

V ČÍSLE: TRADIČNÉ JAZZOVÉ SVIATKY V BRATISLAVE ● PREMIÉRY SLOVENSKÝCH KOMORNÝCH SKLADIEB ● ZIMMERMANNHO REQUIEM ZA MLADÉHO BÁSNIKA V SF ● ĎALŠIA INTERPRETAČNÁ TVÁR H. SCHIFFA ● RECENZIA NOVEJ PUBLIKÁCIE O SEMIOTIKE ● INFORMÁCIE ● SERVIS HŽ

Hudobný život '93

ROČNÍK XXV.

3,50 Sk

1. 12. 1993

22

SENTENCIA

Skončil sa II. medzinárodný festival súčasnej hudby Melos-Étos. Doznievajú v nás nevšedné umelecké zážitky z dramaturgicky hodnotných koncertov a vynikajúcich výkonov. V každom prípade možno povedať, že Bratislava, hlavné mesto Slovenska, bola obohatená o nový originálny a vývojaschopný festival, ktorý, ako som už naznačil v minulom čísle, má všetky šance posunúť našu súčasnú hudobnú kultúru do európskeho prostredia a najmä upriamiť pozornosť sveta na naše mesto. K tomu však budeme musieť prispieť všetci. Predpokladám, že odborná kritika, publicistika a najmä hudobná veda, povedú detailnejšie slovo k festivalu ako celku i k jeho jednotlivostiam, najmä k domácej časti dramaturgie. Bezprostredne po doznení posledných koncertov rád konštatujem, že v priebehu festivalu sa naša verejnosť prebrala z akejsi letargie a záverečné koncerty našli početných vďačných poslucháčov.

Súčasná hudba to nemala nikdy na ružkách ustlané. Buď bola nekriticky okladaná, hlavne tá „angažovaná“, alebo zatracovaná, hlavne tá nekonformná. O zmysluplnosti a poslaní hudby v spoločnosti rokovala medzinárodná konferencia Posolstvo v hudbe. Zazneli tu nesporné múdre myšlienky. Neujasnená koncepcia konferencie však umožnila reprezentovať sa niektorým referujúcim aj originálnym spôsobom, ba aj planým nič nehovoriacim politickárčením. Na vedeckej konferencii subjektivismus by mala nahradiť racionálne vecná argumentácia. Úvodný referát Konstantína Florosa z Hamburgu nastolil prerokovávanú tému vo svojej pravej filozofickej a estetikej podstate, bez postranných, trebárs aj pseudopolitických podtextov. Význam posolstva umenia a teda aj hudby je nám známy už z mytológie. Škoda, že nezazneli myšlienky o rozpornosti idey, filozofie a estetiky posolstva deklarované tvorcom v autentických textoch a medzi občianskym chovaním sa tvorcu v spoločnosti.

Posolstvo umenia je príliš vážna vec, aby sme ho mohli fetišizovať. Veď vďaka posolstvu umenia chodíme na koncerty, výstavy, na filmové predstavenia, vďaka nemu čítame literatúru, drámu a pod. Umenie bez posolstva vlastne ani nejestruje. Našťastie zmysel posolstva je i napriek svojej jasnej podstate variabilný, má mnoho podob. Kto si z posolstva akú podobu vyberie, je jeho súkromnou vecou... Je to lepšie, ako vytvárať novodobé myty!

Slovenské muzikologické konferencie majú i napriek rozdielnej obsahovej a kvalitatívnej diferencovanosti jedno spoločné. Domácu verejnosť v zásade nezaujímajú a nezrušujú. Týka sa to skladateľov, interpretov, ale žiaľ, aj muzikológov. Pravda, vždy česť výnimkám, ktorými sú v zásade vždy tí istí. A tak naďalej hľadám zmysel posolstva hudby v jej počúvaní, ktoré mi je najobjektívnejšou a najschodnejšou komunikáciou medzi mnou ako poslucháčom a tvorcom, medzi mojím „ja“ a vznešeným posolstvom hudby, medzi nedeklarovaným melosom a skutočným étosom...

MARIÁN JURÍK



Netušili sme, že kytica kvetov v roku 1990 pre Luciu Poppovú bude poslednou na slovenskom koncertnom pódium...

Snímka D. Jakubcová

MINIATÚRA – FANTÁZIA

IGOR PODRACKÝ

Celkom živo už vidím odporcov: miniatúra? Veď to je jediná krátka filozofická gnóma, štvorveršový malajský pantum, egyptský skarabeový amulet s ochranným nápisom, delikátna japonská grafika, knižka centimetrového formátu, kde iba mikroskop odhalí písmená! Stručné výroky, výstižné príslovia, aforizmy a bonmoty. Alebo mantramy či koany - pomáhajúce heslá a enigmaticky paradoxné apórie. Tiež však drobné hudobné skladbičky. Všade ide o princíp kondenzácie.

A tu zrazu - mnoho riadkov a veľa viet. Miniatúra však nemusí byť celkom determinovaná iba rozmermi, umenšenie môže tkvieť priamo v jadre veci. Niektoré siahodlhé symfónie alebo romány-folianty sú vo svojej podstate čudnými zväčšeninami malého. Preto ten názov, nie z prevrátenej skromnosti, čo by bola iba predstieranou pretvárkou. Ostro videná skutočnosť núti k pokore, k bázní z prevahovej povahy „veľkého bežného“. Ono prevláda. Na chvíľu ho teda dajme do zátvoriek a uvažujme voľne, vo - vnútorne - drobnom rozmere.

Čo z nás bude? Úslužní promotéri, snaživí agenti, nadšení služobníci umenia, rôzne zapálení kritici: jeden píšuci s dôrazom na informácie, ďalší vyznávajúci subjektívny postoj, iný prisahajúci na interpretujúci výklad, jeho opatrnejší kolega zas na

„vedecký“ popis, posledný vyzdvihujúci poeticko-vznešený aspekt. A každý bude s vášňou označovávať, vymýšľať kolónky. Pekne vec rozkrájať na kúsky, čo na tom, že prestane byť sama sebou?

Všetko v záujme akéhosi nadradeného rozumu. Nedávno dokonca kardinál Ratzinger tvrdil, že katolícka cirkev ponúka najrozumnejšiu alternatívu; akoby to bolo podstatné z Kristovho evanjeliového učenia viery. Esenciálna jednota pohľadu sa vytráca. Už pred stáročiami boli prebudení nútení skepticky konštatovať, že reč postráda zmysel, že je vlastne „prameňom nedorozumenia“. Alebo je akýmsi veľkým sprisahaním - pre väčšinu podávaná v dogmách, iba vyvoleným odhaľujúc svoju skutočnú ezoterickú povahu. Len si spomeňme na Pilátovu otázku Ježišovi - Čo je pravda? - alebo na cirkevnú stratégiu trýznivo obnažujúci rozhovor Veľkého inkvizítora s Bohom v Bratoch Karamazovovoch!

Je rozumnosť a poznanie ekvivalentom múdrosti? Múdroš je smutný vták a nikdy nespieva; Múdrejší? Lepšie vystrojený! (M. Rúfus); Kto je múdry, že to pochopí, rozumný, že to vypozná? (Ozeáš). Prestávame dôverovať sebaavedomému Descartesovmu Cogito, ergo sum, kým zas prostá téza čchanu, že (bez ohľadu na výsledok) Pracujem, teda som, je našej

mentalite mierne cudzia. Azda treba smerovať k inej, zatiaľ ešte nesformulovanej hypotéze.

Použil som v jednom článku vetu: V skladbe nebola zreteľná emanácia ducha. Veril som v ňu vždy, v onú možnosť emanácie. Prečo? Predstavme si neuveriteľný bodový stav koncentrovanej hmoty pred 15-timi miliardami rokov; potom ten prvoposledný Veľký tresk a výpad do Vesmíru. Do rozmerov s jednotkou a 22 nulami svetelných rokov: je síce konečný, ale nemá hranice (S. W. Hawking). Fantasmagorická idea! Prvý hýbateľ, všetko, doposiaľ ľudskou vynaliezavosťou o stvorení sveta vymyslené, načisto bledne. Čo však najviac zaväzuje, to je dynamická energia súcna. Ešte aj čierne diery sa niečím prejavujú; ontologickou vlastnosťou hviezdnych galaxií je šírenie vlnovo-korpuskulárnych fenoménov. Pozorujeme ich, triedime, klasifikujeme. Za cenu, že detailizovaná veda je v celistvom uchopení týchto poznatkov čoraz bezmocnejšia.

Vieme o veciach čoraz viac a zároveň sme, ľudovo povedané, čoraz hlúpejší. Dvetisíc rokov sa zrýchľuje pohyb po špirále triesticej jednotný princíp na zhubný dualizmus (objekt a subjekt, hmota a duch, fakty a ilúzie, javové a transcen-

(Pokračovanie na str. 3)



Úvodný referát na konferencii HUDBA AKO POSOLSTVO predniesol prof. Konstantin Floros z Hamburgu. Konferenciu moderovali Dr. Hrková a dr. J. Fukač.

Snímka M. Jurík

Slovenská národná skupina IAML

Z iniciatívy Matice slovenskej a ďalších zástupcov popredných slovenských kultúrnych inštitúcií -

Hudobné informačné stredisko HF, Bratislava
Hudobné múzeum SNM, Bratislava
Literárne a hudobné múzeum, Banská Bystrica
Opera SND, Bratislava
Opera ŠD, Košice
Slovenská televízia, Bratislava
Slovenský rozhlas, Bratislava
Univerzitná knižnica, Bratislava
Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava

Vysoká škola múzických umení, Bratislava
bola založená nezávislá a nevládna organizácia Slovenská národná skupina Medzinárodného združenia hudobných knižníc, archívov a dokumentačných stredísk (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres - IAML).

Cieľom Slovenskej národnej skupiny IAML (ďalej len Skupiny) je podporovanie aktivity knižníc, archívov a dokumentačných stredísk profilovaných na hudbu a hudobné dokumenty. Vytvára svoju činnosť v Slovenskej republike a spolupracuje s pracovnými komisiami a sekci-

mi Medzinárodného združenia IAML.

Činnosť Skupiny sa zameriava najmä na problematiku zhromažďovania, ochrany, spracovania a sprístupňovania hudobných dokumentov, na prehľbovanie a zdokonaľovanie špeciálnych pracovných postupov a edičnej činnosti. Popri oblasti odbornej hudobno-dokumentačnej a hudobno-knižnickej činnosti sa Skupina zaoberá aj s ňou súvisiacimi oblasťami muzikológie, pedagogiky, zvlášť hudobno-popularizačnou, výchovnou činnosťou a interpretáciou.

Poslanie, funkcie a úlohy plní Skupina v odborných pracovných komisiách a sekciách. Podporuje tvorivú národnú a medzinárodnú spoluprácu medzi jednotlivými inštitúciami a odbornými pracoviskami.

Na ustanovujúcom plenárnom zasadnutí Skupiny (13. 5. 1993) bolo zvolené predsedníctvo v zložení: PaedDr. Emanuel Muntág - predseda, PhDr. Emese Duka-Zólyomiová - podpredsedníčka, Mgr. Miriam Lehotská - tajomníčka, PhDr. Anna Kucianová - členka a PhDr. Iveta Sestrienková - členka.

Sídlo Skupiny IAML (sekretariátu) je Matica slovenská v Martine.

ODIŠIEL FEDOR KÁLLAY

Stíchlí vrúne tóny violončela, zavŕšila sa rôznorodá symfónia práce plodného života. Dr. Fedor Kállay odišiel tíska 6. novembra 1993, odišiel navždy.

Pochádzal z Budapešti, kde sa narodil v r. 1913. V štúdiách pokračoval v Liptovskom Mikuláši a Prahe, kde aj zmaturoval. Vyštudoval právo a pracoval v administratíve v priemyselných podnikoch, pričom sa venoval svojej záľube - hudbe. Od r. 1993, kedy získal kvalifikáciu učiteľa hudby, pracoval v školských službách. Plných 35 rokov pôsobil na Konzervatóriu v Žiline. Ako pedagóg hry na violončele láskavo a pritom prísne viedol svojich žiakov k úspešnému uplatneniu sa v živote. Tichú spomienku venujú dnes svojmu učiteľovi jeho výborní žiaci: L. Števíková, Z. Vráťová, M. Adamčiak, P. Mišejka a R. Harvan, ktorí pokračovali v štúdiu na vysokých školách. Ešte dnes pamätajú celé generácie obyvateľov Žiliny na výchovné koncerty, ktoré dr. Kállay sprevádzal slovom. Vanula z nich láska k ľudom rovnako, ako k hudbe. Najväčší kus práce však zanechal vo vedení Konzervatória v Žiline, kde plných 11 rokov spravoval dychové a sláčikové oddelenia. Zúročoval svoju odbornú fundovanosť, životnú skúsenosť a do života školy vnášal ducha zákonov.

Najsilnejšie spomienky však zostanú na jeho lásku ku hre na violončele. Popri každodenných starostiach sa celou dušou venoval koncertnej činnosti. Miloval sláčikové kvarteto i klavírne trio. Lásku k hudbe sa snažil preniesť

aj na verejnosť mesta. Bol jedným zo zakladateľov Symfonického orchestra mesta Žiliny, ktorý sa rozvinul do Štátneho komorného orchestra.

Žiaľ, dozneli vrúne tóny violončela. Zavŕšila sa rôznorodá symfónia práce dr. Fedora Kállayho. Zostali len spomienky a obdivuhodný životný pomník, ku ktorému sa budeme s obdivom a úctou často vracáť.

KLÁRA CENKOVÁ



ZA LUCIOU POPPOVOU

(12. 11. 1939 ZÁHORSKÁ VES - 16. 11. 1993 MNÍCHOV)

Do novembra 1989 patrilo jej meno u nás k tabuizovaným. Ostýchali sme sa priznať, že na svetových operných a koncertných scénach žiarila viac než dve desaťročia hviezda pochádzajúca od Bratislav. Lucia Poppová. Prvá Slovenka na doskách Covent Garden, MET, Veľkej opery v Paríži, La Scaly, vo festivalovom Salzburgu.

