

HUDOBNÝ ŽIVOT '98

ROČNÍK XXX.

8 Sk

č.5
11.3.1998

Poučenia sú vždy osožné ...

Roku 1990 som mal možnosť absolvovať týždenný seminár novinárskeho manažmentu, ktorý zorganizovala vtedajšia VPN v spolupráci s americkou Nadáciou pre informačný styk západu s čerstvými postsocialistickými krajinami. V každom prípade seminár bol veľmi užitočný, no hlavne poučný. Poučenie z neho, ako ukazuje prax, je aktuálne dodnes. Prednášali na ňom totiž poprední pracovníci z oblasti periodického manažmentu z USA, Dánska, Anglicka a zástupca vari najrozšírenejšieho denníka New York Herald Tribune.

Na tento seminár som si spomenul práve v týchto dňoch, keď slovenská vydavateľská obec bola priam šokovaná bleskovou privatizáciou Prvej novinovej spoločnosti. Každý sa v problematike distribúcie trochu vyzná, vie, že išlo o politickú transakciu a nie službu verejnosti, nebudaj národu...

Na spomínanom seminári, okrem odborných tém úzko súvisiacich s obsahom, štruktúrou periodík, novinárskou etikou, aplikovaním ústavy v otázkach slobody tlače, bola venovaná adekvátna pozornosť aj distribúcii periodickej tlače.

Poučenie prvé: seminár poskytol účastníkom názorné príklady, ako sa robí nezávislá tlač a akým smerom sa treba uberať, aby každé periodikum malo svojho adresáta.

Poučenie druhé: západní odborníci sa jednomyselne zhodli na tom, že náš systém PNS, teda štátom podporovaný, má oproti západnému súkromnému a rozdrobenému systému obrovské výhody. Veď v USA dodnes noviny doručujú aj poslíčkovia (hlavne poľnícky). Náš systém bol lacnejší a rýchlo doručoval periodiká do najodľahlejších kútov krajiny.

V priebehu posledných piatich rokov PNS však na distribúciu periodickej tlače stačilo monopolné postavenie (a z neho vyplývajúce nemalé zisky), avšak pre mnohé nekomerčné periodiká sa situácia čoraz viac zhoršovala vzhľadom na rastúcu kvantitu ponuky i cenových relácií.

V tejto konkurencii sa len veľmi ťažko presadzujú kultúrne periodiká pre svoju špecifickú adresnosť, obsah i vonkajšiu adjustáciu.

Privatizácia najväčšej distribučnej firmy periodickej tlače vyvolala celkom pochopiteľne nedôveru, a to aj v dôsledku doterajšej, celkovo netransparentnej privatizácie.

Moja úvaha však smeruje k našim vlastným problémom. Je mi jasné, že osud hudobných periodík nie je „pupkom“ našej ekonomiky. No domnievam sa, že všetci máme právo existencie na tejto Zemi. Myslím, že tak ako sa poskytujú rôzne výnimky v hospodárskej a daňovej sfére, nič by sa nestalo, keby sa zodpovedné štátne orgány pričínili o, dajme tomu, „špecifický“ spôsob, či systém distribúcie kultúrnych periodík. A to ako po stránke ekonomickej, tak aj systémovej (doma i smerom do zahraničia). Kultúrne periodiká plnia svoju nezastupiteľnú funkciu a distribučný hazard s nimi môže byť pre ne osudným.

Napokon stále hlásame, že na počiatku i konci nášho každodenného úsilia je človek. Dúfajme, že tomu tak bude aj v tomto prípade. Len aby sme si obsah slova „koniec“ nevysvetľovali každý po svojom...

MARIÁN JURÍK



Spevacke umenie a odkaz našej slávnej rodáčky si neprestávame vážiť a pripomínať. Jedným z podujatí zasvätených jej menu je dvojica koncertov, ktoré pod názvom Hommage à Lucia Popp prebieha začiatkom marca (t. r. 8. a 15.) v Bratislave. Iným podujatím, venovaným pamiatke umelkyne, je medzinárodná spevácka súťaž, ktorá nesie jej meno. 2. ročník sa uskutoční budúci rok v máji.

TÝŽDEŇ S MOZARTOM...

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

Mozartova obec a Národné hudobné centrum usporiadali za spoluúčasti a podpory sponzorov **Mozartov týždeň 1998** (6.-16. februára). Pre Bratislavu to bolo prvé, dúfajme nie posledné, podujatie svojho druhu. Zameranie sa na hudbu druhej polovice 18. storočia predstavuje v istom zmysle slova odvahu usporiadateľov, keď berieme do úvahy bratislavského recipienta zameraného a očakávajúceho skôr atrakciu, než umeleckú náročnosť.

Slávnostný charakter získalo podujatie rámovaním dvoma opernými predstaveniami - Čarovnou flautou a Così fan tutte - náročnými, významnými a poslednými dielami skladateľa. Dve prednášky na Veľvyslanectve Rakúskej republiky (H. Kretschmar, P. Polák) mali za cieľ v náročnej dramaturgii zapôsobiť odľahčujúco.

(Pokračovanie na str. 4)



Mestské kultúrne stredisko Komárno

vypisuje

5. medzinárodnú spevácku súťaž Franza Lehára '98
v operetnom a muzikálovom žánri

26. - 28. apríla 1998

Súťaž sa koná pod záštitou: primátora mesta Komárna a riaditeľa
Národného hudobného centra

Vyhlasovateľom súťaže je: Mesto Komárno

Organizátori a mecenaši: Mestské kultúrne stredisko Komárno
Hudobný fond

PODMIENKY SÚŤAŽE

- Súťaže sa môžu zúčastniť občania SR, ČR, MR a iných krajín. Podmienkou nie je ukončené štúdium na Konzervatóriu alebo vysokej hudobnej škole. Veková hranica je stanovená od 18 do 35 rokov muži od 18 do 30 rokov ženy.
- Záujemcovia dostanú tlačivo prihlášky spolu s poukážkou na zaplatenie zápisného 1 000 Sk (20 DM).
- Prihlášku a fotografiu treba poslať doporučené na adresu: Mestské kultúrne stredisko Hradná 1 945 01 Komárno do 30. marca 1998.
- Oblasť súťažného repertoáru: klasická opereta, hudobná komédia, súčasná opereta, klasický muzikál.
- Súťaž sa realizuje v troch kolách: Repertoár súťažných kôl

I. kolo

- Volný výber árie alebo piesne z tvorby Fr. Lehára.
- Volný výber árie alebo piesne zo svetovej operetnej tvorby (J. Straussa, E. Kálmána, J. Offenbacha, K. Millöckera, L. Falla, P. Linckeho, F. von Suppého...)

II. kolo

- Volný výber árie alebo piesne z operetnej tvorby skladateľov vlastného národa, ktorého je súťažiaci príslušníkom.
- Volný výber piesne zo svetového, alebo slovenského muzikálu.

III. kolo

- pre tenor - F. Lehár: "Liebste glaub'an mich" (Schön ist die Welt)

- pre barytón - F. Lehár: "Was geh'n mich and die Leute" (Wo die Lerche singt)
- pre soprán - F. Lehár: "Himmel auf Erden" (Paganini)
- pre subretný soprán - F. Lehár: "Im Salon zur blau'm Pagode" (Land des Lächelns)
- pre tenor - G. Dusík: Tá pieseň pôjde v šíry svet" (Nasfa)
- pre barytón - M. Novák: "Pieseň o Bratislave" (Nie je všedný deň)
- pre soprán - K. Elbert: "Ty nevieš čo je pravá láska" (Z prístavu do prístavu)
- pre subretný soprán - T. Andrašovan: pieseň Zuzky "To sú ale osoby" (Pánska volenka)

Súťažné skladby nesmú byť opakované z predchádzajúcich kôl. Všetky súťažné skladby musia byť spievané v originálnych tóninách (teda nie transponované) bez použitia mikrofónu so sprievodom klavíra (nie podkladovej nahrávky) a v jazykoch originálu, prípadne v jazyku toho-ktorého národa

- Notový materiál povinných piesní si môžete objednať v MsKS v Komárne, ak zašlete fotokópiu uhradeného šeku o zaplatení notového materiálu.
- Súťaž sa realizuje so sprievodom klavíra korepetítora súťažiacieho. Ak nemáte k dispozícii korepetítora, treba nahlásiť na MsKS aj svoj repertoár.
- Usporiadateľ súťaže hradí účastníkom len nocľah iba dovtedy, kým súťažia.
- Na záverečnom mimosúťažnom koncerte vystúpia traja najúspešnejší súťažiaci, ako aj ďalší, ktorých určí porota.
- Pre spevácku súťaž sú určené tieto ceny:

I. cena	30 000 Sk
II. cena	20 000 Sk
III. cena	10 000 Sk

Cena za najlepšiu interpretáciu operety v hodnote: 10 000 Sk

Cena za najlepšiu interpretáciu muzikálu v hodnote: 10 000 Sk

Po stopách Franza Schuberta

Pod týmto názvom vyšla v slovenčine a už aj v nemčine publikácia **Dr. Zuzany Vitálovej**, o ktorej autorka informovala v Mozartovej sieni Rakúskeho veľvyslanca koncom januára. K vzniku tejto práce iste podnietilo aj vlnajšie dvesté výročie narodenia veľkého predstaviteľa raného romantizmu a 170. výročie smrti, ktoré si kultúrna verejnosť pripomenie v novembri t. r.

Podľa informácie, publikácia venuje osobitnú pozornosť dvom návštevm Franza Schuberta na Slovensku. Išlo o jeho pobyty v Želiezovciach v rokoch 1818 a 1824, keď prijal pozvanie rodiny Eszterházyovcov ako dočasný učiteľ hudby ich dcér a všeobecne obľúbený hudobný skladateľ. Nové prostredie poskytovalo umelcovi viaceré podnety aj pre jeho tvorbu. Zoznamoval sa s formami života a duchovnosťou tohto regiónu. Stal sa účastníkom stretnutí grófskej rodiny s inými príslušníkmi tejto spoločenskej vrstvy, zúčastnil sa bohoslužieb v miestnom kostole, kde si údajne zahrál aj na organe. Publikáciu Dr. Vitálovej zdobia aj niektoré neznáme reprodukcie, rozširujúce poznávanie romantickej osobnosti, vreľého obdivovateľa krásy prírody, zvečňovanej v rozmanitostiach námetov jeho 603 piesní, 14 sláčikových kvartet, 9 symfónií atď.

Autorka priblížila účastníkom aj železovský kaštieľ. Farebné obrázky premietať na plátne nemilosrdne odhalili nevyhnutnú potrebu renovácie tejto kultúrnej pamiatky, ak nechceme pripustiť jej úplné zničenie. Aj tzv. Soví zámoček sa nachádza v biednom stave. Slúžil pobytu rôznych návšteví, najmä umelcov, spisovateľov, básnikov a v ňom pobýval aj Franz Schubert. Kaštieľ v barokovo-klasicistickom štýle, zasadený do anglického parku, bol postavený v roku 1789 a stále by mohol slúžiť viacerým kultúrno-umeleckým aktivitám, ako aj múzeu Franza Schuberta, zhromažďovaniu cennej dokumentácie zo života umelca, ale aj z biederaierovského obdobia. Škoda, že pôvodný klavír, na ktorom umelec v Želiezovciach hrával, sa koncom druhej svetovej vojny stratil. Vzácná dokumentácia sa však nachádza vo Viedni.

Sympatické stretnutie doplnili aj účinkujúci umelci. **Gustáv Beláček** predniesol niekoľko Schubertových piesní vo výbornej klavírnej spolupráci **Jany Nagyovej-Juhászovej**, ktorá dôsledne rešpektovala ľahko plynúci tok schubertovskej piesňovosti. Tento spôsob štýlovej interpretácie by si mal hlbšie povšimnúť aj basbarytonista Beláček, ktorý viac dáva na obdiv svoj pozoruhodný hlasový fond. So skladbami pre gitaru sa predstavila **Sofia Borossóvá**.

Na vydaní knihy **Po stopách Franza Schuberta** má zásluhu Spoločnosť Franza Schuberta, založená v roku 1992 a Istrobanka, ktorá adekvátnym príspevkom pomohla na svet dobrému kultúrnemu činu.

MICHAL PALOVČÍK

V znamení regiónov

Vo februári sa prezentovali na stanici Deštúdiá Košice i Banská Bystrica.

Celé popoludnie 7. 2. patrilo strednému Slovensku, najskôr to bola relácia Kľúčik od pätich čiar, ktorú autorsky pripravil a moderoval Belo Felix. Navštívili sme v nej ZUŠ v Kremnici, presnejšie jej hudobné oddelenie. V posledných rokoch sa každá škola umeleckého smeru prednostne venuje akordeónu a chváli sa predovšetkým výsledkami v triedach tohto nástroja. Aj Kremnica začala svoju reláciu prezentáciou akordeonistov a okrem jednej Šolatiho Sonáty sme si vypočuli viac-menej len hudobné výtvary, hoci technická úroveň mladých muzikantov je veľmi dobrá. I keď je v škole najpočetnejšia klavírna trieda, vypočuli sme si iba štvorročnú úpravu výberu z Borodina, no milo ma prekvapili dychári. Žeby zapôsobila tradícia mestských trubačov? Škoda, že meno Jána Levoslava Bellu a vyšli z neznámi hudobníci ako Marta Geringerová, Peter Michalica a iní. Teší aj skutočnosť, že väčšina učiteľov školy sú jej bývalí absolventi. Pochválili sa aj úspechom akordeónového súboru v zahraničí, ale mňa najviac upútal detský madriglový súbor, ktorý, podľa môjho názoru, je chvilky najhodnejší.

