

46

**MEDZINÁRODNÝ
ORGANOVÝ FESTIVAL**



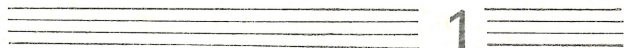
NÁRODNÝ VÝBOR MESTA KOŠÍC
SLOVKONCERT, čs. umelecká agentúra
ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE

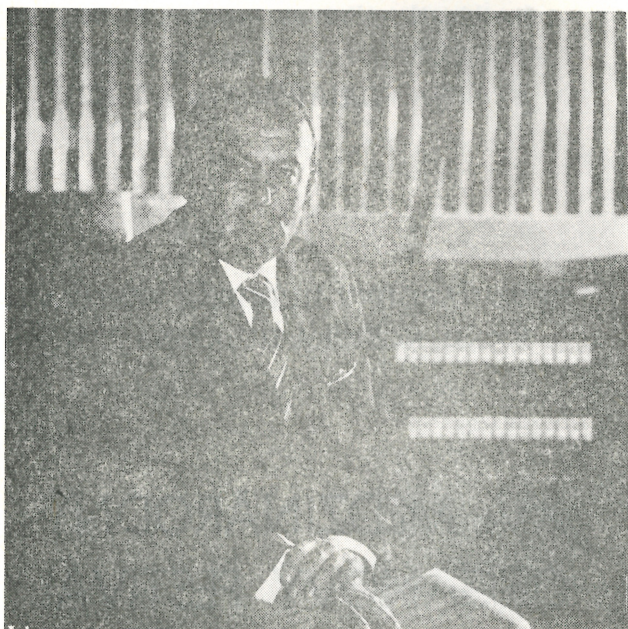
MEDZINÁRODNÝ HUDOBNÝ FESTIVAL
XXXII. KOŠICKÁ HUDOBNÁ JAR

XVI. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL

7. — 18. mája 1987

Festival sa koná pod záštitou
Ministerstva kultúry SSR





IVAN SOKOL, sólista Štátnej filharmónie Košice sa narodil v Bratislave. Študoval na bratislavskom Konzervatóriu a svoje štúdiá dokončil na Akadémii múzických umení v Prahe v triede vynikajúceho organistu a pedagóga prof. J. Reinbergera. Zúčastnil sa niekoľkých medzinárodných organových súťaží. I. Sokol patrí dnes medzi popredných organistov nielen v našej vlasti, ale možno povedať na celom svete. Pravidelne realizuje nahrávky pre rozhlas a televíziu, má za sebou niekoľko platňových titulov. Uviedol mnoho premiér slovenských diel a je veľkým propagátorom slovenskej hudobnej tvorby v zahraničí. Zásluhou I. Sokola vznikol v Košiciach Medzinárodný organový festival, ktorého je stálym dramaturgom. Za reprezentáciu slovenského interpretačného umenia, za organizátorskú a pedagogickú činnosť mu v r. 1979 udelil titul zaslúžilý umelec a 30. apríla prezident republiky odovzdal mu „Cenu Klementa Gottwalda“.

≡ 7. 5. ≡

ŠTVRTOK

20.00

DÓM SV. ALŽBETY

OTVÁRACÍ KONCERT

IVAN SOKOL

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

Prelúdium a fúga E dur BWV 566

OLIVIER MESSIAEN (1908)

La Nativité du Seigneur

La vierge et l'enfant

Les berges

Desseine éternels

Le verbe

Les enfants de Dieu

Les anges

Jésus accepte la souffrance

Les mages

Dieu parmi nous

≡ 3 ≡



BERNHARD GFRERER sa narodil v roku 1951 v Salzburgu. Na Vysokej hudobnej škole Mozarteum študoval v majstorskej triede A. Forera. Po absolvovaní štúdií, ktoré ukončil s vyznamenaním, začal s intenzívnou koncertnou činnosťou. Bola mu udelená cena ministra pre vedu a výskum. B. Gfrerer koncertuje vo všetkých krajinách Európy (Paríž, Viedeň, Rím, Florencia, Brusel, Madrid, Moskva, Leningrad a i.), USA a Južnej Ameriky. Od r. 1979 je umeleckým vedúcim Medzinárodných salzburských organových koncertov a od r. 1985 umeleckým vedúcim koncertov vo Františkánskom kostole, organizovanie ktorých vzniklo z jeho iniciatívy. B. Gfrerer často nahráva pre rozhlas, televíziu, spoluúčinkuje s tenoristom P. Domingom a J. Carrerasom, vystupuje ako sólista s poprednými symfonickými orchestrami. Často vystupuje nielen na domácich, ale aj na zahraničných pódiumoch a jeho meno je známe v hudobných centrách.

DRUHÝ KONCERT
BERNHARD GFRENER
Rakúsko

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

Tocata, adagio a fúga C dur BWV 564

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756—1791)

Fantázia f moll KZ 594

Adagio

Allegro

Adagio

ALEXANDRE GUILMANT (1837—1911)

Sinfonia D dur (podľa J. S. Bacha)

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809—1847)

2. organová sonáta c mol op. 65/2

Grave

Adagio

Allegro maestoso e vivace

Fuga. Allegro moderato

LOUIS VIERNE (1870—1937)

Clair de lune

JOSEPH BONNET (1884—1944)

Variations de concert

Thema

Variácie I.—IV.

XVII. MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL

Pondelok 11.5.1987 o 19.30

Dom umenia

EDUARD O G A N E S J A N , ZSSR

organ

NIKOLAUS BRUHNS /1665-1697/
Prelúdium a fúga G dur

JOHANN SEBASTIAN BACH /1685-1750/
Sonáta d mol BWV 527
Andante
Adagio e dolce
Vivace

Prelúdium a fúga e mol BWV 548

o-o-o-o-o-o-o-o-o-o-o

FRANZ LISZT / 1811-1886/
Prelúdium a fúga na B-A-C-H
Fantázia a fúga na tému chorálu
" Ad nos ad salutarem undam "
z Meyerbeerovej opery PROROK

Rakúsky organista BERNARD GFRERE z technických príčin nemohol pricestovať na náš festival. Požiadali sme sovietskeho organistu E. Oganessjana , aby na dnešnom koncerte vystúpil. Ochotne prijal našu ponuku a pripravul horeuvedený program. Ďakujeme nášmu obecnstvu za pochopenie.



EDUARD OGANESIAN hru na klavíri a organe študoval na Moskovskom štátnom konzervatóriu P. I. Čajkovského v triede prof. L. Rojzmana a M. Voskresenského. Svoje interpretačné umenie zdokonaľoval v rámci ašpirantúry na Moskovskom konzervatóriu. V súčasnej dobe E. Oganesian je sólistom Litovskej štátnej filharmónie. Ťažisko jeho rozsiahleho repertoáru tvorí organová hudba J. S. Bacha. V programoch jeho koncertov sa pravidelne objavujú mená Buxtehudeho, Couperina, Mozarta, Regera, Bruhmsa, Liszta a mnohých iných skladateľov rôzneho štýlového obdobia. Eduard Oganesian často spolupracuje s huslistom Ambarcumianom. Širokú koncertnú činnosť umelec úspešne spája s pedagogickou prácou na Štátnom konzervatóriu Litovskej SSR.