Prvá, spomedzi v zahraničí žijúcich slovenských umelcov, čo krátko po zmene spoločenského systému prišla, dobrovoľne a so širokým srdcom sa vyznala z pocitov, z oslňovej kariéry, zo všetkého, čo nám nebolo dopriate počuť. Dovtedy sme ju obdivovali potajomky: z nahrávok a prenosov vo viedenskom rozhlase a televízii, kusé informácie sme čerpali z nedostupnej „západnej“ tlače. Pre adeptov spevu bola ako potenciálny vzor nežiadúca...

Lucia Poppová absolvovala spevácku triedu Anny Hrušovskej na VŠMU. Ani sa doma nezahriala a už si ju, po úspešnom predspevaní, „privlastnila“ Viedeň. Roku 1963 debutovala v tamojšej Štátnej opere a bola jej sólistkou, od roku 1989 i čestnou členkou, až do konca života. Vytvorila tu viac než 30 operných partíí. Z Viedne viedli Poppovej umelecké cesty do Mníchova, Kolína nad Rýnom (počas deviatich rokov si tu vybudovala nesmierne široký repertoár, najmä v Ponnellovom mozartovskom cykle), do Londýna, New Yorku, Paríža, Milana, Zürichu...

Bola fenomenálnou interpretkou postáv z oper W. A. Mozarta a R. Straussa. V tomto fachu po desaťročia veľmi, veľmi ťažko hľadala konkurenciu. Spočiatku svet obdivoval hravosť a brilantnosť jej koloratúr (Kráľovná noci, Zerbinetta, Olympia, Gilda, Adela), neskôr sa etablovala ako skvostný, éterický, striebisto vzrušujúci lyrický soprán (Pamina, Zdenka, Sophie, Servilia), v ostatnom období vstúpila rovnako úspešne a profesionálne dokonale - na parketu mladodramatického odboru. Zo Zuzanky sa stala Grófka, zo Servilie Vittelia, zo Zdenky Arabella, zo Sophie Maršálka, z Marzeliny Leonora. Pribudla vznešená Tatiana,



spontánna Mařenka, cituplná Evička...

Obrovský bol koncertný repertoár Lucie Poppovej, zanechala nespočetné gramonahrávky. Vyhľadávali ju najväčšie dirigentské osobnosti - od Klemperera, Kripsa, Böhma a Karajana po hviezdy dnešných dní. Nám doma, na pódiu Slovenskej filharmónie, demonštrovala, aké kritériá víťazia na medzinárodnom trhu: majstrovská technika, slohová čistota, tvorivý vkus, stotožnenie sa s obsahom spievaného. Žiadne samoučelné, veľké tóny. Na stretnutiach sa netajila obdivom k našej vokálnej škole; vždy hovorila, že na Slovensku je „hviezdo talentov, systém výuky, ktorý funguje“.

Lucia Poppová nečakane odišla. Na vrchole kariéry. Tajne sme dúfali, že ju aspoň raz uvidíme v Bratislave aj v opernom kostýme. Tak sme sa tešili. Neskoro...

PAVEL UNGER

II. NADAČNÝ KONCERT SPOJIL

VEĽKÉ SRDCA

Neopakovateľnú atmosféru krásy a ušľachtlosti zažili návštevníci koncertu, ktorý bol nedávno v prospech telesne postihnutých detí vo Veľkej sále Istropolisu v Bratislave. Už po druhý raz sa spojili poprední sólisti opery SND, orchestrálni hráči, ako aj baletní umelci (všetci pod taktovkou dirigenta Dušana Štefánka) a v druhej polovici podujatia i Cimbalový orchestre J. Berkého-Mrenicu, aby sa predstavili vo sviatku ľudskosti. Lebo v tomto prípade - tak ako v I. ročníku podujatia - nešlo iba o predvedenie 25 vokálnych „bonbónikov“, ale vlastne o akt vďaka štedrým darcom: akciovej spoločnosti Matador Púchov. Tá odovzdala na konto nadácie Petra Dvorského - HARMONY a na nadáciu Emílie Kováčovej pre telesne postihnuté deti celkovo 1 milión korún. V dobe, keď mnohé slovenské podniky hľadajú cestu k prosperite a tým - možno - aj k podobným humanitným činom, je púchovský Matador svetlým vzorom. Verím, že zamestnancov tohto podniku, ktorí boli prítomní na koncerte s mnohými návštevníkmi z Bratislavy, hrali pri srdci slová ich generálneho riaditeľa Ing. Štefana Rosinu, ktorý odovzdával darovaciu listinu Petrovi Dvorskému a ako bolo vidieť z videozáznamu i manželke nášho prezidenta. Hovoril o potrebe ľudskosti, ktorá presahuje akékoľvek úspechy a zisky materiálnej povahy. Dvadsaťtisícové mestečko na Považí tak dalo podnety k úvahám o tom, akí sme - a akí by sme mohli byť všetci v našej malej republike.

S entuziazmom pripravený koncert - ako akt vďaka a estetické krásy - sa volal v ten večer Melódie k srdcu. Tí, ktorí sa podujatia vystúpili na tomto priam festivalovo vyznievajúcim podujatí (pred preplnenou sálou) však prezentovali i svoje veľké ľudské srdcia.

Scenáristicky a réžijne koncert pripravil sólista opery SND Paľo Gábor. (Okrem toho s neobyčajným entuziazmom účinkoval zvlášť v druhej - opernej časti večera, kde bola jeho hlavná „parketa“). Sprievodné slovo bolo koncipované z textových úvodov árií a duet. Na profesionálnej a umelecky dôstojnej úrovni ho predniesla E. M. Chalupová. Vedúcou ideou

scenáristu bolo, potešiť prítomných poslucháčov najkrajšími áriami, piesňami a ensembliami z populárnych operných i operetných diel Bizeta, Donizettiho, Pucciniho, Gounoda, Verdiho, Offenbacha, Smetanu, ale aj Lehára, Straussa, Kálmána a nášho G. Dusíka. Už tradične korunou takto koncipovaného koncertu tvorila Pieseň o rodnej zemi, zaspievaná excelentne Petrom Dvorským a tiež všetkými zúčastnenými sólistami, ktorí sa k nášmu najznámejšiemu tenoristovi pripojili. Ováciám nebolo konca. Divák si na tomto krásnom koncerte, ktorý pocítil svojou prítomnosťou i prezident SR Michal Kováč (pod jeho záštitou sa podujatie uskutočnilo - pani Emília Kováčová sa ospravedlnila pre neodkladné povinnosti), uvedomil úrodu hlasov, ktoré SND má. Veď okrem strednej generácie sme zaznamenali výborné výkony najmladších sólistov našej národnej scény - všetko krásnych, talentovaných ľudí. Vedľa už spomínaného Petra Dvorského, ktorý sa po árii vojvodu z Rigoletta rozospieval k čoraz lepšiemu a uvoľnenejšiemu výkonu, ktorý gradoval v piesni Lehára a Dusíka, sme počuli nie menej zaujímavé výkony. Bol to zamatový mezzosoprán Idy Kirilovej, svetlivo prízračný, ale vrúcny, ba i koketný prejav Jany Valáškovvej (o. i. Musetta z Bohémy), strieborný soprán Evy Šeniglovej a koloratúrnou ľahkosťou perlivý hlas Luby Vargicovej. Dámam zo SND bola rovnocennou partnerkou i sólistka Novej scény Gréta Švercelová v ukážke z Lehárovej tvorby. Jozef Ábel, Róbert Szűcs a Paľo Gábor upútali zvlášť v operetných ensembloch s „befárskou“ atmosférou, ku ktorej dodával elán Ján Berký-Mrenica so svojou strhujúcou ľudovou hudbou. Juraj Peter a Vladimír Kubovčík dôstojne reprezentovali basový odbor a mladý Simon Šomorjai dokázal v Donizettiho árii Nemorina, že má čoraz krajší, istejší lyrický tenor. Viac ako o perfektné vokálne výkony však na tomto koncerte, nazvanom Melódie k srdcu, išlo o atmosféru ľudskosti, umeleckej zaangažovanosti, ako aj spojenia síl umelcov a pracovníkov z púchovskej Matadorky na pomoc chorým deťom. Všetkým za ich dobré srdcia patrí vďaka... TERÉZIA URSÍNYOVÁ

NA MARGO II. KONFERENCIE O HISTORICKÝCH KLÁVESOVÝCH NÁSTROJOCH

„Od čembala
ku hammerklavíru“

DICIPULE, UBI FUISTI?
HOMO DOCTISSIME, UBI FUISTI?
ET PUBLICUM ADERAT NULLUM...
„Mama, čo je to koncert?“

Veru, nanešťastie poznám množstvo dospelých, ktorí ešte nikdy neboli na koncerte a tak skoro asi ani nepôjdu. Stojíme na prahu zániku hudobnosti. Totálny hudobný analfabetizmus sa už šíri spolu s rozkladom základných etických hodnôt. A pritom sa vie,



Petr Šefl hrá na kópii anglického virginálu
Snímky archív autora

že kultúrne vzdelaná spoločnosť sa tak skoro neponorí do bahna asociálnych prejavov. Nuž, ale kde sa preferujú iba zisky a materiálne hodnoty, tam niet zmyslu pre ducha. A koncert? Ten sa čoskoro stane reliktom... Ale otázku zo začiatku posuňme ďalej:

„MAMA, ČO JE TO VIRGINAL,
ČO JE TO KLAVICHORD,
ČO JE TO ČEMBALO,
ČO JE TO
HAMMERKLAVIER?“

Zhodou okolností zopár 9-10-ročných detí na tieto otázky dostalo odpoveď. Školáci, ak počúvajú R 13, sa z päťminútovej zvukovej pohľadnice redaktorky Táni Kusej mohli aspoň štipku dozvedieť, čo je to klavichord, čo je... V Zichyho paláci v Bratislave si s chuťou zahrli na všetkých spomínaných nástrojoch. Získali predstavu o ich charakteristickom zvuku, o ich sile (zistili, že ak chcú hrať na klavichorde, všade musí byť úplné ticho, inak nebude vôbec nič počuť) a spôsobu hry (chvíľu sa na klávesnici nevedeli zorientovať, lebo každý nástroj má iný rozsah, klávesy majú iný ponor, inú farbu).

Konferencia, ktorú zorganizovala Dr. Luba Ballová, s podporou Hummelovej nadácie trvala dva dni: podľa plánu malo v piatok dopoludnia 15. 10. odznieť 10 zaujímavých referátov, no z ôsmich zišlo; poobede nebolo komu prednášať, lebo aj tá hŕstka poslucháčov, čo prejavila záujem, sa vytrátila. V sobotu 16. 10. odznelo päť referátov a poobede bol koncert (Petr Šefl, Daniela a Vladimír Rusó), na ktorom postupne zazneli všetky nástroje: klavichord, virginal, čembalo a hammerklavier. Zo slovenských prameňov zazneli skladby z Tabulatúry Vietoris, Matka roskossna z Bardejovskej



Vladimír Rusó hrá na originálnom klavichorde

tabulatúry a prelúdiá Stanislavy Seydlovej, organistky v uršulínskom kláštore v Bratislave.

Na koncerte nebol nikto z iných slovenských interpretov. Dnes už zrejme nikoho nezaujímá, ako znel klavír v časoch Beethovena, alebo ako sa hrá na klavichorde. Čo potom s klavírm, ktoré sú pochované v depozitároch múzeí? Nech ich skaza berie! Veď sa na nich nedá hrať, stále by ich bolo treba ladiť, nech ich teda červotoč a moľ zožerie a rozmrví na prach! Pre koho Dr. Luba Ballová usporiadala túto konferenciu? Pre 9-10-ročné deti? Komu boli prednášané referáty? Prázdny múrom? Hoci sa po niektorých tleskalo, ba aj kričalo „bravo“ (o čo ste prišli!) a po nich aj vášnivo diskutovalo, nezaznievali tak trochu do prázdna? Koho oslovili? Hŕstku prítomných? Kde boli žiaci Konzervatória a študenti VŠMU? Kde boli všetci čembalisti a organisti? (Klavrístov nerátam, lebo pre nich by hammerklavier ani nemusel existovať. Ale oni ani nevedia, že dnešný klavír by bez hammerklavieru nebol.) Kde bola celá hudobná veda? A pracovníci

múzeí? A...?

Ešteže tam boli tie 9-10-ročné deti!

Paradox - alebo symptóm? Keď sa istý pán Bemmann z Nemecka dozvedel, že v slovenských múzeách sú klavichordy, ihneď prišiel. Jeden klavichord našiel, no druhý hľadal márne. A kým Nemec cestuje po Slovensku a túži vidieť klavichordy, my nečinnne sedíme na kvasniciach a čakáme - azda len priletia tie pečené holuby! Lenže tie obvykle nelietajú, preto ak tuho neporozmýšľame, čo robiť, ďalší ročník tejto konferencie nebude o nič zmyslupnejší. Hummelova medzinárodná súťaž na hammerklavíri sa zaobíde bez našej účasti (veď keď už sa nám naši susedia smejú, tak aspoň nech oprávnené) a klavíre v múzeách nech zhnijú! A keď potom kdesi začujeme otázku: „čo je to klavichord, čo je to virginal, čo je to čembalo a čo je to hammerklavier? Nevrápte sa, to sú celkom zbytočné otázky, taľafatky... Alebo žeby predsa? Veď tie deti v Zichyho paláci boli! Žeby záujem naozaj celkom nevymizol?

