

Hudobný život '97

ROČNÍK XXIX.

8 Sk

22. 1. 1997

1

Hľadanie východísk

Hudba má svoje magické dimenzie... Aj pri prostom vnímaní jej krás si však uvedomuje realitu súčasného sveta, ktoré sú nesporne povzbudzujúce i deprimujúce zároveň. Zrejme taká je dialektika spoločenského života: napriek tomu máme právo sa domnievať, že aj pri zložitostiach nášho celospoločenského vývoja, ale i v súvislostiach s často tragickými udalosťami kruto zasahujúcimi svet a jeho obyvateľstvo, bude hlas umenia počuť čoraz zreteľnejšie a nástojčivejšie...

Náš svet, v ktorom žijeme a v ktorom sa realizuje tvorba slovenských skladateľov, koncertných umelcov a muzikológov, je plný prenikavých a protirečivých tendencií a faktov, z ktorých mnohé, žiaľ, akosi nestačíme registrovať, tým menej pozornosti venujeme ich analýze. Tým do istej miery abscentuje kontext koncepcionality a cieľavedomosti v každodennej praxi realizácie slovenskej profesionálnej hudobnej kultúry. Ak si uvedomíme, že práve slovenská hudobná kultúra predstavuje jeden zo základných pilierov nášho duchovného bohatstva, je priamo povinnosťou hľadať východiská na jej uchovanie i ďalšie rozvíjanie...

Uplýnulý rok, ktorý sa niesol v znamení Roku slovenskej hudby, popri nesporných pozitívach napovedal o viacerých zložitých problémoch našej hudobnej kultúry. Verím, že splnil svoju úlohu štartovacej čiary ďalšieho rozvoja slovenskej hudobnej kultúry.

Dozista si všetci uvedomujeme, že naša profesia si vyžaduje konkrétnu, „zhmotnenú“ realizáciu tvorby, interpretácie a hudobnovednej činnosti. Živé umenie, živú a účinnú hudbu nemôže suplovať ani inštitucionálna sieť, ani záujmové združenia, pôsobiace v tejto spoločensky závažnej oblasti kultúry. Ich úlohou je len vytváranie podmienok - v rámci svojich možností, - podmienok na zabezpečenie realizácie základného poslania hudobnej kultúry a umenia - styku so svojim poslucháčom a čitateľom...

Vznik Národného hudobného centra a jeho perspektívna činnosť najmä v oblasti edičnej činnosti, agentážnej práce a metodickéj aktivity pôsobenia na regionálne kultúrne centrá, v úzkej súčinnosti s ďalšími inštitúciami a organizáciami v oblasti pôsobenia hudobnej kultúry, môže v budúcnosti napomôcť k plneniu spomenutých cieľov.

Dovoľm si vyjadriť presvedčenie, že podstata ďalšieho kvalitatívneho rozvoja našej hudobnej kultúry je však determinovaná na zaangažovanosti každého jedinca - osobnosti, pôsobiacej v tejto sfére duchovnej činnosti. Verím, že naši skladatelia, koncertní umelci a muzikológovia vynaložia maximálne úsilie o to, aby každý vo svojej oblasti pôsobenia prispel svojou tvorivou činnosťou k úspešnému rozvoju nášho umenia, našej hudobnej kultúry...

Pavol Bagin



Vstup do nového roka je sprevádzaný zvýšenou dávkou slávnostnosti. Tá je príznačným predznamenaním dramaturgie kultúrnych podujatí. Prvý deň roka privítali aj prvé scény nášho hudobného sveta - Slovenské národné divadlo a Slovenská filharmónia novoročnými koncertmi s pripomenutím 4. výročia vzniku samostatnej Slovenskej republiky. V SND uviedol orchester, zbor a sólisti pod taktovkou Ivana Anguelova 9. symfóniu L. van Beethovena. Na koncerte sa zúčastnili premiér Vladimír Mečiar, podpredseda parlamentu Augustín Marián Húska, ministri Ivan Hudec, Peter Baco, Jozef Zlocha, Gustáv Krajčí, členovia diplomatického zboru a ďalší hostia.

Slovenská filharmónia pozdravila nový rok za prítomnosti prezidenta SR Michala Kováča s manželkou uvedením skladieb M. Moyzesa, E. Suchoňa a C. Saint-Saënsa. Orchester SF dirigoval O. Lenárd. V pestrej a širokej sviatočnej televíznej ponuke zaujalo nové naštudovanie operety Gejzu Dusíka Modrá ruža (STV 1), ku ktorej sa podrobne vrátíme v budúcom čísle. Na snímke E. Hronskej je scéna z inscenácie Motýľ život z medailónu N. Gallovičovej, ktorý STV odvysielala v rámci sviatočných programov. (Na fotografii N. Gallovičová s F. Holevom.)

Hudbou ku Dňu štátnosti

Novoročný koncert orchestra Slovenskej filharmónie pod taktovkou umeleckého riaditeľa a šéfdirigenta **Ondreja Lenárda** sa uskutočnil pri príležitosti štvrtého výročia vzniku Slovenskej republiky za účasti prezidenta **Michala Kováča** a jeho manželky.

Program sa začal predohrou Mikuláša Moyzesa - Naše Slovensko (v inštrumentácii jeho syna Alexandra Moyzesa). Vznešene pôsobivá hudba, rozpracovaná v širšie koncipovanej trojdielnej forme, zaznela v sviežom tempe a znamenala tiež úvod k vyvrcholeniu Roku slovenskej hudby, v duchu ktorej sa niesol celý vlaňajší rok. Predohra Naše Slovensko splnila teda dve úlohy a v realizácii obidvoch sa osvedčila ako dôstojný umelecký príspevok, vhodnejší však k oslave Dňa štátnosti.

Účastníci novoročného koncertu si mali príležitosť vypočuť Suchoňove Metamorfózy v prvý deň roka už druhý raz. Prvýkrát zazneli pred novoročným prejavom prezidenta republiky, taktiež pod taktovkou Ondreja Lenárda. Utvorila sa tým možnosť porovnania

dvoch uvedení - jedno zo staršieho záznamu fonotéky Slovenskej televízie, druhé naživo v koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Potvrdilo sa, čo sme predpokladali: ani dobrý znalec Suchoňovho diela by v dvoch prednesoch markantnejšie rozdiely nepostrehol. Dirigent má niektoré hudobné diela natoľko osvojené a interpretačne zafixované, že ani momentálne odlišné psychické a fyziologické stavy by v zásadnej miere neovplyvnili istotu taktovky, ktorá zvyrazňuje majstrovskú predstavu dirigenta o výstavbe a celkovom tvarovaní umeleckého diela. Jeho stvárnenie publikum prijalo a umelecká kritika navyše oceňuje aj odvahu tvorcov bulletinu, že v texte už neuvádzajú dielu dodatočne pripisovaný mimohudobný obsah. Metamorfózy sú plodom aj bez tohto (v päťdesiatych rokoch) vnucovaného obsahu, a o ich slovenskosti, bohatosti výpovede nemožno zapochybovať. Je to dielo koncipované variačne, na vlastné skladateľove témy, známe z niektorých starších autorových diel (Žalm zeme podkarpatskej, Krútnava a

i.) a tie poslúžili vzniku vynikajúcej umeleckej výpovede aj bez oktrojovaného mimohudobného obsahu. O umelecké sprístupnenie tohto diela sa dirigent Ondrej Lenárd zaslúžil v optimálnej miere.

V druhej polovici programu zaznela III. symfónia c mol (Organová) od C. Saint-Saënsa. Zriedkavejšie hrávané dielo je podriadené francúzskemu romantickému štýlu. Vzniklo pod silným dojemom úmrtia Franza Liszta (1886), ktorého si francúzsky tvorca vysoko ctil a z jeho odkazu si osvojoval hodnoty foriem, a nimi nadväzoval na účinný kontakt s koncertným publikom. Veľkej osobnosti vzdal hold práve v tejto symfónii, kde orchester zosilnil aj zvukovou virtuozitou klavíra a mohutnosťou organového pléna. Nevyhol sa ani niektorým vplyvom lisztovských tematicko-motivických intonácií, zrejme volených zámerne. Dielo sa počúva dobre, najmä, keď sa mu dostáva interpretačný tvar umeleckej dokonalosti. Takej sme boli svedkami v novoročnom koncerte. **MICHAL PALOVČÍK**

DO ZAJTRA ČAKAJ

V predvianočnom čase dožil sa vzácného životného jubilea nestarnúci majster očarujúcich evergreenov, skladateľ **Karol Elbert**.

Stretnutia s týmto mimoriadne skromným umelcom, ktorý dnes patrí k posledným dvom žijúcim mohykánom slovenskej zábavnej a populárnej hudby, bývajú naozajstným zážitkom. V palete našich vzájomných dlhoročných kontaktov si spomínam na dávnejšiu debatu súvisiacu so špecifikom pôsobivej filmovej podoby hudby. Majster Elbert v nej obdivuhodným spôsobom prostredníctvom klavírnej improvizácie fantázie umocňoval populárny predvojnový filmový šláger z Modrého anjela, v ktorom debutovala nezabudnuteľná Marlene Dietrichová. Pri nedávnom stretnutí dekorovanom Trnavskými dňami lásky, pokoja a porozumenia, sprevádzala vitálneho umelca dlhoročná interpretka jeho tanečných piesní Melánia Ollárová.

Skromný, no hĺbkou umeleckej výpovede originálny umelec vyrastal v kultúrnom prostredí Trnavy, istou zhodou okolností v tej istej nenápadnej uličke, ako pred ním generácie starší Mikuláš Schneider-Trnavský. Zásluhou jeho odporúčania absolvoval Elbert kompozičné oddelenie Hudobnej a dramatickej akadémie



Karol Elbert na vystúpení v Považskej Bystrici.

v Bratislave u prof. A. Moyzesa. Klavírnu zručnosť aj s dirigentskou technikou získal u prof. E. Suchoňa a prof. J. Vincourka. Elbertova dlhoročná životná dráha sa strieďavo snúbila s prácou dirigenta, skladateľa, klaviristu a dramaturga pre malé formy v hudobnej redakcii bratislavského rozhlasu. Z tohto prostredia sa odvíjali podnety pre

vznik zábavných žánrov v podobe suít, populárnych piesní, cez hudobné komédie až po čarovný dotyk so svetom operiet, reprezentovaných titulmi Do vídenia lásky a Z prístavu do prístavu.

Z početných tanečných piesní a šansónov sa mnohé postupne stali evergreenmi - Mne sa každé dievča páči, Do zajtra čakaj, Malička slzička, Pieseň bez slov, alebo Ja viem, že ma už nemiluješ. Vyše poldruhej stovky piesní je spojených s textárskou zručnosťou O. Kaušitzu, J. Elena, A. Karšaya, A. Čobeja alebo L. Zemana. Z plejády interpretov staršej a mladšej generácie spomeňme V. Rackovú, J. Salačovú, M. Ollárovú, B. Littmanovú, F. K. Veselého, E. Kostolányiovú, D. Grúňa, J. Kociánovú, E. Máziková, G. Hermelyovú, Zd. Sychru a mnohých ďalších.

Nestarnúci optimista, skladateľ Karol Elbert, patrí k tým umeleckým osobnostiam, ktoré formovali základy mozaiky slovenského zábavného hudobného žánru spoločne s populárnou tanečnou piesňou. A za tento zlatý fond vždy romanticky pôsobivých nálad patrí mu naša úcta a vďaka.

MARIÁN BULLA

BENEFIČNÝ KONCERT V PREŠOVE

Benefičný novoročný koncert usporiadali 3. januára v priestoroch Šarišskej galérie v Prešove tamojšia mestská Unia pre mier a ľudské práva spolu s Assa Art Agency v Košiciach.

Na koncerte zazneli v podaní Quartetto Cassoviae z Košíc v zložení Milan Kyjovský - prvé husle, Štefan Demeter - druhé husle, Juraj Šarišský - viola a Milan Červeňák - violončelo, hudobné diela Josepha Haydna, Antonína Dvořáka, Dmitrija Šostakoviča a Johanna Straussa.

Výťažok z koncertu organizátori venujú Detskému domovu v Prešove, v ktorom je v súčasnosti umiestnených vyše 100 detí vo veku do troch rokov. Ako pre TASR uviedla jedna z tamojších lekárokov MUDr. Elena Mudroňová - zväčša sa v domove nachádzajú deti žijúcich rodičov, najmä rómske deti a deti s telesným postihnutím alebo mentálnym poškodením, ktoré v nejednom prípade matky opustili už v pôrodnici. V domove sa momentálne starajú aj o deti nad tri roky, ktoré sa dosiaľ nepodarilo umiestniť buď pre nedostatok miesta v podobných zariadeniach alebo preto, že ako vážne telesne, alebo duševne handicapované vyžadujú špeciálnu starostlivosť.



Uplynulý Rok slovenskej hudby bol veľmi bohatý na rôzne podujatia. Samozrejme, že prevládali hudobné. No uskutočnilo sa napríklad aj odhalenie pamätnej tabule Eugenovi Suchoňovi. A tak dom v Štrbe bude domácim i návštevníkom tejto podtatranskej obce pripomínať, že v ňom majster Suchoň komponoval operu Krútnava.

Podnetom k inštalovaniu tabule bola iniciatíva už nebožieho aktívneho dejateľa a národovca PhDr. Petra Švorca, z ktorého pošty citujeme vyznanie skladateľa: „V júli roku 1942 som ležal spolu so svojou manželkou v obci Štrba u A. Šerfelovej. Môžem povedať, že sme sa u našich vtedajších domácich cítili naozaj znamenite a na pobyt v Štrbe mám krásne spomienky tým viac, že som v tom čase tam už pilne pracoval na svojej opere Krútnava“.

Text a foto P. ERDZIAK

KLAVÍRNA SÚŤAŽ DEZIDERA KARDOŠA

ZUŠ Dezidera Kardoša v Bánovciach nad Bebravou pripravuje na 23. apríla 1997 2. ročník klavírnej súťaže Dezidera Kardoša.

Klavírna súťaž, ktorej predsedkyňou je Daniela Kardošová, je zameraná na prezentáciu a propagáciu diel autorov 20. storočia, no predovšetkým na tvorbu slovenských skladateľov. Motivuje tiež skladateľov písať pre deti a mládež nové skladby a objavovať nové talenty.

Účastníci súťaže v sólovej hre budú rozdelení do troch kategórií podľa veku. V I. budú zaradení žiaci do 11 r. (povinnou skladbou bude Tanec od D. Kardoša zo zb. Album skladieb pre mládež, resp. zo zb. Klavírne skladby). V II. kategórii budú deti 11- až 15-ročné. Povinnou skladbou je Bagatela č. 7 a č. 20 od D. Kardoša. V III. kategórii budú účastníci súťaže nad 15 rokov. Povinnou skladbou je Kardošov Groteskný pochod - III. časť z II. klavírnej suity, op. 5. Okrem nej si súťažiaci musia pripraviť skladbu súčas-

ného slovenského autora alebo skladbu významného autora 20. storočia. Celková dĺžka v I. kategórii je 4-6 min., v II. do 10 min. a v III. do 15 min.

Súťaž sa uskutoční nielen v sólovej hre, ale aj v klavírnom duu, v hre na jeden nástroj a v hre na dva nástroje. Súťažiaci budú rozdelení do dvoch kategórií. I. kategória od 11 do 15 rokov (6-8 min.) a II. kategória nad 15 rokov (8-10 min.). Tieto kategórie nemajú povinnú skladbu, výber tvorí jedna skladba slovenského skladateľa a jedna skladba od významného autora 20. storočia.

Porota môže udeliť tri ceny v každej kategórii a okrem nich udelí cenu za najlepšiu interpretáciu skladby D. Kardoša a cenu za objavnú dramaturgiu.

Uzávierka prihlášok je do 31. januára 1997. Ubytovanie zabezpečí organizátor súťaže, nočné a cestovné si hradí každý účastník.

DANICA JAKUBCOVÁ

SCHUBERTOV ROK

Hudobníci a milovníci hudby v celom západnom svete (v Európe a v USA) spolu s hudobnými vydavateľstvami budú rok 1997 sláviť ako rok rakúskeho hudobného skladateľa Franza Schuberta. Celý hudobný a kultúrny svet si pripomenie 200. výročie jeho narodenia (narodil sa 31. januára 1797 vo Viedni), píše denník Libération.

Množstvo a rozmanitosť skladateľskej tvorby Franza Schuberta sú také rozsiahle, že ani celý rok 1997 nebude stačiť na jej úplné vypočutie v koncertných sálach. Franz Schubert, predstaviteľ raného

romantizmu, ak sa pridržme len základného výpočtu skladateľovej tvorby, skomponoval 603 piesní, 130 diel od vokálnych až po symfónie (osem), komornú hudbu, množstvo klavírných skladieb, valčíky, cirkevnú hudbu (šest), sedem overtur, opery a ďalšie skladby.

Schubertovo rodné mesto, Viedeň, počas celého roka 1997 bude východiskom pre mnohé hudobné podujatia, koncerty a tri výstavy na dôstojnú oslavu dvojstého výročia skladateľa, uzatvára denník Libération.

AKADÉMIA V NITRE

Štvrtému výročiu vzniku samostatnej Slovenskej republiky bola venovaná slávnostná akadémia s bohatým kultúrnym programom, ktorá sa 1. januára konala v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Na podujatí sa zúčastnila ministerka práce, sociálnych vecí a rodiny SR Oľga Keltošová, tajomník Matice slovenskej Stanislav Bajaník, prednosta Krajského úradu v Nitre Štefan Fašánek, predstavitelia mestskej samosprávy, politických strán, kultúrnych a ďalších inštitúcií.

V kultúrnom programe sa hosťom predstavili spevácke zbory Cantantína, Close Harmony Friends Nitra, zbor Nitra, detský spevokol Snežienka, folklórne súbory Borinôčka a Nitranček a ľudová hudba Ponitran. Národné orientovaný program vyznel ako oslava bohatstva kultúrnych, folklórnych a ľudových tradícií slovenského ľudu i ako pozdrav mladej Slovenskej republiky k jej výročiu. Pôsobivé bolo záverečné vystúpenie všetkých speváckych zborov, ktoré pod jednou taktovkou predniesli hymnickú pieseň Kto za pravdu horí.

PREDVIANOČNÝ ROZHLAS

Rozhlas pripomenul jubileá niekoľkých interpretov, skladateľov i pedagóga.

K jubileu nezabudnuteľnej Margity Česáňovej okrem koncertu árií sme počuli archívnu nahrávku Beethovenovho Fidéla. Po zaujímavom úvodnom slove Jaroslava Blaha excelovala jubilantka v úlohe Leonóry. Jej výkon nás opäť presvedčil, že išlo o sólistku európskeho formátu, na ktorú môžeme byť právom hrdí.

Životné jubileum skladateľa Zdenka Mikulu redaktor VI. Slujka „oslávil“ koncertom zo zborovej tvorby, kompozičnej oblasti, ktorej venoval autor svoje najlepšie tvorivé sily.

Adriana Domanská pripravila pôvabnú hudobno-slovnú reláciu, ktorou pripomenula jubileum nenapodobiteľnej speváčky ľudových piesní Darinky Laščiakovej. Táto relácia potešila iste poslucháčov celého Slovenska.

Zaujímavý bol aj rozhovor s tiež jubilujúcim bývalým profesorom bratislavského konzervatória Romanom Rychlom, z ktorého triedy vyšli okrem iných aj Marian Lapšanský a Juraj Beneš.

Pozornosť si zaslúžia relácie pravidelných cyklov, ktoré - predpokladám - majú svojich poslucháčov.

Redaktorka Melánia Puškášová v relácii „Nad partitúrou“ diskutovala s Vladimírom Bokesom o jeho skladbe Prelúdiá a fúgy pre klavír. Toto rozsiahle dielo našťastoval Stanislav Zamborský a celé ho uviedol na festivale Melos-Étos, výber na svojom obdivuhodnom recitáli zo slovenskej klavírnej tvorby na BHS. V rozhovore skladateľ potvrdil, že o kompozičných postupoch nielen veľa vie, ale o nich i veľa premýšľa, triedi ich, zhodnocuje. Prvý raz som od neho počula, že kompozícia nie je len technológia postupov, narábanie so zvukom podľa pravidiel, či bez nich, ale pripúšťa i emotívnu zložku tvorby, ktorá chciac-nechciac pôsobí, ba použil aj pojem obsah, čo ma prekvapilo. Vyznal sa zo vzťahu k Šostakovičovi, spomenul aj svojich českých kolegov a vyprovokoval ma k zamysleniu, aký je nebezpečný v umení nátlak, preferovanie jednej „samospasiteľnej“ tvorivej metódy. Vzbudzuje protitlak, vzdor a vedie až k možno nechceným výstrednostiam. Umenie potrebuje slobodu, prirodzený rozvoj. Bola to výborná relácia, ktorá mohla mať titul „Dozrievanie“.

V relácii „Host redakcie“ privítala PhDr. Etela Čárka 24.11. (repríza 24.11.) významnú poľskú muzikologičku prof. Dr. Irenu Poniatowskú, ktorá prišla do Bratislavy na muzikologickú konferenciu BHS. Predniesla tam referát na tému Národné a univerzálne v diele Ignáca Paderewského. Rozhovor, ktorý redaktorka Čárka viedla vysoko odborne, premyslene a pritom poeticky a citlivo žensky, bol akoby pokračovaním konferencie. Poniatowska konferenciu kladne hodnotila a tešila sa na zborník, ktorý podľa jej názoru bude veľmi zaujímavý a užitočný, najmä pre mladých muzikológov. Vrátila sa v rozhovore k osobnosti Paderewského, ktorý nebol iba vynikajúcim klavíristom, ale aj zaujímavým skladateľom. Nesúhlasí s častým názorom, že bol eklektikom.

Chcel využiť všetko, čo európska hudba priniesla, teda spájal univerzálne s národným. V tejto súvislosti bolo veľmi zaujímavé jej prirovnanie Paderewského k nášmu J. L. Bellovi. Čárka s veľkou úctou a obdivom hodnotila muzikologickú a pedagogickú prácu prof. Poniatowskej, ktorá predsedá na medzinárodných kongresoch a je členkou významných svetových muzikologických spoločností. Okruh jej muzikologických záujmov je veľký. Priznala, že od začiatku svojej vedeckej činnosti o.i. bol v popredí jej záujmu F. Chopin a interpretačné problémy jeho diela. Teraz sa zaoberá témou Chopin a jeho priatelia. V tejto súvislosti spomenula aj vzťah Chopina k J. N. Hummelovi, čo je pre nás zaujímavé. V závere rozhovoru zdôraznila, že meno Chopin treba chrániť pred zneužívaním v biznise, nedovoľiť označovanie reštaurácií, vodky a podobne menom najväčšieho poľského skladateľa.

1. decembra m.r. (repríza 4. decembra) bol hosťom relácie prof. Ladislav Slovák. Rozprávala sa s ním redaktorka M. Puškášová. Viem, že rozhovor so Slovákom nie je ľahký. Ktoś raz o komś povedal, že mu to rýchlejšie hovorí ako myslí. U Slováka je to naopak. Je plný myšlienok, chce naraz veľa povedať a tak sa často odchyľoval od položených otázok. Preto rozhovor s ním vyžaduje premyslený, dobre pripravený scenár, niekedy i „skákanie do reči“ a domyselné strihanie. Rozhovor sa sústredil na celoživotné dirigentské pôsobenie, snažil sa obsiahnuť jeho neuveriteľne bohatú umeleckú i pedagogickú činnosť, čo bolo iste veľmi zaujímavé pre väčšinu poslucháčov, nepripisuje to však nič nového. Bolo by zaujímavé porovnanie interpretácie Šostakovičových symfónií na nahrávke teraz a kedysi. Vzťah Slováka k tejto hudbe je dnes určite hlbší, filozofia v prístupe k dielu bohatšia o životné skúsenosti, no o tom sme sa nič nedozvedeli.

