• V čísle • VIII. Stredoeurópsky festival koncertného umenia •
• Zhovárame sa s M. Hanákom i L. Pappom •
• Umenie klavírnej hry - Carl Czerny •
• Sprievodca hudbou • Laureáti z Komárna • Koncerty • Servis HŽ •

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

č. 11

ROČNÍK XXX. 8 Sk 3. 6. 1998

Trnavské zápolenie ...

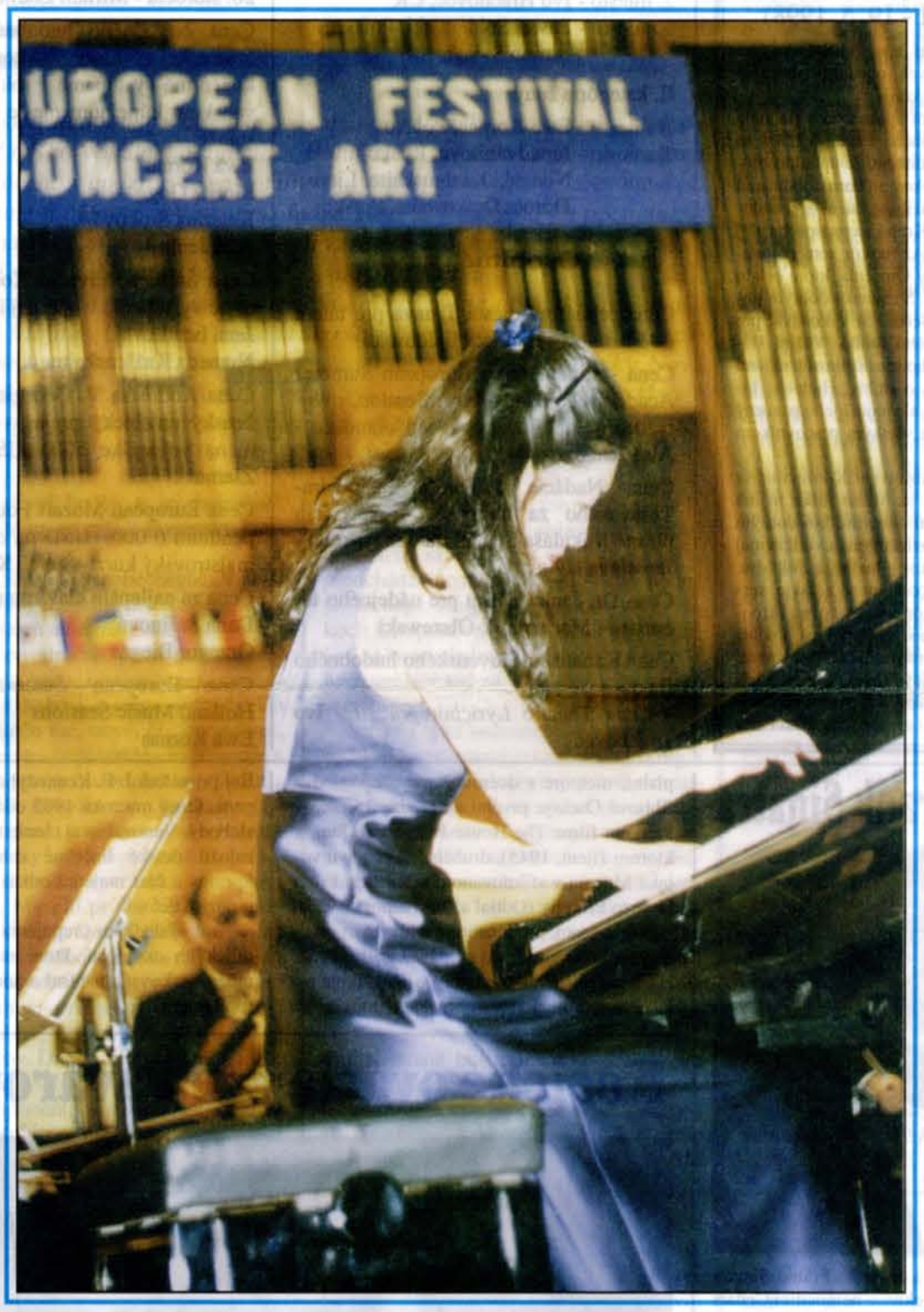
15. medzinárodná súťaž Mikuláša Schneidra-Trnavského je za nami. Čerstvé dojmy majú údajne sklon k retrospektíve. Nebránim sa jej. Listujúc v pamäti vynárajú sa mi mená mnohých našich popredných vokálnych interpretov, ktorí v Trnave prešli svojím „laureátskym" krstom. Stúpajúca úroveň súťaže odzrkadľuje prácu vokálnych pedagógov, ale aj stupeň nášho uvedomovania si zmysluplnosti a poslania tejto súťaže. Treba otvorene povedať, že súťaž od svojich skromných začiatkov - až po jej dnešnú podobu - neraz tvrdo zápasila o svoju existenciu, ako aj o domáce uznanie (pohodlnejšie je obdivovať cudzie perie). Získala ho skôr vo svete než doma (pozri záujem našich médií). Tu si nevyhnutne spomínam na mnohých ľudí, čo stáli pri kolíske súťaže a ktorí svojou aktívnou zanietenosťou verili v jej význam a potrebu. Dnešná podoba súťaže je už adekvátna mnohým podobným, medzinárodne etablovaným súťažiam tohto druhu.

Na rozdiel od zahraničných súťaží, má trnavská predsa len jednu osobitú črtu. A tou je pôvodná slovenská piesňová tvorba s akcentom na piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského (nie že by to bola vo svete dajaká vzácnosť hrať vlastnú tvorbu, ale čuduj sa svete, u nás nehrať domácu tvorbu je ešte bežný jav). Teda zdá sa, že na prvý pohľad nejde o nič mimoriadne. Alebo áno? Keď som si uvedomil čísla - povedané ekonomicky, že číslo nepustí - že do súťaže sa prihlásilo 90 speváckov a fakticky sa jej zúčastnilo 60 (čo je na medzinárodné pomery veľmi vysoké číslo) - jednoduchým matematickým úkonom mi vyšlo, že tento počet súťažiacich naštudoval a predniesol úctyhodný počet pôvodných slovenských piesní. A to nielen nášho klasika M. Schneidra-Trnavského, ale aj súčasných autorov (Moyzesa, Suchoňa, Beneša, Urbanca a i.). Touto tvorbou sa okrem speváckov zaoberali aj korepetítori a pedagógovia. A keď vezmem do úvahy, že piesne sa spievajú v originálnom jazyku, kvantita frekventovanosti a význam slovenskej pôvodnej piesňovej tvorby úmerne narastá počtom doterajších ročníkov.

V tejto súvislosti nemôžem nepripomenúť plané debaty o zviditeľňovaní našej kultúry vo svete. Ak vezmem do úvahy pätnásť ročníkov súťaže, tak mi vychádza celkom reálne konštatovanie, že trnavská súťaž pre zviditeľňovanie našej hudobnej umeleckej identity odviedla veľmi veľký kus práce, najmä v poslednom období. Že sa táto posledná súťaž vydarila tak, ako sa vydarila, zásluhu na tom má predovšetkým samotné mesto Trnava. Ale aj Nadácia Mikuláša Schneidra-Trnavského i početní zahraniční sponzori, ktorí ju „obdarovali" nielen svojou sympatizujúcou priazňou, ale aj materiálnymi hodnotami. (Výsledky súťaže pozri na str. 2.). Napokon fakt, že sa súťaž realizovala bez štátnej pomoci pri súčasnom raste cien na dopravu, ubytovanie, stravovanie pre toľkých účastníkov a na reklamu, je priam obdivuhodný. Zato patrí mestu Trnava naša úprimná vďaka. Je to nasledovaniahodný príklad.

Trnavská súťaž má však aj svoje „boľavé" miesta. Na prvom mieste je to kvalitný klavír, najmä pre koncertnú produkciu, ktorého cena je dnes málokomu dostupná. A potom taká „maličkosť", ako sú notové materiály. Ešte stále sa hrá zo „šalátových" xeroxov. Najmä naša tvorba. Noty v súčasných podmienkach sú údajne luxusom. Ale len u nás, pokiaľ vládnu také zákony, taký vydavateľský a autorsko-právny stav, aký je. Keď si ale vynásobíme doterajší počet účinkujúcich na súťaži v Trnave, ale aj inde, aj v iných interpretačných odboroch, a to nielen teraz, ale aj v budúcnosti, ekonomická situácia sa nám vynorí v inom svetle. Rozhodujúcim aspektom je však umelecko-propagačný efekt pre našu hudobnú kultúru. Podľa mňa je tu zabezpečený pravidelný odbyt. Len ho treba vzkriesiť! Pravda, s podmienkou, že sa prijme zákon, dohoda, ustanovenie medzi príslušnými partnermi, že jednou z podmienok na všetkých súťažiach a koncertoch vôbec bude hranie iba z tlačeného, teda vydaného notového materiálu. To platí všade. Požiadavka vôbec nie idealistická, ale reálna, tak ako všetko okolo nás. Treba si uvedomiť, že bez nôt, ale takých, ktoré sú v interpretačnej praxi upotrebiteľné či frekventované (nie ležiaky) sa naša tvorba do sveta nedostane. Napokon status quo: okrádame sami seba, autorov, vydavateľov i celú hudobnú kultúru. To je výzva, ktorá platí všade a mala by platiť aj u nás. Je to jediná cesta. Alebo začneme hrať Schuberta, Schumanna, Wolffa, Prokofieva, Verdiho z oxerovaných manuskriptov?

MARIÁN JURÍK



Japonská klaviristka Yuka Imamine bola jednou zo zahraničných účastníčok, ktorým tohtoročný Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline ponúkol priestor na prezentáciu. Predstavila sa ako sólistka v Beethovenovom Koncerte pre klavír a orchester č. 4. Sprevádzala ju Janáčkova filharmónia Ostrava s dirigentom Leošom Svárovským.

Snímka M. Jurík

Variácie na známe témy...

VIII. Stredoeurópsky festival koncertného umenia 19.-26. apríl 1998, Dom umenia Fatra, Žilina

ETELA ČÁRSKA

Festival mladých je vždy zdrojom energie. Sledovať a objavovať ďalšie z nekonečného množstva variácií na témy známe, obohrané, opočúvané a predsa v dotyku s muzikalitou rezonujúce zvukom nových výšok a hĺbok. Nie nadarmo patrila hudba medzi sedem slobodných umení. Naši múdri predkovia poznali hodnotu, vychádzajúcu z estetických zákonitostí harmónie. Hľadali v nej svet rovnováhy. V pulzujúcej rytmickosti tanca, či v melodickej kantiléne žili s hudbou v dokonalej symbióze. My kladieme hudbu na okraj života. Existujú však jednotlivci, pre ktorých je životom, a tak, bez ohľadu na možnosti, vnášajú do bezhraničnej aktivity biznismenov tohto sveta neopakovateľnosť umeleckého zážitku.

(Pokračovanie na 4. str.)

Nečakaný odchod
(22. 8. 1941 - 19. 5. 1998)

Odišiel spomedzi nás, odišiel do Nenávratna dobrý človek, odišiel priskoro na to, čo ešte mohol vykonať.

Milana Ješka som spoznal ako riaditeľa Slovenského hudobného fondu. Vážil som si na výkone jeho funkcie, že uprednostňoval odbornosť výrokov výboru fondu nad inými záujmami, vážil som si, ako sa usiloval zveľadiť Dolnú Krupú na prospech celej hudobníckej obce. Až neskôr som porozumel myšlienke kúpy Omšenia, ktoré ostalo slúžiť všetkým nám. S rovnako dobrým pocitom hľadím na všetko, čo vykonával pre zariadenia Hudobného fondu. Vážim si - určite nie iba ja - jeho starostlivosť o edičnú aj výrobnú činnosť, o archív, Hudobné informačné stredisko, ale najmä jeho pozorný a ľudský prístup ku všetkým pracovníkom fondu.

Ako hudobník (absolvent Konzervatória a VŠMU), venoval sa Milan Ješko najmä práci s amatérskymi súbormi, bol dobrým klaviristom a improvizátorom a veril svojej veľkej láske - ľudovej hudbe a folklóru. Potom však prišlo podlomené zdravie, sprvoti invalidita, neskôr opäť pracovná aktivita. Jeho skorý odchod však bol asi predurčený. Odišiel do Nenávratna, odišiel v našej spomienke ako slušný človek. Mnohí z nás budeme na Milana Ješka spomínať najmä v dobrom.

Ivan Parík

Výsledky 15. ročníka medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidra-Trnavského

I. kategória muži

1. miesto - **Aleš Jenis,** SR
2. miesto - **Zdeněk Plech,** ČR
3. miesto - **Marian Žuk-Olszewski,** SR

I. kategória ženy

1. miesto - **Katarína Sroková,** SR
2. miesto - **Zuzana Szabóová,** SR
3. miesto - **Petra Nôtová,** SR
Henrieta Baldovská, SR

II. kategória muži

1. miesto - **Moritz Gogg,** Rakúsko
2. miesto - **Ivo Hrachovec,** ČR
3. miesto - **Pawel Sobierajski,** Poľsko
Šimon Svitok, SR

II. kategória ženy

1. miesto - **Ewa Kornas,** Poľsko
2. miesto - **Jana Ivanilova,** Rusko
3. miesto - **Nomeda Kazlauskaite,** Litva
Dorota Dutkowska, Poľsko

Osobitné ceny

Cena primátora mesta Trnava pre talent do 21 rokov - **Henrieta Baldovská**

Cena - štipendium - European Summer Academy Holland Music Session, dvojtýždenný študijný pobyt v Holandsku - **Aleš Jenis**

Cena Nadácie Mikuláša Schneidra-Trnavského za najlepšiu interpretáciu piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského - Jaroslava Hýlová

Cena Dr. Janka Blahu pre nádejného tenoristu - Marian Žuk-Olszewski

Cena Kanadsko-Slovenského hudobného fondu
- *Cena Theatre Lyrichorégra 20* - **Ivo Hrachovec**
- *Vecná cena Kanadsko-Slovenského hudobného fondu*
sochárske dielo, ktoré venoval kanadský výtvarník Jan Stohl - **Katarína Sroková**

Cena Medzinárodnej speváckej súťaže v Bilbao
účasť na VII. ročníku Medzinárodnej speváckej súťaže v španielskom Bilbao, priame zaradenie do semifinále súťaže - **Ewa Kornas**

Cena Hudobného fondu za najlepšiu interpretáciu piesne slovenského skladateľa 20. storočia - Miriam Žiarna

Cena Národného hudobného centra - umeleckej agentúry Slovkoncert
koncertné vystúpenie v roku 1998 v slovenskom kúpeľnom meste - pre víťazov súťaže
Ewa Kornas
Moritz Gogg
Katarína Sroková
Aleš Jenis

Cena Štátneho divadla Košice - pohostinné vystúpenie v opernej inscenácii
Jana Ivanilova
Nomeda Kazlauskaite

Cena Andreasa V. Georgiou za najlepší ženský umelecký prejav - finančná odmena vo výške 500,- USD - **Miriam Žiarna**

Cena European Mozart Foundation - štipendium 6 000,- USD na desaťtýždenný majstrovský kurz - **Štefan Kocán**

Cena za najlepšiu klavírnu spoluprácu
Dana Šašinová
Grzegor Biegas

Cena European Summer Academy Holland Music Sessions
Ewa Kornas

Dejiny hudby v STV

Bez toho, aby sa dohovorili, prišli v tomto roku aj rozhlas, aj televízia s cyklami relácií z oblasti dejín hudby. Čosi majú spoločné, ale viac je rozdielneho. Rozhlasový cyklus je venovaný slovenskej a na Slovensku znejúcej hudbe, pod názvom Poznaj hudbu svojho kraja, každý mesiac sa dozvedáme o určitom historickom období a regióne na Slovensku. V televízii má dvojmesačný cyklus názov Dejiny európskej hudby. Spoločná je v oboch médiách snaha rozšíriť znalosti poslucháčov (a divákov) aj v tejto oblasti našej kultúry, a to populárnym spôsobom. Kým v rozhlase je viac hovoreného slova, viac jednotlivých informácií, v televízii sa sústreďujú hlavne na obraz a znejúcu hudbu, pričom z informácií o tvorbe vyberajú najvšobecnejšie znaky a najvýraznejšie osobnosti toho-ktorého obdobia.

Pretože o rozhlasovom cykle, ktorý prebieha už dlhšie, som priebežne písala, dnes sa sústredím na televízny cyklus.

Zatiaľ sme mali možnosť vidieť tri diely: Stredovek, Renesancia a Baroko.

Výhodou televízie je, že môže každé obdobie charakterizovať nielen hovoreným slovom a znejúcou hudbou, ale i obrazom a podporiť poznatky o hudbe aj poznatkami z oblasti architektúry, výtvarného umenia, odievania a celého umeleckého prostredia, čo zvyšuje estetické pocity divákov a zvyšuje populárnosť. Tvorcom cyklu sa darí vyberať atraktívne prostredia vďaka možnostiam filmovej techniky a bohatstvu televízneho archívu. Ten poskytuje aj exkluzívne nahrávky s kvalitnými umelcami, no niektoré sú aj nové, so špecializovanými súbormi starej hudby.

O prvom dieli nazvanom Stredovek som už v č. 4 HŽ zbežne informovala. Chcela by som zopakovať niektoré základné dojmy a poznámky. Zapôsobilo na mňa krásne gotické prostredie, čisté prejavy interpretov hudby a prirodzenosť hovoreného slova, ktoré režisér P. Fükö vo všetkých dieloch zveruje pôvabnej Petre Füköovej a hercovi Jánovi Martinkovi. Obaja interpretujú text suverénne, ako by ho práve tvorili, bez pátosu a presvedčivo. Text je prostý, prístupný bežnému poslucháčovi. Ortodoxní historici by mohli mať hádam námietky, že až príliš zjednodušujúci a pristručný. Ale o to viac hudby znelo a to je asi dôležitejšie. Prvý diel bol vysielaný 13. januára v nočných hodinách, repríza bola 16. na STV 1 o 14.05, čo je čas príhodný i pre mladých poslucháčov.

Druhý diel Renesancia (10. marca) - v úvode charakterizovali komentátori celkovú atmosféru obdobia, ovplyvnenú vývojom prírodných vied, vynálezmi v oblasti techniky, najmä knihtlače, novými prvkami v architektúre a výtvarnom umení, ktoré sa vracia k antike. V hudbe sa presadzuje polyfónia, vyniká nizozemská škola (Ockeghem, Josquin Des Près), vyvrcholením je Palestrina v Taliansku. V popredí je forma kánonu, rozvíja sa aj inštrumentálna hudba, vznikajú kapely, známa je Cisárska kapela Rudolfa II. v Prahe. V tomto dieli sa prvý raz objavuje imaginárny rozhovor kňažnej Izabely d'Este s Palestrinom. Tým sa do relácie dostáva divadelný prvok, ktorý oživuje a zaujme aj diváka, ktorý nemá vážnejší vzťah k hudbe. No mňa rozhovor zaujal, dokonca som sa rozosmiala, keď "sponzorka" Izabela ukazovala partitúru Gabrielliovcov zdôrazňujúc "novoty" a vážený skladateľ s káravým pohoršením poznamenal, že "mladí skladatelia sú veľmi odvážni". Nuž ani stáročia neodstránili napätie medzi starým a novým. Asi je to zákonité. Potom sa ešte veľmi zaujímavo hovorilo o Gesualdovi, Orlandovi di Lasso a napokon o Monteverdim. Ale ten už predurčoval ďalšiu kapitolu. V časti Renesancia ma priam očaril brnenský súbor Madrigal Quintet Brno, ktorý interpretoval všetky ukážky. Nešlo o snímky z archívu, ale o priame nahrávky.

5. mája pokračovala tretia časť cyklu Baroko. Autorka sa sústredila na dve najvýznamnejšie osobnosti J. S. Bacha a G. F. Händla. V úvodnom komentári sa síce spomenuli i veľké zjavy vo výtvarnom umení - Rubens, Rembrandt, Kupecký, Donner, skvosty barokovej architektúry, v hudbe i slovenskí skladatelia Capricornus, Šimbracký, Zarevutius, kancionále i nástup vokálno-inštrumentálnych foriem, no všetko vrcholilo v imaginárnom rozhovore Bacha a Händla, ktorých stvárnili herci Eduard Bindas (Bach) a Dušan Blažkovič (Händel). Moderátorka upozornila, že v skutočnosti sa títo veliká ni barokovej hudby nikdy nestretli, mám však dojem, že tentoraz sa historici pohoršovali ešte viac. Mne sa to páčilo. Bach a Händel v tomto vymyslenom stretnutí povedali všetko, čo nového a veľkého obdobie baroka prinieslo. Vo formách triovú sonátu, číslovaný bas, oratórium, kantátu, operu, suitu, concerto grosso a ďalšie, v šírení hudby verejné koncerty, domáce muzicírovanie. Zaujímavo sa rozhovorili o talianskej hudbe, najmä Monteverdiho operách a Händlových názoroch na operu ako formu budúcnosti.

A opäť pripomenutie prítomnosti: na Bachovu otázku, prečo Händel odišiel do Anglicka, odpovedal, že chcel slobodne tvoriť.

V ukážkach zneli sólové kantáty, úryvky z opier, oratórií a Matúšove pašie.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Odišiel Frank Sinatra

Americký herec a spevák Frank Sinatra zomrel vo veku 82 rokov v nemocnici Cedars Sinai v Los Angeles. Oznámil to Sinatrov agent s tým, že príčinou smrti bol srdcový infarkt. Manželka a členovia rodiny boli v momente úmrtia pri ňom.

Sinatra, fanúšikmi prezývaný The Voice (Hlas), sa narodil 12. decembra 1915 v priemyselnom meste Hoboken pri New Yorku ako syn talianskych prisťahovalcov. Od roku 1936 pracoval ako novinár, neskôr začal spievať v rozhlase, nočných kluboch a vystupoval s orchestrami H. Jamesa a T. Dorseyho.

Bol všestranným človekom, no do povedomia verejnosti sa zapísal predovšetkým ako spevák. K jeho nezabudnuteľným piesňam patrí My Way, Strangers in the Night, New York, New York a The Lady is a Tramp. Vydal viac ako dvesto platní, z ktorých sa predali milióny exemplárov. Vo svojich najlepších rokoch sprevádzala jeho koncerty davová hystéria, ako ju poznáme z vystúpení Beatles.