VLADIMÍR RUSÓ

MINIATÚRA – FANTÁZIA

(Dokončenie zo str. 1.)

dentné, zmyslové a sublimované). Teraz však nastal čas uznania komplementarity. Nie je pritom natoľko dôležité, či bola predom iniciujúco vložená do systému, alebo či sa vyvinula entropickými dejmi. Budha nie náhodou až do samého konca zachoval vznešené mlčanie, keď sa ho spýtovali, či existuje jeden Boh. Tušil, že všetci neskorší mystici budú v čistom konsonantnom akorde zjavovať, že Boh je tu, rozptýlený všade, že je v nás, že sme ním aj my? Lenže hudba, hoci by sa zdala byť iba efemérnym úkazom, veď tvorí v databanke informácií iba nepatrnú čiastočku (sluchom prijímame iba zanedbateľných 5 % informácií), má podobnú vlastnosť. Je síce ako strácajúca sa dúha, ibaže je svojím vyžarovaním akoby stále a všadeprítomná. V umelo vytvorenom poriadku tónov, no i ako dych éteru, šum stromov, chvenie predmetov, znejúca harmónia prostredia. Je skoro nepochopiteľné, že v jednom systéme, ktorý pozoruhodne rozlíšil 36 hlavných opozitných dvojíc reality, chýba vzťah ticho - zvuk. Azda preto, že je vlastne preŕnutý do všetkých.

L. Thomas načrtol fascinujúci obraz zvukovej vibrácie Zeme, od mocných prejavov takmer neviditeľných živočíchov až ku katedrále Bachovej hudby. Dolieha k nám, ovláda nás, už si ju takmer neuvedomujeme. Je určená čomusi tajomnému v nás. Pritom Tutti a Forte sú jednak iba zlomkom a navyše ani nie rozhodujúcim. Azda Tao je bližšie k pravde, hoci ak si prispôsobíme Heisenbergovu reláciu neurčitosti, jeden aspekt pomerne presne vystihuje, druhý ovšem nutne zahmlieva: „Zmáľ piatich tónov ohlušuje ucho... Načúvaš - a nepočuješ... Najsilnejší tón akoby bol bez zvuku... Krásna hudba láka, avšak to, čo vydáva Tao, je matné a bezhlasé...“ Koľko hudobníkov, skladateľov, kritikov, poslucháčov sa nadchlo

bezprostrednou múzickou udalosťou, nezaraditeľnou medzi deje, ktoré prísno-prázdne argumenty rozumu označujú ako „hudbu“?

Najviac sa dá vyspievať tichom; ticho mierne naplneným vo svojom prirodzenom živle. Zvony ho tak akurátne predvážajú - sú zvukné už očakávaním preplnenou pauzou, intervalom času pred nimi; sú zvukné v momente pravého, s celým svetom ladiaceho okamihu onoho prvého úderu; sú zvukné v úľavnom doznievaní, čo potom prichádza. Čosi podobné by sa malo stávať s každou hudbou. A aj sa na úrovni vlnovo-časticových súvzťažností deje. Je to nonverbálna komunikácia v subjektobjektivej jednote, za účasti dvoch pólů, vysielajúca a prijímajúca, ktoré si však v silokrivkách poľa vymieňajú roly, akoby podľa zvláštneho plánu zámennej identity. Analýza, hrdopyšný termín vzišlý z dôvery v logiku a racionálno-nocionálne uchopenie, by tu v preklade znamenala pitvanie živého organizmu. Výroky o pravých hudobných udalostiach sú iba našou nadbytočnou túžbou pomenovávať. („Pojmy sú iba prázdne slová.“)

Lúto mi je preto výrazu „emanácia ducha“. To by naznačovalo, že je hudba čosi na úrovni primárneho kódu DNK, ba dokonca viac; že má tendenciu prevýšiť drtivo fatálny základ „toho, čo je“, že ho naša emotívnosť chce prekonať, s nutkavou posadnutosťou. Je však zaujímavé, prečo sa vlastne táto neužitočná vlastnosť vo večitých účelových mutáciách vývoja nestratila?

Zdá sa, že vždy bude dychovka („Ako sa mojím rodičom pri jej počúvaní z rádia náhle rozsvietili oči!“ - V. Šikula), populárna hudba („čo sa páči väčšine, je pekné“); sférická („ach, Proxima Centauri, čuj nás!“), psychedelická („iba v opojení tranzu sme blízko“), jazzová („improvizuj zo seba, voľne, dvanásťku,“), ľudová

(„zanôfme si od srdca,“) a celý trs hudby klasickej od ušľachtilozábavnej cez atakujúcu, nekonvenčnú, disharmonickú až k tej s ambíciou spútať primárne a vypovedať o Nom.

Ale to nie je klasifikácia. V každom z týchto plodov, zdanlivo veľmi odlišných, je nevyhnutné vidieť súčasť vyššieho celku. Nie je to ľahké kvôli spomínanému rozumkárstvu, pre ktorý záhadné vnútorné súvislosti sú Majou, kým rozškatulkovanie povrchového viditeľného poriadku konečným cieľom. Zdanlivo zmysluplný, sám je preludom.

Ak sa nám čo len čiastočne podarí stoťžňovať sa s jednotou, potom sa otvára nadchýňajúca perspektíva. Bohaté impulzy zvuku, fyzikálne chvenie, vnímané jedinou z našich zmyslových brán ako „to, čo počujeme...“ Tá istá tvár z obrátenej strany, hudobná jednoliatosť s tisícerymi modalitami: každá má svoje právo, svoj význam, svoju pravdu ako súčasť mozaiky bez hraníc. Iba nie oddeľovanie do osamelého izolovaných entít! Ako červíček znehodnotí každé jablko, hoc sa to na jeho hladko-vábivom povrchu ani nezdá.

Preto korigujem svoje vyznanie, že totiž ojazstnou a kardinálnou určenosťou v hudbe je „emanácia ducha...“ My sami sme „duch...“ v súčinnosti s tým, čo naň doráža a na čo rôzne odpovedáme. Ostávajú signály, existujúce tak či onak, bez nášho chcenia a imperatívnych vôľových snáh. Kiež by nás však dostihli, zasahovali, nemuseli blúdiť vákuom, kde prázdnota poskytuje iba bezcieľno-deprimujúci priestoročas bez odzvy! Skutočná dimenzia je hlbokosť (P. Tillich), a tá je predurčená práve nám, na kontakt, na odhaľovanie jej paradoxov. Lebo ploché môže byť hlboké, a bezodná priepasť rovinou. Netreba nám skúšať kráčať - ani celkom nevdojak - po lákavo-mýľnej ceste sofistov. Otvárať sa hudbe, byť ňou a nezabúdať

na všeobšahlosť našej čistej prirodzenosti (Tribúnová sútra).

Keď chceme niekam „vhliadnúť...“ musíme sa najprv odpútať, poodstúpiť. Ak vravíme - emanácia ducha - musíme uvidieť, že obidve slová sú zameniteľné. Nevediac ani, ktoré je prvé, ktoré „teraz...“, je, a čím je, čím sú vovedno, skloňme sa pred celistvosťou. Naša predstavivosť chce rozlišovať: nech to teda bude obrazec kruhu, ale bez spútagujúcej, do seba zavinatej a ohraničujúco-uzatvárajúcej čiary. Vo vnútri je hudba: nie noty, iba pospíjané, všetkými možnými smermi orientované šípky. Dotýkajú sa navzájom a vymieňajú náboj - neutróny zvukov, odovzdávajúce si potrebné podľa nerozlúštiteľného scenára. My sme tiež uprostred konečného kruhu bez hraníc a zároveň mimo neho. Šípky zas smerujú k nám i neľútostne odbiehajú v iných súradniciach. Akákoľvek supremácia v tomto procese je iba mýtus zrodený z peny našej dávnej túžby: „Raz všetko pochopím a odhalím skryté súvislosti vecí...“ Ruleta je jednorozový primitivizmus: toto však veľká, nepomenovateľná a spoločná súvzťažnosť. My v duchu a Duch v nás.

„Je taká rozprávka - samý bľabot, bes a zmysel nijaký...“ Nebude ním, ak všetko dané akceptujeme. Ak s prenáramne nádherným ľudským elánom budeme prekonávať údel bľabotu údelom vedomia, že nebesá, zem, slová, tóny, farby, tvary, my sami sme iba šípky na záračnom rastru kozmu. K nim vždy nanovo pribúdajú iné, také isté - ani dobré, ani zlé, ani cielené ani bezcieľné. Také sú a také aj ostanú. A že súčasťou nášho vnímania a cítenia, naším prisvojením, môže vzniknúť hlbinná logika záračného? Z nezvukného hudba? To je asi miniatúra, kvôli ktorej vznikla táto fantázia.

IGOR PODRACKÝ

19. Bratislavské jazzové dni

Hneď v prvý deň festivalu prekvapili svojím progresívnym smerovaním, mapujúcim najnovšie trendy v súčasnom jazze, hudobníci zo skupiny **Československý Quintet (22. 10.)**. Prezentovali sa väčšinou vlastnou tvorbou z pera jednotlivých členov skupiny, ktorá dodávala kvintetu osobitú črtu, dotvárajúcu celistvosť profilu. Napriek rôznorodosti skladieb (inklinovali raz viac k be bopu - J. Kalász, inokedy k fusion music - K. Růžička ml. a iné) bolo cítiť akúsi štýlovú súdržnosť. Podporili ju vynikajúce instrumentálne výkony všetkých sólistov, osobitne **Karla Růžičku (saxofón)**, fascinujúceho obrovskou vitalitou. **Juraj Kalász (kontrabas)** a **Marcel Buntaj (bicie nástroje)** udržiavali vo veľkom napätí pregnantný rytmický pulz kapely v priebehu celého vystúpenia. Špeciálne, na spôsob permanentného sóla hral Marcel Buntaj (19-ročný). Kvintet prekvapil svojou zrelosťou, akú som v podstate očakávala od skúsenejších hudobníkov zo Slovenska a Čiech, ktorých na festivale zastupoval Juraj Bartoš Quintet. (Ak porovnáme priemerný vek členov oboch skupín, Juraj Bartoš Quintet patrí k o niečo starším hudobníkom.)

Vystúpenie **Vents D'Est Montanaro** som mala možnosť vidieť pred pár mesiacmi v Bratislave. V ich hudbe ide o rôzne folklórne motívy prevzaté z autentického folklóru z Francúzska, Maďarska, Turecka..., podľa toho odkiaľ pochádzajú členovia súboru. Tieto motívy hudobníci ďalej voľne spracovávajú, pričom uplatňujú princípy opakovania a najčastejšie kolektívnej improvizácie. V záplave opakovania motívov, v ktorom sa menila len inštrumentácia a dynamika, sa miestami predsa len objavilo aj nejaké sólo. Jedinou spoločnou črtou Vents D'Est Montanaro s jazzom je improvizácia vo veľmi jednoduchej podobe a tanečný rytmus (nie však beat a off beat). Myslím si však, že hudbu tohto typu je schopný zahrať každý priemerný hudobník zameraný na folklór. V histórii jazzu mnohí hudobníci už dokázali, že k folklóru je možné pristupovať omnoho intelektuálnejšie, než nám to predviedla skupina Vents D'Est Montanaro. Súbor zvolil ten najjednoduchší spôsob tvorivosti (opakovanie + priležitostné sóla), ktorý ma privádza skôr k rozhodnutiu siahnuť radšej po nahrávkach autentického folklóru a tešiť sa z ich pôvodnosti a zmlstosti.

Why Not z Poľska je profilovým súborom speváčky **Izy Zajac**. Jej repertoár pozostával zo štandardov, väčšinou z obdobia swingu, čím bol i štýl skupiny predurčený. Sólistický prejav Izy Zajac bol však na rozhraní swingu a be bopu. Škoda, že speváčka nepoužíva scat (spev na slabiky), čo je síce osobitá, ale ťažko sa dajú zvládnuť rýchle pasáže pri improvizácii iba s využívaním pôvodného rozdrobeného textu. Speváčka sa rýchlym úsekom vyhýbala a volila buď pomalšie tempo (half time), alebo protirytmičné vedenie improvizácie (trioly, dva ku trom...). Tým sa pohybovala v úzkom okruhu overených, naučených schém, čo po niekoľkých skladbách môže poslucháča unaviť a pôsobiť až príliš rutinovane. Iza Zajac má však výborné dispozície pre to, aby zvládla aj náročnejšie technické pasáže, ako i mnohotvárnosť a rôznorodosť výrazu.

Pre všetkých obdivovateľov skupiny Weather Report, znamenajúcej v histórii jazzu závažný prelom, bolo jedinečným zážitkom, vidieť na javisku hráča na klávesové nástroje **Joe Zawinula a jeho skupinu The Syndicate (A, USA)**. Aj keď jeho hra už neprekypuje natoľko ako pred tým energiou a pribojnosťou (Joe Zawinul má 61 rokov), z jeho prejavu išla radosť a život, dávkovaný v jednotlivých rytmických frázach omnoho zdržlivejšie než v predchádzajúcom období. Vďaka zdvojeniu rytmickej sekcie (**Jonathan Joseph - bicie nástroje, Robert Thomas - bicie nástroje**, na ktoré udieral výlučne dlaniami, nie paličkami) však Zawinul Syndicate stihol poslucháča dravosťou rytmov. Do nich potom mohol Zawinul preniesť ďalšiu vrstvu hranú na klávesových nástrojoch - syntezátoroch, dychovom „klávesovom“ nástroji - korg pepe, špeciálne vyvinutom a navrhnutom Zawinulom (nástroj reagoval na dotyk oboch rúk po oboch stranách, aj keď klávesnica na ňom nebola). Do priestoru sa tak rozliehali krátke témy, ktoré sa za sebou mohli viackrát opakovať. Pri tom však Zawinul neustále menil ich farbu, dokonca aj uprostred jedného motívu. Po každom z nich nasledovala pauza, aby mohol vyniknúť efekt z rôznorodosti farby a zároveň z prebiehajúceho rytmu. Zaujímavé bolo vnášanie nových prvkov z oblasti indického folklóru pri speve gitaristu **Amita Chatterjeeho z Kalkaty**, pripomínajúci štvrtinový spev beduínov. Ukazuje sa, že folklórny prínos v oblasti fusion music ešte stále nie je uzavretý a napriek pokročilému veku ani Joe Zawinul ešte nepovedal jazzovej histórii všetko.