Krásne však bolo vyznanie Slováka-pedagóga, keď hovoril, že učí druhých znamená učiť sa aj sám, v dirigovaní pomáhať žiakovi realizovať jeho predstavu a nie vnucovať mu svoju.

ANNA KOVÁŘOVÁ

Rozhovor s riaditeľkou HM PhDr. Janou Kalinayovou

OBRAZ KULTÚRNEHO DEDIČSTVA

- Pani riaditeľka, nedávno uplynul rok, čo ste sa stali riaditeľkou Hudobného múzea. V akom stave a s akými predsviazaniami ste preberali múzeum?

V čase môjho nástupu do funkcie bolo Hudobné múzeum Slovenského národného múzea už etablovaná inštitúcia v sieti hudobných inštitúcií na Slovensku. Nadväzovalo na dlhoročnú tradíciu činnosti hudobného oddelenia, ktoré na pôde Slovenského národného múzea vzniklo v roku 1965. Nešla som teda do niečoho úplne nového, čo bolo treba od základov budovať, skôr išlo o rozvíjanie aj tých činností múzea, pre ktoré donedávna neboli vytvorené priaznivé podmienky. V prvom rade mám na mysli nedostatok stálych priestorov na prezentáciu činnosti nášho múzea. Po zrušení výstavy hudobných nástrojov v tzv. „múzejke“ na Vajanského nábřeží sme nemali v Bratislave svoj výstavný priestor, čo je, domnievam sa, pre každé múzeum jedna z kľúčových záležitostí. Múzeum sa v očiach verejnosti stane



Bratislavský antifonár zv. Hanov kódex z roku 1487

múzeum až vtedy, keď sa s výsledkami svojej činnosti môže podeliť s verejnosťou prostredníctvom expozície či výstavy. S týmto problémom súvisia aj moje predsviazania — pokúsiť sa o väčšie preniknutie nášho pracoviska do vedomia širšej verejnosti. Dalším mojim želaním bolo — a je — viac spolupracovať s hudobnými aj ďalšími kultúrnymi inštitúciami na Slovensku. Myslím totiž, že v dnešnej dobe a situácii v kultúrnej sfére je spolupráca priam nevyhnutnosťou.

- Čo vám teda priniesol uplynulý rok tvorivej práce?

Minulý rok bol pre nás významný najmä tým, že sme po desiatich rokoch dostali do užívania nové prezentačné priestory — baštu Luginsland v areáli Bratislavského hradu, kde sme sprístupnili dlhodobú výstavu „Dedičstvo hudobných nástrojov“, ktorej autorom je bývalý riaditeľ múzea PhDr. Ivan Mačák, ako aj hudobnú sieň Bratislavského hradu s príslušnými priestormi, takisto vhodnými na výstavné účely. Oba priestory sú veľmi atraktívne a snažíme sa ich využívať na organizovanie rôznych podujatí — výstav, koncertov, besied, prednášok či iných prezentácií, a to jednak v našej vlastnej dramaturgii, alebo v spolupráci s inými inštitúciami.

- Mnohé pokroky ste zaznamenali aj zavedením cyklov prednášok, ktorými ste tiež otvorili cestu pre verejnosť. Aký tematický okruh tieto prednášky zahŕňajú?

Začiatkom tohto roku sme zaviedli dva tematické cykly prednášok, spojených so zvukovými aj obrazovými prezentáciami. Jeden pod názvom „Profily osobností slovenskej ľudovej hudby“ korešponduje so zameraním výstavy v bašte Luginsland, druhý — „Postrehy a názory“ — je širšie koncipovaný, venuje sa otázkam interpretácie hudby. Zatiaľ sme dali priestor najmä otázkam interpretácie starej hudby, ktorých je veľmi veľa. Tieto dva cykly plánujeme v budúcnosti rozšíriť, resp. obmeniť. Čas

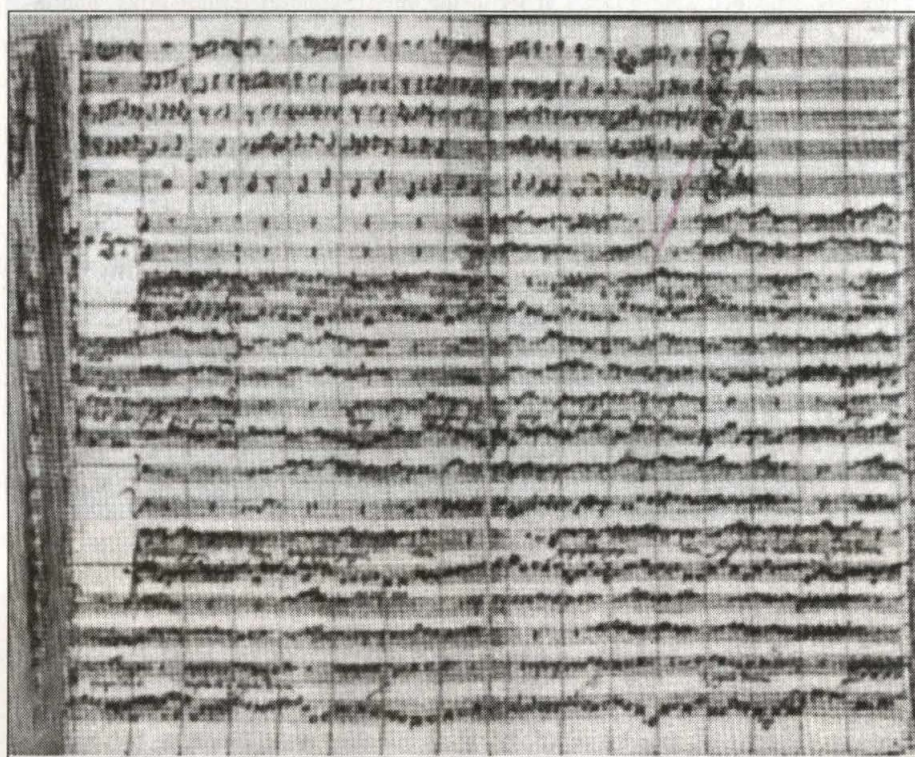
ukáže, čo je pre našu hudobnú verejnosť najzaujímavejšie a prínosné.

- K novým inšpiráciám a podnetom vám iste dopomohol i pracovný pobyt v Japonsku v roku 1994. Aké sú vaše skúsenosti z tohto pobytu?

Dvojmesačný pobyt, ktorý som absolvovala pred dvoma rokmi, bol pre mňa naozaj veľkým zážitkom, pretože som sa, i keď na krátky čas, dostala do úplne iného sveta, inej kultúry, možno aj iného myslenia a ctenia. Študijný pobyt som absolvovala na pozvanie The Japan Foundation, mojou študijnou témou bol systém dokumentácie a prezentácie v japonských múzeách. Navštívila som vyše 25 významných múzeí v Tokiu, Kjóte, Ósake, Nare, Kamakure, Yokohame, mala som teda množstvo porovnávacieho materiálu na vyvodzovanie nejakých záverov. V každom prípade je v Japonsku iná situácia ako u nás, hlavne v štruktúre, organizácii múzeí a v mnohých prípadoch aj v ich materiálnych podmienkach. Myslím, že tamajšie múzeá majú väčšie možnosti samostatného fungovania. Niektoré sú riadené štátom, veľa je však súkromných alebo zriadených nadáciami, ktoré sú často napojené dotáciami na bohaté firmy. Niektoré veľké koncerny založili vlastné múzeum — je to pre nich vyjadrenie vzťahu ku kultúre a umeniu, ale aj určitá forma biznisu, reklamy, pretože pre japonské firmy podporovať kultúru znamená niečo, čo pridáva na ich význame v očiach verejnosti. V Japonsku rastú múzeá každým rokom ako huby po daždi. Zákon o múzeách totiž hovorí, že každá zbierka, ak sa na istú dobu sprístupní verejnosti, môže získať štatút múzea aj nárok na štátnu dotáciu použiteľnú na ochranu zbierok. A pokiaľ ide o otázku načo toľko múzeí, môžem povedať, že takmer nikde som sa nestrela s problémom malej návštevnosti, skôr naopak. Mnohé múzeá sú preplnené, Japonci chcú čo najviac vidieť a poznať.

- Nuž, je to snáď len otázka času v zdo-konalení našich štruktúr. Ale čo tvorí činnosť hudobného múzea u nás?

Činnosť v našom múzeu je rôznorodá a variabilná. Našou úlohou je v prvom rade sústreďovať a ochraňovať hudobné pramene všetkého druhu, spracovávať ich a výsledky výskumov prezentovať verejnosti. Naše pracovisko tvoria tri oddelenia: výskumné, dokumentačné a prezentačné, ktorých náplň



Rukopisný zborník polyfónnych skladieb z 2. polovice 17. storočia

vytváraní medzinárodnej databázy hudobnohistorických prameňov s centrálou vo Frankfurt nad Mohanom. Veľa rokov sa u nás buduje aj databáza informácií o súčasnom hudobnom živote. Katalógy sú prístupné každému záujemcovi hlavne z radov bádateľov a interpretov. Konkrétne pramene sa požíjajú archívnym spôsobom, teda len prezenčne. Naše pracovisko je v podstate hybridom, pretože uchováva dokumenty archívneho, muzeálneho aj knižničného charakteru.

- Vráťme sa k vášmu cyklu koncertov na Hrade. Je badateľné, že vo veľkej miere neuplatňujete propagáciu týchto koncertov. Akým spôsobom teda budujete záruku ich úspešnosti?

Musím priznať, že propagácia je jednou z bolestivých stránok našej práce. Formy propagácie si ešte len hľadáme, pokúšame sa upozorniť na naše podujatia zasielaním pozvánok na meno, oznámeniami v masmédiách, umiestňovaním informačných letáčikov, ale asi to stále nestačí. Možno je problémom aj miesto a hodina konania koncertov. Mám však pocit, že problém

„Pocta Jánovi Levoslavovi Bellovi“. Jesenné koncerty boli venované hudbe starších historických období, boli sme spoluorganizátormi prvého ročníka Dní starej hudby. Tento rok sme zaviedli aj cyklus Mladé pódium, kde majú možnosť predstaviť sa talentovaní poslucháči umeleckých škôl, budúci profesionálni interpreti, ale aj skladatelia. U tých druhých sme sa však, na moje prekvapenie, zatiaľ nestretli s veľkým záujmom.

- Bola by však škoda tieto priestory využiť iba dvakrát do roka...

Áno, samozrejme, okrem koncertov v našej dramaturgii podieľame sa na organizácii ďalších koncertov, podľa zaujímavosti dramaturgie, využívajúc danosti našich sál a nástrojov.

- V súčasnosti ešte pretrvávajú na Hrade vaše výstavy „Poklady hudobnej minulosti“. Čo všetko zahŕňa?

Je to výstava vzácných hudobných dokumentov z územia Slovenska od stredoveku až po začiatok 20. storočia. Na krátke obdobie sme vystavili originálne rukopisy, autografy skladateľov pôsobiacich na našom území, vzácne staré tlače, hudobné nástroje aj výtvarné objekty s hudobnými motívami. Týmto sa pokúšame priblížiť verejnosti našu bohatú hudobnú minulosť v originálnych dokumentoch, z ktorých mnohé patria k základným študijným materiálom dejín hudobnej kultúry Slovenska.

- Ako postupujete s vydavateľskou činnosťou?

Edícia „Musaeum Musicum“ — ako sme ju nazvali — bola založená roku 1993 s cieľom zverejniť hlavne tie hudobné pramene, ktoré sa nachádzajú v našich zbierkach. Edíciu sme rozdelili na dve série: prvou sú notové tituly, druhou textové publikácie — katalógy zbierok, resp. kritické vydania významných hudobných dokumentov. Naša edícia sa môže pochváliť už niekoľkými titulmi v oboch sériách: v najbližšom čase by mala vyjsť nemecká verzia titulu Ján Nepomuk Batka a jeho zbierka hudobných autorov Dr. A. Tauberovej. Z ďalších pripravovaných materiálov spomeniem aspoň notový titul — Omšu F dur Jozefa Kumlíka.

- Prezradíte nám aj plány do budúcnosti?

Plánov je veľa, len ich realizáciu ovplyvňujú mnohé faktory a okolnosti, ktoré sa často, a niekedy aj neočakávane, menia, preto by som nerada zachádzala do podrobností. Napokon, niečo som už naznačila v našom rozhovore. Predsa len spomeniem výstavu, ktorú chystáme na tento rok. Mala by to byť dlhodobejšia výstava, resp. cyklus výstav o mimoeurópskych hudobných kultúrach, ktorá by mohla tvoriť akýsi pendant k výstave slovenských ľudových nástrojov a ktorá by možno poodkryla trochu iným smerom obzor našej hudobnej verejnosti.

Rozhovor pripravila
MÁRIA KOVÁČOVÁ



Bronzová pamätná plaketa venovaná Cirkevnému hudobnému spolku v Bratislave v roku 1913

činnosti tak úzko súvisí, že kooperácia medzi nimi je priam nevyhnutnosťou.

- Vaše pracovisko zoskupuje množstvo vzácného materiálu. Nakoľko sú tieto materiály prístupné?

Za 31 rokov existencie nášho pracoviska sa u nás sústredilo naozaj veľké množstvo informácií. Je to predovšetkým Slovenský katalóg hudobnohistorických prameňov, obsahujúci údaje o skladbách zachovaných na celom Slovensku. Spolupracujeme aj na

návštevnosti sa netýka len nášho pracoviska, bojujú s ním aj iné inštitúcie v Bratislave.

- Jednou z vašich prezentačných aktivít je usporiadávanie koncertov. Ako sú konkrétne koncipované?

Kedysi zaviedlo hudobné oddelenie cyklus jamných a jesenných koncertov. Myslím, že to bol rozumný nápad a treba v ňom pokračovať. Tento rok sme zorganizovali cyklus koncertov k bellovskému výročiu pod názvom

POST SCRIPTUM JÁNA ALBRECHTA

V deň nenávratného odchodu profesora Jána Albrechta prebiehalo všetko ako inokedy. Pravidelné stredajšie i príležitostné návštevy, pofajčevanie fajky, popíjanie kávy, počúvanie hudby... Doobeda hudobný skladateľ a dlhoročný osobný priateľ Dušan Martinček, poobede študenti skladby a hudobnej teórie VŠMU. So študentmi sme zorganizovali v júni m.r. seminár s Hansim o jeho knihe Duchovný svet krásna. Prirodzeným pokračovaním mali byť prednášky v jeho dome. Vedenie katedry teórie hudby i vedenie Hudobnej a tanečnej fakulty však tento návrh, pedagogicky pôsobiť externe alebo zmluvne, (aj keď prof. Albrecht si dokonca nenáročoval na honorár) neschválilo, a tak tieto prednášky bežali „na čierno“. Zhodou okolností k týmto študentom patrili aj dvaja adeпти kompozície, o ktorých skladbách Hansi sa zmieňuje vo svojej recenzii Komorný koncert z tvorby poslucháčov, ktorá je pravdepodobne tým posledným, čo napísal. V onú stredu si ju spolu čítali a medzitým počúvali... To posledné, čo Hansi počul, bola Bachova Kantáta Gottes Zeit, v ktorej sa o.i. spieva: Boží čas je najlepší čas... v ňom žijeme tak dlho, ako on chce... v ňom zomierame v pravý čas, keď on chce... Do tvojich rúk odovzdávam svoju dušu... Dnes, dnes budeš so mnou v raji... s pokojom a radosťou tam odchádzam... nežne a ticho, ako ma Boh povolal... smrť sa stala mojim spánkom...

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

Rudolf Brejka:

Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky I.

Naše školstvo, a tobož pestrá škála špecializovaných študijných smerov na VŠMU, trpelo neraz nedostatkom učebných textov a pomôcok. Čo sa týka úplnosti a úzkej odbornej zacielenosti učiva, možno za najciteľnejší jav považovať absenciu pomôcok disciplíny hudobná estetika. Hovorím to napriek tomu, že i v tomto odbore pôsobili veľmi povolaní pedagógovia, ktorých cieľom bol skôr konkrétny a praktický rozbor skladieb v snahe reprodukovat tvorivý prístup, ako to praktizoval svojím hlbavým odborným rozborom Oto Ferenczy.

Koncízna učebných textov je jedna z prvoradých požiadaviek pre konkrétne potreby študujúcich rôznych odborov na VŠMU. Spomínaná stručnosť je súčasne vhodnejšia pre individuálne tvorivé aplikovanie problémov a ideí ako extenzívny text, viažuci asociácie do vyznačených dráh. Túto požiadavku spĺňajú skriptá Rudolfa Brejku: „Vybrané kapitoly z dejín hudobnej estetiky I.“. Autor sa v nich veľmi úspešne usiluje o vyplnenie (dlhé desaťročia citeľnej) medzery z problematiky všeobecnej a špeciálnej hudobnej estetiky. Z vlastnej skúsenosti viem, že učebná látka z hudobnej estetiky, patriaca ku kmeňotvornému štúdiu hudby v každej jej podobe, sa často dosadzovala improvizatívne a že doteraz neexistoval sústredene koncipovaný a prehľadne členený materiál, ktorý by dával základné informácie každému študujúcemu, a ktorý by mohol byť vodidlom aj pre pedagógov. Cieľom autora je informovať študujúcich o základných otázkach estetiky z historického a teoretického aspektu. Svojím rozborom autor poukazuje na estetiku ako vedeckú disciplínu, ktorá sa vývojom stále transformovala, naberajúc nové a nové impulzy z umeleckej praxe a mysliteľských pozícií filozofie. Veľkou výhodou týchto skript je aj

spomínaná sústredenosť a krátkosť textu. Z minulosti totiž vieme, že boli napísané mnohé veľmi extenzívne a objemné štúdie, ktoré nedokázali, a ani dnes nedokážu splniť špecifické zameranie, o ktoré sa usiluje Brejkova publikácia. Tieto skriptá predstavujú iba prvý diel rozsiahlej trojčasovej práce. V „Úvode do estetiky“ zahŕňa napr. Predpoklady, Disciplinárne vzťahy a Metódy tejto disciplíny. Zároveň rozoberá význam estetiky, zdôrazňujúc jej špecifickosť. Rovnako sa v krátkosti zapodieva charakterom estetiky ako vedy, zohľadňujúc filozofické, psychologické, sociologické a morfológické smery. Nadväzne na tento všeobecne stanovený okruh problémov sa orientuje na estetiku hudby, vychádzajúc z podstaty hudby a jej prejavu. Nasledujúce state pokračujú historickým rozborom estetiky hudby v rôznych vývojových epochách, počnúc starovekom cez pozície stredoveku, ako i renesancie a baroka. Nemáme dostatočný priestor zapodievať sa konkrétnym prístupom autora k tejto problematike, tak isto tu nemožno rozobrať obsah záverečného systematicko-teoretického prehľadu. Môžeme však povedať, že skriptá poskytujú jasný pohľad na základné problémy všeobecnej i hudobnej estetiky, rozoberajúc najrôznejšie aspekty, ktoré túto disciplínu sprevádzajú tak na poli historického vývoja, ako aj na poli reflexie filozofických názorov na jav umenia a vôbec na fenomén umeleckej krásy.

Záverom chcem len zdôrazniť, že túto publikáciu možno veľmi vrelo privítať. Skriptá spĺňajú úlohy kladené na budúcich umelcov, ktorým musia byť jasné všeobecnejšie postoje človeka ku svojmu umeniu, schopné preklenúť úzko prakticistické aktivity v oblasti tvorby a reprodukcie umenia.

JÁN ALBRECHT

Komorný koncert z tvorby poslucháčov

Slovenská hudobná únia a Spolok slovenských skladateľov usporiadali komorný koncert z tvorby poslucháčov kompozičných tried Konzervatória v Bratislave a Vysokej školy múzických umení v rámci Roku slovenskej hudby. Koncert sa konal v nedeľu 10. novembra v Mirbachovom paláci v Bratislave.

V rámci koncertu odzneli skladby Tomáša Rojčka, Lucie Koňakovskej, Lubice Čekovskej, Petra Hochela, Mariana Kokavca, Andreja Dodoka, Gabiky Némethovej, Tomáša Boroša, Pavla Šušku a Antona Steineckera. Interpretmi boli poslucháči uvedených škôl a možno povedať, že dobre zvládli občas nie nenáročný repertoár.

Z radov pedagógov účinkovala Viera Doubková, klavír (VŠMU - odbor, asistentka) na vysokej úrovni, ďalej Tatiana Nedelčeva, Eva Šochmannová a Vasilena Verbovská (klavírne trio). Je potešujúce, že naša tradícia v oblasti hudobnej tvorby a zároveň i hudobnej interpretácie nachádza svoje veľmi pozitívne pokračovanie. Väčšina skladieb bola bohato zastúpeným obecnstvom prijatá právom veľmi kladne. Takmer každé dielo malo svoj vyhranený obzor po stránke technickej ako aj umeleckej. Svedčí to o úspešnom pôsobení pedagógov. Na rozdiel od často špekulatívnych prístupov zapôsobili

skladby svojím hudobným nábojom, svojou priamosťou a spontánnosťou. Taký dojem som mal napr. zo Suity Tomáša Rojčka, Základný postoj. Skladby tohto študenta 2. roč. konzervatória niesli znaky určitej originality, ktorá sa istotne v ďalšom jeho vývoji presadí. Veľmi nás prekvapila skladba Lubice Čekovskej, študentky teórie a kompozície na VŠMU. Jej Päť miniatúr pre klavír potešili svojou nápaditosťou a muzikantským nábojom. Jej prejav možno pokladať za veľmi sľubný začiatok ďalšieho vývoja. Veľmi pozitívne možno hodnotiť Klavírne trio Antona Steineckera, poslucháča 4. roč. VŠMU. Je to skladba, ktorá svedčí o skladateľských skúsenostiach autora, o dôslednej premyslenosti tektoniky celej skladby a o úspešnom hľadaní vlastnej umeleckej identity. Ako viem, je to skladba, ktorá bola napísaná už dávnejšie a že medzitým sa jeho prejav posunul značne vpred. Nemožno v tomto krátkom príspevku hovoriť detailnejšie o všetkých skladbách, ale globálne možno konštatovať, že výsledky doterajšej tvorby mladých konzervatoristov a poslucháčov VŠMU nám dávajú nádej stretnúť sa s ich tvorbou aj v ďalších štádiách ich umeleckého vývoja.

JÁN ALBRECHT



„Cena Jozefa Kresánka“, ktorá v roku 1992 prišla včas. 19. decembra m.r. jednomyselne schválili poslanci Mestského zastupiteľstva hlavného mesta SR Bratislavy udelenie Ceny hlavného mesta SR Bratislavy in memoriam profesorovi J. Albrechtovi.