V roku 1941 debutoval vo filme ako spevák. Prvú hereckú príležitosť dostal v roku 1943 v hudobnej veselohre Higher and Higher (Vyššie a vyššie). Hrával v hudobných komédiách, ktoré ťažili z jeho spevu a hereckého prejavu. Uplatnil sa aj v dramatických postavách.

Štyridsať rokov patril k najväčším hviezdam amerického šoubiznisu, nahral množstvo platní, niektoré s dcérou Nancy. Získal dva filmové Oscary: prvého za prednes piesne v krátkom filme The House I Live In (Dom, v ktorom žijem, 1945), druhého za postavu vojaka Maggia v sfilmovanom bestselleri From Here to Eternity (Odtiaľ až na večnosť, 1953). Bol režisérom, producentom a hlavným predstaviteľom drámy Iba tí najodvážnejší (1965).

Menej pozitívne momenty v jeho živote nikdy neubrali na jeho obrovskej popularite. Bol priateľom J. F. Kennedyho i Ronalda Regana, ktorý mu roku 1985 odovzdal Medailu slobody. Venoval sa aj charitatívnej činnosti - založil detské liečebné centrum v Palm Springs a časť majetku odkázal zneužitým a týraným deťom.

"Bol výsledkom prepojenia komplexu historických okolností, ktoré sa už nikdy nemôžu opakovať", napísal o ňom anglický kritik Benny Green.

Košické ovácie pre Pavarottiho

Legenda operných scén a koncertných pódií Luciano Pavarotti naplnil ešte pred rokom spochybňovaný sen Košičanov a v tamojšom vynovenom amfiteátri potvrdil, v čom spočíva jeho výnimočnosť i jedinečnosť. Desaťtisícové publikum, ktoré neodradil ani nepríjemný dážď, svojím neopakovateľným čarom a umením doviedol až k astrálnym výškam. K dokonalému výkonu tohto mága svetových pódií dôstojne prispela Štátna filharmónia Košice pod taktovkou šéfdirigenta Mestského divadla v Pretórii a profesora na Hudobnej akadémii Musashino v Tokiu, talianskeho občana maďarského pôvodu Jánosa Ácsa. K nevšednému zážitku prispel i flautista Andrea Grimminelli.

Špeciálne komponovaný repertoár, v ktorom zazneli diela Donizettiho, Verdiho, Pucciniho, Bizeta, Leoncavalla, Masseneta a i., vygradovali v prídavkoch, ktoré publikum odmenilo množstvom "standing ovations". A záverečné O sole mio maestro venoval špeciálne Košiciam, jeho primátorovi a slnku, ktoré napokon zažiarilo nad amfiteátrom.

R.

Cesta je cieľ

Slovenskej hudobnej verejnosti sa s menom Hanák automaticky spájala osobnosť nášho vokálneho umenia - Bohuša, od roku 1968 pôsobiaceho a trvale žijúceho v cudzine. Časy totality pominuli, porevolučné roky sa niesli i v znamení návratov. Vracali sa ľudia, ktorí si v cudzine - z pochopiteľných a známych dôvodov - vybudovali zázemie, existenčnú záštitu. Vracali a vracajú sa späť. Niektorí na návštevu, niektorí natrvalo.

V spomínaných rokoch sa na našej hudobnej scéne objavil syn Bohuša Hanáka - Mojmír. Upozornil na seba ako skladateľ ambicióznej kompozície Tri piesne na texty Hviezdoslava, uvedenej na koncerte prehliadky Nová slovenská tvorba r. 1996. A potom ďalšími... Dnes vieme: Mojmír Hanák sa zo svojej predchádzajúcej vlasti, Švajčiarska, prišiel usadiť na Slovensko. Ako sám hovorí: "Tu som šťastný, tu som a tu zostanem."

● Mnohým je divné, ba priam nepochopiteľné, že zo Švajčiarska, ktoré je synonymom blahobytu, si prišiel na Slovensko...

Tu som sa narodil. Sem patrím, tu som našiel šťastie v mojej manželke, ale aj celkovo. Tu mám dobrých priateľov. Slovenská mentalita je jedinečná. Kto si raz podá ruku so Slovákom, pohne to ním.

● Vo Švajčiarsku si vyrastal, strávil si tu väčšiu časť svojho doterajšieho života...

Mal som osem rokov, keď môj otec roku 1968 dostal angažmán do bazilejskej opery. Išla s ním celá rodina. Následne na to tunajšie úrady odobrali otcovi slovenské občianstvo, z čoho vyplynul zákaz vstupu do rodnej zeme pre všetkých. Prvýkrát po dlhých rokoch sme sa s ťažkosťami dostali na Slovensko roku 1989 na pohreb otcovej sestry. Po nežnej revolúcii som začal častejšie navštevovať rodinu. Roku 1992 som sa zosobášil so Slovenkou a v roku 1994 som sa vrátil späť.

● Ako by si charakterizoval život vo Švajčiarsku?

Už so slovom Švajčiarsko sa spája pojem raj. Ináč ho však vníma človek, ktorý tam príde na týždňovú dovolenku - vidí čistotu, poriadok a všetko naj..., ako ten, ktorý tam žije stále a je viazaný plnením príkazov a nariadení. Keď je raz príkaz, že toto sa bude robiť takto, tak si nik nedovolí nič iné. Ako je známe, žije tam veľa cudzincov, ľudia rôznych kultúr a keby sa nerešpektoval poriadok, vyzeralo by to ináč. Švajčiari sú tvrdí v rešpektovaní predpisov, ale na druhej strane prostredníctvom rôznych sociálnych inštitúcií sú ochotní pomáhať každému.

● Predpokladám však, že si so svojím druhým domovom nestratil definitívny kontakt.

Musím potvrdiť, je to môj druhý domov. Takisto som aj švajčiarsky občan. Veď tam som vlastne začínal. Základnú školu a všetky štúdiá som absolvoval tam. Na Hudobnej akadémii v Bazileji u profesorov R. Sutera, J. Wildbergera a W. Neiningera som vyštudoval hudobnú teóriu. Taktiež mi bolo umožnené štúdium dirigovania u A. E. Kaisera, potom som sa stal jeho asistentom.

Zúčastnil som sa na viacerých dirigentských kurzoch v Siene a v Assisi. Dva roky som študoval hudbu v Mníchove a Salzburgu. Po štúdiu som pôsobil ako pedagóg hudobnej teórie na Konzervatóriu v Schaffhausene. Tam som dokonca viac ako rok týždeň čo týždeň cestoval z Bratislavy. Takže, keď sa človek vracia na určité miesta, sprítomňuje sa mu to, čo zažil - či dobré, či zlé - teda podľa toho sa vracia. Moji rodičia žijú stále v Bazileji, brat v Zürichu a ja s manželkou často do Bazileja cestujeme.

● Študoval si teóriu, si aj "praktický" hudobník, ako pozeráš z historického pohľadu na vývoj hudby a jej "národné" kontexty? Mám na mysli slovenskú hudbu.

Pozriem sa na to všeobecnejšie: V rámci dejín hudby môžeme pozorovať osciláciu v záujmoch a orientáciách hudobných tvorcov. Len stručne prebehnime renesanciou, barokom, klasicizmom, romantizmom... v každej z etáp vystupuje do popredia niečo iné, nové, či "staronové". Nadväzovanie - popieranie - inovovanie a všetko to vytvára historickú kontinuitu... Na konci 19. storočia napr. prišlo k totálnemu vyčerpaniu tradície najmä v harmónii, francúzsky impresionizmus na prelome nášho storočia vychádza z neskorej romantiky. Muselo prísť k úplnému prevratu, aby vznikla Druhá viedenská škola s 12-tónovou hudbou. Znova návrat k absolútnemu mysleniu, "staronový" prevrat, nový kozmos, prevtelený do seriálnej hudby, z ktorej čerpali skladatelia až do 60.-70. rokov. Dnes vidím delikátnu fázu: najmä mladí skladatelia zase pripúšťajú citový komponent. Muzika dospieva k tomu, že absolútne, logické, matematické atď. myslenie nie je prioritné, ale nastáva uvoľnenie pôvodných, citových zložiek. Prirodzene aj súčasní skladatelia staršej generácie sa cítia byť stále zviazaní s predchádzajúcou estetikou. Pozoruhodné je, že napr. Luigi Nono, ktorý v 60. rokoch komponoval v postseriálnej technike, sa v posledných dielach inšpiroval básňami Hölderlina, ktorý bol kriesiteľom romantiky.

A čo sa týka súčasnej slovenskej hudby? Bol tu prítomný faktor ruskej školy a v našom storočí je výrazný prvok slovanskej ľudovej hudby, ktorý bol pre skladateľov smerodatný a inšpirujúci. Zoberme si trebárs nášho skladateľa Eugena Suchoňa, ktorého si veľmi cením. V jeho centrálnom diele, v opere Krútňava, vychádza hudobne z ľudových prvkov. Tento fenomén, ktorý vytvára neopísateľné čaro tejto opery, je latentný podtón niečoho atmosferického, čo je výsledkom onej inšpirácie slovenskou ľudovou hudbou. Na druhej strane boli slovenskí skladatelia, ktorí, samozrejme, poznali dodekafonickú estetiku a ešte aj dnes sú ňou mimoriadne viazaní a determinovaní.

● Pociťuješ a pozoruješ zásadné odlišnosti v orientácii hudby Západu a Východu, resp. konkrétne rozdiely medzi hudbou švajčiarskou a slovenskou?

Rozdiel vidím hlavne v tom, že v našom storočí bol východný svet oddelený od západného. Vo Švajčiarsku a všeobecne na Západe - vo Francúzsku, Nemecku mali skladatelia totálnu slobodu. Neboli viazaní žiadnou ideológiou, v čom vidím skôr nevýhodu, nakoľko v dôsledku toho došlo k roztriešteniu. Vlastne to "niečo", čo ich spájalo, kompenzovali tým, že sa orientovali na dodekafonickú techniku, z ktorej vychádzali, a svoje špecifiká pripúšťali ľubovoľne. Na Východe boli skladatelia nútení väčšmi sa prispôsobovať ideológii, ktorá im bola predpisovaná. No nazdávam sa, že aj napriek tomu si zachovali mimoriadnu originalitu toho pôvodného, špecifikum toho slovanského (napr. slovenskú - epickú šírku). Osobne by som si dovolil povedať, že mali väčšiu výpovednú silu.

● Z čoho vyklíčili tvoje kompozičné začiatky a kam by si chcel dospieť?

Po štúdiách, kedy som si, aspoň myslím, dostatočne osvojil remeslo, čo mi umožňuje vyjadriť to, čo chcem, som sa asi šesť rokov autodidakticky zaoberal hudbou, najmä analýzou partitúr. Považujem to pre skladateľa za nevyhnutné. Pokúsil som sa pritom nájsť, čo skladatelia napísali medzi riadkami. Myslím, že to je to najdôležitejšie. No a kam by som chcel dospieť? Pre mňa neexistuje cieľ. Je len cesta k cieľu. Cesta je cieľ. Chcem tým povedať, že nielen ja, ale všetci umelci, spisovatelia, alebo výtvarníci boli na tejto ceste a hľadali dokonalosť vo vyjadrení, pokračovali a v istom zmysle "sublimovali"... Keď začínam písať novú skladbu, je to vždy obdobie akéhosi vnútorného vyprázdnenia a vždy v týchto momentoch príde to pôvodné jadro. Vychádzajúc z toho, začínam sa potom konkrétnejšie zaoberať nejakou vecou. Pre mňa je smerodatné z minima urobiť maximum, zachovať úspornosť a snažiť sa o čo najpravdivejšiu výpoveď každého diela. Nepremýšľať nad tým, čo by ešte bolo..., ale pokúsiť sa zachovať pôvodnú myšlienku, z ktorej som vychádzal, a nepreťažiť ju priveľkým špekulovaním.

● Ako vidíš budúcnosť hudby, jej vývin, perspektívy?

Čo je dôležité? Ani nie vývoj..., ale moment, keď skladatelia (teda my) pochopia to, že cestu, o ktorej som hovoril, nenájdu ani v permutáciách dodekafonických štruktúr, ani v zvukových kolážach alebo mixtúrach, ani v polyrytmických osnovách, ani v nejakej pseudoneotonalite. Potom ju možno, tú perspektívu, objavíme...

Pripravil: **ANTON STEINECKER**

Snímka archív

Úspešný Papp

Prednedávnom prebehla tlačou správa, že prvé miesto a Cenu Franza Rienela získal vo Viedni na medzinárodnej súťaži študent 4. ročníka bratislavského Konzervatória z triedy prof. Savičovej, harfista Ladislav Papp, v silnej medzinárodnej konkurencii (tri desiatky zúčastnených). Ocenenia, ktoré získavajú naši mladí interpreti, napr. klaviristi, violončelisti, akordeonisti, speváci... nás už dnes - zo známych dôvodov - až tak neprekvapia, ako víťazstvo v hre na harfe, nástroji, ktorý si u nás zatiaľ nestihol a ani nedokázal vybudovať interpretačné zázemie a tradíciu.

● Najskôr sa vás opýtam, ako ste sa vlastne dostali k hre na harfe, ktorá je vo všeobecnosti konvencionalizovaná ako feministický nástroj...

Tento prívlastok získala harfa až v ostatných storočiach, najmä romantizmus sa spája so salónnou "módou" hry dievčat na harfe. V predchádzajúcich epochách to boli najmä muži, ktorí zastávali miesto pri tomto nástroji. A ako som sa dostal k harfe? Náhodou. Od malička som chodil na hodiny flauty, najskôr som sa učil hrať na zobcovú, neskôr priečnu. Pani prof. Brejková, ktorá ma učila, mi poradila, aby som to skúsil s harfou, pretože melodické nástroje mi až natoľko nesedia, nedokážem asi dosť koncentrovane sledovať melodickú líniu, "spievať". Myslím, že hudbu mám viac v rukách. Začal som veľmi veľa cvičiť a tento nástroj ma veľmi chytil...

● Viedenská súťaž, ktorú ste v marci úspešne absolvovali, bola vaša prvá?

Predchádzala ju medzikonzervatoriálna, na ktorej som tiež získal prvú cenu. Na viedenskej súťaži sa zúčastnili adepti z Talianska, Japonska, Malajzie, Číny, Švajčiarska... Predseda poroty bol svetoznámy harfista, pedagóg aj skladateľ David Watkinson, ktorého skladbu, časť z Malej suity, som hral na súťaži. Propozície súťaže zneli: virtuózna, moderná a baroková skladba, hral som spomínaného Watkinsona, Pierného skladbu a Bachov Taliansky klavírny koncert.

● Literatúra pre harfu je dosť limitovaná, zdá sa, že okrem transkripcií nie je veľa pôvodných harfových skladieb.

V svetovej literatúre je už dosť moderných skladieb.

● Máte svoj nástroj?

Nie, hrám na požičanom nástroji a aj keď nie je v tom najlepšom stave, som rád, že ho mám. Špičkový nástroj je totiž veľmi drahý, v hodnotách sa pohybuje nad milión korún. Najkvalitnejšie značky sa vyrábajú v Taliansku, kompletizujú, vybavujú sa strunami a dotvárajú sa vo Švajčiarsku. Harfa je veľmi senzibilný nástroj, vyžaduje mimoriadnu presnosť. Rovnako v interpretácii ako vo výrobe. Vraví sa, že harfista pol života preladí, aby tú druhú mohol hrať... falošne...

● Máte nejakú favorizovanú skladbu, či skladby?

Rád spomeniem z domácej tvorby Prelúdiá Igora Dibáka, ktoré hrám veľmi rád, pretože sú nástrojovo veľmi dobre posadené. Ak sme pri našej pôvodnej tvorbe, myslím, že skladby nevznikajú spontánne preto, lebo autori sa harfy, ako "nepoznaného" nástroja dosť obávajú. Myslím však, že by to stálo za "tandemovú" prácu.

● Máte aspoň v kontúre predstavy o svojej budúcnosti?

Rád by som sa uplatnil ako sólista...

Pripravila: **LÝDIA DOHNALOVÁ**

(Dokončenie zo str. 1)

Variácie na známe témy...

Žilina - stredisko mladých

Pre niektorých malým mestom s možnosťou zahrať si, pre iných konfrontačné pódium na overenie si schopností. Podtitul "stredoeurópsky" dnes predstavuje už len miesto konania, pretože na festival prichádzajú mladí hudobníci tak z Európy, Japonska, Kórey... i zámoria.

Celý svet je dnes zaplavený festivalmi najrôznejšieho typu. Hviezdy pódií stále lákajú, pretože zaručujú biznis a svojím kreditom uspokojujú nároky skôr tých skoršie narodených. Mladí interpreti však určujú trend vývoja a zaručujú perspektívu. Oba typy majú svoje miesto, publikum i oprávnenie na mape hudobnej histórie.

Slovenské publikum sa ešte stále nestačilo naladiť na skutočné hodnoty. V móde je biznis, ku ktorému patria hviezdy. Niekoľkotisícové vstupenky opernej legendy sú zárukou spoločenskej úrovne. Mladí hudobníci zostávajú pre generačných partnerov, prípadne objektívnych znalcov či priateľov hudobného umenia. Umelecké zážitky z ich vystúpení však určite predstihnú sklamania a dezilúzie odchádzajúcich legiend.

Stredoeurópsky FESTIVAL V ŽILINE si získal meno, púta pozornosť, zatiaľ, žiaľ, väčšmi odbornej verejnosti mimo mesta. Hlavným motivujúcim komponentom pre Žilinčanov je domáci Štátny komorný orchester. Ak ten chýba na festivale, koncertná sieň zostáva poloprázdna i na vystúpeniach zahraničných orchestrálnych súborov či telies. Do istej miery to zapríčiňuje i zvýšené vstupné... Východisko sa hľadá v osvedčených stredných školách či vojenských učilištiach. A tak potlesk po jednotlivých častiach je samozrejmým poďakovaním. Zaiste, inšpiratívnejšie by pôsobil záujem hudobných partnerov z Konzervatória, či hudobných škôl. Toho roku akoby sa záujem i z tejto strany vytratil, napriek vysokej kvalite prizvaných hudobníkov.

Riaditeľ a dramaturg tohto festivalu, klavirista **Marián Lapšanský,** cez viaceré svetové agentúry pozýva do Žiliny, najmä v posledných ročníkoch, už aj LAUREÁTOV SÚŤAŽÍ. Po mimoriadnom ohlase na vystúpenie laureáta Chopinovej súťaže vo Varšave v roku 1995 **Rema Urasina** z Tatarstanu, t. r. to bol zasa víťaz Lisztovej súťaže z Budapešti **Gergely Bogányi,** laureát Čajkovského súťaže v Moskve, francúzsky violončelista **Xavier Phillips** a ďalší. V podstate pri všetkých menách účinkujúcich sa to priam hemžilo cenami z rôznych súťaží v Európe i zámorí. No, boli tu i takí, ktorých vystúpenie nepotvrdilo údaje z bulletinu.

Hudba ako radosť

Dnes sa na celom svete súťaží, dosahujú sa rekordy, stresujú nervové sústavy náročnými dramaturgickými zostavami. HUDBA JE STVORENÁ PRE POTEŠENIE hrajúcich i tých, ktorí sa na tejto tvorbe zúčastňujú a ktorým sa táto radosť odovzdáva. Žilinský festival oceňuje i doceňuje. Tým, že nevyžaduje špeciálny program, neurčuje limity, prijíma od interpretov programové ponuky (niekedy až príliš benevolentné). Kreativita a radosť z tvorenia je na tomto festivale prvotným a jedinečným stimulom. A z vďačnosti za pohodu, skutočne mladí interpreti odovzdávajú plnohodnotné INVENČNÉ VÝKONY. Hrajú naplno. Akoby pre nabité svetové sály. Atmosféra pokoja a ÚCTY VOČI POSLUCHÁČOVI prerastá do iskriaceho kontaktu a vzájomnej inšpirácie.

Jana Brožková

Veľmi rada chodím do Žiliny. Takýto zážitok s mladými nadšencami pre hudbu odovzdáva veľa SVETLA POZNANIA. Nie iba z toho, čo nové vkladajú do obohratých partitúr, ale samotné stotožnenie sa s podstatou hudby. A HUDBA V JEDINEČNOM VYZNANÍ PRAVDY mladým pomáha rásť a poslucháčov motivovať.

Na každé koncertné vystúpenie - zvlášť v rámci festivalu - prichádzajú umelci s novými pohľadmi na hudbu. Sú to generačné dominanty, ktoré sa prejavia rovnako v živote, ako aj v hudbe. HUDBA JE IBA JEDNA. Osloví ťa, alebo ťa nechá chladným. Nerozhoduje množstvo driny (tá je v každom prípade nutná), ale rozhodujúce je niečo hlbšie, čo otvára brány a vťahuje. OTVÁRA DUCHOVNÝ ROZMER, uvoľňuje emócie.

Hudba sa dnes neprezentuje kompjuterovým technicizmom. Hudba ZOSTÁVA VO SVOJEJ PODSTATE UMELECKÝM OSLOVENÍM.

Na Slovensku rozkvitlo veľa štátnych i súkromných festivalov. Žilina svojou kvalitou pozvaných umelcov, vyhovujúcim komorným prostredím, akustikou, dobre vybavenou koncertnou sieňou (i s organom), ponúka jedinečné miesto pre stretanie múz. Ešte by si to mali viac uvedomiť samotní predstavitelia mesta a jeho obyvatelia. Pretože Slovkoncert im prinesie a zaplatí akciu, z ktorej by mohli profitovať všetci a učiť sa: pracovníci kultúrnych zariadení v Žiline a v okolí, študenti Konzervatória, ktorým by takáto akcia mohla suplovať vyučovací proces. Veď NA ŽIVEJ HUDBE SA UČÍME NAJVIAC!

Čím oslovili mladí...

Všetci účastníci zaujali ÚŽASNOU CHUŤOU PO POZNANÍ, a to poznané ponúknuť čo najradostnejšie. Áno, bola to radosť, ktorá sa rozlievala z pódia medzi publikom. Nebola to však len radosť z objavovania nového, ale radosť z vlastnej hry s hudbou, s tónom, frázou... Napríklad u francúzskeho violončelistu **Xaviera Phillipsa,** ktorého obohrané Čajkovského Rokokové variácie sa rozžiarili objavenými nuansami nových tónových farieb, muzicírujúcej spevnosti.

Iným violončelom vládol napr. **Peter Jarůšek.** Predovšetkým už samotný nástroj v porovnaní s Francúzom bol iný. Talent a mužný, korenistý zápal sólistu vyznel v hudbe B. Martinů vynikajúco. Skutočne je typom pre túto dobu, ale monotematický polrecitál sa predsa hrá pre poslucháčov a neslúži na obohrávanie programu. **Dana Varínska** je excelentnou partnerkou pri klavíri - inšpiruje a naviguje temperament mladosti.