Hneď po tejto relácii pokračovali Akcenty rezonancie, ktoré tiež vysielala Banská Bystrica. V prvej časti M. Glocková hodnotila premiéru opery J. Cikkeru Mister Scrooge. Zaujímavá bola druhá časť, v ktorej sme sa dozvedeli o vzniku Štúdia tanca, ktoré je na svete vďaka japonskému grantu, obnášajúcemu viac ako 1 mil. korún. Grant bude slávnostne odovzdaný na prvom vystúpení súboru, ktorý pripravila choreografka M. Hájková na hudbu Pierra Mouchauda, francúzskeho Kanadana, študujúceho na banskobystrickom Konzervatóriu. Podľa jeho vyjadrenia sa zatiaľ nechystá do Kanady, na Slovensku sa mu páči.

V tretej časti zoznámila Elena Filippi poslucháčov rozhlasu s dramaturgickými plánmi Štátneho komorného orchestra Žilina, ktoré pripravujú pre najbližšie roky. Hovorila o veľkých úspechoch tohto telesa v zahraničí - všade kde boli, sú opätovne žiadaní. Plán zahraničných zájazdov majú pripravený až do roku 2000. Čaká ich Nemecko, Belgicko, Česká republika, Rakúsko a Japonsko. Aj v zahraničí hrajú slovenskú tvorbu, teraz budú uvádzať Cikkerov Spomienky.

Po tejto relácii vysielala banskobystrická rozhlasová stanica zaujímavý koncert dvoch gitaristov, Jána Labanta a Mariána Budoša. Ján Labant je u nás známy, ale s menom Budoša som sa stretol po prvý raz. Je to Slovak žijúci v Austrálii a je aj skladateľ. Skladba pre dve gitary, ktorú umelci do svojho koncertu zaradili, bola zvukovo veľmi zaujímavá, pôsobila dojmom vyrovnanosti a pokoja. Spoluúčinkovala speváčka a skladateľka Ivana Traché, ktorá zaspievala svoju skladbu, piesňový cyklus nazvaný Tri lásky. Má veľký hlasový rozsah, kultúrny prejav, kompozície narába i hovorovým slovom. Sepotmi, vzdychmi - bolo to veľmi zaujímavé.

Košická rozhlasová stanica pripravila v rámci cyklu Mystérium ducha hudobno-slovné pásmo Franz Liszt a organ. Autorka Valéria Preisingerová-Valanská sa sústredila hlavne na dve diela: Fantáziu na meno BACH a Fantáziu na chorál Weinen klagen. Obe diela vyšli aj v klavírnej verzii a tak si myslím, že by bolo zaujímavé, keby boli hrané obe verzie namiesto inej klavírnej skladby, ktorú redaktorka Lýdia Urbančíková, nevedno prečo, zaradila pomedzi spomínané známe diela. Interpretom oboch skladieb v organovej verzii bol vynikajúci Imrich Szabó. Autorka zdôraznila osobitosti Lisztovej organovej tvorby. Ani v nej nezaprel, že je klavirista. Málo využíval pedále, iba vo vrcholoch, interpretovi ponechával úplnú voľnosť v registrácii a manuálových prechodoch. Vo fantázijskosti v týchto organových dielach bol novátorom. Bola to zaujímavá relácia.

V cykle Človek uprostred priniesla STV 2 dva malé profily hudobných umelcov, zhodou okolností - alebo zámere? - dvoch dirigentov.

9. 2. impresionisticky ladený portrét Rudolfa Gériho. Na pozadí poetických prírodných záberov hovoril mladý umelec o sebe, o svojej ceste od speváka populárnych piesní, cez operetu, operu až po symfonickú hudbu, spomínal na svoju spoluprácu s košickou filharmóniou. Položil si otázku, čo je úspech a odpovedal, že je to predovšetkým poctivý kumšt. Vyznal sa i túžby venovať sa vážnej hudbe a v závere si zafilozofoval, že verí v umenie, verí v hudbu, v jej nesmrteľnosť.

16. 2. sa v tom istom cykle poslucháč VŠMU J. Kobela ako režisér venoval Róbertovi Stankovskému. V pútavom prelínaní skúšky, verejného koncertu a rozhovoru s dirigentom priblížil mladého dirigenta nielen ako umelca, ale aj ako človeka. Stankovský sa vyznal zo svojej lásky k dirigovaniu, ktoré považuje za svoj životný údel a najväčšie šťastie. Pochopila som, že v tom je jeho úspech. Preto ho má orchestr v obľube a dokázal zo SOSR vytvoriť dnes hľadám najlepší slovenský orchestr.

ANNA KOVÁŘOVÁ



Na otváracom koncerte 40. ročníka Dní novej hudby v Hannoveri 23. januára o. i. odznela skladba Ladislava Kupkoviča Mäso kríža. Moyzesovo kvarteto s úspechom (s interpretačnou účasťou autora), popri skladbách M. Haydna, J. L. Bellu, G. Pucciniho a Dvořáka, uviedlo jeho Sláčikové kvinteto B dur. Koncert sa uskutočnil v Bad Nenndorfer v rámci cyklu zámočkových komorných koncertov 18. januára.

Byť dôstojným nástupcom



Snímka: archív

Juraj Filas (1955 v Košiciach), absolvent Konzervatória v Prahe (spev a skladba), AMU (skladba, interná umelecká aspirantúra). Docent na AMU, odbor kompozícia. Popri skladateľskej činnosti pôsobil ako redaktor v Editio Supraphon - (1985-1990), ako korepetítor baletu ND, AUS-VN, Státní soubor písní a tanců. Je laureátom troch speváckych súťaží - (1. cena v Karlových Varoch na súťaži A. Dvořáka 1976, 2. cena v Trnave na súťaži M. Schneidra-Trnavského 1977, 1. cena v Prahe na súťaži J. Duškovej). Ku každej zvlášť ceny za najlepšiu interpretáciu. Je laureátom skladateľských súťaží MK ČSR r. 1981 - 3. cena, 1983 - 2. cena, 1986 - 1. cena za symfóniu Vampa, 1. cena na súťaži Generace za Sonátu pre husle a klavír, 2. cena za TV operu Rakovina vôle - Memento moci na súťaži v Salzburgu.

Je autorom cca 20 sonát pre rôzne nástrojové obsadenia, šiestich kantát - (napr. La canzone dell' Amore, Posledný sen starého duba, Krvavé Te Deum), troch symfónií pre veľký symfonický orchester a viacerých orchestrálnych skladieb. Vytvoril aj rad skladieb pre veľké dychové orchestre. Jeho skladby sa stali súčasťou repertoáru viacerých interpretov a telies, boli nahrané v rozhlase, TV, na CD. Hrali ich vo vyše 20-tich krajinách. Viaceré z nich vydalo vydavateľstvo Editions-BIM v Bulle - Švajčiarsko.

Žije a pôsobí v Prahe.

● Aký je váš pohľad, ako slovenského skladateľa žijúceho v Prahe, na určité výhody alebo nevýhody prostredia, prečo ste sa tu usadili?

Roku 1972 som ako sedemnásťročný prišiel študovať z Košíc do vtedajšieho hlavného mesta našej republiky. Začal som štúdiom spevu. Posadnutý operou chcel som sa stať operným spevákom, ale zároveň ma lákala skladba. V Košiciach vtedy oddelenie skladby ešte nebolo. V Prahe som mal výborného učiteľa, J. Z. Bartoša. Po absolutoriu oboch odborov som bol prijatý na AMU, kde som absolvoval skladbu u Jiřího Pauera. Po skončení som chcel ísť domov, na Slovensko, no nebolo tam voľné miesto. Vtom prišla ponuka z pražskej akadémie na internú aspirantúru, po ktorej som dostal ponuku vyučovať; od roku 1985 som učil teóriu analýzy a historické kompozičné smery, od r. 1991 aj hlavný odbor. Dnes mám za sebou 12 rokov pôsobenia na fakulte. Viete, Praha bola vždy centrom hudobnej kultúry; veď Čechy patria medzi, dá sa povedať, hudobné

veľmoci. Keď to tak zoberieme, v Európe máme taliansku, francúzsku, nemeckú, ruskú, anglickú a českú hudbu. Šesť veľkých kultúr, a to je vlastne dosť významný moment, prečo som sem prišiel a tu zostal. Bolo tu veľa zaujímavých ľudí, impulzov, koncertov. Koncertný život bol v tom čase veľmi bohatý.

● Máte nejaké kontakty so slovenskými skladateľmi, napr. rovesníkmi?

Veľmi ľutujem, že sa tieto dve kultúry tak vzdialili. Kedysi Zväz skladateľov usporadúval pravidelné stretnutia v Čechách alebo na Slovensku v Dolnej Krupej, kde sa schádzala celá mladá generácia. Bolo to vynikajúce, lebo každý polrok bolo vidieť, čo urobili kolegovia a čo sme urobili my. Vždy sme mali nejakých hostí zo zahraničia - raz prišli Rusi, raz Nemci, Bulhari, Poliaci a malo to vysokú úroveň a zmysel. Rozpadom republiky zanikli aj tieto vzťahy a väzby. Takže, čo momentálne robí napríklad Godár, neviem. Je mi to ľúto, pretože by ma to zaujímalo, ale život je plný stresov, napätia, jednoducho niet času. Keby som vedel, že napr. o dva mesiace sa organizuje zájazd na Slovensko, kde sa stretneme a porozprávame, určite sa prihlásim. Ale pokiaľ viem, na Slovensku ma nepovažujú za slovenského skladateľa. Za celý čas môjho umeleckého pôsobenia ma v Košiciach uviedli dva razy, nič viac. Pre Slovensko prakticky neexistujem.

● Pociťujete to ako krivdu?

Krivdu... Všetko záleží od ľudí, od jednotlivcov, čiže nemôžem povedať, že mi ukrivil slovenský národ, pretože ma jeden alebo dvaja dirigenti nezadali do dramaturgického plánu. Ale, viete, že človek by rád čomu predviedol to, čo dokázal, čo vie. Je to prirodzené. Keď mi hrajú skladbu kdekolvek v zahraničí a v Čechách, tak prečo by nemohli aj na Slovensku. Je to trošku paradoxné.

● Čo momentálne komponujete?

Pracujem vždy na viacerých skladbách súčasne. V tejto sezóne som skomponoval dvojkoncert pre "Virtuosi di Praga" pre husle, violončelo a komorný orchester, napísal som sonátu pre trombón a klavír pre vynikajúceho trombonistu z Newyorskej filharmónie, Josepha Alessiho, ktorý ju má premiérovať na jeseň vo švajčiarskom Leuku, kde prebiehajú majstrovské kurzy hry na plechových dychových nástrojoch. Pre Laca Neshybu a jeho madrigalový ansámbl som napísal madrigal na F. Petrarca, ďalej skladbu pre veľký dychový orchester vo Švajčiarsku, kde je veľká tradícia takýchto orchestrov, teraz sa snáď konečne dostanem k inštrumentovaniu symfónie, ktorú mám už dlhší čas naskicovanú. V poradí je to už štvrtá symfónia pre veľký orchester s názvom "Nedokončené stvorenie". Ako väčšina mojich skladieb je to veľký dvojčasový cyklus, prvá časť s názvom "Stvorenie a pád", druhá "Cesta k vykúpeniu". Rozvíja myšlienku, prečo je človek dnes tam, kde je, a kam asi smeruje.

● Je to programová kompozícia?

Programová v tom zmysle, že je inšpirovaná mimohudobným zdrojom, ale nejde o programovú hudbu v zmysle novoromantikov. Impulz je mimohudobný, avšak vlastné stvárnenie nie je popisné.

● Z čoho ste vychádzali, keď ste začali komponovať?

Prvé skladateľské pokusy boli, samozrejme, v opernom duchu. Až pod vedením prof. Bartoša som si uvedomil rozdiel medzi vokálnym a inštrumentálnym. On ma priviedol k Beethovenovym klavírnym sonátam, symfóniám, kvartetám atď. Čiže na počiatku

môjho aktívneho komponovania bol Beethoven. Najskôr som ho napodobňoval, komponoval som komorné skladby "à la", až neskôr sa sloh posúval smerom k romantizmu a ďalej. Po ukončení konzervatória som komponoval na spôsob "Allegro barbaro" Bélu Bartóka.

Vytváral som štúdie "à la" - na istý spôsob, učil som sa kontrapunkt (troj-, štvorhlasné bachovské fúgy). V súčasnosti tieto štúdie prednášam. Palestrinovské, bachovské, klasické štúdie - beethovenovské, mozartovské, verdiovské... To je technika. Podstatné je v začiatkoch sa naučiť vytvárať určitú techniku, až na ďalšom mieste je tzv. originalita. Tá buď príde, alebo nie. Buď je vo vás a potom, keď je jej čas, sama sa začne hlásiť k životu, nedá sa za každú cenu umelo vyrobiť. Janáčkom sa možno len narodiť, nie sa zaňho vyučiť. Tak pristupujem k svojim študentom - predovšetkým ma zaujíma, či sú schopní vytvoriť plochu, "kus" hudby, či niečo plynie zvnútra. Zo začiatku štýl nie je primárny, skôr udržanie sa v štýle, v ktorom vznikol pôvodný nápad.

● To znamená: najprv je technika ako fundament, na ktorom možno stavať?

