hlavnej úlohe sa už druhý raz úspešne prezentovala Svetlana Tomová. Jej Violeta počas 6-tich rokov od debutu v tejto úlohe spevácky aj herecky dozrela. Najmä v 2. a 3. dejstve bol jej výkon spevácky skoncentrovaný a sklbený s hereckým stvárnením ľudského rozmeru Violety a kladnej rezonancie oslobodzujúcej sily lásky na jej ženskú dušu. Vladimír Prokopenko v role Alfréda podal spoľahlivý spevácky výkon, v ktorom uplatnil svoje dobré tenorálne dispozície. Otca Germonta stvárnil Michail Adamenko s pre neho príslušnou herecko-speváckou eleganciou. Dramatické línie inscenácie vhodne dokreslili svojimi kreáciami Viera Hronská (Flora), Oleg Korotkov (barón Douphal), Juraj Šomorjai (doktor Gren-

vil), Júlia Ačaiová (Annina).

Sólistom aj dobre spievajúcemu zboru (zbormajster Roman Skřeppek) vytvoril priaznivé hudobné zázemie orchester s dirigentom Borisom Velatom. Tento nesor dirigentov Verdiho opier na Slovensku a znalec skladateľovej hudobnej reči tentoraz prekvapil (ale príjemne) pomalšie chápaným a realizovaným tempovým priebehom niektorých scén (napr. úvodná scéna Violetinho paláca), čím ale pozitívne ovplyvnil ich hudobno-dramatický zmysel.

Scéna Jána Hanáka (cez prestávku sa uskutočnila aj vernisáž výstavy z jeho tvorby) výrazne korešpondovala s réžiou v divadelnom realizme interiérovej architektúry, v ktorej sa uplatnila jemná elegancia kostýmov Danice Hanákovovej. Spolupráca na inscenácii spolu s hudobným naštudovaním priniesla svoje ovocie v rukopise čistej inscenácie jej tvorcov, ktorá nahradila tak trochu extatickú Traviatu z roku 1991, i keď s absenciou dramaturgickej fantázie.

DITA MARENČINOVÁ



Tanečné divadlo Bralen vstúpilo do dvadsiatej tretej sezóny. Jeho generálnym sponzorom je Slovnaft, a. s. Vizitkou kvality súboru, ale aj chvályhodnej zaťatosti vedenia súboru (z ktorého spomeniem čo len riaditeľa a choreografa Bralenu Rastislava Letenaja) je, že súbor prežil nielen zlaté časy spoločenskej a materiálnej podpory amatérskych súborov, ale aj dnešok. Je ozajstným tajomstvom braleňáckej správnej a umeleckej rady, že tento tanečný súbor sa dokonca v sezóne 1997/98 profesionalizoval! Stojí teda na pevných organizačných a umeleckých základoch, pričom má svoje osobité, pevné miesto v našom tanečnom divadle, kde práve v súčasnosti zaznamenávame explóziu novovznikajúcich komorných tanečných divadiel.

Bralen má 18 tanečníkov - mužov i žien - z ktorých každý má baletno-tanečné školenie... a sólistické ambície. Z väčšej časti ich aj naplnia, lebo požiadavky na každého člena sú v Bralene maximálne. Bralen priniesol - ako azda prvý na našej tanečnej scéne - cieľavedomé úsilie o presadenie moderného tanca a choreografie. Vypovedá o možnostiach ľudského tela, jeho krásy, schopnosti detailného vypracovania každého pohybu, vzájomného súladu v kolektívnych číslach, o artistnej prepracovanosti choreografických celkov, ktoré viac než o deji hovoria o kráse tanca. Bralen prišiel v dobe, keď najmä mladí diváci túžili po niečom, čo je kontrastné voči vžitým formám klasického baletu. Táto túžba u divákov nielen pretrvala, ale s čoraz väčšími možnosťami konfrontácie i rastie... Azda preto, ale aj pre stále udržiavaný vysoký umelecký

kredit, je dnes Bralen stále aktuálny.

Posledný program tohto súboru má názov **BÚRKA**. Skladá sa z troch samostatných čísel, ku ktorým bol zvolený vždy iný zahraničný choreograf. Pre Tanečné divadlo Bralen je typické, že nikdy nešetrilo na choreografoch zo zahraničia (čo sa zúročilo v napojení na trendy moderného tanca vo svete). Prvá časť večera má názov **UNDER TIME**. Obsah naznačuje okrajovo motto, uverejnené v bulletine: *Sme vedľa seba, ale kilometre ďaleko. Pozeráme si do očí, ale nevidíme sa. Hovoríme, no nikoho nepočujeme. Sme stroje, ktoré poháňa stres, stroje, plniace jedinou úlohu - prežiť.*

Scéna - vzdialene pripomínajúca mestečko na juhu Európy (možno Juhosláviu?) rozpúta fantáziu diváka - podobne ako samotný tanec, aj smerom k subjektívnejším asociáciám. Deklaru-

TANEČNÉ DIVADLO BRALEN

je sa tu odcudzenie ako také, alebo aj isté skonkrétnenie v asociáciách na vojnu v bývalej Juhoslávii, ergo v akejkoľvek vojnou zmietanej krajine v dnešnom svete? Možno... Čierne kostýmy (ich autorkou je Dagmar Hilbertová), hudba Ryuichi Sakamoto (autor je exotický neznámy - ale umelecky akceptovateľný) ladia s choreografiou Kristiny Perery (a. h.) z Argentíny. Je to explózia dynamickosti, absolútnej zvládnuteľnosti tiel tanečníkov, ich technickej pohybovej virtuozy a gymnastickej ohybnosti. K čomu inému prirovnať pohybové evolúcie, ktoré predvádzajú so sebe vlastnou samozrejmosťou - a navyše s grációznosťou aj v tom najprudšom tempe? To, čo sa odohráva pod taktovkou choreografky Kristiny Perery, je možno Under Time, ale určite "búrka" moderného tanca.

Bralen je okrem iných tendencií moderného tanca ovplyvnený školou Marthy Graham. Prvky jej modernej tanečnej školy sa napokon prejavujú aj v pedagogickom školení a vedení (tanečná pedagogička Mgr. Oľga Letenajová). Ale vycítili sme ich aj v druhom čísle večera - **BÚRKE** (podľa ktorého nazvali celý program), ktorého choreografiu mal ďalší hosť večera - Bruce Taylor z USA - o. i. študoval v Martha Graham Dance Studio. Motto k jeho inscenácii je trochu diskutabilné - akcentuje kvázi "zverskú" podstatu ľudskej bytosti, ovládnutej pudmi a emóciami, ktoré kulminujú ako búrka. Človek je však viac než zviera. Má svoju dušu, srdce, rozum - a teda v kultivovanej podobe sa musí a aj riadi niečím vyšším, než iba pudmi. Preto fažko súhlasím s diskutabilnou myšlienkou choreografa, ktorá má usmerniť odvíjajúci sa obsah časti. Výsledok nás však núti zabudnúť na originálne filozofické pramene tejto časti. Divák sa celkom ponorí do tanečného divadla, plného pohybových evolúcií, zvláštností a nárokov na jedinca i všetkých zúčastnených. Búrka je vystavaná na rôznorodej hudbe nám neznámych autorov amerického pôvodu. Bralen na ňu predviedol zostavu, v ktorej demonštroval svoju obdivuhodnú fyzickú kondíciu a pripravenosť, resp. pohybové predstavy choreografa. (Farebne výrazné a nápadité kostýmy pripravila Adriana Fülöpová.) B. Taylora charakterizuje nielen tanečno-pohybová variabilita, ale aj istá vládnosť v tanečnej kresbe, na druhej strane vnútorná rytmická členitosť s bohatstvom nuáns. Pripadalo mi to ako pendant moderného jazzu, na akceptovanie ktorého je treba aj istú poslucháčsku skúsenosť, ak nie hudobné vzdelanie. Mimo chodom, ako sme sa dočítali, Bruce Taylor

je tiež tanečným odborníkom na jazz...

Program - napriek javiskovým búrkam - gradoval poéziou krehkého ľudského citu, najvďačnejšej témy umenia: lásky. Choreograf Libor Vaculík z ČR si za hudobný základ vybral Janáčkov klavírny cyklus **V HMLÁCH**, ktorý členil úpravami moravských piesní v podaní Dagmar Peckovej a Ivana Kusnier. I táto hudba znela zo záznamu. (Žiaľ, meno klaviristu - na rozdiel od spevákov - sme sa nedozvedeli.) Motto tejto časti? Výstižné, krátke - a hlboko ľudské: *Neříkej nikdy nahlas ne, aby si vzápětí nemusel říci potichu ano.*

L. Vaculík a jeho choreografia zvíťazili u publika nielen pre rozvíjanie toho, čo je pre Bralen typické - t. j. pohybovej absolútosti, ale najmä pre vyjadre-



nie myšlienky, citu, podstaty ľudskosti - t. j. večnej lásky. Jemnosť, s ktorou choreograf (kostýmy Ludmila Városová) vedie svojich tanečníkov, je poéziou samou osebe. Bez znižovania prínosu dvoch predchádzajúcich choreografov a ich práce, Vaculík najvýraznejšie demonštroval to, čo je nám vlastné aj v modernom tanečnom divadle: túžbu po citovej naplnenosti, myšlienkovej náplni a ušľachtilosti výrazu.

Bralen je dnes "špica" nášho moderného tanca - bolo by dobré, keby si túto pozíciu udržal aj v časoch novej konkurencie vo svojom žánri. Možno mu v tom pomôže akcentovanie starej známej pravdy: "...že v krásnom tele ešte krajší duch sa skrýva..." A ten, iba ten je tvorcom ozajstného umenia.

TERÉZIA URSÍNIOVÁ

INSCENÁCIA BEZ PÔVABU

Opereta *Žobravý študent* Carla Millöckera sa dostala do repertoáru Východoslovenského štátneho divadla J. Borodáča v Košiciach po 45-rokoch od jej prvého uvedenia na tejto scéne. Najlepšia Millöckerova opereta vďačí za svoj comeback na košické javisko najmä záujmu, ktorý o toto dielo prejavila zahraničná agentúra a ešte v minulej sezóne bola naštudovaná a predvedená v nemecky hovoriacich krajinách v origináli. Až minulý rok (17. a 19. 10.) ju košický operný súbor doštudoval v slovenskom preklade Ota Kaušitza. Dobré operetné libreto F. Zella a R. Geneého, ktorí sa nechali inšpirovať dobovými bestsellermi spisovateľov lorda Bulwer-Lyttona a Victorienu Sardoua, dostalo aj dobre napísanú hudbu. Ústredná pieseň operety sa vzápätí po jej premiére v roku 1882 stala

šlágram Viedne a jej autor oslavovaným operetným skladateľom.

Réžia košickej inscenácie *Žobravého študenta* v nemeckom jazyku bola zverená hosťujúcemu Michaelovi Locharovi. Súčasné preštudovanie operety do slovenčiny sa konalo bez režisérovej prítomnosti, ale s chvályhodným úsilím asistentky réžie Márie Kleinovej. Locharova réžia bola zoči-voči ľahkej múze a jej špecifickému hudobnodramatickému žánru - operete bezradná. Inscenácia, metaforicky povedané, "žobrала" o ľahkosť v kreslení daných typov, o úsmevný pôvab v rozvíjaní dejovej zápletky, žiadala sa duchaplná elegancia, s ktorou aj z banalít možno urobiť zdroj nápadov. Operetné pravidlá síce možno transformovať, ale nemožno ich prehliadať.

Dôsledkom málo inšpiratívnej réžie

boli málo kreatívne, herecky niekedy až rozpačité, inokedy šablónovité výkony sólistov. (Recenzia je z druhej premiéry.) Typovo najvýstižnejší, najkreatívnejší bol niekdajší dlhoročný "bonviván" košických operetných inscenácií Ladislav Pačaj ako Enterich. Z ďalších sa najbližšie k svojmu typu postavy priblížila Viera Hronská (grófká Nowalská). Mladúčku Michaela Hausovú brala zatiaľ v postave Laury na zreteľ len speváčku stránku postavy, ktorú zvládla bez problémov a pekne, kým jej herectvo ostalo statické. Ešte aj Michail Adamenko, operetou už ostrieľaný a javiskovo vždy elegantný, ako to bolo aj v postave Simona, ostal jej dlžníkom v dynamike hereckých klauzúl. Dobré spievajúci, ale herecky bezradný bol študent Ján v podaní mladého Jána Lhotského. Oživením bola trojica oficiarov v podaní Martina Maslovika, Jozefa Dzura a Jozefa Havasiho.

Dirigent Karol Kevický sa predstavil v

dobrom svetle, ním naštudované hudobné predstavenie malo zrozumiteľný pôdorys. Nástrojové skupiny však neboli zvukovo vyrovnané, najmä pri forsírovaní zvuku dychoými plechovými nástrojmi. Zbor (zbormajster Roman Skřepek) na druhej premiére viackrát rytmicky zakolísal.