Napokon - každá skladba programu je kreovaná pre verejné ohodnotenie. Frázy typu: "mňa poslucháči nezaujímajú", nie sú, ani nikdy neboli úprimné a pravdivé... Hudba vznikla a dodnes vzniká pre potreby spoločnosti, preto sa nemôže separovať a uzatvárať.

V Žiline znie skutočne veľa dobrej, kvalitnej a inšpirujúcej hudby. Z rôznych kútov sveta a predsa s pochopením pre podstatu estetiky štýlu skladateľa.

Osobnosti - perspektívy

Väčšina výkonov bola vyrovnaná, úroveň vysoká. Určitá disproporčnosť v programovej dramaturgii na prvý pohľad prekvapovala poslucháčov i medzinárodnú porotu, ktorá udeľuje na každom ročníku CENU KRITIKY. Hodnotiť takú heterofonickú dramaturgiu a ešte navyše proporčne nevyváženú (niektorý umelec hrá iba koncert s orchestrom, iný má polrecitál, ďalší celovečerný recitál aj koncert s orchestrom...). Takáto nevyrovnanosť provokuje! No v dnešných dravých a súčasne na financie skromných časoch sú kompromisy jediným možným riešením pre zachovanie a existenciu takéhoto finančne náročného podujatia. Preto viacerí interpreti hrali svoj sólový koncert s orchestrom, ale laureát Lisztovej súťaže v Budapešti Gergely Bogányi si zahral celovečerný recitál i Mozartov Koncert pre klavír a orchester D dur Korunovačný, KZ 537. Jeho umenie je perspektívne, cesta do sveta otvorená, hudba imponujúca. Napriek tomu jednoznačný výkon nemeckého flautistu **Henrika Wieseho** v Mozartovom Koncerte pre flautu D dur, KZ 314, posunul pri hodnotení maďarského klaviristu o niekoľko desatín bodu nižšie. Hudba iskrí umením, a to zasvieti rovnako na malej skladbe ako na rozsiahlom programe.

Xavier Phillips

Výborne hrala i naša organistka **Monika Melcová,** ktorá si svoje štúdium prehlbuje vo Viedni u H. Haselböcka a M. Radulescu. Pekný program (Bach-Vivaldi, Šostakovič, Alain, Duruflé) doplnila invenčnou improvizáciou, upozorňujúcou na solídne kompozičné ambície. Bohatou registráciou podporila francúzsky esprit, istotou pri nástroji rozvinula muzikálnu prepracovať každej skladby. Objavom bol český klavirista **Martin Kasík.** Hral polrecitál so svojím mladším kolegom **Ivom Kahankom.** Veľmi rozdielne naturely hľadali odpovede na otázky hudby v nás a okolo nás. Lepšie sa darilo Martinovi Kasíkovi, ktorý ju cíti v mnohoznačnom výrazovom ambite, perlivej technike a muzikálnom prehĺbení tak Beethovena ako Chopina i Rachmaninova. Komorní sólisti Bratislava sprevádzali dvoch slovenských adeptov - violistu **Petra Šestáka** a kla-

rinetistu **Ronalda Šebestu.** Hrali s dôslednou precíznosťou. Muzikálnym nadhľadom a intelektuálnou

Leoš Svárovský

rozvážnosťou zaujal R. Šebesta. Z dychových nástrojov presvedčila Češka **Jana Brožková** na hoboji v Hummelovej Introdukcii a variáciách F dur, op. 102, perlivým tónom a kultivovaným muzikálnym prejavom.

S potešením konštatujeme, že na Slovensku už máme školených interpretov na staré nástroje. Po minuloročnom nezabudnuteľnom recitáli Rebeky Rusó, zapôsobil t. r. hráč na barokové violončelo **Juraj Kováč** s čembalistom **Urbanom Westerlundom** zo Švédska. V tejto rovine sa pohyboval i koncert českých nositeľov Ceny kritiky za minulý rok, členov súboru **Musica Florea** z Prahy. Svoju jedinečnosť však čiastočne zatienili jednostranným programom zostaveným z diel Telemanna. Hudba tohto typu na celovečerný recitál pred rôznorodým publikom nedokáže obhájiť svoje hodnoty. Poslucháčsky priaznivý dojem zanechal holandský huslista **Daniel Rowland.** Jeho plnokrvný, skôr veľkoromantický temperament však neladil s klasicky čistou hudbou Josepha Haydna, čím vznikol rozpačitý dojem. Hudobník je výborný a perspektívny, pokiaľ začne počúvať hlas vlastnej intuície. Zo spevákov t. r. prizvali kórejskú sopranistku **Kye-Hyun Kimovú** a ruskú mezzosopranistku **Alinu Mnuškinovú-Gurinovú.** Obidve sólistky majú určité technické i umelecké rezervy, ktoré sa sústavnou prácou s dobrým pedagógom iste dajú preklenúť. Náš **Gustáv Beláček** si zaspieval v Schubertovej Stabat Mater spolu s **Jozefom Kundlákom** a poľskou sopranistkou **Beatou Raszkiewiczovou.** Pod taktovkou **Petra Feranca** účinkoval Komorný orchester pražských symfonikov a Český komorný

Pawel Przytocki

zbor. Ich krásna dramaturgia (Arvo Pärt: Te Deum) zapadla vo veľmi nevyrovnanom výkone. K podobným patrilo i účinkovanie Janáčkovej filharmónie Ostrava s klaviristkou **Yuka Imamineovou** z Japonska, ktorých držal výborný **Leoš Svárovský,** ako aj rozpačito veľkoromantický prejav Maďarského komorného orchestra z Budapešti v Mozartovi. Nemožno obísť ani snahu českého huslistu a dirigenta **Jana Talicha,** rovnako nadšený ohlas publika, ktorý vyvolal Slovenský komorný orchester s **Bohdanom Warchalom** i pekný výkon poľského dirigenta, vynikajúceho sprevádzača **Pavla Przystockeho.**

Stalo sa tradíciou, že v rámci festivalu majú svoj koncert i víťazi súťaže slovenských konzervatórií. Každý prispel svojím perspektívnym dielom. Najväčšiemu obdivu sa tešil huslista **Štefan Eperješi** z Košíc a mladučký akordeonista **Milan Osadný** zo Žiliny.

Obohatením festivalu Stredoeurópskeho koncertného umenia sa stala i konferencia mladých muzikológov s medzinárodnou účasťou. Je to vzácne prepojenie teórie so živou hudbou. Inšpirácia pre kritikov, poučenie pre prísnych teoretikov.

Etela Čárska
Snímky: Marián Jurík

Postrehy zo sympózia

Ani tohtoročný Stredoeurópsky festival koncertného umenia sa (vďakabohu a mnohým iným štedrým inštitúciám) neodohral bez aktívnej prítomnosti študentskej obce. Od 19. do 26. apríla bolo v hoteli Slovakia ubytovaných niekoľko desiatok študentov, doktorandov muzikológie, ako aj študentov hudobnej teórie a kompozície na VŠMU v Bratislave. Nechýbali ani aktívni účastníci z Banskej Bystrice so svojimi príspevkami. V tomto zložení, obohatenom ešte o hojný počet zahraničných kolegov (13), sa teda uskutočnilo 14. Sympózium mladých muzikológov (ktoré usporiadala Katedra hudobnej vedy FiFUK spolupráci s NHC-Slovkoncertom, Hudobným fondom a Váhostavom, a. s., Žilina), tentoraz premiérovo v Žiline. Jeho ústrednou témou bolo HUDOBNÉ DIELO V SÚČASNOSTI, JEHO REKONŠTRUKCIA, ANALÝZA, INTERPRETÁCIA A RECEPCIA. Zaujímavé bolo sledovať, aké uhly pohľadu na danú problematiku si referujúci, napriek pomerne úzkej špecifickosti témy, zvolili. V skromnej, vcelku chladne pôsobiacej konferenčnej miestnosti Domu techniky odzneli, za viac-menej simultánneho prekladu, príspevky najrôznejšieho charakteru (a - prečo to tajiť - aj kvalitatívnej úrovne). U niektorých účastníkov sa cení už len ochota zúčastniť sa vedeckej konferencie, hoci ich študijný odbor ich k tomu nepredznamenáva.

Podľa kritéria obsahu by sa referáty dali rozdeliť do približne troch skupín:

- *problematika spätá s liturgickou hudbou, analýza konkrétnych diel a pamiatok,*
- *otázka štýlu, polyštýlovosti,*
- *tvorba a osobnosť konkrétneho skladateľa.*

Okrem načrtnutých tematických okruhov si svoje miesto a priestor našli aj námety netradičnejšie - ako napr. práca **Z. Vachovej** *o postavení a hudobno-sociologickom význame árie Lucie di Lammermoor v komerčnom kasovom trháku Piaty element.*

Naši zahraniční kolegovia pricestovali (so skutočne odborne hodnotnými referátmi) z Nemecka (Mainz, Heidelberg, Mannheim), Poľska (Varšava, Krakov), bohužiaľ, predpokladaný český príspevok neodznel. Ich účasť výrazne prispela k celkovej výbornej úrovni tejto akcie. **Corrina Schreieck** *priblížila problematiku skladateľa F. Martina a jeho zvláštnu polohu medzi modernou a tradíciou (konkrétne Bach konfrontovaný s dodekafonickou technikou). Poľskí referenti sa sústredili na vlastnú skladateľskú obec (Penderecki, M. Stachowski, A. Panufnik, Szymanowski). Napríklad* **K. Ploskon** *z Krakova zaujímavo porovnával skladby Vtáci od M. Stachowského s rovnomennou skladbou O. Messiaena.* **M. Jablonowski** *priniesol celkový prierez symfonickou tvorbou A. Schnittkeho, pokúsil sa o jeho analýzu v kontexte celej tvorby skladateľa, zameral sa na citácie, adaptácie (Grieg, Prokofiev, Beethoven).* **R. Borowiecka** *skúma postavenie madrigalu v súčasnej poľskej tvorbe s dôrazom na jeho spracovanie M. Stachowským.*

Doktorandi muzikológie v Bratislave sa predstavili takisto na vysokej úrovni, porovnateľnej so "zahraničiarmi". Veľmi poučný bol referát **A. Thuryovej** *o otázke interpretácie polyštýlových diel so zameraním na M. Kagela (na pôde tejto problematiky sa ponúka mnoho inšpiratívnych podnetov pre mladých muzikológov!).* **N. Adamov** *prezentoval svojskú koncepciu a poňatie (s dôrazom na prívlastok subjektívne) religiozity v súčasnej hudbe. (Nachádza tri vrstvy: nihilizmus, strach a hedonizmus, ktoré sú vyjadrené v hudobnej štruktúre diela. Svoje tvrdenia konkretizoval na Rekviem od A. L. Webera. Verím, že záujemcom o túto skutočne zaujímavú teóriu budú informácie poskytnuté priamo jej autorom.)* **A. Schmidtová** *priniesla syntetický pohľad na Omšu A dur A. Žaškovského, vo všeobecnosti načrtla problémy výskumu duchovnej hudby.*

Sobota patrila i kolegyniam z bratislavskej VŠMU. **L. Koňakovská** *nás zahrnula niekoľkými rýdzo subjektívnymi úvahami sťaby mladej skladateľky. Teoretička* **I. Vujič** *zo Srbska predstavila komorne obsadenému auditóriu ich národnú skladateľku Ljubicu Marič (u ktorej sme viacerí identifikovali isté spoločné črty s jej takmer vrstovníkom, naším E. Suchoňom).*

Banskobystričania nás prekvapili veľmi prístupne koncipovanými príspevkami, ktoré dokázali, že i tento región (ako jediný?!) prejavuje snahu obstáť v konkurencii bratislavskej presily. Podnetný bol najmä príspevok **M. Mikušovej** *na tému Operná tvorba J. Beneša, a to najmä otázka recepcie jeho opery Skamenený.*

Na záver tohto vyčerpávajúceho zbežného a neúplného (z čisto priestorových, v žiadnom prípade nie osobných dôvodov) prehľadu treba spomenúť študentov jednej z usporiadateľských katedier muzikológie na FiF UK. Títo v nijakom prípade nezaostávajú za svojimi kolegami zo zahraničia. A hoci ich vekový priemer je nižší, nijako sa to neprejavilo na znížení kvality ich príspevkov - práve naopak. **Z. Grajcárová,** *ťažiskovo zameraná na otázky slovenskej duchovnej tvorby, priniesla vyčerpávajúci pohľad na duchovnú tvorbu T. Salvu.* **S. Krekovič** *si zasa vybral príťažlivú tému porovnania fúgy u Bacha, Šostakoviča a Hindemitha na základe hĺbkovej analýzy.* **O. Rehák** *predstavil, najmä pre zahraničných návštevníkov, neznámeho V. Godára a jeho Smútočnú hudbu, napísanú na počesť Lutoslawského. Tu sa na "pretras" dostala večná otázka hraníc polyštýlovosti, elekticizmu či plagiátorstva a tvorivej originality.*

Akákoľvek snaha o stručné zhrnutie faktov o tomto podujatí stroskotá po prvých riadkoch, a to z viacerých dôvodov: dĺžka akcie, obsažnosť a počet príspevkov, ich kvalita. Mnohé boli obohacujúce, iné recesistickejšie ladené, zábavnejšie, ďalšie podnetné a inšpiratívne pre ďalší výskum. Ale všetky do jedného hodnotné. Predstavujú totiž realizáciu fenoménu, ktorý je dnes cenený ako nikdy predtým - dobrovoľná aktivita mladých ľudí. Neverím totiž, že ich sem prilákal (iba) honorár a "výlet do Žiliny". Je v tom kus zdravej potreby ukázať, čím sa kto zaoberá, či snáď aj inšpirovať ostatných. Sú to skúsenosti do budúceho (pre mnohých) vedeckého života, ktorý bude na "skutočné" sympóziá bohatý.

A čo nedostatky a kritika podujatia? Elitársky charakter - bez akéhokoľvek nezainteresovaného obecenstva, tým pádom aj jeho komorné zastúpenie. Takisto neporovnateľne chladnejšia atmosféra (aspoň spočiatku) oproti predchádzajúcim akciám, umiestneným v priestoroch žilinského Konzervatória, ktoré sa vyznačovali až familiárnym duchom (možnože trošku na úkor kvality). Priestory Konzervatória však **vraj** *nie sú prispôsobené na potreby medzinárodnej akcie, neexistuje* **vraj** *možnosť zabezpečiť v nich simultánny preklad. Ak len to mala byť príčina "od ruky" a od centra konaného sympózia, snáď by sa s tým dalo v budúcnosti niečo urobiť. Hoci naša muzikologická problematika je pre mnohých bežných obyvateľov ľahko zameniteľná s "mykologickou" (len si predstavte Sympózium mladých mykológov! - možno také aj existuje...), ako sme sa dopočuli v kuloároch, predsa len má svoje opodstatnenie a význam. Na to, že je organizované "mladými pre mladých" sa zaobišlo bez väčších "kiksov" a "trapasov" technického či organizačného charakteru. Celkove sa mu teda nedá nič vytknúť a nám len zostáva dúfať, že s podobnými pocitmi nás opúšťali aj naši zahraniční kolegovia, a že sa o rok vrátia - či už do Žiliny, alebo Bratislavy...*

KATARÍNA BOĎOVÁ

SPRIEVODCA HUDBOU

ĽUBOMÍR CHALUPKA

Staršia slovenská historiografia prisudzovala ***Viliamovi Figušovi-Bystrému*** *(1875-1937 Banská Bystrica) - spolu s Mikulášom Moyzesom a Mikulášom Schneidrom-Trnavským - zásluhy na vyvrcholení prvej fázy boja o slovenskú národnú hudbu a na príprave pôdy pre nástup medzivojnovej generácie slovenskej hudobnej moderny. Táto koncepcia vývoja slovenskej hudby, ako plynulého prechodu od obrodeneckej tradície 19. storočia k náročným profesionálnym tvorivým ambíciám, rástla v podstate na stotožnení národného s folklórnym, na sledovaní spôsobu a kvality inšpirovanosti sa skladateľov ľudovou piesňou. Menej sa zdôraznilo, že v tvorbe spomenutej trojice pretrvávala, napriek nesporným inovačným snahám, kompozično-technická, žánrová i mentálna závislosť od štýlového obzoru venčekárov, živená nedostatočným kompozičným vzdelaním (s výnimkou Schneidra) i pôsobením vo vidieckom prostredí, viazaným na kantorskú profesiu. Prirodzená úcta k ľudovej piesni sa popri zberateľsko-upravovateľskej praxi zúročila i pri tvorbe viacerých druhov vokálnej aj inštrumentálnej hudby - od kompozície umelých piesní, zborov, cirkevných skladieb až ku kantáte a opere, resp. od inštruktívne koncipovaných komorných skladbičiek, cez rozsiahlejšie celky až k symfonickým útvarom. Folklórna inšpirácia - v podobe citátu ľudovej piesne, resp. vo variovanej podobe - sa uplatnila v kompozično-technickom prostredí viazanom na dedičstvo klasicistickej a romantickej európskej umelej hudby, z ktorého sa čerpalo ako z univerzálne platnej štrukturálnej základne. Viazanosť na toto dedičstvo umožňovala uvedeným autorom dosiahnuť vyššiu kompozičnú úroveň voči svojim predchodcom (Lichard, Izák-Lihovecký). Spôsobovala však rezervovaný postoj k novším vývinovým podnetom z európskej hudby konca 19. a začiatku 20. storočia, ktoré sa mohli, najmä v nových spoločenských podmienkach po roku 1918, uplatniť v ich tvorbe. To viedlo ku konzervativizmu a k výraznej štýlovej cezúre, oddeľujúcej ich umelecké východiská, zámery a výsledky od programovej orientácie mladých skladateľov, nastupujúcich koncom 20-tych a počas 30-tych rokov. Napriek tomu každý z trojice starších skladateľov vytvoril i také diela, ktoré vývinovú a štýlovú cezúru zmierňujú a prekleňujú.*

Význam i limity pomerne bohatého skladateľského odkazu V. Figuša-Bystrého (v katalógu jeho tvorby je zaradených 109 opusových čísiel) možno vymedziť prostredníctvom vokálnych, resp. vokálno-inštrumentálnych diel, ktoré vznikali priebežne v rôznych etapách Figušovho tvorivého vývoja. Z nich sú známejšie tie, ktoré súvisia s Figušovým úprimným obdivom k ľudovej piesni. Pozoruhodná je jeho zberateľská a upravovateľská pracovitosť - na vydanie pripravil vyše 1200 piesní určených pre spev s klavírnym sprievodom, resp. pre miešaný zbor, zostavených do venčekov. Figuša zaujímali regionálne osobitosti piesňového folklóru, počas učiteľského pôsobenia vo Zvolenskej Slatine (v r. 1896-1903) zostavil zbierku 125 Slovenských ľudových piesní zo Slatiny (1. zošit v úprave pre spev a klavír vyšiel v r. 1906 v Prahe), z r. 1934 pochádzajú Púchovské piesne. Cykly Ľudové balady, Zbojnícke piesne a Pochodové ľudové piesne (napísané v poslednom desaťročí skladateľovho života) svedčia o pozornosti aj voči žánrovým diferenciáciám slovenského ľudového piesňového fondu. Skladateľ myslel aj na detského interpreta (Poľné kvietky), zvláštnosťou v tomto okruhu Figušovej aktivity je aj spracovanie neslovenského folklóru (cykly Maďarské ľudové piesne, Kurucké piesne, 1895).

Figuš sa sústavne venoval aj pôvodnej vokálnej tvorbe - reprezentujú ju umelé piesne, zborové kompozície, dve kantáty (Pieseň pokoja, lásky a mieru pre soprán sólo, ženský zbor a klavír, 1906; Slovenská pieseň pre sóla, miešaný zbor a klavír, 1913) na Hviezdoslavovu poéziu a vokálno-inštrumentálne pásmo Pod Poľanou pre sólový hlas, zbor a symfonický orchester, 1937. Z prvého obdobia Figušovej tvorby pochádzajú aj balady pre sóla, zbor a klavír na maďarské texty (1895-1913).

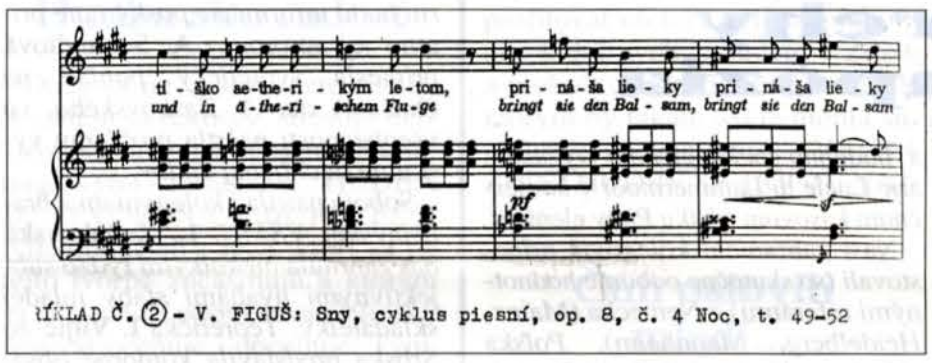
Figuš sa najinvenčnejšie prejavoval a vyvíjal na pôde umelej piesňovej tvorby. Napísal 85 umelých piesní zostavených do 10 cyklov - Sny (1919, 1925), Po poliach a lúkach (1920, 1929), Túžby (1926), Mati moja (1929), Jesenné piesne (1932), Žiale a radosti (1934-37). Zvláštnosťou - s ktorou sa nestretneme u Figušových vrstovníkov - je tvorba piesní na maďarské (Dalok, 1906-1910) a nemecké texty (Drei Lieder, 1928), ako aj vznik príležitostných cyklov. Tvoria ich Vlastenecké piesne (1935) a Vojenské pochodové piesne (1936, z ktorých je polovica písaná na český text). Významnou oporou skladateľovej invencie sa stal básnický text. Figušovi vyhovovalo v záujme výrazovej určitosti a významovej konkrétnosti ilustrovať vhodné básnické obrazy hudobnou zvukomaľbou. V tom nadviazal na ilustratívne postupy vo vokálnej tvorbe obrodeneckej generácie (Fajnor, Lichard, Lihovecký) a postupne ich prekonával symbolickou náznakovosťou. Už v piesni Svrčok a svätojánska muška pre dva ženské hlasy a klavír (1903) použil v klavírnom parte imitácie zvukov prírody. Z rokov 1903-1905 pochádzajú piesne na texty štúrovských básnikov - Pravda (Sládkovič), Prvý sen (Botto), Sen (S. Chalupka), v ktorých sa upevňuje Figušova schopnosť vystihovať náladu určovanú textom. V melodike vokálneho partu vládne ešte strofická výstavba, klavírny sprievod opúšťa už podobu prostého podkladu vokálnej línie a stáva sa rovnocennejším partnerom pri vytváraní náladových poetických obrázkov. Táto zmena súvisela so sústavnejším kontaktom skladateľa s romantickou piesňovou tvorbou (Schubert, Mendelssohn, Schumann), inšpiratívnou najmä bohatosťou a vnútornou diferencovanosťou pri zhudobňovaní básnických predlôh, orientujúcou sa na prehlbovanie emocionality. Hoci Figuš bol bytostne lyrikom, osvojoval si aj prostriedky dramatickej expresie.