Klavirista Manuel Rocheman je mladou nádejou francúzskeho jazzu. Predstavil sa v triu

v druhý deň festivalu (23. 10.), čo mu umožňovalo predviesť sa obecenstvu v plnej miere. Oslnil brilantnou technikou, behmi po klavíri, bravúrnou akordickou sadzbou na spôsob Rachmaninova, dvojmatmi a inými praktickými, bežnými najmä v romantickej literatúre. Vedel ich vhodne zakomponovať do jazzových štandardov. Myslím a aj, spôsobom hry mu bol najbližšie **kontrabasista Francois Moutin**. Trochu sa im vzdaloval **bubeník Louis Moutin**, ktorý hral úspornejšie a nevyužíval všetky komponenty bicej súpravy do takej miery, ako by si

sústredením všetkej energie hudobníkov, teda nie v typickej pokojnej atmosfére. Takáto hudba vystihuje našu dobu najlepšie. Žijeme v ustavičnom napätí, nervozite, v neustálom očakávaní „noviniek“ a stresov. Hudba bola náročná na počúvanie a vyžadovala od poslucháča veľkú sústredenosť. Veľmi originálnym spôsobom hry zaujal **klavirista David Kikoski**. Myslím, že podobný typ klaviristu sa v jazze ešte neobjavil. Jeho hra čerpá z harmónií, z ktorých vie vyťažiť disonantnosť prebiehajúcej línie. Tá pri tom nepôsobí rušivo, ale je zdrojom

jazz.

Vystúpenie **trubkára Franza Koglmanna and Monoblue Quarteta z Rakúska** považujem za intelektuálne. Všetci hudobníci sedeli v polkruhu na spôsob klasického sláčikového kvarteta (**obsadenie Franz Koglmann - krídlovka, trúbka, Tony Coe - saxofón, Burkhard Stangl - gitara, Klaus Koch - kontrabas**). Všetko hrali z nôt. Na začiatku a na konci odznela vždy téma, tak ako je to zvykom v jazze. Medzitým sa na ňu „lakonicky improvizovalo“ to, čo znelo ako improvizácia, pretože hudba bola nakon-



JEAN-LUC PONTY



GEORGIE FAME



JOE ZAWINUL

to bola vyžadovala bravúrna hra Manuela Rochemana. Skôr by sa mi tu žiadal búrlivejší prejav na bicie, než akým disponuje Louis Moutin. Klavirista Manuel Rocheman predstavuje extravertný typ hudobníka, vynikajúco ovládajúceho svoj nástroj. Čaká ho určite úspešná kariéra.

V triu sa prezentoval aj **gitarista Max Sunyer zo Španielska**. Vyrovnané partnerstvo ponúkol **basgitaristovi Salvadorovi Nieblovi**. Plastickými improvizáciami, spôsobom rozvíjania témy, „melodickou“ basgitarou často prevyšoval svojho kolegu Maxa Sunyera. Nie je sa čo čudovať, keď Salvadora Nieblu si vybral aj **Paco De Lucia** za stáleho člena svojej skupiny. Max Sunyer má vo vystupovaní osobitý humor, na čo obecenstvo okamžite reagovalo. Jeho hra je miestami blízka štýlu J. Scofielda, inokedy je lakonickejšia. Hudobníci sa na začiatku vystúpenia trochu šetrili a až ku koncu hrali „naplno“ a ukázali všetko, čo vedia. Pôvodné témy patrili štýlovo do oblasti fusion music a občas zabŕdli až do heavy metalu (v záverečnej skladbe), kde predviedol najmä bubeník, že ak chce, vie byť „metalovo“ rýchly.

Kvarteto saxofonistu Boba Berga reprezentuje v súčasnom jazze v USA progresívny smer, o ktorom som hovorila na začiatku. Maximálne nasadenie všetkého napätia, nahromadeného vo vnútornom prežívaní hudobníkov, sa prejavovalo v hudbe od začiatku až do konca koncertu. Veľmi rýchle tempo, majstrovské narábanie s rytmom pri striedaní rôznych druhov párneho a nepárneho metra, zaujímavé netradičné harmónie charakterizovali túto hudbu. Dokonca aj pomalé skladby baladicky ladené boli hrané so

vnútorného dynamizmu. Línie nemožno nazvať plynulými typickými jazzovými frázami a la Hancock. A hoci sa v nich vyskytuje všetko, čo klavirista môže použiť z jazzovej histórie - od block chordov až po free jazz, predsa sú iné, osobité. Pre Boba Berga je charakteristické plné, intenzívne nasadenie tónu, prekypujúca sila saxofónu vyplňajúceho všetok priestor svojimi frázami. Bob Berg pauzuje len vtedy, keď hrá v piano, aby stihol vypovedať všetko. Vystúpenie Bob Berg Bandu bolo vrcholom druhého dňa a spolu s koncertom Jeana Luca Pontyho pilierom všetkých troch dní festivalu.

Záver druhého večera patril **spevákovi a hráčovi na Hammond organ Georgie Fameovi a jeho skupine Blue Flames z Veľkej Británie**. Spieval jazzové evergreeny, ktoré majú svojím charakterom blízko k blues. V tejto hudbe cítiť atmosféru kaviarní, všetkého, čo má spoločné rock and roll s rhythm and bluesom, soul jazz Ray Charlesa a pop music swingového obdobia. Prijemný zvuk organu, trochu zastretý hlas Georgieho Famea, jeho melodické, jednoduché improvizácie, ktoré sa od témy nikdy príliš nevzdialili, sa dobre počúvali, ale ešte lepšie by sa na ne tancovalo. Po vystúpení Bob Berg Bandu to bolo uvoľnenie, naznačujúce, že aj ľahší prístup k improvizácii je možný, ak sa v nej objaví dobrý vkus, elegancia a nonšalantnosť.

Mladý ambiciózný **slovenský trubkár Juraj Bartoš (24. 10.)** mal príležitosť po prvýkrát sa predstaviť so svojou profilovou skupinou. Túto možnosť aj využil a predviedol svoje umenie v tej podobe, v akej sme na neho zvyknutí - virtuózne frázy, práca s dynamikou, rôznorodosť emócií. Škoda, že kvinteto je iba príležitostne zostavenou skupinou a hudobníci nehrali pôvodný repertoár. **Klavirista Emil Viklický** sa mi páčil najmä na prvých platniach V Holomoci mesté. Okno. Podľa jeho slov na tlačovej konferencii sa k moravskému folklóru spätne (LP V Holomoci mesté) navracia, čo sa prejavilo aj v jeho hre. Pri hre štandardov sa mi väčšinou javil ako „technický typ“ hudobníka, avšak na vystúpení sa mi zdalo, že sa mu darí vnášať do štandardov svoje typické cítenie, prameniace v blues a moravskom folklóre.

Potom nasledovalo zábavné číslo **klaviristu a speváka Boba Longa a jeho California Bandu z USA**. Bob Long spieval a hral blues, boogie-woogie, evergreeny. Niektoré blues mali nádych hudby country. Salvy smiechu sa ozývali, keď imitoval na klavíri hru slávnych jazzových osobností Counta Basieho, Georgea Shearinga, Errola Garnera, Fatsa Domina, Jerryho Lee-Lewisa, skladateľov Mozarta, Beethovena v skladbe Mack The Knife od Kurta Weilla zo Žobráckej opery. Ďalšie akrobatické kúsky, počas ktorých hral na klavíri rukami a nohou, stál na stoličke, robil lastovičku a pritom mu ruky behali po klavíri, rozveselili publikum. Rýchle skladby s citátni Pre Elišku či Beethovenovej „Osudovej“ naznačili, že hudba nemusí byť vždy za každú cenu iba vážna, aj keď to nie je „vážna hudba“, ale

ponovaná. (Jej autormi sú členovia kvarteta.) „Neimprovizoval“ však jeden hudobník, ale striedavo všetci, hoci kedy, bez prísne vyznačeného poriadku. Hudba niekedy obsahovala pravidelný rytmus, inokedy porušovaný na spôsob free jazzu, občas sa objavili i swingujúce pasáže, alebo skôr ich náznaky. Niekedy bola parafrázou na jazz, alebo jeho paródiou, inokedy spojením s vážnou hudbou. Vystúpenie Franza Koglmanna and Monoblue Quarteta môže byť síce zaujímavé, ale ak po dvoch skladbách odhalíte o čo ide, začína otravovať.

Pre tých, čo nemajú radi jazzovú avantgardu, za akú pokladám koncert Bob Berga Quarteta, bol určite vrcholom festivalu koncert **Jean Luc Pontyho (F, USA)**. Tento huslista predviedol dva druhy elektrifikovaných husíel - jedny atypické novodobé, vyrobené v roku 1993 v USA so špeciálnym napojením na syntezátor. Pomocou neho si mohol huslista naprogramovať rôzne druhy dozvukov, opakovaní, ako i farbu zvuku. Druhý typ husíel ukázal obecenstvu v druhej časti koncertu. Boli to klasické husle z druhej polovice 19. storočia, ktoré boli elektrifikované. Tieto neumožňovali toľko volieb pri modifikácii zvuku ako tie predchádzajúce, ale Jean Luc Ponty v tejto časti vystúpenia išlo skôr o husľové majstrovstvo improvizácie. Ako sa sám vyjadril na tlačovej konferencii, zvuk a farba sú pre neho veľmi dôležité kvality, špeciálne je ovplyvnený najmä tvorbou francúzskych impresionistov. Povedal tiež, že sa v poslednom období nechával inšpirovať africkou hudbou, rytmami, ktorým ale „chýbal intelektuálny rozmer“. Ten sa pokúsil vniesť do hudby. Priviedol so sebou troch hráčov z Afriky (**Rene Atanga - Kamerun, gitara, Guy Nsangue Akwa - Kamerun, basgitaru, Moustapha Cisse - Senegal, perkusie**). Títo prirodzeným spôsobom pridávali do hudby jednoduché africké rytmicko-melodické modely. Bicie nástroje boli znova zdvojené (+ **David Fall - USA**), takže boli zdrojom neustálej rytmickej gradácie a vzrušenia. Do ich priebehu sa v priestore s typickou francúzskou eleganciou a šarmom vnášal melodický zvuk husíel. Témy boli veľmi jednoduché, krátke, dýchali africkou exotikou, lahodili uchu svojou melódiou. Nebol tu však žiaden sentiment, či banalita, k akej majú sklony huslisti. Skladby boli precízne prepracované. Jean Luc Ponty v nich ukázal, že je majstrom melódie.

Na záver mi ešte zostáva spomenúť, že tohtoročné Bratislavské jazzové dni priniesli ako veľké jazzové umenie, tak i zábavu. O ňu sa v prvé dva večery starali dve skupiny tradičného jazzu z Holandska - **Flying Dixies a New Orleans Longfield Jazzcrackers**. Zúčastnili sa už na predchádzajúcich dvoch ročníkoch podujatia a znova zopakovali svoje špeciality - street parade po uliciach Bratislavy, či v priestoroch PKO, kolektívnu improvizáciu, dobrú zábavu...

YVETTA LÁBSKA
Snímky: P. ŠPANKO



Dirigentka Elena Šarayová s časťou svojho orchestra

Dámsky komorný orchester

Na Európskych týždňoch

V rámci zjednocujúcej Európy a postavenia Viedne v tomto procese, usporiadal 4. okres rakúskej metropoly Wiedner Europawochen (18.-28. 10.). Dominujúce postavenie na spoluusporiadateľskej organizácii mali veľvyslanectvá a kultúrne centrá jednotlivých krajín. Francúzi pripravili napríklad prednášku o pedagogických aspektoch v Európskom spoločenstve. Bulharský kultúrny inštitút vo Viedni zase večer pantomímy. Veľvyslanectvo ČR a České centrum vo Viedni koncert z gajdošskej(!) hudby, grécky večer bol s hudbou a tancom, Kulturbund Wieden pripravil Piesne z východnej Európy (t. j. z diel slovanských autorov). Taliansky koncert bol tiež piesňový a Collegium Hungaricum v spolupráci s Rakúsko-maďarským kultúrnym inštitútom ponúkli na záver Europawochen vernisáž obrazov maďarských maliarov od r. 1900 po dnešok (spojenú s predajom). Ako sme v tejto prezentácii obstáli my? Veľvyslanectvo SR vo Viedni ponúklo Viedencanom - najmä Slovákom, žijúcim ako menšina v tomto meste - koncert **Dámskeho komorného orchestra** (27. októbra t. r.). Z preplnenej Slávostnej sály Tereziánskej akadémie na Favoritenstrasse bolo vidieť, že o koncert je záujem skôr, než zazneli prvé tóny 16-členného telesa pod vedením umeleckej vedúcej a dirigentky **Eleny Šarajovej-Kováčovej**. Po skončení programu si publikum vynútilo prídavok a „domáci“ (zvlášť spomeniem veľvyslaneckeho radcu pre kultúru **Dr. Petra Volka**) kvitovali dôstojnú prezentáciu slovenskej kultúry. Dámsky komorný orchester to potešilo tým viac, že v súčasnosti je ich väčšia aktivita obmedzovaná malými finančnými prostriedkami na kultúru v slovenských mestách. Veď 3-4 koncerty ročne je skutočne málo na sebarealizáciu kvalitného, pritom atraktívneho komorného združenia.