Úsporná scéna Vladimíra Čápa vyjadrovala prvotnú určenosť inscenácie na zájazdy. Svojím "púťovým" pozadím s dominujúcim Amorom sa dotýkala hraníc gýča. Kostymérka Naďa Šimúňová a. h. ušetrila najmä na kostýmoch schudobnejších šľachticien (na znak ich chudoby?), keď ich nechala počas celého predstavenia v jednom kostýme, len s malými obmenami v doplnkoch. Podobne ako scéna, aj kostýmy odrážali úspornosť a nepridali na pôvabe inscenácie.

DITA MARENČINOVÁ

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Je Kančeliho hudba gruzínska či univerzálna?

ZUZANA MARTINÁKOVÁ



Gija Kančeli (nar. 1935) sa po absolútoriu na Konzervatóriu v Tbilisi stal v roku 1971 riaditeľom divadla Šotu Rustaveliho, odkedy sa datuje jeho spolupráca s režisérom Robertom Sturuumom (spolu zrealizovali sériu divadelných inscenácií Shakespeara, Brechta a i.). Vytvoril hudbu k celému radu gruzínskych filmov, ktoré režírovali najmä Georgij Danelij a Eldar Šengelaj. Roku 1991, v období nepokojov v Gruzínsku, sa ako štipendista DAAD presťahoval aj s rodinou do Berlína. V rokoch 1995-96 bol sídelným skladateľom (composer in residence) Kráľovskej flámskej filharmónie v Antverpách a v súčasnosti žije v Berlíne.

Jeho diela znejú od 80-tych rokov na veľkých svetových festivaloch a stále viac priťahujú záujem širšej kultúrnej verejnosti.

K najzávažnejším Kančeliho dielam patrí **sedem symfónií** (1963, 1970, 1973, 1975, 1977, 1981,

1986), **Largo a Allegro** pre sláčikový orchester, klavír a tympany (1963), **Hudba pre živých**, opera (1983), kantáta **Svetlý žiaľ** pre 2 chlapčenské soprány, chlapčenský zbor a orchester na texty Tabidzeho, Goetheho, Shakespeara a Puškina, liturgia **Oplakané vetrom** pre veľký orchester a sólovú violu (1989), cyklus **Život bez Vianoc**: I. Ranné modlitby pre komorný orchester a (mg pás) hlas a altovú flautu (1990), II. Denné modlitby pre komorný orchester, chlapčenský soprán a sólový klarinet (1991), III. Večerné modlitby a hlasy (1991), IV. Nočné modlitby pre sláčikové kvarteto a mg pás (1992), **Abbi ne viderem** (Odvrátil som sa, aby som nevidel) (1992/4) pre sláčikový orchester a violu (pre sláčikové kvarteto, altovú flautu, klavír/čembalo a basovú gitaru), **Ešte krok...** pre orchester a mg pás (1992), **Bez krídiel** pre orchester (1993), cyklus **Exil** pre soprán, altovú a basovú flautu, husle, violu, violončelo, kontrabas, syntezátor a mg pás: I. Psalm 23, II. Einmal (na slová Paula Celana), III. Zähle die Mandeln (na slová Paula Celana), IV. Psalm (na slová Paula Celana), V. Exil (na slová Hansa Sahla) (1994), **Koncert pre husle a orchester** (1993), **Magnum** (1994), **Ad infinitum** pre orchester (1994), **Trauerfarbenes Land** pre veľký orchester (1994), **Lament** pre husle, soprán a orchester (1995), **Simi, Neradostné myšlienky** pre violončelo a orchester (1995), **Koncert pre dychové kvinteto a orchester** (1995).

Napriek tomu, že gruzínsky skladateľ **Gija Kančeli** patrí k najpozoruhodnejším umelcom našej doby, mnohí (dokonca aj hudbu študujúci, alebo sa hudbou živia) nepoznajú jeho tvorbu, ba ani len meno im nič nehovorí.

Takmer každý, kto si jeho hudbu vypočul, zostal ňou očarený, podmane-

ný. Kančeliho hudba má totiž v sebe silu prebudiť v človeku jeho najtajnejšie, najmysterióznejšie priestory, jeho duchovno, ktoré svetom, či už nedávneho socialistického totalitného režimu, alebo súčasného dravého trhového, materiálneho mechanizmu našej prítomnosti, bolo a je potláčané. Sám

Kančeli charakterizuje podstatu svojej hudby slovami: "Skôr mám pocit, že vyplňam človekom opustený priestor... Rovnako ako sám život, aj hudba je nemysliteľná bez romantizmu. Romantizmus je veľký sen o minulosti, prítomnosti a budúcnosti - je to sila nepremožiteľnej krásy, ktorá sa týči nad silami nevedomosti, slepého fanatizmu, násilia a zla a víťazí nad nimi... Pre mňa nie je dôležité ako bude moja hudba prijatá, ale ako bude počúvaná, aký stupeň ticha bude v sále. Ticho môže byť rozličného druhu. Formálne ticho, intelektuálne ticho a ticho správdzané sústredenosťou, očakávaním. Ja sa snažím o ten posledný druh ticha. A keď skončí skladba, nie je dôležité, či sa ľudom páčila, či nie, alebo čo o nej napíše kritika. Čo je dôležité, je sústredenosť, s akou ju ľudia počúvali."

Ale aká je Kančeliho hudba? Čo ju charakterizuje, čo ju robí takou výnimočnou, priťažlivou?

Keď sme pred pár rokmi - ešte pred revolúciou - s Gijom Kančelim strávil nezabudnuteľné chvíle počas skladateľského kurzu v Dolnej Krupej, v kaštieli, v ktorom Beethoven písal svoju Mondscheinsonate, spomínal zážitok zo skúšky jednej svojej symfónie v Moskve. Po niekoľkých taktach autor prerušil dirigenta, pomaly prešiel z hľadiska až na pódium a povedal: "Hrajte pomalšie". Dirigent zvolil pomalšie tempo, no po niekoľkých taktach Kančeli znova prerušil hru so slovami: "Hrajte ešte pomalšie". Keď sa história mala zopakovať po tretíkrát, dirigent to nevydržal a skríkol: "Pomalšie to už nedokážem!" Je známe, že najlepším interpretom jeho diel pre veľké obsadenie je gruzínsky dirigent Dzansug Kachidze, ktorý je zároveň jeho veľkým priateľom. O svojom vzťahu ku Kančeliho hudbe sa Kachidze vyjadril: "Keď ju počujete, cítite v spôsobe jej expresívnej výrazovosti, harmonického charakteru a kompozičného myslenia, že ide o modernú hudbu. Popri tom je Kančeliho hudba veľmi jednoduchá. ...Je to krásna, veľmi dôsledná jednoduchosť. ...Podľa mňa sa Kančeliho hudba nepodobá na žiadnu inú hudbu... Gruzínsky folklór má vo svojej krvi - je akoby lupa, cez ktorú pozoruje svet, alebo ako buzola, ktorou meria hodnoty."

Kančeliho hudba je v skutočnosti veľmi individuálna, originálna, aj keď jej jednotlivé črty sú nadindividuálne, skôr univerzálne, prítomné vo viacerých aj štýlovo rozdielnych hudobných prejavoch. Napr. pomalé tempo a ticho v jeho skladbách (v podobe na maximálnu spodnú hranicu potlačenej dynamickej hladiny) nájdeme v sakrálnej hudbe, ktorá tak otvára priestor realizácii vnútorného, duchovného sveta človeka; obrovské dynamické kontrasty v subito forme sú prítomné v hudbe romantizmu, aj keď sa málokeď interpretujú v požadovaných (skladateľom predpísaných) intenzitách; resp. ďalšie znaky, ako rytmický kontrast v podobe dlhých držaných tónov na jednej strane a rýchlych behov na strane druhej, folklórne asociácie atď., ktoré tiež nájdeme v najrozličnejších hudobných prejavoch. Spôsob ich užitia a exponovania je však výsostne originálny!

Na základe doteraz uvedeného môžeme usudzovať, že Kančeliho hudba je aj gruzínska aj univerzálna, ale aj jednoducho Kančeliho. Asi na spôsob úvah Alfreda Einsteina (muzikológa, brata slávneho Alberta), ktorý sa vo svojej knihe od Romantizmu po dnešok zamýšľa nad problémom národnej a univerzálnej hudby. Kritizuje prehnane snahy hľadať národnosť v hudbe, ktoré súviseli s nacionálnymi tendenciami v 19. storočí. Napr. Lisztova hudba nie je tak viac maďarská (aj keď písal uhorské tance), či francúzska (nakoľko tam žil), ale jednoducho lisztovská, aj keď implikuje v sebe prvky hudby trebars tradície oboch ale aj ďalších národov.

Ukážme si však priamo na príkladoch z Kančeliho diel, aký typ hudobného myslenia je Kančelimu blízky: tonalita, či modalita?

Kančeliho kompozičný prejav sa formoval v prostredí rodného Gruzínska, ktoré je bohaté na hudobnú folklórnu tradíciu. Táto má spoločný základ s modálnou tradíciou stredovekej a renesančnej európskej hudby, ba dokonca svojou polyfónnosťou akoby petrifikovala vyspelé štádium renesančnej vokálnej polyfónie. Tento špecifický hudobný prejav má temer každý Gruzínek v krvi, v každej rodine sa spieva a keď sa viacerí zídu, postupne sa k prvému hlasu spontánne pridáva hlas druhý, tretí, ba aj ďalšie, čo je pre našu domácu hudobnú tradíciu v podobe jednohlasných, maximálne dvojhlasných ľudových piesní nezvyklé. Čo ich však spája je modálny charakter! Počúvajúc Kančeliho hudbu cítime jej modálny charakter, ktorý je, zrejme, daný na jednej strane skutočnosťou, že Kančeli má gruzínsky folklór v krvi, na druhej strane jeho univerzálnosťou (spomeňme si, že dur-molový tonálny systém sa vyvinul z modalita a je vlastne v nej obiahnutý, opačne to však neplatí).

V jednej z najkrajších Kančeliho symfónií, v šiestej, v ktorej sa sólovo exponujú dve violy, máme typický príklad modálneho myslenia, ktorého súčasťou je tonalita. Melódia v prvej viole je jasne **frygická** a nakoľko začína od **d** a rešpektuje tóny **b** a **e** ide o **oblasť - B**. Zároveň sa tu zdôrazňuje tón **g**, ktorý je v tomto aj druhom hlase ostinátnym tónom a ním končí aj tento úsek, čo svedčí o prítomnosti **aiolského modu**. V druhej viole máme zdôraznený aiolský modus (melódia v ôsmom takte), ktorý však vo svojom pohybe nadol nezodpovedá harmonickej či prirodzenej g mol, ale so svojím **diesis e** zodpovedá modálnemu mysleniu. Kančeli zároveň použije v nasledujúcom priebehu frygickú melódiu známu z úvodu, ale transponovanú od tónu **c**, z ktorej vyústi do postupu, ktorý je charakteristický pre **melodic-kú g mol**, t. j. v B-oblasti ide o diesis (tóny e, fis). Dôkazom toho, že Kančeli myslí viac modálne ako tonálne, je aj melodický postup v závere, kde v takte 13-14 je použitý tón **h** (diesis), pričom pred ním i po ňom sa objaví **b** (bežný postup v modalite, kým v g mol by sme s durovou terciou mali problémy) a v takte 15 postup **a g f g** (Pokračovanie na str. 7)

Sinfonie Nr. 6

Gija Kantscheli

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

V kantáte Svetlý žiaľ sa hneď v úvode exponuje tón **e** ako zádrž (organový bod), ktorý je dôležitým tónom aj z hľadiska na celú skladbu. V tomto

RIAVY HUDBY



Nie? Ale pre dnešný aj budúci deň - veľa zdravia. To jediné, vraj ukradnúť nemožno. ...podotýkam, ani TALENT... A tobož - život v hudbe!

LÝDIA DOHNALOVÁ

Dva zaujímavé koncerty

Z novembrovej ponuky Štátnej filharmónie Košice ma upútali dva koncerty, ktoré sa svojou úrovňou vyšvihli nad bežný priemer. Prvý z nich (6. 11.) mal patriť pôvodne japonskému dirigentovi T. Maedovi, no ten musel pre neodkladné povinnosti náhle odcestovať. Jeho pôvodný program však prevzal mladý maďarský dirigent z Miškova, **Gergely Ménesi**. To, čo dosiahol v neuveriteľne krátkom skúškovom čase, si zasluhuje úctu a uznanie. Zaiste, išlo vcelku o bežný repertoár: Schubertovu Predohru D dur "V talianskom štýle" a jeho 6. symfóniu C dur, ako aj o Beethovenovu 7. symfóniu A dur, lenže práve fakt, že išlo o notoricky známe skladby, skomplikoval dirigentovu situáciu. Ménesi však prišiel s jasným a jednoznačným názorom a dokázal ho aj svojím dobre čitateľným gestom preniesť na orchester. Priliehavo živé, svižné tempá, zmysel pre vybalansovanie orchestrálnych sekcií i pre plasticitu hudobného pradiava charakterizovali jeho prácu. Orchester hral koncentrovane, presne i kultivovane, ale aj so zjavným elánom, aký možno uňho badať vždy, keď za pultom stojí schopný a spoľahlivý dirigent.