Áno, aby sa autor mohol vôbec vyjadriť. Aby bol schopný rozviesť nápad do väčšej plochy. Samozrejme, dá sa povedať, formy sú "barličky". Ale aj veľkí majstri tie "barličky" používajú. Beethoven stavia napríklad sonátovú formu podľa určitého, vopred vedome vytvoreného plánu, ktorý sleduje tak ako staviateľ budovanie katedrály; sú isté, presne dané postupy, ako stavať katedrálu, akú má formu a z toho vychádza.

● Kam ste pokročili od začiatkov, kde sa na mape svojho vývoja nachádzate teraz, a čo ďalej?

Princípy, ktoré som si osvojil, skúšam pretvárať. Ak mám určitú mimohudobnú inšpiráciu, naučné mechanizmy podriaďujem mimohudobnému zámeru. Napríklad: v klasickej sonáte je repríza, ale zreprizujem len vedľajšiu myšlienku, to stačí, hlavnú som už vyčerpil v rozvedení... Modifikujem princíp, ktorý už poznám, ale najprv musím vedieť, čo modifikovať. Kam som dospel? Myslím, že moje snaženie je predovšetkým v "prečistení" súzvukovej vertikály, ktorá je pre mňa veľmi dôležitá. Smerujem čoraz viac k diatonike a priezračnosti. To je, myslím, najzreteľnejšie v mojom poslednom období.

● Každý človek má (nejakú) métu či krédo... Kam by ste chceli dospieť?

Méta je, samozrejme, veľmi odvážna, už som to niekoľkokrát formuloval: stať sa dôstojným nástupcom predchádzajúcich generácií tvorcov, vytvoriť dielo, ktoré by bolo nejakým spôsobom porovnateľné s tým, čo vytvárali naši predchodcovia. Často narážam na výroky, že taká forma, onaká forma je prežitok. Tí, čo to hovoria, majú určitým spôsobom pravdu, ale pýtajme sa: čo nového prinieslo 20. storočie, akú kvalifikovanú formu, ktorá by bola pendantom napríklad sonátovej formy? Sonátová forma je nadčasová, vznikla v 17. storočí, prešla modifikáciami manheimských majstrov, veľikánov klasicizmu, cez romantikov, začlenila sa do hudby 20. storočia. Nevidím dôvod, prečo by sme ju teraz mali zavrhnúť. Prečo? Kto dal ten príkaz? Prišiel zhora, že je passé? A pre mnohých možno aj nie. Len sa to nehodí povedať.

● Aký je váš pohľad na rôzne kompozičné smery 20. storočia, na avantgardu?

Z toho, čo som povedal, je zjavné, že nadväzujem na tradíciu, ktorá je pre mňa svojím spôsobom posvätná, je mi pilierom a istotou. Nevidím dôvod, prečo by som sa mal k nej postaviť chrbtom, deklarovať, že všetko je zastaralé a teraz my začneme na zelenej lúke úplne inak. S takýmto názorom nemôžem súhlasiť. Z toho dôvodu je aj

môj vzťah k avantgarde určitým spôsobom rezervovaný. Nemám pocit, že vytvorila diela, ktoré by ma presvedčili, že v každom prípade nové je o sto percent lepšie než to, čo bolo predtým. V 20. storočí existuje určitá paradigma - všetko, čo je nové a novšie, je lepšie než to staršie. To platí v technike: auto roku 1906 má iste slabší výkon ako auto z roku 1996, no neplatí to v umení. Boli obdobia, keď boli väčšie výbuchy, erupcie ducha, inokedy bol útlm. A zase naopak. Nemyslím, že by sa umenie vyvíjalo od horšieho k lepšiemu. Táto fikcia je zakotvená v myslení 20. storočia a pochádza predovšetkým z vedy a jej pozitivistického aspektu. Napríklad v stavitelstve nikdy neboli prekonané gotické katedrály. Nemožno povedať, že kostolky, ktoré sa dnes stavajú, sú dokonalejšie než spomínané katedrály, pretože sú novšie. Naopak. V tomto svetle vidím aj ostatné umenie.

A ešte jedna dôležitá vec. Na pozadí umenia stáročia existovali ľudia (trieda, stav), ktorí umenie sponzorovali, ktorí ho bytostne potrebovali k životu. Boli ochotní dať obrovské prostriedky na to, aby vznikali krásne umelecké diela. Všetko, čo v Európe obdivujeme, vytvorila v minulých storočiach šľachta a duchovenstvo. Čo môžeme obdivovať v Prahe na Paláci kultúry alebo na hoteli Fórum? Každý sa ide pozrieť na svätovítsku katedrálu, na Vyšehrad alebo na sv. Mikuláša na Malej Strane. Podobne to vidím aj v hudbe. Tým, že zanikla trieda, ktorá umenie sponzorovala a potrebovala, zaniklo aj spoločenské postavenie tvorcov ušľachtileho umenia. Porovnajme postavenie skladateľa súčasnej hudby so skladateľom v minulosti. Diela Beethovena či Brahmsa boli očakávané, boli senzáciou, na ktorú každý išiel a bolo takmer spoločenským faux pas nebyť prítom. Dnes sú umelci - skladatelia vážnej hudby na vedľajšej koľaji. Myslím, že to vyplýva z celkového postoja ľudí k hodnotám. Rebríček hodnôt sa neobyčajne zmenil. Pripomeňte si: na Tridentskom koncile vtedajší európski politici rozoberali, ako má vyzeráť hudba, aké pravidlá majú byť stanovené, aby chrámová hudba mala zodpovedajúce parametre. Do praxe ich zaviedol Palestrina. Dokážete si predstaviť, žeby sa na nejakom summite hovorilo o tom, ako má vyzeráť hudba? Staré kultúry pripisovali hudbe obrovský význam. Číňania napríklad tisíc rokov pr. Kristom píše: "Pozri sa na hudbu národa, a uvidíš, aký je." Úžasná myšlienka. A teraz si vypočujem hudbu, ktorá nás zaplavuje z médií - potom sa pýtajme, takí sme? Asi áno. Kedysi na každej dedine pán učiteľ učil spev, zo spevu sa dalo prepadnúť. Deti museli vedieť spievať v kostole, v zbore, boli vychovávané k tomu, aby dokázali vnímať krásu chrámu, jeho architektúru, hudbu a to, čo sa v ňom hovorilo, kázalo - Pravdu. Čo sa učia dnešné deti počúvať? Čo im znie v drahých walkmanoch? Budú raz schopné vnímať krásu veľkej európskej tradície? Mám obavu, že príde čas, keď nebudeme mať poslucháčov, že vývoj pôjde smerom Vangelis, Queen, rock... Myslím, že aj sami skladatelia vážnej hudby 20. storočia sú do veľkej miery zodpovední za tento jav. V kľúčovitej snahe byť originálni, vzdialili sme sa publiku. Namiesto toho, aby sa ono snažilo pochopiť naše umenie, ako sme si naivne nahovárali - našlo si náhradu v pouličných žánroch. Je nutné vychovávať - skôr vnímavých jednotlivcov, než masy - ku krásu a harmónii, k poznaniu, že to, čo je harmónia v umení, je v etike dobro a naopak. Navyše treba viac úcty a pokory ku gigantom minulosti než detinskej samolúbosti, ktorá súčasnú vážnu hudbu doviedla do slepej uličky.

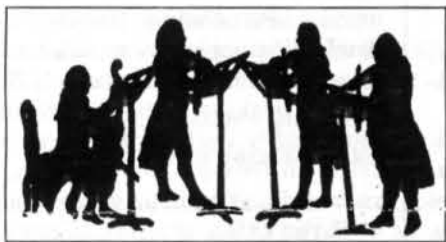
Pripravil ANTON STEINECKER

TÝŽDEŇ S MOZARTOM...

(Dokončenie zo str. 1)

Dojem ucelenosti bol v prvom rade zarúčený hudobno-umelecký a interpretačne náročnou dramaturgiou, sústredenou na Mozarta a Haydna s eliminovaním "zvláštností" a "atrakcií", čo by Týždeň premenilo na "špekltákel". V druhom rade ucelenosť bola daná výberom interpretov určitého umeleckého štandardu - vonkajšieho prejavu ich umeleckosti. V skutočnosti každý interpretačný príspevok predstavoval diferencovaný a uzavretý svojský výkon.

Zo Salzburgu prišiel **Pro arte Quartett** (H. Herzl, B. Schmidová, P. Langgartner, B. Lúbkeová). Skupina vládne kultúrnym tónom kvalitného a vyrovnaného znenia. Príkladne narába so súhrou, s neustálou koordináciou detailu ako je frázovanie, prírazy, uzatvorenie tém, akcentovanie motívu. Ich tón je mimoriadne mäkký, guľatý, má svoj vzostup, vrchol a spád a vždy latentne zaznieva malé zvlčenie spôsobujúce vibráciu tónu v priestore, čím skupina docieľuje mimoriadne špecifikum tzv. "viedenského znenia", vlastné predovšetkým protagonistom viedenskej husľovej školy. Toto znenie dodáva intímnosť osobitne dielam obdobia viedenského klasicizmu s malým nádychom sentimentálnosti. Svojrázna interpretačná štylistika sa môže prejavovať aj ako nebezpečenstvo. Pri neopatrnosti sa interpret môže dostať do ťažkostí pri kontrapunktických úsekoch, vyžadujúcich jasnú líniu. Okrem toho koloristické pointovanie



a žánrová štylistika môžu vyznieť triviálne a pomalé časti zaznejú sentimentálne - v najlepšom prípade s nadvládou emocionality.

"Vrúcnosť" Andante Sláčikového kvarteta A dur, K. z. 169, W. A. Mozarta doslovne emocionálne rozvíbrovala túto časť a spôsobila stratu rovnováhy v pomere k ostatným častiam cyklu. Aj variačné Poco Adagio Haydnovho kvarteta č. 77 malo totožnú intenciu. Preto nevyznel hymnický - slávnostný výraz, čo by zodpovedalo Haydnovej pôvodine. Veď téma až do súčasnosti tvorí rakúsku štátnu hymnu. Peknou interpretáciou sa vyznačovalo Mozartovo Sláčikové kvarteto F dur, K. z. 590. Jedno z jeho posledných diel, s účelovou exponovanosťou violončelového partu, bolo udržiavané v sústredenom výraze, v neustálej komplementárnosti nástrojov hrajúcich "hru" medzi sebou a proti sebe, s nekomplikovaným ovládním aj na súhru náročných miest. Skladba upútala vyslovenou eleganciou znenia.

Odlíšnou kvalitou umeleckého prejavu a znením disponovalo **Stamicovo kvarteto Praha** (V. Černoch, J. Kekula, J. Pěruška, V. Leixner). S hladkým, rovným tónom, naplneným energiou, príťažlivým, s nepatrnou náklonnosťou k dravosti, ktorá však nikdy nedosiahne reálneho zaznenia. Prejav kvarteta je hudobne disciplinovaný, bez "umelosti" a sprostredkujúci ucelenú koncepciu interpretácie. Hudba v interpretácii kvarteta znie v súlade s estetickým zameraním, aké je vlastné súčasnému recipientovi.

Sláčikové kvarteto C dur, op. 33, L. A. Koželuha, interpretované bez nadsadzovania a emocionálnych falzifikácií z pozície faktúry a sadzby, pôsobilo vyslovene príťažlivo. Bol to interpretačný postoj aj nasledujúcich dvoch čísiel. W. A. Mozart, Klarinetové kvinteto A dur, K. z. 583, so sólistom **J. Ľudinom**, s nepatrne pomalšie poňatým Larghetto, než by bolo

účelné. Kvarteto siahlo vo svojej dramaturgii k neľahkej skladbe, ktorá aj Mozartovi pôsobila komplikácie, i keď nie zjavné. Je príležitostnou skladbou pre klarinetistu Stadlera a timbrová kombinácia kvarteto - klarinet je nezvyčajná. Klarinetový part je na rozhraní koncertantnej a čistej komornej hry. Skladba zaznie vo svojej umeleckej hodnote, len ak účinkujúci racionalizujú svoj umelecký prejav, čoho znakom bola aj interpretácia Kvarteta C dur, K. z. 465, s dôrazom na hladkosť línií, s vyváženou komplementárnosťou nástrojov, z pozície radosti zo znenia.

So symfóniou E dur č. 29 J. Haydna vstúpil do "Týždňa" **Slovenský komorný orchester pod vedením B. Warchala**. Navonok nepatrná skladba, ale pre pozornejšieho recipienta už signalizujúca budúceho veľkého skladateľa. Poňatie interpretovať takpovediac na "jeden ťah", od Allegro di molto k finálnemu Presto, v zmysle rýchleho uzatvorenia cyklu, bolo v intencii nielen štýlu doby, ale aj Haydna tohto tvorivého obdobia.

Akceptovateľná, ale nie ucelená, bola populárna Sinfonia concertante Es dur, K. z. 364, do ktorej sólisti vniesli nepokoj. Huslista **T. Kováč** so štíhlým tónom, istotou intonácie, a violista **E. Kudlák** s príjemne znejúcim tónom a hrou realizovanou "pre seba", boli odlišní partneri. Zmeny tempa - hlavne v Andante - nedôslednosti v súhre a v hre voči orchestru - boli indikované malou veľkorysťou sólistov. O to väčším ohňostrojom bola symfónia A dur, K. z. 201. Teleso sa našlo. Mohlo prezentovať pekne znejúci štíhly zvuk, vyrovnaný timbre, rytmickú pregnanciu. V súčasnej interpretačnej mnohorakosti štýlov je prístup k umeleckej interpretácii, ako ju volá B. Warchal, jedna z možných ciest sprostredkovania hudby. V súčasnosti stále aktualizovanie a problematizovanie interpretácie v "správnom štýle" sa veľmi často pohybuje v priestore medzi falzifikáciou, omylom, špekuláciou a skutočným umením. SKO získal istý štandard, ktorý by mal udržiavať na kvalitatívnej úrovni. Svojím podielom te-

leso podstatne prispelo k dobrej úrovni "Týždňa" - napokon, interpretácia hudby druhej polovice 18. stor. nie je jednoduchá záležitosť.