VILIAM FIGUŠ-BYSTRÝ:

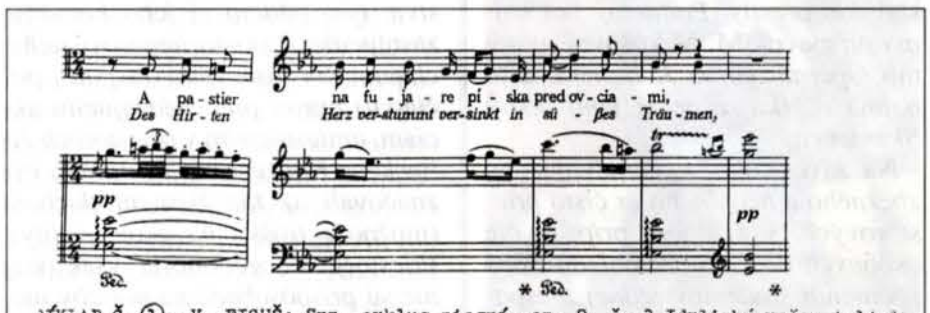
Sny, cyklus piesní pre spev a klavír, op. 8

Získavané skúsenosti sa na adekvátnej úrovni uplatnili v prvom Figušovom piesňovom cykle na slovenské texty - v S n o c h, ktorý sa stal nielen v okruhu vokálnej tvorby, ale v kontexte celého Figušovho skladateľského odkazu dielom najlepšie postihujúcim kvality autorovej muzikality a imaginácie. Cyklus vznikal v období, kedy si štyridsaťročný skladateľ kládol náročnejšie tvorivé zámery - v r. 1913 sa napr. zapísal na Hudobnú akadémiu v Budapešti, v snahe doplniť si svoje nedostatočné hudobné vzdelanie a vedomosti (štúdiá však nedokončil). V tom istom roku dokončil rozmernú kantátu Slovenská pieseň, napísanú na objednávku liptovsko-mikulášskeho spevokolu Tatran pri príležitosti 40. výročia jeho činnosti (partitúru odovzdal pod menom Ján Bystrý z obavy pred perzekuovaním za to, že ako štátny zamestnanec uhorského štátu vytvoril dielo na slovenský text). V r. 1918 napísal svoje najrozsiahlejšie komorné dielo z oblasti inštrumentálnej hudby - Klavírne kvarteto Es dur. V tom čase pripravoval do tlače v Prahe ďalšie zväzky Slovenských ľudových piesní zo Slatiny a vážne sa zaoberal myšlienkou vytvoriť operu (čo realizoval v nasledujúcom desaťročí). V tomto tvorivom sebavedomí, ktoré malo svoje limity a nieslo plody aj Figušovej nižšej kompozičnej skúsenosti, vznikali Sny. Ak v kantáte nevystihol skladateľ vznešený tón básnikovej poézie, ktorý by si vyžadoval monumentálnejšiu koncepciu, a sústredil sa viac na detaily než na celok, Klavírne kvarteto príliš neprekročilo úroveň domáceho muzicírovania v štýlových intenciách klasicizmu, príznačnú pre celú Figušovu inštrumentálnu tvorbu. Zato v piesňovom cykle sa predstavil ako zrelý tvorca subjektívnej lyriky, voliaci dôsledne prekomponované útvary v záujme primknutia sa k obsahovým a náladovým nuansám textových predlôh.

V r. 1919 napísal 8 piesní - Zvon, V hĺbke mora nebies, Idylický večer, Noc, Spalo dievča, Večerný zvon, Za búrnej tmavej noci, Májová noc, ku ktorým v r. 1925 pripojil Mesačný večer. Názvy prezrádzajú, že Figušovi išlo o tematicko-výrazovú jednotu cyklu. Jadrom inšpirácie je reflexívna poézia, lyricko-subjektívne približujúca atmosféru končiaceho dňa, náladu večera i noci, priaznivú pre snivé obrazy. Atmosféru, ktorá bola príťažlivá pre romantickú básnickú i hudobnú inšpiratívnosť a v delikátnej symbolizujúcej podobe sa prejavila i v tvorbe francúzskych impresionistov. Figuš zámerne vyhľadával také básnické predlohy, ktoré mu umožnili vytvárať primerané náladové obrázky. Napriek tematickej jednotvárnosti sa cyklus nevyznačuje monotónnosťou - hoci pomalé tempo všetkých deviatich piesní k nej smeruje. Figuš dokázal i k priemerným textom dobovej slovenskej sentimentálnej poézie (J. Uram-Horin, I. Gall, J. Králik), preniknutej melanchóliou, príbuznou Kraskovým poetickým obrazom smútku, nostalgie a subjektívnej reflexie, vytvoriť sugestívnu hudbu. V Snoch sa Figuš prejavil nielen ako lyrik, ale v zhode s textom - a niekde aj proti nemu - ako hudobník, ktorý rozvinul na intímnej ploche piesňového útvaru i dramaticky znejúce tóny, expresiu vzrušenosti a nepokoja. Deväť piesní cyklu, z ktorých každá je samostatným a invenčným hudobným obrázkom, zoradil Figuš do celku tak, že vyniká aj cyklická dramaturgia stúpajúceho napätia od náladovej monotónnosti úvodnej piesne až k vrcholu skladateľovej predstavy o vnútornom dynamizme.



ÍKLAD Č. ② - V. FIGUŠ: Sny, cyklus piesní, op. 8, č. 4 Noc, t. 49-52



ÍKLAD Č. ① - V. FIGUŠ: Sny, cyklus piesní, op. 8, č. 3 Idylický večer, t. 14-1

V piesni *Zvon* zaujme výrazová koncentrovanosť, delikátnosť prázdnych kvínt, a ostinátna figúra v klavíri, ako efekt zvonenia, dokáže udržať tajomnú atmosféru odchádzajúceho dňa. Vedenie spevného partu je deklamačne otvorené a nepravidelné, využívajúce menší melodický ambitus, harmonicko-modulačné zmeny slúžia ako pointa krehkosti a jemnosti. Hoci bol Figuš pomerne zručným klaviristom, neurčil nástrojovému partu virtuózne úlohy. V piesni *V hĺbke mora nebies* figuratívny pohyb evokuje a udržiava náladovú určitosť. Obraz nočnej prírody, ožiarenej svitom mesiaca, tak obľúbený u romantikov a neskôr aj u Debussyho, vyhovoval i Figušovmu naturelu. V harmonických prostriedkoch, nenásilnosti modulácií, v prehodnocovaní tónin v pomere terciovej príbuznosti táto pieseň evokuje hudbu E. H. Griega.

V *Idylickom večere* sa Figuš nevyhol ilustratívnym postupom pri zhudobňovaní poetických sentencií (I. Gall), zmieňujúcich sa o hre pastiera na fujare, zvoncoch stáda, svrčkoch koncertujúcich v tráve, striebristom svite mesiaca, neprekročil však hranice vkusu a únosnosti (Príklad č. 1).

Pieseň *Noc* je dokladom skladateľovej schopnosti povzniesť sa nad exaltované obrazy sentimentálno-patetického textu (I. Gáll) a podčiarknuť výrazovú zomknutosť. Zjednocujúcim figuratívnym pohybom prepojil aj úseky dramatického oživenia v strednom dieli a zdisciplinoval postupne sa rozširujúci intervalový, pohybový a zvukový ambitus. Načrel do výrazových dispozícií romantickej harmónie, keď využil enharmonické modulácie farebne ozvláštňujúce detail (Príklad č. 2).

Spalo dievča je jedinou piesňou v cykle, ktorá evokuje intonáciu slovenskej ľudovej piesne. Je zaujímavé, ako po klavírnej introdukcii a po prvej spevnej fráze Figuš porušil periodickú výstavbu. Prešiel do deklamačnej otvorenosti v záujme vystihnutia jemnej erotickej atmosféry navodenej textom a podporujúcej dramatické zvlnenie.

O tom, ako skladateľ vedel napriek podobnosti textovo-obrazovej inšpirácie hudobne diferencovať, svedčí pieseň *Večerný zvon*. V porovnaní s úvodnou piesňou (na text tohože básnika - J. Uram-Horin) je spevná línia deklamačne pestrejšie i dramatickejšie koncipovaná - v záujme tektoniky cyklu.

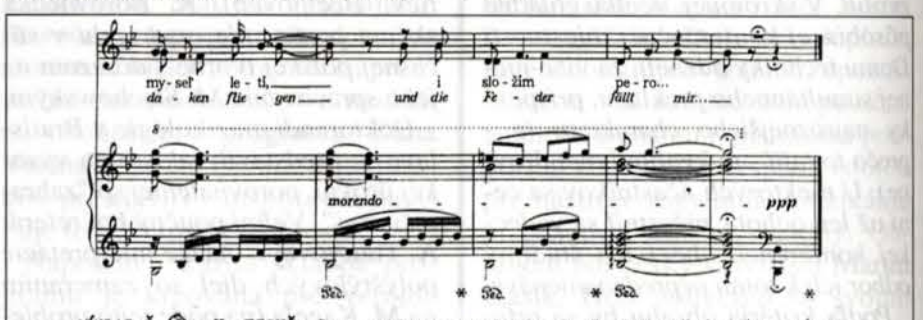
V piesni *Za búrnej, tmavej noci* presvedčil Figuš o schopnosti prekročiť obľúbenú polohu kontemplatívneho lyrika. V záujme postihnúť sugestívne pocity a predstavy dokázal vytvoriť hudobný pendant Kraskovej obrazotvornosti. Vnútorné napätie a nepokoj, čerpajúce z ostinátnej figúry šestnástinového pohybu, vzďaľujú Figušovu hudbu od schumannovskej, resp. griegovskej lyriky a navodzujú tajomnú atmosféru až mahlerovskej proveniencie. Kraskova poézia, anticipujúca pocitový svet človeka 20. storočia, dokázala zmobilizovať Figušovu hudobnú predstavivosť (analogickú polohu nachádzame v piesni Prsteň zo Schneidrovho cyklu Slzy a úsmevy). Spôsob vokálnej deklamácie umožňuje dokonca porovnávať medzi generačne i povahovo protikladnými tvorcami - medzi Figušovou piesňou a Suchoňovou Baladou z cyklu Nox et solitudo.

V piesni *Mesačný večer*, korunujúcej cyklus Sny, Figuš syntetizoval viaceré postupy. Prelamoval nimi vlastné istoty a hľadal najmä v dispozíciách romantickej harmónie nové výrazové možnosti. Spomeňme v jeho tvorbe ojedinelú uvoľnenosť dur-molovej funkčnej stability, sledy nerozvedených štvorzvukov i zaujímavý záver združujúci v rámci centra *b* lydickú modalitu s labilitou tónicko-subdominantného štvorzvuku.

Náročný vokálny i klavírny part záverečnej piesne, ale aj emocionálna hĺbka a pôsobivosť cyklu Sny, nie sú náhodné. Figuš k nim dospel - okrem iného - pozitívne ovplyvnený speváckym umením Růže Kuchynkovej, odchovankyne pražskej speváckej školy, ktorá prišla na Slovensko študovať piesne slovenských autorov a tiež inšpirovať ich k tvorbe nových umelých piesní. Jej Figuš cyklus Sny venoval (podobne inšpirovaný sa vzopäl aj M. Schneider-Trnavský k napísaniu svojej najprogresívnejšej piesne Nad kolískou).

O tom, že Figuš predpokladal uplatnenie Snov v širšom prostredí, svedčí aj vytvorenie nemeckého prekladu textov, ktoré sa objavilo paralelne so slovenským originálom v tlačenom vydaní cyklu v r. 1929. Neskôr skladateľ rozšíril cyklus jednak o dve staršie, tematicky príbuzné piesne (*Sen, Prvý sen* z r. 1903-1905) i o dvojicu novo skomponovaných piesní - *Večerná nálada* (z r. 1928 na text E. B. Lukáča) a *Noc vrhá vôkol dlhé tiene* (z r. 1933 na text V. Roya). Tieto piesne ostali v rukopise.

Cyklus Sny z dôvodov nového pohľadu na tvorivý profil V. Figuša si zasluhuje kritické vydanie a interpretačné oživenie na zvukových nosičoch i na koncertných pódiách. Už len z toho dôvodu, že týmto dielom Figuš smelo prekročil spomínanú vývojovú a štýlovú cezúru do 20. storočia.



ÍKLAD Č. ③ - V. FIGUŠ: Sny, cyklus piesní, op. 8, č. 9 Mesačný večer, záver

Pramene: Sny, op. 8, cyklus piesní s klavírnym sprievodom, zošit I.-III. Ed. B. Klimo Banská Bystrica.

Literatúra (výber):

Kol.: Dejiny slovenskej hudby, SAV Bratislava 1957. Viliam Figuš-Bystrý (J. Kresánek), s. 376-388.

Ivan Hrušovský: Viliam Figuš-Bystrý. In: Slovenská hudba v profiloch a rozboroch. ŠHV Bratislava 1964, s. 79-96.

Viliam Figuš-Bystrý. K problematike slovenskej hudby a hudobného života. Zost. J. Potúček. ÚHV SAV Bratislava 1972.

Emanuel Muntág: Viliam Figuš-Bystrý. Život a dielo. Matica slovenská Martin 1973.

Viliam Figuš-Bystrý. Zborník materiálov z konferencie pri príležitosti 100. výročia narodenia skladateľa. (Ed. D. Dobrík). Literárne a hudobné múzeum Banská Bystrica 1976.

Emanuel Muntág: Hudobná pozostalosť Viliama Figuša-Bystrého v Matici slovenskej. In: Hudobný archív 2, Matica slovenská Martin 1977, s. 245-258.

Umenie klavírnej hry

MILOSLAV STAROSTA

CARL CZERNY

Carl Czerny, klavirista, skladateľ a svetoznámy pedagóg narodil sa vo Viedni 20. februára 1791 v rodine hudobníka, zomrel vo Viedni 15. júla 1857. Bol synom i žiakom klaviristu českého pôvodu Václava Czerného (1752-1832). Jeho otec prišiel do Viedne roku 1786 a čoskoro tu získal uznanie ako pedagóg hry na klavíri. Roku 1791, niekoľko mesiacov po narodení syna Carla, sa aj s rodinou usadil v Poľsku, avšak onedlho sa kvôli politickej situácii vrátili späť do Viedne. Ešte v Poľsku začal otec učiť Carla hre na klavíri. Otec bol pravdepodobne veľmi náročným pedagógom, schopným vychovávateľom a zároveň aj neobyčajne rozhľadeným hudobníkom. Svedčí o tom napríklad aj skutočnosť, že základom interpretačného formovania jeho žiakov boli najmä diela J. S. Bacha, v tom čase hrávané len zriedka. Výuka malého Carla bola taká úspešná, že už ako 4-ročný ovládal bohatý repertoár - boli v ňom diela Mozarta, Haydna i Clementiho, dokázal voľne improvizovať, hrať z listu skladby pre klavír a dokonca aj partitúry.

Prvé viedenské vystúpenia Carla Czerného roku 1800, na ktorých uviedol Mozartov Klavírny koncert B dur, KV 456, i diela Clementiho, označili viedenskí hudobní umelci ako pozoruhodné. Osobitnú úlohu zohrávalo v tom čase i priateľstvo Czerného s huslistom dvorného divadla V. Krumpholzom, veľkým obdivovateľom Beethovena. Jeho prostredníctvom sa mladý Carl postupne oboznamoval s Beethovenovou tvorbou, a v roku 1800 Krumpholz sprostredkoval stretnutie tohto génia s Czerným. Keď Beethoven počul Czerného interpretáciu Mozartovho Klavírneho koncertu C dur, KV 467, rozhodol sa vyučovať nadaného chlapca (v rokoch 1800-1803). Dovtedajšie Carlove základné učebné pomôcky - významné klavírne školy Wilhelma Friedricha Marpurga a Daniela Gottloba Türka - Beethoven doplnil o dielo C. Ph. E. Bacha Versuch über die Wahre Art das Clavier zu spielen, ktoré si mimoriadne vážil a podľa ktorého vyučoval hudobnú teóriu. Vidno z toho i pokračovanie pedagogickej tradície, nakoľko je známe, že mladý Beethoven na tomto diele vyrastal. Sledujme ešte vzácne pedagogické vplyvy majstra na svojho nadaného žiaka. Zopár zachovaných materiálov svedčí o tom, že Beethoven bol cieľavedomý, svojrázny, ale aj trpezlivý pedagóg. Jeho hlavným záujmom bola výchova hudobníka - umelca. V jednom z listov písal Czernému napríklad o tom, aké dôležité je "nezastavovať žiaka kvôli nejakým drobným chybám, ale poukázať na ne, až keď žiak skladbu dohrá. Tým sa výchova umelca skráti, čo je napokon jeden z najdôležitejších cieľov umenia". V pedagogickej praxi Beethoven zdôrazňoval úplné podriadenie sa klavírnej techniky emocionálnemu obsahu interpretovaného diela. Symptomatický je aj okruh diel, ktoré odporúčal pre prácu so žiakmi: boli to skladby J. S. Bacha, C. Ph. E. Bacha, G. F. Händla, L. Cherubiniho a M. Clementiho, ktorých považoval za najosobitejších majstrov hudby konca 18. a začiatku 19. storočia.

Základom Beethovenovej pedagogickej práce bolo veľmi účelné spájanie umeleckej výchovy s rozvojom profesionálnych pianistických vlastností i dômyselná postupnosť pri zvládnutí rôznych problémov klavírnej hry. Tak napríklad prvé vyučovacie hodiny s Czerným venoval štúdiu stupníc vo všetkých tóninách. Na týchto technických formách začal Beethoven vyučovať svojho mladého zverenca základným návykom prstovej techniky i koordináciu zaokrúhľujúcich pohybov ruky pri zvukovej i rytmickej vyrovnanosti pasáží. Ako spomína Czerny, podobný postup bol vo vtedajšej pedagogickej praxi novinkou.

Neustálu pozornosť venoval Beethoven prstokladu. Jeho zásady prstokladu, ako aj ostatné umelecké, a teda aj pedagogické názory, boli neobyčajne prezieravé, vlastné jedine géniom. Prstoklad, ako dôležitá interpretačná zložka, mal podľa Beethovena pomáhať pri riešení zvukových, farebných, artikulačných aj agogických úloh. Veľký význam pripisoval variantnému riešeniu prstokladu určitej hudobnej myšlienky, v závislosti od jej dynamiky, artikulácie a frázovania. Na rozdiel od súčasníkov používal princíp prstového sklzu (z čiernych na biele klávesy), ale napríklad aj princíp zoskupovania prstových polôh, ktorý súvisí s tzv. "zhrnutou" polohou ruky, čo napomáha pohybovej pružnosti a súčasne dodáva prstom väčšiu silu. Do značnej miery sa rozšírilo používanie prvého a piateho prsta, a ak to bolo účelné a umelecky odôvodnené, aj na čiernych klávesoch nástroja. Tu bol Beethoven pokračovateľom reforiem F. Couperina a J. S. Bacha. Ako veľmi s tým kontrastujú prstokladové zásady D. Steibelta, J. N. Hummela a dokonca aj takého vynikajúceho a pokrokovo zmýšľajúceho umelca, akým bol M. Clementi!

V oblasti prstokladu môžeme Beethovena považovať za vytyčovateľa nových významných ciest, čo prirodzene súviselo s jeho klavírnou (i komornou) tvorbou, novou klavírnou faktúrou a jej zvukovosťou. Vyplývalo to aj z úloh, ktoré si vytyčoval ako interpret vlastných diel. Jeho fundamentálne nový štýl do určitej miery pramenil aj v dielach prvých veľkých klaviristov - C. Ph. E. Bacha a M. Clementiho. Jeho hra sa vyznačovala neobyčajnou, osobitou vyjadrovacou silou, fantazijnosťou, výrazným a spevným tónom, istou "orchestrálnosťou predstavy". Hra jeho popredných súčasníkov, napríklad Hummela, "bola najvyšším vzorom čistoty a dôkladnosti, elegancie i presnosti". Charakter mnohých Beethovenových klavírnych diel je preniknutý jeho symfonickým myslením, ktoré jednak pomohlo maximálne rozšíriť ich zvukovo-farebné účinky, súčasne sa však rozšírilo aj farebné spektrum dobového nástroja, ale aj celkové hranice pianistiky začiatku 19. storočia. Do istej miery možno tvrdiť, že práve Beethoven sa stal duchovným otcom nového nástroja a jeho zvukových i technických možností. Medzi jeho významné nové zvukové ideály - na rozdiel od umelcov a zaužívanej tradície 18. storočia - patrilo legato ako základný druh klavírnej artikulácie (v čom nadväzoval na zásady Clementiho školy) i spevnosť tohto nástroja. Ďalej sa treba zmieniť o úplnej reforme klavírnej pedalizácie. Onen "nový svet" romantického harmonického pedála, dovtedy neslýchaným spôsobom dotvárajúceho klavírnu faktúru vlastne až v momente interpretácie, sa ako novinka zrodil a presadil práve u tohto výnimočného autora. Od slávneho opusu 27, č. 2 (prvá časť), až po najvyššie opusy klavírnych sonát, táto nová, významná zložka klavírnej kompozície aj interpretácie nadobúdala čoraz vyššie kvality. Nasledovníci teda mali na čom budovať.