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER bol založený jeho umeleckým vedúcim a dirigentom **BOHDANOM WARCHALOM** v r. 1960 z vybraných členov sláčikovej skupiny Slovenskej filharmónie. V r. 1966 ako samostatný súbor bol kmeňove pričlenený k Slovenskej filharmónii. Vďaka umeleckému vedúcemu, súbor sa vypracoval medzi svetové špičkové telesá. Jeho koncerty majú obrovský úspech a ohlas v kultúrnych centrách, možno povedať na celom svete. Za skvelú reprezentáciu nášho interpretačného umenia v r. 1972 SKO získal štátne vyznamenanie s titulom Laureát štátnej ceny Kl. Gottwalda. Vystúpenia SKO patria vždy medzi vrcholné podujatia všetkých hudobných festivalov. SKO spolupracuje s Čs. rozhlasom, televíziou a vydavateľstvo OPUS vydalo mnoho gramofónových platní v skvelej interpretácii tohto telesa.

13. 5.

STREDA

19.30

DOM U MENIA

TRETÍ KONCERT

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

Dirigent: n. u. BOHDAN WARCHAL

Sólisti: EDUARD OGANESIAN — ZSSR

BERNHARD GFRERER — Rakúsko

ARCANGELO CORELLI (1653—1713)

Concerto grosso č. 4, D dur, op. 6

Adagio. Allegro

Adagio

Vivace

Allegro

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685—1759)

Koncert pre organ a orchester g mol, č. 1, op. 4

Larghetto e staccato

Allegro

Andante

Koncert pre organ a orchester F dur, č. 4, op. 4

Allegro

Andate

Adagio, attacca

Allegro

ALEXANDER MOYZES (1906—1984)

Musica Istropolitana

EDUARD HAGERUP GRIEG (1843—1907)

Suita v starom slohu op. 40 „Z Holbergových čias”

Praelude (Allegro vivace)

Sarabande (Andante)

Gavotte. Musette (Allegretto. Poco piu mosso)

Air (Moderato religioso)

Rigaudon (Allegro con brio)



MIROSLAW PIETKIEWICZ sa narodil v Lodži, kde absolvoval Vyššiu hudobnú školu v r. 1958. V štúdiách pokračoval v Antwerpách, kde v r. 1967 na Kráľovskom konzervatóriu v triede prof. Flora Peetersa získal diplom s vyznamenaním. M. Pietkiewicz často vystupuje doma i v zahraničí (o. i. v ČSSR, ZSSR, BLR, NDR, NSR, Holandsku, Švédsku, Dánsku a i.). Bol už hosťom aj nášho festivalu (1977). Premiéroval celý rad organových skladieb súčasných poľských skladateľov (Kiesewetter, Paciorkiewicz, Pietrzak, Bauer, Przybylský a i.), z ktorých väčšinu venovali skladatelia jemu. M. Pietkiewicz je docentom na Vysokej hudobnej škole v Lodži, kde vedie organovú triedu.

14. 5.

ŠTVRTOK

19.30
DOM UMENIA

ŠTVRTÝ KONCERT

MIROSLAW PIETKIEWICZ
PLR

DIETRICH BUXTEHUDE (1637—1707)

Prelúdium a fúga E dur

JOHANN GOTTFRIED WALTHER (1496—1570)

Partita

LOUIS-NICOLAS CLÉRAMBAULT (1676—1749)

Suite de deuxième ton

Plein, jeu,

Duo

Trio

Basse de Cromorne

Flutes

Récit de Nazard

Caprice sur les grands Jeux

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

Passacaglia c mol BWV 582

CÉSAR FRANCK (1822—1890)

2. Choral h mol

JOHANNES BRAHMS (1833—1897)

Tri chorálové predohry, op. 122

JERZY BAUER

Tri staropoľské pašijné piesne (1981)

MARCEL DUPRÉ (1886—1971)

Prelúdium a fúga g mol, op. 7



HERBERT MANFRED HOFFMANN sa narodil v roku 1930 v Briegu, kde začal študovať hru na organe u M. Drischnera. V rokoch 1946—48 študoval na Inštitúte pre cirkevnú hudbu v Heidelbergu. Po absolvovaní štúdia v r. 1950—51 bol regenschorim, organistom a učiteľom hudby na gymnáziu vo Weinsbergu. Pôsoobil vo Frankfurte nad Mohanom, v Eschersheime, H. M. Hoffmann v r. 1952 založil Frankfurtský kantátový kruh, z jeho iniciatívy vznikli Frankfurtské dni Maxa Regera, a tak isto z jeho popudu sa roku 1978 založila tradícia Frankfurtských dní organovej hudby. Intenzívna koncertná činnosť ho zaviedla často aj za hranice NSR — do USA, Kanady, Švajčiarska, Talianska, Rakúska, Francúzska, MLR a i. V septembri 1983 ako prvý organista z NSR koncertoval Herbert Manfred Hoffmann na veľkom Schukeovskom organe v koncertnej sieni Neues Gewandhaus v Lipsku.

16. 5.

SOBOTA

20.30

DÓM SV. ALŽBETY

PIATY KONCERT

HERBERT MANFRED HOFFMANN

NSR

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)

Prelúdium a fúga e mol

MAX REGER (1873—1916)

Fantázia a fúga na chorál „Wie schön leuch’
uns der Morgenstern”

HANS LUDWIG SCHILLING (1927)

Integration a Passacaglia na b-a-c-h

LOUIS V. JULES VIERNE (1890—1937)

Carillon de Westminster op. 54

FLOR PEETERS (1903—1986)

Toccata, fúga a hymna na „Ave Maris Stella”
op. 28

HENRY MULET (1878—1967)

Carillon fis mol



ANNA ZÚRIKOVÁ študovala hru na organe na Konzervatóriu v Košiciach v triede Ivana Sokola a na VŠMU v Bratislave u dr. Ferdinanda Klindu. V štúdiách pokračovala na Conservatoire Royale v Bruseli u prof. Kamila D'Hooghe (absolvovala tam aj seminár modernej hudby). Zúčastnila sa medzinárodných interpretačných kurzov vo Weimare (prof. Köhler), Millstatte (prof. G. Litaize) a súťaží Grand Prix de Chartres (1976), F. Liszta v Budapešti (1978),

J. Pachebela v Norimbergu (1982) a Pražskej jari (1984) A. Zúriková pravidelne koncertuje v hudobných centrách nielen našej vlasti, ale celej Európy.



JOSEF PUKL narodil sa r. 1921. S organom sa zoznámil veľmi skoro, lebo už v 10. rokoch občas zastupuje svojho otca organistu v dedinskom kostolíku. Organové oddelenie brnenského konzervatória absolvoval v roku 1940 v triede prof. Františka Michálka. V štúdiu pokračuje na klavírnom oddelení, ktoré absolvuje v r. 1946 u prof. Jaroslava Kvapila. Na JAMU v Brne pokračuje v štúdiu organovej hry. Pôsobí aj ako pedagóg na organovom oddelení brnenského konzervatória a na JAMU. Odborná kritika zaraďuje Josefa Pukla medzi najlepších československých organistov.