Podobne to bolo aj na ďalšom koncerte (20. 11.) s tým rozdielom, že tentokrát sa k rovnako pozitívnym vlastnostiam dirigenta pridala aj dlhšia skúsenosť. Bol to **Urs Schneider**, košickému publiku už dobre známy Švajčiar. Koncert odznel v rámci Festivalu sakrálneho umenia, a to samozrejme ovplyvnilo jeho program. Hral sa Monteverdiho Žalm 111 "Beatus vir", Dvořákov Biblické piesne a Haydnova Omša C dur "Missa in tempore belli". Večer musel potešiť srdce znalca i laika. Ten prvý ocenil o. i. aj skutočnosť, že nám v Košiciach vyrastá nová spevácka generácia, výborne pripravená i na interpretáciu operného i koncertného repertoáru: sopranistka **Michaela Hausová** so zvonivým timbrom a spoľahlivou technikou, mezzosopranistka

Gabriela Hübnerová s mäkkým, farebne zaujímavým hlasom. Najďalej je zatiaľ basista **Martin Gurbal**, s volleným hlasom veľkého rozsahu, vyrovnaným vo všetkých polohách. Navyše má prirodzený cit pre formovanie kantilény a postupne sa prepracúva aj k prehĺbeniu výrazovej stránky prejavu. Práve tá je v Biblických piesňach v popredí a je radostné konštatovať, že napriek svojmu mladému veku Gurbal čoraz viac preniká do obsahového bohatstva tohto nádherného cyklu. Zdatne si počínal aj tenorista **Ján Hrušovský**, člen zboru sv. Cecílie. Práve toto teleso bolo ďalším príjemným prekvapením večera: ani sme sa nenazdali a v Košiciach nám pribudol ďalší amatérsky zbor, schopný popasovať sa aj s náročnejšími dielami vokálnej literatúry. Zbormajstri **Viliam Gurbal** a neúnnavný **Karol Petróczi** vedú toto asi 50-členné teleso, pôsobiace pri Dóme sv. Alžbety citlivo a s veľkým rozhľadom. Mladé, svieže hlasy, čistá intonácia, rytmická a dynamická disciplína charakterizujú tento zbor, pôsobiaci iba 5 rokov.

Pri počúvaní Haydnovej Omše si človek nevdojak uvedomí, že skladateľ bol novátorom nielen v žánri sláčikového kvarteta, ale aj v oblasti cirkevnej hudby; toľko nových a netradičných postupov tu možno vybadať. Už základný princíp - prekomponovanosť omšovej formy, bez delenia na samostatné čísla je na svoju dobu nové, ani nehovoriac o čiastkových riešeniach.

Osobitnú zmienku si zaslúži dirigent U. Schneider: pôsobí vyslovene inšpiratívne, vedie telesá zreteľným a účelným gestom a vie ustrážiť ucelenosť stavby väčších hudobných plôch. Členovia orchestra ŠF nepodľahli pocitu menejcennosti z toho, že mali vlastne iba sprievodnú funkciu a zúčastňovali sa plnohodnotne na formovaní hudobného toku.

Hodnotný koncert, akých by sme si želali čím viac. **ROMAN SKŘEPEK**

JOHN MAYALL U NÁS



Už celé týždne vopred sa tešili starí i mladí priaznivci žánru zvaného blues na koncert hudobníka, ktorý bol a je rozhodne jedným z najznámejších (a najlepších) bielych bluesmanov. John Mayall, spevák a multiinstrumentalista, známy ako "kmotor britského blues", začal hrať blues ešte predtým, ako sa v Británii udial nástup veľkej rhythm'n'bluesovej vlny v polovici šesťdesiatych rokov (Cream, Ten Years After, Fleetwood Mac...) a zostal mu verný až dodnes. Ako spieva Bob Dylan, "the times they are a-changin'", a preto aj tohtoročné 45-dňové Myallove turné po 16-tich európskych krajinách so skupinou s klasickým názvom Bluesbreakers súvisí s novým, nedávno vydaným albumom. Má názov *Blues For The Lost Days* - v rovnomennej piesni tento dnes už bielošasý, no stále aktívny muzikant spomína na množstvo priateľov, s ktorými mal čosi spoločné. Napokon, len v šesťdesiatych rokoch prešlo jeho kapelou vyše štyridsať inštrumentalistov, medzi ktorými nájdeme slávne mená ako E. Clapton, J. Bruce, M. Taylor, M. Fleetwood či P. Green. Mayall však neprepadáva nostalgii či sentimentu a zostáva naďalej energickým bluesmanom, plným elánu.

A to sa potvrdilo aj na bratislavskom koncerte, ktorý takmer zaplnil športovú halu na Pasienkoch, už tradičné miesto kultúrnych podujatí veľkého formátu (nemám, samozrejme, na mysli politické mítingy...). Po predskupine menom Electric Blues Band, ktorá možno trochu jednotvárnou, ale predsa len podarenou bluesovou polhodinkou s charakteristickým zvukom harmoniky fenomenálneho lídra Boboša Procházkou rozprúdila náladu v hale a pripravila pôdu pre vystúpenie legendy, sme už nemuseli dlho čakať.

Na scénu vkročilo Blues. Bez zbytočných okolkov a ceremónií vrátil svojím rovnako znejúcim zvukovým hlasom Mayall poslucháčov do čias slávnych albumov, akými boli *Crusade*, *Blues From Laurel Canyon* či *Turning Point*. Hoci treba poznamenať, že naozaj iba hlasom, pretože takmer všetky piesne koncertného programu pochádzali z posledného a predposledného albumu. John Mayall vyjadril aj na tlačovej besede želanie nevracať sa do minulosti, dôležité je pre neho to, čo sa odohráva teraz. Život predsa ide ďalej - a o tom sú i jeho skladby.

V tých posledných citlivých výzrežnejších prístup k večnej téme - stále je to blues, obohatené však moderným soundom deväťdesiatych rokov a inšpirované rôznymi prúdmi. Málokto ho vie hrať tak rozmanito a pritom tak "štylovo" ako Mayall a jeho kapela (nech už bolo jej zloženie v priebehu rokov akékoľvek). Pretože nie je blues ako blues. Vystihnúť všetky jeho podoby a odtiene, jeho prapodstatu, ktorá od koreňov živí celú populárnu hudbu i jazz, to si vyžaduje predovšetkým čítanie, v terminológii jazzmanov "feeling". Ten Mayalloví rozhodne nechýba a spája sa tu aj s inštrumentálnou zručnosťou (skladateľ a spevák hráva na gitare, klavíri, organe, ústnej harmonike). Aj na tomto koncerte mal vyhradený priestor pre vynikajúce klavírne sólo.

Blues je hudbou, ktorá je hraná pre radosť a pre dobrý pocit. Čo si v prípade Mayallovho európskeho megaturné vyžaduje obrovskú dávku húževnatosti a výdrže. Nedá sa povedať, že by skupina pôsobila unavena, predsa som však napriek výborným výkonom nestarnúceho lídra i výborného gitaristu očakával trochu väčšiu show, azda tiež zvukovo pestrejšiu (kapelu Bluesbreakers tvorili okrem Mayalla len traja hudobníci - gitara, basa a bicie). Napríklad basgitarista i bubeník vo svojich sóloch príliš nedali vyniknúť svojej (?) zručnosti. Nuž, ak pomyslíme na bratislavské publikum, rozmazané nedávnymi jazzovými dňami, situáciu zachraňovali len niekoľkí diváci, pohupujúci sa v rytme hudby. V podstate však pre poslucháča, ktorý nebol vo svojich očakávaniach až taký náročný, koncert predstavoval možno trochu krátku ukážku toho, že blues je "večne živé", a najmä, že jeho "biely otec" nestráca dych...

SLAVOMÍR KREKOVÍČ

Mozartovský cyklus druhé pokračovanie

Moyzesovci si akoby prečítali moje obavné slová zo záveru recenzie z úvodného koncertu cyklu K a na príprave Mozartovho kvarteta K 421 d mol, druhého zo šiestice kvartet venovaných Haydnovi, si naozaj dali záležať. Zriedkavá presnosť, čistota, precízna súhra, emotívna zaangažovanosť - to sú prvé slová, ktoré mi pri počúvaní hry Moyzesovho kvarteta 9. decembra v Moyzesovej sieni napadli. A ako veľmi rád by som chválil aj ďalej: žiaľ, Mozart ostáva Mozartom, tzv. vyššie kritériá interpretačného výkonu, týkajúce sa charakteru a výrazu, ostávajú rovnaké a preto príliš nemôžem. 1. časť spočiatku smerovala k zaujímavému meditativnému poňatiu, no už o chvíľu sa z cnosti stala núdza a pomalšie tempo, ruka v ruke s (takmer) absenciou dramatickej výbušnosti, začínali trochu nudiť. (Pripomínam, že ide o jednu z najdramatickejších, najkonfliktnejších Mozartových kompozícií.) Psychicky a interpretačne veľmi ťažko zvládnuteľné lyrické čaro pomalej časti Moyzesovci svojím nepokojným výrazom eliminovali, aby potom v neradostne prudkom menuete prejavili výnimočné kvantum temperamentu a vášne - len trochu na úkor rytmickej pregnantnosti, a nakoniec záverečné Allegretto ma non troppo: Zdalo sa, že základné významové kategórie tohto diela, fatalistické napätie a rezignácia takouto interpretáciou miznú a hlavnou determinantou uvedenia Kvarteta d mol sa stala netrpelivosť či uponáhľanosť.

Kubínovo kvarteto a Jaromír Podešva o chvíľu jedným energickým gestom "zmiatli zo stola" všetko predchádzajúce. Akoby sme sa odrazu ocitli v inom svete; bolo veľmi zaujímavé porovnávať interpretačný prejav dvoch sláčikových kvartet, aj keď na báze úplne odlišných diel. Prvé sláčikové kvarteto sedemdesiatročného brnianskeho rodáka J. Podešvu pochádza z roku 1950 a autor ním chcel vyjadriť "jas a optimizmus našej doby". Hoci zmysel zaradenia tejto skladby na program koncertu je pre mňa záhadou, vypočutie vzorovo "sorealistického" Podešovho kvarteta bolo nakoniec celkom poučné. Ide o kompozíciu plnú vzruchu, života a pohybu, niekedy menej, inokedy viac epigónsku v stopách A. Dvořáka, nebezpečne prefaženú expresiou, zato v podstate vkusnú, v štvorčasťovom sonátovom cykle. Ani pri najintenzívnejšom namáhaní mysle som však v nej jas či optimizmus nenašiel (s výnimkou najepigónskejšej

poslednej časti), skôr mierne pochmúrný pocit z intuitívne tušenej hrôzy stalin-ských zverstiev, ktoré sa v päťdesiatych rokoch páchali. (Pravda, je to "sémantizácia" človeka, počúvajúceho túto hudbu v roku 1997, určite podvedome intendovaná a tendenčná.) A k sľúbenému porovnávaniu: na jednej strane plnší zvuk, oduševnenejšia hra, veľkorysejšie gesto, plastickejšie frázovanie Kubínovcov na rozdiel od trochu ospalého, úzkostlivého prejavu Moyzesovcov, na druhej strane väčšia technická presnosť, precíznosť - v súhre a koordinácii zvuku a citlivejšie odtieňovanie v dolných oblastiach dynamickej škály v prospech Moyzesovho kvarteta a v neprospech ich kolegov z Ostravy.

Česko-slovenská, či inak ostravsko-bratislavská spolupráca vyvrcholila v druhej polovici večera, v Mendelssohnovom sláčikovom Oktete. Ide o u nás minimálne frekvencované dielo a je vynikajúce, že konečne v Bratislave odznelo. Nevieť ani to, s koľkokrát predstihom Kubínovo kvarteto do Bratislavy pricestovalo, koľkokrát si tie dve telesá (v dejinách hudby inak unikátne) Okteto spolu zahrli a nedovážim si to ani tipnúť. Na vypracovanosť súhry a ostatné technické parametre nemôže v tomto prípade padnúť ani jedno zlé slovo, ešte menej na muzikantskú spontánnosť a plnokrvnosť, a už vôbec nie na jednotný, celistvý fah. Ale čo sa týka racionálnej kontroly, stavebnej koncepcie, akcentácie jednotlivých výrazových sfér, v interpretačnom prejave ad hoc zostaveného sláčikového okteta som nachádzal vážne nedostatky. Prvá časť charakterovo ešte akceptovateľná, no lyricky spevné Andante bolo poňaté heroicky až agresívne. Po ušľachtilej elegancii a leggerissima tretej časti (povestné mendelssohnovské scherzo) ani chýru a z výrazových polôh Okteta v hre ôsmich hudobníkov dostalo zelenú iba jednostranne "appassionato"; je potrebné spomenúť i slabú vybudovanosť fráz či nedostatok dynamických odtieňov, celkovej jemnosti a espritu. Rezultát: celok na úkor časti, emócia na úkor rozumu, intuícia na úkor intelektu...