Cappella Istropolitana s dirigentom M. Košíkom sprevádzala J. Palovičovi v Klavírnom koncerte B dur, K. z. 450, W. A. Mozarta. Klaviristka predviedla v najlepšom zmysle slova koncepcie dobre vyváženú hru, s prehľadnosťou kontrapunktu, s členením kadencií, s triezvo formovaným Andante. Jej hra bola zvukovo zdržanlivá a elegantná. Tam, kde diferencovala znenie dialógu medzi klavírom a orchestrom, jej však orchester ostal dlhý "odpoveď".

Symfónia Haydna a Mozarta (e mol č. 44 a B dur, K. z. 319) boli redukované na zosilňovanie a zoslabovanie znenia s temperamentnými prízvukmi sprostredkujúcimi surový prejav. Teleso neovláda vyváženosť nástrojových skupín, má dravý tón, jeho hra sa temer rúti na recipienta, predkladajúc mu neinteligentný hudobný prejav.

Hudbe druhej polovice 18. storočia sa nevenuje taká výrazná pozornosť, ako sa zdá. Všeobecnou receptnou atrakciou je stále hudba 17. storočia, prípadne staršia, i keď s produkciou, ktorá by nemala opustiť priestory archívu. Ak sa podarí organizátorom "Týždňa" udržať kvalitu dramatickej úrovne, naznačenú prvým podujatím, a ak tomu bude zodpovedať štandard umeleckej interpretácie, podujatie by si mohlo získať svoje osobitné publikum. Môže sa sformovať zaujímavé publikum pre interpretov, ktorí sa budú chcieť prezentovať pred obecnstvom, pozostávajúcím z milovníkov a znalcov i pred tými, ktorí majú radi dobrú hudbu v živej interpretácii. Z toho plynúca možná elitárnosť je nateraz v úplnom súlade so širokým záberom hudobno-kultúrnej sféry, rovnako ako s množozáujmovou sférou obecnstva. Ba v najbližšom čase sa "malé podujatia" ukážu ako ekonomicky efektnejšie a účelnejšie než mohutné masové produkcie s absenciou osobnostného fluida.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ

Tohtoročný valentínsky týždeň prišiel so sebou na brehy Dunaja dva vskutku vydarené koncerty. Teší ma to o to viac, že strojmi úspešného hudobníckeho ťaženia boli obidva bratislavské symfonické orchestre. Najskôr, v stredu 11. februára, naplno zabodovali členovia Slovenskej filharmonie. Tentoraz sa opäť "ocitli v rukách" hosťujúceho dirigenta. Charles Olivieri-Munroe pricestoval do našich končín so slušným renomé mimoriadne talentovaného reprezentanta mladšej generácie majstrov taktovky. Prax ma naučila brať životopisné materiály mnohých hudobníkov s rezervou. Kanadský hosť ma však presvedčil, že občas bývajú aj pravdivé a naozaj vystihujú realitu. Okrem akéhosi povinného koncertného kontingentu v prvej polovici programu (Rímsky karneval Hectora Berlioz a Klavírný koncert Camille Saint-Saënsa v podaní vari až priveľmi svojráznej Catheriny Haffner) padol lós Charlesa Olivieriho-Munroa na famózne Feste Romane od Ottorina Respighiho. Viem, že o tejto extravagantnej partitúre si mnohí vyznávači hudobnej noblesy a kultivovanej vznešenosti môžu myslieť svoje: Respighi ženie udalosť doslova na ostrie noža a chýba len zopár krôčikov do kráľovstva gýču a nekontrolovateľnej roztopaše. Pán Respighi však istotne veľmi dobre vedel, čo robí a ako na to. Rímske slávnosti patria k tomu najživiteľnejšiemu a najbujarejšiemu, čo v dejinách hudby vzniklo. Uvoľňujú brány extázy, zvukovej hýrivosti, uvoľnenosti. V Rímskych slávnostiach rezonujú struny nášho hudobného podvedomia, ktoré chce a musí byť nasýtené prírodným, nesystematizovaným temperamentom. Pamätám si, že tieto štyri hudobné pohľadnice z Ríma rôznych epoch a období ma od prvého kontaktu s nimi fascinovali. Nič nové, ak aj v onú predvalentínovskú stredu som v Redute

Predvalentínske koncertné radovánky

prežíval príjemné hudobné bakchanálie. Charles Olivieri-Munroe totiž v nádhernej spolupráci s mimoriadne disponovanými filharmonikmi rozpútali na pódiu jeden z najdynamickjších hudobných uragánov - samozrejme s tým dodatkom, že tento uragán, Ottorino, nič ne-

orchester Slovenského rozhlasu hneď o deň neskôr, teda 12. februára, v domácom prostredí Koncertného štúdia i pod rozhlasovou antipyrámidou. Ústrednou postavou bol opäť miláčik bratislavského publika a verím, že aj miláčik členov bratislavských orchestrov, Andrew Mog-



Andrew Mogrelia

Snímka F. Horvat

ničil, nebúral, nedemoloval. Celkom naopak, uragán Ottorino tentoraz len a len pozitívne popreskupoval mnohé sloje hudobnosti ukrytej v človeku. Pod maximálne koncentrovaným a pritom neuveriteľne decentným a esteticky pôsobiacim vedením elegantného Kanadana hrala Slovenská filharmonia naozaj tak, ako vie. A vie to veru dobre. Rímske slávnosti boli triumfom radosti a nadšenia.

O nič horšie nedopadol Symfonický

relia. Realizačnému tímu našich "rozhlasákov" sa, zdá sa, darí stále viac a viac. V súvislosti s pravidelnými aj mimoriadnymi podujatiami SOSR-u a jeho hostí sledujem akúsi dravosť, agilnosť, priebojnosť. Public relations, spôsob distribúcie vstupeniek, starostlivosť o vybavenie bulletinu (tu váham, či dvadsať Slovenských korún nie je pre našinca troška krutá cifra...) - všade sa darí a všade to funguje aj napriek prejavom nepriazne osudu, na aké sa radi vyhová-

rajú tí, ktorí sa za ne radi skrývajú. Aj prítomnosť Andrew Mogrelia je svedectvom tohto chcenia. Nuž a ako to už u Mogrelia býva, aj tentoraz zneli v rozhlase dramaticky vyšperkované tóny dvoch skladieb: Elgarove Enigma variácie a kolosálny Život hrdinu od Richarda Straussa. Kdesi som čítal, že vraj to bola nezmyselná dramaturgia, že bola neúnosná, či neadekvátna jedného večera. Ó, aký to omyl! Andrew Mogrelia podal svojím výkonom svedectvo o jednom roku, o jednom dôležitom roku z konca minulého storočia. V tom období sa lámal chlieb, hýbali sa mlynské kamene a bolo preto obzvlášť zaujímavé sledovať, či pripomenúť si, ako sa medzi týmito kameňmi cítil Edward Elgar schovaný za Kanálom, ako na pohyby okolo seba reagoval Richard Strauss, jeden z hlavných "mlynárov". Bol to koncert inteligentný, poučný a navyše maximálne vydarený. Samozrejme, že atraktívnejšie zapôsobil Strauss a jeho trošička samofúba predstava o heroizme. Mág Mogrelia vytváral okolo seba čosi neuveriteľné, čosi, čo zasa raz aktivizovalo utajené zdroje energie - pred ním, aj za ním, v auditóriu. V koncertnej sieni zavládla rozprávková atmosféra, vyžarujúca zo zázračnej paličky a zázraky budiacich gest Andrew Mogrelia. A hráči vedeli, čo robia, vedeli, že ide o perfektnú vec a že ide do tuhého. Hrali "o dušu" a výsledok bol v mojom prípade jasný: zasa mi raz stúpala hladina pozitívneho adrenalínu, zasa ma raz mrazilo na chrbte, zasa som raz zabudol, že som koncert odštal v kútiku sály, zasa som raz pocítil, že hudba je niečím kúzelným a že pozbavuje telo aj ducha vplyvom zlých duchov našej ešte horšej doby. Posolstvo z konca 19. storočia bolo teda ozdravujúcou kúrou pre človeka žijúceho na Slovensku koncom dvadsiateho storočia.

IGOR JAVORSKÝ

JEVGENIJ IRŠAI

Unavení slnkom alebo pokus nahliadnuť do budúcnosti

F. I. Ťutčev: "Vyrieknutá myšlienka je lož."
A zvuk?...

Názov mojej úvahy, hoci by sa to na prvý pohľad mohlo zdať, nemá nič spoločného so známym filmom Nikitu Michalkova, ani s vynikajúcim tangom, šlágram dvadsiatych - tridsiatych rokov a ako sa mi zdá, má tiež veľmi málo spoločného s politikou, sociológiou alebo etikou, s organizačnými alebo tvorivými problémami, a pravdu povediac, nie som presvedčený o tom, že má niečo spoločného s hudbou. Možno aj preto, lebo je potrebné veľmi dobre vedieť, čo je to hudba, aby bolo možné mať s ňou niečo spoločného.

A skutočne - "Čo je to hudba?"

Počúvame ju, tvoríme (alebo myslíme, že tvoríme), kritizujeme (alebo myslíme, že kritizujeme), analyzujeme, urobíme z tejto, vo všeobecnosti väčšinou nepotrebné práce, spôsob životnej existencie. Odrazu sa vynára otázka: "A čo má vôbec zmysel v tomto našom ťažkopádnom boji s neprirodzeným výberom?" No túto otázku nechajme bokom. Vráťme sa k hudbe, alebo skôr k tomu, čo rozumíme pod týmto pojmom. Čo je v skutočnosti predmetom našej, občas dosť žalostnej, úbohej, existencie? Existuje nejaká jednoznačná, presvedčivá a nevyvrátiteľná odpoveď na takú prostú otázku, ktorá sa zdá byť naivnou a hlúpu na konci druhého tisícročia?

Samozrejme vieme, že hudba, to je spôsob organizácie zvukového priestoru. No čo je to zvukový priestor? Aká organizácia? Vieme, že existuje hudba východná i západná, že je hudba nemecká, francúzska, anglická... baroko, klasicizmus, romantizmus... sonátová forma, variácie... Dnes poznáme, alebo si myslíme, že poznáme, nesmierne množstvo škôl, systémov, techník, štýlov... Ale čo nás núti niečo cítiť alebo necítiť pri počúvaní hudby? Prečo jedno hudobné dielo vyzdvihujeme do neba a pre druhé nemáme pekného slova? Pretože sme niečo prežili? Pretože nám bolo príjemne? Ale prečo nám bolo príjemne?

Aký experiment v oblasti zvukových efektov nám nakoniec pomôže odhaliť podstatu vnímania, podstatu pocitov? Rýchlejšie nám bije srdce, zvyšuje sa tlak, zjaví sa pocit strachu, pocit radosti, nepohodlia, uspokojenia, istoty, podráždenia...

Áno, už vieme, že určité zvukové efekty, určité timbre, registre, tempá, rytmy a pod. vyvolávajú u väčšiny ľudí dosť podobné reakcie. Vynikajúcim príkladom toho, ako ďaleko zašlo chápanie hudobnej psychológie, sú hudobní skladatelia, ktorí robia hudbu k filmom v Hollywoode. Každý, aj ten najslabší thriller, má stopercentnú, absolútne presne synchronizovanú hudbu s každou epizódou. Určite je to aj vďaka najnovším počítačom, umožňujúcim dosahovať nielen najneočakávanejšie, občas nadprirodzené efekty, ale aj za minimálny čas všetko zmeniť naopak a znova skúsiť, a znova zmeniť a znova skúsiť a ešte k tomu mať za pár sekúnd "rukou" počítača napísanú partitúru. Je skutočne nutné študovať takmer dvadsať rokov, aby sme dostali "diplom hudobného skladateľa?"

Ó, computer, computer! "Ako mnoho sa v tomto zvuku pre srdce človečenstva zľialo!" Ale sme dnes schopní (otupení množstvom absolútne nepotrebných informácií, ohlúpnutí nadšením z nekonečných možností) trieťvo a reálne zhodnotiť a predvídať následky tej nastupujúcej revolúcie (ó Bože, koľko ich už bolo), ktorá sa v skutočnosti ešte iba chystá zaklopať na naše dvere, ako vždy, s tichým a bezcharakterným úšľabkom? Čo bude, napríklad, s miliónovou armádou učiteľov hudby? A s takými profesiami, ako napríklad hudobný skladateľ?

Netreba sa klamať, že k nám to ešte tak skoro nepríde, že najprv to bude niekde inde. Už to ide a ide to všade. Jednou nohou sme už preskočili do pozajtrajška. Rýchlosť nášho života sa takmer priblížila k rýchlosti svetla a nevravte, že nemožno ísť ešte rýchlejšie. Možno! Veď napríklad už dnes sa z obyčajnej sóje získava materiál, ktorý je tvrdší než akýkoľvek kov a bude sa používať pri výrobe tankov. Vieme vari, čo sa zajtra podarí vyťažiť zo zvuku? A kde sa to použije bez toho, aby niekoho zaujímal náš profesionálny názor?