18. 5.

PONDELOK

19.30

DOM UMENIA

ZÁVEREČNÝ KONCERT
XVII. MOF

ORCHESTER ŠTÁTNEHO DIVADLA
V KOŠICIACH

Dirigent: **RÓBERT STANKOVSKÝ**

Sólisti: **ANNA ZÚRIKOVÁ**

HERBERT MANFRED HOFFMANN, NSR

JOSEF PUKL

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714—1788)

Koncert pre organ, sláčiky a basso continuo
Es dur

Allegro moderato

Adagio sostenuto

Allegro

M. ENRICO BOSSI (1861—1925)

Koncert pre organ, sláčikový archester,
štyri horny a tympány a mol, op. 100

Allegro moderato

Adagio, ma non troppo

Allegro

JOSEPH HAYDN (1732—1809)

Koncert pre organ a sláčikový archester C dur

Moderato

Largo

Allegro molto

13



RÓBERT STANKOVSKÝ sa hudbe venuje od útlej mladosti. Študoval klavírnú hru, hru na zobcovej flaute, hoboji a klarinete. V štrnástich rokoch začal s aktívnym dirigovaním. Na Konzervatóriu v Bratislave študoval hru na klavíri a dirigovanie. Už počas tohto štúdia vystúpil ako dirigent na profesionálnom pódium doma i v zahraničí. V štúdiách pokračuje na VŠMU v triede národného umelca Ladislava Slováka. Úspešne vystupoval na čele našich symfonických orchestrov, nahrával so Slovenskou filharmóniou pre televíznu spoločnosť NAK Tokyo. Predstavil sa ako dirigent v NDR, NSR, Španielsku, MLR a Rakúsku. Štúdium dirigovania rozvíjal na Ecole normale de musique Alfred Cordot v Paríži u Gérarda Derosa. Venuje sa symfonickému, ale aj opernému dirigovaniu. Na dirigentskej súťaži ČSSR získal 1. miesto.



NÁRODNÝ UMELEC BOHDAN WARCHAL

Činnosť ARCANGELA CORELLIHO sa pohybovala výlučne v trojuholníku hudba — výtvarné umenie — poézia. Ako hudobník bol predovšetkým interpretom, vynikajúcim huslistom, zakladateľom rímskej husľovej školy, ktorá postupne zatienila slávnú tradíciu bolonskej školy. Locatelli, Geminiani, Mascitti, Castucci a mnohí ďalší boli šíriteľmi Corelliho umenia po celej Európe.

Corelliho nemožno porovnávať s Bachom, Händlom, Vivaldim, alebo Telemannom kvantitou tvorby. Tá obsahuje spolu len 6 opusov, z ktorých každý obsahuje 12 skladieb: štyri zbierky triových sonát, jednu sólových sonát pre husle a poslednú **Concerti grossi, op. 6**, ktoré predstavujú vrchol a zároveň syntézu jeho tvorby. Spája sa v nich kompozičná technika triovej sonáty, v nej skryté prvky koncertného štýlu s tematickosťou sólových sonát ako i striednosť vo výbere prostriedkov s dosiahnutím maximálneho účinku. To, čo robí Concerti grossi objaviteľskými, je predovšetkým nový typ melodiky. Vzájomné prenikanie harmónie a kontrapunktu vyústilo do neskorobarokového kontrapunktu, presýteného harmonickými elementmi. Tento typ inštrumentálneho kontrapunktu (tzv. stilus luxurianus) sa objavil prvýkrát práve u Corelliho a najdokonalejšie sa pretavil v tvorbe J. S. Bacha.

Tvorba národného umelca ALEXANDRA MOYZESA predstavuje jeden zo základných kameňov slovenskej národnej hudby. V zakladateľskom historickom procese zohral Moyzes významnú úlohu takmer vo všetkých hudobných žánroch. Po štúdiách u Vítězslava Nováka venuje sústredenú pozornosť slovenskej ľudovej piesni. V dotykoch s európskou hudobnou modernou sa postupne mení jeho hudobná reč; rozvíja realistickú tradíciu slovenskej národnej hudby a kladie základy slovenskej modernej symfonickej literatúry.

Tvorba A. Moyzesa je rozsiahla a žánrovo rozmanitá. Popri orchestrálnej a vokálnej tvorbe tvorí komorná, ktorá nie je rozsiahla, organickú jednotu s jeho bohatou kompozičnou činnosťou orchestrálnou. Komorné diela, v ktorých vyvierajú inšpirácia zo subjektívnych zážitkov skladateľa, nadväzuje na slohové prvky hudby 17. a 18. storočia, pričom hudobná reč skladieb nesie všetky črty skladateľovho vyhraneného rukopisu. V tomto duchu sa nesie i **Musica Istropolitana** pre komorný orchester z roku 1975. V tejto skladbe, napísanej pre husle sólo, sláčikové nástroje a čembalo aplikoval Moyzes azda najdôslednejšie hudobný svet barokovej hudby. Musica Istropolitana dokumentuje šírku Moyzesových tvorivých záujmov,

majstrovskú kompozičnú skúsenosť a neustále úsilie o rozvíjanie komorného žánru.

Suita **Z Holbergových čias** od EDUARDA HAGERUPA GRIEGA je syntézou foriem baroka a romantického rozletu 19. storočia, s množstvom prvkov príznačných pre autorov kompozičný štýl. Dielo, pôvodne určené klavíru a až neskôr zinsťruimentované pre sláčikový orchester, napísal na počesť 200. výročia náuvodnom Prelúdiu a v záverečnom Rigaudone sa barodenia básnika Lúdwiga Holberga, zakladateľa nórskej a dánskej literatúry. Pokiaľ v pregnantnom rokovú formu snaží skladateľ naplniť hudbou komponovanou v štýle doby, v stredných častiach vychádza zreteľne na povrch kompozičná individualita autora a jeho zrelý umelecký výraz. V melodickej striedmosti a rytmickej jemnosti sa však ponára do hudby 18. storočia, ktorá je jednotiacou nitou celého diela.

PhDr. Júlia Bukovinská

Z povinnosti organistu v Marienkirche v Lübecku vytvoril DIETRICH BUXTEHUDE množstvo skladieb, ktoré verejne proklamoval na svojich slávných koncertoch. V skladateľskom odkaze nachádzame množstvo chorálových spracovaní, ciaccony, passacaglie i fúgy. Pomenovanie **Prelúdium a fúga** nepochádza od Buxtehudeho, ale od jeho žiakov, tiež nevystihuje formy, aké poznáme z neskoršieho obdobia. Sú to toccatové variačné fúgy, ktorých jednotlivé diely majú odlišný charakter. Bežne sa vyskytujúce dve fúgy bývajú striedané toccatovými medzivetami. Viac než použité formy robí Buxtehudeho rukopis zaujímavým a originálnym harmonická zložka jeho skladieb, ktorá je plná smelých obrátov a častých chromatismov. Vďaka jej farebnosti je nazývaný tiež „romantikom“ starej hudby.