SPECULATIO DE CONSECUTIONE TEMPORUM

Vladovi Godárovi

Neraz som vyslovil odvážnu myšlienku, že žijeme v prítomnosti. Argumentoval som tým, že vnemy a emócie, skrátka všetky zážitky z minulosti si uvedomujeme vždy len v prítomnosti tým, že si ich „sprítomňujeme“. To platí aj pre všetky javy budúcnosti, o ktorých uvažujeme práve teraz, napriek tomu, že sa ešte ani neuskutočnili. Všetky naše vnútorné priebehy, naše city sú prítomnosťou. Tak som si to aspoň myslel.

Pochybnosti o čase sa vo mne vynorili až neskôr, keď som začal uvažovať o jeho plynutí, pýtajúc sa, ako je to vlastne s prítomnosťou. K najzáhadnejším javom, s ktorými sa ustavične stretávame, patrí čas a svetlo, ktorého podstatou je podľa Goetheho belosť. Svetlo, ktoré vnímame ako biele, má bohaté spektrálne zloženie pestrých farieb. Hoci Goethe o tom vedel, zastával túto myšlienku napriek názorom Newtonovým.

V určitom zmysle mal aj Goethe pravdu, lebo nazerá na svetlo z aspektu našej psychológie. Túto otázku veda, samozrejme, dávno objasnila, avšak plynutie času nemožno fyzikálne ani psychologicky tak ľahko, jasne vysvetliť či interpretovať, ako by sme si to želali.

Napriek tomu, že naše bytie je stále akosi prítomnosťou, sa vynára otázka, kde sa vlastne prítomnosť nachádza, kde je jej najvlastnejší priestor. Akokoľvek chceme vymedziť okruh jej pôsobenia, musíme priznať, že akýkoľvek vnútorný alebo vonkajší jav je v okamihu, keď si ho uvedomujeme, už minulosťou. Akokoľvek chceme vymedziť priestor medzi minulosťou a budúcnosťou, narazíme na problém jeho dimenzionality. Dochádzame k presvedčeniu, že prítomnosť vlastne neexistuje, alebo je fiktívnym úsekom medzi tým, čo sa odo-

hralo a tým, čo prichádza, to znamená, že akýkoľvek dotyk s objektmi alebo javmi, ktoré nás obklopujú či sprevádzajú, patria nevyhnutne do minulosti a predpoklad niečoho, čo sa ešte neudialo, patrí do budúcnosti. Prítomnosť je akýmsi miestom, v ktorom sa pretínajú spomienky s očakávaniami.

V tejto súvislosti vidím analógie s matematickými úvahami, kde dochádza k zaujímavým, názorne ťažko uchopiteľným javom. Uvediem aspoň okrajovo príklady. Z teórie množín vieme, že najmenší aj najkratší úsek na priamke má rovnaký počet bodov, aký nachádzame na neohraničenej priamke. Nesiahajú tieto rozporné analýzy už čiastočne do oblasti psychológie? Nevymieňame bezstarostne realitu s úvahou, či skutočnosť s mysliteľnosťou? Takých antinóm je viac aj v tejto oblasti, kde vlast-

ne skúmanie problému závisí od voľby našich východiskových predstáv, napríklad rozporný pojem množiny všetkých množín a problém kontinua, čiže otázky, či existuje kategória nekonečného (kardinalného) čísla medzi počtom všetkých celých čísel, a počtom všetkých bodov na priamke, čo šalamúnsky rozriešil Goedel. Uvedieme tu ešte zaujímavý protiklad exaktného myslenia a našej životnej skúsenosti. Vieme, že Descartesovou zásluhou možno spájaním algebry a geometrie interpretovať priestor. Napríklad premennými hodnotami x, y geometrické tvary v dvojdimenzionálnom priestore, priblížim ďalšej premennej z trojdimenzionálneho priestoru. Pre lepšiu možnosť zovšeobecňovania môžeme namiesto týchto variabilných hodnôt, teda namiesto x, y, z písať aj x₁, x₂, x₃. Algebra nám dáva možnosť induktívne interpreto-

vať n -dimenzionálne priestory hodnotami $x_1, x_2, \dots, x_n$. Ako vidíme, možno narábať priestormi, ktoré si nevieme ani predstaviť. Vzniká len otázka, či tie vyššie priestory existujú, alebo ešte skromnejšie povedané, či mimo našich myšlienok a spôsobov analýzovať vôbec existuje napríklad druhá dimenzia. Napriek realnosti a objektívnosti matematickej analýzy nám táto veda nedáva odpoveď na otázku, či kráčame v známych alebo neznámych rozmeroch. Neraz musíme opustiť skutočnosť a prikloniť sa k niečomu, čo vlastne nejestvuje, s cieľom — a tu je rozpor medzi svetom myslenia a realitou — lepšie uchopiť skutočnosť. De facto neexistujú ani priamky, ani roviny, ani body, ktoré ponímame napríklad ako súčasť priamky. Ako vidno, odzrkadľuje spôsob myšlienkového prístupu rozpor medzi skutočnosťou a tým, čo si o nej myslíme, ako ju interpretujeme. Nechcem tu ďalej rozvádzať svoje úvahy na pôde mne tak milovanej, ale mňa nemilujúcej matematiky — veľká láska je len láska nešťastná — lebo neukojenosť konzervuje a motivuje.

Z tohto aspektu možno porovnať prítomnosť s infinom, o ktorom Hausmann píše; obrazne povedané to je najmenší mysliteľný úsek na priamke alebo leibnizovský diferenciál a newtonovský fluent. Teda niečo, čo môžeme stále v myšlienkach zmenšovať bez toho, že by sme ohraničenia mohli realne stanoviť a určiť. Inými slovami môžem zopakovať, že prítomnosť vlastne neexistuje.

Ak som sa priznal, že som cestou stratil

vlastne to, čo som nazval našou životnou dimenziou, čiže prítomnosťou, musím teraz sám pred sebou túto hádanku rozlúštiť. Aj naďalej tvrdím, že žijeme v prítomnosti; môžem a musím však zrevidovať definíciu toho, čo vlastne nazývame prítomnosťou i vtedy, keď popierame jej existenciu.

Asi pred polrokom sa konalo v Bratislave sympóziu o otázkach minulosti v prítomnosti, čiže Staré v novom. Neúčastnil som sa na tejto konferencii (myslím, že sa vtedy konala iná akcia), ale jej problematika ma a priori oslovila. Chcem však oneskorene, s veľkým časovým posunom zaujať stanovisko k tejto otázke, keďže moje úvahy na poli umeleckej tvorby sa vždy úzko dotýkali kontinuity javov a prezencie uplynulého.

Pokúsím sa prejsť zo špekulatívnej roviny do pragmatickej sféry. Napriek tejto snahe musím vychádzať z odťažitejších či abstraktnejších úvah: Ak si uvedomíme, že prítomnosť vlastne nemá dimenziu, musíme dospieť k presvedčeniu, že nič nemožno vnímať v prítomnosti, keďže trvanie tohto časového úseku konverguje k nule, ak sa vôbec nerovná nule. Potrebujeme minulosť, aby sa „prítomnosť“ stala vnímateľnou. To znamená, že prítomnosť je odkázaná na minulosť, ktorá je kľúčom k dešifracii a k uvedomeniu si neustále prichádzajúcich vnemov. Bez nich je prítomnosť anonymná, nepochopiteľná. Doteraz sme sa málo zmienili o budúcnosti, ale prítomnosť nemá motiváciu, ak nesmeruje niekam, k čomu nás nábádajú naše základné biolo-

gické a myšlienkové tendencie. Prítomnosť teda existuje iba ako kontinuita, ako súvislosť objektov nášho okolia, nášho života, aj ako kontinuita nášho vnímania, čo predpokladá existenciu pamäti zaznamenávajúcej stopy nášho uplynulého myslenia a našich zážitkov. Z tohto hľadiska môžeme legitimovať pamäť ako oveľa dôležitejšiu danosť, než ako to zvyčajne pripúšťame v praktickom živote a najmä — čo je oveľa horšie — v pedagogike. Keď som raz, ako dorastajúci mládenec, položil svojmu otcovi kacírsku otázku o tom, aké by to bolo, keby sa naše vedomie znovuzrodilo v inom čase a v inom priestore, dostal som odpoveď, že by to nemalo zmysel, ak sa na predchádzajúce vedomie nepamätáme, lebo jadrom všetkého sú súvislosti. A o tých vlastne tu hovoríme. Žijeme v neohraničenom priestore medzi tým, čo bolo, čo si pamätáme, a tým, čo očakávame, prípadne čoho sa obávame. A to je naša prítomnosť. Hoci neexistuje, žijeme v nej prostredníctvom inak sa vylučujúcich časových rozmerov.

Iste sa splnia obavy čitateľov, keď vyúsťim, ako zvyčajne v svojich písomných alebo ústnych reflexiách, na pôdu umenia. Začnem so statickým umením, ktorého podstatou nie je plynutie času, no ktoré je predsa odkázané na jeho priebeh. Nie je dôležité, akou cestou sa približujeme k integrite výtvarného objektu, ale v skutočnosti ide tiež o proces, o priebeh. Hovorím o postupe, ktorým si uvedomujeme súvislosti, celok, pričom je žiaduce, aby sme ich

tiež konfrontovali so všetkým tým, čo sme zažili, resp. čo sme vyťažili zo zážitkov z iných objektov umenia. Napriek tomu, že statický výtvarný objekt nežije v časovo plynúcom médiu, aj tu je náš kontakt odkázaný na dimenzionalitu času a na osvetľujúcu skúsenosť čerpanú z našej empirie v minulosti. Styk s hudbou je však už v samotnom médiu úplne zreteľne odkázaný na tento postupujúci kontakt, ktorý je princípom tematických útvarov, spôsobu ich spájania sa s ďalšími útvormi, ich obmieňania, toho, ako sa v našom vedomí spájajú do logického celku, do vyššie spomínanej integrity. Je zbytočné hovoriť o tom, že hudbu nevnímame ako punktuálny vnem či ako sumu týchto vnemov, ale ako plynutie spájajúce minulosť a očakávania v ďalšom postupe v priestore, ktorý nazývame budúcnosťou. Nie je tu priestor pre to, aby sme sa venovali hlbším analýzám týchto postupov. Domnievam sa však, že z doteraz načrtnutého je jasné, čo možno v umení nazvať prítomnosťou. Umenie je prejavom nášho bytia, nášho spôsobu myslenia a podlieha tým istým princípom, ako všetko to, čo prebieha mimo neho. Keď sa započúvame do Gavaliera s ružou, máme možnosť stretnúť sa s Hoffmannsthalovým výrokom „die Zeit ist ein sonderbar Ding“. Napriek tomu, že pritom mal na mysli starnutie už nie celkom mladej ženy a nezahlbil sa do podobných úvah, akých sme sa tu dotýkali, môžeme súhlasiť s jeho myšlienkou, že čas je svojrázny jav.

JÁN ALBRECHT

K JUBILEU DUŠANA MARTINČEKA

Prednedávnom sa dožil 60. rokov skladateľ a pedagóg Dušan Martinček, ktorý osobitým spôsobom spoluvytváral polyštýlový kompozičný profil súčasnej slovenskej hudby. Vstupoval do života na začiatku „zlatého veku“ mladej generácie slovenskej hudobnej avantgardy — v čase jeho absolutória v r. 1961 končili štúdium na VŠMU napr. P. Kolman, M. Bázlik, L. Kupkovič, I. Parík. Už vo svojej diplomovej práci Dialógy vo forme variácií pre klavír a orchester, i v dielach, ktoré jej predchádzali a po nej nasledovali, siahal však Martinček po iných inšpiračných okruhoch, než ktoré zaujímali jeho spolužiakov. Azda prípravne súkromné štúdium u J. Zimmera, či hodiny strávené v imponujúcom prostredí salónu A. Albrechta na Kapitulskej ulici, alebo úcta k svojmu pedagógovi kompozície J. Cikkerovi vplývali na to, že Martinček sa nepokúšal o kontakt s dobovými vzrušivými podnetmi dedičstva 2. viedenskej školy v podobe tzv. Novej hudby darmstadt-skej proveniencie. Podstatným stimulom činiteľom jeho odlišnej orientácie bol hlboko prežívaný vzťah ku klasickým dielam klavírnej literatúry. Paralelne so štúdiom kompozície absolvoval Martinček na vysokej škole aj odbor klavírnej hry (v triede A. Kafendovej a R. Macudzinského) a hoci sa nepokúšal o pianistickú aktivitu (ako nakoľko R. Berger, či neskôr M. Bázlik), dôkladne prenikol k podstate poetiky klavírnej kompozície najmä z obdobia neskorého romantizmu a začiatku 20. storočia. Do svojich vlastných skladieb prvého tvorivého obdobia, siahajúceho po koniec 60. rokov, určených v prevažnej miere klavíru, prenášal obdiv k tvorbe Skriabina, Rachmaninova, Prokofieva a Stravinského (ale už nie Debussyho, či príslušníkov parížskej Šestky). Prepojenie romanticky vzrušivej dikcie s pôvabom a eleganciou neoklasizmu ruskej proveniencie je v slovenskej hudbe ojedinelé. Afinitu k nezápadným inšpiračným okruhom potvrdzoval Martinček aj v skladbách folkloristicky ladených, napr. v Rapsódii Negrea, či Dvoch tancoch v bulharskom rytme, poznačených vplyvom Enescu, resp. Bartóka, v klavírných cykloch etud, prelúdii, valčíkov, vo variáciách.

Črty skladateľovho štýlotvorného formovania tvoria v tomto období akúsi oneskorenú analógiu k vývoju mladého Bartóka, či Prokofieva. Týmto mohol riskovať obvinenie zo „suchého akademizmu“, či zaradovanie ku generácii svojho učiteľa, resp. k okruhu tradicionalistov. Kritické ohlasy na tvorbu mladého Martinčka však nemohli zároveň neocenoovať vysoký stupeň skladateľovej muzikality.

Takto formovanej invencii dôveroval Martinček pomerne dlho. Príznačné pre jeho tvorbu bolo, že mnohé nápady prebežne cizeloval, ak ich považoval za hodnotné, prenášal ich z jednej skladby do druhej, uplatňoval ich v podobných kontextoch. Napr. neoklasicisticky číru, Prokofievovú Prvej symfónii blízku Simple ouvertúru pre symfonický orchester, napísanú v r. 1961, uplatnil v nezmenenej podobe ako 1. časť svojej Druhej symfónie, ktorá vznikla až v r. 1981. Táto „klzává“ invencia sa uplatňuje aj v cykle 8. klavírných sonát, ktoré tvoria dôležitú os a východiská pre postihnutie doterajšieho skladateľovho vývoja (podobne ako sonáty Skriabina, či Prokofieva). V tomto voľnom cykle sa zároveň potvrdzuje schopnosť Martinčka vzdávať sa niektorých istôt a mobilizovať nové polohy vlastnej predstavy o dokonalom a vyváženom tvare. Od cikkerovsky ladenej 1. sonáty z r. 1956 (písanej v druhom ročníku štúdia na VŠMU) až po 8. sonátu z r. 1989 možno sledovať Martinčekov zápas medzi vonkajškovou inšpiratívnosťou a vnútornou imagináciou na ploche stabilne voleného jednočasťového celku sonáty, v symbióze sonátovej a variačnej formy. Od Poémy - Sonáty z r. 1973 možno datovať druhé Martinčekovo tvorivé obdobie, v ktorom skladateľ uvoľnil filiácie s romantickou expresivitou a neoklasicistickou bezstarostnosťou v prospech vážnejšie projektovanej invencie. S transformáciou pôvodného kontrastu zvukomalebnej expresie a cudnej lyriky na hlbšie prežitý vzťah dramatickosti a meditativnosti sa menia aj vyjadrovacie prostriedky. Ako homogenizovaný faktor vystupujú symbolické intonácie, napr. v 6. sonáte tvar B-A-C-H, v 7. „apelatívnej“ sonáte invocácia Dies irae, už nevystačuje pôvodný dualizmus diatoniky a chromatiky, pulzácie pravidelnej metrorhythmiky

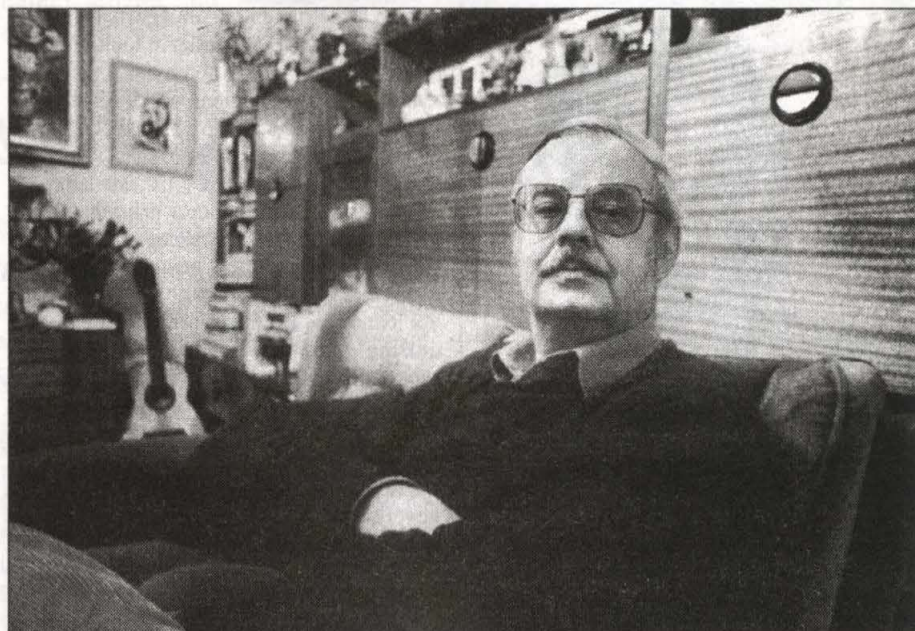
a statizujúcich akordických zádrží, pripravuje sa základ novej kompozičnej poetiky.

V prvej polovici 80. rokov sa Martinček zrieka určujúcej priority motivicko-tematicky determinovanej evolučnosti. Namiesto melodicko-rytmicky tvarovaných tektonických elementov sa východiskom štruktúrnych obmien stávajú intervalové modely, ktoré vytvárajú drsnejšie zvukové prostredie a vstupujú do náročnejších konfrontácií. Sonickosť, ako predtým nená-

Amébam J. Grešáka z toho istého obdobia).

Dôverujúc sláčikom, ako spoľahlivým prostriedkom získavania nových sonických výsledníc v hudbe 20. storočia, sa Martinček nespreneveril „svojmu“ nástroju. Cyklus Mouvements z r. 1991-92, či zvukovo sugestívne Nové nocturno č. 1, premierené v r. 1994, odhaľuje prienik inováčných štruktúr, predtým v jeho klavírnej tvorbe nevyužitých.

Umelecký vývoj Dušana Martinčka potvrdzuje, aké rozmanité a nelineárne



Snímka: A. Palacko

padná a neskôr sekundárna dimenzia Martinčekových kompozícií, sa začala presúvať na popredné miesto tvarovania i homogenizácie celku. Martinček ju dosahuje polymetricky a polylineárne projektovanou rozpínavosťou iniciálnych intervalových modelov. Dve sláčikové kvartetá i vrcholné dielo tretieho tvorivého obdobia skladateľovho vývoja Animácie pre 35 sláčikov z r. 1985 je svojou koncepciou blízke mikropolyfonickej pulzáci v dielach Ligetiho, alebo — aby sme zostali v domácich kontextoch — analogické k podstate Asynchronie J. Sixtu, či k Zeljenkovej Polymetrickej hudbe pre 4 sláčikové kvintetá, kľúčových diel Martinčekových generačných druhov, napísaných koncom 60. rokov (ale aj voči

sú cesty vývoja hudby druhej polovice 20. storočia. Ak generácia, nastupujúca synchronne s Martinčekom do slovenskej hudby považovala za základ avantgardnosti identifikáciu so zvukovým ideálom vtedajšej Novej hudby a postupne v rámci jeho selekcie a transformácie pristupovala aj k jeho negácii — určite aj v konfrontácii s tlakom postmoderny — Martinček postupoval sľaby inverzne. Od úpenlivého pridržiavania sa tradície, ku kontinuitnému hľadaniu prostriedkov inde už využitých, ale ako sa zdá, ešte stále inšpirujúceho „krotenia“ sonoristického univerza. Na tento vývoj mal Martinček svoje právo a výsledky, ktoré poznačujú jeho hľadanie, si zasluhujú našu úctu.

LUBOMÍR CHALUPKA

REKVIEM U JEZUITOV

Cirkevné konzervatórium v Bratislave usporiadalo 19.11. m.r. koncert venovaný spomienke na slovenskú speváčku Luciu Poppovú pri príležitosti 3. výročia jej úmrtia. Ako to už pri takýchto pietnych koncertoch býva zvykom, koncertnej časti predchádzal zasvätený úvodný príhovor PhDr. Jaroslava Blaha, ktorý v skratke opísal celý oblúk umeleckej dráhy výnimočnej opernej speváčky, čo v priestoroch Jezuitského kostola je skôr výnimkou. Čo však v kostole nie je výnimkou, je uvedenie vokálno-inštrumentálnej formy rekviem. Na počesť slávnej speváčky uviedlo teda Cirkevné konzervatórium Rekviem pre sóla, dva zbory a organ od 47-ročného skladateľa Pavla Kršku, autora už aj nahrátého Stabat Mater (1990), Omše (1993) a pôsobiaceho v súčasnosti v Žiline.

Celá produkcia bola v rukách nadšencov zo školy — celkom v duchu ich hlavného posolania — rozvíjať úroveň predvádzania duchovnej hudby u nás, aby sa jednak nadviazalo na staré dobré tradície a zároveň, aby hudba v kostoloch znela iba na tej najvyššej interpretačnej úrovni. O to sa starajú tri odbory Cirkevného konzervatória. Na spomínanom koncerte sa predstavili najmä poslucháči Speváckeho zboru A. Hrušovskej, z triedy ktorej kedysi vyšla aj Lucia Poppová.

Môžem bez zveličenia napísať, že to bol „koncert mladých pre mladých“. Možno to bolo spôsobené tým, že takéto produkcie silne priťahujú jednak poslucháčov školy, jednak tú časť našej mládeže, ktorá žije

aktívnym kresťanským životom. Súdim tak aj preto, že po koncerte ostali vari všetci pred Jezuitským kostolom a v hlúčkoch diskutovali neviem ako dlho...

Pred takýmto publikom malo Rekviem Pavla Kršku veľký úspech. Rozmýšľala som, či to bolo iba tým, že naznačili inú štýlovú orientáciu v tomto žánri, alebo tým, že vyjadrovacie prostriedky skladateľa sú v tomto diele veľmi prostým spôsobom simplifikované na komunikatívny tonálno-harmonický plán, s romantizujúcim pozitívnym akcentom, či použitím slovenského textu, alebo je to dané nepredstieranou autorovou túžbou byť primárne zrozumiteľným, bez postranných aspirácií na experiment a prínos do nepočítanej literatúry tohto typu na Slovensku. Je to skladba z roku 1989 a nie je pochopiteľne osamotená; podoba, akú jej dal autor, je však neporovnateľná v slovenských súvislostiach. Porovnávam z vlastnej praxe — v poslednom období som sa v rozhlasovej práci stretla s „rekviem“ dvoch skladateľov — Juraja Beneša a Mirka Krajčího. Dva diametrálne odlišné, no silne inšpiratívne prístupy k forme, textu, hudobným vyjadrovacím technikám. Do tretice mi osud „prihral“ aj toto tretie „rekviem“ a ja s potešením zisťujem, že „všetky cesty vedú do Ríma“, alebo, že: aj tak sa to dá... a každý nech si vyberie... Ťažko povedať, ktorá cesta vedie do neba... U Pavla Kršku bol dôležitejší (azda) cieľ a poslanie diela, ako i jeho funkcia v konkrétnom prostredí a pre adresného poslucháča.