Hovoríme - hudobná reč, hovoríme - hudobná forma. Vyslovujeme a píšeme neuveriteľné množstvo rôznych slov a občas málo zrozumiteľných termínov, označujúcich viac či menej nejasné pojmy, ktoré sa formovali počas niekoľkých storočí, a preto sa nám zdajú byť absolútne nepopierateľné. Sú ale schopné vysvetliť, čo je to hudba? Čo sa za týmto slovom skrýva? Geniálne diela? Aké geniálne? Prečo sú geniálne? Pretože to tak cítíme? Aké je kritérium genialnosti? Keď sa dielo všetkým páči? Alebo sa

všetkým nepáči? Koľko ráz už jedno a to isté dielo, alebo autora, vyzdvihovali na piedestál a tak isto ľahko a bezstarostne naň zabúdali. Možno aj preto je naša dnešná kritika taká opatrná pri hodnotení a vyjadruje sa negatívne iba v prípade nutnosti alebo vtedy, keď už jednoducho nie je možné nekritizovať. A ak chváli, tak väčšinou tak diplomaticky, že niekedy je úplne nejasné, o akom konkrétnom diele je reč. No nechápte ma nesprávne: v žiadnom prípade nekritizujem kritikov. Koniec koncov bolo by to aj neko-rektné, aj neopatrné - dnes, tu. Jednoducho chceme ešte raz podčiarknuť, že neexistuje žiaden objektívny názor na umenie, ale iba momentálny, živý pocit. Stále sa meniaci, občas nezávisiaci od samotného diela, ale od toho, ako sme sa dnes naobedovali, alebo ako sme sa vyspali, aký máme dnes tlak, čo je nového v politike a nakoniec, aké máme vzťahy s tým konkrétnym autorom a akú ten dotyčný má funkciu...

Áno - objektívny názor neexistuje a my s novou energiou a radosťou, vnútorne hlboko presvedčení o svojej zajtrajšej sláve, neodbytné pokračujeme vo vymýšľaní nových kombinácií zvukov, popritom nadávajúc na všetko a na všetkých, samozrejme, okrem tých, čo nás chvália. Tým postupne vytvárame atmosféru neoficiálneho teroru v spoločenskej mienke. Teroru, ktorý jestvoval do istej miery vždy a ktorý, bohužiaľ, dosť často používame aj my sami, pretože naše uprednostňovanie určitého štýlu alebo autora automaticky predpokladá menšiu hodnotu iného štýlu a iného autora. Jedným z čerstvých a žiarivých príkladov podobného teroru je osud románu rakúskeho spisovateľa Roberta Schneidera "Sestra spánku". Román, ktorý je dnes uznávaný ako jedna z najlepších kníh druhej polovice nášho storočia, opisujúci život geniálneho hudobníka, bol odmietnutý dvadsiatimi dvoma vydavateľstvami. A možno sa iba čudovať a hádať, aká viera, aké sily poháňali autora po toľkých neúspechoch poslať svoj román dvadsiatemu tretiemu vydavateľstvu, kde sa nakoniec našiel ktosi, schopný oceniť majstrovstvo a silu tejto nevšednej knihy. Formy podobného neoficiálneho teroru, alebo ak chcete sprisahania, sú rozličné, pričom nemusí súvisieť ani s politickým režimom, a často plynule prerastajú do oficiálnych foriem, takých účinných a silných, akými sú televízia, rozhlas, tlač, umelecké agentúry a iné, ktoré dnes väčšinou závisia od bezchybného želania a dokonalého vkusu jediného človeka.

Ale je možné, že sa v budúcnosti všetko zmení? Aspoň v hudbe? Napríklad preto, že originálna samostatná hudba bude potichúčky miznúť a ostane iba praktická, doplnková (vo filmoch, v divadle) tanečná a populárna hudba? Objavia sa nové formy a funkcie. Napríklad je známy experiment z jednej japonskej nemocnice, kde sa chorí rýchlejšie vyliečili pri počúvaní hudby Beethovena. Koniec koncov už starí Gréci, napríklad Pytagoras, Platón, Aristoteles, poznali a hovorili o liečebných možnostiach hudby.

A možno niekto vytvorí trebárs symfóniu na základe myšlienky klonovania a tým vymyslí novú techniku? Mini alebo multiklonizmus?

Niektorí umelci sa už začali uberať týmto smerom. V istej galérii som nedávno videl inštaláciu pod do očí bijúcim názvom "Ku-klux-klon". V troch rôznych miestnostiach stálo dokopy asi dvanásť úzkych, vysokých, rovnakých stolov prikrývaných bielou látkou. Na každom stole

ho zaujímavejšie a efektnejšie, keby každá debnička, každý stolík periodicky mizli a znova sa zjavovali.

Ach technika, technika! Čo všetko je dnes možné pomocou techniky - dvaja americkí profesori, W. Ruff a J. Rodgers, pomocou počítača a syntezátora objavili, že zvuk prakticky všetko - napríklad naša Zem dobromyseľne pradije v diapazóne sekundy g - gis. Neabsolutizujeme však príliš techniku? Nevenujeme jej príliš veľa pozornosti? Nepremýšľame príčasto nad svojím miestom v umení, alebo v nejakom inom "kontexte"? Možno vari dnes skutočne riešiť problémy vzťahov medzi Západom a Východom, keď je ešte tak veľa nedoriadeneho medzi Západom a Západom? Nedali sme sa príliš unieť problémom "ako", úplne zabudnúť na nemenej dôležité "čo"? Možno je na škodu veci, že potláčanie, zdeptanie, nakoniec popletenie všetkými možnými teóriami, systémami, zbytočnou naháňackou za novotou, zdeformovaní školami, a pravdaže (veď ako bez nich) finančnými ťažkosťami, privádzame na svet (predpokladajúc, že tvoríme) nekonečné množstvo experimentov, v ktorých naisto chýba "princíp vnútornej nevyhnutnosti". Princíp, o ktorom písal ešte Kandinskij a na ktorý sme šťastlivo zabudli. A možno, že hudobný skladateľ, rovnako ako básnik i maliar - nie je profesia, ale "stav duše"? "Človek" - napísal Martin Heidegger vo svojej knihe Nová technokratická vlna na Západe - "akým sa stal v Novom čase, musí, spamätajúc sa, najprv znova pocítiť šírku svojho bytostného priestoru".

Ale predsa: čo je to hudba? Odkiaľ sa začína? Ako ju začínať? Ticho, dlhým nostalgickým, ojedinelým zvukom, rytmickou pulzáciou, melodickou figúrou, akordom vo fortissime? A ako ju zakončiť? Ako zastaviť tento proces, ktorý nemá žiadne reálne viditeľné hranice? Možno vôbec porovnávať to, čo nazývame hudbou s nejakým iným umením vzhľadom na bohatosť podmienok, pravidiel a úloh, ktoré musia byť zosúladené v rovnakej časovej jednotke? Možno, že hudba je - geniálne lego, geniálna hra? Najgeniálnejšia hra zo všetkých, ktoré kedy boli vymyslené, hneď po hre na život? Univerzum zvukov, schopné pojať do seba celé Univerzum. Nebudem sa čudovať, ak nám o pár rokov ponúknu špeciálne slúchadlá, za pomoci ktorých bude možné počuť zvuk Mesiaca, zvuk Mliečnej cesty, Severku, zvuk padajúceho meteoru... bude možné počuť zvuk Slnka...

Ó, božské Slnko! Symbol krásneho! Životná sila, matka všetkého živého. Pomaly slabnúci prameň energie, napájajúci naše vysychajúce, neforné telá a unavený mozog. Veľkolepé, pyšné slnko, vychádzajúce na východe a zapadajúce na západe, spájajúce nás všetkých žiarom svojho nebadane hasnúceho srdca. Svojím, vskutku materským teplom stierajúce hranice neporozumenia, prebúdzajúce v nás zvedavosť a takmer zdravú závisť voči tým, ktorí ho majú viac.

Zvedavosť, ktorá nás núti nadchýňať sa ich lenivou, exoticky grációznou a takou meditatívnu hudbou, (nekonečne) múdrou filozofiou vo svojej naivnosti a prostote. A my, slávnostne udychčaní, opakujeme po nich, takmer chápujú: "Čas neumiera, pretože kruh nie je guľatý."

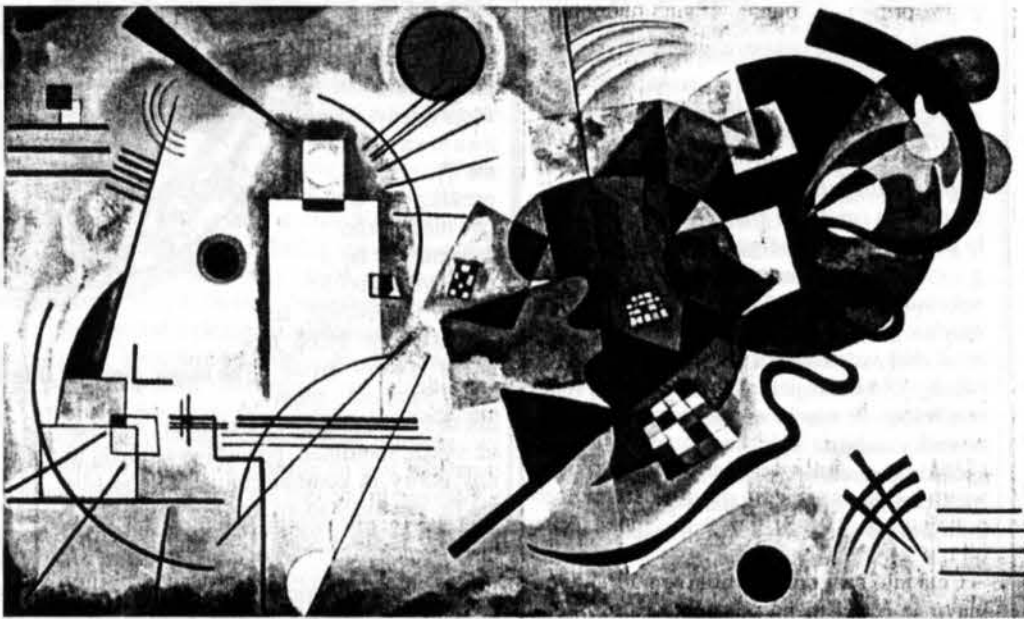
Ale čo má s tým spoločného budúcnosť a čo s tým má spoločného hudba? - spýtate sa. A ja hovorím po vás: "Čo s tým má spoločného hudba a čo s tým má spoločného bu-

dúcnosť?" Dozvieme sa nakoniec, čo je to hudba a či vôbec ešte bude hudba, alebo sa všetko zastaví a bude sa podriaďovať dirigentskej paličke veľkého politika, alebo absolútne všetko pohltí celosvetová computerizácia a komercia? Nie, nie - netreba sa báť. Vždy bol a vždy sa nájde niekto, kto napriek všetkým politickým režimom a nepriaznivému počasiu za nás všetkých, unavených citiadosťou, zamotaných v každodennom klamstve, zafažených kompromismi, otrávených podozrievavosťou a nezmyselnými, nevyriešiteľnými problémami, bude vliecť všetko to ne-normálne nahromadenie zvukových efektov a ideí (teda vlastne to, čo nazývame hudbou) k novému vrcholu, takmer vždy s naším výsmechom, závisťou, nepochopením... Ale príde deň a my v jeho stopách tiež prejdeme touto cestou pod unavujúcu páliacim populárnejším slnkom.

Nesmieme zabúdať: **naša budúcnosť je v našej minulosti, pretože "kruh nie je guľatý a čas neumiera".**

A jediné, čo by som ešte chcel a bolo by, ako sa mi zdá, potrebné doplniť - je mierne parafrázovaná skvelá myšlienka Paula Valéryho: "Umelecké diela majú tých istých nepriateľov ako človek: oheň, vlhkosť, čas - no najhlavnejším, najnebezpečnejším, najnemilosrdnejším nepriateľom je ich vlastný obsah".