Len veľmi ťažko možno zhodnotiť úlohu, ktorú zohralo štúdium u Beethovena pri celkovom pianistickom i umeleckom vývoji Czerného. Bol to intenzívny vývoj a Czerny vo svojich Spomienkach (r. 1842) píše, že "ešte aj dodnes mi ostal v pamäti živý každý okamih". Ctil a vážil si svojho učiteľa, a ako oddaný žiak i priateľ ho priam zbožňoval ako skladateľa. Ihneď po uverejnení naspamäť študoval všetky jeho diela a bol vlastne prvým významným viedenským klaviristom, ktorý komplexne ovládal a aj analyzoval jeho nový kompozičný štýl a hľadal spôsoby jeho interpretácie. Czerny už v mladosti mal všestranné záujmy. Disponoval skvelou pamäťou. Ovládal sedem jazykov, venoval sa štúdiu histórie, literatúry a poézie. Naspamäť interpretoval všetky Beethovenove klavírne sonáty a koncerty. Už ako pedagóg odporúčal študovať jeho diela v poradí, v akom vznikli, čo aj sám praktizoval. Vyzdvihoval tiež význam hry spamäti. Jeho kompozičná príprava o. i. spočívala tiež v samostatnom štúdiu Bachových, Mozartových, Clementiho - a prirodzene - Beethovenových diel. Roku 1804 vychádza jeho prvý raný opus Koncertné variácie pre klavír a husle na tému Krumpholza. Ďalšia skladba s opusovým číslom 2, Rondo na tému kavatíny grófa pre 4 ruky, vyšla tlačou až roku 1818. A od tohto roku sa vlastne datuje Czerného kompozičná činnosť. Už v roku 1805 si zaumienil realizovať svoju prvú väčšiu koncertnú cestu po krajinách Európy. Kritika vyzdvihovala v jeho hre čistotu, eleganciu a vkus. Vo svojich Spomienkach píše, že hoci "som mal úspech ako improvizátor i dobrý hráč z listu, mojej hre neboli vlastné črty onoho šarlatánstva, ktoré obvykle tvorí hlavné prednosti hosťujúceho virtuóza". Úspešne začaté turné sa však kvôli politickej situácii v Európe skončilo predčasne, a Czerny sa vrátil do Viedne.

Na začiatku 19. storočia bola - popri Londýne a Paríži - Viedeň centrom mladého pianistického umenia. Bola však aj európskym hudobným centrom, kde žili a tvorili hudobní géniovia, kde hľadali uznanie umelci z rôznych krajín... O intenzite hudobného života Viedne v prvých desaťročiach 19. storočia - okrem iného - svedčia aj spoločnosti Duchovné koncerty, Spoločnosť priateľov hudby, založenie Konzervatória i koncerty komornej hudby, organizované Beethovenovým priateľom, huslistom Schumpanzigom. Iba mimoriadne umelecké schopnosti a kvalita dovolili presadiť sa v takom prostredí. Czerného povesť sa rozniesla pomerne zavčasu: ako 15-ročný bol už hotovým klaviristom a stal sa aj vyhľadávaným pedagógom hry na klavíri. V celej histórii klavírnej pedagogiky je to jedinečný prípad. Nie náhodou mu od roku 1816 Beethoven zveril pianistickú výchovu synovca Karla. Roku 1819 priviedol k Czernému svojho syna Franza aj Adam Liszt. Celý Czerného život sa niesol v znamení pedagogickej a skladateľskej činnosti vo Viedni; jedine roku 1836 navštívil Lipsko, 1837 Londýn a 1846 Lombardiu. Posledné dve desaťročia svojho života strávil komponovaním, úpravami a vyučovaním výlučne nadaných žiakov, a to bezplatne. Ešte desať dní pred smrťou, v júni 1857, dokončil dve predohry a tri sonáty. Hudba bola skutočne jedinou radosťou jeho života.

Medzi najslávnejších žiakov Czerného patrili Franz Liszt, Theodor Kullak, Anton Door, Theodor Döhler, Teodor Leszetycki a ď. Beethoven si uňho objednával aj klavírne výťahy a úpravy svojich orchestrálnych a komorných skladieb. Ako skladateľ má na svojom konte vyše tisíc diel. Medzi nimi sa nachádzajú orchestrálne a komorné diela, chrámová hudba, no v prvom rade množstvo klavírnych skladieb. Až dodnes medzi najvýznamnejšie radíme jeho inštruktívne skladby pre klavír, ktoré sú takmer nenahraditeľným študijným materiálom pri výchove klaviristov, a Czerného zaraďujú na čelo klavírnych pedagógov 19. storočia. Z tejto tvorby spomeňme Vorschule der Geläufigkeit (Predbežná škola zručnosti), op. 849, Schule der Geläufigkeit (Škola zručnosti), op. 299, Kunst Der Fingerfertigkeit (Umenie pohotovosti prstov), op. 740, 40 denných cvičení, op. 337, 125 pasážových cvičení, op. 261, 160 osemtaktových cvičení, op. 821, Vyššiu školu virtuózov, op. 834, 90 denných cvičení, op. 820, Metódu pre deti, op. 835, Erster Wiener Lehrmeister, op. 599 a mnohé iné. Osobitnú pozornosť si zasluhuje trojdielna Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule..., op. 500 (1829, Viedeň), z ktorej pre potreby elementárneho vyučovania vzniklo menšie inštruktívne dielo Kleine theoretisch-praktische Pianoforte-Schule für Anfänger, op. 584.

Dielo Carla Czerného je monumentálne a na svoju dobu obdivuhodne pokrokové. Hoci splatilo svoj dlh aj charakteristickým virtuóznym tendenciám, a mnohé sa časom zmenilo, predsa len mu nemožno uprieť trvalé miesto i v dnešnej pedagogickej praxi. Priam geniálne pochopil najmä mechanizmy klavírneho cvičenia, dôkladne analyzoval prostriedky a zásady prednesu, ukázal cesty k ich osvojeniu.

Czerného Škola, op. 500 (ďalej Škola), je dielom, v ktorom autor zovšeobecnil veľa poznatkov progresívnych klavírnych škôl do štyridsiatych rokov 19. storočia. Vedie žiaka, ale i pedagóga od základov až k vrcholom klavírnej hry. Sú v nej zahrnuté najdôležitejšie myšlienky o klavírnom umení, objasňuje široký okruh pedagogických i estetických problémov doby.

Prvý diel Školy, op. 500, rieši otázky vyučovania na základnom stupni, **druhý diel** je venovaný prstokladu a technike, **tretí diel** prednesovej stránke klavírnej hry. V **Dodatku (Supplément),** považovanom niekedy za štvrtý diel Školy, Czerny vysvetľuje interpretáciu diel starších i novších autorov, najmä Beethovena (v druhej kapitole), uvádza pravidlá interpretácie barokovej hudby, najmä fúg (v štvrtej kapitole je desať pravidiel interpretácie fúg Bacha, Händla a iných autorov), ktoré majú ešte aj dnes svoju historickú hodnotu.

Je obdivuhodné, ako Czerny - teoreticky i prakticky prvotriedne vzdelaný hudobník - dokázal správne pochopiť a z praxe odpozorovať požiadavky účelného osvojenia si klavírnej techniky. V oblasti senzomotorického vývinu výuky hry na klavíri vari inštinktívne odhalil a v praxi dávno realizoval zámery, ktorým venuje veľa pozornosti i súčasná psychológia. Máme tu na mysli najmä postupné vytváranie zmyslovo-motorických schopností, ktoré sa nezískavajú z jednoduchých, napríklad pohybových reakcií, nie sú iba ich jednoduchými súbormi. Ich základom sú totiž psychicky vyššie procesy: senzomotorická koordinácia a integrácia reakcií (ich povýšenie) do vyššie a dokonalejšie organizovaných pohybových štruktúr. Tak sú tieto schopnosti reťazcami nervovo-svalových reakcií na zložitejšie podnety, väčšinou sluchovej, či zrakovo-sluchovej povahy. Sú základom akejkoľvek psycho-motorickej automatizácie v postupnosti: vidím - počujem - hrám, či vidím - počujem - hovorím a podobne. Sú teda i základom vývoja klavírnej techniky v širšom zmysle slova, teda v zmysle pojmov tónotvorby (napríklad v pomalej hudbe), alebo virtuozity. V Czerného pedagogickom systéme nachádzame nielen základy, ale aj bohaté praktické rozvinutie vyššie uvedených zásad.

Prvý diel Školy rieši začiatky vyučovania, na ktorých veľmi záleží, preto majú byť čo najlepšie a treba ich zvládnuť čo najskôr. Najmä na začiatku zdôrazňuje častý, až každodenný styk učiteľa so žiakom. Učiteľ by mal žiakovi predohrávať a tak mu demonštrovať všetky pravidlá klavírnej hry. Czerny považuje za najúčinnejší prísny, ale veselý a trpezlivý spôsob vyučovania. Dobrá nálada je rovnako dôležitá pri vyučovaní, ako aj v celom živote. Učiteľ by nemal žiaka preťažovať cvičeniami ani etudami, ale striedať ich s melodickými skladbami. Pre začiatok vyučovania Czerny navrhoval voľbu medzi dvoma možnými cestami: prvá cesta vychádzala od elementárnych teoretických poznatkov, druhá cesta (ktorú sám uprednostňoval) začínala priamym rozvíjaním istej technickej zručnosti za pomoci spamäti študovaných drobných cvičení, pasáží a pod. Hlavnou počiatočnou učebnou metódou Školy je štúdium stupníc, najskôr durových. Uprednostňuje sa jednoduchší protipohyb, až potom nasleduje paralelný pohyb. Rozvoju zvukovej i rytmickej vyrovnanosti, ale i zručnosti pomáha i riešenie prstokladu, okrem iného napríklad polohy palca ako určujúceho bodu novej polohy ruky.

Obsah **druhého dielu** Školy tvoria zásady prstokladu. K jeho základným pravidlám patrí prirodzenosť a čo najväčšia účelnosť. Najpohodlnejší prstoklad je najlepší, jednoduchší je lepší, než zložitejší. Uprednostňujú sa prstoklady s menším množstvom podkladania palca a pod.

Tretí diel dôkladne rieši prednesovú stránku klavírnej hry. Dvadsať kapitol je zameraných na analýzu jednotlivých hudobných vyjadrovacích prostriedkov, akými sú dynamika, artikulácia, tempo a jeho zmeny, ornamentika, spevnosť klavírneho tónu. Prvý raz sa spomína hra plnou "váhou" ruky. Ďalšie myšlienky sa týkajú štúdia hudobného diela, jeho verejného predvedenia, improvizácie, pedalizácie a iných stránok hry. Mnohé z uvedených názorov a spôsobov hry Czerny pravdepodobne prevzal od svojho učiteľa - Ludwiga van Beethovena.

Škola, op. 500, predstavuje jeden z najhodnotnejších prínosov Carla Czerného do klavírnej pedagogiky 19. storočia. Novým spôsobom a na svoju dobu odvážne chápe vzájomné prepojenie interpretácie a štýlových osobitostí rôznych klavírnych diel. V Škole o. i. čítame: "...Pianista musí nevyhnutne cítiť štylistickú osobitosť interpretovaného diela. Najmä individualita skladateľa - tvrdí Czerny - podmieňuje v každom konkrétnom prípade zodpovedajúce interpretačné princípy." V tejto súvislosti Czerny odporúčal svojim žiakom používať určité dynamické rámce, pedalizáciu, tónotvorbu. Škole patrí i prvenstvo v definovaní podmienok účelového osvojovania si klavírnej techniky, čo neskôr potvrdili viaceré objavy psychológie. V myšlienkach Czerného, dotýkajúcich sa plnej technickej virtuozity "iba ako prostriedku, s pomocou ktorého možno podať v interpretácii diela ducha a city" (Škola), možno oprávnene vidieť pedagogický vplyv Beethovena. Žiaľ, tieto a im podobné myšlienky o podstate techniky, ktoré sa neskôr stali súčasťou klasického dedičstva moderných škôl, sa počas života Czerného - teda aj v časoch neblahej fetišizácie virtuozity - nestretli so všeobecným pochopením.

Ako múdry pedagóg, Czerny presadzoval myšlienku postupnosti štúdia a narastania jeho cieľov, vystríhal pred preťažovaním žiakov množstvom pravidiel. Podľa neho správna výchova má zachovávať rozumné medze. Vychádzal z toho, že pre interpreta je užitočnejšie oddialiť koncertovanie o niekoľko rokov, než začať predčasne. (Hoci sa táto Czerného myšlienka vzťahovala na viaceré konkrétne postavy hudobnej histórie, má priamy vzťah i k súčasnej metodike významných škôl.) Mnohé Czerného myšlienky prevzali do pedagogickej praxe jeho významní žiaci.

V Škole sa prvý raz objavujú i formulácie o zásadách využitia "váhy" voľne zaveseného ramena ruky pri klavírnej hre. Hoci Czerny ostáva ešte ťažiskovo orientovaný v oblasti prstovej techniky, a k úplnému formulovaniu súčinnosti "váhy" ramena ruky pri klavírnej hre ešte nedospel, možno sa domnievať, že vývin týchto technických prostriedkov prebiehal už v období umeleckej a pedagogickej praxe Czerného a jeho súčasníkov, možno už v hre Beethovena, o to viac v hre vynikajúcich odchovancov Czerného. V tradícii viedenskej školy je Carl Czerny významným zjavom, ktorý ovplyvnil klavírnu pedagogiku na celé desaťročia.

"Ešte sme po zásluhe nedocenili Czerného", písal J. Brahms. Táto myšlienka platí dodnes. Máme o ňom len neúplné informácie. Nepoznáme ani všetky jeho významné inštruktívne klavírne diela. No táto oblasť Czerného tvorby tvorí akúsi mohutnú encyklopédiu klavírnej techniky. Vo svojej rozsiahlej osvetovej činnosti zohral významnú úlohu ako neúnavný propagátor diela svojho učiteľa L. van Beethovena ako interpret, ale aj svojimi už vyššie spomínanými klavírnymi úpravami. Czerny upravil pre klavír (dvojručne, alebo štvorručne) aj diela iných autorov: Schützove a Händlove oratóriá, Bachove kantáty, Spohrove, Haydnove, Mozartove symfónie. Prvý raz vydal výber Scarlattiho Sonát, od neho pochádza aj prvé vydanie Bachovho Temperovaného klavíra s doplnenými interpretačnými pokynmi (Lipsko, Peters, 1837), týkajúcimi sa tempa, dynamiky a pod. Czerny preložil z francúzštiny do nemčiny metodické spisy L. Adama (Metóda, alebo všeobecné princípy klavírneho prstokladu), A. Rejchu (Úplná učebnica hudobnej kompozície, ako aj ostatné hudobno-teoretické diela tohto autora), S. Thalberga (Umenie spevu na klavíri). Je autorom metodických prác, ktoré sú čiastočne zahrnuté v 4. dieli veľkej klavírnej Školy, op. 500: vyšiel pod názvom Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Clavierkompositionen oder die Fortschritte bis zur neuesten Zeit. Druhú a tretiu kapitolu venoval prednesu Beethovenových sólových klavírnych diel i skladieb pre klavír s orchestrom. O závažnosti a použiteľnosti tohto diela svedčí aj skutočnosť, že roku 1963 ho vo Viedni opäť vydal Paul Badura-Skoda (Universal Edition). V ďalších článkoch Carl Czerny písal aj o interpretácii Beethovenových symfónií. Jeho spôsobom klavírnych improvizácií sa vo svojich literárnych prejavoch zapodieval viackrát, najobšírnejšie v diele Systematische Anleitung zum Fantasieren, op. 200.

66 rokov svojho života prežil Czerny v dobe bohatej na talentovaných hudobníkov, i geniálne zjavy obdobia vrcholného klasicizmu i raného romantizmu. Narodil sa vo februári 1791, v decembri toho istého roku zomrel Mozart. Ako mladý poznal živú mozartovskú interpretačnú prax. Bol mladším súčasníkom R. Kreutzera, M. Clementiho, J. N. Hummela, L. van Beethovena, C. M. von Webera, starším súčasníkom F. Liszta, F. Chopina, R. Schumanna, A. Henselta, R. Wagnera, H. von Bülowa, J. Brahmsa a mnohých ďalších. Toto prostredie malo vplyv na život i tvorbu Czerného. Bol svedkom objavov hudobného romantizmu, rodiacich sa osobností klavírneho umenia (Liszt, Rubinštejn, Chopin a iní) i odchodu slávnych zjavov minulosti (Clementi, Field, Beethoven). Czerného aktivity priťahovali pozornosť mnohých vynikajúcich hudobníkov, hoci sa ich mienky o ňom niekedy rozchádzali. Ako disonancia voči úcte, ktorej sa tešil u Beethovena, Liszta, Brahmsa, zaznievajú napríklad hlasy Schumanna, či Chopina. Jeho dielo sa však stalo klasickým a neodmysliteľným pri výchove pianistov a ostáva takým i pre budúcnosť.

Noví laureáti ľahkonohej múzy

Aj keď je u nás viacero speváckych súťaží, operetnému a muzikálovému žánru je venovaná iba **Medzinárodná spevácka súťaž Franza Lehára v Komárne.** *Tohto roku (26.-28. apríla) bol jej piaty ročník. Uskutočnil sa v renovovanom, akusticky nie najideálnejšom, no veľmi peknom Dôstojníckom pavilóne v centre mesta. Tunajší rodák - Franz (Ferenc) Lehár - dal svoje meno a krásne melódie podujatiu, ktoré je každé dva-tri roky v rámci tradičného, o niečo staršieho festivalu* **Lehárovo Komárno.**

Idea speváckej súťaže vznikla v polovici osemdesiatych rokov na pôde bývalého Zväzu slovenských skladateľov, ktorý chcel podnietiť vokálnu súťaž pre žáner, ktorý sa kedysi dokonca vyučoval aj na našej VŠMU. Dnes sa slovenskí speváci, ktorí majú dispozíciu pre muzikál a operetu, školia skôr v Brne a Prahe, alebo získavajú profesionálnu prípravu priamo v praxi. A tak sa v Komárne prezentovali najmä pekné hlasy adeptov spevu, ktoré musia v budúcich rokoch nielen skvalitňovať techniku spevu, ale hľadať (možno cez vlastné omyly) aj špecifický výraz v rámci operety a muzikálu.

V. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Franza Lehára bol pomerne vyrovnaný kvalitou adeptov (medzi ktorými sa už nevyskytli vyslovene amatéri), ako aj ambíciami súťažiacich, s dominujúcou zdravou súťaživosťou a chuťou ukázať zo svojho mladého umenia čo najviac.

Do Komárna prišlo - napriek avizovanému väčšiemu počtu - napokon 12 talentov zo Slovenska, Čiech a Maďarska. Svoje kvality si preverili v troch kolách: do druhého postúpili desiati a do tretieho ôsmi účastníci. Nakoniec medzinárodná porota, v ktorej boli zástupcovia z Čiech, Rakúska, Maďarska a Slovenska (predsedal jej dirigent Zdeněk Macháček) rozhodla, že titul

Mario Fančovič - 2. cena

laureáta a ceny si odniesli títo účastníci:

Prvenstvo získala sopranistka so striebrom v hlase, s inklináciou k subretnému prejavu, no s repertoárom primadony - temperamentná 22-ročná **Anna Janotová** z Prahy (s finančným ohodnotením 30 000 Sk). Zatiaľ je poslucháčkou pražskej AMU v triede doc. Magdalény Hajóssyovej, slovenskej sopranistky, ktorá žije a pôsobí v Berlíne i v Prahe. Anna Janotová je laureátkou súťaže Emy Destinnovej (3. cena) a Ceny Jarmily Novotnej na speváckej súťaži A. Dvořáka v Karlových Varoch v minulom roku. Hoci je ešte len poslucháčkou spevu, účinkovala už na javisku Karlínskeho divadla vo Veselej vdove, v Brne je stálou sólistkou operety (hrala v Offenbachovej operete Banditi, čaká ju úloha Madeleine v Abrahamovej revuálnej operete Ples v hoteli Savoy), v Olomouci jej ponúkli účinkovanie v Donizettiho Nápoji lásky a v Mozartovom Idomeneovi. Vystupuje s Karlovarským symfonickým orchestrom na operných koncertoch, počas leta má realizovať dva CD... Čo viac dodať k profilu nádejnej laureátky Lehárovej súťaže? Má dobre technicky vedený hlas, je osobnosťou so všestranným nadaním, živá, primerane sebavedomá, temperamentná, stvorená pre divadlo. Vie podčiarknuť význam slova a predniesť áriu ako dramatický celok. Sledovať ju, bolo potešením.

Pohľad na bustu F. Lehára v komornej expozícii, ktorá je v múzeu, kde je tiež predstavený iný slávny rodák z Komárna - spisovateľ M. Jókai

Druhú cenu - od prvej vzdialenú len na desatiny bodu - udelili slovenskému tenoristovi s príjemnou tenorbarytónovou farbou hlasu, s istými výškami, **Mariovi Fančovičovi,** absolventovi VŠMU (s finančnou odmenou 20 000 Sk). Divadelné skúsenosti nazbieral počas viacročného angažmán vo viedenskej Komornej opere. Pohostinsky účinkuje v spevohre Novej scény, kde úspešne stvárnil Tassila v Kálmánovej operete Grófka Marica. Veríme, že po laureátstve na tohtoročnej súťaži si ho vedenie divadla zaviaže k trvalejšej spolupráci - veď také výnimočné mladé talenty, akým je Fančovič, na Slovensku veľa nemáme. Už na minulom ročníku Lehárovej súťaže dostal M. Fančovič mimoriadnu cenu za prednes muzikálovej piesne. Jeho syntetický talent (nie hlas - ten má celkom inú farbu!) pripomína všestranného spevoherca, obdareného i pohybovým nadaním, bonvivána našej scény F. Krištofa-Veselého. (M. Fančovič v kvázi retro štýle spoluúčinkuje so známym orchestrom Bratislava Hot Serenaders, vedie i vokálnu skupinu Close Harmony Friends, ktorá sa realizuje v celkom inom hudobnom prejave. Tu spieva sóla, diriguje a pripravuje repertoár...) Inteligentný, herecky prirodzený, predurčený pre operetu a muzikál - to je Mario Fančovič, nový objav na našej divadelnej scéne. Každé kolo speváckej súťaže v Komárne si pripravoval ako tvorivý čin - aj keď v jednom prípade bol primladý na číslo, ktoré si vybral (ukážka z muzikálu Fidlikant na streche).