Bachovým súčasníkom, priateľom a príbuzným bol JOHANN GOTTFRIED WALTHER, organista v Erfurte. Vo veľkom počte chorálových spracovaní badať severonemecké vplyvy, v záľube pre formu koncerta grossa talianske. Upravil celý rad koncertov cudzích autorov pre organ. Hlavný význam Waltherovej tvorby spočíva v chorálovej tvorbe — je po Bachovi najvýznamnejším autorom v tejto oblasti. Využíva vtedajšie známe a používané formy, najčastejšie fantáziu a variácie. Chorálové variácie — **partity** — sú vonkajšími variáciami na protestantské, ale aj ľudové svetské melódie.

Jedinečnou kapitolou v dejinách organovej hudby je francúzska hudba 17. a 18. storočia. Nápadná jednoduchosť formovej štruktúry, melodiky a nekompliko-

vaného rytmu tvorí výrazný protipól k dôslednej polyfónii nemeckých krajín. Zmyslovoradostnému, extrovertnému poňatiu umenia korešponduje ľúbivosť, výraznosť, inštrumentálna brilancia, sklon k nadsázke a bezprostrednosti účinku. Záľuba starých Francúzov v ornamentike a charakteristických registračných zosťavách je silnejšia ako samotná kompozičná technika, ktorá je tu úplne podriadená celkovému efektnému vyznaniu skladieb. Notáciou sa vyznačovala iba akási kostra diela a doplnenie sadzky ozdobami, ale i inými notami, ako i improvizáčnе zmocnenie sa diela inter-pretom boli vtedy uznávaným, ba potrebným zásahom.

LUIS-NICOLAUS CLÉRAMBAULT vo svojej **Suite du deuxième ton** zachováva typický charakter častí suitového cyklu: Plein jeu má charakter slávnostného úvodu, Duo je rýchle, virtuózne vzletné a živé. Trio bez náhlivosti, pôvabné, Basse de cromorne má prednesový charakter, je voľné s ornamentikou, Flutes je dialogická výmena farby flautových registrov, Récit de Nazard je veľmi poetický, žiada voľnejšie stvárnenie. Caprice sur les Grands jeux — záver na sýtom jazykovom a mixtúrovom zvuku.

Napriek tomu, že **JOHANNA STEBASTIANA BACHA** považujeme dodnes za najplodnejšieho skladateľa pre organ všetkých čias, tvorí organové dielo lipského majstra len osminu čísel zoznamu jeho všetkých diel. Väčšina organových skladieb všeobecne kompozične spadá do tzv. arnstadtsko-weimarského obdobia. Toto obdobie je prvým z trojice vývojových období jeho života i tvorby. Nesie črty mladického rastu, niekedy až životnej búrlivosti, ale i úspešnú snahu ovládnuť majstrovstvo nástrojovej hry a skladby. Skutočnosť, že jeho jednotlivé diela nie sú presne chronologicky označené, podnietila už mnohé dohady i ďalšie výskumy. Významné zistenia novších bachovských bádání posúvajú dobu vzniku mnohých jeho organových diel do skorších rokov. Závažné korektúry by z toho vyplynuli i v uvádzaní vzniku **Passacaglie c mol, BWV 582**, ktorá bola dlho považovaná za vrcholné a završujúce dielo prvého tvorivého obdobia Bachovej tvorby. Vznikla pravdepodobne skôr, v prvých rokoch Bachovej služby u weimarského vojvodu Wilhelma Ernsta. Forma passacaglie je presne určená princípom vzájomného radenia vonkajších ostinátnych variácií. Pred Bachom vzniklo mnoho skladieb formy passacaglie (Buxtehude, Muffat, Pachelbel, Kerll, Frescobaldi), no nadčasovosť a originalita Bachovej Passacaglie spočíva v prerastení týchto vzorov svojou premyslenou formou, no hlavne obsahovou náplňou.

Passacaglia c mol pozostáva z variačnej a fúgovej časti. Po 20 variáciách, ktoré Bach majstrovsky buduje nad 8-taktovou témou (prvé 4 takty pochádzajú od francúzskeho organistu André Raisona a jeho Messe du deuxième ton), nasleduje koruna diela — fúga. Jej uvedenie attacca ako vyvrcholenie skladby je unikátne v dejinách hudby. Bach volil pre jej spracovanie zvlášť komplikovaný spôsob: kombináciu témy s dvoma stálymi protivetami.

Fakt, že **Prelúdium a fúga E dur, BWV 566** (tiež Toccata Concertata) patrí medzi skoré diela Bacha, potvrdzuje jeho formová štruktúra i obsahová náplň. Ide o buxtehudovskú toccatu s 2 fúgami, typ, od ktorého v neskoršej tvorbe Bach upúšťa. Fúgové témy sú veľmi jednoduché: hlavicu témy prvej fúgy tvoria opakované tóny. Ani spracovanie tém nie je príliš kontrapunktické. Vidieť v nich skôr radosť z hry, než hlbokú meditatívnosť, je tu viac zvuku, ba dokonca zvukového efektu, než umelej kontrapunktickej práce. Zatiaľ čo úvodná toccata a prvá fúga sú bežného typu, toccatová medziveta má koncertantný charakter a druhá fúga sa nenápadne rozplýva do efektného toccatového záveru, ktorý ešte viac stupňuje koncertantnú štylizáciu.

Za vrchol Bachovej organovej tvorby prvých weimarských rokov sa právom považuje **Toccata, Adagio a Fúga C dur, BWV 564**, jediný pokus o prenesenie trojčasťovej formy talianskeho koncertu do organovej literatúry. Začiatok Toccaty s ostrými kontúrami úvodného motívu a recitatívnymi úsádzkami prechádza do veľkého a hudobne veľmi bohatého pedálového sóla, ktoré je prípravou nasledujúcej koncertantnej plochy. Tu Toccata vrcholí, i keď sa viac uplatňujú prvky melodické než toccatové. Prekrásne Adagio má ariosnú melodiku, sprevádzanú ostinátnym basom a dvojhlasom harmonickej výplne. V jeho prekvapivom závere sa uvoľňuje v hustých harmonických postupoch obrovská energia nahromadená prísnou stavbou a sadzbou Adagia. Fúga je oproti predchádzajúcim dvom častiam obsahovo vzdušnejšia, až rozkošnícky veselá. Po výrazovej stránke je scherzom, ktoré je nielen „žartovné“, čo v sebe nesie už sama téma, ale priamo výsmešné paralelnými kvintami a svojím zakončením „do stratena“ (uberanie hlasov).

Prelúdium a fúga e mol, BWV 548 sa právom považuje za jedno z najnáročnejších Bachových diel v organovom repertoári. Patrí medzi 6 „Veľkých prelúdií a fúg“ posledného lipského obdobia tvorby Bacha. Pre všetky je typická monumentálnosť, myšlienková sústredenosť a prepracovaný rukopis. Ba-

chovský bádateľ Spitta nazýva Prelúdium a fúgu e mol organovou symfóniou. Tematický materiál je obdivuhodne jednotný: i vedľajšie témy vyrastajú z podstaty hlavnej témy. Práca s motívmi je tu však nová. Bach člení ich pôvodné súvislosti, kombinuje jednotlivé motivické členy v rôznom poradí, preskupuje hlasové umiestnenie. Je to spôsob práce, ktorý smeruje k rozvedeniu klasickej sonáty. Fúga tiež naznačuje v stavbe neskorší vývoj klasickej sonáty síce útržkovite objavuje i v rozmernom rozvedení, ale nie je spracovaná. Objaví sa a zaniká v zvonivých pasážach a figuráciách. Repríza je doslovným zopakovaním expozície a jedinečným spôsobom formu sceľuje.