Preklad: NATA HOSTOVECKÁ



Vasilij Kandinskij: Žltá - červená - modrá (1925)

bola umiestnená rovnaká debnička, s rovnakým ciferníkom v podobe kríža. Po horizontále kríža plynuli minúty a zlomky sekúnd. Samozrejme, čas bol tiež všade rovnaký. V pološere strednej miestnosti ležala taká istá debnička s krížom, ale bez bielej látky. Z kríža kypela voda a para. Pod silným vplyvom dvadsiatminútového, hlboko profesionálneho, filozoficky precíteného komentára som so smútkom premýšľal o nedokonalostiach vlastnej duše a vkusu, aj o nedokonalosti techniky. Myslel som, že by bolo omno-

Modalita vo vzťahu k hudbe 20. storočia

Archaizmy a hudobné pratyvory v diele Georgea Crumba

ZUZANA MARTINÁKOVÁ

George Henry Crumb (1929) sa narodil v Charlestone (West Virginia, USA) v hudobníckej rodine. Jeho otec bol klarinetista, aranžér a dirigent orchestra k nemým filmom; jeho matka bola dvadsaťpäť rokov čeliskou Charleston Symphony Orchestra. Crumb sa od svojich siedmich rokov učil hru na klarinete, neskôr klavíri a aktívne sa venoval domácejmu muzicfovaniu. Prvé skladby pochádzajú z rokov 1939-40. Klavír a kompozíciu študoval na Mason College of Music and Fine Arts v Charlestone (titul bakalára hudby získal r. 1950). Hudobné vzdelanie si rozšíril na University of Illinois, kde zároveň študoval aj hru na violle (titul Master of Music získal r. 1952). V rokoch 1953-55 študoval na University of Michigan u Rossa Lee Finneyho, na ktorého seminároch sa bližšie oboznámil s tvorbou Bartóka, Stravinského a skladateľov druhej viedenskej školy. Na základe získania Fulbrightovho štipendia bol v rokoch 1955-56 na štúdiom pobyte u Borisa Blachera v Berlíne, ktorý na jeho tvorbu nezanechal väčší vplyv. Od 1964 pôsobil pedagogicky na University of Colorado v Boulderi a University of Pennsylvania. V tomto období Crumb dospieva k vytvoreniu osobitého štýlového prejavu, ktorý podstatnou mierou zasiahol aj do samotného vývoja súčasnej hudby a získal mu obdiv i ocenenia na celom svete. K najznámejším dielam patria *Five Pieces for Piano* (1962), *Night Music I* pre soprán, klavír (čelestu) a bicie (1963), *Madrigals Books I-IV* (1965-69) pre soprán a komorný ansámbl - obe skladby na poéziu Frederica Garcíu Lorcu, ktorá mu tak počarila, že ju zvečnil aj v *Songs, Drones and Refrains of Death* (1968), *Night of the Four Moons* pre alt, altovú flautu, banjo, amplifikované violončelo a bicie (1969) a *Ancient Voices of Children* pre soprán, chlapčenský soprán, hobo, mandolínu, harfu, amplifikovaný klavír, hračkársky klavír a bicie (1970). Počnúc týmito dielami, Crumb používa stále viac elektronicky zosilnené (amplifikované) nástroje - napr. v *Black Angels* pre (elektronicky zosilnené)



sláčikové kvarteto (1970), obsahujúce číselnú symboliku a citáty (od *Dies irae* po Schuberta). Zároveň vnáša aj teatralnosť do svojej tvorby (herecko-javiskové a svetelné efekty) - *Vox Balaenae* (Veľrybí hlas) pre troch maskovaných hráčov (amplifikovaná flauta, violončelo a klavír, 1971) a *Lux aeterna* pre päť maskovaných hráčov (1971). Pozoruhodný je klavírný cyklus *Makrokosmos I-II*, ktorý je hudobným pendantom znamení zverokruhu a zároveň holdom Bartókovi a Debussyho. Mysticko-kozmo-logický charakter má aj *Music for a Summer Evening* (*Makrokosmos III*) pre 2 amplifikované klavíry a bicie (1974) a *Celestial Mechanics* (*Makrokosmos IV*) pre amplifikovaný klavír štvorročne (1979). Vo svojom diele *An Idyll for Misbegotten* pre amplifikovanú flautu a bicie ešte viac zdôraznil ideu súvislosti medzi najstaršími a najnovšími, ale aj multikulturálnymi hudobnými prejavmi, keď vedľa seba stavia prapôvodné nástroje (flautu a bubny), hudobné pratyvory, teatrálné prvky, experimentálne zvukové efekty a techniky hry, ale aj staročínsku lyriku na jednej a citáty z Debussyho *Syrinxu* na druhej strane.

George Crumb nie je v našej krajine ešte stále dostatočne známy, hoci jeho skladby tvoria súčasť programu najznámejších svetových festivalov hudby a interpreti ich s obľubou zaraďujú do svojho repertoáru. To, čo na jeho hudbe priťahuje a chvíľami až fascinuje, je zvláštna "pestrofarebná" zvukovosť, hraničiacia s experimentovaním s novými technikami hry, artikulácie a sonoristiky a akási nadčasová a nadkulturálna hudobná tvarovosť, ktorá akoby bola ob-siahnutá v hudbe od najstarších čias po súčasnosť, bez rozdielu národov a etnických skupín.

Ako je to však možné? Objavil Crumb štýl hudby budúcnosti?

Pozrime sa na niektoré jeho skladby podrobnejšie.

V skladbe *Vox Balaenae* (*Voice of the Whale*) s časťami *Vocalise* (...for beginning of time); *Variations on Sea-Time: Sea Theme*, *Archeozoic* (Var. I), *Proterozoic* (Var. II), *Paleozoic* (Var. III), *Mesozoic* (Var. IV), *Cenozoic* (Var. V); *Sea-Nocturno* (...for the end of time) pre troch maskovaných hráčov (amplifikovaná flauta, violončelo a klavír), ktorí majú symbolizovať neosobné prírodné sily, resp. od ľudí zbavenú prírodu, už aj samotné názvy evokujú prepojenosť s prírodou a celým kozmom (veľrybí spev, ktorý Crumb poznal zo skutočných nahrávok; názvy, týkajúce sa konca a začiatku času, geografických vekov a pod.). V tejto, ale aj v iných skladbách, odrážajúci Crumb zrelý rukopis, sa stretne s metódou nastolenia niekoľkých základných tónových modelov (motívov) s premyslenou intervalovou, metrrytmičkou, dynamickou, artikulátnou (sonoristickou) štruktúrou, za ktorou sa často skrýva číselná symbolika. Crumb už pri samotnej stavbe týchto modelov (motívov) akoby rešpekto-

val najprímárnejšie zákonitosti hudobnej morfológie (centralizácia tónov; trichordálne, tetrachordálne, pentatonické, hexachordálne tónové rady; preferencia sekundy, tercie a kvarty, resp. kvinty; mikrointervalové vzťahy ako ozdoby základných kostrových tónov; zvláštnu úlohu hrá tritonus - interval hudby 20. storočia) a tiež v spôsobe ich spájania a rozvíjania uplatňuje základné princípy evolúcie v rámci hudobného diela (princíp opakovania, variácie, kontrastu, gradácie, reprízy).

Vo *Vocalise* (...for beginning of time) nastolil Crumb tri základné motívy: 1. rytmizovaný, s prírazmi - pozostáva zo sekund-terciových vzťahov a základného tritónu d - as (gis): d-e-f-as(gis)-a-b; 2. rýchly pohyb (64-tinová figúra) medzi tónmi d-g-c - raz ako kvartová figurácia, raz ako sekundový beh, ktorý zodpovedá dôrske-mu modu v C - oblasti; 3. akordický: F dur alebo f mol vo vzťahu k h mol alebo H dur (akoby išlo o dvojicu akordov D - T s tým rozdielom, že nie sú v kvintovom ale tritónovom vzťahu).

Sekund-terciové motívy majú často symetrickú stavbu ais-cis-dis-a-g-d (v počte poltónov: 3-2-6-2-3; tiež v transpozíciách od f, c, g).

Celá táto časť pre amplifikovanú flautu a klavír je ozvláštnená mikrointervalmi, bohatou artikuláciou, rôznymi spôsobmi hry na flaute a zároveň spievaním do nej, hrou na netlmených alebo tlmených strunách klavíra atď., ktoré dodávajú hudbe ráz mystickosti, spätosti s prírodou a jej bohatstvom zvukov.

Vo *Variations on Sea-Time* vstupuje do hry tretí nástroj - violončelo, ktoré je nala-dené namiesto tradičného C-G-d-a na H₁-Fis-dis-a. *Sea Theme* (morskú tému) tvoria flažoletové tóny dis-cis-fis, cis-h-fis (vzla-

hy kvarty, kvinty), gis-fis-dis-fis-eis-dis, cis-dis-a, dis-eis-gis-eis-dis (sekund-terciové vzťahy a tritonus, pričom sa zdôrazňujú tóny cis dis a, ktoré poznáme už z predchádzajúcej časti). Téma pozostáva z tónového sledu dis-eis-fis-gis-a-h-cis, ktorý je kombináciou dôrskeho a frygického tetrachordu. Súčasťou témy je sonoristický sprievod, pozostávajúci z glissánd na strunách klavíra, ktoré uvoľňujú alikvoty tónov prázdnych akordov (bez tercie), predtým potichu stlačených na klávesnici.

V prvej variácii glissandové a flažoletové efekty na violončele vytvárajú veľmi blízku analógiu s veľrybím spevom. Bohatstvo sonoristických efektov rozširuje technika hry na strunách klavíra s dlátom, vibráto na strunách pomocou papiera, preparácia strún pomocou skleneného prútu (IV. variácia) atď.

Vo všetkých variáciách sa objavuje vzťah tritónu dis-a, flažolety a glissandá. Crumb s obľubou používa motívy usporiadaných intervalových modelov: napr. v tretej variácii sú to kombinácie veľkej septimy a zväčšenej kvarty (tritónu), ktoré sa exponujú od tónu h alebo f.

Zaujímavý efekt vzniká glissandom cez tóny alikvotného radu (od tónov dis a a).

V štvrtej variácii vzniká pozoruhodný zvukový efekt na klavíri, keď je na strunách umiestnená sklenená tyč, ktorá dodáva melódii hranej na klávesnici akýsi zvláštny kovový zvuk. Táto melódia má orientálny charakter, ktorý je daný tým, že pravá ruka hrá tóny na čiernych klávesoch (es des b), kým ľavá ruka na bielych (a g e). Nad ňou vo violončele a flaute znie melódia a-h-a-ges-f-dis-a-h (s akcentom na tónoch dis-a).

Sekund-terciové motívy tejto variácie vystriedajú kvart-kvintové postupy v piatej variácii (striedanie čistých kvint a kvárt prebieha tak, že medzi vnútornými a okrajovými tónmi vznikajú tritónové vzťahy: e-h f-b, d-a es-as).

V polovici tejto variácie sa objaví známy sled akordov avšak v inverzii H dur - f mol, ale aj ďalšie postupy z úvodnej časti *Vocalise*. V záverečnej časti *Sea-Nocturno* (...for the end of time) flautistka zapíska známou morskú tému (inak rytmizovanú ako v *Sea Theme*). Klavír hrá romantické figurácie, ktoré sú vybudované z témy. Tónálne je táto časť situovaná do H dur (predznamenanie 5#, avšak odrážka na a (z modálneho aspektu tón ta) a ďalší krížik eis (dis-sis fi) nasvedčuje, že Crumbovi je bližší modálny spôsob myslenia. Samotná téma má tiež iný ako durový charakter. Ako sme už vyššie spomínali, pozostáva zo sledu tónov, ktorý je kombináciou dôrskeho (dis-eis-fis-gis - vzhľadom na Cis-oblasť) a frygického (gis a h cis - vzhľadom na E-oblasť) tetrachordu.

Symetrické a logicky tvarované štruktúry modelov (motívov) použil Crumb aj v iných dielach V cykle *Makrokosmos I, Twelve Fantasy-Pieces after Zodiac for Amplified Piano* v prvej časti *Primeval Sounds* (*Genesis I*), *Cancer* (rak) je to napr. sled akordov v postupnosti vždy dvoch akordov v základnom tvare, dvoch akordov v prvom obrate (t. j. v tvare sextakordu), dvoch v druhom obrate (v tvare kvartsextakoru) a opäť dookola. Tieto akordy sú grupované tak, že ich základné tóny sú vždy striedavo vo vzťahu tritónu a čistej kvarty.

Presný poriadok má aj ďalší sled akordov jednotného intervalového modelu 9-4, t. j. veľkej sexty a veľkej tercie (okrajové tóny sú vo vzťahu malej nony). Tieto akordy sú väčšinou pospájané v intervalových pomeroch tritónu a malej tercie.

Rýchle behy decimol prebiehajú v celotónových vzťahoch symetricky nahor a nadol, paralelne vo veľkých septimách.

Crumbov zmysel pre symetriu a logickú usporiadanosť tónových a intervalových vzťahov výrazne ukazuje nasledujúci príklad z ôsmej časti *The Magic Circle of Infinity* (*Moto Perpetuo*), *Leo* (Lev):

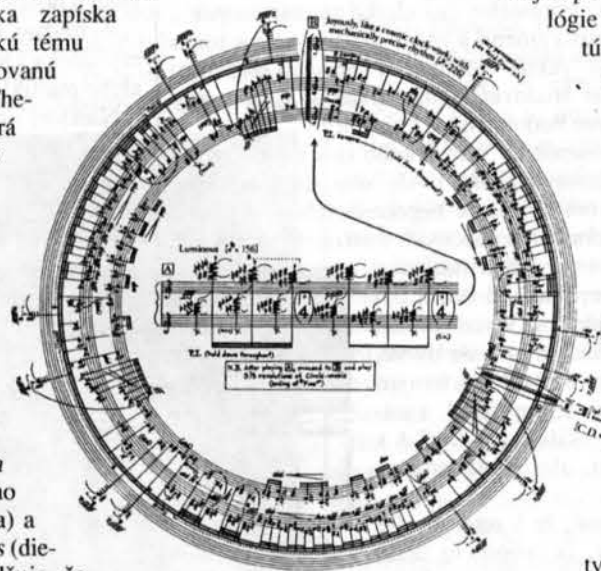
Akordické útvary v strede kruhu majú štruktúru celotónových hexachordov, pričom každá dvojica je vo vzťahu čistej kvinty a spolu vyčerpáva Chromatický totál (ges-as-b-c-d-e; cis-dis-f-g-a-g; spolu 12 rozdielnych tónov). Kruh je tematicky spracovaný tak, že sa môže hrať v nadväznosti donekonečna (autor predpísal opakovanie cez tri kruhy a jednu tretinu, v ktorej je vypísaný koniec - fine). Ak sa bližšie pozrieme na tónový a intervalový štruktúru, vidíme jasné symetrické postupy a pravidelnosti. Najvyššie vrchné tóny v dynamickej intenzite ffff sa štyrikrát opakujú v postupnosti h-a-f (okrajové tóny tvoria tritonus). Intervalové vzťahy medzi jednotlivými tónmi v strednej a spodnej notovej osnove sú založené na kombinácii veľkej septimy a tritonu. Dvaatridsatínové trojtónové skupinky sú tiež štruktúrované tak, že ich vonkajší interval je tritonus. Osemtónová prírazová skupina má nasledovnú štruktúru: tritonus, dve malé sekundy, jedna malá tercia, tritonus, dve malé sekundy a tritonus (posledný tritonus tvorí spolu s vrchným tónom). Tieto skupinky zaznejú trikrát a sú usporiadané tak, aby posledný tritonus tvorili vždy s iným vrchným vysokým tónom (prvýkrát s h, druhýkrát s a, tretíkrát s f).