Za účasti veľvyslanca SR vo Viedni Prof. R. Filkusa, ktorý práve týmto podujatím končí svoju diplomatickú misiu vo Viedni, ale aj veľvyslanca ČR a ďalších zástupcov ambasad vo Viedni odznel v podaní DKO tento program: **T. Albinoni** - Concerto a cinque D dur, op. 7/1, **A. Vivaldi** - Sinfonia G dur, **M. Th. von Paradis** - Siciliana (s husľovým sólom primáriusky **Anny Polakovičovej**), **W. A. Mozart** - Divertimento D dur KV 136 a **I. Hrušovský** - Vznešené tance z Levoče (súita starých tancov zo 17. storočia v úprave skladateľa). Zvuk DKO má ušľachtilú kultúru, zvláštnu hebkosť, ktorú podporuje jednak sláčiková zostava s čembalom, ale i odlišný, nie mužský spôsob interpretácie, ktorý býva často dravší, razantnejší (napríklad v SKO). Príklon k citovosti sa prejavuje aj v romantizovaní agogiky a dynamiky, čo nie je na chybu dojmú, ak sa nepresahuje miera štýlovosti - a to dirigentka **E. Šarayová** nepripustí, držiac v rukách pevne celistvosť programovej skladby. Čo momentálne chýba DKO, je väčšie sebadomie a z toho vyplývajúca sebaistota v každej časti uvádzaných diel. Pravda, to už vyplýva z malej frekvencie koncertovania. Obecenstvo v noblesnej sále Tereziánskej akadémie však nerozoberalo tieto miniatúrne chybičky krásy, postrehnuteľné skôr iba v detailizovanom rozoberaní výkonu. Bojo jednoznačne nadšené krásou ponúknutého repertoáru, vkusom, s akým bola vybraná aj ukážka starej slovenskej hudby v spracovaní slovenského súčasného autora, z celistvosti dramaturgie, ktorá navyše konvenovala vkusu viedenského publika. Priznám sa, dobre padol tento úspech v hudobne vycibrenej Viedni, kde malé Slovensko „zabodovalo“ veľmi dôstojne!

T. URSÍNYOVÁ
Sfníma IGOR TELUCH

OJEDINELÁ UDALOSŤ SEZÓNY?

Bernd Alois Zimmermann: Requiem za mladého básnika

Keby som sa čo najstručnejšie zmienil o základných údajoch, ktoré je potrebné vedieť skôr než si dielo vypočujeme, mám pocit, že by som zaplnil všetok priestor vymedzený pre jednu recenziu. Spomínam to už v úvode preto, lebo až neskôr som si uvedomil, že celý ten široký okruh informácií bol v podstate úplne zbytočný. Autor totiž nazval svoje dielo - lingvál pre recitátorov, soprány a basové sóla, tri zbery, elektronické zvuky, orchester, jazzové kombo a organ na texty rôznych básnikov, správ a reportáží. Slovom: hralo, spievalo a recitovalo tu približne tristo ľudí za spoluúčasti elektronických zvukov. Samotný okruh literárnych inšpirácií by pozostával z nesmierne širokého počtu mien. Len na ilustráciu uvediem Šalamúna, sv. Jána, no práve tak i Aischyla, Joycea, Mao Ce-tunga, Hitlera, Imre Nagya, Dubčeka, Majakovského, Churchilla. Mohol by som pravdu pokračovať ďalej, keby som si totiž v priebehu počúvania tejto kompozície neuvedomil to, že som tu vlastne nepočul nikoho. V tej nekonečnej viacrozmerosti

sa nezachvel ani lístok na strome. A ak som mal uvidieť v postave mladého básnika Majakovského, Jesenina či Konrada Bayera, tak pravdu povediac z tejto hudby zavanula na mňa len hrozivá odlúštenosť a priepastná prázdnota. Ani závan tvorivého ducha, len inžinierskou prácou ozvučený priestor. Vefa techniky, vefa okázalosti a výsledný zážitok umŕtvujúci ducha. Veď zoberme si napríklad len jazykovú koláž, či ako to autor sám svojvoľne nazval - lingvál, teda jeden z fažiskových pilierov diela; čím chce byť...?

Zbesilostne ohlušujúcou kulisou? Myšlienka je tu predsa zrazená na kolená a v priebehu celej kompozície sa nedostáva k slovu. Prihovára sa nám tu zbadačené ľudstvo prostredníctvom zbadačeného pseudoumenia. Bez hudobnej myšlienky, bez nápadu sa dielo budovať predsa nedá; nestačí pracovať len s kaleidoskopickou zmenou slova a hudby, či krikľavým nahromadením nesúrodých prvkov od Beethovena až po Beatles. Samé torzo, citát, fragment od antickej drámy až po Stalinov rozhlasový prejav. Slovom, je tu

všetko - záznamy správ o vstupe nemeckých vojsk do ČSR v roku 1939, o povstaní v Maďarsku z roku 1956... atď... Chýbajú azda už len zmienky o stave cenových papierov vo všetkých svetových burzách a detonácie z frontu. Prečo nie, keď všehochuť - teda dôsledná, veď do zvukovej masy nepretržite zasahovali elektronicky generované tóny a ich súzvuky, proti čomu by som rozhodne nič nemal, práve naopak - lenže i tu je potrebná tvorivosť. Bez nej vedie každá cesta do slepej uličky.

ŠTYRI PREMIÉRY

Je dobré, že sa v rámci komorných koncertov v Mirbachovom paláci dostane občas k slovu i tvorba našich skladateľov. S potešením som privítal takýto koncert (12. septembra), v rámci ktorého odzneli štyri premiéry z tvorivej dielne slovenských skladateľov (**J. Hatrík, J. Gahér, M. Novák, T. Salva**). V **Hatríkovom** didakticky naskicovanom diele **Partita gioccosa** (in ordinario alfabetico) pre akordeón sme opäť spoznali skladateľa príznačný kompozičný rukopis. Kantabilnosť a v jej pozadí štruktúrálnu bohatosť. Bohaté prádivo harmonických súvislostí, svojiskú prácu s časom, s vnútornou kontinuitou hudby. Žiaľ, duch onoho príznačného gioccosa sa pričinením interpreta **R. Kákonih** vytratil. Dominovala tu skôr interpretačná fažkopádnosť. A tak sa vytratil i pedagogický plán - príchľadnosť projektu (1. in A Invenzione I. 2. in B - Arioso sospeso 3. in C - Invenzione II. 4. in D - Tango 5. in E - Transformazioni 6. sul FGH - Toccatina).

Dobrá interpretácia je základnou podmienkou, aby vôbec mohlo dielo zarezonovať. V tomto smere bol osud oveľa šťastnejší **k. L. Holoubkov**, ktorého cyklus piesní pre mezosoprán a klavír na poéziu **J. V. Sládka** s názvom **Hviezdy na vodách** presvedčivo stvárnila **H. Štolfová-Bandová** a **D. Buranovský**. A pritom Holoubkova hudobná reč nemá v sebe ani zďaleka ten náboj tvorivej neopakovateľnosti. Je síce poznamenaná vysokou profesionalitou, ale zároveň i veľkou poučenosťou. Až priveľmi v nej počuť veľkých majstrov piesňovej tvorby. Prítom Holoubkov piesňový cyklus sa dobre počúva. Je zrejme, že autor znamená rozumie ľudskému hlasu. Dokáže ho prirodzene rozohrať a dať mu zmysluplný hudobný spád. To, že hudba nemusí mať vždy jednoznačný dopad na poslucháča, dokumentovali **Gahérove Nocturná** pre lesný roh a klavír (interpreti **J. Illéš, J. Gahér**). Azda u málokterého skladateľa sa stretávame s toľkými rôznorodými hodnoteniami v recenziách, ako u **J. Gahéra**. V procese

Na interpretácii tohto diela sa podieľal orchester a zbor SF, zbor Antifonie z Rumunska, Concertus vocalis z Rakúska, jazzové kombo, sopranistka **P. W. Clark**, barytonista **R. Hermann**, rozprávači **D. Friedrich, M. Rotschopf** a dirigent **Zoltán Peskó**. Interpretatívny vklad, na ktorom sa zúčastnil široký štáb zainteresovaných, treba vysoko hodnotiť. Koncert sa konal v spolupráci s festivalom Wien modern. Magnetofónové pásy boli pripravené v Štúdiu pre elektronickú hudbu (WDR Köln).

kryštalizácie názorov na tvorbu je to zjav naprosto normálny a v dejinách hudby vôbec nie ojedinelý. Napríklad už v spomínaných Nocturnách sme boli svedkami veľmi vyhradených protirečení. Napríklad part lesného rohu bol plný spevnosti, ponášok na ľudové piesne. Klavír však túto príchľadnosť narušal, zahmlieval, vedome ju drobil a rozmeľoval. Prítom klavírny part mal skôr charakter klavírneho výťahu, ako keby išlo o prepis. A nebol to len pocit náhodný; možno by stálo zato dať Nocturnám orchestraľný šat, obohatiť hudbu väčšou farebnosťou. V takejto podobe zapôsobil na mňa **Gahérova** hudba vskutku rozporuplne, nejednoznačne, a to i napriek zasvätenej interpretácii, ktorá presvedčila. S hudbou **M. Nováka** som sa už dávnejšie nestrelol. Po dlhšom čase bolo teda zaujímavé vypočuť si skladateľove nové dielo s názvom **Kaiservariationen** pre violu a klavír (interpreti **M. Telecký, H. Gáfforová**). O tejto hudbe môžem opäť povedať, že je dobre napísaná. Variátna forma je kompozične prepracovaná, interpretačne vďačná, hudba sa dobre počúva... A predsa tu postrádam isté úniky z tradicionalizmu. Vykročenie do neznáma, nie novátorstvo za každú cenu, ale moment tvorivého prekvapenia. Mám na mysli povedzme moment, s ktorým sme sa stretli v záverečnom diele - konkrétne v **Salvovom Sláčikovom kvartete č. 4** (v interpretácii **Košického kvarteta**). **Salva** aspoň v **Prologu** sršal nápaditosťou. Jeho hudba bola plná vnútorného členenia, bohatosti a obrovskej vnútornej sily. No len v **prologu**. V **Meditácii** a najmä v záverečnom **Epilogu** sa začal autor „nadstavovať“. Z hudby sa vytratila primárna iskra **Prologu** i duchaplný šarm hudby. Jednoducho povedané, autor tu tvorivo nevystačil - „vystrieľal“ sa v prvej časti, nedokázal rovnocenne naplniť celé dielo hudbou. Zato v **Prologu** ukázal nesmierne veľa zo svojho kompozičného majstrovstva. Buďme mu aj za to vďační. Interpretácia bola opäť výborná.

ZNELI ŽIVÉ DIELA

Každé nové stretnutie s domácou tvorbou dovoľuje hudobnej kritike nahliadnuť do tvorivého sveta - do dielne, v ktorej sa rodí hudba našej prítomnosti. Žiaľ, v porovnaní s minulosťou je takýchto stretnutí čoraz menej, a tak treba privítať každú príležitosť na takéto stretnutia. Slovenská hudobná únia a Spolok koncertných umelcov zaradili 19. 9. do dramaturgie nedeľňajších koncertov v Mirbachovom paláci diela troch slovenských skladateľov **Pavla Bagina, Dezidera Kardoša** a **Jána Zimmera**. Na tomto komornom matiné sa nám pripomenuli dve klaviristky - **Tatiana Lenková** a **Daniela Kardošová**. Dramaturgia, vedomá si rozmanitého okruhu poslucháčov, rozhodla sa len časť programu venovať pôvodnej tvorbe. Preto v úvodnej časti koncertu odznela najskôr v podaní **Tatiany Lenkovej** **Ravelova Pavana** na mŕtvu infantku a **Hra vód**, vzápätí v podaní **Daniely Kardošovej** **Chromatická fantázia** a **fúga d mol J. S. Bacha**.

Vychádzajúce z akustických daností sály narazili interpretky v oboch prípadoch na rovnaké úskalia - a to na predimenzovanú zvukovosť. Je to opakujúci sa problém v tomto auditórii. Interpreti o tom vedia a predsa sa s nimi nedokážu vysporiadať. Ravel na tento akustický problém doplatil o niečo viac než **J. S. Bach**. Existujú predsa interpretačné koncepcie, ktoré sa prikláňajú k hutnej zvukovo masívnej koncepcii Bachovho diela. U Ravela sa však žiada poetická neha, hra vln, tiché zákutia tónov, trblietanie zvuku. Množstvo farieb, množstvo odtieňov, šero, úsvit, plný jas - slovom všetko... Toto musí predsa vyžarovať z hry. Všetko to musí interpret cítiť a preniesť na poslucháča. Dalo by sa ešte veľa hovoriť aj o **Pavane**, pretože to nie je len smútočná hudba, ale rovnako i éterická, vznetlivá, senziibilná až do krajnosti. No a taká by mala byť aj interpretácia...

Venujme sa však teraz slovenskej tvorbe - konkrétne **Baginovým Romantickým miniatúram** pre sólo klavír. Skladateľ bude istotne zaujímať ako pôsobí na poslucháča. Po prvom stretnutí s touto hudbou mám pocit, že z tohto diela vyžaruje predovšetkým smútok. Pochmúrne nálady sú na seba navrstvené, ako tmavé farby na plátne. Len v závere sa rozsvietia jasnejšie svetlá a nastáva malé rozjasnenie. Romantické miniatúry sú v podstate hudbou noci. Nemožno ich hudobný zmysel prelmocť inak do slov. Sú to drobné hudobné nálady pospájané rovnakým výrazom. Dielo premiero voľne nadsťudovala a predviedla **Daniela Kardošová**.

Potešiteľným vkladom tohto klavírneho matiné bolo i to, že sa dostala k slovu hudba takých autorov, ktorí už nie sú medzi nami. Tvorcovia programu sa rozprávajú na **Dezidera Kardoša** a jeho **Päť bagatel** pre klavír štvorročne a na **Zimmerovu Antifónu op. 120, variácie na gregoriánsky chorál** pre klavír štvorročne. V prípade **Kardošovho** diela ide vlastne o premiéru, nakoľko ide o úpravu pre klavír štvorročne. Spoluautorom tejto verzie je **Vladimír Bokes**. **Kardošove** Bagatelly sú už tradične upravované a v ani jednom preoblečení nestrácajú nič zo svojej pútavosti a príťažlivosti. Zasvätená interpretácia len podčiarkla nadčasovú hodnotu tohto diela.