Treťou v poradí ocenených bola **Miriam Čížková** z Plzne, v slobodnom povolaní, ktorú spevácky zdokonaľuje jej manžel - zbormajster plzenskej opery. S titulom laureátky dostala 10 000 Sk. Jej vysoký lyrický soprán s jemným vibratom má v sebe lyrickú strunu, príznačnú pre celkový prejav a osobnosť speváčky. Porota ocenila zmysel Čížkovej na citovo prepracovanom výraze každej árie a piesne, krásne pianissimá, strieborné výšky (napríklad vo Weberovej árii Christiny z muzikálu Fantóm opery zaznelo trojčiarkované "c"), zmysel pre obsahové jadro piesne (dlho bola favoritkou na osobitnú cenu za Indiánsku pieseň lásky od R. Frimla...), ako aj príjemnú farbu hlasu, ktorý sa potrebuje zdokonaliť azda iba v dlhšej fráze, nepredýchanej a dobre opretej o bránicu.

Porota rozhodla aj o udelení dvoch mimoriadnych vecných cien v hodnote 10 000 Sk. Jednu dostala 24-ročná **Oľga Bezačinská,** poslucháčka 3. ročníka VŠMU (účinkuje aj na Novej scéne v Hrnčiarskom bále), za prednes piesne z Dusíkovej operety Modrá ruža (Snáď i ku mne raz láska príde). Z jej repertoáru sa mi však páčilo i stvárnenie šansónovo ladenej piesne z muzikálu Grand Hotel - Bon jour amour. Aj keď tu bolo cítiť vzory, predsa len je u O. Bezačinskej evidentný prirodzený sklon k interpretácii spievaného slova tak, aby ho podala s vrúcnym citom a dramatickou pointou. Mladá umelkyňa by mala pracovať s pedagogičkou hlasu na väčšom zaokrúhlení (krytí) tónov, ktoré niekedy pôsobia nekultivovane.

Ďalšiu vecnú cenu za najlepšiu interpretáciu muzikálovej piesne získal rodák z Levíc - barytonista **Attila Búra,** ktorý pôsobí v budapeštianskej Štátnej opere. Dostal ju za (krásnou slovenčinou prednesenú) Pieseň o Bratislave z prvého slovenského muzikálu Nie je všedný deň od Milana Nováka. Attila Búra má od sudičiek viac talentu v muzikantskej oblasti (pekne zafarbený a dobre školený hlas, zvlášť ma zaujalo prepracované frázovanie a celková muzikalita). Je však menej herecky uvoľnený. Možno i preto, že účinkuje v zbore opery, a tak nie je donútený premýšľať o pointe sólových partov. Mal však spevácky vyrovnané všetky tri kolá.

Z ďalších finalistov spomeniem **Gabrielu Marettovú,** bratislavskú konzervatoristku, ktorá pôsobí ako zborová speváčka v operetnom divadle Baden (Rakúsko). Má pekný, farebný, zvučný soprán, obohatený alikvotami, opretý o dych. Osobne som ju hodnotila vysoko v 1. kole za Lehárovu Viljú... z Veselej vdovy, nižšie v 2. kole, kde zaspievala výšky i hĺbky na hranici svojich možností (Dusík - Pieseň o rodnej zemi, A. L. Weber: Memory). V 3. kole opäť zasvietila Elbertovou piesňou Ty nevieš, čo je pravá láska (z operety Z prístavu do prístavu).

28-ročný **Petr Horák** je tenoristom z Plzne. Jeho mužný, v základe zdravý hlas má problémy s vysokými tónmi, ktoré tvorí bez vyľahčenia - tvrdo a bez svietivosti. Je to typický "spinto tenor" - ak sa dá tento termín použiť aj na operetu - ktorý môže byť veľmi kvalitným sólistom, ak nájde pedagóga, ktorý mu ukáže cestu k "výšinám".

Z Maďarska bol aj finalista **Béla Fusti Molnár,** poslucháč Vysokej hudobnej školy z Budapešti. Má mäkký, pritom zvučný, príjemne znejúci barytón talianskeho zafarbenia - ale i trochu nadmerné vibrato, nezvyčajné u mladých interpretov. Mal by pracovať na spevnení tónu, ale aj výšok (v 1. kole - v Lehárovi - transponoval o oktávu nižšie...)

Po súťaži bol (29. apríla) v Komárne galakoncert v rámci Lehárovho Komárna, ozvláštneného pripomienkou 50. výročia smrti F. Lehára. Orchester NS a sólistov dirigoval **Zdeněk Macháček.** Vedľa sólistov Novej scény **(E. Horná** a **D. Jarjabek)** a laureátov súťaže spoluúčinkovali aj sólisti z maďarských divadiel **(Katalin Pittiová** - sólistka Štátnej opery, na Lehárovej súťaži aj členka poroty, **Andrea Zsadonová** a **Tibor Szolnoki).**

V. medzinárodnú speváckú súťaž Franza Lehára pripravilo na kvalitnej organizačnej úrovni Mestské kultúrne stredisko - pod záštitou primátora mesta Komárno a riaditeľa Národného hudobného centra. K "mecenášom" sa pri-

Anna Janotová (1. cena) a Petr Horák pri vyhlasovaní výsledkov Lehárovej súťaže v sále Dôstojníckeho pavilónu

radil aj Hudobný fond. Podľa mojej mienky mal byť medzi tými, čo udelili oficiálnu cenu za predvedenie slovenskej árie či piesne... O dva roky - na 6. ročníku - to azda tak bude. Každopádne by táto súťaž mala zostať zachovaná, rozvíjaná - aj počtom účastníkov, ale aj neustále sa zvyšujúcimi kritériami. Myslím si, že záujem o ňu je - vidno to aj z účasti maďarských a českých súťažiacich (pravda, mrzí nezáujem talentov z blízkeho Rakúska, hoci porotca z tejto nám blízkej krajiny bol prítomný...). Možno by sa o renomé súťaže mali viac zaslúžiť publicisti a redaktori z masmédií. Možno by sa to dosiahlo pozvaním konkrétnych záujemcov, ktorí sú zárukou ohlasu v tlači. Povedomie o súťaži dokáže totiž veľa spraviť pre jej budúcnosť.

TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Snímky autorka a archív **M. FANČOVIČA**

Obetiam vojen hudbou

"Máj. Mesiac, ktorý je spomedzi všetkých dvanástich mesiacov v roku vari najviac opradený bájami a legendami, máchovským sentimentom, svetlou poéziou, lyrikou, prejavmi lásky. Máj je mesiacom perspektívnosti a zrodu nových energetických kapacít v človeku. Možno aj preto bolo piatemu rozprávkovému mesiačikovi dopriate, aby sa stal poslom, ktorý pred vyše polstoročím priniesol správy o konci jedných vojnových hrôz. Žiaľ, ani máj 1945 nedokázal vykonať duchovnú očistu do dôsledkov. Vražedná beštialita, zakorenená v hlbinných sférach jestvovania ľudského rodu, stále úplne zbytočne nachádza otvorené brány na mnohých miestach matičky Zeme. Spomienky na posledné fázy druhej svetovej vojny preto akosi spontánne asociujú aj bolestné myšlienky na zvrátenosť v konaní človeka. Kde sa berie toľká agresivita? Kde pramení nenávisť? Kvôli čomu sa stále cieľavedomo vystavujeme zbytočným kataklizmám a zabíjaniu? Prečo neustále ťaháme zlostného tigra za chvost? Prečo sa radšej nespoliehame na to dobré v človeku a nepripomíname si častejšie zázraky nášho bytia? Jedným z takýchto odvekých zázrakov je napríklad hudba. Bola nám daná do vjenka, je v nás, je vôkol nás. Jestvuje nezávisle na našej vôli, a odpradávna. Má magickú moc. Množstvo mudrcov sa usilovalo túto moc vysvetliť - nepodarilo sa im to do dôsledkov. Božstvo hudby je čímsi vyšším a akékoľvek pokusy skrotiť ho do vysvetľujúcich viet a argumentov, nepostačujú túto výšku celkom dobyť. Tak je to dobre, tak to má byť. Musíme sa tešiť z tajomstiev hudby a ona nás vždy bude privádzať k bránam nových poznaní, nových zážitkov. Hudba nám umožňuje zabudnúť na zlobu, hoc aj ona sama často plače, narieka, smúti. Lacrimosa. Žiaľ, žiaľ, žiaľ... Zúfalé gestá, vzpínajúce sa ruky, tvár poliata slzami."

Týmito slovami som sa usiloval v programovom bulletine rozhlasového orchestra navodiť špecifickú pietnu atmosféru. Nech mi je prepáčené, že zasa citujem (a dokonca sám seba!), ale tento odsek sa mi tlačí na myseľ aj teraz, vo chvíli bilancovania postojov dvoch centrálnych kultúrnych inštitúcií voči vojnovému májovému mementu. Tie postoje boli totiž, dá sa povedať, až diametrálne odlišné. Realizačný tím spod antipyramídy si dal na slávnostnom podujatí záležať podstatne viac a rozhlasácka dramaturgická ponuka naozaj vybočila z paušálu: SOSR a jeho šéfdirigent Róbert Stankovský kúzlili hudobný zážitok skrz Pendereckého Tren obetiam Hirošimy, Blochovu hebrejskú rapsódiu Shelomo pre violončelo a orchester a Šostakovičovu 6. symfóniu. Ani jeden ošúchaný titul! Veľkorysé gesto na tomto spomienkovom koncerte. Čosi, čo chcelo permanentne mieriť hlbšie do srdca človeka.

Peter Jarůšek

A čo na oslavy konca druhej svetovej vojny povedali na Medenej? Vo štvrtok 7. mája položili zriadenci filharmónie šéfdirigentovi Ondrejovi Lenárdovi na dirigentský pult partitúru Dvořákovho Rekviem. Nádherná hudba, vznešená hudba - ale predsa len pomerne hojne uvádzaná hudba. Podujatie v Redute bolo skôr koncertom, spoločenskou udalosťou, než panychídou venovanou obetiam vojen. Povedal by som, že rozhlasový orchester viedol z hľadiska dramaturgického dôvtipu 1:0.

Tento náskok rozhlasáci zvýšili po tom, ako koncerty odzneli. Róbert Stankovský nemal ľahkú pozíciu, keď musel v hráčoch SOSR-u pravdepodobne zlomiť okovy dešpektu voči Pendereckého Trenu. Vychádzajúc z vlastných pedagogických skúseností si viem predstaviť, že Pendereckého Tren môže, počnúc zápisom a končiac sonoristicko-štrukturálnymi dispozíciami, vzbudzovať u praktických muzikantov naozaj nevôľu. Koľko z Pendereckého požiadaviek uvedených v partitúre sa podarilo zrealizovať naozaj do dôsledku, môžu povedať len tí, ktorí sedeli za pultmi. Môžem však prehlásiť, že na mňa táto produkcia zapôsobila veľmi intenzívne a pozitívne. Po dlhšom čase som sa zasa raz presvedčil, že Tren je hudbou, opierajúcou sa o žeravú magmu prirodzenej hudobnosti v nás. Nechce pútať ruky a mysle prísnou systémovosťou. Chce prenikať "pod kožu" a chce byť súčasťou nášho myslenia a konania. V Koncertnom štúdiu 1 sa zaiste našli aj skeptici krútiaci hlavami. Tí si však neuvedomili, že hudbu tohto druhu nemožno vnímať "koncertne", pôžitkársky, štylizovane. Nemožno v nej hľadať taký či onaký detail, neradno ju porovnávať s tým alebo oným dielom. Pendereckého Tren (a podobne aj jeho mnohé iné, prevažne liturgické diela) je jedným z prejavov nefalšovanej ezoterickosti. Jediné, čo môžem poradiť skeptikom, je, aby sa nebáli tejto hudbe oddať, aby sa pousilovali preraziť bariéry strojenosti a systémovosti. Potom v nich zvuk 52-och sláčikových nástrojov musí spôsobiť zážitkový, emotívny uragán - a to aj napriek akustickej neprajnosti rozhlasového štúdia. Uvedenie Pendereckého Trenu preto považujem za jednu z udalostí koncertnej sezóny - a nielen v rozhlase. Gesto Róberta Stankovského pri klaňačke, kedy zobral do rúk partitúru, malo svoje opodstatnenie.

Kúzla v rozhlasovom štúdiu pokračovali ďalej. Na pódium nastúpil spolu s Róbertom Stankovským violončelista Peter Jarůšek, jeden z mimoriadnych talentov na našom hudobnom nebíčku. Troška som sa aj obával - v kútiku duše som mal pochybnosti o adekvátnosti voľby. Petrov vek a Blochova vážnosť mi spočiatku akosi nešli dohromady. Okrem toho som vedel, že Peter Jarůšek doteraz vynikol pri interpretácii Haydna, či Martinů, nuž a Blochova rapsódia prichádza z celkom odlišných sfér. O to radšej som bol, keď ma sólista uchlácholil krásnym tónom, rozvahou, hudobníckou pokorou pred krásnym materiálom. Shelomo sa má v Bratislave akosi dobre: nie je to tak dávno, čo túto múdru hudbu v Redute hral Peter Baran a hral ju vtedy tiež zodpovedne. Hra Petra Jarůška mala ťah dopredu, bola intonačne spoľahlivá, farbistá, frázy mali logiku. Nechýbali žiadne vetné členy ani bodky, ani čiarky. Sálou sa niesla poéma udivujúca epickou šírkou a pevnými klenbami. Bol to pekný zážitok. Na stretnutie s Petrom Jarůškom sa budem odteraz vždy tešiť.

Do tretice niečo super: Šostakovič. To, že 6. symfónia je jednou z tých stručnejších majstrových symfónií, neznamená, že by šetrila na echtovnej šostakovičovskej sugescii a fascinujúcej symbolike. Všetko je tu akési koncentrovanejšie, vecnejšie, lakonickejšie. Všetko, okrem prvej časti, trudnomyseľného Larga. V ňom tkvie podstata 6. symfónie, v ňom Šostakovič povedal rozhodné slovo o duševnej tortúre, o bôli, o pocite beznádeje. Potom príde už len panoptikum: scherzo a finále sa posmievajú ako zlé masky zo zlého sna. Strhujúci príbeh 6. symfónie bol vhodným artiklom pri spomienkach na vojnové obete. Hráči SOSR-u majú v posledných rokoch na Šostakoviča šťastie: začalo to vzácnou nahrávkou kompletu, realizovanou profesorom Ladislavom Slovákom. Úsilie vynaložené pri tomto projekte by bolo naozaj škoda nechať ležať ladom. Je preto len a len dobré, ak Róbert Stankovský pokračuje v duchovnej očiste, dosahovanej vďaka ušľachtilej hudbe. "Šestka" mala v rozhlase všetko, čo jej prináleží, škoda len, že zlý pohlcovač akustického signálu zasa usilovne pracoval. Čo už však s tým narobíme...? Napriek všetkému: Šostakovič zvýšil skóre v súboji SOSR - SF. V rozhlase je to akustická bieda. V Redute to zato 7. mája chvíľami dunelo, ako sa patrí. Veď na dirigentskom stupienku stál Ondrej Lenárd, vyznávač veľkého zvuku a veľkých gest. K Dvořákovmu Rekviem si prizval zdatné sólistické kvarteto: Ľubicu Rybársku, Jitku Fischerovú-Saparovú, Mira Dvorského a Jiřího Sulženka. Nad hráčmi orchestra SF stáli majstri naslovovzatí: členovia Slovenského filharmonického zboru. Čo povedať? Je to, žiaľ, tak - v porovnaní s reflexiami rozhlasového koncertu mi v tomto prípade viazne reč. A potom, vraj, aké je to ľahké písať...! Ak mám brať veci z nadhľadu (a iné mi neostáva) a ak mám ostať pri športových paralelách, v tíme Slovenskej filharmónie a jej hostí zažiaril predovšetkým zbor. Tá zložka aparátu, ktorá je aj na plagátoch asi najviac v ústraní, urobila z Rekviem ozajstnú udalosť. Zbormajster Jan Rozehnal má Dvořáka zaiste "pod palcom", členovia zboru tiež - kde je teda chyba? Nebol to však stereotyp, ani cesta ľahšieho odporu. Bol to tvorivý, profesionálny výkon.

To ostatné, orchestrálne zavše aj zaškrípalo, niekedy na prekvapujúcich miestach a za pultmi, od ktorých človek, znalý pomerov, čaká viac. Nebudem nič bližšie špecifikovať: tí, ktorí o tom vedia, tí vedia, a tým, ktorí nechcú vedieť, nechcem brať ilúzie. Pre nich nech to je všetko O. K. V súvislosti so Slovenskou filharmóniou mi občas iné, ako takéto paušalizovanie výkonnostného paušálu neostáva.

IGOR JAVORSKÝ

Koncert sólistov a symfonického orchestra VŠMU

Taký bol názov aprílového koncertu (30. 4.) poslucháčov VŠMU v priestoroch Moyzesovej siene. Zopár otázok počas prestávky vo foyeri a dozvedela som sa, že adepti na takýto orchestrálny koncert sú vyberaní v konkurze - teda, príležitosť zahrať si s orchestrom pred publikom majú len tí najlepší. To je nepochybne správne. Do akej miery využili budúci profesionáli možnosť verejnej prezentácie, je zaiste len a len v ich rukách. Aj na spomínanom koncerte to bolo tak - predstavili sa traja sólisti - **Teodor Brcko, violončelo, Matej Drlička, klarinet** a **Zuzana Štefunková, klavír. Dirigentom orchestra VŠMU bol Mário Košík.**

Na orchestrálnom koncerte sa prvému vždy hrá najťažšie. Úvod patril poslucháčovi 4. ročníka, **violončelistovi Teodorovi Brckovi** (z triedy E. Procháca), práve na ňom ostala ťarcha prvých minút celého večera. Tréma a čiastočná nervozita iste spôsobili menšiu intonačnú istotu v jeho hre, ktorú síce môžeme ospravedlniť, ale nie prehliadnuť, lebo ovplyvňovala vnímanie Haydnovho Koncertu pre violončelo D dur, op. 101. Orchester sa od počiatku usiloval hrať sústredene, v rámci možností maximálne rešpektoval dirigenta M. Košíka a vcelku preukázal slušnú úroveň. Súhra so sólistom nemala väčšie kolízie a tak sa aj violončelista dobre adaptoval v druhej, ale najmä v tretej časti. T. Brcko napokon ukázal, kde je jeho silné miesto (muzikalita, spevnosť tónu, výraz, vydarené kadencie) a kde má rezervy.

Nástrojové koncerty z obdobia klasicizmu sú veľmi zradné. Ich priezračná melodicko-harmonická štruktúra maximálne preverí interpretove technické kvality, frázovanie, zmysel pre štýl, súhru s orchestrom i výstavbu celku. V tomto zmysle veľmi priaznivo vyznel výkon **klaviristky Zuzany Štefunkovej** zo 4. ročníka (D. Varínska) v Mozartovom Koncerte pre klavír a orchester c mol, KV 491. Na jej výkone bolo cítiť primeranú technickú suverenitu, a to jej umožnilo plne sa sústrediť na výraz. Drobná, detailná práca s frázou, istota v pasážach, tematická i motivická jasnosť, dynamická paleta, ba dokonca aj inteligentné zvládnutie malého zakolísania, urobili z jej výkonu dôstojný záver akademického symfonického koncertu.

Na záver som si nechala poznámky o výkone **klarinetistu Mateja Drličku** z 3. ročníka. Jeho výkon bol učebnicovým príkladom ideálneho zlúčenia prirodzenej muzikality (dedičnej), vlastného talentu s pedagogickým vedením (J. Luptáčik) a (tipujem) asi aj vlastnej usilovnosti. Weberovo Concertino pre klarinet a orchester, op. 26, má v Drličkovi jr. ďalšieho oddaného interpreta a slovenská dychárska obec (vrátane Drličku st.) ďalšieho konkurenta. Zhrniem - ukážková romantika stvárnená klarinetom, okorenená delikátnou atmosférou weberovského nástrojového šerosvitu, dynamické nuansy a pekný tón, plus nástrojová suverenita, toľko M. Drlička. Navyše, aj orchester vedený M. Košíkom významne prispel k pôsobivému vyzneniu Weberovho Concertina - chytľavé romantické výrazivo spojilo všetkých k peknému pódiovému výkonu.

K orchestru: tento vydarený symfonický koncert, ktorý usporiadala Hudobná a tanečná fakulta VŠMU, mi pripomenul skrytú rezervu v hudobnom živote Bratislavy. Symfonické koncerty tzv. mládežníckych orchestrov sú v celej Európe veľmi obľúbené a vyhľadávané. Bratislava, hoc sa aj hrdí titulom "mesto hudby", nemá zatiaľ stabilný mládežnícky symfonický orchester, zložený iba zo školopovinnej hudobnej mlade, ktorý by pravidelne robil svoju malú jarnú alebo jesennú koncertnú šnúru s atraktívnym repertoárom a renomovaným dirigentom. S dobrou reklamou sa pod optikou "študentského orchestra" dá všeličo robiť inak, počnúc originálnym repertoárom... (Vieme, že niekoľkým slovenským hráčom sa už podarilo urobiť konkurzy do zahraničných "mládežníckych orchestrov" a zbierať tam cenné skúsenosti budúcich orchestrálnych hráčov.) Keď tu začiatkom roka hral početný orchester parížskeho Konzervatória (Messiaen: Turangalila) - mohla som iba snívať o slovenskej verzii takého zázraku. "Podozrievam" orchestre takéhoto typu, že v nich pulzuje nákazlivá umelecká energia, ktorá pozitívne zasahuje najmä svoje okolie, publikum, nielen hráčov v nich. A toto potrebujeme ako soľ v unavenom organizme nielen bratislavského hudobného života! Alebo je pravdou, že naše hudobné zázemie dokáže samovoľne "porodiť" každé desaťročie iba orchestre komorných rozmerov?

Neodvažujem sa meditovať nad tým inak ako platonicky a je mi smutno, lebo umelecký potenciál by sme určite dokázali zaktivizovať. Svedčí o tom aj posledný sólistický orchestrálny koncert poriadaný VŠMU.

MEŠKA PUŠKÁŠOVÁ

Nevšedné stretnutia

2. a 3. apríla: Dmitrij Šostakovič: 1. husľový koncert. Johannes Brahms: 2. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Tomohiro Okomura. Sólista Kimbo Ishii Eto.