Pavol Krška, aj keď nepoznám jeho ostat-

nú tvorbu, podľa mňa vedome rezignoval na latinčinu a osvedčené kompozičné postupy hudby 20. storočia — v záujme vyjadrenia „ducha“ vlastného rekviem, v ktorom dominoval pocit akejsi spolupatričnosti z kolektívneho spevu a tomu primeranej úlohy sólistov. Netypicky traktovaný organ väčšinou zastával funkciu ostinátneho pozadia a iba na vypätých úsekoch vystupoval z anonymity a vnášal do inak latentne harmonického procesu prvky disonancií a vzrušeného komentára (organ M. Kolenová z VŠMU). Dva spojené zbory — školský a Miešaný zbor bratislavských učiteľov dirigoval Milan Kolena. Všetky sólistické party (poslucháči: soprán - J. Žiačiková, alt - J. Masariková, tenor - M. Želonka, bas - F. Malatinec, ped. školy) zneli pôsobivo a pristo zaslúhou skladateľovej schopnosti vytvárať prirodzené melódie a ostatný harmonický priebeh podriadiť diktátu ústrednej idey.

Toto boli asi hlavné znaky Krškovo „rekviem“, že o veciach posmrtných a „odpočinutí večnom“ prehovoril autor tak trochu netypicky na naše pomery — bez veľkého zboru a ešte väčšieho orchestra, neposlal skladbu na festival... Možno mal na pamäti potreby takýchto produkcií v našich kostoloch, sympatickú tradíciu kresťanských songov medzi mladými, lebo všade tam, kde majú dobrý zbor, dobrého organistu a pozvú školených spevákov, napr. z Cirkevného konzervatória — všade tam môžu našťudovať a predviesť toto (bez pejoratívneho podtónu) komunikatívne „vokálno-organové dielo“ — Rekviem od Pavla Kršku.

MEŠKA PUŠKAŠOVÁ

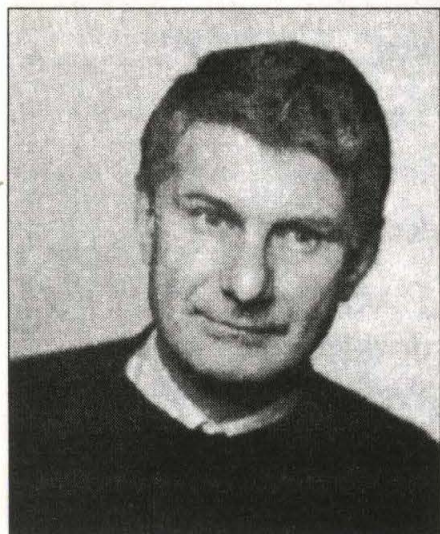
SKLADATELIA DEŤOM

Dramaturgia festivalu Nová slovenská tvorba vyhradila priestor aj tvorbe skladateľov pre najmladšiu generáciu — pre deti a mládež. Do siene bratislavského konzervatória prišli povzbudiť mladých interpretov predovšetkým ich príbuzní a aj niektorí skladatelia. Koncert uvádzali **Juraj Hatrík** a **Jana Tarinová**. Prípadným polemikám, pri pohľade na široký záber dramaturgie koncepcie, predišiel J. Hatrík hneď na začiatku ozrejmením zámeru a cieľa koncertu — predstaviť čo najväčšiu paletu autorov. Dôvod, prečo z mnohých uvádzaných skladieb mohol zaznieť len výber.

Refáz detských interpretácií suverénne odštartovala K. Ferenčíková **Mazurkou pre husle a klavír Mikuláša Moyzesa** zo ZUŠ L. Árvaya v Žiline, ďalej odznelo **Šesť detských skladbičiek Ilju Zeljenku**. Skladbami „šitými na mieru“ by sa mohol označiť výber skladbičiek **Čo je čo? pre dve zobcové flauty a klavír** pre svoj populárnopopový charakter z pera **Jána Melkoviča**. **Peter Gulaš**, skladateľ najmladšej generácie, prispel do detskej pokladnice **Zošítom popísaným básňami**. Vtipne spracované piesne Smiechulienka a Kino na autentické texty pubertálnej poézie v podaní malého D. Arnolda s klavírnym sprievodom samotného autora, boli pre publikum príjemným osviežením. V zaujatej interpretácii **Malej passacaglie Milana Nováka** sa predstavilo kvarteto rodiny Drmolovej. Zaslúženému oceneniu u poslucháčov sa tešil aj Detský zbor zo ZUŠ v Stupave, ktorý prirodzenou detskou milotou a hravosťou vystihol poéziu **Ladislava Burlasa** v diele **Deti z nášho domu**. Tvorivá dielňa **J. Hatríka** bola zastúpená **2. a 3. rozprávkou pre Barborku** (z cyklu 3. rozprávok, ktoré získali cenu SHF a SHÚ, cenu Ministerstva kultúry k Roku slovenskej hudby) a **Melancholickou suitou**. Výberu piesní z jeho nového cyklu **Vysoký otec, široká mať** patril záverečný priestor: interpretoval ho Komorný zbor zo ZUŠ na Háľkovej ulici v Bratislave. J. Tarinová využila príležitosť „vyspovedať“ J. Hartíka; autor pútavo hovoril o inšpiráciách a stručne prerazoval aj obsahy rozprávok, ktoré sa stali podkladom jeho diel. Okrem spomínaných diel odzneli skladby **M. Vileca**, **M. Schneidera-Trnavského**, **I. Szeghyovej**, **I. Valentu**, **J. Kowalského**, **J. Tandlera**, **T. Freša**, **I. Dibáka**, **M. Kofínka**, **A. Očenáša**, **S. Hochela** a **P. Bagina**. Spektrum rôznorodých kompozičných druhov, nástrojových zoskupení sme si mohli vypočuť v podaní žiakov rozličných vekových kategórií zo ZUŠ Panenská, Sklenárova, Háľkova, Karloveská, E. Suchoňa, Štefánikova v Bratislave a zo ZUŠ v Rajci a Senci. **SILVIA DYDŇANSKÁ**

NOVEMBER V KOŠICKOM DOME UMENIA

Sédirigent košickej Štátnej filharmónie **Stanislav Macura** (na obr.) sa pravidelne usiluje na svojich koncertoch o oživenie a obohatenie dramaturgie. Na dvoch ostatných koncertoch (7. a 21. 11.) uviedol ako hlavné diela večera **Brucknerovu 3. symfóniu d mol** a **Honeggerovu „Liturgickú“**. **Brucknerova Tretia** bola síce iba náhradou za pôvodne anonsovanú **Ôsmu** a nemohla ju, samozrejme, v plnej miere nahradiť, nehovoriac už o tom, že uvedenie **Ôsmej** sa mohlo stať významnou



udalosťou, nakoľko v Košiciach ešte nezaznela. Nuž, azda neskôr — v každom prípade Tretia vyznela vo svojej plnej monumentalite. Macurov neomylný zmysel pre výstavbu veľkých celkov a vzájomné vnútorné prepojenie rozsiahlych plôch, spolu s premyslenou dynamickou prácou a vystihnúťm kulminálnych momentov tu našli plné uplatnenie. Už som neraz konštatoval, že oproti koncertom viacerých iných dirigentov znie Macurov orchestr aj vo zvukovo vypätých pasážach vždy kultivovane a nástrojové skupiny sú vo vzácnnej rovnováhe. Navyše, tento dirigent vie aj sólových hráčov telesa inšpirovať k reprezentatívnym výkonom.

Honeggerova 3. symfónia „Liturgická“ nastoľuje interpretačné problémy celkom odlišné od brucknerovských. Oproti veľkým, statickým oblúkom Brucknerovej hudby je tu oveľa viac dramatismu, ostrých kontrastov, nepomerne väčšie bohatstvo inštrumentálnych kombinácií a farieb. Hoci dielo vychádza v podstate z klasických tradícií, je to typický plod 20. stor., prevráťujúci k dnešnému človeku. Nazdávam sa, že hoci sú práce „klasikov“ nášho storočia pomerne málo frekventované v

koncertných programoch, pomaly si už nachádzajú cestu aj k tým konzervatívnejšie orientovaným poslucháčom. Súdim tak z úspechu nielen tohto **Honeggera**, ale i z predvedenia ďalších skladieb — **Martinu**, **Šostakoviča**, **Poulenca**, **Sibelia**, **Mahlera**, ktoré zazneli v ostatnom čase na pódiu ŠFK. Dobrá reprodukcia je, pravda, vždy podmienkou dobrého ohlasu — a **Honeggerovi** sa jej ušlo vrchovať mierou.

Na prvom z recenzovaných koncertov uviedli aj **Mozartovu Koncertantnú symfóniu** pre husle, violu a orchestr **Es dur**, v podaní mladých inštrumentalistov **Igora Karšku** a **Alexandra Besa**. Orchestr v tomto prípade o niečo zaostal za vycibrenými a perfektne vybalansovanými výkonomi oboch sólistov. Ich hra v celkovej koncepcii i v detailoch prezdžala dlhšiu komornú spoluprácu hráčov, skvele vyzbrojených aj na sólistickú dráhu.

Druhý Macurov koncert pripomenul 50. výročie úmrtia **Oldřicha Hemerku**, skladateľa pôsobiaceho takmer po celý život na Slovensku (**Bardejov**, **Košice**). Plne mu venoval svoju pedagogickú, organizačnú, reprodukčnú a kompozičnú činnosť. **Hemerkov** skladateľský odkaz je však roztrúsený a poznáme z neho iba zlomok. Prítom aj jeho **Žalm 150 „Laudate Dominum“**, ktorý tu zaznel, prezrádza talentovaného a profesionálne dobre pripraveného tvorca. Bohužiaľ, je to dielo iba nevelkého rozsahu, a nemohlo výraznejšie obohatiť naše vedomosti o **Hemerovej** tvorbe. **Žalm** veľmi pekne zaspievala **Denisa Šlepkovská** zo SND.

Pergolesiho Stabat mater je známejšia vo verzii so ženským zborom a treba povedať, že hoci ide o neskôrú úpravu, pre poslucháča je zvukovo zaujímavejšia. Pri výlučne sólistickom obsadení treba mať k dispozícii dve rovnako kvalitné speváčky, čo nebol prípad recenzovaného uvedenia. Altistka — so vzácnou farbou a volumenom hlasu i vynikajúcim štýlovým cítením — **Marte Beňáčkovej**, sa sopránistka **Henrietta Lednárová** celkom nevyrovnala ani v hlasovej kultúre, ani v precízení krásnej **Pergolesiho** partitúry. Bol to remeselný solidný, avšak iba rutinérsky výkon.

Medzi dva Macurove koncerty dobre zapadol aj večer švajčiarskeho dirigenta **Ursa Schneidera** (14. novembra). Prezentoval sa trochu preexponovaným prednesom **Wagnerovej Predohry** k opere **Rienzi**, sprievodom **Beethovenovho Klavírneho koncertu Es dur č. 5** a **Brahmsovou 3. symfóniou F dur**. Český pianista **Jiří Kollert** napriek vynikajúcej klavírnotechnickej príprave na reprodukčné nároky **Beethovenovho** koncertantného

kolosu umelecky ešte nedorástol. **Kollertovu** **Beethovenovi** chýbalo v krajných častiach viac dravosti a ostrejších kontrastov. Komorný štýl sólistovho prejavu väčšmi pristal pomalej časti koncertu.

„Postaviť“ **Brahmsovú 3. symfóniu** je vždy náročná úloha. Z **Brahmových** symfónií je najintrovertnejšia, v podstate bez pompéznosti a vonkajších efektov. Jeho interpretácia si vyžaduje poučeného a skúseného dirigenta, so schopnosťou ponoru do partitúry, s citom pre konštrukciu a plastické vyformovanie tém. Možno povedať, že po viacerých sklamaniach sme sa v Macurovom (nedávno v 1. symfónii), ale aj v **Schneiderovom** podaní dočkali konečne **Brahmsa**, aký má byť: nežného, lyrického na jednej strane, ale i mužného, až heroického na druhej strane. **Schneider** podal Tretiu v skľbenej, agogicky premyslenej podobe a vedel poslucháča udržať v plnom napätí až do finále. Orchestr ŠF hral koncentrovane a s elánom.

ROMAN SKŘEPEK

KONZERVATORISTI V REDUTE

1. decembra sa konal v Redute tradičný koncert poslucháčov bratislavského Konzervatória. Počasie v to nevrľé popoludnie nahrávalo skôr tým, ktorí sa rozhodli stráviť koniec víkendu spokojným vychutnávaním tepla vo svojich domácnostiach. Napriek tomu v „krehkej“ Redute to vyzeralo tak, že popraská aj v tých posledných celistvých švíkoch. Koncertná sieň SF už dávno nezažila toľko „stojacích“ návštevníkov.

Prvá polovica patrila sólistickým výkonom so sprievodom **Symfonického orchestra Konzervatória** pod vedením dirigenta a pedagóga školy **Júliusa Karabu**. Škola, zrejme, ponúkla to najlepšie, a bolo to počuť. Po technicky i muzikálne presvedčivom výkone mladého **Ladislava Fančoviča** (2. roč., tr. Petra Čermana) v **Koncerte pre klavír a orchestr g mol, op. 25, F. Mendelssohna Bartholdyho** doslova zažiarila **Denisa Danielová** (6. roč., tr. Jany Billovej), sopránistka s nádhernou, takmer „callasovskou“ farbou hlasu. Predviedla **Áriu Rosiny z opery La vera constanza J. Haydna** a **Áriu Lauretty z opery Gianni Schicchi G. Pucciniho**. V efektnej **Škótskej fantázii, op. 46 pre husle a symfonický orchestr**

M. Brucha sa predstavil žiak Jozefa Kopelmana **Peter Daniš**. Exponovaný sólistický part (inak hudobne nie veľmi zaujímavej skladby) zvládol s istotou a s veľkým muzikálnym nasadením.

V premiére diela pedagóga školy **Stanislava Hochela** **Missa in C, op. 130, pre sóla, zbor a orchestr** sa popri už spomínanom symfonickom orchestri predstavil i **Zbor Konzervatória** (zbormajster Dušan Bill) a sólisti: **Denisa Danielová** a **Rastislav Kocán** (4. roč., tr. Alžbety Micháľkovej). Vedľa ešte nevyzreteho (i keď v atmosfére školského koncertu korektného a nerušivého) prejavu tenoristu R. Kocána, opäť zažiaril spev **Danielovej**. Vzhľadom na názov skladby som v **Hochelovej** hudbe očakávala viac okamihov pokory a meditácie. Jeho omša uprednostnila predovšetkým oslavný, ódický moment a nevyhla sa, žiaľ, ani okázalým, vonkajškovým efektom či už v inštrumentácii, alebo v samotných kompozičných postupoch.

Konzervatoristi však hrali a spievali s chuťou. Chátrajúca Reduta opäť dokázala (napriek permanentným varovaniam statikov), že vydrží všeličo (žeby aj ona začínala byť otráľá?).

ANDREA SEREČINOVÁ

OPERNÉ PREMIÉRY NAD VLTAVOU

Gavaliér s ružou Richarda Straussa a Rossiniho Turek v Taliansku obohatili v druhej polovici novembra pražský operný život o tituly, patriace na českých i slovenských scénach k raritám. Straussova „komédia pre hudbu“ sa hrala v Prahe naposledy v roku 1964 (v Bratislave dokonca r. 1958) a jednu z množstva brilantných buffo opier Rossiniho spoznalo iba ostravské publikum z naštudovania pred 13. rokmi.

Štátna opera — Turek v Taliansku

Náčrt k javiskovej podobe Rossiniho Turka v Taliansku sa rodil v bratislavskej tvorivej dielni Jozefa Bednárika, s ktorým, ako zvyčajne, spolupracovali Ladislav Vychodil (scéna), Ľudmila Várossová (kostýmy) a choreograf Ján Ďurovčík.



Jozef Bednárík skúša Turka v Taliansku

Nebol by to Bednárík, keby predlohu neprečítal vlastnými očami, neprecítil vlastnými emóciami a nerozpovedal vlastnými inscenačnými prostriedkami. Rossiniho hudba, plná ľahkosti, vtipu, speváckych ozdôb, ale i nekompromisných rytmických nástrah, výborne korešpondovala s dynamickou osobnosťou režiséra. Takže Bednárík — a spolu s ním tiež nevšedne invenčný choreograf Ján

Ďurovčík — priam vychutnával meniace sa tempo, náladu a kolorit jednotlivých obrazov a do najnepatrnejších detailov vypracoval každé gesto, pohyb a vzťah v sólistickom i baletnom ansámblu. Ústrednou myšlienkou produkcie bolo presadenie diania do prostredia pizzerie Bella Italia (týmto slovom začína tiež vstupná ária Selima), ktorej personál sa podľa predstáv básnika, hľadajúceho libreto pre svoju operu, pretvára na aktérov komédie. Meniace sa scény hravo prekonávalo dôvtipne riešené javisko, revuálkou delené na zadnú plochu (pizzeria) a prosceum v kombinácii s príľahlými lóžami. Dej tiekol poľahky, s nadhľadom, neustálou a funkčnou tanečnou ilustráciou a — samozrejme — nechýbali ani tradičné bednáríkovské rekvizity.

Pod taktovkou Olivera Dohnányiho sa orchester štátnej opery postupne rozohral k výkonu blížiacemu sa k rossiniovskej kantabilite i brilancii, melodickej vládnosti i neúprosnému temporytmu ansámblov. Dobrú úroveň prezentovalo premiérové obsadenie, v ktorom dominovala koloratúrna sopranistka Natalja Melnik ako technicky dobre vybavená, príjemným timbrom spievajúca a oduševnene hrajúca Fiorilla. Svoje rossiniovské skúsenosti zúročil Ladislav Mlejnek

ako vokálne pohyblivý a štýlovo čistý Selim. Vladimír Chmelo (Básnik), chvíľami pripomínajúci alter ego režiséra v štíhlom vydaní, spieval a hral výborne, podobne ako Gregory Mercer (Narciso) a sľubne sa rozvíjajúca slovenská mezzosopranistka Eva Garajová v role Zaidy.

Národné divadlo — Gavaliér s ružou

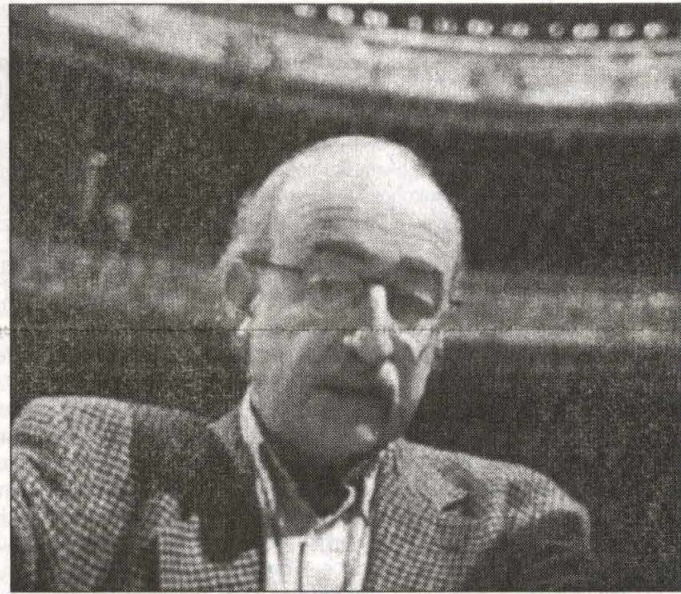
Javiskový odkaz Richarda Straussa sa, podobne ako v Bratislave, neudomácnil ani v Prahe, hoci v českej metropole sú dotyk s tvorbou veľikána nemeckej opery začiatku 20. storočia podstatne živšie než u nás. Po koncertnom uvedení Elektry na Pražskej jari 1995 oslovilo vedenie divadla svetoznámeho dirigenta českého pôvodu Jiřího Kouta, aby vložil autoritu svojej osobnosti do nového Gavaliéra s ružou. Podľa očakávania, stal sa „spiritus rector“ inscenácie. Jeho cit pre architektúru tohto veľkolepého diela, zmysel pre farebnosť partitúry, jej delikátnu jemnosť i burleskný rozmach, melancholickú lyriku i frivolný humor dopomohol k tomu, že na pražskom javisku zaznel hudobne autentický Strauss. Plastickosť, bohatá dynamická a výrazová diferencovanosť orchestra boli odrazom Koutovej práce a znamenali pre súbor inšpiratívnu injekciu.

Na režisérskom poste uvítala Praha renomovaného filmového tvorca, v Nemecku žijúceho Juraja Herza, ktorý v zrelom veku sa po prvýkrát popasoval s operným žánrom. Dielo mu vonkoncom nepripadalo jednoduché, práve naopak, Gavaliér s ružou svojou osobitou poetikou a vyhraneným štýlom patrí k tvrdým orieškom. Herzovo úsilie zbaviť predlohu rokokovej kulisy je odvážne, vo svete však nie ojedinelé. Možno ho akceptovať, ak alter-

natívou je premyslená, posolstvá partitúry rešpektujúca výpoveď. Pražská réžia nešla vo svojom posune príliš ďaleko a obmedzila sa na dva okruhy vybočujúce z konvencií. Prvým bolo nahradenie rokokového rámca z polovice 18. storočia náznakmi biederaieru 19. storočia, druhým zasa výrazný podiel projekcií na vytváraní atmosféry javiska. Minimum kulís nahrádzali posuvné panely, ktoré slúžili ako premietacie plochy a zároveň v rôznych variáciách opticky prehlbovali javisko.

Hlavné postavy spievali hosťujúci i domáci sólisti. Bez alternácie stvárnil ústrednú rolu baróna Ochsa Luděk Vele ako nezvykle mladého vidieckeho donjuana s bohatým hlasovým vkladom a priateľným, hoci viedenskému dialektu vzdialeným výrazom. Margaret Chalker bola vkusnou, vokálne kvalitnou, avšak príliš lyrickou Maršálkou. Yvonne Wiedstruck, Koutov berlínsky Octavian, stvárnila nohavičkový part s nesmiernym výrazovým nasadením i technicky vybrúseným tmavším sopranovým timbrom. Svoju partetu našla v postave Sophie Lívia Ághová, tvoriaca s Ivanom Kusnjerom (Faninal) a Miroslavom Švejdom (Spevák) ďalší pilier domácej časti obsadenia.

PAVEL UNGER



Režisér Juraj Herz

EFEKTNE AJ BEZ LACNÝCH EFEKTOV

Dramaturgia spevohry prešovského Divadla J. Záborského vždy budovala svojský repertoár. Viedla dialóg nielen s dramaturgiou spevohry bratislavskej Novej scény, ale systematicky spolupracovala aj s ostatnými špecializovanými súborami celého bývalého Česko-Slovenska. Ukazuje sa, že zisky z minulosti vie súčasne vedenie súboru cieľavedome zužitkovať aj dnes. Na vpád rôznorodého muzikálu aj do činoherných divadiel, ktorý v poslednom období k nám priniesli zápas o ekonomiku, komercia a pod., reaguje prešovská spevohra po svojom. Okrem iného sa vracia aj k titulom dnes už klasickým. Premiéru tohto druhu pripravili Prešovčania aj na 29. novembra a 1. decembra 1996, keď sa po dvadsiatich deviatich rokoch vrátili k jednému z najslávnejších, ale aj najhodnotnejších muzikálov, k MY FAIR LADY.