Záverečná časť koncertu patrila **Zimmerovej Antifóne**. Bolo to vlastne posledné dielo skladateľa. A skutočne počuť v tejto hudbe pochmúrne tragické tóny. No ponad všetko znie gregoriánsky chorál, prítomný v každej variačnej a fantazijnej obnove. Chorál ako znak večnosti, v ktorom sa nezmietajú ľudské city a vášne. Je dobré, že v našich auditóriách začínajú zaznievať živé diela už nežijúcich autorov.

IGOR BERGER

Na okraj učebného textu J. Doubravovej

Učebný text z oblasti semiotiky z pera významnej vedeckej pracovníčky ČSAV (teraz ČAV) PhDr. Jarmily Doubravovej, CSc., znamená začiatok prehlbnej etapy rozšíreného pohľadu na hudobnoteoretické problémy vyučovacieho procesu. „Dielňa“ VŠMU, kde sa kujú a cizelujú noví mladí hudobní skladatelia, výkonní umelci a hudobní teoretici, si berie na seba nevedné úlohy, keď popri tradičných hudobnoteoretických analýzach siaha k výsledkom semiotiky, aby sa jej prostredníctvom pokúsila o komplexnejší, ale zároveň špecifickejší analytický pohľad na tajomstvá organizmu umeleckého diela. Tým sa vytvárajú na Vysokej škole múzických umení ďalšie možnosti pre tvorivú pracovnú klímu a navzájom odlišné pracovné postupy. Na jednej strane žije škola výchovnými úlohami tvorivého umeleckého procesu zahaleného tajomstvami nepreniknuteľnosti do vnútorného mechanizmu jeho utvárania, rozvíjania a fungovania niekde v „čiernej skrinke“ tvorivého umeleckého individua, na druhej strane sa tu stavajú mosty k preniknuteľnosti do obrazu vnútornej stavby časom a spoločensky overených, konštantnými umeleckými kvalitami sa vyznačujúcich, hotových umeleckých diel prostredníctvom vedeckých metód hudobnej analýzy. Základné poznatky zo všeobecnej, špeciálnej, umenovednej a hudobnej semiotiky, ktoré spracovala J. Doubravová, sledujú prípravné štádium pre vytvorenie a aplikovanie nových analytických postupov. K využívaniu metód analýzy, ktoré umožňuje semiotika, je nevyhnutné zvládnuť dejiny vývoja tejto vednej disciplíny a výsledky, o ktoré ju jednotlivé osobnosti obohatili. K tomuto dôležitému kroku ponúka pomocnú ruku PhDr. J. Doubravová svojím textom. Už teraz treba povedať, že ďalšiu etapu na ceste vytvárania nových analytických metód a ich tvorivej aplikácie by mal tvoriť ďalší diel tera-



Sochy piešťanského parku – Jozef Jankovič: Pokus o stretnutie (1991)

Snímka M. Jurík

pozornosť. V minulom roku vydal Filozofický ústav ČSAV zborník z monotematickej konferencie, kde odznelo 32 referátov o symbole. Najväčším problémom mnohých vedeckých prác z oblasti semiotiky je nejednotná terminológia. Každý výskumník sa snaží zmocniť sa celkovej problematiky svojím vlastným terminologickým aparátom, čo vedie k pojmovému chaosu. Podobne to pociťujú aj V. Voigt, J. Fukač a J. Doubravová, ako na to poukazujú v príslušnej literatúre. Špecifickejšia cesta vedie k hudobnej semiotike nie prostredníctvom aplikácie všeobecných konceptov iných vedných disciplín, ale priamo prostredníctvom hudby. „Hudobná semiotika je“ podľa J. Doubravovej „tým semiotickejšia, čím viac je špecificky hudobná: len tak totiž môže prispievať k všeobecnej teórii znakov“. Touto vetou končí Doubravovej stručný prehľad dejín semiotiky.

Záverečná časť učebného textu J. Doubravovej sa venuje domácim autorom, ktorí prispeli k prehliadke poznatkov o hudobnej semiotike. Jednou z významných koncepcií je muzikologické dielo Otakara Zicha (1879-1934). Jeho Estetika dramatického umenia z r. 1931 sa zaoberá aj klasifikáciou vyjadrovacích prostriedkov hudby. V jeho práci pokračoval syn Jaroslav Zich. Jeho Kapitoly a studie z hudební estetiky (Praha 1975) sa venujú teórii hudobnej interpretácie a semiotike (Sďelovací schopnost hudby - najprv v časopise Hudební věda 2, 1965, č. 1 a 4, potom ako súčasť knihy). Studie Jaroslava Volka (1923-1989) vytvorili systematiku nového odboru - hudobnej semiotiky. Jeho štúdiá Hudební struktura jako znak a hudba jako znakový systém (Opus musicum 13, 1981, č. 5, 6, 18) má zakladateľský význam pre ďalší rozvoj hudobnej semiotiky u nás. Jaroslav Jiránek prehliadl túto systematiku o novú klasifikáciu hudobných vyjadrovacích prostriedkov. Jeho aktivita sa sústredila na otázky hudobnej analýzy, vzťahu hudby a slova v operách B. Smetanu a iné (Tajemství hudebního významu, Praha 1979, Sémantické možnosti a meze hudby, Estetika 12, 1975, č. 2, Sémantická analýza hudby, Hudební věda 18, 1981, č. 4). Autorská dvojica Jiří Fukač a Ivan Poledňák sa zaoberajú typologickou polarizáciou hudby, jej funkciou, pojmoslovným systémom,

SEMIOTIKA - DEJINY A SÚČASNÝ STAV VEDNEJ DISCIPLÍNY

jšieho učebného textu, ktorý bude stavať na osvojených vedomostiach, aby mohol ísť do konkrétnych detailov práce pedagóga na seminároch estetiky a hudobnej analýzy. Posledné desaťročia vznikajú u nás podnetné knihy a štúdie aplikujúce poznatky všeobecnej semiotiky do umenovednej oblasti. O tom všetkom a všeličom inom v rôznych súvislostiach píše Jarmila Doubravová v učebnom texte Semiotika obecná, umenovedná a hudobná, ktorý vydala Hudobná a tanečná fakulta VŠMU v Bratislave. Základom učebného textu bol cyklus prednášok autorky prednesený v Bratislave koncom roku 1990. Stručný učebný text prináša dejiny vedy o znaku vo všeobecnej, špeciálnej, umenovednej a hudobnej oblasti. Okrem historického prehľadu prednesla Doubravová päť tém s využitím hudobnej semiotiky v muzikologickej analýze. Boli to Maska a tvár s využitím Gregoriánského chorálu, Symbol stromu v umení 20. storočia, Analýza a fantázia, demonštrácia jednej analytickej metódy semiotiky na diele B. Bartóka, Hľadanie strateného ja so zameraním na tvorbu B. Martinu a Pán Brouček a Don Quijote s podtitulom Humor v tvorbe L. Janáčka. Niektoré z týchto tém už publikovala v umenovedných časopisoch a zborníkoch.

Semiotika ako veda o fungovaní znakov v procese komunikácie je jednou z novších vedných disciplín, hoci znak slúži človeku na dorozumievanie už od praveku. Podľa Tibora Žilku sa nám semiotika „takmer pred očami mení na samostatnú vednú disciplínu“. K jej zakladateľom v oblasti jazykovedy patrí Ferdinand de Saussure. Zameral sa na skúmanie obsahu a formy jazykového znaku. Americký filozof Charles Sanders Peirce skúmal úlohu znaku v omnoho širších súvislostiach, lebo jazykovedu pokladal iba za jednu z množstva disciplín využívajúcich znakový charakter dorozumievacieho materiálu určitého systému. V spoločenskom ponímaní významu znaku vznikla jeho trojčlenná materiálna relácia umožňujúca sledovať jeho funkčné väzby na mnohých úrovniach.

V dejinách vývoja semiotickej vedy rozoznáva J. Doubravová zhodne so svojím učiteľom Jaroslavom Volkom tri štádiá vývoja teórie znakov: predteoretické štádium, nespecifické teoretické a špecifické teoretické štádium, kedy do teórie znakov prenikli otázky abstraktných

pojmov, modelu, jazyka a metajazyka a podobne. Jej dejinný prierez je motivovaný účelne a priznáva, že sa podobá „kukátkovému“ zornému poľu so skresľujúcimi tendenciami.

Používanie znakov človekom sa prejavilo na úsvite jeho dejín v štyroch oblastiach. Najstaršia je oblasť jazyka a jeho zápisu. Znaký zvukovej a optickej povahy sa vytvárali na základe prenášania podobnosti významu metaforickým spôsobom, čomu predchádzali príznaky a symptómy v nedeliteľnej jednote ich obsahu a formy. Teoretická aplikácia semiotiky začína v medicíne už v 2. storočí Galénosom využívanou náukou o príznakoch. Treťou oblasťou je využívanie semiotických znakov v politickej a duchovnej oblasti (vytváranie symbolov štátu, moci, ideológie) a štvrtou oblasťou sú kultúrne a umelecké ľudské vzťahy. Pri vysvetľovaní vznikania semiotických znakov a ich významu v spoločnosti sa J. Doubravová obracia na Platónov dialóg o pôvode reči - Kratyllos, Aristotelove výroky v diele Peri hermeneias (O vyjadrovaní) a na Demokrita. Uznávajú, že „slová vznikli dohodou medzi ľuďmi a ich význam je daný konvenciou a nie prirodzene. Žiadne meno nepochádza od prírody, ale podľa dohody a rovnako ani žiadna veta nemá význam ako prirodzený nástroj, ale len podľa dohody uskutočnenej medzi ľuďmi“. Najucelenejšie informácie o všeobecných problémoch semiotiky zhrnul Ladislav Tondl v knihe Problémy sémantiky (Praha 1966). O švajčiarskom lingvistovi Ferdinandovi de Saussureovi hovorí Doubravová v istom zmysle ako o legende. „Nie je jasné z čoho a ako, pod akým vplyvom sa vyvinuli jeho názory, ktoré hlboko ovplyvnili sémantické uvažovanie prvej polovice nášho storočia“ (s. 10). Jeho koncepcia sa zakladá na párových kategóriách (označujúci - označovaný, denotácia - konotácia, jazyk - reč, syntagma - systém). Zakladateľská osobnosť semiotiky Charles Sanders Peirce, ako filozof napísal viacero prác z oblasti matematiky, logiky, gnozeológie, dejín, filozofie a teórie vied. Je tvorcom triadickej koncepcie semiotiky. Semióza sa zakladá podľa neho na troch faktoch: znaku, jeho predmetu a interpretanta. Pojem semióza chápe ako nejaké pôsobenie, činnosť spájajúca tri faktory. Peircov komplikovaný systém znakov sa v posledných rokoch redukoval na najzákladnejšiu triádu: index-ikon-symbol. Nové chápanie sémantiky signalizujú

logik Charles Ogden a literárny estetik I. A. Richards v knihe The Meaning of Meaning (Význam významu) z roku 1930 zdôrazňovaním vplyvu kultúry a kategórií komunikácie na ľudský jazyk. Američan Charles Morris sa zaslúžil o odlíšenie troch semiotických rovín. V pragmatickej rovine skúma semiotika vznik, fungovanie a účinok znakov. Sémantika pridelila úlohu skúmania významu znaku a ich syntaktike výskum tvorenia zložených znakov a ich možnosti spájania v rámci určitých systémov. Cez semiotiku sa snažil vidieť predmet skúmania filozofie, jazykovedy aj psychológie. Naznačil možnosti výskumu aplikovaných druhov semiotiky, čím vyčlenil pre všeobecnú semiotiku miesto supervedy. Podnetnými publikáciami v oblasti všeobecnej semiotiky sú Úvod do sémantiky od poľského autora Adama Schaffa z roku 1960 (v preklade z r. 1963) a Úvod do semiotiky od maďarského folkloristu Vilmosa Voigta z r. 1977 (v slovenskom preklade M. Žilkovej, Tatran Bratislava 1981).

V kapitole o špeciálnej semiotike venuje autorka pozornosť vedeckému a antropologickému zameraniu semiotiky. Štrukturalizmus, hypotéza tzv. jazykového relativizmu, fenomenológia, teoretická sémantika, novopozitivistická filozofia, sémantická ostenzia, to sú približné charakteristiky zamerania špeciálnych semiotik.

Česká semiotická škola s centrom v Pražskom lingvistickom krúžku sústredila významné osobnosti z oblasti estetiky, lingvistiky, literárnej vedy, divadla, filmu, architektúry, hudby a folkloristiky. Po jeho rozpade počas II. svetovej vojny vznikol v r. 1972 pri Ústave pre teóriu a dejiny umenia ČSAV „Mezioborový tím pro vyjadřovací a sdělovací systémy umění“, kde sa sformovala aj pracovná skupina pre hudobnú semiotiku pod vedením J. Jiráka a I. Poledňáka. Členkou tohto tímu je aj J. Doubravová, dnes už známa odborníčka aj v zahraničí. Podobný pracovný tím sa vytvoril koncom šesťdesiatych rokov v Nitre, kde v Kabinete literárnej komunikácie experimentálnej metodiky Vysokiej školy pedagogickej pracujú pod vedením F. Miku (predtým A. Popoviča) semiotici. Vo viacerých koncepciách všeobecnej, umenovednej, špeciálnej aj hudobnej semiotiky nie je dodnes ujasnený názor, či považovať za strešný termín pojem znak alebo symbol. Symbolu sa venuje špeciálna

znakovosťou, hudobným myslením, hudobnou psychológiou, muzikoterapiou a podobne. Veľa poznatkov o hudobnej semiotike nájdeme v „traktáte“ Jiřího Fukača: Mýtus a skutočnosť hudby (Praha 1989). Autor s ľútosťou konštatuje skutočnosť, že doteraz nemôže odporučiť z tejto oblasti žiadnu syntetickú prácu. Všetky poznatky sú roztrúsené v časopisoch, zborníkoch a pod. Na s. 216 v zátvorke sa dozvedáme, že „takovú knihu o hudobnej semiotike nyní postupne zpracováva autorský kolektív... Hudobné semiotické školy existuje viac, len málokteré však lze priznať tyto čnosti.“ Súčasný stav spracovania semiotickej vedy vidia podobne aj Vilmos Voigt a Jarmila Doubravová, preto upustila od prípadného pokusu o jednotnú definíciu najdôležitejších základných pojmov. „Protože všechny sémantické pojmy jsou závislé na koncepcích, z nichž vznikly, bylo by možné je definovat právě jen v jejich rámci...“ - píše J. Doubravová v záverečnej poznámke, aby vyhověla požiadavke oponenta a čitateľa. Vypracovať podrobný semiotický systém pojmov by znamenalo pre V. Voigta „prípravu komplexnej teórie semiotiky. A pravdepodobne preto aj dnes existuje veľký počet semiotických škôl, lebo ani jeden smer nedokáže vyčerpávajúco riešiť všetky problémy vedy o znaku. Toto všetko nezapríčiňuje neschopnosť semiotiky, ale jej mnohoversťnosť.“ (V. Voigt: Úvod do semiotiky, s. 38).