Až koncom písania som si uvedomil, že na tento koncert prišlo iba asi 70 poslucháčov, čo trochu problematizuje zmysel písania recenzií o udalostiach veľmi malej spoločenskej odozvy. V tejto súvislosti navrhujem verejnú diskusiu na tému "prečo to má komorná hudba u nás také ťažké". **TOMÁŠ HORKAY**

Presvedčiví Žilinčania

Národné hudobné centrum v spolupráci s agentúrou Slovkoncert zaradilo na nedeľné matiné v bratislavskom Mírbachovom paláci (30. 11.) vystúpenie Dychového kvinteta ŠKO Žilina. Ansámbl sa môže pochváliť už dlhoročnou existenciou, pretože jeho umelecká spolupráca siaha až do roku založenia tohto materského telesa (1974). Umeleckým vedúcim súboru je znamenitý hudobník, vynikajúci interpret - 1. flautista ŠKO - Ján Figura - junior, ďalšími členmi sú: Jozef Kováčik (hoboj), Bibiana Bieňniková (klarinet), Vladimír Šalaga (fagot) a Š. Landovský (lesný roh).

Podujatie zaujalo vyspelosťou a vysokou profesionálnou úrovňou interpretácie - správne volenými, usadenými tempami, presne dodržiavanými, vykryštalizovanými dynamickými zmenami, napätými líniami. Hráči vykazovali intonačnú pohotovosť, príkladnú kultúru tónu, úspešné vyhýbanie sa snahe po sólistickej exhibícii; všetci sledovali jedinou perspektívou - čo najadekvátnejšie reprodukovat svoje party a pritom sa podriaďovať najvyššiemu zákonu súborovej hry - dosiahnuť čo najvyrovnanejší zvuk v harmónii, ale aj vyniknúť pri prednášaní tematicko-kontrapunktického pletiva hlasov.

Program vystúpenia bol citlivo zostavený s ohľadom na percepcijnú aktivitu poslucháčov. Úvodné Kvinteto B dur J. Chr. Ba-

cha zaujalo prirodzeným rytmickým pulzovaním, dodržiavaním dynamickej výstavby, odľahčenou spevnosťou. V Divertimente D dur (KV 270) W. A. Mozarta podčiarkli hudobníci striedanie svetla a tieňa, optimistickú eleganciu, ľahkosť a priehľadnosť faktúry, ale i živý spád (najmä v záverečnom Preste).

Pre skladateľské tendencie nášho storočia si vybrali Žilinčania dvoch autorov. Retrovnu reprezentovali Staré maďarské tance F. Farkasa s výrazným zdôrazňovaním tanečných akcentov, spevnosti, ale i dravého temperamentu. Rozsiahle záverečné Divertimento pre flautu, hoboj, klarinet, lesný roh a fagot Ludovíta Rajtera reprezentovalo postimpresionistickú štýlovú orientáciu svojho autora. Výber žánru inšpiroval skladateľa k voľbe zväčša pohyblivejších výrazových hladín. Ešte aj Elégia, jediná časť, ktorá mohla vyznieť tempovo kontrastnejšie, mala predpísaný rýchlosť v predznamenaní Allegro moderato. Časti však jednotlivými náladami dostatočne kontrastovali. Vo všeobecnosti všetky časti reprezentovali tú náladovú oblasť, ktorej sa muzikantským slangom hovorí "prskavka". Žiaľ, čo do počtu skromné, ale za úroveň dostatočne vďačné obecenstvo odmenilo znamenitých hudobníkov zaslúženým potleskom.

V. ČÍŽIK

(Ne)záujem o kultúru alebo málo priestoru pre hodnoty?

(Dokončenie zo str. 1)

ohlas na BHS '97 a medzinárodný festival súčasnej hudby Melos-Étos '97... Nevedno, či sa mi dostali do rúk tie správne noviny, ale veru, okrem strohých správ o začatí a konci festivalov, prípadne zopár kritik som na stránkach denníkov nečítala globálne zhrnutie názorov na osobnosti, diela, udalosti. To som sa skôr dočítala o Bratislavských jazzových dňoch. Nič proti nim nemám, len uvažujem, či na porozumenie jazzu, zvlášť jeho moderných prúdov, netreba aspoň toľko intelektuálnej vyspelosti, ako na tzv. vážnu hudbu? Ten, kto objednáva a zaraďuje články o jazze do denníkov, však takto nerozmýšľa. Prosť: Corgoň je Corgoň, zvýši to náklad...

Kto zo stavu mlčania o vážnej hudbe viní iba kritikov, recenzentov a publicistov, asi celkom do problematiky nevidí. Faktom je, že každý šéfredaktor dnes naháňa atraktívne články, ktoré predávajú noviny. Z akejsi nepochopiteľnej "zabrzdenosti" však mnohí nevidia atraktivitu práve v kultúre. A ak - nuž iba v interview so známou osobnosťou, ktorá hovorí o horoskopoch, prípadne spomína svoje lásky, módu, psa - a úplne výnimočne knihu, ktorú práve číta. No základom každej dobre fungujúcej, operatívnej kultúrnej rubriky v denníku (ale aj v časopise) je rozhladený vedúci oddelenia, prípadne kultúrny redaktor. Tí neraz dokážu orientovať vkus čitateľa, ba i svojho šéfredaktora... Pripúšťam, že ich to často stojí zbytočné nervy... Oni objednávať jednotlivé témy, oni poznajú svojich redaktorov, odborníkov, špecialistov (lebo nikto nemôže rozumieť všetkému), ale oni aj navštevujú väčšinu po-

dujatí, aby mali prehľad o tom, čo im ponúkajú prispievatelia... V neposlednom rade - oni redigujú, cizelujú, vyhadzujú zhluk cudzích slov, ktorými sa niekedy články len tak hmýria, oni odhaľujú v krátkom čase grafomanov, namiesto toho, aby prezentovali svoj názor. Dobrý kultúrny redaktor vopred tuší, čo je a bude dominantné v najbližších dňoch v našej kultúre - a podľa toho i koná. Editorská práca je anonymná, čierna - a predsa dôležitá. Často si vyžaduje hrubú ceruzu, inokedy iba zmenu slovosledu, spojku - a text zostane myšlienkovito zachovaný. Inokedy treba článok zbaviť slovného balastu. Ním zrejme trpíme všetci: opájame sa slovami tak, ako maliari farbou a hudobníci notami. Literárny testament Karla Čapka, vložený do úst skladateľa Foltýna, však platí podnes: "trieď a cizeluj, iba tak dôjdeš k dokonalému tvaru!"

Pravda, tvar môže byť len tam, kde je nejaká myšlienka. A tie akoby sa zo stránok mnohých kultúrnych rubriík vytratili. Namiesto nich čítame informácie, kto hral, spieval, režiroval, kedy bude (bola) premiéra, o čom je dej. Je to bieda - už nie redakčná, ale autorská. Preto podobné informácie nahradili v ostatnom čase články, recenzie, kritiky či dokonca i tam, kde si redakcie uchováli svoje kultúrne rubriky? A naopak: ako je možné, že v iných novinách - hneď vedľa politického komentára - je zaradené hodnotenie koncertu BHS, navyše napísané takou analytickou lopatou, akoby autor chcel vykopať pravdu priam z archeologických hĺbok?

Pravda, ľahšie sa vidia chyby na cudzom, než na vlastnom texte... Svätá

pravda. Naivne sme dúfali, že politiku postupne zatlačia do úzadia iné, podstatné témy nášho života: odstránenie morálnej i sociálnej biedy, žobrákov, narkomanov, mladých manželstiev, ich perspektívy, starostlivosť o starých ľudí, zdravotníctvo, skratka - riešenie otázok života a smrti nás všetkých.

Faktom je, že v súčasnosti politika vytlačila na okraj momentálneho záujmu nielen kultúru, ale azda aj iné, prioritné otázky. Ľudia sa ňou opájajú, pokiaľ ich neprikračí vlastné, individuálne trápenie. Potom zistia, že sú tu aj iné, priam existenciálne témy, že je tu niečo, čo prevyšuje kráľov a prezidentov. Že je tu večnosť... A my sme v nej iba zrnká hodené do časopriestoru. Kam doplávame - a odkiaľ ideme? Čaká nás tam, za hranicou života, ozaj teplá náruč Pána?

Paradoxné je, že som si tieto otázky dala i do záhlavia svojho mladistvého článku, uverejneného pred 32. rokmi v Slovenskej hudbe... A zase sú tu, lebo od mladistvej filozofickej nespokojnosti človek dospel k jóbovskej pokore. Nie vzbure - ale pokore. A tak sa iba čudujem, čo to trápi dnešných ľudí, ktorí sa ženú čoraz rýchlejšie dopredu, v profidérnej vidine: uchytiť a mať, kopnúť a nevidieť slzu...

Nie som naivná: keď zostúpim z nadoblačných priestorov, viem, že bez politiky sa nedá robiť ani kultúra, ani sociálna politika. Ale bez kultúry sotva možno kultúrne viesť dialóg o politike, o našej ľudskej prítomnosti a budúcnosti! A to adresujem na jednu i druhú stránku, hoci viem, že moje slová si sotva niekto strčí za klobúk. Jóbovský komplex...

A tak čoraz viac hľadáme útočisko pred denným vir-varom v umení. To, čo nás vzrušovalo na obrazkách televízorov v magických aktualitách (viac ako dráma v divadle), je dnes už iba hudbou minulosti. Opäť zvíťazila hudba - utešiteľka, ticho galérie a dobrá kniha. Pochopili sme, že veľký i malý svet v ničom nezmúdrel a stále bojuje o iné, než večné hodnoty. A tak človek 20.

storočia, ktorý neprepadol sile túžby MAŤ A VLÁDNUŤ, hľadá pokoj pre dušu v umení. Že to umenie nikto nereflektuje, je skôr naša, slovenská bieda. Vo svete to tak celkom nie je.

Chýba nám i časopis typu Kultúrneho života, kde by boli zrovnoprávnené všetky zložky nášho umenia a nepreferovala sa iba literatúra. Toto dedičstvo socialistickej minulosti, žiaľ, prešlo i do našich čias.

Čitateľ môže namietť, že chýba väčšia ofenzíva samotných autorov hudobno-kritickej oblasti.

Kto po mnohých rokoch písania bude telefonovať do redakcií s prosbou o uverejnenie článku, ktorý mu i tak skrátia na polovicu? Kto bude neustále urgovať svoje príspevky s pripomienkou, že o týždeň už zostanú? Kto bude predávať svoje názory za honoráre, ktoré by tučný bodygard dal čašníčkovi ako sprepitné? Možno, keby ste denno-denne telefonovali do redakcií, i tak vám povedia: Napíšte, ale nevieme, či to vyjde. U nás sú teraz iba nepravidelné kultúrne strany. A materiálov je veľa... (I to sa mi stalo. Odvtedy sa o nič podobné nepokúšam.) Taký je život, taký je svet.

A predsa si myslím, že by sa malo niečo s tým robiť, že by sme mali vyjsť z defenzívy a zaujímať sa, prečo sa v spoločenskom vedomí nereflektuje hudba, iba ak populárna... Pravda, okrem stránok Hudobného života, Slovenskej hudby alebo Teatra, ktoré ochotne priskočilo na pomoc pri hlbšom hodnotení hudobno-dramatických a hudobno-zábavných javiskových žánrov.

Keďže som optimista, dúfam, že nielen jednotlivci, ale celá spoločnosť zmúdre a časom zistí, že život nie je len momentálny boj, ale najmä vnútorný svet človeka, toho človeka, čo podnes zostal tajomnou hĺbinou. Prebádať ho čo len v predkomore jeho duše, je úlohou umenia. Veď ono to i robí. Škoda, že o výsledkoch týchto bádání dnes akosi nikto nechce vedieť.

Alebo sa mýlim?

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Pripomíname si ...

13. januára by sa bol dožil šesťdesiaty klavirista Ivan Palovič. Vo vývojovej línii slovenského pianizmu má Palovič nezastupiteľné, trvalé miesto. Jeho interpretačné majstrovstvo žije už iba prostredníctvom zápisov v éteri, či na zvukových nosičoch a záznamoch.