Na základe uvedených príkladov vidíme, že Crumb využíva vo svojej tvorbe postupy blízke modom a modálnemu mysleniu mimoeurópskych kultúr, ale aj európskej hudby, resp. hudobnej tradícii vôbec.

Nejde pritom o priame analógie s tou či onou kultúrou, skôr o spôsob štruktúrovania tónov do tvarov (napr. skupín troch až siedmich tónov, ktoré sú spoločné pre všetky hudobné systémy (trichordy, 5-7 tónové mody). Crumb si okrem základných intervalov, sekúnd, tercií, čistej kvarty a kvinty zvolil za základný interval tritonus (interval, zohrávajúci v hudbe 20.

storočia závažnú úlohu), ktorý je v jeho kompozíciách ťažiskovým. Ďalším kompozíčnym prostriedkom, ktorý je primárny v hudbe od najstarších čias až podnes a ktorý je charakteristický pre modálne myslenie, je repetícia a variácia motivických tvarov, rotácia a preskupovanie tónov v rámci akéhosi prazákladného tvaru (modu). Akoby sa celý hudobný proces odvíjal z prabuni-ek, ktoré spolu s ostatnými parametrami (rytmus, metrum, inštrumentácia, artikulácia) umožňujú veľké množstvo kombinácií a majú tú vlastnosť, že ich neustále vníma-me ako navzájom príbuzné, našim percepčným schopnostiam zodpovedajúce procesy.

Možno práve v schopnosti evokovať archaické pratyvory v hudbe, tkvie tajomstvo príťažlivosti a možno aj nadčasovosti Crumbovej hudby...



The magic circle of Infinity (Moto perpetuo)

Z januárových koncertov ŠFK

Po tradičných novoročných koncertoch venovaných ľahkej múze prišli v druhej polovici januára na rad (konečne) aj "vážne" programy. Najprv to bol - 22. januára koncert Štátnej filharmónie Košice, pod taktovkou svojho designovaného šéfdirigenta **Tomáša Koutníka**. Na úvod si zvolil Debussyho Ibériu z triptychu Images, jedného zo základných opusov hudobného impresionizmu. Volil dobre, lebo práve v reprodukcii tohto štýlového obdobia má orchester zatiaľ značné manko. Častejší kontakt s ním môže byť iba užitočný. Súčasne to však znamená aj požiadavku náročnejšej prípravy; časový priestor pre štúdium tohto programu sa však nečakane zúžil, čo sa, pravda, na hre telesa prejavilo - a to nielen na úvodnej skladbe. Debussyho chýbala väčšia uvoľnenosť, vládca, prirodzenejší agogický tok, výraznejšia hra farieb. Všetko akoby bolo sústredené iba na súhru a nezostalo už na skutočné muzicovanie. Nazdávam sa, že táto skladba by si zaslúžila, aby sa k nej ŠF v krátkej budúcnosti vrátila a vyrovnala sa s jej záľudnosťami.

Chvályhodná je starostlivosť ŠFK o súčasnú slovenskú hudbu. Na tomto koncerte sa dostal k slovu Košičan Jozef Podprocký, ktorého Concerto piccolo pre akordeón, tympany a sláčiky uviedol renomovaný akordeonista **Vladimír Čuchran**, veľký bojovník za zrovnoprávenie tohto nástroja s inými sólistickými nástrojmi. Zatiaľ v tomto boji ľahá za kratší koniec, no možno práve vznik nových, kvalitných skladieb pre akordeón mu v tomto snažení pomôže. Podprocký napísal ešte v roku 1971 pre akordeón skladbu Reverzie, teraz sa k nej vrátil a prepracoval ju do formy koncertu. Dielo venoval pamiatke A. Schönberga a - celkom pochopiteľne - jej určujúcim kompozičným systémom sa stala dodekafónia. Tematickým jadrom koncertu sú tóny A-Es-C-H, odvodené z iniciálky Schönbergovho mena. Skladba nepôsobí nijako konštruktivisticky, naopak, hudba plynie prirodzene a je veľmi transparentná. Čuchran sa ujal predvedenia Podprockého skladby s vervou jemu vlastnou, zo strany sprevádzajúceho orchestra sme však postrehli isté rezervy.

Výraznejší prelom vo výkone orchestra nenastal ani po prestávke, hoci aj tu sa musel vyrovnáť s neľahkou úlohou, akú nesporne nastoluje Brucknerova 4. symfónia Es dur, zvaná "Romantická". Nemecký dirigent **Alexander Schwinn** je však v tejto oblasti, zrejme, doma. Je predovšetkým dirigentom - architektom a spoľahlivo zvládá rozsiahle stavebné oblúky diela, napriek tomu, že zvolil prekvapivo pomalé tempá a poňal symfóniu vyslovene kontemplatívne. Vďaka tomu sa najlepšie uplatnili lyrické pasáže. Schwinn venoval primárnu pozornosť najmä dynamike a primárň hráčov k takmer nečujnému pianu, čo mu vytvorilo výborné východisko pre široké brucknerovské gradácie a umožnilo plne vychutnať jeho kontrasty.

V každom Brucknerovi je jednou z najvyťaženejších orchestrálnych sekcií skupina plechových nástrojov. Ak nemá dirigent k dispozícii ozaj kvalitné plechy, je celkom zbytočné tohto skladateľa vôbec hrať. Košickí "plecháři" sa pod hosťovú taktovku priam prekonávali: kvarteto lesných rohov vyzdalo svoje priam koncertantné party brilantne, trúbky svietili a trombóny boli kompaktné a vyrovnané; všetko ladilo a znelo kultivovane. Nečudo, že sa ani ostatné orchestrálne skupiny nedali zahanbiť a tak sa aj u publika dostavil patričný ohlas.

Prvá časť večera však tiež nebola bez zaujímavosti: **Zuzana Paulechová-Štiassna** v ňom predniesla Mozartov Klavírny koncert C dur, KZ 467, jedno z tých kúzelných diel, ktoré znovu a znovu prekvapujú geniálnymi zábleskami nevyčerpaceľnej skladateľovej studnice invencie. Pri listovaní Mozartovej partitúry možno povedať: úloha pre konzervatoristu. Ale zahrať dobre tohto komponistu, to nie je ani zďaleka záležitosť brilantnej prstovej techniky. Mozart si vyžaduje zrelú muzikalitu, zmysel pre drobnokresbu i veľké plochy, čisté línie klasického slohu a ešte veľa vlastností, ktorých až suma vytvára dobrého mozartovského hráča. Zuzana Paulechová k nim nespore patrí. Jej prednes mal ľahkosť a pôvab, orchester bol tiež kvalitným spoluhráčom.

Je samozrejme, že najväčšiu pozornosť v tento večer na seba sústreďil Brucknerov kolos, no pekný zážitok z Mozarta nevedel vyumovať.

ROMAN SKŘEPEK

Koncert s janusovskou tvárou

Zdá sa, že Slovenský komorný orchester naberal nový dych. Warchalovcov som naposledy počul v máji minulého roku v Košiciach a odvtedy sa interpretálny prejav Warchalovho telesa dosť výrazne zmenil - pravda, k lepšiemu. (Aj pri intenzívnej fluktuácii členov kvalitatívne zloženie orchestra akoby neustále stúpalo.) Týka sa to najmä takých dôležitých ukazovateľov, akými sú homogénnosť, kompaktnosť, vyváženosť zvuku; hra Warchalovcov (10. 12.) pri tlmočení Concerta grossa per il Sanctissimo Natale, op. 3 č. 12, od menej známeho neskorobarokového autora, Torelliho žiaka Francesca Manfrediniho, miestami dokonca pripomínala staré, zlaté časy tohto večne populárneho súboru (aj tento koncert bol vypredaný), takým výrazným ťahom, veľkorysými oblúkmi ako spontánnym, oduševnelým, emotívne dynamickým hudobným prejavom. A len tak mimochodom, vďaka poňatiu SKO do Reduty na chvihu zavítal pastorálny, vznešený pokoj Vianoc, ktorý chcel autor svojím dielom nepochybne reprezentovať. Za nesporný dramaturgický prínos možno považovať uvedenie dvoch kantát Dietricha Buxtehudeho, slávneho organistu v Lübecku, najvýznamnejšieho predstaviteľa severonemeckej organovej školy, až do veľkolepého nástupu J. S. Bacha. Kým "ária" Jesu, meines Lebens Leben, BuxWw 62, je jednou (takmer) nekonečnou Ciacconou (redukcionizmus v 17. storočí...), kantáta Der Herr ist mit mir, Bux Ww 15, je oveľa členitejšou a zaujímavejšou, okrem ciaccony obsahuje už aj fugató či tanec, resp. náznaky tanečnosti. Mládežnícky zbor Echo (zbormajster: Ondrej Šaray), spoluúčinkujúci na tomto koncerte, vynikal nesmierne sympatickým nadšením z aktívneho muzicovania, pri prvej Buxtehudeho kantáte aj relatívnou kultivovanosťou prejavu a čistotou intonácie, no pri druhej sa táto relatívnosť stala ešte relatívnejšou (prepáčte mi tento logický nezmysel, dúfam, že je aspoň výstižný) a hlavne pri melicky náročnejších pasážach odhalila isté technické nedostatky, ktoré sú pri amatérskych zboroch nakoniec samozrejmosťou. Podobne,

ako zreteľne vyššia kvalita ženských hlasov...

Až potiaľ by som koncert označil za jasne plusový, prínosný či skôr vydatený. Ale po prestávke nasledoval zásadný dramaturgický omyl, a tým bolo zaradenie Mozartovej známej a často hrávanej Korunovačnej omše C dur, KV 317. Asi 15-členný komorný orchester a zhruba 40-členný zbor ani pri sebaväčšom úsilí nemohli vytvoriť vyrovnaný a adekvátny organizmus, aký sa pre interpretáciu tohto salzburského vrcholu Mozartovej duchovnej tvorby žiada. Tým, t. j. neprimeranosťou interpretačného aparátu, by sa celá vec mohla považovať za vybavenú, musím však smutne konštatovať, odhliadnuc od spomenutého najzákladnejšieho faktora, tento koncert opäť potvrdil, že (kvalitná) interpretácia W. A. Mozarta na Slovensku nemá príliš bohatú tradíciu.

Pri všetkej úcte k umeniu Bohdana Warchala ako dirigenta tentokrát nezažiaril. Korunovačná v jeho podaní dostatočne neuspokojila: výslednicou spolupráce spevákov a hudobníkov bol dosť veľký chaos, neprirodzene vysoké tempá "zotreli" sakrálnu dôstojnosť i mozartovskú eleganciu, nehovoriac už o toľkokrát spomínanom, ale u Mozarta možno najdôležitejšom interpretačnom parametre, citlivom tvarovaní fráz. Zrejme aj vďaka tomu, až priveľmi veľkorysému prístupu, sa Korunovačná omša zmenila na síce spontánnu, ucelenú a možno pre niekoho aj pôsobivú, no v každom prípade jednotvárnou, výrazovo a dynamicky málo diferencovaný hudobný prúd. K výkonu kvarteta sólistov je ťažké čokoľvek bližšie povedať, pri týchto "sťažených podmienkach" (na myslí mám expresné tempá) by vyšla akákoľvek ich snaha i tak márne... V rámci tejto interpretačnej relativizácie je potrebné vyzdvihnúť sopranistku Adrianu Kohútkovú; Ida Kirilová (alt) a Jozef Kundlák (tenor) podali svoj štandard, hádam iba úctyhodný bas Jána Gallu zvukovo vyčnieval zo štvorice sólistov niekedy viac, ako by to bolo žiadateľné. Korunovačná omša sa teda korunováciou koncertu nestala, možno nabudúce.

TOMÁŠ HORKAY

Atraktívny cyklus

Projekt organizovaný Českým centrom má za cieľ vytvoriť stálu pôdu pre dramaturgiu a interpretáciu komornej hudby. Predstavia sa v ňom mladí interpreti zo Slovenska, Českej republiky a iných krajín, napr.: Eleonóra Slaničková-Škutová, Jozef Lupták, Opera Aperta (SR), Gabriela Demeterová (ČR), Robert Cohen (VB), Susanne Satz (SRN), Renée Sharon (Kanada) a inf. Cyklus chce taktiež prispieť k zblíženiu slovenskej, českej, maďarskej, židovskej, anglickej kultúry a i. Neakademický charakter koncertov má prostredníctvom neformálnych rozhovorov umožniť aktívny kontakt medzi interpretom, prípadne skladateľom a publikom.

Na otváracom koncerte cyklu 26. januára sa predstavili violončelist Jozef Lupták a klaviristka Eleonóra Slaničková-Škutová s dielami Bohuslava Martinu, Ludovíta Rajtera a Dmitrija Šostakoviča. Po úvodných slovách Jozefa Luptáka priblížil poslucháčom diela Adrian Rajter. Erudovaným spôsobom, bez zbytočných fráz, ktoré bohužiaľ ešte aj dnes počúvame pri podobných príležitostiach, preniknutím do podstaty vecí, dal skladby do kontextu s autormi a poukázal na okolnosti ich vzniku.