Špecifické možnosti semiotickej analýzy hudobného diela skúma J. Doubravová z interpersonálneho hľadiska (Husľový koncert A. Berga, niektoré diela L. Janáčka, I. Stravinského, B. Bartóka, J. Suka, B. Martinu a iné). Vladimír Karbusický spája semiotické poznatky so sociologickými a etnologickými. V hudobnodramatickej oblasti rozpracoval semiotické poznatky Ivo Osolobě. Okrem iného rozvíja teóriu ostenzie v knihe Divadlo, ktoré mluví, zpíva a tančí. (Praha, Supraphon 1974). Jeho teória o divadelnej komunikácii má veľa spoločného s americkou teóriou sociálnych hier.

Zo slovenských muzikológov a semiotikov si autorka všíma práce M. Adamčíka, P. Faltína, ale aj J. Szelepcského (S. Szelepcského hudba, č. 2 a 3, z r. 1992, Slovenské pohľady, 1991, č. 9) a I. Stadnickera. K najnovším prácam nami sledovanej oblasti patria objemné kapitoly štúdií o mimézis od Vladimíra Godára.

ALEXANDER MÓZI

NOC VEĽKÝCH PRIMADON

Pod týmto názvom začali propagovať už v apríli tohto roku veľký koncert „Opem - Gala 3“ v Dortmunde.

V ročných intervaloch divadlo spolu s klubom priateľov opery a koncertov strieda v Dortmunde galakonzert a operný bál, a tak sa tieto akcie stávajú pravidelne vrcholom sezóny operných fanúšikov. Usporiadateľom sa na tretí Opem - Gala podarilo získať osem operných speváčok, ktoré vystúpili v troch ucelených častiach. Idea dramaturgie tohto koncertu patrí predsedovi klubu priateľov opery a koncertov v Dortmunde páňovi U. A. Vogtovi. On sa ujal aj scénického a režijného stvárnenia celého večera - ktorý trval päť hodín. V prvej časti sa predstavili dve primadony, ktoré netreba osobitne predstavovať. Ich mená boli a ešte stále sú ozdobou operných scén: Monserrat Caballé a Marilyn Horne. Ťažisko ich speváckych výstupov patrilo Gioacchinovi Rossinimu. Boli to árie z oper Semiramide, Tancredi, L'Assedio di Corinto; v nich prezentovali svoje kvality, krásnu farbu hlasových materiálov ešte i dnes kvalitných dokonale legato, mezza voce, frázovanie, kadencie i štýlovú čistotu.

Hoci obidve slávne speváčky sú už na vrchole svojej speváckej kariéry, ich výkon niesol známky vysokej kvality. Umelkyne sprevádzal filharmonický orchester mesta Dortmund (ktorý hral celý večer) a dirigentom tejto časti bol talian Giuliano Carella.

Druhá časť, ktorú otvoril dirigent Hans Wallat tancom so siedmimi závojmi z opery Salome od Richarda Straussa - bola venovaná výlučne tomuto autorovi. Z troch speváčok, ktoré sme mohli vidieť a počuť, najviac zaujala mezzosopranistka Jeanne Piland, ktorá v roku 1972 debutovala v New York City Opem. Od roku 1977 hosťovala takmer na všetkých významných nemeckých scénach, hlavne operách W. A. Mozarta a R. Straussa. Jej Kompanista i Oktavian ju určite privedú i na najvýznamnejšie hudobné európske festivaly.

Namiesto chorej Lucii Poppovej - ktorú sme v tejto časti veľmi postrádali, zaskočila americká sopranistka Ashley Putnam (Arabella, Maršalka) a trefou bola koloratúrna sopranistka tiež z USA Barbra Kilduff. Spievala Zdenku z Arabelly, Sophiu z Rosenkavaliera a áriu Zerbinetty z Ariadny na Naxe. Zvolil si však Zerbinettu v programe, v ktorom (hoci i v malých operných ukázkach) vystúpi určite najlepšia Zerbinetta tohto storočia - bola určite odvaha, Kilduffová je ovččená víťazstvom na významných medzinárodných speváckych súťažiach v Mníchove i Moskve.

Nesporne vrchol večera sa dostavil v tretej

časti, kde sa vystriedali tri primadony zvučných mien. Najmladšia z nich mezzosopranistka Vesselina Kasarova - len začína písať históriu svojich medzinárodných úspechov - ale jej hviezda žiari už vysoko na opernom nebi. Opodstatnenosť svojich vystúpení na salzburskom festivale potvrdila výborným zvládnutím dvoch odlišných štýlových árií. Z opery Francesca Cileu Adriana LeCouvreur sme počuli áriu Kňažnej z Bouillonu a v árii Isabelly z opery Talianka v Alžíri sa zaskvela Kasarová ukázkou bravúrnej techniky spevu.

Dlhoročná členka opery M. E. T. - americká sopranistka Leona Mitchellová - je žiadanou interpretkou titulných hrdiniek oper G. Pucciniho a G. Verdiho. Jej operné kreácie videli operní fanúšikovia takmer na všetkých svetových kontinentoch. Leona Mitchellová zaspievala áriu Leonóry z opery Sila osudu od G. Verdiho a áriu a scénu princeznej Turandot z rovnomennej opery G. Pucciniho. Hlavné druhé ária, pri ktorej spolupôučinkoval aj zbor dortmundskej opery, si získala prítomné publikum. No to, čo sme zažili po záverečnej scéne Anny Bolleny (opäť so zborom) z opery Gaetana Donizettiho Anna Bollena, v podaní koloratúrnej sopranistky Edity Gruberovej, toto divadlo iste tak skoro nezažije. Bol to triumf, ktorý si umelkyňa absolútne zaslúžila. Edita Gruberová je dokonalá po všetkých stránkach. Vynikajúca technika, sugestívny prednes, zrelá muzikalita, nenútené a citlivé herecké uchope- nie daných výstupov vygradovala umelkyňa i v poslednej árii večera. Bola ňou ária Beatrice z opery V. Belliniho Beatrice Di Tenda - opäť za spolupráce domáceho zmiešaného zboru. Lepší záver koncertu si nemohli usporiadaťelia želať. Gruberovej výkon ukázal, kam až môžu ísť možnosti ovládania ľudského hlasu a interpretačné nuansy operných úloh.

Večer veľkých primadon sa skončil. Nie všetky oslovené operné speváčky dnešnej doby prijali pozvanie na tento večer. Ale týchto osem, ktoré sa postavili na dortmundské javisko, nevyšlo sa porovnávaní a konfrontácii svojich výkonov.

Suverénne víťazstvo si však odniesla iba jedna - Primadonna absoluta - Fenomén koloratúry - Diva Bel canta - Edita Gruberová.

Rada by som ešte spomenula, že najúspešnejšiu časť večera dirigoval mladý talentovaný majster taktovky - Philippe Auguin. V tejto sezóne stál za pultom drážďanskej Staatskapelle i Českej filharmonie. Spolupôučinkovanie s tak prominentnými sólistami mu iste otvorila brány významných domov operného umenia.

EVA BLAHOVÁ



Edita Gruberová s autorkou článku

Snímkla archív autorky

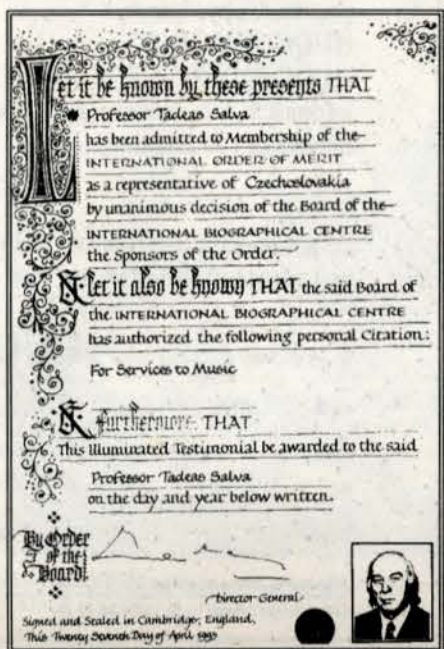
Ďalšie ocenenia pre Tadeáša Salvu

Vedenie The American Biographical Institute (North Carolina) vymenovalo slovenského skladateľa Tadeáša Salvu za zástupcu guvernéra Asociácie rady.

Toto prestížne ocenenie udeľuje inštitúcia nášmu skladateľovi za zásluhy o prínos v kultúrnej a občianskej oblasti.

Ďalšou poctou pre Tadeáša Salvu je ocene- nie

Za zásluhy v hudbe, ktoré mu vedenie The International Biographical Centre Cambridge udelilo ako jednej z vybraných osobností vo svete.



HEINRICH SCHIFF DIRIGENTOM

Svetoznámy violončelista Heinrich Schiff (na obr.) sa v poslednom čase čoraz viac prezentuje s digentskou paličkou. Pravda, nie je to žiadna výnimka, čo vynikajúci instrumentalisti „presedlali“ do dirigentského fachu a dosiahli mimoriadne výsledky. V prípade Schiffa však ide takmer o rovnomerné rozdelenie sólistickej a dirigentskej činnosti. „Nie je pravda, že by ma hra na violončelo nudila“ - uisťuje verejnosť umelec, ale práca s orchestrom ma fascinuje... Dirigovanie orchestra a štúdium partitúr mu vraj dáva možnosť zaoberať sa hudbou komplexnejšie ako iba pri vypracovávaní sólového partu.

Heinrich Schiff okrem hosťujúcich dirigentských vystúpení s rôznymi telesami však už vyše 5 rokov veľmi úzko spolupracuje s orchestrom Northern Sinfonia z New Castle. Jemnocitný Schiff realizoval s týmto kolektívom už rozsiahle produkcie klasickej, romantickej i modernej hudby, ktoré sa stali uznávanými nielen v anglických, ale aj zahraničných odborných kruhoch. K posledným patrili veľmi zaujímavé a podnetné viedenské vystúpenia.

V samotnom New Castle má Schiff so svojím orchestrom veľa problémov organizačných, no najmä čo sa týka návštevnosti konzervatívneho publika. To ho však láka. Schiff sa usiluje robiť také programy, aby boli pre publikum prístupné, ale aj poučné. Akceptuje teda aj populárne romantické koncerty, ale dbá aj na uvádzanie diel moderných autorov, čím chce zvládnuť „mysteriózny vkus publika“.

Problém organizačný spočíva v tom, že člen-

ovia orchestra Northern Sinfonia sa grupujú prevažne z londýnskych orchestrov. Sú to „ľudia, ktorí už majú dosť stresov povestného londýnskeho hudobného života, pretože ako všetci vieme - hovorí Schiff - orchestrálny hráč tam zarába podstatne menej ako v iných krajinách. Preto tiež majú takmer všetci vedľajšie zamestnanie. Niektorí sú však radšej fixne zamestnaní aj za menšiu gázu v New Castle, ktoré je, čo sa týka životných nákladov, predsa len lacnejšie“. Zladienie skúšobného i koncertného procesu s takto zostaveným orchestrom naráža na mnohé organizačné problémy. No pre Schiffa rozhodujúce je to, že má možnosť samozrejme aj v spolupráci s ďalšími hosťujúcimi dirigentmi - kľudne a konzekventne pracovať nielen na repertoári, ale aj na umeleckom raste ansámbľu, čo sa prejavuje aj na počte ich zahraničných vystúpení, alebo na nových gramofónových nahrávkach.

Keď sa Schiffa spýtali, či je spokojný so svojou „druhou kariérou“, s ktorou začal pred desiatimi rokmi, odpovedal pozitívne, hoci, ako dodáva „vie pochopiť všetkých, ktorí sú skeptickí voči dirigujúcim instrumentalistom... Hoci sa nemôže považovať za „Swarowského žiaka“, ale predsa veľa odporoval od tohto veľkého učiteľa dirigentov“. Schiff okrem violončelovej hry je teda dnes aj uznávanou dirigentskou osobnosťou, ba dokonca má aj svojich nadšencov. Jedny nemecké noviny ho po beethovenovskom koncerte nazvali „charizmatickým dirigentom“. Do akej miery je to pravda, ukáže čas a jeho ďalšie dirigentské projekty.

INFORMÁCIE

● Od januára 1994 budú časopisy Hudební rozhledy a Gramorevue vychádzať spolu ako jeden časopis. Gramorevue stane sa integrálnou časťou Hudebných rozhledov.

● 16. septembra t. r. vo veku 80 rokov zomrel v Brne významný český dirigent František Jílek. Svoj bohatý umelecký život zasvätil Brnu a moravskému hudobnému životu. V rokoch 1952 až 1978 bol šéfdirigentom Štátnej filharmonie v Brne. Ako pedagóg na Janáčkovej akadémii vychoval viacero talentovaných adeptov dirigentského umenia. V roku 1986 objavným spôsobom našťudoval v opere Slovenského národného divadla Janáčkovu operu Jej pastorkyňa.