Apríl je, vraj, bláznivý mesiac. V Slovenskej filharmónii i akoby na túto pranostiku nechceli brať ohľad a prichystali diváctvu tri nevšedné koncertné stretnutia. Všetko začalo hneď po "Dni vtáctva". Na pódium Reduty nastúpili dvaja ázijskí šamani s vôľou rozprúdiť v našich žilách krv na najvyššie obrátky. Platí to predovšetkým o huslistovi Kimbo Ishii Etovi. Úspech prvý raz: voľba Šostakovičovho koncertu. Úspech druhý raz: spôsob realizácie Šostakovičovho koncertu. Na tomto mieste by som mohol vlastne stíchnuť a povedať len: neuveriteľné! Koncert s dvoma magickými deviatkami v opusovom čísle znel v Redute len nedávno, na otváracom koncerte Bratislavských hudobných slávností. Vtedy sa o jeho vydarenú oživovaciu kúru postaral Talian Marco Rizzi. Mám teda zasa jednu dobrú príležitosť čosi porovnať. Na Rizziho predstavách sa mi vtedy páčilo úplne všetko. Je samozrejme výborným technikom - akože inak, veď Šostakovič nedá druhej huslistickej lige dýchať. Rizzi však neostal len pri technických kaskádach. Hudba sa pod jeho rukami zasa raz menila na rýdze duchovno, na duchovnú substanciu. Koncert prestal byť cirkusovým číslom, koncert bol filozofickým traktátom. Postaral sa o to tónotvorbou, výstavbou fráz, tempikou a agogikou - jednoducho všetkým, čo má inteligentný hudobník k dispozícii pri akte interpretácie. Kimbo Ishii Eto prišiel s troška odlišným pohľadom. O japonských huslistoch zlé jazyky tvrdia, že sú "mašinkoví", odosobnení, nadmieru technicistickí. Hra Kimba Ishii Eta čosi z týchto "ohováračiek" potvrdila. Už dávno som nepočul toľkú presnosť, už dávno som neregistroval fascinujúcu vyrovnanosť a pravidelnosť v plynutí času Šostakovičovho diela. Už dávno som nezažil také iskrenie, do akého Eto doviedol finále tohto diela. Možno mne, unavenému Stredoeurópanovi, a navyše občanovi krajiny, v ktorej je Šostakovičova životná a tvorivá filozofia ešte stále veľmi aktuálna, teda mne možno chýbal duchovný apel, ponor hlbšie a hlbšie do podstaty hudby.

Bravúra a lesk ma občas oslnili a otupili senzitivitu k týmto šostakovičovským hudobným záchvevom a otrasom. Bol som príjemne pacifikovaný obdivom voči Etovej brilancii a suverenite. Nemyslím si však, že Etov výkon šliapal Šostakovičovi na česť, alebo žeby repetované zaradenie Koncertu a mol do tejto sezóny bolo naslepo vystrelenou strelou. Bola to skôr rozprávková zázračná strela, ako ju poznáme napríklad z Weberovho Čarostrelca: priviedla ma k životu a dodala mi apetít v abonentných koncertných hodoch. Takéto digestívum som v sezónnom finále potreboval veľmi-preveľmi, a rád som ho 2. apríla užil.

Brahmsova symfónia po pauze bola akousi upokojujúcou štyridsaťminútovkou. Spomínaný apetít, ktorý Kimbo Ishii Eto podráždil a zaktivizoval, pastorále nádherného D dur pod taktovkou Tomohiro Okomuru, dostalo do stavu blahosklonného, no výdatného a zdravého trávenia. Možno som bol ešte stále oslepený Etovým Šostakovičom, ale aj v Brahmsovi som sa mohol pokochať mnohými zvukovými perlami a perličkami. Tomohiro Okomura mi pripadal ako viac akademicky a distingvovane orientovaný dirigent so zmyslom pre klasické techniky. Bol však stále pohyblivý a pripadal mi veľmi koncentrovane. Brahms však čosi podobné potrebuje a začiatkom apríla mu aj bolo dopriate. Bolo dopriate aj mne...

Ondrej Lenárd Snímka Tibor Huszár

16. a 17. apríla. Anatolij Ljadov: Baba Jaga. Sir Edward Elgar: Violončelový koncert. Nikolaj Rimskij-Korsakov: Šeherezáda. Slovenská filharmónia. Dirigent Peter Feranec. Sólisti Robert Cohen, violončelo, Ewald Danel, husle.

Jeden z koncertov, na ktorý som sa tešil už od jesene. Minulý rok Peter Feranec účasť na bratislavských abonentných mítingoch odriekol - škoda, vlastne ani až taká veľká nie, pretože vtedy ho veľmi pohotovo a šikovne zastúpil Robo Stankovský so Šostakovičovou 7. symfóniou. Tento rok sa už záskok nekonal, čo ma teší, pretože Peter Feranec odišiel z našich končín (resp. bol de facto donútený odísť) za pomerne dramatických okolností (spomínam si na interview, ktoré vtedy poskytol Hudobnému životu). Videl som to ako jednu z epizód seriálu "Ako Slovensko prichádza o dirigentov...". Teraz, obrnený skúsenosťami a pozíciou v Boľšom teatri v Moskve, už mohol k Dunaju prísť a zariadiť veci tak, ako zariadil.

Plný zásah: Ljadovova Baba Jaga. V klenotnici symfonickej literatúry existuje len málo natoľko pôvabných skladbičiek. Portrétik zlej a škaredej bytosti je príkladom fascinujúceho prieniku poetiky miniaturizácie hudobnej formy do robustného sveta symfonizmu. Načo veľké súvetia, keď stačí slovko-dve?! Tak na mňa zapôsobila Baba Jaga. Vynikajúco inštrumentovaný obrázok prišiel a hneď odišiel. Ako Baba Jaga na metle. Peter Feranec bol v zjavnej pohode a tento vstup do diania chápal tak, ako treba: ako úsmevnú a potešujúcu delikatesu. Úsmev na tvári a odľahčené gesto o tom aspoň svedčilo. Úsmev na dirigentovej tvári mal však možno aj iné emotívne zdroje. Pred Petrom Ferancom bola polhodinka dialógu s Robertom Cohenom a Edwardom Elgarom. Čosi také musí byť pre každého hudobníka vzpruhou. Robert Cohen už niekoľkokrát vytvoril v Bratislave atmosféru čistej hudobnosti. Bez veľkých gest, bez tendencií robiť z koncertov snobáreň, uvoľnený, tiež s úsmevom na tvári prinesie na pódium svoj nádherný nástroj "Ex-Roser" z roku 1723 a spustí... Potom človek už len počúva a vníma okolo seba priam až vône šíriace sa spod sláčika a prstov tohto mága. Sir Edward Elgar je z celkom pochopiteľných dôvodov Britovi Cohenovi blízky možno viac, ako čokoľvek iné. Aj teraz, uprostred apríla, preklenul svojím výkonom Kanál deliaci nás od ostrovnej krajiny a špecifík jej kultúry a ponúkol opäť jeden z hudobných skvostov. V epickej šírke krásneho Koncertu e mol našla miesto lyrika aj dráma. Dráždivá hra s tónom, mikrodynamika v tvarovaní tónu a fráz, pružná agogika, rozvaha a hĺbavosť dovedna... čím ešte pokračovať? Elgarov Koncert bol prezentovaný naozaj ako živý organizmus, ako bájna bytosť. Nebol "zahraný". Bol živý, bol jednoducho tam, bol v Redute, bol s nami. Vzrušujúci zážitok!

Ďalšou radosťou Petra Feranca na jeho bratislavskej prezentácii bola zaiste jedna z najkrajších hudobných rozprávok. Šeherezáda je jednou z tých šťastných skladieb, ktoré akosi spontánne lákajú široké spektrum povah, sociálnych, či vekových vrstiev. Rimskij-Korsakov rozochvel svojou verziou výkladu príbehu otrokyne Šeherezády citlivé struny primárnej hudobnosti. Vizualizačné tendencie v líčení Sultána, mora, Princeznej, Princa, mohutnej sochy a podobne, robia slobodným aj človeka, ktorý si stále nahovára, že "on predsa vážnej hudbe nerozumie". V Šeherezáde dospeli ilustratívne trendy hudby 19. storočia do stavu dokonalosti. Peter Feranec mal teda tromf v rukách. Z dvoch partií, ktoré s týmto tromfom v Bratislave zohral, bola víťazná tá druhá, piatková. Vo štvrtok boli veci ešte akési ostýchavé, občas labilné, ustráchané. Absentovala práve šírka záberu, pokoj v gradáciách, delikátne inštrumentačné mixtúry zneli nepresvedčivo. Aký to obrat v piatok! Všetko bolo celkom naopak. Až som sa pousmial, či náhodou hráči orchestra nenavštívili Babu Jagu z prvého obrazu s úmyslom, aby ich odkliala. Plnokrvnosť Korsakovovej partitúry prerazila v piatok radikálne na povrch a nenechala nikoho na pochybách, že Peter Feranec je mužom na správnom mieste. Jeho robustná postava, výrazné, akoby nekompromisné gesto, nadhľad, pokoj uvádzali hráčov do rovnováhy a hudba sa liala z pódia ako životodarná miazga. Tak, ako to v Šeherezáde má byť. Ewald Danel prispel svojím pekným sólom, takže: "dobrá věc se podařila..."

23. a 24. apríla. Antonín Dvořák: Husľový koncert. Gustav Mahler: 6. symfónia. Slovenská filharmónia. Dirigent Ondrej Lenárd. Sólista Václav Hudeček.

Akoby zapracovali dajaké temné sily podvedomia a koncom apríla som ani raz nestihol dobehnúť do Reduty včas, čiže výkon Václava Hudečka mi unikol. O silách podvedomia tu píšem preto, lebo v prvej chvíli, kedy som zočil dramaturgickú koncepciu tohto koncertu, som zdúpnel a toto zdúpnutie trvalo vlastne až do uvedeného dátumu. Koho napadlo priradiť k celovečernej 6. symfónii Gustava Mahlera Dvořákov Husľový koncert!? Alebo išlo o taktiku prilákať menom Václav Hudeček na Mahlera viac návštevníkov, alebo to bola slabá chvíľa. Azda nevyznie ako samochvála, ak poviem, že mám v súvislosti s koncertnými udalosťami dosť dobrú kondíciu, ale, priznám sa, toto by ma asi položilo. Zasa jeden z prešľapov voči samotnej hudbe a aj voči poslucháčom. Veď Mahlerova symfónia, okrem toho, že patrí medzi celovečerné diela, musí prísť ako blesk z jasného neba! Lepšie povedané, musí pripochodovať svojimi vstupnými taktmi. Vtedy má tento obraz oveľa sugestívnejšiu atmosféru. Mal som teda možno aj šťastie, keď som meškal, pretože do mojej mysle vpochodoval Mahler in medias res. A potom pochodoval a pochodoval. Odpochodovali sme si summa-summarum zhruba štyridsať minút v prvej, druhej aj vo štvrtej časti, lámali sme dur na mol, popri morbidnom pochode sme ležali v tráve a počúvali kravské zvonce, zopár minút sme vzpínali ruky v zúfalej modlitbe tretej časti, a v závere sme si dokonca udreli kladivom o kovadlinu - pardón nie my, ale perkusionista Peter Krbaťa, ktorý si musel, mimochodom pomerne často, zakrývať ľavé ucho, aby sa uchránil perforácii bubienka pichľavými fortissimovými signálmi trúbok, umiestnených vedľa neho...

"Šestka" je zo všetkých Mahlerových symfonických vízií vari najzúfalejšia. Až mi je to občas nepríjemné. Chorobná atmosféra tejto skladby mi pripomína rozprávku o hrnčeku var. Mahlerovský svetabôľ už prekypel a dodnes sa rinie do šíro-šíreho poldruhahodinového časopriestoru. Aj potom, ako skladba doznie, drasticky atakuje človeka. Asi s takými pocitmi som vnímal produkciu Mahlera koncom apríla. Či je to presne to, čo by som potreboval od muziky dostať, o tom silne pochybujem. Nedá sa však nič robiť. Mahler už raz bol taký, a projekt Ondreja Lenárda uviesť v Bratislave mahlerovskú kompletku sa už nedal zastaviť. Neostalo mi iné, ako sa vysporiadať s nevôľou a apatiou voči šiestemu dejstvu čudnej psychologickej drámy. Výsledok? Telegraficky: Statočný a zodpovedný výkon Ondreja Lenárda stop - farbisté sonoristické efekty stop - razancia stop - extrémne dynamické polohy stop - vcelku vydarená interpretácia stop - možno najlepší z Mahlerov, aký tu v poslednom čase odzneli. Stop.

IGOR JAVORSKÝ

Hold jubilujúcej umelkyni

Medzinárodná nadácia J. N. Hummela a ďalšie bratislavské organizácie usporiadali v Zichyho paláci (26. 3.), v rámci päť rokov trvajúcich kultúrno-osvetových a umeleckých aktivít, pod názvom Dejiny Bratislavy - mesta hudby, stretnutie, na ktorom **Dr. Ľuba Ballová** nahliadla do histórie bratislavského hudobného školstva.

Keďže sa tieto podujatia vždy spájajú aj s koncertným programom, na tomto stretnutí obecenstvo srdečne pozdravilo sólistku opery SND **Magdalénu Blahušiakovú** pri príležitosti jej životného jubilea. Keďže menovaná pôsobí aj pedagogicky na VŠMU, naskytla sa príležitosť predstaviť aj jej spevácku školu. Odznelo 14 operných árií z diel W. A. Mozarta a talianskych autorov, čo vytvorilo priestor na demonštráciu jej umeleckej výchovy. Zo šiestich žiakov sú niektorí už členmi divadiel: **Jana Nábělková** pôsobí ako sólistka v Janáčkovej opere v Brne. Jej prednes árie donny Elvíry z Don Giovanniho a Amélie z Maškarného bálu ukázal veľké hlasové dispozície, kultúru interpretácie a skúsenosť z činnosti na pódiu. Typ heroiny jej predurčuje charakter mladodramatického sopránu. Sólistka opery SND **Klaudia Dernerová** sa osvedčuje už ako umelecky výrazná osobnosť. Predniesla áriu Adriany z Cileovej opery a Margarety z Mefistofela od Boita. Veľký hlasový fond a dramatické cítenie dodali predneseným ukážkam patričný umelecký efekt. Magda Blahušiaková vie z vlastnej divadelnej praxe, čo môže žiadať od svojich žiakov. Mladé, zdravé hlasové fondy vie zaťažiť náročnosťou, ktorá vzbudzuje rešpekt, ale ako vidieť na výkonoch Dernerovej, sledovateľných od školských rokov, jej voľba repertoáru a forma interpretácie neublížila.

Milým prekvapením bol spevácky výkon členky zboru opery SND **Kataríny Gálovej.** Spievala áriu Leonory z Trubadúra s toľkou technickou istotou, hlasom veľkého rozpätia a peknej farby, že jej prejav zodpovedal aj vysokým sólistickým kritériám. Hádam by nebolo od veci, dať jej príležitosť uplatniť sa aj v tomto smere.

Veľkým umeleckým prísľubom speváckej triedy prof. Blahušiakovej sú aj jej súčasní žiaci - **Iveta Jiříková, Karin Varkondová** a **Michal Mačuha.** Aj v ich vystúpeniach dominovali talentované operné hlasy. To ďalšie, podporené zjavnou muzikalitou, dosiahnu štúdiom. Zdá sa, že Magda Blahušiaková volí správny metodický postup, že mladí, ktorí zatiaľ nevedia čo s rukami, si postupne zvyknú náležite formovať aj vizuálnu stránku svojho budúceho povolania.

V programe sa predstavila aj jubilantka Magdaléna Blahušiaková. Predniesla árie Lauretty z Gianni Schicchi, Santuzzy zo Sedliackej cti a áriu Giocondy. Zo svojich vrcholných speváckych období nepoľavila dodnes. Stále je to umelkyňa s veľkým zmyslom pre dramatický tvar tektoniky, pre veľké tónové modifikácie a formovania dynamických medzistupňov, lyrických i dramaticky vygradovaných. Jej prednes Santuzzy zostáva trvalou umeleckou hodnotou. To všetko sa usiluje odovzdať aj svojim žiakom.

Program koncertu na dobrej úrovni sprevádzala **Monika Mockovčáková.**

MICHAL PALOVČÍK

Dôstojný Deň víťazstva

Ľudovít Ludha, Magdaléna Hajóssyová, Hana Štolfová-Bandová a Gustáv Beláček (zľava)
Snímka Vladimír Hák

Deviatou symfóniou d mol Ludwiga van Beethovena s Ódou na radosť F. Schillera predstavil sa 8. mája na bratislavskom Primaciálnom námestí Bratislavský symfonický orchester a Slovenský filharmonický zbor pod taktovkou britského dirigenta Andrewa Mogreliu. Na koncerte spoluúčinkovali sólisti Magdaléna Hajóssyová, Hana Štolfová-Bandová, Ľudovít Ludha a Gustáv Beláček.

Podujatie sa uskutočnilo v rámci Dní Európy pod záštitou bratislavského primátora Petra Kresánka a chargé d'affaires Delegácie Európskej komisie v SR Christiana Bourgina, a pri príležitosti Dňa víťazstva nad fašizmom.

Spomienka na A. Dubčeka s hudbou

Dňa 18. mája t. r. usporiadalo Slovenské veľvyslanectvo v Rakúsku, Slovenský inštitút, Rakúsko-slovenská spoločnosť, ako aj naše zastupiteľstvá pri OSN a OSCE v Barokovej sále Starej radnice na Wipplingerstrasse spomienkový večer na **Alexandra Dubčeka.** Na jeho osobnosť, za prítomnosti syna Milana Dubčeka, spomínal **Ladislav Ťažký** a **doc. Dr. Ján Uher** z Nadácie A. Dubčeka. V rámci kultúrneho programu premietli dokumentárny film *Sedemdesiatnik* režiséra **Dušana Trančíka.** Ťažiskom kultúrneho programu bolo vystúpenie huslistu **Tibora Kováča,** člena Viedenských filharmonikov, ktorý za klavírneho sprievodu prof. Carlosa Rivieru predniesol Rondo C dur W. A. Mozarta, Sonátu c mol J. Brahmsa, Sonátu E dur E. Yssaya, La Ronde des Lutins A. Bazziniho a Poème macabre od Eugena Suchoňa. Celý projekt sa konal v rámci otvorenia výstavy **Spomienka na Alexandra Dubčeka.**

Ivan Sokol v Prešove

Organový koncert Ivana sokola sa uskutočnil 8. mája vo františkánskom kostole, chráme sv. Jozefa v Prešove. Vo vynikajúcom podaní odzneli skladby Johanna Sebastiana Bacha, Jozefa Grešáka a ďalších skladateľov.

Podujatie, ako vzácne obohatenie práve prebiehajúceho 40. ročníka Prešovskej hudobnej jari, zorganizovalo spoločenstvo františkánov v Prešove v spolupráci s regenschormi tamojšieho Dómu sv. Mikuláša, Františkom Hudákom a Štefanom Tenklerom.

Detské zbory úspešné

Mimoriadny úspech dosiahli tri detské speváckе zbory z Prievidze a Žiliny na 46. európskom hudobnom festivale pre mládež, ktorý sa uskutočnil od 1. do 3. mája v belgickom mestečku Neerpelt. Prvé miesto v A kategórii aj s pochvalou poroty si vyspieval prievidzský zbor Prieboj, ktorý sa ako jediný zo Slovenska zúčastnil aj na záverečnom galakoncerte.

Na prvom mieste v kategórii B sa umiestnil aj detský zbor Odborárik zo Žiliny. V náročnej konkurencii 123 zborov z celej Európy výborne obstál aj ďalší žilinský súbor pri Základnej umeleckej škole Ladislava Árvaya. V kategórii starších žiakov bol ohodnotený v prvom pásme.

Fibichova Šárka vo Viedni

8. mája t. r. počas 7. Viedenského jarného festivalu v rámci cyklu koncertných predvedení opier uviedli aj u nás (ale aj v Čechách) málo hranú operu Zdenka Fibicha *Šárka, op. 51.* Zaujímavosťou tohto dramaturgicky nesmierne odvážneho počinu bol fakt, že dielo zaznelo v originálnom, českom jazyku. Na vokálnom predvedení opery sa podieľali **Dalibor Jenis** (knieža Přemysl), **Janez Lotrič** (Ctirad), **Vladimír Kubovčík** (Vitoraz), **Eva Urbanová** (Šárka), **Ida Kirilová** (Vlasta), **Simona Šaturová** (Libina), **Adriana Kohútková** (Svatava), **Klaudia Dernerová** (Mlada), **Hana Minutillo** (Radka), **Adriana Hlavsová** (Častava) a **Marta Beňačková** (Hosta). Viedenský koncertný zbor a Symfonický orchester rakúskeho rozhlasu dirigoval **Sylvain Cambreling.** Na príprave tohto projektu sa významnou mierou podieľala agentúra Inter-Artists, vďaka ktorej sa v spomínanej produkcii uplatnili poprední slovenskí speváci. Bolo by nanajvýš vhodné, aby sa toto už naštudované dielo, ktoré sa zrejme tak skoro nedočká inscenančnej podoby, uviedlo koncertne aj u nás, trebárs s domácim orchestrálnym telesom. Záznam z tohto koncertu bude rakúsky rozhlas vysielať 6. júna 1998 o 19.30 h na stanici Österreich 1.

Mladí čelisti súťažne

Žiačka ZUŠ v Senci **Michaela Škriečková** sa 14.-19. apríla zúčastnila medzinárodnej violončelovej súťaže v rakúskom Liezene.

Vo všetkých kategóriách súťažilo 156 účastníkov z rôznych častí sveta. V kategórii 10-12-ročných žiakov, do ktorej patrila M. Škriečková, súťažilo 24 adeptov. Po dvoch kolách sa v neľahkej konkurencii umiestnila na 3. mieste a potvrdila tak svoje hráčske kvality (po úspešnom absolvovaní medzinárodných violončelových súťaží v Košiciach a Ústí nad Orlicí z posledných rokov).

V dňoch 1.-3. mája 1998 sa konala Celoslovenská súťaž v hre na sláčikových nástrojoch na ZUŠ J. Cikkera v Banskej Bystrici. Senecku ZUŠ reprezentovali traja súťažiaci - **Hana Bajtošová** získala strieborné a **Michaela Škriečková** zlaté pásmo v hre na violončelo, každá vo svojej kategórii.

Pri tejto príležitosti vedenie ZUŠ v Senci ďakuje za prípravu a dosiahnuté výsledky kolegyni **Margite Procházkovej.**

MÁRIA MAZÚCHOVÁ

Filharmónia národov v Bratislave

Koncert unikátneho telesa, osemdesiatsedemčlenného symfonického orchestra mladých hudobníkov - Filharmónie národov pod vedením známeho nemeckého dirigenta Justusa Franza, uskutočnil sa 26. 4. v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave. Zúčastnili sa na ňom významné osobnosti kultúrneho a spoločenského života, zástupcovia spoločnosti Reemtsma a ďalší hostia. Prítomní boli aj predstavitelia diplomatického zboru v SR.