Organové koncerty GEORGA FRIEDRICHHA HÄNDLA majú pôvod v dobovom improvizáčnom zvyku. Händel pri predvádzaní svojich oratórií a opier v divadle improvizoval cez prestávky medzi jednotlivými časťami. Tieto organové improvizácie prilákali na koncerty viac ľudí ako samotné oratóriá. Händel ich neskôr rozšíril o účasť orchestra, napísal orchestrálny úvod a dve až tri medzihry vo vnútri časti na spôsob koncerta grossa. Bolo ponechané i miesto na voľnú improvizáciu. Vznikla poloimprovizovaná forma, zárodok organového koncertu. Händel niektoré zo svojich improvizácií neskôr zapísal v úplnom znení a vyšli v dvoch vydaniach: op. 4 v roku 1738 a op. 7 v roku 1761. Koncerty sú určené pre jednomanuálový pozitív bez pedálu, teda Händel vychádzal z nástroja, aký mal k dispozícii v Anglicku, kde pôsobil od mladosti až do svojej smrti. **Koncert g mol a F dur**, ktoré nám dramaturgia ponúka, sú prístupné, muzikantsky extrovertné, poznačené improvizáčnymi a virtuóznymi prvkami. Ich charakter je patetický, iskrivý i tanečný, plný protikladnosti a v tematike vonkoncom nie „barokovo“ ťažkopádny. Darmo by sme hľadali polyfónnu sieť, kontrapunktické kumšty. Jednoznačne prevláda prostá akordová a figuratívna technika, ktorá vytvára celok neobyčajne bohatej zvukovosti a slávnostného jasu. Je to hudba určená pre koncertnú sieň, v najlepšom zmysle populárna.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH je bezpochyby najvplyvnejší syn Johana Sebastiana Bacha. Ako otec, i on bol skvelým klaviristom, organistom a fascinujúcim improvizátorom. Jeho dielo stojí na rozhraní medzi umeleckými ideálmi veľkého otca a programom klasicizmu. Upútava nielen efektom faktúry, smelými harmóniami, duchaplnou motivickou prácou, ale najmä ušľachtilým a zduchovnelým výrazom. Z približne štyridsiatich známych čembalových kon-

tom veľkých osobností baroka a klasicizmu vytvoril majstrovský a svojrázny štýl, v ktorom upútava vyrovnanosť, striednosť a úcta k tradícii. Nositeľom tradície u Mendelssohna je forma, ktorou akoby vzdával hold veľikánom ich najdokonalejšieho použitia. Príkladom konštatovaného môžu byť 3 Prelúdiá a fúgy, kde staré zachované formy naplnia novým romantickým obsahom. 6 Sonát bolo komponovaných pre anglického vydavateľa a všetky sú ovplyvnené intímnym výrazom klavírnych skladieb. **Sonáta č. 2 c mol, op. 65** je štvorčasťová, s krátkym vstupným úsekom vystriedaným čarokrásnym pomalým Adagiom. Adagio je ukážkou čistoty a bohatej citovej náplne Mendelssohnových hudobných tém. Nasledujúce Allegro maestoso e vivace je slávnostnou, charakterovo a tempovo kontrastnou časťou v homofónnej sadzbe. Sonáta končí Fúgou: tá je svedectvom dokonalej znalosti poznania zákonitosti stavby kontrapunktu.

I keď organ neznamenal pre JOHANNESA BRAHM-SA stredobod jeho pozornosti, predsa sa vyskytli obdobia, a to na začiatku a na konci jeho tvorivých sil, keď sa vo zvýšenej miere obracia k organu. V mladosti je to zásluhou štúdia organových diel J. S. Bacha, ktorého obdivoval a neskôr po štyridsiatich rokoch v období, keď sa dozvedá o smrti blízkej priateľky K. Schumannovej a svojej zhubnej nemoci. Tieto udalosti hlboko poznačili 11 **chorálových predohier op. 122**, ktorých podkladom je 9 starých evanjelických piesní a ich hudobný obsah. Mimoriadne pôsobivé je zaradenie a výber poslednej z nich: **O Welt, ich muss dich lassen**, ktorá uzaviera celoživotné ľudské a umelecké snaženie majstra.

Technizujúci organ 19. storočia poskytoval väčší počet registračných pomôcok, aby sa dynamické, agogické a farebné zmeny dali uskutočniť ľahko a vo veľkom rozsahu. V tomto zmysle enormné požiadavky kladie na organ dielo MAXA REGERA. Vo svojej štylizácii chcel maximálne využiť bohaté stvárňovacie prostriedky veľkého „orchestrálneho“ organa s tromi manuálmi a tešil sa, „že konečne možno písať pre organ všetko“, (v liste G. Beckmannovi z roku 1900). Už prvý interpret, priateľ a zástanca jeho diela Karl Straube často korigoval a takmer prepracoval Regerove prehnané požiadavky do realizovateľných hraníc, pretože skladateľská predstava často presahovala hráčske možnosti. Charakteristickou črtou jeho hudobnej reči bola inšpirácia bachovskou kontrapunktickou prácou, ktorú v novom harmonickom a tektonickom tvare využil na vytvorenie osobitého štýlu. Prvé skladby sú prieskumné, výrazovo umiernené, harmo-

nicky kľudné. Ale opus k opusu stupňuje a komplikuje Reger svoje výrazové prostriedky tak, že technická náročnosť veľkých diel je na hranici hrateľnosti. **Chorálová fantázia „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ op. 40, č. 1** je príkladom spoločnej práce Regera so Straubem. Na prosbu Straubeho prekomponoval Reger nanovo jednu tretinu skladby (od začiatku po fúgu) a dosiahol tým, že tieto partie patria k tomu najlepšiemu v jeho organovej tvorbe. Sedem chorálových fantázií Regera je spracovaných rovnakou technikou: text starých protestantských chorálových melódií tvorí „program“ k ich variačnému spracovaniu. Regerovým „programom“ k fantázii *Wie schön leucht'...* je vykreslenie búrky, jej utíšenie a po roztrhnutí mračien východ rannej hviezdy. Obsah introdukcie je vystriedaný regerovskou harmóniou v *Adagio con espressione*, kde nachádza svoj plne platný výraz hýrivý rozkvet kantilény a jej ideál v tzv. „nekonečnej melódii“. Posledná časť — *Fúga* je zložená z dvoch tém. V *Kóde* graduje veľkolepé harmonické i obsahové bohatstvo skladby.