● Na marec 1995 plánuje intendant lipskej opery Udo Zimmermann festival súčasnej opery. Dramaturgickú kostru festivalu budú tvoriť diela dovtedy našťudované (Busoniho Doktor Faust, Ligetiho Le Grand Macabre, Mademov Satyrikon, Křenkov Johny hrá a i.) a novouvedené diela - Schönbergov Mojžiš a Áron, Weillova opera Vzostup a pád mesta Mahagony, Nebezpečné vzťahy Friedricha Schenkera a i. Rámec festivalu budú tvoriť nové inscenácie Straussových oper Salome a Elektra v našťudovaní šéfa opery Jiřího Kouta.

● Vo viedenskej speváckej súťaži Belveder zvíťazila 22-ročná talianska sopranistka Anna Rita Taliento. Druhú cenu získala mezzosopranistka Luisa Islam-Ali-Zade z Taškentu, tretiu basista Maxim Michajlov z Veľkého divadla v Moskve.

● 12. septembra t. r. zomrel v Zürichu svetoznámy dirigent Erich Leinsdorf. Narodil sa v roku 1912 vo Viedni a dirigentské renomé získal ako asistent Artura Toscaniniho a Bruna Waltera v Salzburgu. V roku 1938 emigroval do USA a s Wagnerovou Valkýrou úspešne debutoval v Metropolitnej opere. To mu otvorilo cestu k špičkovým americkým orchestrom, najmä v Clevelande a Bostone. Po druhej svetovej vojne sa čoraz častejšie vracal do Európy, hosťoval v najvýznamnejších orchestroch. Vynikol ako interpret romantickej i modernej hudby. Okrem

množstva vynikajúcich gramofónových nahrávok zanechal tiež brilantné eseje a úvahy.

● Pinchas Steinberg zostáva na základe predĺženej zmluvy šéfdirigentom Symfonického orchestra ORF do roku 1996.

● Plácido Domingo bude účinkovať na veľkom vianočnom koncerte vo Viedni vo festivalovej sále v Hofburgu. Spolu s Domingom budú spolupôučinkovať Dionne Warwick a Ruggero Raimondi. Hrať bude Viedenská filharmonia.

● K nedožitým 75. narodeninám Leonarda Bernsteina vydalo nemecké vydavateľstvo Henschel Verlag v spolupráci s gramofónovou firmou Sony skladateľovu knihu Život za hudbu.

● New York City Opera, ktorá tohto roku oslávila svoje 50. výročie existencie, uviedla dosiaľ 226 nových inscenácií, z ktorých 76 sú diela amerických skladateľov 20. storočia.

● Univerzita v Yale (UP New Haven and London) vydala zaujímavú publikáciu Paula Wilsona The Music of Béla Bartók, ktorá prináša mnohé nové pohľady na tvorbu maďarského majstra.

● Parížske vydavateľstvo Hermann vydalo Debussyho Korešpondenciu z rokov 1884-1918. Nové originálne súborné vydanie 255 listov francúzskeho majstra, ktoré odhaľujú nové aspekty jeho tvorby a života, edične dôkladne pripravil Francois Lesure.

● Taliansky skladateľ Luca Lombardi píše operu podľa Goetheho Fausta. Premiéra má byť budúci rok vo viedenskom divadle Weimare a potom v Nemeckom národnom divadle do Odeonu.

● Tradičný viedenský Opernball bude 10. februára 1994 v Štátnej opere. Po prvý raz bude sa ples konať pod mottom Straussovej opery Netopier. Vstupné je 2500,- šilingov, lôža na prvom a druhom poschodí stojí 160 000,- šilingov, stôl pre šesť osôb 10 000,- šilingov (okrem vstupného). Pre divákov na balkóne a galérii sa vstupné pohybuje od 200,- do 700,- šilingov.



1. december
SND Bratislava - G. Verdi: Otello (19.00)
DJZ Prešov - P. J. Oravec: Ergo, kladi-vko! (19.00)

2. december
SND Bratislava - C. Monteverdi: Korunovácia Poppey (19.00)
SF Bratislava - C. M. Weber, M. Bruch, D. Šostakovič (19.30)
SF, J. Rachlin, husle (Rak.) dir. V. Fedosejev (Rusko)
SF Košice - J. N. Hummel, G. Rossini, J. Fiala, W. A. Mozart (19.00)
SF, A. Franceschelli, hobo (Tal.), J. Klein, klarinet, dir. T. Hatton (USA)
ŠO Banská Bystrica - Večer po-pulárnych melódií (18.30)
Solisti, zbor a orchester **ŠO BB**
ŠKO Žilina - Violončelový recitál - J. S. Bach, J. Brahms, B. Britten; J. Podhoranský, violončelo, I. Gajan, klavír

3. december
SND Bratislava - G. Verdi: Sila osudu (19.00)
SF Bratislava - program ako 2. decem-bra

4. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Luskáčik (11.00)
ŠO Banská Bystrica - G. Bizet: Carmen (18.30)

5. december
Bratislavský hrad - HUDBA NA HRADE (17.00)
SKU pri SHÚ - J. Zach, J. Haydn, W. A. Mozart, G. Ph. Telemann; Združenie kom-solistov **ŠKO Žilina**

6. december
DJZ Prešov - PKO - Koncert z diel M. Moyzesa (19.00)

7. december
ŠO Banská Bystrica - F. Lehár: Veselá vdova (18.30)

8. december
SND Bratislava - Ch. Adam: Giselle (19.00)
Moyzesa sieň, Bratislava - Komorný koncert SKU pri SHÚ (19.30)
M. Blahušiaková, J. Salay, J. Podhoranský, I. Gajan; M. Musorgskij, E. Suchoň, B. Britten, V. Godár

● Základné umelecké školy Bratislavy a Slovenská filharmónia pozývajú záujemcov a milovníkov umenia na Vianočný koncert, ktorý sa uskutoční 12. 12. 1993 o 10.30 hodine v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie (Reduta). Koncert je venovaný postihnutým deťom a finančný výťažok bude poslaný na SOS Sarajevo. Svojou účasťou sa obohatíte nielen o umelecké zážitky, ale súčasne pomôžete zmierniť utrpenie obyvateľov Sarajeva. Koncert sa koná pod záštitou primátora mesta Bratislavy Petra Kresánka.

KONKURZY

Riaditeľ Slovenského národného divadla v Bratislave vypisuje konkurz na obsadenie voľného miesta v orchestri Opery a Baletu SND:

- vedúci skupiny a 1. sólo hráč na fagote

Podmienkou prijatia je absolútium VŠMU, JAMU, AMU alebo konzer-vatória.

Konkurz sa uskutoční dňa 4. 1. 1994 o 9.00 h v budove Opery SND, Gorkého 2, Bratislava. Písomné prihlášky s krátkym životopisom a popisom praxe posielajte najneskôr do 29. 12. 1993 na Orchesterálnu kanceláriu Opery SND,

9. december
SND Bratislava - G. Verdi: Maškarný bál (19.00)
SF Bratislava - F. Schubert, A. Bruckner (19.30)
dir. A. Ceccato
ŠF Košice - CH. W. Gluck, I. Parík, L. v. Beethoven (19.00)
M. Jurkovič, flauta, M. Telecký, viola, dir. B. Režucha
ŠO Banská Bystrica - F. Schubert: Cigánsky barón (18.30)
ŠKO Žilina - Spevácky zbor PKO, k výročí úmrtia P. Čóna
DJZ Prešov - P. J. Oravec: Ergo, kladi-vko! (19.00)

10. december
SND Bratislava - G. Bizet: Carmen (19.00)
SF Bratislava - program ako 9. 12.
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach (19.00)

11. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Luskáčik (11.00)
G. Verdi: La Traviata (19.00)

12. december
Bratislavský hrad, SKU pri SHÚ - Hudba na hrade; (17.00)
H. Purcell, S. Scheidt, F. Schubert, M. Ravel; Z. Paulechová, Brass quintet Bratislava
Mirbachov palác, SSS pri SHÚ - T. Andrašovan, T. Frešo, J. Meier, M. Kořínek, L. Burlas; M. Kožená, O. Oravcová, P. Hanzel, J. Nagy-Juhász, E. Mazanovská, V. Kellyová, Moyzesovo kvarteto (10.30)
DJZ Prešov - J. Strauss: Noc v Benátkach (19.00)

13. december
ŠKO Žilina - Vianočný koncert - J. S. Bach, G. F. Händel, M. Schneider-Trnavský; A. Pach, Rak., dir. O. Trhlík

14. december
SND Bratislava - G. Verdi: Nabucco (19.00)
SF Košice - Organový koncert - J. S. Bach, J. Kuchař, I. Parík, M. Reger, T. Dubois, A. Guilmant; I. Sokol, K. Schnorr, organ
ŠKO Žilina - Program ako 13. 12.

15. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Eugen Onegin (19.00)
SF Bratislava, Moyzesa sieň - Moyzesovo kvarteto (19.30)
M. Burlas, D. Šostakovič, L. v. Beethoven
DJZ Prešov - Časom zaviate (18.30)

16. december
SND Bratislava - P. I. Čajkovskij: Labutie jazero (19.00)

ZA DR. KORNÉLOM BÁRDOSOM (1. 11. 1921-8. 11. 1993)

Tá správa bola ako blesk z jasného neba: Neprišiel dokončiť svoje výskumy do Košíc, lebo v deň odchodu z Budapešti ho - Dr. Kornéla Bárdosa, maďarského hudobného historika, kňaza, jedného z najlepších znalcov hudobného života slovenských miest v minulosti, milého a dobrého človeka, ktorý mal dobrých priateľov na Slovensku nielen medzi hudobnými historikmi, ale aj medzi archivármi a všeobecnými historikmi - v deň odchodu ho povolal k sebe najlaskavejší Otec.

Narodil sa vo Felsőmindszente a po štúdiách v neďalekom Pécsi vstúpil r. 1940 do cisterciánskeho rádu (prijal rádové meno Albert). Od roku 1940 študoval teológiu v Zirci a 8. 5. 1945 bol vysvätený za kňaza. V rokoch 1945-49 študoval latinčinu na budapeštianskej univerzite a zároveň hudbu na Lisztovej akadémii. Potom pôsobil ako kaplán v Budapešti, učiteľ hudby v Miskolci a Budapešti. V roku 1979 sa stal pracovníkom Ústavu hudobnej vedy Maďarskej akadémie vied, kde viedol oddelenie dejín maďarskej hudby a zodpovedal za 2. a 3. zv. Dejín hudby v Uhorsku. R. 1982 obhájil prácou o štruktúre hudobného života slobodných kráľovských miest titul doktora vied. V posledných rokoch sa zapojil aktívne do obnovy života cisterciánskeho rádu v Maďarsku, o. i. vyučoval gregoriánsky spev v seminári.

Bibliografia K. Bárdosa je mimoriadne bohatá. Patril k najplodnejším a najerudovanejším hudobným historikom, pričom

jeho špecializáciou bol výskum sekundárnych prameňov. Sledoval ho pri práci v archíve - to bol jednoducho zážitok: pracoval obrovským tempom, prezrel kvantú materiálov, pritom jeho práca sa vyznačovala neobyčajnou precíznosťou a presnosťou. Rád odovzdával svoje bohaté skúsenosti i mladším kolegom (latinčina, čítanie starých rukopisov). Knižne vydal rozsiahle monografie miest: Pécs zenéje a 18. században (1976), A tatai Esterházyak zenéje 1727-1846 (1978), Győr zenéje a 17.-18. században (1980), Sopron zenéje a 16.-18. században (1985), Eger zenéje 1687-1887 (1987), ďalej teoreticko-historickú prácu, dotýkajúcu sa aj slovenských prameňov, Die Variation in der ungarischen Passionen des 16.-17. Jhs. (1963) a početné menšie príspevky k hudobnej kultúre slovenských miest (Modra, Bratislava, Košice a i.). Žiaľ, nedožil sa už ani vydania ďalšej knihy Székesfehérvár zenéje, ktorá má vyjsť v najbližších týždňoch, nestihol dokončiť ani kľúčové kapitoly do 3. zväzku Dejín hudby v Uhorsku, ani monografiu o svojom učiteľovi a staršom rehoľnom spolubratovi B. Rajeczkom. O týchto a ďalších plánoch hovoril plný optimizmu v lete tohto roku. Zásadu sv. Bernarda z Clairvaux, zakladateľa rehole, ktorej bol členom - „vysoko si cením vedu, ale len potiaľ, pokiaľ sa opiera o pravdu“, však vrchovato naplnil celým svojím životom.

LADISLAV KAČIC

OZNAM

SLOVENSKÝ OCHRANNÝ ZVÁZ AUTORSKÝ pre práva k hudobným dielam sa presťahoval z Kollárovoho nám. 20 do novej budovy na Rastislavovej ul. č. 3, 821 08 Bratislava. Nové telefónne čísla sú:

Sekretariát: 32 93 62, FAX 32 04 09, Licenčno-právny odbor: 32 93 63; Odbor dokumentácie, repartície a mech. práv: 32 93 58, 641 38; Ekonomický odbor: 32 95 59.

JOSÉ CARRERAS OPĚŤ NA SLOVENSKU!

Kde?

Od 1. januára 1994
na stránkach
dvojtyždenníka
HUDBNÝ ŽIVOT

Slávny tenorista rozpráva o svojom živote, stretnutiach s najvýznamnejšími osobnosťami svetovej hudby, ale aj o svojej ťažkej chorobe a šťastnom návrate na dosky, ktoré znamenajú svet. Pútavé čítanie na pokračovanie vám ponúka dvojtyždenník HUDBNÝ ŽIVOT. HUDBNÝ ŽIVOT vám ponúka informácie z hudobného života na Slovensku i zo zahraničia.



Objednávka HUDBNÉHO ŽIVOTA - vhodný darček pod vianočný stromček pre vaše deti, priateľov a známych.

Objednávam si ks časopisu HUDBNÝ ŽIVOT na adresu:

Meno:

Ulica: Miesto:

PSČ:

Dátum: Podpis:

Objednávku pošlite na adresu: HUDBNÝ ŽIVOT, Špitálska 35, 815 85 Bratislava
Celoročné predplatné 96 Sk, polročné 48 Sk.