Európsky orchester sa v Bratislave predstavil po tretí raz v rámci tradičného jarného Davidoff Friendship Tour '98. V prvej časti večera uviedli mladí symfonici diela majstra francúzskeho hudobného impresionizmu Mauricea Ravela Moja matka hus, suitu Daphnis a Chloe a svetoznáme Bolero. Vyvrcholením večera bolo uvedenie Symfónie č. 9 e mol Z nového sveta od Antontína Dvořáka.

Turné, počas ktorého sa Filharmónia národov predstavila milovníkom hudobného umenia v Budapešti, Moskve a Kyjeve a ktorého záver bol v Prahe, podporuje koncern Reemtsma, ktorý tak nadväzuje na odkaz Zina Davidoffa, dlhoročného priateľa a významného partnera koncernu, zakladateľa svetoznámej značky rovnakého mena.

Koncertný večer pripravila spoločnosť Slovak International Tabak (S.I.T.) a Národné hudobné centrum - Slovkoncert.

Musica Historica

Súbor Musica Historica, ktorý sa venuje hudbe 17. a 18. storočia, hrá na kópiách dobových nástrojov a vystupuje v dobových kostýmoch, účinkoval na V. ročníku Festivalu hudby málo známych skladateľov v Poľsku.

Ako pre TASR uviedol vedúci súboru Karol Medňanský, centrom podujatia, na ktorom sa v dňoch 23.-26. apríla prezentovali spolu s poľskými umelcami ich kolegovia z ďalších piatich krajín Európy, bolo mesto Tarnów a ostatné mestá tarnówskeho vojvodstva. Na festivale, ktorý dramaturgickým zameraním zaujíma mimoriadne postavenie v rámci siete európskych hudobných festivalov a ktorý spoluorganizuje Komisia pre kultúru pri EÚ v Bruseli, Slovenský inštitút vo Varšave s národnými inštitúciami ďalších zúčastnených krajín, sa spolu s prešovským súborom predstavilo i Košické trio.

O úspechu súboru v Poľsku svedčia pozvania, na základe ktorých sa v rámci letných a jesenných cyklov koncertov Musica Historica do Poľska opäť vráti a pravdepodobne piatimi koncertmi poteší priaznivcov dobovej hudby v Tarnówe a Krakove. Podľa slov Karola Medňanského, ktorý v súbore hrá na violu da gamba, priaznivci dobovej hudby na Slovensku budú mať najbližšie príležitosť zúčastniť sa na koncertoch Musica Historica 21. mája v Žiline, kde súbor vystúpi na pôde tamojšieho Konzervatória, a v júli a auguste v Prešove, keď súbor bude koncertovať v rámci Prešovského kultúrneho leta.

Spolu s Karolom Medňanským tvoria súbor Musica Historica speváčka Marta Polohová a Klára Ganzerová, ktorá hrá na spinet a čembalo.

St. Olaf Orchestra Slovakia Tour '98

88-členný Symfonický orchester St. Olaf Orchestra vznikol **v roku 1912** a je v Spojených štátoch veľmi populárny. Ako jediný študentský orchester sa pravidelne zúčastňuje na profesionálnych podujatiach. Jeho koncerty zazneli v National Public Television, National Public Radio, ORF v Rakúsku a v koncertných sálach vo vyše 200 mestách v USA, v Strednej Európe, v Škandinávii, vrátane slávnych sál Orchestra Hall Mineapolis, The Troy Music Hall v New Yorku, The Strand Theatre Pennsylvania, Köln Philharmonie, v Meistersinger Halle v Norimbergu. **Dňa 3. júna 1993 vystúpil St. Olaf Orchestra s veľkým úspechom v preplnenej Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie v Bratislave.** Orchester hral pod taktovkou slávnych dirigentov, ako Sir David Willcocks, Robert Shaw, Krzysztof Penderecki, Oiven Fjeldstad a sprevádzal takých sólistov, ako americký klavirista Leon Fleisher a slávny nórsky huslista Arve Tellefson.

V máji a júni 1998 navštívi v rámci svojho európskeho turné Rakúsko, Maďarsko, pričom najviac koncertov absolvuje na Slovensku - v Košiciach, Liptovskom Mikuláši, Trenčianskych Tepliciach a v Bratislave.

Agentúra AP projekt Bratislava organizuje pre členov St. Olaf Orchestra **v dňoch 4.-11. júna 1998** bohatý umelecký a spoločenský program, ktorého cieľom je, popri umeleckých vystúpeniach orchestra, predstaviť americkým hosťom Slovensko, jeho históriu, kultúru, prírodné krásy i pohostinnosť Slovákov. Preto budú mladí hráči orchestra ubytovaní v Košiciach, Liptovskom Mikuláši i v Bratislave v domácnostiach, prezrú si hosťujúce mestá, Vysoké Tatry, Levoču, drevený panteón - kostol vo Sv. Kríži, skanzen na Pribyline, kde vystúpi pre nich i folklórny súbor, navštívia malebnú dolinu Podhorie v okrese Bánovce nad Bebravou atď. Vedenie orchestra prijmú predstavitelia evanjelickej cirkvi, zástupcovia miest, kde budú vystupovať a ďalšie oficiálne osobnosti. Nad pobytom St. Olaf Orchestra na Slovensku prevzal patronát mimoriadny a splnomocnený veľvyslanec USA na Slovensku **pán Ralph Johnson.**

Čírenie talentov pre 21. storočie

Pod názvom Čírenie talentov pre 21. storočie skončil sa 30. 4. v Dolnom Kubíne 2. ročník medzinárodnej súťaže v hre mladých na husliach a viole. Zúčastnilo sa na ňom 71 chlapcov a dievčat vo veku 9 až 17 rokov zo šiestich krajín - Česká republika, JZR, Poľsko, Španielsko, Ukrajina a Slovensko.

Hlavnú cenu získal Timur Meljnik z Belehradu, ktorý si vybojoval aj prvenstvo v hre na husle vo vekovej kategórii 13- až 14-ročných detí. Medzi 15- a 16-ročnými huslistami najlepšie obstál Ondrej Janoška zo Základnej umeleckej školy v Bratislave, zo súťažiacich 11- a 12-ročných skončil na prvom mieste Ivan Perčevic z Juhoslovanskej zväzovej republiky (JZR). Vo vekovej kategórii 10-roční a mladší sa umiestnil na prvom mieste Jiří Vodička zo Základnej umeleckej školy v Ostrave (ČR).

V hre na violu bola len jedna veková kategória, rok narodenia 1982 a mladší, kde prvý skončil Milan Milojičic z JZR. Získal aj cenu hodnotiacej rady, ktorú tvorili mladí talentovaní nesúťažiaci sólisti - huslisti a violisti.

Záštitu nad podujatím mal umelecký vedúci Slovenského komorného orchestra Bohdan Warchal, ktorý vytvoril aj priestor na prezentáciu umenia vlaňajších víťazov tejto medzinárodnej súťaže. 26. apríla vystúpili s ním ako sólisti na koncertoch v Habovke, Ružomberku a 27. apríla v Dolnom Kubíne. Hlavným organizátorom súťaže Čírenie talentov bola Základná umelecká škola Petra Michala Bohúňa v Dolnom Kubíne.

(Neoznačené správy sú zo servisu TASR.)

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

Koncerty a literárno-hudobné programy

1. 6. - 11.00 h **Moravská Třebová, Dvorany Kultúrnych služieb**
Božena Němcová a Slovensko
Literárno-hudobný program
Viera Strnisková, umelecké slovo
Božidara Turzonovová, umelecké slovo
František Kovár, umelecké slovo
Miroslav Dudík, husle

2. 6. - 19.00 h **Zvolen, Dixie Agency, Evanjelický kostol**
Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, dirigent
Händel, Corelli, Vivaldi, Mozart, Suk

2. 6. - 19.30 h **Bardejovské kúpele, a. s., LD Astória**

3. 6. - 17.00 h **Sečovce, KPH, Koncertná sála ZUŠ**
Komorný súbor Societa rigata
Monika Štreitová, flauta
Zuzana Gréková, hoboj
Adriana Vessová, fagot
Telemann, Vivaldi, Haydn, Mozart, Gašparík

4. 6. - 19.00 h **Žiar nad Hronom, MsKS, Rímskokatolícky kostol**
Slovenský komorný orchester
Bohdan Warchal, dirigent
Jozef Zsapka, gitara
Händel, Corelli, Vivaldi, Suk

6. 6. - 19.30 h **Moravská Třebová, Dvorana Kultúrnych služieb**
Magdaléna Hajóssyová, soprán
Marta Beňačková, mezzosoprán
Marián Lapšanský, klavír
Dvořák

7. 6. - 10.30 h **Bratislava, Mirbachov palác**
Klavírne trio Istropolis
Katarína Brejková, klavír
Zuzana Paštéková, husle
Teodor Brcko, violončelo
Schubert, Brahms

8. 6. - 19.00 h **Bojnice, SLK ,a. s., LD Mier**

9. 6. - 19.30 h **Bardejovské kúpele, a. s., LD Astória**
Večer barokovej hudby
Hana Štolfová-Bandová, mezzosoprán
Jozef Ďurdina, hoboj
Otakar Šebesta, klavír
Telemann, Bach, Händel, Giordani, Pergolesi

9. 6. - 19.00 h **Rimavská Sobota, MsKS, Rímskokatolícky kostol**
Bratislavské gitarové kvarteto
Miloš Slobodník Miloš Tomašovič, Radka Kubrová, Martin Krajčo
Vivaldi, Boccherini, Ravel, Bizet, Dyens

10. 6. - 19.00 h **Číž, SLK, Spoločenská sála**

11. 6. - 9.00, 14.00 **Banská Štiavnica, MsKS, Kinosála**

11. 6. - 18.00 h **Prievidza, MsKS, sála ZUŠ**
Dagmar Šebestová-Zsapková, flauta
Jozef Zsapka, gitara
Gnattali, Martinček, Pujol, Duarte, Borne

14. 6. - 10.30 h **Bratislava, Mirbachov palác**
Karin Hübnerová, flauta
Peter Katina, akordeón
Monika Štreitová-Popelářová, flauta
Judit Izsáková, spinet
Enikö Ginzeryová, cimbal
Jozef Baláž, saxofón
Ondrej Hluchý, klavír
Tandler, Dibák, Bokes, Pospíšil, Hochel
V spolupráci so Spolkom slovenských skladateľov

43. LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL PIEŠŤANY
11. 6. - 8. 8. 1998

11. 6. - 19.30 h, Dom umenia — Slávnostný otvárací koncert
Slovenská filharmónia
Bystrík Režucha, dirigent
Jiří Bárta, violončelo (ČR)
Program: L. van Beethoven, C. Saint-Saëns, A. Dvořák

17. 6. - 19.30 h, Kongresová hala — Spevácky zbor Konzervatória v Bratislave
Dušan Bill, dirigent
Program: C. Monteverdi, Cantus Catholici, Z. Zarewutzius, T. Weelkes, W. A. Mozart, L. Luzzi, C. Janequin, P. Cón, J. Tandler, M. Schneider-Trnavský, Neapolitánska, J. Strauss

53. LETNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL TRENČIANSKE TEPLICE
12. 6. - 7. 8. 1998

12. 6. - 19.30 h, Kúpeľná dvorana — Slávnostný otvárací koncert
Slovenská filharmónia
Bystrík Režucha, dirigent
Jiří Bárta, violončelo (ČR)
Program: L. van Beethoven, C. Saint-Saëns, A. Dvořák

16. 6. - 19.30 h, Rímskokatolícky kostol — Spevácky zbor Konzervatória v Bratislave
Dušan Bill, dirigent
Program: C. Monteverdi, Cantus Catholici, Z. Zarewutzius, W. A. Mozart, T. Weelkes, F. Schubert, Spirituály

MUSICA SACRA NITRA
Piaristický kostol
7. 6. - 4. 7. 1998

7. 6. - 19.00 h — Otvárací koncert festivalu
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Bohdan Warchal, husle, um. vedúci
Andrea Dudášová, soprán
Jozefína Puczová, mezzosoprán
Program: A. Corelli, A. Vivaldi, G. B. Pergolesi

11. 6. - 19.00 h — MUSA LUDENS
Ján Pipta, zobcové flauty, krumhorn
Ľudmila Piptová, spev, psaltérium
Lucia Piptová, gotická harfa, psaltérium, spev
Alena Piptová, spev, psaltérium, hackbrett, colascione
Igor Pasek, spev, organistrum
Štefan Slezák, lutna
Eva Žilineková, um. prednes
Program: Staroslovanské liturgické spevy, J. Silván...

14. 6. - 19.00 h — OCTET SINGERS
Blanka Juhaňáková, dirigentka
Ulrich Ulmann, spr. slovo
Program: J. L. Bella, J. Rosinský, M. Schneider-Trnavský

Štátna filharmónia Košice

10. 6. - 19.00 h, Dom umenia — Koncert poslucháčov VŠMU v Bratislave
Dirigenti: Martin Majkút, Oskar Rózsa, Adrian Harvan
Vratko Bundzák, lesný roh, Bernadeta Šuňavská, organ, Rastislav Kašuba - fagot
Ch. W. Gluck: Ifigénia v Aulide, predohra
J. Kupkovič: Koncert pre lesný roh a orchester (premiéra)
J. K. Vaňhal: Koncert pre organ a orchester D dur
W. A. Mozart: Figarova svadba, predohra
J. N. Hummel: Koncert pre fagot a orchester
F. Schubert: Rosamunda, predohra

13. - 21. 6. 1998 — TURNÉ "Peter Dvorský a jeho hostia"
Organizátor: Travel Service Bratislava
ŠF Košice
Dirigent: Oliver Dohnányi
Sólisti: Peter Dvorský, Eva a Dalibor Jenisovci
Zbory: SZMB (L. Holásek) a KSZU (K. Petróczi)
Árie, duetá a predohry (Smetana, Dvořák, Čajkovskij, Verdi, Wagner, Puccini)

Východoslovenské štátne divadlo

Divadlo Janka Borodáča Košice

2. 6. - 10.30 h	Choreopastorále
2. 6. - 19.00 h	Romeo a Júlia
3. 6. - 19.00 h	Bludný Holanďan (KHJ)
4. 6. - 10.00 h	Na skle maľované
5. 6. - 19.00 h	Na skle maľované
6. 6. - 19.00 h	Carmen
7. 6. - 14.30 h	Dobrodružstvá smelého Zajka
9. 6. - 19.00 h	Nabucco
10. 6. - 19.00 h	Absolventský koncert Konzervatória
11. 6. - 10.30 h	Dobrodružstvá smelého Zajka
12. 6. - 9.30 h	Dobrodružstvá smelého Zajka
13. 6. -19.00 h	Čardášová princezná
14. 6. -14.30 h	Snehulienka - 100. repríza
15. 6. -18.00 h	Tanečný večer ZUŠ Bernolákova

Divadlo Jonáša Záborského Prešov

1. 6. - 10.00 h	Kocúr v čižmách
3. 6. - 18.30 h	Čardášová princezná
4. 6. - 10.00 h	Snehová kráľovná
7. 6. - 14.00 h	Javor Zlobijca
8. 6. - 10.00 h	Choreopastorále
9. 6. - 10.00 h	Vlk a sedem kozliatok
10. 6. - 10.00 h	Maruška - SĽUK
11. 6. - 19.00 h	Revízor
12. 6. - 19.00 h	Revízor
13. 6. - 18.30 h	My Fair Lady
14. 6. - 18.30 h	My Fair Lady
15. 6. - 10.00 h	My Fair Lady

43. Košická hudobná jar 1998

1. 6. - 19.00 h, Dom Umenia — Klavírne duo
Ľudmila Kojanová - Pavel Novotný (SR)
J. V. H. Voříšek: Grande Ouverture c mol, op. 16
J. L. Dusík: Sonáta F dur, op. 26
B. Martinů: Tri české tance
N. Bodnár: Variácie na Beethovenovu tému
F. Poulenc: Elégia, Valčík, Sonáta

4. 6. - 19.00 h, Dom umenia — Saint Olaf Symphony Orchestra, Minnesota
Dirigent: Steven Amundson (USA)
A. Copland: Fanfára pre prostého človeka
I. Bázlik: Musica Slovaca
S. Barber: Meditácia Médey a tanec pomsty
G. Gershwin: Kubánska predohra
Koncert pre klavír a orchester F dur, 1. časť
P. Hamlin: Premiéra nového orchestrálneho diela
L. Bernstein: West Side Story, symfonické tance
Koncert v spolupráci s USA Embassy a A. P. Projekt, s. r. o., Bratislava

5. 6. - 19.00 h — Záverečný koncert 43. KHJ
ŠF Košice
Dirigent: Ondrej Lenárd (SR)
Adriana Kohútková, soprán (SR)
Vladimír Doležal, tenor (SR)
Martin Babjak, barytón (SR)
Spevácky zbor mesta Bratislavy
zbormajster: Ladislav Holásek
R. Straus: Don Juan, symfonická báseň, op. 20
C. Orff: Carmina Burana, kantáta pre sóla, zbor a orchester
Koncert sa koná s podporou štátneho fondu kultúry PRO SLOVAKIA

Opera a balet SND

1. 6. - 19.00 h	A. Dvořák: Rusalka
2. 6. - 11.00 h	O. Nedbal: Andersenove rozprávky
3. 6. - 19.00 h	V. Bellini: Námesačná
4. 6. - 19.00 h	B. Smetana: Predaná nevesta
5. 6. - 19.00 h	P. I. Čajkovskij: Labutie jazero, balet
6. 6. - 18.00 h	G. Puccini: Tosca
10. 6. - 19.00 h	I. Minkus: Don Quijote, balet
11. 6. - 19.00 h	G. Verdi: La Traviata
12. 6. - 19.00 h	W. A. Mozart: Cosi fan tutte
13. 6. - 17.00 h	V. Patejdl-B. Filan: Snehulienka a sedem pretekárov
16. 6. - 19.00 h	G. Donizetti: Lucia di Lammermoor

Nová scéna

2. 6. - 19.00 h	Ples v hoteli Savoy
3. 6. - 19.00 h	Grófka Marica
4. 6. - 19.00 h	Jozef a jeho farebný plášť
5. 6. - 19.00 h	Jozef a jeho farebný plášť
7. 6. - 19.00 h	Hrnčiarsky bál
7. 6. - 11.00 h	Botafogo - bábková rozprávka
8. 6. - 19.00 h	Evanjelium o Márii
9. 6. - 19.00 h	Evanjelium o Márii
9. 6. - 19.00 h	Anjel - divadlo West
10. 6. - 19.00 h	Grófka Marica
12. 6. - 19.00 h	Revízor
15. 6. - 19.00 h	Anjel - divadlo West
16. 6. - 19.00 h	Tri v tom - divadlo West

Slovenská filharmónia

4. 6. - 17.00 h, Koncertná sieň SF — **Slovenská filharmónia**
Dirigent: *Bystrík Režucha*
KONCERT NADANÝCH DETÍ

7. 6. - 18.00 h — **Slovenská filharmónia**
Dirigent: *Sun-Joo Kim*
Sólisti: *Kubelíkovo trio*
L. van Beethoven: Egmont, predohra
L. van Beethoven: Trojkoncert C dur, op. 56
A Dvořák: Symfónia č. 9 e mol, op. 95

21. 6. - 16.00 h — Koncert a nahrávka realizovaná hudobným vydavateľstvom Musicdisc v spolupráci s Francúzskym inštitútom a agentúrou RaRa Musica
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor
Dirigent: *Jean-Paul Penin*
Sólisti: *Melena Marras, Cécile Perrinová, Thierry Félix, Jean-Marie Lenaerts, Jean-Phillippe Marliére, Martial Defontaine, Francois Soulais, Patrick Vilet*

9. 6. - 19.00 h, Moyzesova sieň SF — **Moyzesovo kvarteto**
sólisti: *Harald Nerat*, klavír
Mikuláš Škuta, klavír
W. A. Mozart: Sláčikové kvarteto C dur, KV 465
Klavírne kvarteto Es dur, KV 493
Sláčikové kvinteto C dur, KV 515

Štátna opera Banská Bystrica

1. 6. - 17.00 h	J. Benčík: Perníková chalúpka
5. 6. - 18.30 h	R. Leoncavallo: Bohéma Slovenská premiéra (koncertné predvedenie v talianskom jazyku)
6. 6. - 18.30 h	E. Kálmán: Grófka Marica
8. 6. - 17.00 h	Spaste duše, Revízor
20.00 h	podľa div. hry N. V. Gogoľa upravil J. Dvořák
10. 6. - 18.30 h	Sattó - tanec vetra

KONKURZY

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v opernom zbore SND v hlasových skupinách
- soprán
- tenor
- barytón
- bas.

Konkurz sa bude konať 22. 6. 1998 o 10.00 h v skúšobni operného zboru na Gorkého ul. č. 4 v Bratislave. Na konkurz sa možno prihlásiť osobne v deň konkurzu na uvedenej adrese. Uchádzači si pripravia 2 piesne alebo árie klasického repertoáru. Zborová prax je vítaná, nie je podmienkou.

• • •

Riaditeľ Slovenskej filharmónie v Bratislave vypisuje konkurz do komorného súboru Musica aeterna - na miesto hráča na kontrabase.

Konkurz sa uskutoční 11. júna 1998 o 11.00 h v Moyzesovej sieni SF, Vajanského nábr. 12.

Prihlášky so životopisom prijíma a informácie poskytuje personálne oddelenie SF a manažér MAe, Bratislava, Medená 3, 816 01 Bratislava.

Podmienky konkurznej hry oznámime prihláseným uchádzačom písomne.

HUDOBNÝ ŽIVOT - dvojtýždenník. Časopis Slovenskej hudobnej únie. Vychádza v Národnom hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava. Šéfredaktor: Dr. Marián Jurík. Redakcia: Katarína Žigová (jazyková redaktorka), Mgr. Lýdia Dohnalová (hud. kritika, publicistika), Mgr. Elena Mlynárčiková (tajomníčka redakcie). Adresa redakcie: 815 36 Bratislava, Michalská 10. Tel./fax redakcie: 07/533 03 66, šéfredaktor tel.: 07/533 35 32, fax: 07/533 01 88. Tlačia Nitrianske tlačiarne, a. s., 949 50 Nitra. Rozširuje PNS, a. s., objednávky na predplatné prijíma každá pošta, doručovateľ, predajňa PNS a stredisko PNS. Objednávky do zahraničia vybavuje PNS, a. s., Expedičné stredisko - vývoz tlače, Košická 1, 813 81 Bratislava. Objednávky na predplatné prijíma tiež redakcia časopisu. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Podávanie novinových zásielok povolené RPP BA - Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. Indexové číslo 49215.