Svetovej úrovne dosiahla francúzska organová tvorba v diele **CÉZARA FRANCKA**. Najväčší zjav francúzskej hudby v dejinách vôbec bol spočiatku uznávaný ako vynikajúci organista a improvizátor. Mal 54 rokov, keď si ako skladateľ našiel osobitý sloh a objavil cestu k vlastným hlbínám; bol na prahu smrti, keď zožal úspechy a dostal sa na vrchol tvorivých síl. Neobyčajne skromný umelec sa stal zakladateľom novodobej organovej francúzskej školy a štýlu, ktorý dodnes fascinuje a opantáva bez rozdielu veku a príslušnosti. Franck vytvoril, vďaka originálnemu nástroju A. Cavallé-Colla, ktorý mal k dispozícii ako organista v parížskom chráme *Ste. Clotilde*, neopakovateľné zvukovo farebné kombinácie, obohatil registračný plán o nové odtiene nálad a syntetizoval pojem „symfonického organa“. Jedinečnosť rukopisu Francka spočíva v kráse a ušľachtlosti melodickej invencie, v rovnováhe medzi klasicou vyváženosťou formy a jej romantickou uvoľnenosťou, v bohatej harmónii a v neustále sa rozvíjajúcich frázach zdanelivo uvoľnených foriem. 3 Chorály sú Franckovým hudobným testamentom. Napísal ich krátko pred smrťou a tvoria jeden z vrcholov organovej literatúry. Pre svoj silný filozofický náboj sú porovnávané s poslednými sláčikovými kvartetami Beethovena. Názov „chorál“ neznamenal polyfónne spracovanie melódie cirkevného chorálu, ale fantáziu na vlastné témy. Prvá časť **Chorálu č. 2 h mol** je vytvorená vo forme *passacaglia*. Začína bez introdukcie, priamo nástupom cho-

rálovej melódie pedálu. Neskôr prechádza do manuálu, narastá jej sadzba i zvukový plán. Skupina variácií je uzavretá tichou harmonickou kódom. Largamento con fantasia — stredná časť — je fantazijná, kontrastná predošlej, vytvára dramatický vrchol skladby. Chorál pokračuje trefou časťou — exponovaním štvorhlasnej fúgy, v závere ktorej zaznieva téma chorálu v pedáli a téma kódy z prvej časti v manuáli. Obidve témy sa po vzájomnej vystriedaní a niekoľkonásobnom spracovaní prepracujú k záveru, na vrchole ktorého zaznie chorálová melódia. Záverečná téma z konca prvej časti tvorí mystický záver celej skladby. Ťažko sa ubrániť analógii s Bachovou Passacagliou a fúgou c mol, BWV 582: je rovnako dômyselná, plná vnútornej sily, hĺbky a úprimnej vážnosti.

LUIS VIERNE absolvoval parížske konzervatórium ako žiak Francka a Widora, hoci bol takmer slepý. V 30 rokoch sa stal organistom v Notre Dame, kde pôsobil až do konca svojho života. V jeho hudbe akoby sa zrkadlila ohromná architektúra tejto katedrály. Vierneho hudobná reč sa vyznačuje neklamnou istotou v harmonickom myslení, elegantnou melodikou, noblesnosťou v kontrapunktickom vedení hlasov a zmyslom pre zjemnelú chromatiku. Stereotypné nadužívanie harmónií zväčšeného kvintakordu síce uberá na zaujímavosti, dokonale to však vyvážil perfektnou nástrojovou štylizáciou, virtuozitou a poznaním všetkých „fines“ kráľovského nástroja. Zomrel tak, ako si prial, za klaviatúrou Notre Dame. 24 Pièces de Fantaisie tvoria rôzne náladové skladby z rokov 1926 — 1927, zhrnuté autorom do 4 Sút. Clair de lune je časťou II. Sulty, Carillon de Westminster, ukážková skladba svojej doby a štýlu, tvorí záver III. Sulty.

Medzi známymi skladateľmi druhej polovice 19. storočia patril ALEXANDRE GUILMANT. Je autorom množstva organových skladieb, sám bol organistom a táto skutočnosť je badateľná vo výbornej nástrojovej štylizácii jeho diela. Najväčšiu pozornosť zasluhujú Sonáty pre organ, z ktorých je najhrávanejšou Sonáta č. 1 d mol, nazývaná Symfónia. Hráva sa aj ako Symfónia pre organ a orchester. Je to pôsobivá skladba vo vypätej výrazovej rovine, ktorá nesie všetky znaky francúzskeho trocha bombastického pátosu. Faktúra umožňuje interpretovi predviesť zhruba všetky základné prvky organovej techniky, vrátane pedálovej. I. časť začína majestátnym úvodom, po ktorom nastupuje hlavná téma v sólovom pedáli. Písaná je v sonátovej forme. Aj II. časť, napísaná imitačne, otvára sólový hlas organa. Touto časťou prechádza

polyfónia. III. časť plynie v neustálom pohybe s jasne stavanými témami. Výrazovo vypätý záver je komponovaný efektne, s mohutnou akordickou sadzbou.

Efektná nástrojová štylizácia bola koncom 19. a začiatkom 20. storočia zameraná na vykreslenie pôsobivých plôch. Podmanivá, jednoduchá melodika, nenárodné harmonické väzby a okúzľujúci francúzsky šarm — to všetko vytvorilo organový štýl, ktorým mala na seba francúzska organová tvorba sústrediť pozornosť, a ktorým získala vedúce miesto vo vtedajšej organovej hudbe. Táto v podstate konzervatívna hudobná reč sa prezentuje v dobe, keď sa vo svetovej hudbe predstavujú nové kompozičné smery impresionizmus a expresionizmus. V pozdnoromantickom duchu komponoval svoje diela vynikajúci organový virtuóz JOSEPH BONNET, ktorý koncertoval tiež v Prahe a neskôr napísal fantáziu na našu hymnu. Na repertoárovej ponuke organistov figuruje i meno HENRY MULETA, ktorého skladby sa nesú v duchu vykreslenia pôsobivých, nástrojovo dobre štylizovaných celkov. Postrádajú však hlbší obsah a ani technická stránka nedokáže nahradiť chýbajúcu originalnosť a zaujímavosť hudobnej reči. Ide väčšinou o malé, charakterovo vykreslené „prskavky“, ktoré majú za cieľ strhnúť poslucháča do nenárodného, ale posluchácky vďačného hudobného prúdu.