Loeweho a Lernerova adaptácia Shawovho Pygmalionu po 40. rokoch nestratila nič z hudobnej bohatosti, príbehovej atraktívnosti, divadelnej vzrušivosti. Všeobecne známy príbeh jednoduchej kvetinárky Lízy, čudáckeho profesora fonetiky Higginsa a ľudového filozofa Doolittlea je vďaka dobre napísanému príbehu, ale aj sviežej a modernej hudbe a najmä výbornej dramatickej výstavbe, stále živým dielom. Slovom, je to klasika, s ktorou sa oplatí popasovať.

Pre súčasnú inscenáciu sa prešovská dramaturgia vrátila k pôvodnému prekladu D. Hegera a textára E. Feldeka, ktorí londýnskejmu slangu našli slovenský ekvivalent v západoslovenských nárečiach (v prvej prešovskej inscenácii inscenátori preklad upravili do šarištiny). Heger s Feldekom vytiažili z citácií tvrdej západoslo-

Východoslovenské štátne divadlo, Divadlo Jonáša Záborského Prešov, Spevohra. Frederick Loewe, Alan Jay Lerner: MY FAIR LADY. Preklad: Ota Ornest a Dalibor Heger; texty priesní: Ľubomír Feldek. Scéna: Štefan Bunta; kostýmy: Margita Marcolová a.h.; dramaturgia: Ľuboslava Semanová i zbormajster: Orest Ščerbatý; choreografia: Josef Koníček a.h.; dirigent: Július Selčan a réžia: Rudolf Vedral a.h. Premiéra: 29.11. a 1.12.1996.

venčiny dosť matérie na vykreslenie jednotlivých postáv, koloritu londýnskeho predmestia, ale najmä na rozohratie konfliktu profesora Higginsa so svojou žiačkou.

Na realizáciu inscenácie si divadlo pozvalo hostí z Prahy — režiséra R. Vedrala a choreografa J. Koníčka. Obaja majú s muzikálom, aj s My Fair Lady bohaté skúsenosti.

Vynikajúceho partnera našli v domácom dirigentovi J. Selčanovi. Základnou črtou prešovskej inscenácie je totiž naplnenie všetkých kánonov divadla, ktoré hovorí, spieva a tancuje (ako muzikál geniálne charakterizuje I. Osolsobě). R. Vedral sa sústredil na dôsledné odkrytie vzťahov, na presné vykreslenie psychológie postáv, na budovanie dramatického oblúka príbehu, pritom jeho základným vyjadrovacím prostriedkom je herec. Nielen protagonista, ale aj nositeľ epizódiek. J. Koníček popri efektných tanečných plochách dbal na individualizovanie zboru a baletu, na pointovanie prítomnosti drobných postavičiek predmestia i „high society“, na zjednotenie a skultivovanie všetkého pohybu na scéne. J. Selčan veľmi dobre vypracoval spevácke party, jeho orchester hrá výrazovo čisto a presne. Dirigent doslova syntetizuje všetky zložky predstavenia.

V prešovskej inscenácii sa divák stretáva aj s výnimočne vyrovnaným hereckým a spevác-

kým ansámblom. Predovšetkým zaujala T. Paládiová z košickej opery v postave Elizy Doolittleovej. Popri speváckej istote sa presadila rovnako sugestívnym herectvom. Jej Líza sa pred divákom dokonale premení z negramotnej pouličnej kvetinárky na citlivú dámu veľkého sveta. Postave nechýba psychologická pravdivosť, preto dokáže svojou jednoduchosťou rozosmiať rovnako, ako vrúcnosťou a úprimnosťou citov dojať. S istotou prechádza z prózy do spevu a naopak. V hudobných číslach je technicky presná a výrazovo bohatá.

S. Benko zahral z muzikálovej literatúry už všeličo. No Higginsa hrá predsa len trochu inak, ponovom. Jeho profesor je herecká štúdia starého mládenca, egoistu, zaslepenca, ženúceho sa za svojím snom. Hrdinu buduje plasticky a naznačuje, akoby sa Higgins vlastne bál úprimného citu. Benko celý príbeh dobre graduje a Higgins v závere nie je len tvrdý, až cynický tyran, ale aj komický zaľúbenec.

Tretím hereckým vrcholom je Š. Senko ako Alfréd Doolittle. Senko vždy bol a ostáva v prvom rade komikom. Každú postavu zvykne hrať na svoj obraz, čo je prirodzené. Doolittle však v jubilujúcom protagonistovi odkryl doteraz málo známe herectvo. Senko totiž v úvodných scénach bezstarostného chasníka potlačil registre hereckej expresivity, čo zúročil v záve-

re. Jeho smetiar Doolittle, pôžitkár a vodca každej zábavy, sa postupne pričinením okolností stáva filozofom z ľudu.

Ani menšie postavy sa v inscenácii nestrácajú. H. Horváthová ako pani Pearcová aj bez slov a spevu hrá veľkú rolu v javiskovom živote Lízy a Higginsa. A. Šilan ako Pickering je starý vojak, ktorý sa ešte raz, možno naposledy, oddá dobrodružstvu. E. Kušnierová ako pani Higginsová je mondéna veľkého sveta, ale aj trocha feministka, nadŕžajúca Líze. V zborových scénach si našli herecké miesto aj J. Korpášová, M. Gerjak, V. Timočko, D. Gerjaková, J. Prieložný, J. Novotný, J. Rachval a mnohí ďalší. Vytvárali neopakovateľný kolorit predmestia, ale aj vznešenosť Ascotu, či plesu u vyslanca.

Scénograf Š. Bunta rieši veľké javisko DJZ striedom, využívajúc javiskovú techniku na rýchle premeny prostredí. Najdôležitejšie však je, že v daných technických podmienkach vytvoril aj komorné prostredie Higginsovej pracovne-mučiarne, aj kút pre londýnsku spodinu, aj dostihový štadión, námestie, plesovú dvoranu. Pritom sa vyhol prázdny efektom. Kostýmy hosťujúcej M. Marcolovej sú efektne, charakterotvorné, pritom dýchajú živostou i živočísťnosťou.

Prešovčania teda pripravili inscenáciu, ktorou akoby chceli trochu rehabilitovať klasický muzikál. Oživil nielen Loeweho hudbu a Lernerovo libreto, ale oprášili aj kus veľkého dramatika J. B. Shawa. Prešovská MY FAIR LADY teda zaznieva v plných, dobre zladených tónoch.

OLEG DLOUHÝ

24. ETNOMUZIKOLOGICKÝ SEMINÁR

Stalo sa tradíciou, že semináre pre tradičnú pieseň, hudbu a tanec sú každoročne zamerané na niekoľko tematických okruhov aj so zahrnutím najnovších výskumných projektov. Pracovný charakter týchto pravidelných podujatí — na rozdiel od nákladnejších a monumentálnych konferencií — je istou výhodou pre civilnú, neformálnu atmosféru, s možnosťou živého výmeny názorov. V poslednom období sa však objavuje aj ich druhá strana — problémy spojené s finančným zabezpečením. Pracovné semináre ako súčasť normálneho života vedeckej komunity sa stávajú menej atraktívne a stretávajú sa dnes s väčšími problémami pri získaní finančnej podpory. V Roku slovenskej hudby sa 24. etnomuzikologický seminár (Bratislava, 19. až 21. novembra) mohol uskutočniť — hoci za skromných podmienok a v redukovanej podobe — len vďaka finančnému príspevku Hudobného fondu. Využívam možnosť poďakovať Rade hudobného fondu a najmä prof. Ivanovi Paríkovi za poskytnutie nevyhnutných finančných prostriedkov na podujatie, ktoré bolo dôležité pre nás aj z iného hľadiska. Jeho priebeh bol poznačený blížiacou sa svetovou konferenciou International Council for Traditional Music, ktorá sa uskutoční v budúcom roku na Slovensku.

Ak sa predchádzajúci seminár sústredil na dve témy (tradičný viachlas v strednej Európe a regióny tradičnej hudobnej kultúry), naplnil posledného podujatia bola rozptýlená do štyroch blokov. Boli jednak prispôbené spomínané konferencii ICTM, jednak predstavili nové projekty. Tematicky s konferenciou ICTM súviseli dva okruhy — **roľnícka a pastierska hudobná a tanečná kultúra a využitie počítačovej techniky v etnomuzikologickom výskume**.

Folklorne prejavy na Slovensku v podstatnej miere ovplyvnila práve roľnícka a pastierska kultúra. Územie Slovenska patrí k dvom veľkým stredoeurópskym areálom — nížinné oblasti s prevahou roľníckej kultúry boli súčasťou panónsko-potiskej zóny a horské oblasti s vysokohorským pastierstvom súvisia s kultúrou karpatského oblúka. Toto — pre naše územie základné — regionálne členenie sa odrazilo aj v skladbe tradičnej kultúry na Slovensku, na jej štýlovom a žánrovom profile.

Niektoré témy umožňujú prizvať kolegov z príbuzných disciplín a vidieť tak tradičnú hudobnú kultúru v širších väzbách. Dva úvodné referáty seminára sa dotkli roľníckej a pastierskej kultúry z hľadiska etnografie. Predstavovali však súčasne aj dva odlišné pohľady, ktoré sú výsledkom odlišného prístupu. **Soňa Kovačevičová** priniesla v polemicky zameranom príspevku pohľad na roľnícku a pastiersku kultúru v kontexte kultúry iných spoločenských vrstiev, ktorý doložila na početnom ikonografickom materiáli. Vychádzala z predpokladu, že v každej historickej epoche dochádzalo medzi rôznymi vrstvami spoločnosti k výmene kultúrnych hodnôt. V diskusii sa dostala do popredia práve otázka využitia historickej metódy vo vedách a ľudovej kultúre a význam historických prameňov pre poznanie jej starších vývinových fáz. Príspevok **Petra Slavkovského** Regionálne podoby agrárnej kultúry Slovenska sa zamerával na menej problémovú oblasť — na roľnícke spoločstvo. Vzhľadom na všeobecne málo ujasnený a veľmi voľne používaný termín pastierska kultúra, by bolo azda vhodnejšie, keby sa podrobnejšie venoval práve tejto otázke. Etnografia presne rozlišuje dve formy pastierstva — nížinné a vysokohorské pastierstvo, tzv. salašníctvo, spojené s valaskou kolonizáciou, ktorá prichádzala na naše územie od 14. - 18. storočia. Táto kolonizácia ovplyvnila nielen hospodársky a kultúrny, ale i etnický profil Slovenska. Nedostatočné rozlíšenie oboch foriem vnáša omyly pri jeho aplikovaní na jednotlivé zložky kultúry, tak ako sa to čiastočne odrazilo aj v ďalších príspevkoch. **Kliment Ondrejka** priblížil elementy pastierskej tradície v širokom kultúrnom kontexte. Zhmuloval fakty a poznatky, ku ktorým dospeli viaceré vedné oblasti. Predstavil pastierstvo ako dominujúci element národnej kultúry rozšírený vo všetkých jej zložkách. V tom sa autor príspevku rozchádza s novšími názormi, ktoré upozorňujú na určitú mýtizáciu pastierskeho elementu v našej kultúrnej tradícii a vymedzil mu miesto len ako jednému z viacerých faktorov, ktoré určovali podobu slovenskej kultúry. Vzťah roľníckej a pastierskej kultúry sa stal podkladom pre vymedzenie dvoch hudobno-štýlových okruhov slovenskej ľudovej piesne — tzv. kvartónálnej a kvintónálnej kultúry. Ako dva odlišné princípy hudobného myslenia ich začlenil do svojej genetickej teórie J. Kresánek. Nadviazanie alebo konfrontácia s touto teóriou tvorí dodnes významnú súčasť etnomuzikologického výskumu u nás. Stala sa východiskom aj pre ďalší príspevok **Lúčne piesne** ako žánru roľníckej kultúry. Na podklade hudobno-štýlovej analýzy som charakterizovala trávnicu ako žánru, ktorý súvisel s rozšírením roľníckej kultúry do podhorských a horských regiónov a ktorý sa formoval práve v oblastiach zasiahnutých súčasne valaskou

kolonizáciou. Symbióza prvkov oboch kultúr vytvára základné štýlové znaky žánru. Ak lúčne piesne predstavujú jeden zo špecifických piesňových druhov u nás, na Morave k nim patria tzv. halekačky — dialogické pastierske vyvolávania. **Marta Tonciová** v príspevku **Halekačky** — pastevecké piesne detí na Morave a ve Slezsku odlišila túto piesňovú skupinu veľmi presne od tzv. salašníckej piesne. Priniesla prvú súhrnnú charakteristiku žánru, ktorý dnes predstavuje uzavretý piesňový fond s ukončeným vývinom a ktorý v menej rozvinutých podobách doznieva ešte na území severozápadného Slovenska. Piesne s pastierskou a roľníckou tematikou v rusínskej zbierke z poľsko-slovenského pomedzia priblížil **Mikuláš Mušíka**. Tradičný ľudový tanec zastupoval príspevok **Cyrila Zálesáka**. Prostredníctvom komentovaných videozáznamov priblížil mužské tance karpatskej kultúry. Na početných príkladoch od moravskej strany Bielych Karpát až po Sedmohradsko predstavil tieto tance v interetnickom pohľade. Tým zdôraznil nutnosť vidieť tančené prejavy karpatskej kultúry ako celok s mikroregionálnymi špecifikami, čo platí rovnako aj pre hudbu a pieseň.

Etnomuzikológia už tým, že bola nútená pohybovať sa za hranicami klasického hudobnoteoretického uvažovania, od svojich začiatkov prirodzene siahala aj k netradičným technológiám výskumu. Využitie progresívnych techník a technológií v etnomuzikologickom výskume tvorilo napln druhého bloku. Súhrnný pohľad na formy a oblasti aplikácie počítačovej techniky v muzikológii predstavil **prof. Oskar Elschek**. Počítačová technika tvorí nevyhnutnú výbavu etnomuzikológa pri dokumentácii, katalogizácii, transkripcii, analýze a vyhodnotení materiálu. Praktické využitie nachádza v dokumentačnej práci pri budovaní databáz, spracovaní rozsiahlych archívnych fondov, pri rekonštrukcii starších zvukových snímok, v spôsobe a formách uloženia materiálu. Pri prepise zvukového záznamu pomáhala formovať názory na problematiku transkripcie a notácie. Veľmi príťažlivou oblasťou etnomuzikologického výskumu je dnes zvuková analýza — jej kľúčovým problémom ostáva interpretovanie grafického záznamu. **Milan Rusko** priblížil program Study Group on Computer Retrieval pri ICTM a informoval o najnovších výsledkoch, ktoré boli predstavené na jej nedávnom zasadnutí. Zhrnul ich do niekoľkých okruhov: pomoc pri transkripcii (vizualizácia zvukového záznamu prostredníctvom špecializovaných programov poskytuje pomoc pri prepise problematických úsekov, pri rozlíšení blízkych tónových výšok a pod.), budovanie databáz a štatistické spracovanie veľkých súborov (výsledky využitia systémov ESAC a ESLA) s kľúčovou otázkou podobnosti nápevov, modelovanie kompozičných procesov, modelovanie vnímania hudby. V Ústave hudobnej vedy sme uskutočnili prvé pokusy so zvukovou analýzou a možnosťami jej využitia. Pracujeme s programami typu Wawe. Okrem najjednoduchších záznamov dynamického priebehu poskytujú možnosť lineárnej spektrálnej analýzy, spektra priestorového rozloženia zvukovej energie atď. Viaceré projekty sú v štádiu rozpracovania a prvých pokusov. K menej náročným patrí ilustračné využitie snímok bez väčších interpretačných, výkladových ambícií. K prvým pokusom o zvukovú analýzu technik hry na cimbele v podobe

niekoľkých grafov, ktoré predstavila **Lýdia Mikušová**, bol cenný komentár Milana Ruska. Upozornil na začiatkové chyby v prístupe k tejto metóde a naznačil niektoré riešenia. Výklad grafického záznamu predpokladá reprezentatívnu vzorku — dostatočný počet meraní, ktorý by mal znížiť na únosnú mieru odchýlky pri každom jednotlivom zázname. Blok v diskusii ukončil B. Garaj príkladom ďalšej možnosti využitia počítača. Notový program **Finále** umožňuje spätnú zvukovú kontrolu tradičného notového prepisu — zvukovú rekonštrukciu zápisu ako overenie správnosti transkripcie. Predstavil ju na príklade ukážky prepisu hry gajdoša **Eliáša Levasovského** — dobrá transkripcia v tomto prípade zachytíla základné charakteristiky prednesu.

Posledné dva tematické okruhy — **svadba ako synkretická forma a tradičná hudobná kultúra etnických menšín a hraničných oblastí** — priniesli čiastkové výsledky nových výskumných projektov.

Svadba je najvýznamnejšou príležitosťou uplatnenia spevu, hudby a tanca do súčasnosti a viaže okrem obradových prejavov zanikajúce, alebo ustupujúce zložky tradície. Tvorí mnohovrstvovú štruktúru folklórnych druhov a žánrov — obsahuje dramatický výstup, hovorené slovo, spev, inštrumentálnu hudbu, tanec, hry. Pokus o prvé systematizovanie tanečných prejavov v rámci slovenskej svadby priniesol príspevok **Stanislava Dúžeka** **Tance a tanečné príležitosti v tradičnej slovenskej svadbe**. Tanečné prejavy v rámci svadobného ceremoniálu tvoria temer neprehľadný konglomerát ľudových, zľudovelých a dobových módných foriem. Táto prvá klasifikácia podľa funkcie a obradových fáz je dobrým východiskom pre ďalší výskum. Podobne prvú nadregionálnu sondu do hudobnej zložky svadby priniesol **Bernard Garaj** v príspevku **Instrumentálna hudba v tradičnej slovenskej svadbe**. Tak ako sa konštatovalo aj v diskusii — pri štúdiu svadby sú k dispozícii prevažne zvukové snímky, tvoria však vhodné materiálové východisko, čo platí najmä v súvislosti s piesňou a hudbou. Fázy svadobného ceremoniálu, pri ktorých sa z celoslovenského pohľadu uplatňuje inštrumentálna hudba, patria ku kľúčovým miestam svadby. Hudba v nich plní významnú úlohu. Prekvapujúci a cenný bol nový poznatok, ktorý v tejto súvislosti odznel — hoci sa hudba v svadobnom obrade zúčastňuje ako významný emocionálny, dramaticky účinný a gradujúci faktor, z hudobného hľadiska sa v nej neuplatňujú analogické autonómne kompozičné postupy (gradácia, retardácia a pod.). Hudba tvorí len decentnú zvukovú kulisu. Zúčastňuje sa na stavbe synkretickej formy len ako jedna z jej mnohých zložiek. Potrebu pohľadu na tradičný folklórny materiál v širšom kultúrno-geografickom zábere zdôraznila **Alica Elscheková** v príspevku **Stredoeurópsky svadobný piesňový repertoár a jeho interetnické súvislosti**. Svadobné piesne predstavujú žánrovo heterogénny fond, v ktorom možno rozlíšiť niekoľko vrstiev. Významnú integračnú funkciu plnia obradové piesne typu svadobnej nōty, ktoré majú síce silnú regionálnu a lokálnu väzbu, ale v stredoeurópskom kontexte vystupujú so spoločnými všeobecnými vlastnosťami — patria výlučne do repertoáru žien, z hudobného hľadiska sú prevažne súčasťou kvintónálnej vrstvy. Na základe štýlovej analýzy sa

stredoeurópsky materiál svadobných piesní člení do dvoch základných kultúrnych okruhov — rakúsko-nemecký a slovanský (zo štýlového hľadiska sem patrí aj maďarský materiál). Pre slovenský materiál vystupujú v rámci stredoeurópskych väzieb ako dôležité najmä väzby moravsko-slovenské, slovensko-poľské a vzťah k rusínskemu materiálu.

Problematika etnických menšín, ktorej sme začali venovať väčšiu pozornosť v poslednom období, predstavuje rozšírenie výskumu o novú, dosiaľ menej preferovanú oblasť. Vo vzťahu k nášmu územiu je dôležitým zdrojom poznania etnických procesov, ktoré na Slovensku prebiehali a ktoré ovplyvnili aj slovenskú hudobnú kultúru — jej pochopenie sa nezaobíde ani bez pochopenia hudobných prejavov iných etník. Hudobný materiál však neslúži len na ilustrovanie etnických procesov, ale i na pochopenie vlastných špecifik. V menšinovom prostredí hudba a pieseň fungujú odlišne v porovnaní s majoritným prostredím. Sú dôležitým faktorom udržiavania etnického a kultúrneho povedomia. **Jadranka Važanová** priniesla prvú sondu do piesňovej kultúry málo známej slovenskej enklávy v chorvátskej Slavónii. V piesňovom materiáli siedmich slovenských obcí naznačila vzťah k tradícii pôvodnej vlasti — k regiónu Kysúce, odkiaľ enkláva pochádza — a upozornila na niektoré nové prvky, ktoré pravdepodobne súvisia s procesom hudobnej akulturácie v novom prostredí. Dospela k záveru, že ľudová pieseň v slovenskej enkláve zohrála významnú úlohu pri udržiavaní jazyka a etnickej identity. **Katarína Bičanová** priblížila piesňovú tradíciu Rusínov na Spiši v priereze niektorých piesňových žánrov. K lokalitám, v ktorých sa uchovali zvyšky pôvodného nemeckého obyvateľstva u nás aj po jeho hromadnom vysťahovaní, patrí Medzev na východnom Slovensku, dnes trojjazyčné slovensko-nemeckomaďarské mesto. Na nemeckej piesni tejto lokality som sa pokúsila naznačiť rôznorodosť vplyvov a podnetov, ktoré formovali piesňový repertoár etnickej menšiny v prostredí malého mesta s vyspelou remeselníckou tradíciou v minulosti a s pôsobením silnej vrstvy miestnej inteligencie. Hraničnej oblasti venoval pozornosť **Peter Michalovič** v príspevku **Slovenská tradičná hudobná kultúra na moravsko-rakúsko-slovenskom pomedzí**. V tomto prípade najviac vystúpila do popredia potreba pohľadu v historickom kontexte — v súvislosti so spoločenským a kultúrnym vývinom oblasti a premenami štátnych útvarov v strednej Európe. Príklad zanikajúcej hudobnej tradície jednej hraničnej mikrooblasti priblížil príspevok **Jaroslava Nečasa**. Archívne nahrávky muzik z Kopaníc na moravskej strane, ktoré boli súčasťou širšej inštrumentálnej tradície s centrom na severozápadnom Slovensku, vyvolali azda najsilnejšiu polemiku. Týkala sa najmä reprezentatívnej nahrávky a ich adekvátnej interpretácie.

Aj 24. seminár potvrdil, že jeho pracovný charakter i s možnosťou pružnej výmeny názorov má veľký význam pri korigovaní, doplnení či rozšírení poznatkov alebo pri upozornení na iný, odlišný uhol pohľadu. Súčasne ukázal, že diskusia má zmysel len vtedy, ak je korektná — ak je vedená s toleranciou voči zvolenej téme a motivovaná snahou dopátrať sa pravdivosti či komplexnosti poznania...