Na jeho predčasne ukončenej životnej púti nebol voči nemu osud práve najmilosrdnejší. Už pri štarte k hudobným metám vysťahovali v smutne známej "Akcii B" celú ich rodinu, aby sa získal byt v rodinnom dome pre vtedajších príslušovateľov režimu. Palovič musel zmeniť pedagóga (R. Macudzinski),



no mal šťastie, že našiel nemenej skúsenú, podobne osudom stíhanú osobnosť prof. Magdy Moryovej v Spišskej Novej Vsi. Ako syn z rodiny "triedneho nepriateľa" musel sa presadzovať intenzitou svojho talentu už pri skúškach na bratislavské Konzervatórium. Tu sme spoločne drali klavírnú stoličku v triede prof. A. Kafendovej. Táto, vtedy špičková pedagogička, zohrala významnú rolu pri rozvoji a rozlete umeleckých ambícií Ivana. Palovič mal všetky predpoklady vyrásť v reprezentatívnu osobnosť slovenského hudobného umenia zásluhou svojej pohotovosti pri študovaní, vďaka znamenitým technickým predpokladom, muzikantskej fantázii, verve i

samostatnému pohľadu na stvárňovanie skladieb. Vynikajúce študijné výsledky mu dopomohli k jednoročnému štipendiu na vtedajšom leningradskom Konzervatóriu. Za objavnú interpretáciu Cikkerovho Concertina a za jeho úspešnú a sústavnú propagáciu, keď autor obdržal Herderovu cenu, navrhol Palovičovi štipendium vo Viedni na Hochschule für Musik u prof. B. Seidlhofera.

K svojmu znamenitému talentu a muzikantskému základu, získané pod vedením prof. Kafendovej aj na VŠMU (bol jej prvým absolventom na tomto učilišti), nasával aj ďalšie estetické i štýlové prístupy v diametrálne odlišných prostrediach. Bol však natoľko osobitým a tvorivým muzikantom, že si dokázal všade správne vybrať, osvojené rozvinúť a pretaviť vo vlastný, temperamentnou iskrou posvätený svojský a vždy presvedčivý výraz.

Diapazón jeho repertoáru bol úctyhodný, inklinoval k všestrannosti. Žiaľ, nie všetko a nie vždy to, s čím sa najviac dokázal stotožniť, je zaznamenané a slúži súčasnosti. Veľa času, premýšľania, dôkladnej práce a úprimného zaangažovania i obdivu venoval Palovič klavírnemu dielu Dušana Martinčeka. Jeho majstrovstvo podnietilo aj vznik niektorých z početných klavírných opusov tohto skladateľa. Túto príkladnú tvorivú spoluprácu prerušila až klaviristova zákeľná choroba a neskôr neúprsná smrť.

Palovič vyoral hlbokú brádu aj ako znamenitý komorný hráč. Pripomeňme aspoň fakt, že istý čas bol stálym partnerom huslistu P. Michalicu.

Aj keď vrchol klaviristovej tvorivej aktivity spadol do obdobia, keď najmä "západné" zahraničie nebolo také prístupné ako dnes, vďaka svojmu majstrovstvu prekonával interpret aj túto bariéru (Španielsko, Taliansko, Rakúsko, Grécko a i.). Svedčia o tom o. i. aj vynikajúce hodnotenia jeho zahraničných výkonov.

Od roku 1968 až do smrti pôsobil Palovič na bratislavskej VŠMU, kde sa tiež presadil ako úspešný pedagóg. S touto činnosťou súviseli aj ďalšie aktivity na seminároch, v súťažných porotách, pri oponentúrach na domácej škole či iných škôl. Bol známy svojou úprimnosťou, priamosťou a širokým vedomostným zázemím. Dokázal bojovať za pravdu a za svoj názor.

Jeho meno bolo synonymom muzikantského prístupu, vnútornej zaangažovanosti, ale i pokory pred skladateľskou poetikou práve tmočeného autora.

Potešiteľné je, že na umelecký odkaz Ivana Paloviča úspešne nadviazala jeho talentovaná dcéra Jordanka, ktorá zodpovedne prehlbuje otcovo životné krédo.

VLADO ČÍŽIK

Najnovšie Dejiny slovenskej hudby, vydané k Roku slovenskej hudby v pomerne širokom spektre "záslužných" historických mien, akosi "pozabudli" na mená niektorých osobností našej novodobej hudobnej kultúry. K nim, podľa mojej skromnej mienky, patrí aj prof. Tibor GAŠPAREK, ktorý sa bezpochyby čitateľne podieľal nielen na rozvoji nášho interpretačného umenia, ale aj profesionálneho hudobného školstva.

Také sú už však osudy ľudí i našich dejín... Tibor GAŠPAREK, narodený 12. januára pred 85 rokmi, bol v každom prípade noblesnou a intelektuálnou osobnosťou našej hudobnej kultúry. V jeho umeleckom portréte sa snúbia mnohé hudobnícke tradície. Gašparkove umelecko-interpretáčnej zrenie bolo systematicky zdokonaľované celým radom pedagógov a zavŕšené štúdiom na viedenskej Hudobnej akadémii v majstrovskej triede legendárneho pedagóga B. Hubermanna a v Budapešti u rovnako svetoznámej osobnosti Ede Zát-hureckého, ktorého sme kedysi mohli počuť aj v Bratislave. Gašparek tak v sebe skĺbil v tom čase veľmi osobitné, charakteristické, ale sčasti aj protichodné interpretačné prúdy: tradíciu a smerovanie viedenskej interpretačnej školy a budapeštianskej školy. Dôsledkom svojho intelektuálneho základu a myslenia vyzrel pomerne veľmi rýchlo v osobitý interpretačný typ, zosobňujúci klasicizujúce tradície husľovej interpretácie strednej Európy. Tým bol daný aj jeho repertoár, ťažiskovo zameraný na diela nemeckých klasikov a romantikov, ako aj jeho akcentovanie potreby komornej hry, ktorá v tom čase bola u nás ešte v kolíske. Na tomto poli zohral Gašparek spolu s A. Berkym a M. Karinom (pre ktorého sa v menovaných dejinách našla iba charakteristika referenta pre zábavnú hudbu) a ďalšími priekopnícku úlohu pri formácii Tria Slovenskej filharmónie. V tejto súvislosti treba spomenúť aj jeho veľký podiel na organizačnom poli pri vzniku Slovenskej filharmónie (zakladajúci člen a koncertný majster), Hudobnej komory atď. Samozrejme, bez piety nemožno obísť ani jeho podiel na premiérovaní početných pôvodných slovenských diel, nehovoriac o jeho pedagogickej pôsobnosti na konzervatóriu a Vysokej škole múzických umení v Bratislave, kde bol v rokoch 1953-58 vedúcim katedry instrumentalistov a napokon aj dekanom Hudobnej fakulty. Z jeho pedagogickej triedy vyšiel celý rad osobností slovenskej husľovej



školy počnúc A. Móžim, cez M. Jelinka, M. Bauera, A. Nemca, J. Skladaného, K. Sedláka, až po manželov Höblingovcov či J. Pazderu a mnohých ďalších, ktorí niesli ďalej interpretačnú, ale aj pedagogickú štafetu svojho učiteľa. Ako pamätník jeho koncertov a rozhlasových nahrávok ho dodnes mám zafixovaného ako umelca vysokej hudobnej inteligencie, vyhranenej vkusu s jeho noblesným, skromným nevťieravým vystupovaním na verejnosti či v úzkom kruhu. Patril k prvým priekopníkom slovenskej hudobnej kultúry, ktorí nás reprezentovali vo svete, nielen na koncertoch, ale aj v porotách medzinárodných súťaží, čo už samo o sebe na svoju dobu znamenalo, že v osobe prof. Tibora Gašparka, mala slovenská hudobná kultúra mimoriadne vzácnu umeleckú osobnosť.

MARIÁN JURÍK

Ušľachtilý vydavateľský čin

To, čo sa malo v našej hudobnej kultúre udiať už dávno, realizuje v súčasnosti Národné hudobné centrum v Bratislave. V spolupráci s Hudobným múzeom SNM a Ústavom hudobnej vedy SAV v Bratislave, Maticou slovenskou v Martine, Nadáciou Jána Levoslava Bellu a Literárnym a hudobným múzeom v Banskej Bystrici, podujalo sa vydať súborné dielo významného tvorca, klasika slovenskej hudby, Jána Levoslava Bellu. Do VI. zväzku série A editori Vladimír Godár a Jana Lengová pripravili kritické vydania troch komorných skladieb: dvoch sonát pre troje husíeľ G dur a Es dur a Ronda pre sláčikový orchester D dur. Dôležité informatívne texty vydania do angličtiny a nemčiny preložili Alžbeta Rajterová a Martin Ward. Aj táto skutočnosť naznačuje zámer vydavateľov: sprístupnenie diela uznávaného umelca domácej i zahraničnej verejnosti. Diela vychádzajú vo vkusnej grafickej úprave, v obálke navrhnutej Igorom Valentovičom, so sadzbou Scriptorium Musicum, ako I. vydanie Expressprintu, s. r. o., v Bánovciach nad Bebravou. Záujemcov však upúta pohľad na notové materiály, ktoré pôsobia veľmi pekne, prehľadne, v dokonalom vybavení partitúr i jednotlivých instrumentálnych hlasov. Ide o praktické, ale aj reprezentačné vydanie a prítomná vnučka skladateľa, pani Dagmar Sturli-Bellová, iste s vďakou prijala prvý exemplár tohto novokrsteného vydania z rúk generálneho riaditeľa Pavla Bagina.

Ján Levoslav Bella aj v krútnavých životoch stačil napísať asi 270 skladieb rôzneho druhu, žánru a spoločenskej upotrebitelnosti: chrámových i svetských, hudobno-vokálnych a instrumentálnych, náročných pre profesionálne telesá i sólistov, ale tiež pre potreby začiatočníkov i amatérske skupiny. Oproti dielam inštruktívneho charakteru sa vynímajú diela ako je opera

Kováč Wieland, ktorá v polovici dvadsiaty rokove konečne ožila aj na javisku opery Slovenského národného divadla, čo umelec privítal so slzami v očiach a s nesmiernou vďakou. Pre svojich žiakov v rumunskej Sibíri, kde pôsobil 40 rokov a popri funkcii regenschoriho v tamojšom evanjelickom chráme vyučoval na učiteľskom ústave a na gymnáziu, napísal aj uvedené dve sonáty pre troje husíeľ. Zjavný zámer potvrdzuje jednoduchá faktúra skladieb písaných v prvej polohe, ale plných príťažlivej hudobnosti, v zreteľnej kompozičnej forme.

Vydané diela odznali aj v umeleckej časti programu nedeľného matiné v Mirbachovom paláci 11. I. v prednese Ivany Pristašovej, Petra Krajniaka, Rudolfa Daca, Viliama Trgu (husle), Petra Šestáka (viola), Jozefa Luptáka (violončelo), Tibora Nagy (kontrabas) a Eleonóry Škutovej (klavír). Mladí hráči s primeraným enziazmom predniesli Rondo pre sláčikový orchester, v ktorom demonštrovali svoju technickú vyspelosť i zmysel pre interpretáciu tvorby tohto druhu. Trojica huslistov (Pristašová, Krajniak, Dac) predniesla potom obidve sonáty. Violončelová Serenáda s klavírom pôsobila hladším dojmom a podobne aj záverečná Elégia, označovaná ako salónna skladba pre husle, čelo a klavír. Ivana Pristašová s klavírnym sprievodom E. Škutovej rozšírila program predpoludnia aj o Pieseň bez slov a Sny, ktoré zaujali melodickou vrúcnosťou, rozospievanosťou a poetizmom. Program mal odpočinkový charakter, ľahko prístupný, umelecky však cenný, všeobecne málo známy, ktorý by sa zásluhou ďalších vydaných diel určite častejšie objavoval na koncertných pódioch. Napokon, taký je zmysel tohto ušľachtilého vydavateľského počinu Národného hudobného centra.

Michal PALOVČÍK

JUBILEUM AGMÖ

AGMÖ-Arbeitsgemeinschaft der Musikerzieher Österreichs (Asociácia hudobných pedagógov Rakúska) oslavuje koncom októbra m. r. svoje 50-ročné jubileum. Od r. 1991 sa píše kronika spolupráce medzi Rakúskou hudobno-pedagogickou asociáciou so sídlom vo Viedni a Asociáciou učiteľov hudby Slovenska v Bratislave, ktorá sa legislatívne konštituovala z bývalej pedagogickej sekcie Slovenskej hudobnej spoločnosti podľa vzoru organizačnej štruktúry AGMÖ.