Ziak Guilmana a Widora MARCEL DUPRÉ hrával desiatky rokov na dodnes zachovalom organe Cavallé-Colla v kostole St. Sulpice. Svoje diela ale nespájal so zvukovosťou jedného nástroja. K napísaniu mnohých skladieb ho inšpirovali nástroje, ktoré poznal zo svojich koncertných zájazdov. Obľuboval katedrálne zvuk a veľké plochy v širokom spektre polôh. Ako pedagóg vychoval rad organistov svetového mena. Pedagogickým účelom je venovaná jeho metodika hry na organe, nemenej známe je i vydanie diel Bacha s vlastnými registračnými údajmi, prstokladmi a frázovaním. Jeho zásahy do notového zápisu, konkrétne v dielach Liszta a Francka, však vedú k dosť podstatným odchýlkam od originálu. Skvelé improvizáčne nadanie Duprého predurčovalo k dokonalému pochopeniu nástroja, jeho technického a zvukového využitia do fascinujúcich polôh: hra dostáva efektnú virtuozitu, brilanciu, perfektné ovládanie farieb. So šarmom a bravúrou využíva všetky finesy rytmu a techniky a majstrovstvom kompozičnej práce vyvažuje určitý nedostatok melodickej invencie. Právom ho nazývali „organovým Paganinim“. Jeho tvorba zahŕňa všetky formy od malých spracovaných chorálov cez suity, prelúdiá a fúgy, variácie až k skladbám symfonického

charakteru. **Prelúdium a fúga g mol, op. 7** je vydareným spojením Duprého technickej brilancie v motorickom, rytmicky pregnantnom prelúdiu s výrazovo exponovanou a francúzsky šarmantnou fúgou.

Romantická organová hudba, ktorej hlavným predstaviteľom v Taliansku bol MARCO ENRICO BOSSI, s novými obsahovými, kompozičnými a interpretačno-technickými prvkami vyviera z nového zvukového čítania. Keďže bola v príkrom rozpore s klasicistickými zásadami, považovali ju zástancovia organovej reformy za úpadkovú a odmietali ju ako nezodpovedajúcu ideálom organa. Progresívnosť romantickej estetiky zvuku bola v objavovaní nových, dovtedy nepovšimnutých zložiek: obľúbené sú mäkké, syté, tmavšie farby, väčšia hutnosť a hĺbka zvuku, preferujú sa jazykové registre. Ideálom sa stáva jednotný zvuk organa s charakterom zmesi rozličných farieb v celom rozmedzí od piana po fortissimo. Uvedené princípy slúžia na jemnejšiu diferenciaciu, pretože zložité plochy a citovo podmienený hudobný proces žiada variabilný a na extrémne kontrasty bohatý priebeh zvukovej výstavby. Preto je potrebné časté striedanie registrov, ktoré zodpovedá viac emocionálnemu obsahu než formovému členeniu. Skladby M. E. Bossiho, ktorý zostáva na pôde romantizmu i na prelome 20. storočia, upútajú farebnými harmóniami a sladkou melodikou.

K najvýraznejším zjavom nielen francúzskej, ale aj svetovej skladateľskej školy patrí OLIVIER MESSIAEN. Od roku 1931 je organistom v kostole Ste. Trinité v Paríži, kde predtým pôsobil Guilmant. Na parížskom konzervatóriu prednáša estetiku, teóriu a analýzu rytmu. Aj keď je jeho dielo výrazne novátorské, moderné a originálne, hlboko je spätý s vývojom hudby v svojej krajine. Tradície však rozširuje a otvára nové perspektívy zvukového uplatnenia tónu a registrov. Osobitě inšpiračné zdroje Messiaenovi poskytuje svet farieb: „Pokúšam sa preložiť farby do hudby“, zvuky prírody, predovšetkým spev vtákov a orientálna hudba. Rozširuje paletu výrazovosti používaním neobvyklých registračných farebných zostáv, využíva extrémne polohy, stavia proti seba rôzne techniky hry, nové rytmické prvky, zapája do zvukovej výstavby akustiku. Dômyselné až rafinované zvukové efekty a konštruktívna technika sa v jeho diele spája s meditatívne ladeným a zvukovo-zmyslovým účinkom. K dosiahnutiu veľkého účinku používa svojských výrazových prostriedkov: vlastných stupnic, zložitých indických rytmov. Očividná je príbuznosť jeho zvukovej techniky s maliarstvom (Delaunay,

Gatti). 9 symfonických meditácií **La Nativité du Seigneur** (Narodenie Pána) z roku 1935 ostanú jeho naj-reprezentatívnejším dielom pre organ, pretože sa v ňom v koncentrovanej podobe nachádza všetka štýlová bohatosť jeho hudby. Meditácie nie sú programovým zobrazením a vyličením bytostí súvisiacich so sviatkom Narodenia, ale skôr hudobným formovaním základnej symbolickej myšlienky nachádzajúcej sa v texte. Pre toto charakteristické vyjadrenie sa Messiaen použil najrozličnejšie možné výrazové hudobné prostriedky: starokresťanské gregoriánske chorály, exotické farby, konštruktívne elementy modálnej a seriálnej techniky, polyfóniu a zložené rytmy odpočuté z prírody. A treba dodať, že „to, čo sa nachádza medzi slovami a tónmi, to tvorí Messiaenovu organovú hudbu“ (S. Günther).

Pred necelým rokom sme sa rozlúčili s jednou z naj-výraznejších osobností belgického kultúrneho života, s jedným z najvýznamnejších organistov medzinárodnej povesti FLOROM PEETERSOM. Vyše 1500 recitálových vystúpení po celom svete, okolo 350 opusov organovej literatúry, záslužná organizátorská, celospoločenská a ľudská práca — to sú len zlomky výpočtov z jeho bohatej činnosti. Bol známym odborníkom na starú hudbu, ale nezabudnuteľný ostal predovšetkým ako vynikajúci znalec Franckovej hudby (študoval u Franckovho žiaka Ch. Tournemira). Dlhé roky viedol medzinárodné majstrovské kurzy, vďaka ktorým sa zapísal pedagogicky i umelecky do pamäti mladých adeptov. Vyše 50 rokov pôsobil ako titulárny organista v St. Rombautskej katedrále v Mechelene, kde mal k dispozícii perfektný nástroj, štýlovo stojaci uprostred nemeckej a francúzskej súčasnej zvukovej koncepcie. Bol inšpiračným zdrojom pre vznik väčšiny jeho diel. Druhým inšpiračným zdrojom, ku ktorému sa neustále vracal a ktorý v jeho diele výrazne dominuje, je flámska ľudová pieseň. Jej nápevmi sú presiaknuté všetky väčšie opusy (Flámska rapsódia, Piesňová symfónia, Organový koncert). V kompozičnej práci využíva i staré modálne tóniny a gregoriánsky chorál. Gregoriánsky chorál v troch formách spracúvava i v **Toccate, fúge a hymne na Ave Maris stella op. 28.**

Pohľad na kompozičnú techniku 20. storočia dáva **Integration und Passacaglia B-A-C-H** od súčasného skladateľa H. L. SCHILLINGA. Novodobými hudobnými výrazovými prostriedkami predstavuje vo vlastnom uhle pohľadu nespočetnekrát spracovaný motív B-A-C-H. Dielo súčasného poľského skladateľa JERZY BAUERA reprezentujú 3 staré poľské pašiové piesne.