Hana Urbancová

STRETNUTIE S ORIGINÁLNYM KONCEPTOM

V dňoch 16. až 19. októbra m.r. sa v Trnave konala Medzinárodná muzikologická konferencia na tému *Musik der geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus* (Hudba reholí v strednej Európe od Tridentského koncilu do Jozefínskeho obdobia) v rámci Roka slovenskej hudby. Usporiadala ju Slovenská muzikologická asociácia pri SHÚ v spolupráci s bratislavskou pobočkou Rakúskeho ústavu pre východnú a juhovýchodnú Európu, Ústavom hudobnej vedy SAV, Trnavskou univerzitou a Západoslovenským múzeom v Trnave, kde sa podujatie konalo. Iniciátorom a garantom konferencie bol **Ladislav Kačic**, ktorý napriek rôznym organizačným a finančným problémom dokázal perfektne pripraviť tematicky tak pozoruhodné, reprezentatívne obsadené podujatie. Podarilo sa mu zhromaždiť špičkových expertov — univerzitných profesorov, docentov, renomovaných vedeckých pracovníkov, členov reholí — zo siedmich krajín: Nemecko (**R. Münster, F. W. Riedel**), Rakúsko (**P. P. Eder OSB, R. Flotzinger, E. Hintermaier, T. Hochradner, W. Hoffmann, L. Kantner, H. Seifert, G. Walterskirchen, F. M. Weiss OSM**), Česko (**M. Kabelková, P. Koukal, J. Sehnal**), Slovensko (**P. Paganell**), Chorvátsko (**V. Katalinic, T. Matasovic**), Maďarsko (**A. Gupcsó, P. Richter, K. Szacsavai**), Slovensko (**L. Kačic, D. Múdra, P. Ručšin, J. Vozár**). **L. Kačic** dbal na tematickú sústredenosť referátov vzhľadom na danú tému. Neraz totiž pozorujeme na muzikologických podujatiach, že niektoré príspevky difundujú, odbočia od hlavnej témy, čo sa v tomto prípade nestalo.

Z množstva muzikologických stretnutí na celom svete táto konferencia vynikla svojím originálnym konceptom, pretože takejto téme sa dosiaľ sotva venovala špeciálna pozornosť. Osobitý význam prislúcha danej téme u nás vzhľadom na to, že v časoch pred koncom roku 1989 sa cirkevná hudba a

menovite hudba reholí nemohla stať predmetom pozornosti muzikologického výskumu a máme teda na tomto poli čo doháňať. Bolo preto vhodné, užitočné a aktuálne diskutovať o tejto problematike v stredoeurópskych, hranične prekračujúcich reláciách a súvislostiach. Hudba reholí v tomto priestore hrala nie bezvýznamnú úlohu.

Po slávnostnom otvorení konferencie odznelo postupne 24 referátov k ústrednej téme. K jednotlivým referátom sa rozvinula živá diskusia, svedčiac o záujme o danú problematiku. Témy referátov, ktoré jednotlivci nedokázali uviesť a komentovať, týkali sa rôznych aspektov hudby reholí v jednotlivých kláštoroch a inštitúciách, otázok jej pestovania, predvážacej praxe, tvorby, financovania, niektorých osobností, pramenných materiálov, repertoáru, chorálu, figurálnej hudby, hudby v príslušných reholiach (františkáni, jezuiti, piaristi, uršulinky a pod.). V programe bol aj roundtable. S nadhľadom ho kvalifikovane viedol **Jiří Sehnal**, ktorý pripravil diskusiu k štyrom zaujímavým problémovým okruhom (napr. k účasti laikov vo figurálnej hudbe, o kompozíciách kláštornej skladateľov a i.).

Rokovania priniesli veľa nových poznatkov, cenných informácií, impulzov. **L. Kačic** pamätal aj na primerých doplnujúci program (exkurzia, koncert, bohoslužba). Na konferencii panovala družná, priateľská atmosféra. Konferenčné materiály majú vyššiu tlačou.

Záverom môžeme povedať, že podnetná konferencia o hudbe reholí bola vydatou akciou a splnila všetky očakávania. Škoda len, že podujatie bolo ochudobnené o prítomnosť poslucháčov vysokých škôl a nasledovali ho ani mnohí naši hudobní vedci, čo bolo možno zapríčinené aj miestom konania mimo Bratislavu. Málomedy máme totiž možnosť stretnúť sa na našej pôde s poprednými muzikológmi európskeho formátu v takom počte a zložení.

PAVOL POLÁK

TAJOMSTVO MLADOSTI

Prof. Dr. Belo Riečan, DrSc., 60-ročný

Zišlo sa ich z celého Slovenska na stovky — priateľov a najmä odchovancov, dávnych aj nedávnych žiakov. Mohlo by sa zdať, že tajomstvo mladistvosti Jubilanta spočíva práve v tom: strávil celý život medzi mladými ľuďmi, bol vystavený „žiareniu Mladosti“. Avšak vieme, že mnohí majú to isté privilegium a napriek tomu zostarnú. Domnievam sa, že mladistvosť Bela Riečana je, takpovediac, „endogénna“, bola mu daná ako akási osobitná konštelácia chromozómov do daru, ako „talent“ sui generis. A rovnako bolo mu dané zväčša vedieť, že „talent“ neslobodno „zakopať do zeme“. Tak ho ani „nezakopal“. Stal sa stelesnením pohybu. Všetkých jeho foriem. Vo všetkých priestoroch ľudskej existencie. Na všetkých úrovniach.

Že prehánam? Možno. Lenže ako „to“ vysloviť bez prehánania, bez nadsadenia? To, čo chcem naznačiť, nie je možné vysloviť „presne“, „exaktne“. Popísať, „spočítať“ by sa dali iba výsledky tohto nevšedného mimoriadneho fenoménu, akým je „élán vital“ Bela Riečana. Samozrejme, tiež iba na najpovrchnejšom povrchu Skutočnosti. To podstatné: nekonečná energia a nekonečný prúd iniciatív — je za nimi. To podstatné: schopnosť vidieť všade nielen problémy, ale súčasne aj ich riešenia — je za nimi. To podstatné: osobitný, nebanálny optimizmus a dôvera v ľudí, úcta k nim a noblesa v komunikácii a nadovšetko nepredstieraná srdečnosť — je za nimi. Bolo by treba, samozrejme, hovoriť o mimoriadnom nadaní pre matematiku, o benediktínskej pracovitosti, o úplne anachronickej nezištnosti a nevypočítavosti etc., etc. a stále by sme boli iba na úrovni akejsi „množiny diskretných bodov“. Ešte stále by to nebola tá kontinuuálna línia, ktorá by vykreslila zreteľnú siluetu Osobnosti.

Zišlo sa ich toľko, že sa ani nezmestili do koncertnej siene bratislavského Konzervatória, mnohí stáli na chodbe. Touto konšteláciou — že oslava Jubilea sa konala (12.11.) na pôde Konzervatória — si môžeme, či musíme doplniť našu „množinu bodov“, zahustiť líniu siluety: Belo Riečan je totiž nielen vynikajúci matematik. Tento matematik s medzinárodným renomé má umeleckú dušu, má predstavivosť a fantáziu muzikanta. Preto oslávil svoje jubileum hudbou. A nielen hudbou v podaní profesionálnych muzikantov, ale — najmä — v podaní vlastnom a svojich kolegov „od fachu“. Sadol ku klavíru a „spustil“ tak, že prítomní muzikanti mohli počuť s pôžitkom aj napriek tomu, že stáli v preplnenej sieni.

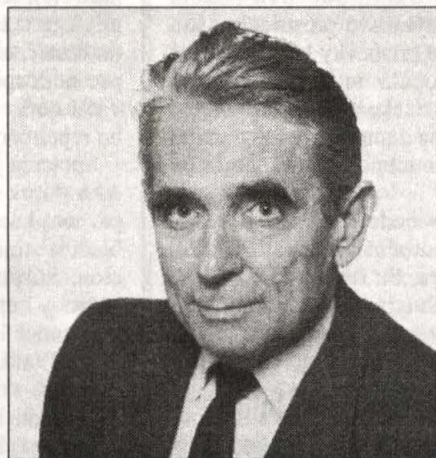
Nemôžem tu nespomenúť, že z dialógu Bela Riečana a Mira Bázlika sa zrodili neoficiálne semináre „Hudba a matematika“, ktoré si našli záujemcov v celej Česko-Slovenskej republike. Riečan vytvoril na katedre štatistiky a teórie pravdepodobnosti Mat.-fyz. fakulty UK v r. 1984 priestor pre slobodné uvažovanie o hudbe, nota bene v kontextoch tabuizovaných totalitnou ideológiou a ignorovaných poslušnou muzikológiou. Počas jedného zo seminárov, ktorý sa uskutočnil na akejsi podnikovej chate v Liptovskom Jáne, usporiadal Riečan výlet do kostola v Palúdzke; bol to nezabudnuteľný zážitok, keď sa v tomto ctihodnom priestore ozvala zrazu hudba: pri starom organe sedel Belo Riečan — organista.

A aká je prehistória Seminárov? Dr. Ivan Mačák zorganizoval v Hudobnom oddelení SNM cyklus prednášok „Matematika pre hudobníkov“, prednášateľom bol, samozrejme, prof. Riečan (...už vtedy bol taký mladý...). Na prednášky chodili „všetci“ — bolo to na začiatku „normalizácie“. Mačákova iniciatíva mala vytvoriť akúsi „oázu“, čo sa vďaka Riečanovi podarilo. Tu by som spomenul moment, ktorý zapôsobil ako „iluminácia“, ako „satori“: Riečan zrazu „utrúsil“: „Keď matematik stojí pred algebraickým problémom, snaží sa ho transformovať do geometrickej podoby — tak ho ľahšie môže vyriešiť“. Tu sa zrazu v novom svetle ukázal vzťah medzi matematikou a hudbou: „spoločným menovateľom“ je geometria (a nielen vzor z akustiky), odkazujúca k intuícii a ku konkrétnemu mysleniu, ku konkrétnym operáciám.

A súčasne tu kdesi by bolo možné — nazdávam sa — hľadať kľúč k záhade fenoménu „Belo Riečan“: v Jeho schopnosti pohybovať sa suverénne medzi výšinami abstrakcie a „hlbina-

mi“ konkrétného. V tomto zmysle Riečanov svet tvorí Jednotu, dynamickú Jednotu, ktorej súčasťou je napokon On sám. Zrejme vďaka tejto integrite sa energia netriešti, vďaka tejto integrite obrovská rôznorodosť problémov nachádza jednotiacie formulácie a algoritmy riešení.

Povedal som „obrovská“, pretože Riečanov svet nekončí matematikou a hudbou. Jeho



Smínka archiv

osvietenecký duch Ho ženie všade tam, kde vidí možnosť konštruktívne zasiahnuť. Takpovediac „z profesie“ stojí na protipóle akéhokoľvek tmárstva, demagógie, šovinizmu. Je príliš veľkým vlastencom na to, aby sa musel znížiť k nacionalizmu. Je príliš zodpovedný na to, aby mohol zastáť a povedať si: „Ja nič — ja muzikant (matematik)“. Preto tá „obrovská“ varieta aktivít. Tá, pravda, nie je neusporiadaná, má svoj poriadok, svoju hierarchiu. Na jej vrchole stoja problémy mládeže — ako inak! Belo Riečan je nielen veľkým učiteľom matematiky — je rovnako vychovávateľom. Jeho obsesiou je „šírenie osvetu“. Ide mu o pestovanie kultúry ducha v pravom zmysle slova. Vie, že pre mladého človeka nepostačuje iba horizont „profika“, že budúcnosť bude potrebovať zrelé osobnosti. Ľudí mysliacich nezávisle, kriticky, tvorivo.

Ideály tohto druhu sú, zrejme, Jubilantovi zdrojom Jeho nekonečnej trepezlivosti a Jeho rovnako nevšednej — niekedy by sa zdalo, že až prehnanej — tolerancie. Expert na štatistiku a teóriu pravdepodobnosti však dokáže dovidieť ďalej, ako zrak trénovaný na čierno-biele rozlišovanie. Zložkou — pravdepodobne základnou — Riečanovho „talentu mladosti“ je Jeho schopnosť nekapitulovať ani vtedy, keď z bežného, laického pohľadu je pravdepodobnosť pozitívneho riešenia už len nulová. U Riečana aj „p“ konvergujúce k nule skrýva zárodok čohosi dobrého, vývojaschopného. Na druhej strane však táto „nekonečná tolerancia“ nie je bezbrehá: existujú limity, ktoré neslobodno prekročiť. Keď treba jednoznačne povedať „Nie!“, alebo „Dost!“.

Uvedené črty osobnosti Jubilanta boli dôvodom, že sa stal po Novembri prvým slobodne zvoleným dekanom Matematicko-fyzikálnej fakulty UK a neskôr jedným z dvoch kandidátov na funkciu rektora. V súčasnosti pôsobí ako riaditeľ Matematického ústavu SAV. Inicioval založenie Slovenskej asociácie Rímskeho klubu a je jej predsedom. Keď sa zrodila idea vytvorenia spoločnosti pre „Tvorbu T“ (časopis Transcácia) — premenil ideu na čin — spoločnosť vznikla a funguje pod Jeho vedením.

Mohli by sme pokračovať. Domnievam sa však, že už tento „pohľad z rýchlika“ naznačil aspoň v hrubých črtách odpoveď na otázku položenú v úvode. Vyžarovanie mladistvého elánu Jubilanta, nevšedná intenzita tohto žiarenia vyplýva určite z toho, že zárodok duchovnej energie sa mu podarilo rozvinúť na mnohých „frontoch“ spoločenského zápasu o moderný tvar ideálov zakliatych v kultúrnej tradícii.

Prof. Dr. Belo Riečan, DrSc., vedel a nezabudol, že korene tradície sú dôležité v prvom rade preto, aby z nich rástol strom obohacujúci svojimi plodmi dnešok a poskytujúci nádej pre zajtrajšie dni. Že ide o „Strom Života“.

Vyslovme mu preto nielen obdiv, ale aj vďaka a zaželajme mu veľa energie na Jeho ďalšiu cestu. „Ad multos annos!“

ROMAN BERGER

POROZUMENIE DNEŠNEJ DOBE

(John Hodges prednáša...)

Zmyslom práce Stredoeurópskej nadácie, založenej v roku 1993 v Bratislave, je pomoc ľuďom v porozumení historického biblického kresťanstva v kontexte kultúry, v ktorej žijeme. V dňoch 24. a 25. októbra 1996 zorganizovala vo svojom sídle na Liptovskej ulici v Bratislave cyklus prednášok pod názvom „Súčasná umenie a kultúra“, na ktorý pozvala dirigenta a skladateľa žijúceho v USA — Johna Hodgesa.

Hodges študoval u Leonarda Bernsteina a v súčasnosti je hudobným riaditeľom a dirigentom ARS NOVA CHAMBER ORCHESTRA v Mefise, USA. Vydáva časopis Crossroads, na stránkach ktorého kresťanskí umelci diskutujú o hudbe a umení. Patrí do úzkeho kruhu spolupracovníkov L'ABRI FELLOWSHIP a prednáša o súčasnej kultúre.

Z prednáškového cyklu publikum zaujali najmä dva semináre — „Podstata krásy“ a „Smery a štýly v hudbe 20. storočia“. Obsahom prvého z nich boli úvahy a zamyslenia nad otázkami: Ako vnímame krásu? Je krásna iba otázkou osobnej preferencie? Je objektívnym atribútom umeleckého predmetu — či sa nám páči alebo nie? John Hodges vo svojej prednáške priblížil dva princípy krásy, pomenované podľa gréckych bohov, ktorí už v staroveku ovplyvňovali umenie — princíp apolónsky (Apolón — boh jednoty, logiky, myslenia) a dionýzsky (Dionýzos — boh srdca, pocitov, rozličností a jedinečnosti života). Prítomnosť princípov krásy, ich vníma-

teľnosť a prevaha v jednotlivých historicko-kultúrnych obdobiach demonštroval na konkrétnych hudobných príkladoch z Haydnovej a Mozartovej tvorby. Zdôraznil, že dokonalosť a krásna diela spočívajú v dostatočnom zastúpení oboch zložiek.

Tematickým zameraním druhého seminára (Hudba 20. storočia) bol vývoj hudby pred druhou svetovou vojnou a po nej, negácia tonality a následný vznik a rozvoj atonality, polytonality, minimalizmu a iných prúdov v hudbe 20. storočia i súčasný návrat tonality v hudbe. Na početných hudobných ukážkach z diel Brahmsa, Wagnera, Debussyho, Mahlera, predstaviteľov II. viedenskej školy, Stravinského, Prokofieva, Stockhausena, Cagea, Glassa a Góreckého si bolo možné ujasniť a skonfrontovať charakteristické znaky hudobnej reči jednotlivých skladateľov a zároveň štýlov i smerov prevládajúcich v súčasnej dobe.

Mnohí využili priestor na diskusiu, na vyslovenie vlastných názorov i postrehov k daným témam.

John Hodges v prednáškach vyslovil veľa zaujímavých názorov na problém krásy a súčasnej hudobnej kultúry. Škoda len, že organizátori nevyužili viac úsilia na spropagovanie akcie. Určite by prednáškový cyklus neunikol pozornosti väčšiemu okruhu záujemcov o súčasnú kultúru a umenie.

ZUZANA GRAJCÁROVÁ

ŽIVOT A DIELO FRANZA SCHMIDTA

Kultúrne centrum Rakúskeho veľvyslanectva v Bratislave zorganizovalo pri príležitosti predvedenia Schmidtovej opery *Notre Dame* na BHS jednodňové sympóziu (11.10.1996) s názvom **Franz Schmidt — Život a dielo**. Mozartova sála veľvyslanectva pravidelne mapuje takýmito podujatiami spoločné kontakty medzi Slovenskom a Rakúskom a tentoraz vytvorila priestor bratislavskému rodákovi Franzovi Schmidtovi (1874—1939), neskôr Viedňanovi, predstaviteľovi rakúskeho neskorého romantizmu. Medzi ôsmimi referujúcimi (dva z Rakúska) patrilo čestné miesto jubilujúcemu slovenskému dirigentovi a skladateľovi Ľudovítovi Rajterovi, ako jednému z posledných Schmidtových žiakov.

Život Schmidta, prostredie, ktoré ho priamo i nepriamo formovalo, spoločenské okolnosti či úroveň hudobného života Viedne a Bratislavy tvorili vstupnú časť sympózia. Kontakty oboch miest boli v čase Schmidtovho života veľmi čulé, ako na to poukázal **Jaroslav Blaho**, ktorý zároveň ocenil naštudovanie opery *Notre Dame* ako dôležitý čin v udržiavaní týchto kontaktov aj v súčasnosti (opera mala premiéru v marci m.r. v Košiciach). **Ladislav Mokry** sa zameriaval na raný život a štúdiá F. Schmidta v Bratislave a zvlášť na jeho učiteľa, významného bratislavského aktivistu svojej doby, františkána P. Feliciana Mócika Ofm. Viedenské pedagogické obdobie Schmidta priblížil **Ľudovít Rajter**. O.i. nezastával názor, že hudobné myslenie Schmidta bolo konzervatívne (ako je mnohokrát označované), ale naopak vyzdvihoval jeho

progresívnosť a otvorenosť všetkému novému. Jedným z príkladov bol aj pozitívny vzťah skladateľov II. viedenskej školy k Schmidtovi.

Ku konkrétnym Schmidtovým dielam sa vyjadril **Ján Albrecht** (komorná tvorba), **Pavol Zápotočný** (orchestrálna tvorba) a **Thomas Leibnitz**, pôsobiaci v Rakúskej národnej knižnici vo Viedni (opera *Notre Dame*).

Najviac ma zaujal príspevok generálnej tajomníčky spoločnosti F. Schmidta v Rakúsku, pani **Carmen Ottnerovej**.

Hovorila o výskumoch a aktivitách Schmidtovej spoločnosti, ktoré veľmi intenzívne zasahujú hľadom do každej oblasti hudobného života. Odhládnuť od „samozrejmych“ organizovaní koncertov so Schmidtovými skladbami, inšpiratívne pôsobia aj muzikologické aktivity, ktoré spoločnosť zastrešuje. Predovšetkým *ochota* rakúskych muzikológov vyjadriť sa k životu a dielu F. Schmidta rôznymi štúdiami, monografiami i syntetickými prácami. Sympóziu zakončila príspevkom dramaturgička kočickej opery **Renáta Čupková**.

Sympóziu prinieslo o Schmidtovi veľa zaujímavých a nových poznatkov, avšak — dojmy sú prchavé, a tak by sa k úplnej spokojnosti žiadalo, aby sa tieto informácie mohli kedykoľvek oživiť z dostupnej publikácie. Rok 1998, kedy si budeme pripomínať dvojnásobné Schmidtovo výročie, je (nielen) pre takéto aktivity jedinečnou príležitosťou.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

VÝROČIE FRANZA LISZTA

110. výročie úmrtia **Franza Liszta** (1811—1886) si pripomenulo Mestské múzeum v Bratislave prednáškou **Dr. Alexandry Tauberovej** na tému *Pamiatky na bratislavské pobyty Franza Liszta* (23. októbra 1996) v prednáškovej miestnosti Starej radnice. Lisztov úprimný a aktívny vzťah k Bratislave dokladá množstvo pamiatok zachovaných vo viacerých slovenských múzeách a archívoch (niektoré sú, žiaľ, vlastníctvom inonárodných inštitúcií), o ktorých už v čiastkových štúdiách informovali slovenskí muzikológovia. Lisztovskí životopisci okrem údajov o jeho koncerte v roku 1820 v bývalom záhradnom pavilóne grófa Eszterházyho, dnešnom Lisztovom pavilóne hudobného oddelenia Univerzitnej knižnice (miesto tohto koncertu nemožno však dnes s istotou potvrdiť), nevenujú ďalším štrnástim návštevám Liszta v Bratislave pozornosť. Lisztovské pamiatky na bratislavské pobyty tvorí jeho korešpondencia (najbohatšia bola s mestským archivárom a organizátorom hudobného života v Bratislave Jánom Batkom), plagáty koncertov a vystúpení (verejných i súkromných), ikonografický materiál, výtvarné

pamiatky (Tilgnerova busta na Dóme Sv. Martina, Fadruszov reliéf, Steinova olejomalba z roku 1869 — inštalovaná v Mestskom múzeu a často sa uvádza v českých publikáciách), klavír, na ktorom podľa tradície rodiny Zamojských Liszt hrával (nedávno ho kúpilo Slovenské národné múzeum) a pod. A. Tauberová sa vo svojej prednáške postupne, podľa chronológie Lisztových pobytov u nás, zastavila pri najvýznamnejších z nich — dokonca preklady francúzskych a nemeckých listov sme si vypočuli v slovenčine. Už pri stom výročí Lisztovej smrti pred desiatimi rokmi vyslovila A. Tauberová na stránkach Hudobného života názor, že lisztovským pamiatkam treba venovať pozornosť, najmä ich ochrane, podrobnému spracovaniu a obnoveniu pôvodného stavu zbierky (v minulosti bola súčasťou rozsiahlej a precíznej spracovanej Batkovej zbierky). Uloženie lisztovských pamiatok je v súčasnosti stále rôznorodé, avšak výsledky podrobného spracovania týchto pamiatok budú už čoskoro známe aj verejnosti, a to formou monografie, ktorú pripravuje A. Tauberová.