Výsledkom doterajšej spolupráce oboch asociácií je celý rad bilaterálnych konferencií, sympózií, praktických dielní, ktoré začali medzinárodnou konferenciou pod názvom "Integrujúce možnosti hudby a umelecká výchova detí a mládeže" v Detskom mestečku Trenčín-Zlatovce r. 1991. Tu sa po prvýkrát predstavili slovenskej hudobno-pedagogickej obci prof. Wolfgang Roscher so svojou koncepciou polyestetickéj výchovy a integratívnej hudobnej pedagogiky, prof. Eva Roscher s umeleckou klavírnou improvizáciou, prezident AGMÖ prof. Hofrat Wolf Peschl predstavil vtedy rakúsku AGMÖ a práve sa rodia Európsku asociáciu pre školskú hudobnú výchovu; prof. Susanne Antonicek vystúpila s možnosťami aplikácie integratívnej hudobnej pedagogiky a Wolfgang Hartmann s konkrétnymi podnetmi pre integratívnu hudobnú výchovu. Odvtedy vystúpili uvedení rakúski kolegovia, ale i ďalší na mnohých hudobno-pedagogických podujatiach na Slovensku:

- 1992 - Sympóziu v Moravanech vykladajúce o systémoch umeleckého vzdelávania v Európe (W. Peschl, H. Dostal)
- 1992, 1995 prešovské konferencie o "Učebni- ciach, učebných pomôckach a programoch pre Hv" (W. Peschl, W. Mastnak)
- 1993 Sympóziu Medacta v Nitre (S. Antonicek)
- 1993 "Klavírne improvizácie" - turné Evy Roscher po Slovensku - Prešov, Banská Bystrica, Nitra, Bratislava
- 1994 konferencia Ako ďalej v Hv?, Banská Bystrica (Mastnak)
- 1994 seminár rakúskych a slovenských učiteľov Hv v dolnorakúskom meste Hollabrunn
- 1996 kongres EAS Hudobná výchova - Most k európskej integrácii?, Prešov (W. Peschl, W. Mastnak, W. Reinstadler, Ch. Kithl)
- 1997 prednáška o živote a diele Franza Schuberta z príležitosti "Schubertovho roka" (W. Peschl)
- 1995-1997 pravidelné prednášky z hudobnej terapie na Prešovskej univerzite (prof. W. Mastnak).

Zo slovenskej strany prezentovali náš umelecký systém a hudobno-výchovné projekty na rakúskych kongresoch, sympóziách a workshopoch predsa AUHS prof. Juraj Hatrík (Salzburg, Hollabrunn) a predsedkyňa sekcie pre školskú Hv AUHS Mgr. Irena Medňanská, CSc. (Mittersill 1991, 1993, Salzburg 1994, Hollabrunn 1994, Innsbruck 1995, Wiedeň 1996, 1997).

Okrem zborníkového zverejnenia prednesených referátov z uvedených podujatí na obohatenie našej hudobno-pedagogickej knižnice nepochybne slúži aj edičný titul Zmysly - umenia - život - polyestetická výchova a terapia za pomoci zmyslového vnímania a umeleckého stvárňovania - slovenský preklad knihy prof. Wolfganga Mastnaka, ktorý vyšiel v prešovskom vydavateľstve Matúš Music 1994.



Rozsah i kvalitatívnu úroveň vzájomných kontaktov označil prof. Wolf Peschl ako vzorový aj vo svojom slávnostnom príhovore pri príležitosti 50. výročia založenia Asociácie hudobných pedagógov Rakúska. Autorka tohto príspevku sa dostala česť pozdraviť slávnostné zhromaždenie v historickej sále vienskej Univerzity (17. 10. m. r.) v mene prítomných hudobno-pedagogických zväzov európskych krajín.

"Darčekom" jubilujúcej AGMÖ bola prezentácia knihy manželky prof. Peschla Gabriely Peschlovej s príspevkami autorského kolektívu *Musikerziehung in Österreich - Hudobná výchova v Rakúsku*, ktorá dokumentuje vývoj hudobnej výchovy v Rakúsku po druhej svetovej vojne. Analyzuje hudobnú výchovu na rôznych typoch všeobecnovzdelávacích i špeciálnych hudobných škôl, konzervatórií, vysokých hudobných škôl a vyzdvihuje zásluhu AGMÖ zjednotiť rôzne záujmy nájsť konštruktívne východiská.

V kapitole "Európska dimenzia hudobnej pedagogiky" (str. 200) vyzdvihuje spoluprácu AGMÖ so slovenskou AUHS ako najdynamickejšiu spomedzi postkomunistických štátov. I vyššie uvedený kongres EAS v máji 1996 v Prešove Hudobná výchova - Most k európskej integrácii? našiel svoje pozitívne hodnotenie v spomínanej knihe.

Súčasťou osláv bol aj "Viedenský hudobný deň", ktorý prebiehal ako deň otvorených dverí na rôznych typoch škôl s príľahavým mottom "Hudba robí školu - škola robí hudbu". Vo Viedni zasadal aj výbor Európskej asociácie pre školskú hudobnú výchovu, ktorý pripravil obsahový koncept ďalšieho EAS-kongresu v Štokholme v máji 1998. Organizátori osláv nemohli obísť jubileum, ktoré roku 1997 rezonovalo vo Viedni - 200 rokov narodenia Franza Schuberta a tak záverečnou bodkou osláv 50. výročia založenia AGMÖ bola slávnostná omša v "Schubertovom" kostole vo vienskej štvrti Lichtenau, kde zazneli Schubertove vokálno-instrumentálne diela Magnificat, Kyrie in d, Messe in G, Tantum ergo in D.

IRENA MEDŇANSKÁ

Orff stále aktuálny



V roku 100. výročia od narodenia Carla Orffa (1995) prišla Orffovská nadácia v Mníchove s myšlienkou usporadúvať každoročne na jeseň stretnutia vždy dvoch zástupcov zo stredoeurópskych krajín, priamych i vzdialenejších susedných krajín Rakúska a Nemecka. Minuloročné stretnutie, nazvané "Stretnutie susedov III - Treffen der Nachbarn III" sa uskutočnilo v maďarskom mestečku Soltdakert, asi 110 km južne od Budapešti. Zúčastnili sa ho hudobní pedagógovia, prívrženci Orffovského systému hudobnej výchovy z Rakúska, Poľska, Rumunska, Českej republiky, Slovenska a hostiteľskej Maďarskej republiky.

V Rakúsku a Nemecku je Orffov skladateľský odkaz a pedagogické dielo živé najmä prostredníctvom nadácií, záujmových spolkov, ako je napr. už uvedená Carl-Orff-Stiftung Mníchov; Carl-Orff-Forschungszentrum Mníchov; Orff-Schulwerk - Musik+Tanz+Erziehung Lochham pri Mníchove, či salzburská spoločnosť Gesellschaft Förderer des Orff-Schulwerks a najdôležitejšiu úlohu v celom nadačnom programe zohráva Orff-Institut. Od svojho založenia v roku 1961 je samostatným inštitútom (Abteilung XI) Vysoké školy "Mozarteum" v Salzburgu a poskytuje komplexné magisterské vzdelanie v dĺžke 12 semestrov pre učiteľa hudobnej výchovy. Vzdelanie na tomto inštitúte vychádza z integrácie hudobnej a pohybovej výchovy a je postavené na základných princípoch Orffovho pedagogického konceptu.

V hudobno-pedagogickej praxi na Slovensku sa koncom 60-tych rokov vyzdvihlo z trojdielnej Českej Orffovej školy Ilju Humníka a Petra Ebena, ktorí si tvoriví pedagógovia doplnili o ďalší piesňový materiál slovenských ľudových piesní, či regionálnych piesní. K základným metodickým materiálom začiatkom 70-tych rokov patrila metodická príručka Teodora Liptáka "Prostriedky aktivizácie v hudobno-výchovnej činnosti detí - rytmická a instrumentálna výchova so spevom a pohybovými hrami pre deti 3-10-ročné", určená materským školám a prvým dvojm ročníkom I. stupňa ZŠ.

V materských školách a na I. stupni ZŠ využívajú učelia melodické a rytmické nástroje "Orffovského instrumentára", alebo častejšie používaný výraz ľahko-ovládateľné nástroje. Bicie nástroje boli bežne dostupné v obchodnej sieti v súpravách označovaných ako Rytmika I.-V. a melodické nástroje zvonkohry, metalofóny a xylofóny v sopránovej a altovej polohe.

V elementárnej hudobno-výchovnej praxi sa u nás dnes kladie dôraz na integráciu spevu, instrumentálnej hry a pohybu, ktorého cieľom je výchova k hudobnému a rytmicko-pohybovému čítaniu detí v zmysle pedagogického systému Carla Orffa. Učebné osnovy pre materské školy i pre I. stupeň ZŠ akcentujú synchronický rozvoj všetkých zložiek, aj keď instrumentálna činnosť v dôsledku nedostatku, či opotrebovanosti nástrojov sa nerozvíja paralelne s vokálnymi a pohybovými činnosťami. Integráciu spevu, hudby a pohybu, postavenú na vyšší stupeň integrácie, integráciu i ďalších druhov umenia do hudobno-výchovnej praxe aplikuje vo svojich jedinečných hudobno-výchovných projektoch skladateľ a pedagóg Juraj Hatrík. Jeho posledný projekt *Vysoký otec - široká mať*, ktorý mal premiéru na prešovskom kongrese Európskej asociácie pre školskú hudobnú výchovu v máji 1996, vzbudil záujem i účastníkov "Orffovského stretnutia".

Maďarskí kolegovia Katalin Fodor a István Petho prakticky prezentovali využívanie Orffovského instrumentára, doplneného o vlastné hudobné (zvukové) nástroje v školskej praxi s rôznymi vekovými stupňami. Žiaci zo Základnej školy s prehĺbenou výučbou umeleckých výkonov v Soltdakert účinkovali v Orffovskom orchestri (dirigenta Katalin Fodor) a predniesli známe diela upravené pre takto zoskupenie, ale aj interpretácie náročnej diela Carla Orffa.

Počas stretnutia sa rozvinula diskusia o problémoch hudobnej výchovy (ďalej len Hv) v jednotlivých štátoch, ktorú podnietil referát Dr. Atilu Smutu z Vysoké školy pedagogickej v Kecskemete, ktorý kriticky vykreslil súčasnú situáciu v hudobnej výchove v Maďarsku a označil ju ako krízu Hv. Podpisujú sa pod ňu najmä drastické úsporné opatrenia, ktoré sa odzrkadľujú v krátkom čase Hv, alebo dokonca žiadnej výučbe Hv, nedostatočnej úrovni absolventov učiteľského štúdia, či glorifikovaní Kodályovej metódy ako najúspešnejšej.

S podobnými ťažkosťami, najmä so znižovaním priestoru pre školskú i špecifickú hudobnú výchovu a neustálym nedoceňovaním, či dokonca zatracovaním predmetu Hv sú konfrontovaní pedagógovia takmer vo všetkých európskych krajinách, či je to postkomunistická, alebo vyspelá západná krajina. Tieto negatívne vývojové trendy, predovšetkým v školskej Hv, znepokojujú Európsku asociáciu pre Hv na všeobecnovzdelávacích školách, ktorá sa snaží rezolúciami, vyhláseniami a presadením "Charty o Hv na všeobecnovzdelávacích školách v Európe" vo výbere pre vzdelanie a vedu Európskeho parlamentu v Štrasburgu doceliť, aby tento dokument bol záväzný a platný pre príslušné ministerstvá jednotlivých európskych krajín.

IRENA MEDŇANSKÁ

Jednotný katolícky spevník

V dňoch 12. a 13. novembra usporiadal Trnavský hudobný kabinet a mesto Trnava v spolupráci s ďalšími inštitúciami muzikologický seminár na tému "60 rokov Jednotného katolíckeho spevníka".

Ako už samotný názov napovedá, seminár bol venovaný Jednotnému katolíckemu spevníku M. Schneidera-Trnavského - dodnes používanému a na Slovensku neprekonanému dielu v oblasti chrámovej piesne. Bol zhodnotením jeho významu, ale i zameraním pozornosti smerom k príprave nového liturgického spevníka, ktorého potreba je v súčasnej dobe rovnako naliehavá, ako bola príprava celonárodného spevníka pred šesťdesiatimi rokmi. Medzi účastníkmi seminára bolo niekoľko osobností z radov teológov, muzikológov a praktických organizátorov, ktorí by sa na prípravu takéhoto spevníka mohli podieľať a niektorí z nich majú už veľkú časť teoretickej prípravy za sebou (Mons. Konečný).