DISPOZÍCIA ORGANU V DOME UMENIA

DISPOZÍCIA ORGANU

V DOME UMENIA

I. manuál

Burdon	16'
Principál	8'
Flauta rúrková	8'
Flauta zobcová	4'
Oktáva	4'
Kvinta	2 2/3'
Superoktáva	2'
Mixtúra 5--6x	1 1/3'
Trúbka	16'
Trúbka	8'
Trúbka sólová	8'
II/I	
III/I	

II. manuál

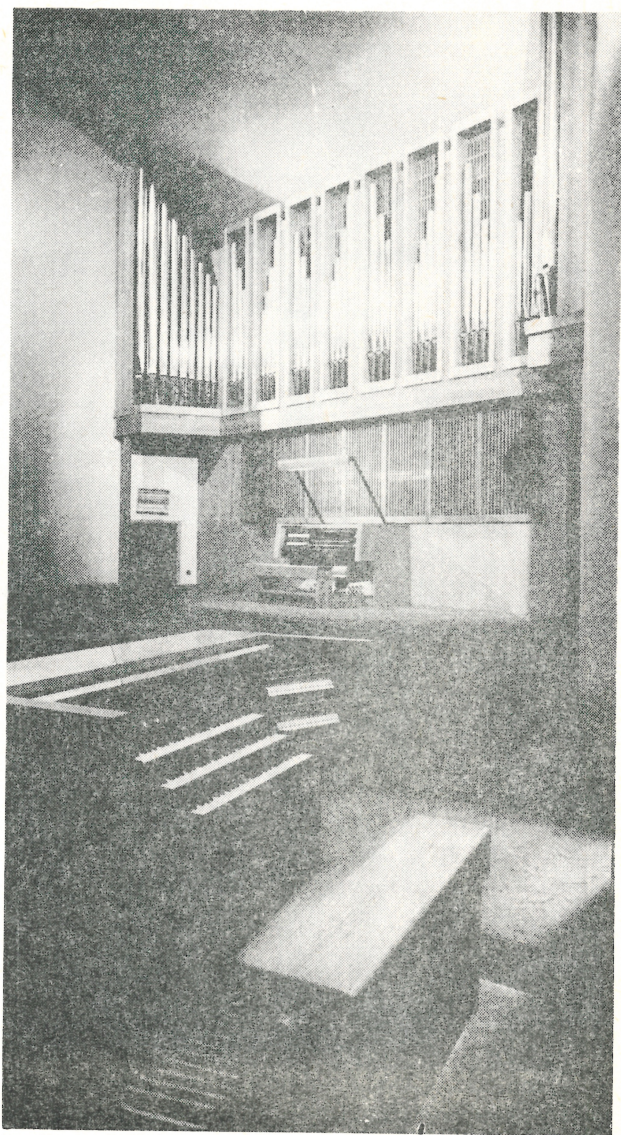
Kryt	8'
Kvintadena	8'
Principál spevný	4'
Flauta kopolová	4'
Oktáva	2'
Flauta lesná	2'
Kvinta	1 1/3'
Septima	1 1/4'
Superoktáva	1'
Nóna	8/9'
Seskvialtera 2x	2 2/3'
Akúta 4--5x	2/3'
Roh krivý	8'
Šalmaj	4'
Tremolo	
III/II	

III. manuál

Flauta drevená	8'
Viola	8'
Principál	4'
Roh nočný	4'
Nazard	2 2/3'
Flauta priečna	2'
Tercia	1 3/5'
Flauta syčivá	1'
Mixtúra 4--5x	1 1/3'
Cimbal 3x	1/3'
Dulcian	16'
Hoboj	8/
Trúbka jasná	4'
Tremolo	

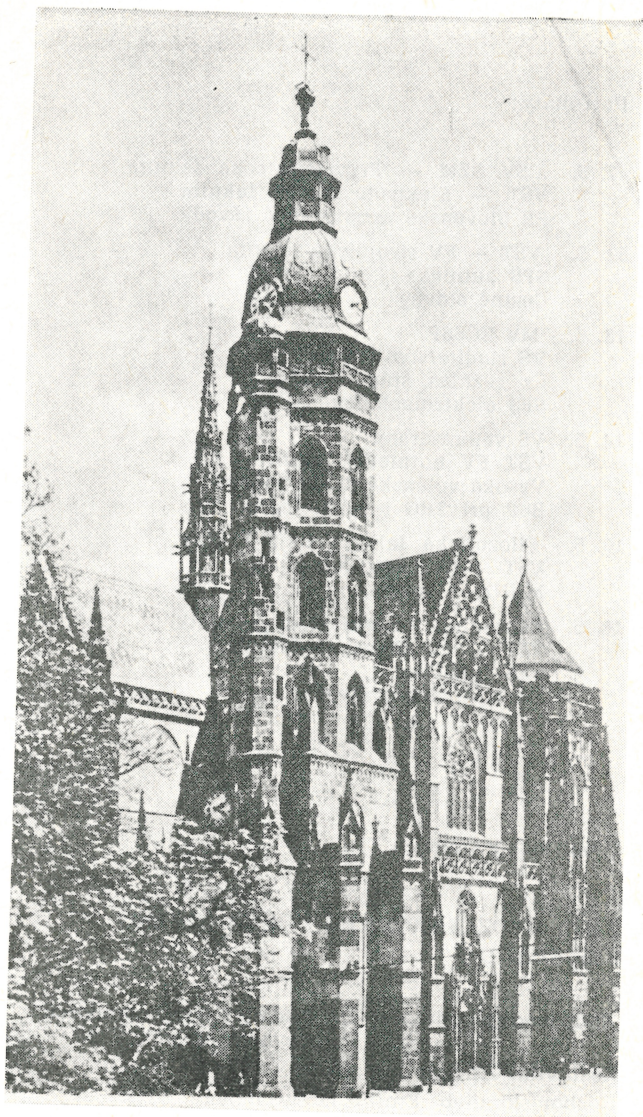
Pedál

Principál	16'
Subbas	16'
Oktáva	8'
Flauta krytá	8'
Superoktáva	4'
Pommer rúrkový	4'
Flauta plochá	2'
Mixtúra 6x	2 2/3'
Pozauna	16'
Trúbka basová	8'
Klarina	4'
I/P	
II/P	
III/P	





DOM UMENIA



DÓM SV. ALZBETY

Patronáty:

7. 5. CŠV SZM — Prírodovedecká fakulta
VŠT — Elektrotechnická fakulta
PR Slovenské magnezitové závody
11. 5. VŠT — FV strojnícka fakulta
SPŠ hutnícka
Cestné stavby
13. 5. MV ZČSSP
VS riaditeľstvo spojov
Čs. rozhlas, štúdio Košice
SPŠ elektrotechnická
14. 5. VŠ veterinárska
VŠT FV hutníckej fakulty
Vysoká vojenská škola letecká
BSP pri TRG a mgv, terapii FN
16. 5. Filozofická fakulta UPJŠ Prešov
VŠT — FV banícka fakulta
MÚNZ — sever
18. 5. Záhradnícky a sadovnícky podnik
VŠT — FV Stavebná fakulta
SEŠ J. Bačíka
VS Hydinárske závody

Programový bulletin

XVII. MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU

Zodpovedný redaktor: Dr. Ladislav Tury, predseda
Prípravného výboru KHJ

Zostavila: Angela Janušková

Rozbor skladieb: Emília Dzemjanová

Obálka: akademický maliar Tibor Gáll

Foto: Slovkoncert, Hák, Písecký

Náklad: 800 ks

Cena: 3.— Kčs

Redakčná uzávierka 28. 3. 1987

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