ALEXANDRA SCHMIDTOVÁ

INFOJAZZ Č. 1/97

Vážení čitatelia, hoci sa patrí začať nový rok jazzovým vinšom, predsa Vám dlhujeme ospravedlnenie za vydanie len troch čísel Infojazzu v minulom roku. Spôsobili to finančné, organizačné a i. problémy Slovenskej jazzovej spoločnosti (SJS). Nakoniec i samotné vydávanie časopisu Hudobný život bolo v niektorých chvíľach vlnajšieho roka, keď sa rozhodovalo o jeho existencii, dosť dramatické. Napriek tomu platí porekadlo „keď neprší, tak nech aspoň kvapká“. A dôležité je vytrvať aj v zlých časoch.

Slovenská jazzová spoločnosť

- v tomto roku oslavuje už svoje 8. výročie založenia a pripravuje **zjazd**. Milí členovia spoločnosti, očakávajte pozvanie na toto stretnutie, ktoré sa po dvoch rokoch znova uskutoční. Myslím, že je o čom uvažovať, prehodnocovať, ale aj plánovať. Mnohé veci sa zlepšili, či už sa to týka spravidelnenia koncertného života, usporiadavania festivalov (Bratislavské jazzové dni, festivaly v Prešove, Košiciach, Bardejove, Trenčíne), klubovej činnosti, v informovaní verejnosti, propagácie jazzu doma a v zahraničí. Je však aj čo kritizovať.

Bratislavské jazzové dni si nielenže v týchto pre kultúru žalostných podmienkach udržali svoj štandard, ale rozšírili program a najmä okruh poslucháčov. Na druhej strane sme však stratili **Slovenský jazzový festival v Žiline**, ktorý sa už v roku 1995 neuskutočnil, hoci sa blížil k desiatemu ročníku (nultý ročník sa konal v roku 1986). V snahe zachrániť amatérsku súťaž, ako jednu zo zložiek festivalu, usporiadala **SJS** podujatie **Jazzové Vianoce**.

Pokiaľ ide o klubovú činnosť, tá sa skutočne od roku 1990 dobre rozbehla a funguje v Bratislave, Košiciach, Prešove, Piešťanoch, Leviciach, Trenčíne, Nitre... Najväčším problémom jazzových klubov je však neschopnosť udržať ich pravidelnú a trvalú činnosť počas viacerých rokov, čo súvisí, samozrejme, s financovaním a dobrou prevádzkou. V tomto smere sú úspešné *Cassovia Club* v Košiciach a *S - Club* v Leviciach. Bratislavská scéna je najmenej stabilná a za posledné obdobie sa tu objavilo, ale vzápätí i veľmi rýchlo zaniklo mnoho klubov. Výnimku tvorí piváreň v *Staré sladovni*, kde sa už 16 rokov pravidelne hrá tradičný jazz.

Na propagáciu vydala **SJS CD Slovak Jazz 92**, ako sampler s reprezentačným zastúpením všetkých osobností a skupín slovenskej scény. V oblasti propagácie pomohol **Hudobný fond**, ktorý v spolupráci so **SJS** vydal Jazzové profily 1986—1992 (M. Jaslovský, Y. Lábska, P. Španko), *Slovak Jazz Profiles* (1995), kolekciu troch CD — **Slovak Jazz Mainstream** (Ondreička, Hajnal, Húščava, 1994), **Young Slovak Jazz** (AMC Trio, Chorá vrana, Mr. Band, 1995), **Slovak Jazz 1997** (Jakabčic, Jonáš, Adriana, Lipa, Šeban, Tatár). V súčasnosti uvažuje Hudobný fond o vydaní štvrtého jazzového albumu. *Slovak Jazz 1997* by sa mal vo februári objaviť v predaji.

Napriek všetkému úsilíu šesťročná práca je len „kvapka v mori“ na to, aby sa odradila vo väčšej frekvencii hudobníkov v zahraničí. Ich koncerty „vonku“ nie sú samozrejmosťou, nehovoriac už o tom, že je dôležité i to, kde sa hrá, pri akej príležitosti, či je to jazzový festival, jazzový klub v zahraničí, alebo iba kaviareň. Takých príležitostí, ktoré kvalitou a reprezentatívnosťou skutočne pomáhajú propagácii slovenského jazzu v zahraničí, je málo.

K publicistike, kritike a muzikológii

Ak v redakčnom tíme „vypadne“ nejaký publicista a nemá ho kto nahradiť, nemožno hovoriť o normálnom stave. Študentov a absolventov je každý rok mnoho. Sťažujú sa, že majú nedostatok príležitostí na realizáciu, ale nie vždy sú dostatočne kvalitatívne pripravení. Na Slovensku sa ukazuje v oblasti publicistiky, kritiky a muzikológie absencia odborníkov, špecialistov na modernej populárnu hudbu a jazz. Aj to bol dôvod usporiadania muzikologickej konferencie *Perspektívy a retrospektívy modernej populárnej hudby a jazzu na Slovensku* koncom októbra 1996. Na jej organizáciu (F. Turák) finančne prispeli **SMA** a **SJS**. Vystúpili na nej muzikológovia zo Slovenska: Y. Lábska - Kajanová (Nová generácia slovenského jazzu - 80. roky), Igor Wasserberger (Teoretická reflexia jazzu a populárnej hudby v Čechách a na Slovensku), Aleš Opekar (Výskum populárnej hudby v kontexte činnosti IASPM), František Turák (Hudobná synkréza v modernej populárnej hudbe a jazze), Martina Bleščáková (Fenoméni country music - inštitúcia Grand Ole Opry a jej predstavitelia), Jozef Oriško (Hudobnosť obyvateľstva Hlučinska a Opavska, její rozdíly). Konferencia mala svoje nedostatky v oblasti organizácie, tematickej usporiadanosťi problematiky, ako aj v slabej účasti referujúcich. Pozitívne však treba hodnotiť uvedenie si potreby takejto platformy. Možnosti zapojenia sa do výskumu modernej populárnej hudby a jazzu prostredníctvom medzinárodných organizácií sú pre nás zatiaľ nedosiahnuteľné z finančných dôvodov (Gesellschaft für Jazzforschung v Gazi, International Association for the Study of Popular Music v Kanade), pokiaľ nechceme vystupovať v pozícii „chudobných príbuzných“. Neznamená to však, že treba rezignovať, ale mali by sme

byť kvalitatívne pripravení na to, ak sa náhodou situácia predsa len zmení k lepšiemu.

Na spomenutú konferenciu nadväzovala **I. výročná konferencia o výskumu populárnej hudby** na Filozofickej fakulte Masarykovej Univerzity v Brne v polovici novembra m.r. Jej účastníkmi boli členovia českej pobočky IASPM (Jiří Fukač, Martina Bleščáková, Aleš Opekar), študenti a absolventi FFMU v Brne, Miloš Štedroň, Jozef Oriško, Richard Müller (z Brna)... Slovensko reprezentovali František Turák (Vývoj modernej populárnej hudby a jazzu na Slovensku po roku 1918), Zuzana Vachová (Ornette Coleman v historických súvislostiach, študentka 5. ročníka FFUK) a Zuzana Balázsházyová (Oscar Peterson - estetické a hudobnovýrazové prostriedky, študentka 3. ročníka FFUK). České príspevky boli zamerané skôr sociologicky, sledovali populárnu hudbu v sociálnych, spoločenských, politických, ekonomických kontextoch, slovenskí muzikológovia sa zamerali viac na analýzu hudobnej reči osobností z hudobnoteoretického, estetického a historického pohľadu.

Pokračovaním týchto iniciatív bude *Univerzitná dielňa (Rock-Pop-Jazz)*, ktorá sa uskutoční v apríli 1997. Jej organizátormi budú Y. Kajanová, F. Turák, Z. Vachová, Z. Balázsházyová. Súčasťou dielne budú prednášky, kratšie príspevky študentov, diskusie a polemiky v pracovných tímoch.

Jazz v Štúdiu S v Roku slovenskej hudby

Koncom novembra bolo publikum v **Štúdiu S** v Bratislave svedkom mimoriadnej udalosti. Konal sa tu koncert, na ktorom vystúpili takmer všetci jazzmani Slovenska. V tomto smere bolo podujatie skutočne reprezentatívnym večerom slovenského jazzu. Ti, ktorí nehrali na pódiu, svojou prítomnosťou v hľadisku potvrdili, že patria k pulzu jazzového života na Slovensku. Boli to napríklad J. Henter, P. Polanský, L. Komárek, V. Vizár... Na začiatku vystúpil **big band** pod vedením **M. Jakabčica**, ktorý na túto príležitosť zostavil orchester. Uviedol víťazné skladby skladateľskej súťaže Roku slovenskej hudby (*M. Jakabčic*: Lower East Boston Alcoholic Group, *A. Coufal*: Swingin' Scatch „2“, *J. Hajnal*: Monkov tatranský sen). **M. Jakabčic** napísal pre big band ešte skladbu Warm Up a uviedol ju.

Ďalej na koncerte účinkovali: **AMC Trio** (P. Adamkovič, M. Marinčák, S. Cvanciger), **P. Bodnár-S. Cvanciger-M. Marinčák**, speváci **J. Kociánová** s **P. Bodnárom**, **M. Marinčákom**, **C. Zeleňákom**, **M. Bajlová** s tou istou sprievodnou skupinou, **B. Balogh** (**M. Jakabčic**, **P. Preložník**, **M. Gašpar**, **O. Petráš**), **I. Heller** s **K. Seidmanom**, skupina **Bossa Noha** (**S. Počaji**, **P. Preložník**, **M. Gašpar**, **M. Buntaj**), **M. Jakabčic** - **G. Jonáš** - **J. Burian** - **J. Kalász** - **C. Zeleňák**, **Adriana Bartošová** s **M. Breznickým**, **J. Burianom**, **M. Gašparom**, **O. Petrášom**, **Peter Lipa** so skupinou (**P. Koreň**, **A. Šebo**, **R. Vacho**, **C. Csendes**), **Šeban + Tatár Band**, **J. Bartoš** - **G. Jonáš** - **M. Gašpar** - **J. D. Šošoka**, **S. Josifoská** a **Mr. Band** (**P. Preložník**, **A. Šeban**, **M. Gašpar**, **M. Buntaj**). Koncert snímala STV a záznam bude podkladom na prípravu jednej z relácií *Petra Lipu* — Jazz pre všetkých.

Jazzové Vianoce 1996

Neprofesionálnu súťažnú **Prehliadku nových tvárí slovenského jazzu** usporiadali v dňoch 13. až 14. decembra 1996 v Bratislave **Slovenská jazzová spoločnosť**, **Národné osvetové centrum** a **SK Vajnorská**. Na podujatie finančne prispeli Hudobný fond, MK SR, firma West. Členovia poroty, **G. Jonáš**, **B. Trnečka**, **J. Kalász**, **J. Tatár** a predseda **M. Jakabčic**, vyhodnotili súťaž a oznámili tieto výsledky: **finančné ceny** získali — **Ondrej Krajňák** — klavír, **Cena za pôsobivý sólový prejav**, skupina **Jazzva** — **Cena za vlastnú tvorbu**, **Traditional Band** — **Cena za presvedčivý interpretačný výkon**, **Ako doma** — **Cena za vlastnú tvorbu**, **Luboš Dvorščák** (zo skupiny Jazz Friends) — **Cena za inštrumentálny výkon**.

Grafiky svetových osobností jazzu (Miles Davis, Michel Petrucciani, Stephane Grappeli) získali: **Atila Atlasz** — gitara (**Jazzvision**, **Lučenec**), **Cena za inštrumentálny výkon**, **Mária Bundová** — spev, **Cena za vokálny prejav**, pedagóg **Marian Zeman** a **Big Band Hudobnej školy (Piešťany)** — **Cena za oživovanie jazzovej tradície**.

K jednotlivým účinkujúcim v súťažnej neprofesionálnej prehliadke by som chcela vysloviť niekoľko poznámok, ale len na základe materiálu vypočutého zo záznamu.

Temperamentný tradičný jazz, veľmi dobre technicky zvládnutý, obzvlášť v rýchlych tempách, predviedli **Traditional Band** z **Lučenca**. Základ dobrej interpretácie tvorí svieža rytmika. Hudobníci sa nemusia báť ani dobre zohratej kolektívnej improvizácie, a myslím si, že by ich schopnosti mohli predznamenať v budúcnosti suverénne výkony.

Speváčka **Mária Bundová** s klaviristom **Eugenom Vizvárom** (Bratislava) je najpríťažlivejšia v pomalých evergreenových piesňach. Pekný mezzosoprán s precítnymi blue notes pripomína miestami soulóve speváčky pop music. Niekedy však sklzne až na hranice sentimentálneho kliše. Problémy vidím v repertoári a v sprievodnej skupine.

Zrelou mainstreamovou skupinou sú **Jazz Friends** z

Prešova. Z bubeníka **Luboša Dvorščáka** cítiť istotu, razantnosť, prirodzenosť, čo je predpoklad profesionality. Myslím, že k nej nemá ďaleko. V improvizáciách bolo cítiť rozdiely v štandardoch, ktoré má skupina viac obohraté, je v nich viac doma a sú pre ňu novšie.

Piešťany sú mestom, kde jazz hrajú deti i mládež. Na tradíciu **Piešťanského dixielandu** (zúčastňoval sa **SJF** v Žiline pod vedením **L. Váryho**) nadviazal **Big Band Hudobnej školy**, tentokrát s vedúcim — **Marianom Zemanom**. Orchester v počte 21 žiakov vo veku približne od 10 do 18 rokov však ešte má veľa čo zlepšovať. Hudobníci majú intonačné problémy (najmä dychové nástroje), jednotlivé sekcie nie vždy nastupujú naraz, rytmika je ťažkopádna. Je iste ťažké aranžovať pre detský orchester, ale aj kvalitnejšie skladby sa dajú zjednodušiť pre nedospelého hudobníka. Odporučila by som klásť väčší dôraz na aranžmán a výber kvalitného neobohraného repertoáru.

Spojenia jazzu, rocku a vážnej hudby priniesla skupina **Ako doma** zo Žiliny. Vlastné skladby sú iste pozitívnym prvkom kapely, ale nie je vždy príjemné, ak harmonická hladina stojí a hudobník sa borí „ako otrok“ s improvizáciou. Sólistom by možno pomohlo viac študovať rôzne spôsoby improvizácie (od jednoduchého ozdobovania, cez harmonickú až po polymodálnu improvizáciu). Niekedy možno vadí príliš surový rockový tón gitary.

Hudba skupiny **Adacta** (Bratislava) je invenčná, zaujímavá, pohybuje sa v oblasti fusion music, ale nie je interpretačne zvládnutá. Rytmika musí držať tempo, hudobníci sa musia snažiť o presné nástupy, technicky ťažké pasáže musia byť vybrúsené.

Jazzvision sa takisto prezentovala v oblasti fusion music. Na rozdiel od skupiny **Adacta** nemá interpretačné problémy, ale chýba im snaha o osobitý, vlastné poňatie hudby. V skupine dominuje gitarista **Atila Atlasz**, ktorý pekne rozvíja melódiu v improvizáciách.

Štýlové nuansy mainstreamu (beat-off beat, vypracovanosť improvizácie — gradácia) chýbajú **Wolf Bandu** z **Nových Zámkov**. Hudobníci by mohli popracovať na lepšej súhre, technike a obohatiť si repertoár.

Klavirista **Ondrej Krajňák** je príkladom toho, ako môže hudobník počas niekoľkých ročníkov na súťaži neprofesionálov vyrásť z amatéra na profesionálneho hudobníka. Ako 11-ročný začínal na festivale v Žiline a ako dospelý hudobník vekom i zrelosťou prejavu sa sólovo prezentoval na **Jazzových Vianociach**. Obdivovať možno schopnosť zaplniť priestor bravúrnou klavírnou hrou, neuveriteľnú rytmickú presnosť ľavej ruky v polyrytmickom vedení hlasov. Zaujímavé sú tonálne vybočenia z témy a disonancie (substituované akordické štruktúry) počas improvizácie.

Skupina **Jazzva** z Bratislavy pôsobila miestami rozpačito. Porota sa o nej vyjadřila, že napriek komornému zvuku, pekným sólam, musí rytmika presne šliapať.

Prvý deň po súťažnej časti vystúpili vo večernom programe **Peter Lipa and Band**, **Silvia Josifoská and Mr. Band**. Druhý deň patrili **Miriam Bajlovej** a **Swing Quartetu z Piešťan**, priateľom **Jozefa „Doda“ Šošoku** — **Karen Edwards**, klavír, spev (USA), **Wolfgang Lackerschmid**, vibrafón (SRN), **Petr Kořínek**, kontrabas.

Y.K.

Jazzmani doma a v zahraničí

V priebehu štúdiu gitaristu **Stana Počajiho** u **Karola Ondreičku** sa medzi dvoma jazzmanmi vyvinula úzka spolupráca. Počas ročného štúdia, ktoré poskytol **Hudobný fond**, spolu robili aranžmány. Pozitívnym výsledkom vzťahu pedagóg-študent je nedávno vzniknutá formácia **Karol Ondreička and Stano Počaji Band**. Na premiére v **SD Cultus Nivy** zazneli skladby z kompozičnej dielne oboch gitaristov a jazzové štandardy v úprave pre dve gitary. Na kontrabase hral **A. Jaro**, na bicie nástroje **Juraj Gergely**. Skupina ďalej vystúpila v **Hystérii** v pozmenenom obsadení: **P. Oberlander** — kontrabas, **J. Varsányi** — bicie nástroje. **Stano Počajiho** ďalej môžeme zastihnúť v skupine **P and P Quartet** — **P. Preložník** — klávesové nástroje, **P. Oberlander** kontrabas, **Cs. Csendes** — bicie nástroje, perkusie. Predstavili sa už na festivale moderného umenia a performance v **Nových Zámkoch** so saxofónistom **J. Demenčíkom** a.h., v **Národnom osvetovom centre** v Bratislave (bývalý **V klub**), v **Hystérii**, so **Z. Suchánkovou** koncertovali v **Slatinke** nad **Bebravou** — repertoár tvorili spirituály a gospel. **Trio Počaji**, **Csendes**, **Demenčík** naživo hralo improvizáciu hudbu ku dvom filmom vo **Filmovom klube 901**. **S. Počaji** ďalej hrá v skupinách **Acoustic O. J. Band** (**M. Ďurdina**, **J. Gergely**, **F. Horváth**) a **Blues Triu** (**J. Turtev** — gitara, spev, **E. B. Procházka** — ústna harmonika).

Karol Ondreička naďalej pravidelne vystupuje vo **viedenskom divadle**, ktoré v tomto čase oslavuje 20. výročie svojej existencie. Pri tejto príležitosti boli pripravené dve predstavenia: prvé bolo premiérované na **Silvestra** (**B. Fischer** — klavír, inštrumentácia, **Z. Gruza** — klarinet, **J. Brisuda** — kontrabas) a druhé sa prekvapujúco orientuje na vážnu hudbu. **Schönbergove** a **Webernove** skladby, zinsťumentované **B. Fischerom**, budú interpretovať jazzoví hudobníci spolu so sólistom **Viedenskej štátnej opery H. Zednikom**.

Spevákovi **Petrovi Lipovi** tleska obecnosť nielen u nás, ale napríklad aj v Nemecku. Skupina *Peter Lipa and Band* — D. Húščava, J. Lehotský, F. Karnok, C. Zeleňák, P. Bodnár, A. Šebo — vystúpili v Darmstadte (2. novembra), v Bremerhavene (3. novembra), v Prahe (4. novembra) a vo Weiblingene (6. decembra). P. Lipa ďalej spolupracuje s priaznivou odozvou u jazzového obecnstva spolu s gitaristom **A. Šebanom** v zostave: J. Tatár, M. Buntaj, M. Gašpar. V tejto zostave vystúpili v Hystérii (20. novembra), v hoteli Danube mali samostatný koncert (21. novembra), ďalej v Biliard klube v Piešťanoch (29. novembra) a v synagóge v Trnave. Počúť ho môžete aj v skupine *Peter Lipa and Ragtime Jazz Band* (SK Vajnorská).

Gitarista **Matúš Jakabčič** naďalej húževnato spolupracuje s *Big Bandom Gustáva Broma*. 11. novembra bolo v Brne pokrstené ich CD, vystúpili na festivale v Hořiciach, v pražskom Euro klube. M. Jakabčič účinkoval a.h. skupiny *Swing Quartet* Piešťany v Piešťanoch (6. decembra).

Juraj Bartoš, taktiež člen *Orchestra Gustáva Broma*, v súčasnosti trávi väčšinu svojho času za partitúrami vážnej hudby. Neustále však popri tom koncertuje s Bratislava Hot Serenaders a v rozhlase nahrávajú CD.

Adriena Bartošová po dlhšej dobe opäť vystúpila v duete s Martinom Breznickým: v *divadelnom klube AHA* (8. novembra) a v programe *Café Europa* pre bavorskú televíziu (21. novembra). So skupinou *Adriena and Band* — M. Breznický, J. Burian, O. Petráš, za kontrabasom striedavo M. Zaťko a M. Gašpar — absolvovala koncertnú šnúru: 11. novembra v Košiciach v Klube M, kde predstavila skladby z nového CD, 12. novembra v Bratislave v Hollyday Inn Bratislava, 13. novembra v Nových Zámkoch (bez kontrabasu), 14. novembra v Nitre v klube Tatra, 15. novembra v Leviciach v S klube, 16. novembra v Bratislave na *Pet Jazze* v *DK Lúky* v Petržalke. So svojou formáciou okrem toho vystúpila na dvoch veľkých samostatných koncertoch: v Art klube zorganizovala *Mikulášsky jazzový večerok* (4. decembra) a v divadle West, kde bolo vypredané... V decembri ďalej spievala na dvoch party v Trenčianskych Tepliciach a v Košiciach.

8. decembra sa konal koncert pri príležitosti 50. výročia existencie súboru **ALI JAZZ BAND**. Skupina pôsobí v Seredi. Na podujatí boli prítomní prezident Slovenskej jazzovej spoločnosti Peter Lipa a primátor mesta Sered. Na koncert prispelo mnoho rôznych sponzorov.

Pri príležitosti 70. výročia Slovenského rozhlasu sa konal 27. decembra *Večer šansónov*. Účinkovali tu duo **I. Heller a K. Seidmann, J. Kociánová so skupinou**. Repertoár bol poznačený rôznou „nôtou“: jazzovou, piesňovou, šansónovou. Klavirista Seidmann nám ďalej prezradil, že spolu s Ivom Hellerom budú vystupovať v *Stoke*. Dúfajme len, že rekonštrukcia priestorov tohto vychýreného alternatívneho divadla sa čoskoro dopracuje k svojmu úspešnému koncu. Črtá sa tiež spolupráca medzi duom a *T and R Bandom*. Dňa 19. decembra zaskakoval K. Seidmann klaviristu tejto formácie a vyjadril sa, že vidí možnosť kontaktov medzi hudobníkmi. K. Seidmann ďalej účinkuje v divadle *West* v predstavení *Smrť v ružovom*, kde sprevádza francúzske šansóny v podaní J. Hubinskej.

V Istropolise sa uskutočnilo niekoľko koncertov, ktoré figurovali pod názvom **Jana spieva swing**. Tento projekt bude pokračovať a bude sa pravidelne uvádzať. Podieľajú sa na ňom: Jana Kociánová — spev, D. Húščava, J. Lehotský, M. Vidlák, A. Šebo, C. Zeleňák, P. Bodnár.