Uvedením do problematiky bol úvodný referát konferencie *Motívy vzniku JKS, jeho význam a funkcia v minulosti a dnes*. Júlia Adamková v ňom zoznámi prítomných s podmienkami vzniku JKS, zdôraznila pripravenosť vtedajšej doby pre vznik tohto diela celonárodného významu, zjednocujúceho cirkevný spev na Slovensku. Ďalšie referáty úvodného bloku boli pohľadom na JKS a liturgický spev vo svetle požiadaviek II. Vatikánskeho koncilu a obnovenie liturgie (Mons. Anton Konečný: *Problematika pokoncilového liturgického spevníka a JKS M. Schneidera-Trnavského*, Vlastimil Dufka SJ: *JKS vo svetle II. Vatikánskeho koncilu*, ThDr. Amantius Akimjak: *Liturgické využitie piesní z JKS v pokoncilovej liturgii*). Ako problematiku sa ukázala najmä textová stránka piesní, ktorej sa bližšie venoval napríklad Vlastimil Dufka, ktorý upozornil na dôležitosť Sv. písma ako zdroja textov k liturgickým piesňam. P. Igor Vajda SJ vo svojom referáte skúmal inšpiračné zdroje nových liturgických spevov a chrámových piesní. Juraj Lexmann sa v referáte *JKS a náboženský zážitok* zameril na sféru psychologického a náboženského zážitku, ktorý umocňuje aj harmónia piesní JKS.

Ďalší blok referátov sa venoval viac textovej stránke piesní (Juraj Potúček: *Prírodné k prázdnosti textov JKS*), sústredil pozornosť na autorov textov (Marta Blažová: *JKS z pohľadu literárneho*), pripomenul jednotlivé vydania spevníka (Hadrián Radványi: *Typografická úprava JKS*,

vydania, druhy vydání a náklady), podiel J. Pöstényiho, správcu SSV, v čase vzniku spevníka na jeho vydaní (Štefan Hanáková: *M. J. Pöstényi - zostavovateľ JKS*). Inšpiráciu duchovnou piesňou v ďalšej cirkevnej tvorbe M. Schneidera-Trnavského si vo svojom referáte všimla Editá Bugalová, Stanislav Šurin sa sústredil na jednu z problematických oblastí piesní - na ich interpretáciu. Peknou ukážkou spôsobu, ako piesne JKS predviesť a predhrať, bol večerný koncert v Dóme sv. Mikuláša, na ktorom okrem piesní z JKS odznali i niektoré diela M. Schneidera-Trnavského z prvej profilovej CD nahrávky z jeho duchovnej tvorby, ktorej predstavenie nasledovalo po večernom koncerte.

Referáty počas druhého dňa konferencie sa sústredili na piesne zo starších spevníkov, zaradené do JKS. (Ludovít M. Vajdička: *Cantus catholici - 1655.*) Podobnej téme sa vo svojom referáte dotkla aj Ľudmila Červená (piesne zo *Spevníka Jána Egryho*). Simona Rompoltová skúmala vplyv ceciliánskych reforiem na duchovnú pieseň a Ivan Valenta v referáte *Slovenská duchovná pieseň a spevníky kresťanských nekatolíckych konfesíí I. polovice 20. storočia* poukázal okrem iných súvislostí na paralelné reakcie v dejinách, ktoré viedli približne v tom istom čase k podobným výsledkom. (Vo vydávaní spevníkov sa to týka napríklad Chorvátovho evanjelického spevníka, ktorý vyšiel v roku 1936 a následne na to bol v roku 1937 vydaný JKS. Podobnou paralelou bolo i vydanie Cithary sanctorum a Cantus catholici v 17. storočí.) Inšpiráciou k príprave nového liturgického spevníka na Slovensku boli záverečné referáty, ktoré priblížili pokoncilové spevníky v susedných krajinách - Rakúsku, Maďarsku a Česku. (E. Duka-Zólyomi: *Éneklo Egyháza*, L. Mokry: *Gotteslob*, P. K. Cikrlé: *Český kancionál*). Skúsenosti, ktorými prešli niektorí z referujúcich pri príprave domácich spevníkov (P. K. Cikrlé bol napríklad v komisii pripravujúcej Český kancionál), môžu poslúžiť aj pri príprave nášho spevníka procesiových spevov. Verme, že stretnutie a zoznámenie ľudí, ktoré priniesol tento starostlivo pripravený seminár, sa zročí pri spoločnej práci na tomto náročnom diele, ktoré bude, podobne ako príprava JKS pred šesťdesiatimi rokmi, vyžadovať spoločné úsilie a osobné zainteresovanie liturgistov, textárov aj hudobníkov.

IVETA SESTRIENKOVÁ

Na trase Montreal - Washington

Koncom novembra m. r. sa v kanadskom Montreali opäť uskutočnila interpretačná súťaž z českej a slovenskej literatúry, ktorá už zapustila hlboké korene a vytvára sľubnú perspektívu do budúcnosti. Súťažilo sa v hre na klavíri, husle, violu a v speve. Súťaž sa koná v dvojročných intervaloch a jej cieľom je propagovať a šíriť tvorbu slovenských a českých autorov, najmä v oblasti východného pobrežia Kanady.

Porotu tejto poslednej súťaže tvorili: za Českú republiku barytonista **Ivan Kusnjer**, sólista pražského ND a pedagóg na AMU a prorektor JAMU z Brna, violončelista **prof. Bedřich Havlík**. Slovenskú republiku zastupovala **prof. Eva Blahová** z VŠMU v Bratislave, ktorá je súčasne predsedníčkou Slovensko-kanadského hudobného fondu. A práve tento fond, spolu s Dvořákovým fondom (predsedom je Josef Suk), usporiadal s prítomnými umelcami - členmi poroty - koncert, ktorý sa stretol u publika s veľkým záujmom (odznali na ňom diela L. v. Beethovena, M. Schneidera-Trnavského,

A. Dvořáka a L. Janáčka). Na spiatocnej ceste do Európy absolvovala prof. Eva Blahová 5. decembra m. r. svoj prvý piesňový recitál vo Washingtone DC. Na tamojšej Katolíckej univerzite, za klavírneho sprievodu Karola Toperczera, predniesla diela A. Morleya, A. Vivaldiho, G. Rossiniho, F. Schuberta, ako aj diela našich autorov I. Paríka, V. Figušu-Bystrého, J. L. Bellu, M. Schneidera-Trnavského a E. Suchoňa. Zaplnená koncertná sieň hudobnej fakulty univerzity sledovala koncert s veľkým záujmom a účinkujúcich odmenila dlhotrvajúcim potleskom. Koncert sa uskutočnil pod záštitou Slovenského veľvyslanectva vo Washingtone, ktoré sa podieľalo aj na realizácii tohto projektu. Koncertu sa zúčastnili zástupcovia našej ambasády na čele s veľvyslancom. Dr. Branislavom Lichardusom, ktorý na koncert osobne pozval významné osobnosti Washingtonu. Na základe priaznivého ohlasu umelci dostali opätovné pozvanie na účinkovanie v USA. -r-



Na snímke zľava: I. Kusnjer, B. Havlík, A. Nonat (sekretár súťaže) E. Gonthier, E. Blahová, S. Sylvester

Pavarotti otvoril v Mostare hudobnú školu

Slávny taliansky tenorista Luciano Pavarotti otvoril 21. 12. m. r. v hercegovinskej metropole Mostar hudobnú školu, ktorá má okrem iného prispieť k tomu, aby sa deti z tohto etnicky rozdeleného mesta ľahšie vyrovnali s následkami vojny. Želám si, aby sa škola "stala miestom, kde by mohli pracovať deti z Bosny a Hercegoviny a z celého sveta," povedal Pavarotti. Stovkám zhromaždených detí adresoval aj nasledujúce slová: "Videli ste hrôzy vojny. Keď vyrastiete, skúste zachovať mier."

Umelec potom namočil svoje ruky do nádob so zelenou, modrou a červenou farbou a ich odtlačky zanechal na stene školy. O kúsok ďalej zane-

chal Pavarotti vlastnoručný podpis. Súčasťou slávnostného ceremonálu bolo vystúpenie detských speváckych zborov, medzi ktorými bol aj jeden zložený z detí moslimských, chorvátskych a srbských rodičov. Kultúrny program sledovali aj poprední moslimskí a chorvátski politici a diplomati akreditovaní v Bosne.

Pavarotti investoval do projektu 3,5 milióna libier, ktorých časť nazbieral s priateľmi, napríklad s Biancou Jaggerovou, exmanželkou speváka Rolling Stones Micka Jaggera a britským rockovým spevákom Brianom Enom, a časť získal na koncertoch. Škola sa nachádza vo východnej časti Mostaru obývanej prevažne bosnianskymi Moslimami.

MUSICA AETERNA do USA

Po účinkovaní v prvej časti zimného cyklu Early Music, poriadaneho EBU a vysielaného 12. januára t. r. z koncertnej siene Slovenského rozhlasu, ktorý preberalo 19 rozhlasových spoločností sveta, odchádza v dňoch 16.-25. februára t. r. súbor pre starú hudbu Musica aeterna, pod umeleckým vedením Petra Zajíčka, na svoj tretí umelecký zájazd do USA. Na svojich koncertoch v amerických metropolách uvedie nový zaujímavý program, zostavený z diel H. I. Franza Bibera, G. Valentiniho, A. Pogliettiho, Ph. Jakoba Rittlera, J. H. P. J. Vejvanovského a štyroch Anonymov. V tomto roku si súbor pripomenie 25. výročie svojho založenia.

Vargicová v Japonsku

Z úspešného účinkovania v Japonsku sa 12. 1. 1998 vrátila sólistka Opery Slovenského národného divadla sopranistka **Lubica Vargicová**, ktorá dostala pozvanie účinkovať na dvoch koncertoch, ktoré sa uskutočnili v Tokiu v Saitana Arts Theatre. Prvý koncert v spolupráci s Tokyo City Philharmonic pod vedením dirigenta **Masahira Izaki** (10. 1.) bol zároveň novoročným operným gala-koncertom, na ktorom spoluúčinkoval aj španielsky tenorista Javier Palacios a zazneli slávne árie a duetá z oper G. Donizettiho, G. Pucciniho, G. Verdiho etc. Druhým koncertom boli polorecitály oboch sólistov s klavírnym sprievodom Japonca Chigeru Maruyama, na ktorom sa predstavili predovšetkým piesňovým repertoárom. Je potešujúce, že L. Vargicová po svojich vystúpeniach dostala ďalšie ponuky na hosťovanie v Japonsku, čím potvrdila kvalitu a úspech svojho umeleckého vystúpenia.

Objavili skladby Rolling Stones

Trinášť zabudnutých skladieb Rolling Stones spred 35 rokov objavili zamestnanci BBC v archíve tejto britskej rozhlasovej stanice. Ako píše denník The Independent, ide o "fascinujúci, hrubý a prízemný rock'n roll s prekvapujúcimi pokojnými pasážami".

Medzi raritnými titulmi, ktoré "stouni" nahrávali naživo pre BBC, ale stanica ich nikdy neodvysielala, sú okrem iného skladby Fanny Mae a Cops and Robbers od Bo Diddleyho, ako aj Roll Over Beethoven a Memphis Tennessee od Chucka Berryho. Perlou je určite verzia skladby Satisfaction, ktorá sa podľa

The Independentu výrazne odlišuje od doteraz známeho podania na singloch či albumoch.

Ako uviedla BBC, všetci, ktorí sa pred vyše tromi desaťročiami podieľali na vzniku živých nahrávok, rokJú s členmi Rolling Stones o vydaní pesničiek na CD. Ten by mal obsahovať spolu 42 titulov z rokov 1963-65, ktoré legendárna skupina nahrala pre BBC. "Rolling Stones boli vtedy na vzostupe. Rhythm&blues bola pomerne exotická hudba a skupina vložila do nej všetku svoju mladícku divokosť a energiu," povedal redaktor BBC Simon Pitts.

Spevohra Novej scény v zahraničí

Operetný súbor bratislavskej Novej scény sa krátko pred Vianocami vrátil zo zájazdu v Rakúsku, Nemecku a vo Švajčiarsku, kde uvádzal rockovú operu Evanjelium o Márii. Počas troch týždňov odohral 76-členný súbor 16 predstavení v nemčine, ktoré sa stretli s veľkým

úspechom. Ako pre TASR povedal riaditeľ divadla Dušan Jarjabek, na základe úspechu tohto prvého zájazdu s muzikálovým predstavením sa Nová scéna vráti do regiónu hovoriaceho po nemecky opäť v apríli tohto roku s operetou Ples v hoteli Savoy.

Košickí konzervatoristi reprezentovali

Komorný sláčikový orchester Konzervatória v Košiciach bol pozvaný do talianskej Campanie, aby bol k dispozícii klaviristom, ktorí súťažili v meste Agropoli na XX. ročníku Medzinárodnej klavírnej súťaže (12.-19. októbra m. r.). Riaditeľkou súťaže je dcéra zakladateľky tejto súťaže Paola Volpone.

Komorný sláčikový orchester pod vedením svojho dirigenta a riaditeľa školy Bartolomeja Buráša pohotovo sprevádzal klaviristov v jednotlivých kategóriách súťaže a spolupracoval aj s talianskym dirigentom Enrico Voponem. Priamo na mieste ho doplnili o sekciu dychových nástrojov tamojší hráči (študenti). Zloženie medzinárodnej poroty bolo podnetné v tom, že v nej boli zastúpení aj neklaviristi, napr. hudobná teoretička Assunccion Codina z Barcelony, či violončelista Giacinto Caramia z Neapola, ale aj klavirista Anatolij Katz zo Saratova. Zo Slovenska bola do poroty pozvaná klavírna pedagogička z Konzervatória v Košiciach Mária Dravecká. Na poslednú chvíľu neprítomného po-

rotcu z Argentíny pohotovo zastúpil Bartolomej Buráš.

Košickým železkom v ohni bol študent Konzervatória a žiak M. Draveckej, 17-ročný Leonard Duna. Súťažil v kategórii "C" (mladší ako 23 rokov), kde si v konkurencii 14 súťažiacich vybojoval krásne 3. miesto.

Medzinárodná súťaž v Agropoli ponúkala klaviristom niekoľko možností: štvorkolovú súťaž pre dospelých s náročným repertoárom (2 recitály a jeden koncert s orchestrom), v ktorej sa súťažilo tri dni. Druhý okruh pamätal na 4 vekové kategórie. Súťaže boli dvojkolové s predpísaným aj ľubovoľným výberom skladieb.

Riaditeľ Konzervatória B. Buráš, aj pedagogička M. Dravecká zhodne vyzdvihovali vysokú interpretačnú úroveň súťažiacich, ktorí mali počas pobytu pomerne tvrdé podmienky na prípravu. Ku klavíru sa nedostali na viac ako 2 hodiny denne. Košickí konzervatoristi sa z Talianska vrátili obohatení o zúčastnenie a skúsenosti.

DITA MARENČINOVÁ

Koncert pre nevidiacich

Hlboký umelecký zážitok pripravila nevidiacim spoluobčanom sólistka Štátnej opery v Prahe Jana Havranová na benefičnom koncerte, ktorý sa konal 4. januára v Bábkovom divadle v Nitre. Podujatie zorganizovala ako príspevok k obohateniu kultúrneho života svojich členov Únia nevidiacich a slabozrakých Slovenska v spolupráci s Ponitrianskym kultúrnym centrom.

Nitrianska rodáčka J. Havranová, s klavírnym sprievodom profesora VŠMU v Bratislave Ľudovíta Marcingera, predniesla piesne a árie z oper Mikuláša Schneidera-Trnavského, Antonína Dvořáka, Wolfganga Amadea Mozarta, Gioachina Rossiniho, Giacoma Pucciniho a i. Umelkyňa predstavila aj ukážky z oper, v ktorých v súčasnosti stvárňuje hlavné úlohy v Štátnej opere Praha. Popri iných sú to La Traviata, Káťa Kabanová, Jej pastorkyňa, Rigoletto a Faust a Margaréta.

Dievčatá majú zelenú

Viedenský chlapčenský spevácky zbor (WSK) oznámil, že od tohto roku po prvýkrát prijme aj dievčatá - ale iba do svojej elitnej hudobnej školy, kam budú môcť chodiť aj žiačky.

Pri informovaní o plánoch osláv 500. výročia založenia tohto telesa, jeho umelecká šéfk Agnes Grossmannová uviedla, že od decembra 1998 budú môcť dievčatá navštevovať ich materskú školu a v ďalšom roku aj školu prvého stupňa.

"Dievčatá budú mať po prvýkrát možnosť získať hudobné vzdelanie na vysokej úrovni do svojich desiatich rokov," uviedla Grossmannová na tlačovej konferencii.

Chlapčenský zbor a škola, ktorú založil cisár Maximilián I. v roku 1498, v súčasnosti rozširuje svoje pôsobenie a začína sa venovať aj obchodným aktivitám, menovite predaju baseballových čiapok a horských bicyklov.

(Neoznačené články sú z TASR)

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

FEBRUÁR 1998

Koncerty

1. 2. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
OPERA APERTA ENSEMBLE
Ivana Pristašová, husle
Peter Šesták, viola
Jozef Lupták, violončelo
Eleonóra Škutová, klavír
Ronald Šebesta, klarinet
Brahms, Kurtág, Schumann
8. 2. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
SOCIETA RIGATA
V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov

● ● ●

Mozartov týždeň

Koncerty a prednášky venované

W. A. Mozartovi

Bratislava, 9.-15. február

Kontakt:

Pavol Polák, Národné hudobné centrum,

Sekcia metodiky

Michalská 10, 815 36 Bratislava,

tel.: 07/533 32 28

Opera a balet SND

2. 2. - 19.00 h G. Verdi: **Don Carlos**
3. 2. - 19.00 h G. Donizetti: **Lucia di Lammermoor**
4. 2. - 19.00 h L. Minkus: **Don Quijote**, balet
5. 2. - 19.00 h A. Dvořák: **Rusalka**
6. 2. - 19.00 h G. Verdi: **Sila osudu**
7. 2. - 11.00 h V. Patejdl - B. Filan: **Snehulienka a 7 pretekárov**, balet
17.00 h
9. 2. - 19.00 h W. A. Mozart: **Čarovná flauta**
10. 2. - 19.00 h A. Boito: **Mefistofeles**
11. 2. - 19.00 h L. Minkus: **Don Quijote**, balet

Štátna filharmónia Košice

5. 2. - 19.00 h Štátna filharmónia Košice
Dom umenia
Dirigent: *Alfred Walter*, Belgicko
Magyar nemzeti énekkar
Zbormajster: *Antal Mátyás*
L. van Beethoven: *Coriolan*, predohra
G. Mahler: *Symfónia č. 10*
G. Verdi: *Quattro pezzi Sacri*
V spolupráci s Kultúrnym inštitútom Maďarskej republiky

Štátna opera Banská Bystrica

5. 2. - 18.30 h **Symfonický koncert**
Hrá *Symfonický orchester Jána Čikera*
Sólista: *Marián Lapšanský*, klavír
Dirigent: *Pavol Tužinský*
P. I. Čajkovskij: *Luskáčik*, suita z baletu
- W. A. Mozart: *Koncert pre klavír a orchester d mol, KV 466*
J. Haydn: *Symfónia č. 104 D dur*
7. 2. - 18.30 h G. Verdi: **Nabucco**
9. 2. - 17.00 h J. Navrátil: **Budzogán, zbojnícky kapitán**

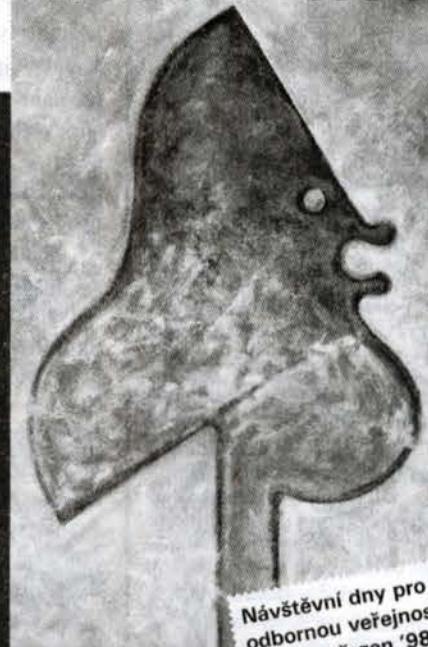
Štátny komorný orchester Žilina

5. 2. - 19.00 h **Komorní virtuózi Bratislava**
Umelecký vedúci: *Alexander Jablokov*, husle
Sólistka: *Melissa Coleman*, violončelo (Austrália)
Pachelbel: *Kanon*
J. S. Bach: *Koncert E dur pre husle a sláčiky*
Stamitz: *Sinfonia č. 1 G dur, Sinfonia č. 3 B dur*
Zeljenka: *Musica slovaca*
Hindemith: *Smútočná hudba, Meditácia*
- Breiner: *Concerto grosso č. 2*
9. 2. - 19.00 h Štátny komorný orchester Žilina
10. 2. - 19.00 h *Eugen Indjič*, klavír
Marián Lapšanský, klavír
Dirigent: *Leoš Svárovský*
J. S. Bach: *Suita č. 1 C dur*
Poulenc: *Koncert pre dva klavíry a orchester*
Brahms: *Serenáda A dur*, op. 16

Slovenská filharmónia

5. 2. - 19.00 h Slovenská filharmónia
6. 2. - 19.00 h Dirigent: *Ondrej Lenard*
Koncertná sieť SF
Sólista: *Henning Kraugerud*, husle
Skladba slovenského autora
W. A. Mozart: *Koncert pre husle a orchester č. 5 A dur KV 219*
J. Brahms: *Symfónia č. 4 e mol*, op. 98
11. 2. - 19.00 h Slovenská filharmónia
Dirigent: *Charles Olivieri-Munroe*
Sólistka: *Caroline Haffner*, klavír
O. Respighi: *Rímske slávnosti*
C. Saint-Saëns: *Koncert pre klavír a orchester č. 4 c mol*, op. 44
H. Berlioz: *Rímsky karneval*, op. 9
3. 2. - 19.00 h **Musica aeterna**
Umelecký vedúci: *Peter Zajíček*
Sólisti: *Kamila Zajíčková*, soprán
Peter Harvey, bas
Martina Lesná, priečna flauta
G. F. Händel: *Concerto grosso d mol*, op. 3 č. 5
G. Tartini: *Koncert pre priečnu flautu a sláčiky D dur*
F. Geminiani: *Concerto grosso g mol*, op. 3 č. 2
G. F. Händel: *La terra e liberata (Apollo e Dafne)*, kantáta pre soprán, bas, orchester a basso continuo

musikmesse



Návštevní dny pro odbornou veřejnost:
11.-13. března '98

Nejvýznamnější firmy z celého světa – všechny ve Frankfurtu

S novými výrobky Vás ve dnech 11.-15. března 1998 na veletrhu Musikmesse/Pro Light + Sound '98 očekává více než 1.900 vystavovatelů, z toho 54 % ze zahraničí.

Co Vám nabídneme? Světovou přehlídku hudebních nástrojů a příslušenství, světelné, zvukové a jevištní techniky, jakož i největší salon pian na světě. A to vše přehledně členěno na ploše 120.000 m². P.S. Odborníci využijí k návštěvě veletrhu ve dnech 11.-13. března.

musikmesse
prolight+sound

Mezinárodní odborný veletrh hudebních nástrojů, musikálií, světelné, zvukové a jevištní techniky

RAPID a.s.
28. října 13
11279 Praha 1
Tel.: (02) 24 23 01 04
Fax: (02) 232 75 20

Frankfurt am Main
11. - 15. 3. 1998



Messe
Frankfurt

Prešporský Paganini

Začiatkom decembra m. r. sa konala v Zichyho paláci súťažná prehliadka mladých huslistov od 7-14 rokov bratislavských základných umeleckých škôl (ďalej ZUŠ). Vyhlásovateľmi súťaže bola spoločnosť Expos-Music a mestská časť Staré mesto.

Súťažilo sa v troch kategóriách. Porota, ktorej členmi boli významní husľoví pedagógovia za predsedníctva prof. V. Kořínka udelila v I. kategórii dve I. miesta a dve II. miesta, v 2. kategórii jedno I. miesto, jedno II. miesto a dve III. miesta, v 3. kategórii jedno I. miesto a jedno II. miesto. Súťaž sa zúčastnili žiaci zo ZUŠ Exnárova, Háľková, Karloveská, Panenská, Sklenárova a Štefánikova. Absolútnym víťazom s titulom „Prešporský Paganini“ sa stal 12-ročný Ondrej Jánoška zo ZUŠ Štefánikova z triedy Jozefa Horňáka, ktorý bol vyhodnotený aj ako najlepší pedagóg - na súťaž pripravil 4 žiakov, z ktorých traja obsadili prvé miesta vo všetkých kategóriách.

ZUŠ Štefánikova sa tak stala najúspešnejšou ZUŠ. Na koncerte víťazov prevzal Ondrej Jánoška z rúk starostu Starého Mesta Ing. Andreja Ďurkovského putovný pohár. Ocenení súťažiaci dostali z rúk Ing. P. Parinova, riaditeľa spoločnosti Expos-Music, vecné ceny (kvalitné struny na husle), ale aj poukážky na nákup v predajni hudobných nástrojov Expos-Music. Na slávnostnom záverečnom gala koncerte sa zúčastnilo veľa významných hostí, primátor mesta Bratislavy Peter Kresánek s manželkou, Ing. Andrej Ďurkovský starosta Starého Mesta atď. Výkon víťaza 1. ročníka súťaže „Prešporský Paganini“ je veľkou výzvou pre talentované deti v budúcom ročníku súťaže.

Vďaka patrí organizátorom súťaže, ktorí chcú vytvoriť tradíciu tejto súťaže a tým prispieť k zvýšeniu kultúrnej úrovne nášho mesta. **MARIANNA GRANECOVÁ**