Klavirista **Gabo Jonáš** účinkoval v televíznom programe *Gala Borisa Filana*, kde sprevádzal huslistu Petra Michalícu (20. novembra). Repertoár bol jazzový. Ku dňu uzávierky časopisu *Hudobný život* č. 1/97 (18. decembra 1996) sme od G. Jonáša dostali tieto informácie: 10. januára hotel Hollyday Inn so saxofónistom K. Růžičkom

juniorom a kontrabasistom J. Kalászom, R. Pokorným, O. Petrášom, 15. januára. V divadelnom klube AHA na Školskej ulici duo G. Jonáš a M. Jakabčič vystúpia v rámci literárneho večera a 24. januára tu bude čisto hudobné podujatie.

Juraja Kalásza môžu fanúšikovia jazzu počuť, ako obvykle, v mnohých, nielen domácich skupinách. Štatisticky ponímané tóny jeho kontrabasu najčastejšie znejú v neďalekom zahraničí: s *Quintet Combination* (R. Pokorný, M. Vidlák, J. Beránek, M. Patman) — 22. až 27. novembra hral v brnenskom klube Alterna, koncertovali aj v Blansku, v rámci udeľovania literárnych cien za poéziu '96. Ďalej klasicky vystupuje s *Triom komorného jazzu*: koncom októbra (Sh. Loescher a.h.) hrali na brnenskej výstave *Invex*, 7. novembra v klube Macabi v Boskoviciach, 15. novembra na jazzovom festivale s 20-ročnou tradíciou v Slanom, 30. januára v Poprade. Ďalšie koncerty a podujatia s rôznymi jazzmanmi: DK v Modre *Sh. Loescher Trio* (30. októbra), Jam session v Art klube v Bratislave — Trio spolu s A. Bartošovou a M. Jakabčicom, Hystéria (4. decembra) s Quintetom D. Húščavu. J. Kalász „zaskakoval“ za kontrabasistu skupiny *Elia Quintet* na popradskom festivale (30. novembra). Na jazzovej scéne teda máme novú mladú formáciu a podľa slov J. Kalásza sa možno vyvinie ďalšia spolupráca, pretože je to dobrá kapela. Ďalšie aktivity jazzmana spadajú pod oblasť scénickej hudby. Pravidelne účinkuje s *HaDivadlom* v predstaveniach *Zmätky chovanca Törlesa* od R. Musila (hudba pochádza z jeho vlastného pera a je pre 8 kontrabasov štúdiovo nahraných a pre jeden live) a *Jeux d'enfants*, kde hrá s Triom komorného jazzu štandardy. Popri tom sa venuje aj vážnej hudbe, hráva so symfonickým orchestrom konzervatória Haydna, Pucciniho, Bartholdyho... V súčasnosti študuje v poslednom ročníku na bratislavskom konzervatóriu.

Jozef „Dodo“ Šošoka vystúpil so svojimi priateľmi: Linda Sharrock (vokál, USA), Wolfgang Puschnin (saxofón, Rakúsko), Uli Scherer (klavír, Rakúsko), Petr Kořínek (kontrabas, Česko) na festivaloch v Košiciach (29. októbra), Prešove (30. novembra) a v kluboch v Piešťanoch a v Ústí nad Labem. Na jazzovom festivale v Českých Budějoviciach (3. novembra) vystúpil s Pražským jazzovým kvartetom a hosťami v kostole s programom *Jazzová suita na motívy slovenskej cirkevnej stredovekej hudby „Porta Coeli“*. Česká televízia nakrútila záznam, ktorý bude odvysielaný počas veľkonočných sviatkov. J. D. Šošoka ďalej vystúpil a.h. Piešťanského Dixieland Bandu a zároveň krstí ich prvé CD. Na vianočné koncertné turné si bubeník pozval Karen Edwards (vokál, klavír, USA), Wolfganga Lackerschmida (vibrafón, Nemecko) a Petra Kořínka (kontrabas, Česko). Koncerty a podujatia: Zvolen — World Club, Nové Zámky — DK, Hystéria, Piešťany — Biliard klub, Bratislava — Jazzové Vianoce. Turné ukončil v Piešťanoch autorským koncertom *Drums and Percussion Acoustic Music*. Onedlho (16. až 19. januára 1997) odíde na turné do Nemecka s formáciou *International Percussion Ensemble*: Karl Latham (USA), Yoron Israel (USA), W. Lackerschmid (Nemecko).

Traditional and Revival Band s kapelníkom **V. Vizárom** so stabilným obsadením účinkuje podľa slov V. Vizára so železnou pravidelnosťou každý štvrtok v Starej sladovní. Formácia okrem toho absolvovala tiež niekoľko koncertov v Bratislave, Nitre a Košiciach. Pre svojich priaznivcov hudobníci pripravili CD s tromi vianočnými skladbami v úprave **J. Červenku**. V januári začnú koncerty v Istropolise a v roku 1997 skupina plánuje nahráť profilové CD. Citácia V. Vizára: „Banskobystrické štúdio STV si (ako jediné) uctilo 35-ročné jubileum tohto špičkového slovenského jazzového orchestra a s T and R ban-

dom natočilo medailón kapely“.

V Prešove nateraz pôsobí niekoľko formácií: skupina vystupujúca v obsadení: P. Baron — saxofón, Poľsko, G. Magórski — trombón, P. Bodnár — klavír, M. Marinčák — kontrabas, P. Zbořil — bicie nástroje. Skupina absolvovala vystúpenia vo Vranove, Banskej Bystrici, Košiciach, Prešove.

Pôsobí tu aj **Swinging Trio** v zostave S. Julkovský — klavír, M. Marinčák, A. Joachimczyk — bicie nástroje. Vystúpili na festivale v Poprade (30. novembra).

Skupinu **AMC Trio** (Adamkovič, Marinčák, Cvanciger) mohli počuť jazzoví fanúšikovia s Ľubom Šamom — husle (v martinskej galérii, košickom jazz klube), s Miriam Bajlovou (v rožňavskom jazz klube).

Tralala Band vystupuje v obsadení: M. Železnák — gitara, P. Adamkovič — klavír, P. Ivan — basgitara, P. Adamkovič — bicie nástroje (Cassovia jazz klub).

Z Prešova pochádzajú aj členovia skupiny **Jazzvec** (známi z Jazzových Vianoc ako **Jazz Friends**), ktorí viackrát vystúpili v Jazz klube v Košiciach.

Zaujímavosti z klubového hudobného života

Klub Bombura, Brezno: Jacqueline Parzyjagla so skupinou (F), 1.11., Jazz Collegium (Brezno) 23. 11.

SD Cultus, Kino Nivy: Ash Band, a.h. Richard Müller, 9.12.

Klub M, Košice: Fermata — come back — 7.11.

Divadelný klub AHA: Adriena Bartošová a Martin Breznický — otvorenie jazzových koncertov, 8.11.

České centrum: Bluesový Mikuláš (Bluesweiser, Tucet), 6. 12.

V *Kultúrnom centre v Pezinku* majú organizátori **Roman Feder** (riaditeľ) a **Peter Konečný** mnoho dobrých dramaturgických nápadov vedúcich k uspokojeniu tamoršieho jazzového publika. V programe *Kaviareň u Bakchusa* sa strieda veľa interpretov, napríklad Sylvia Josifoská a Mr. Band, skupina Funny Fellows (R. Feder — fiddle a kornet, R. Neuser — banjo a drumbľa, R. Fičor — gitara, B. Lenko — akordeón, Jozef Kalník — suzafón, a.h.) — vystúpili tu v rámci „polojazzového“ Mikuláša. Počas podujatia *Deň človeka*, na počesť úmrtia Johna Lennona, v Kresťanskom dome v Pezinku hrala skupina *Stará jedáleň* v zostave: J. Duban — gitara, spev, L. Svetlík — husle, R. Nikolajev — saxofón, P. Preložník — klávesové nástroje, P. Konečný — basgitara, manažér (týmto sa znovu ospravedlňujem za necielený omyl v minulom čísle Infojazzu) a Roman Chovanec — bicie nástroje. História skupiny spadá do roku 1994, kedy sa na pódiiach spolu objavujú J. „Ponka“ Duban a P. Konečný. Prvýkrát sa objavil názov *Stará jedáleň* v zostave J. Duban, P. Konečný, Z. Fógelszinger — bicie nástroje a I. Ružek — gitara. Repertoár bol zložený z autorských skladieb Dubana. Po príchode P. Preložníka, L. Svetlíka, P. Kotryho a A. Juráša formácia nadobúda charakteristický štýl a zvuk. Skupina si získala širšie poslucháčske zázemie. V súčasnom, vyššie uvedenom obsadení, kapela nahrala **CD Blues Society No. 1**. V decembri pokrstil CD Peter Lipa. Na CD si okrem Starej jedálne môžeme vypočuť: ZVA 12 - 28, Víťazný traktor, Electric Blues Band. Okrem toho *Stará jedáleň* chystá spoločné turné so skupinou LAMPA (známa ako Gažík Bulvár Band), ktorej leadrom je J. Ryba-Tibitanzel a zároveň je dramaturgom Havířovského jazzového klubu.

ZV

Pripravili: Yvetta Kajanová a Zuzana Vachová

Séfredaktorka: Yvetta Kajanová

Vydala: Slovenská jazzová spoločnosť

Jakubovo nám. 12, Bratislava

Tel/fax: 361 406, 361 407

VIANOČNÝ FOLK

Vianočné sviatky priniesli so sebou množstvo hudobných podujatí, ktoré akoby chceli vyťažiť maximum z atmosféry typickej pre tento čas. Atmosféra, nálada - to sú bližšie nedefinovateľné pojmy, ktoré však neodmysliteľne patria k žánru zbavenému príkras i neúprimných póz, vždy však nejakým spôsobom bezprostredne sprostredkujúcemu skutočné životné pocity. Takýmto je folk, nech už si pod týmto termínom predstavíme čokoľvek. Že to môžu byť naozaj rôznorodé podoby, v ktorých sa folk objavuje, dokazujú aj decembrové Folkové vianoce v Bratislave. Dramaturgická koncepcia štvordňového festivalu, ktorej autorom je „organizátor bratislavského folkového života“ Juraj Kamenca, je zrejme už pri pohľade na bohatý program. Objavuje sa tu snáď kompletná slovenská scéna. Perlou každého večera je vystúpenie hostí z Čiech, ktoré sú krajinou s čulým folkovým životom a pod ktorej vplyvom sa formovalo aj slovenské dianie v tejto oblasti. Festival síce prebiehal s prestávkami už aj po minulé roky, veľkorysý priestor štyroch dní sa však podarilo vydobýť až teraz. Zo dva tucty interpretov a skupín dostali možnosť prezentovať sa pred publikom, ktoré ich väčšinou prijal priaznivo. Nebolo to tak bezdôvodne - v mnohých prípadoch naozaj išlo o špičku, či už slovenského alebo českého folku. Prvé dva koncerty sa odohrali v kostole Klarisie - a svojím vyznením sa do kostola naozaj hodili. Fenomén tzv. kresťanského folku (hoci o názve žánru by sa dalo polemizovať) sa stáva na Slovensku po novembri 1989 čoraz častej-

ším zjavom. Oveľa zaujímavejším sa mi však videlo vystúpenie známeho českého pesničkára a gitaristu Vladimíra Mertu, ktorý sa tentoraz predstavil v trocha inej podobe. Svojou hrou na lutnu sprevádzal speváčku a huslistku Janu Lewitovú, s ktorou nedávno aj nahral CD. Jeho obsahom sú „piesne noci a osamenia“ - úpravy sefardských duchovných piesní, kultúry dnes už takmer neznámej. A to na počudovanie, lebo enklávy týchto španielskych Židov sa kedysi vyskytovali aj v Čechách. Je to hudba obostretá tajomstvom, z ktorej dýcha duch dávnej kultúry...

Potešilo vystúpenie nestorov slovenského folku - skupiny *Jednofázové kvasenie* s jej zimne ladenými piesňami, ktorých posolstvo nestráca na význame ani s odstupom času, v ktorom vznikli. Zlatým klincom piatkového koncertu bol (ako vždy) humorný vstup moravského pesničkára Slávka Janouška a ďalšieho hosta z Českej republiky - Zdeňka Vřešťála. Toho by som radšej videl v známej, ale dnes už nefungujúcej formácii Nerez, ktorej tvorba svojou pôvodnosťou a osobitosťou upútala už mnohých poslucháčov. Ale čo sa dá robiť.

Koncert zostavy Karel Plíhal a Petr Freund v Českom centre bol lahôdkou pre priaznivcov klasického folku s vtipnými slovnými „výplňami“ a básničkami počas pauzy medzi piesňami (pozri recenziu koncertného programu Plíhal-Freund v niektorom z minulých čísel HŽ).

Slovenská scéna sa predstavila na večernom sobotňajšom koncerte (ťažko zaraditeľní Sannyland, prešovský pes-



Vladimír Merta a Jana Lewitová (Praha)

ničkár Edo Klena, folk-popová speváčka a gitaristka Soňa Horňáková a.i.), i na nedeľnom komornom večere v nedávno otvorenom Divadelnom klube na Školskej ulici (Zuzka Homolová, Gitka Šukajlová, ale aj zahraniční interpreti - Petr Rímský z Brna). Niet nad spojenie príjemného prostredia a dobrej hudby.

Čo dodať? Spokojní s priebehom Folkových Vianoc môžu byť účinkujúci aj diváci. Niektorí si aspoň ujasnili, čo všetko možno dnes zahrňať pod všeobjímajúci názov folk... Koncerty sa vcelku vydarili. Ambície organizátora siahajú však oveľa vyššie. Objavili sa správy, že na budúcom festivale by sa mali zaskvieť aj hviezdy formátu Boba Dylana...

SLAVOMÍR KREKOVIC

SLOVKONCERT

- 15.1. 19.30 Prostějov, Kulturní klub U hradeb
Pre tú bláznivú Pavlínú
Divadelná jednoaktovka
Viera Strníšková
- 15.1. 19.30 Piešťany, Kongresová hala
Orchester Komornej opery SND
Marián Vach, dirigent
Klaudia Dernerová, soprán
Simon Šomorjai, tenor
Martin Babjak, barytón
Mozart, Donizetti, Puccini, Verdi, Bizet, Suppé
- 18.1. 15.30 Piešťany, Kongresová hala
Patkoló trio
Anikó Patkoló, klavír
Arpád Patkoló, husle
Silvia Mihóková, violončelo
Eliška Horná, soprán
Peter Šubert, barytón
Kálmán, Lehár, Dusík, Strauss
- 23.1. 19.00 Kladno, Stredočeské divadlo
- 24.1. 19.00 Praha, Divadlo na Reznickéj
Nezúfaj stádočko
Divadelné predstavenie
Viera Strníšková
Adela Gáborová
- 25.1. 15.30 Piešťany, Kongresová hala
Slovenský komorný orchester Bohdana Warchala
Bohdan Warchal, umelecký vedúci
Galuppi, Vivaldi, Händel, Haydn, Mozart
- 26.1. 10.30 Bratislava, Mirbachov palác
Peter Mikuláš, bas
Ľudovít Marcinger, klavír
Schubert
- 27.1. 19.00 Trenčianske Teplice, LD Krym
Večer s operou a operetou
Elena Holíčková, soprán
Mária Turňová, soprán
Jozef Ábel, tenor
Milan Dubovský, klavír
Ján Binder, sprievodné slovo
- 29.1. 18.00 Nové Mesto nad Váhom, sála MKS
Veronika Lacková, klavír
Scarlatti, Skriabin, Mozart, Brahms
- 30.1 17.00 Bratislava, Účelové zariadenie MZV SR
Moyzesovo kvarteto
Zeljenka, Mozart

KONCERTNÝ CYKLUS SOSR

- 16.1.1997 Yoli Braga Santos: Staccato brillante
M. de Falla: Noci v španielskych záhradách
L. van Beethoven: Symfónia č. 7 A dur, op. 92
Sólista: Stanislav Zamborský - klavír
Dirigent: Miguel Graca Moura (Portug.)
- 13.2.1997 L. van Beethoven: Egmont, op. 84
J. Brahms: Symfónia č. 4 e mol
Sólista: Bohumil Kotmel - husle (ČR)
Dirigent: Róbert Stankovský
- 13.3.1997 M. Krajčí: Tu es Petrus - symfonická báseň (premiéra)
F. Poulenc: Koncert pre organ, timpany a sláčikový orchester g mol
P. I. Čajkovskij: Symfónia č. 4 f mol, op. 36
Sólista: Lujza Marková - organ
Dirigent: Mirko Krajčí
- 25.3.1997 Veľkonočný koncert
J. S. Bach: Koncert pre husle, hoboje a orchester d mol, BWV 1060
E. H. Grieg: Koncert pre klavír a orchester a mol, op. 16
R. Strauss: Smrť a vykúpenie - symfonická báseň, op. 24

Sólisti: Viktor Šimčisko - husle
Michal Šintál - hoboje
Marián Lapšanský - klavír
Dirigent: Róbert Stankovský

Operný koncert

- 10.4.1997 dodatočne - operné árie a predohry
Sólisti: dodatočne
Dirigent: Dušan Štefánek
- 22.5.1997 R. Strauss: Život hrdinu - symfonická báseň, op. 40
Sólisti:
Viktor Šimčisko - husle
Dirigent: Andrew Mogrelia (Ang.)
- 19.6.1997 M. Ravel: La Valse
O. Respighi: Quattro lirische d'al poema paradisiaco di Gabriele d'Annunzio
C. Saint-Saëns: Symfónia č. 3 c mol, op. 78 „Organová“
Sólistka: Denisa Šlepkovská - mezzosoprán
Dirigent: Róbert Stankovský

STREDOSLOVENSKÉ ŠTÁTNE
DIVADLO BANSKÁ BYSTRICA

ŠTÁTNA OPERA

- 14.1. Eugen Suchoň
17.00 h ČARODEJNÁ NOC
Destký rozprávkový balet
Deti vstup voľný
- 16.1. W. A. Mozart
18.30 h DON GIOVANNI
Opera buffa v dvoch častiach
V úlohe Komtúra - HOSTĽ
- 18.1. Mesto Ban. Bystrica,
Konzervatórium J. L. Bellu a
Štátna opera Ban. Bystrica
18.00 h BENEFIČNÝ KONCERT v prospech Nadácie J. L. Bellu
Účinkujú špičkoví sólisti Slov. republiky a zahraniční hosť.
Spoluúčinkuje orchester Št. opery s dirigentom Dušanom ŠTEFÁNEKOM
- 21.1. Johann Strauss
18.30 h NETOPIER
Opereta v troch dejstvách
- 25.1. Giuseppe Verdi
18.30 h NABUCCO

Opera v štyroch dejstvách
Predstavenie pri príležitosti pracovného jubilea sólistky ŠO
Boženy LENHARDOVEJ

28.1. Emmerich Kálmán
17.00 h GRÓFKA MARICA
Opereta v troch dejstvách

30.1. Giuseppe Verdi
18.30 h LA TRAVIATA
Opera v troch dejstvách
V úlohe Alfréda - Alexander VOVK (Rusko)

BOHÉMA KLUB
JANUÁR 1997

- 15.1. VEČER PRE TALENTY
18.00 h KONZERVATÓRIA J. L. BELLU v Ban. Bystrici
- 29.1. HUDOBNÝ SALÓN
18.00 h Večer v spolupráci s UMB, Konzervatórium J. L. Bellu a Gymnáziom JGT v Ban. Bystrici

Hudobný klasicizmus
na Slovensku
v dobových dokumentoch
Musikalische Klassik
in der Slowakei
in Teildokumenten



V prípade záujmu o túto publikáciu pošlite objednávku na adresu vydavateľstva

ISTER
SCIENCE,
s. r. o.
Staromes-
tská 6
811 03
Bratislava
tel./fax:
07/ 5312268

KONKURZ

Generálny riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri opery v kontrabasovej skupine - tutti hráči.
Konkurz sa uskutoční 28.1.1997 o 10.00 h v skúšobni orchestra v historickej budove Opery SND.
Písomné prihlášky posielajte na adresu: Orchestrálna kancelária Opery SND, Gorkého 4, 815 86 Bratislava.

OPERA SLOVENSKEHO
NÁRODNÉHO DIVADLA

- | | | | |
|-------|------------------|------------------------------|---------|
| 15.1. | Manuel de Falla | Čarodejná láska | 19.00 h |
| 16.1. | Igor Stravinskij | Svätenie jari | 19.00 h |
| 17.1. | G. Puccini | Bohéma | 19.00 h |
| 18.1. | P. I. Čajkovskij | Labutie jazero | 19.00 h |
| 19.1. | A. Boito | Mefistofeles | 19.00 h |
| 20.1. | | Nehrá sa | |
| 21.1. | G. Verdi | Nehrá sa | 19.00 h |
| 22.1. | P. I. Čajkovskij | La Traviata | 11.00 h |
| 23.1. | B. Smetana | Luskáčik | 19.00 h |
| 24.1. | W. A. Mozart | Predaná nevesta | 19.00 h |
| 25.1. | W. A. Mozart | Čarovná flauta - 1. premiéra | 19.00 h |
| 26.1. | | Čarovná flauta - 2. premiéra | 19.00 h |
| 27.1. | G. Verdi | Nehrá sa | |
| 28.1. | G. Puccini | Trubadúr | 19.00 h |
| 29.1. | L. Minkus | Bohéma | 19.00 h |
| 30.1. | W. A. Mozart | Don Quijote | 19.00 h |
| 31.1. | G. Bizet | Čarovná flauta | 19.00 h |
| | | Carmen | 19.00 h |

Zmena programu vyhradená!

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

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDOBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 811 08 Bratislava

Celoročné predplatné 192 Sk, polročné 96 Sk.

OBJEDNÁVKA

Štátna filharmónia Košice

- 16.1. JEANNOT WEIMERSKIRCH
dirigent, Luxembursko
Dom umenia
19.00 h
A CYKLUS
GULNORA SULTANOVA
klavír, Luxembursko
- 19.1. Operetný galakonzert v spolupráci s Agentúrou GeS Košice
CHRISTIAN POLLACK
dirigent, Rakúsko
Dom umenia
19.00 h
MIMORIADNY
Sólisti/spev:
M. ANDRAŠOVANOVÁ, J. BABJAK
D. JARIABEK, I. OŽVÁT
J. ŠOMOŠIOVÁ, S. ŠOMORJAI
- 23.1. KAFÉ KONCERT v spolupráci s fy JUSTINA
Večer latinsko-amerických rytmov
foyer DU
19.00 h
J. „Gajzi“ HUDÁK, klavír, trúbka
Vstupné: 30,- Sk
Lad. SAHLICA, gitara, Vlado IHNATKO, basgitara
- 30.1. KONCERTY PRE MLÁDEŽ
31.1. MARTIN MÁZIK
dirigent
Štefan EPERJEŠI
husle
Dom umenia
10.00 h
11.30 h
Karol PETRÓCZI
sprievodné slovo
- L. van BEETHOVEN:
Leonora III, predohra
F. CHOPIN:
Koncert pre klavír a orchester č. 1
A. BORODIN:
SYMFÓNIA č. 2 d mol
ÁRIE A DUETÁ Z OPERIET
E. KÁLMÁNA,
F. LEHÁRA
J. STRAUSSA ml.
W. A. MOZART:
Divertimento D dur
C. SAINT-SAENS:
HUSLOVÝ KONCERT č. 3
h mol (1. časť)
F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY:
SYMFÓNIA č. 4 A dur
„Talianka“ (4. časť)
G. BIZET:
Arlezanka, suita