Prvou kompozíciou, ktorá zaznela, boli **Variácie na slovenskú tému** od Bohuslava Martinu, skomponované na návšteve u Paula Sachera v Schöenbergu v priebehu niekoľkých dní roka 1959, necelý polrok pred autorovou smrťou. Téma skladby, plnej nostalgickej náladu a túžby po domove, je skoro bezo zmeny prevzatá zo zbierky "1 000 Slovenských ľudových piesní, op. 70 č. 335" Viliama Figuša Bystreho.

Pôvodný nápad **Fantázie na dve témy z opery "Nížina" ("Tiefland")** od Eugena d'Alberta pre sólové violončelo Ludovíta Rajtera pochádza z 20. rokov. Zrealizovaný bol až roku 1993. Na začiatku skladateľ cituje úvodnú tému opery, v pôvodine hranú klarinetom, v prirodzených flazoletoch evokujúcich jeho farbu. Kompozícia je technicky veľmi náročná, čo dokazuje autorovu dôvernú znalosť problematiky a možnosti violončela, hru na ktorom, okrem dirigovania a kompozície študoval na viedenskej Vysokej hudobnej škole. Fantázia je dôkazom absolútnej kompozičnej zrelosti a nadhľadu, o čom svedčí aj veľmi domýšľavý a vyklenutý dramaturgický oblúk. Kompozícia reflektuje

Viedenskú školu zo začiatku storočia (nie Druhú viedenskú školu), nielen v zmysle kompozičného myslenia, ale aj filozofiu, estetické pohľady a prepojenosť vtedajšieho kultúrneho povedomia.

Na záver zaznela **Sonáta d mol, op. 40 pre violončelo a klavír** Dmitrija Šostakoviča, venovaná Viktorovi Kubackému, ktorý ju spolu s autorom premiéroval v decembri r. 1934 a v tomto roku aj vznikla. V Sonáte, jeho prvej skladbe takéhoto formátu pre komorné obsadenie, sa vracia po avantgardnej etape dvadsiatych rokov ku klasickej tradícii. Svojím nostalgickým lyrizmom a rytmickou vitalitou anticipuje 5. symfóniu d mol, op. 47. Tento moment je badateľný najmä v Largách oboch diel, či v niektorých rýchlejších častiach.

Vďaka svojim dispozíciám sólisti brilantne zvládli náročné technické miesta, boli vynikajúco zohratí, takpovediac spolu dýchali. Obdivuhodná bola aj ich rytmická suverénosť a vstihnutie nálad skladieb hlavne Vo variáciách Bohuslava Martinu, ktoré boli z interpretačného hľadiska najvyrovnannejšie.

Rajterova Fantázia si vyžaduje veľkú koncentráciu, aby nedošlo k prerušeniu kontinuity dramaturgickej línie. Hlavne druhý diel je v tomto smere náročný svojimi pomalými, široko klenutými melodickými oblúkmi. Jozef Lupták, odkedy som ho mal možnosť počuť po prvýkrát dielo interpretovať, urobil veľký krok vpred v celkovom poňatí, svojím nadhľadom dosiahol jednotu a prepojenie celku.

V Šostakovičovej Sonáte, ktorá bola taktiež na vysokej úrovni, sa mi miestami žiadalo menšie rubatovanie a stringendo úsekov v priebehu častí, ktoré tak trochu kúsokovalo ich tok. Myslím, že na začiatku prvej časti a v Largu by sa našli ešte rezervy v odkrytí hĺbky tejto myšlienkovy najzávažnejšej skladby večera.

Škoda, že veľmi dobrá akustika sály a katarzný zážitok z koncertu bol rušený doliehajúcou zvukovou kulisou zo susedného bistra Vyšehrad, občasným zavýtím psa vo vedľajšej miestnosti, chodením zamestnanca Centra počas produkcie z dverí do dverí, plniaceho si asi pracovné povinnosti, a nastavovaním svetla osvetľovačom, čo určite nepôsobilo upokojujúcim dojmom ani na sólistov, ani na publikum.

Napriek tomu, chvála patrí Českému centru za realizovanie vynikajúceho projektu ako aj otcovi myšlienky a iniciátorovi cyklu violončelistovi Jozefovi Luptákovi.

ANTON STEINECKER

Mozartovský cyklus - po tretíkrát

Na začiatku ďalšieho komorného koncertu cyklu K som v Moyzesovej sieni Slovenskej filharmónie narátal 60 poslucháčov. Obvyklý, priemerný počet, vytvárajúci naozaj komorné prostredie (zdá sa, že túto hladinu už môžeme považovať za ustálenú). Čo je však podstatné, v kvalite a hĺbke vnímania prevládalo to, čo je menej je niekedy viac".

A vnímať tentokrát naozaj bolo čo. Interpretácie (už menej dramaturgicky) považujem tento koncert šesťdielného mozartovského cyklu Moyzesovho kvarteta za doteraz najvydatenejší. Moyzesovci sa až neuveriteľne prekonávali a v porovnaní s podaním prvých dvoch kvartet "haydnovského" cyklu môžeme o uchopení Sládkovského kvarteta Es dur, KV 428, hovoriť pomaly v superlatívoch. Technická precíznosť sa konečne obohatila o precíznosť práce s detailom, v oblasti frázovania a mikroagogiky; najmä náladovo uvoľnená prvá časť znela veľmi príjemne, s vydateným "odpichom" a v intenciách mozartovskej výrazovosti. Taktiež druhú, až romanticky vrúcnu časť, Moyzesovci neobyčajne zvlnitornili a podarilo sa im vyhnúť onej inkriminovanej netrepezlivosti; hrali až prekvapujúco vyvážené a disciplinované, v dôsledku čoho sa pomalá časť stala ozajstným lyrickým centrom. I zostávajúce dve časti boli zahraté s potrebným vtipom, duchaplnosťou a zodpovedne; pravda v rozpustilom finále sa už začala prejavovať únava a predierala sa na povrch istá dávka krčovitosti, čo v spojení s menšou diferenciáciou dynamických hladín zabránilo mohutnejšiemu uplatneniu slobodného vzletu, o ktorý v tejto skladbe predovšetkým ide. I tak však interpretácia tohto Mozartovho kvarteta príjemne prekvapila, a slovami chvály na adresu Moyzesovho kvarteta v tomto prípade vôbec nie je nutné šetriť.

Bezprostredne po Mozartovi nasledoval Martin Burlas... Viem si predstaviť, aká by to bola zaujímavá konfrontácia pre práve priliehajúce UFO, no pre nás, na konci tisícročia, to už nebolo nič neobvyklé. Napriek tomu som autorovi vďačný, že jeho Záznam siedmeho dňa z roku 1993 trval iba 8 minút, pretože väčšiu dávku agresívne pulzujúceho, zväčša

"netónového" rytmu by psychika priemerného človeka zrejme neunesla. A zvláštne elektronické efekty pred a po? Martinovi Burlasovi sa výborným spôsobom podarilo v recipientovi prebudiť zvedavosť, akú udalosť mal na mysli. Jedným dychom treba dodať, že i s minimálnym poznaním Biblie a s o niečo väčšou dávkou zlomyseľnosti by sa jeho počin mohol označiť za ruhanie...

A nakoniec Ernő (Ernst von) Dohnányi a jeho Klavírne kvinteto es mol s Danielou Varínskou. Trvalo iba 25 minút, čo je pre druhú polovicu koncertu dosť málo. Odhliadnuc od tohto dramaturgického nedostatku, samotný fakt reflexie Dohnányiho diela (inak bratislavského rodáka) v programe tohtoročnej filharmonickej sezóny, je prinajmenšom potešujúci. Jeho meno a tvorba boli na Slovensku - zrejme z ideologických a národnostných dôvodov - doteraz v nemilosti. Predstavujú teda veľkú neznámu, a ako ukázalo predvedenie jeho klavírneho kvinteta, neprávom. Ide o dielo štrukturálne prehľadné a vtipné, proporčne ideálne riešené, plné ušľachtilej noblesy a invenčne hodnotné; hoci na druhej strane čiastočne prezrádzajúce vplyv Brahmsovej autority. Nachádzame v ňom tiež časté striedanie durového a molového tónorodu, ako aj preferovanie niektorých harmonických spojov terciovej príbuznosti. Bez sily, povedzme Rachmaninovho génia, sa však v roku 1914 veľmi ťažko píše kvalitná hudba v pozdnoromanticko-retardačnom štýle... Dohnányi však túto kvalitu dosahuje pomerne úspešne, jeho hudba disponuje očarujúcou atmosférou "starých, dobrých čias" monarchie a svojiským pôvabom odľahleho chodníčka vo vývoji európskej hudby, čo ho azda predurčuje k príležitostnému zazneniu i na Slovensku. K interpretácii nemožno mať väčšie výhrady. Daniela Varínska sa s výrazovým svetom tejto skladby vyrovnala nanajvýš suverénne a presvedčila o svojich kvalitách aj v pozícii komornej hráčky. Výsledkom bol organizmus tvarovaný akoby zjednotenou myslou piatich hudobníkov, ktorí zrejme vedeli, prečo si vybrali práve Dohnányiho...

TOMÁŠ HORKAY

Komorné nedele v Mirbachovom paláci

S exportnou kvalitou

Matiné 18. januára zanechalo u prítomných - pomerne početných - divákov ten najlepší dojem. Predstavili sa na ňom **klarinetista Jozef Luptáčik - junior a klaviristka Mária Heinzová.**

Tak ako prof. Brunner vychoval zo svojich synov výborných flautistov, aj Luptáčikovský rod si túto tradíciu udržia-va v klarinetovom odbore. Otec - senior vychoval pre slovenský hudobný život rad znamenitých inštrumentalistov a v prípade svojho syna špičkového hráča. Luptáčik - junior zrejme zdedil po otcovi a cvikom vylepšil vrodenej dispozície pre jedinečný nátlak. Umožňuje mu rozvinúť pred poslucháčom neobyčajne širokú paletu tých najjemnejších odtienkov. No je nielen záračným maliarom farieb, ale aj skvelým muzikantom. Vďaka pevnému rytmickému číteniu skvele drží líniu skladieb a naplňa ju intenzívnym výrazom.

Kmeňový repertoár tohto nástrojového odboru reprezentovalo známe Concertino Es dur, op. 26 pre klarinet od C. M. von Webera (s klavírom). Členenie úsekov, meniace sa náladové hladiny boli zrozumiteľné, ľahko sledovateľné, zreteľne modelované a navyše aj suverénne spamäti zvládnuté.

Skladba Oliviera Messiaena "Abimé des oiseaux" pre sólo klarinet poskytla Luptáčikovi príležitosť rozvinúť a známe-nite využiť farebné možnosti. Kamienky tejto mozaikovitej kompozície boli skvele vybrúsené, až priam opalizovali a súčasne nenásilne zapadali do celkového obrazu a vytvárali sugestívnu atmosféru. Príkladné stvárnenie modernej hudby!

V Sonáte pre klarinet a klavír od F. Poulenca Luptáčik s Heinzovou vyzdvihli jej elegantný spád, rytmické finesy s náhlými sforzatami, synkopami, prirodzenú spevnosť tém i sklbenosť formovej výstavby. Skvelá intonácia, prirodzený dych, logicky vyznievajúce prechody v tejto 3-časovej skladbe tvorili jedinečné vyvrcholenie tohto úspešného podujatia.

Aj klaviristka Mária Heinzová bola Luptáčikovi výbornou partnerkou: muzikantsky presvedčivá, prispôsobivá, citlivá spoluprotkyňa koncepcie. Oddeľoval ich výkony v rámci dvojhry by bolo zbytočnou špekuláciou, pretože sa predstavili ako zohraný ansámbl s už ustálenou a vykryštalizovanou koncepciou. Súhra nevykazovala kazy, hudba plynula ako výsledok radosti z muzicovania, a preto i plne presvedčila.

Ako sólistka sa Heinzová uviedla nemenej presvedčivo. V prvom bloku odznel výber zo Schumannovho opusu 12 - Fantastické skladby (kusy). Vybrala si tri stredné časti cyklu Vzlet, scherzózne Rozmary, lyricko-spevné, kontrapunktické Prečo. Všetky tri boli koncepčne znamenite postavené, technicky skvele zvládnuté s vzorne prepracovanými dynamickými líniami. Nebude prehnané konštatovať, že Heinzová je schumannovským hráčom par excellence.

V rozsiahlej Chopinovej Polonéze - Fantázii As dur sa Heinzovej na vzorovej úrovni darilo vystihnúť duševné rozpory, depresie, pochybnosti, rezignácie i túžbu po ich prekonaní, čo autor vložil do svojho opusu 61. Táto skladba je v kontexte tvorby poľského autora istou obdobou "posledného Beethovena". Jednotlivé línie a meniace sa náladové polohy boli skvele načrtnuté, prežité, vybudované, a aj v technicky vypätých úsekoch strhujúco virtuózne stváňované. Museli sme vysoko oceniť i plastiku vedenia línií oboch rúk v strednom Triu, ktoré autor načrtol s istým posunom, čo je náročné

na spevnosť pre odlišný dych a s uznaním kvitovať fascinujúcu gradáciu trilkovej plochy v závere Tria.

Heinzová či ako komorná hráčka, alebo sólistka podala reprezentatívny výkon. Až nás mrzelo, že jej skvelé, poctivé a fantáziou i citom prekypujúce majstrovstvo sa u nás pomerne málo využíva. Gratulujem obojmu a som hrdý, že máme takých jedinečných, exportnou kvalitou oplývajúcich reprodukčných umelcov.

VLADO ČÍŽIK

Na báze súhry

Keď roku 1964 Ludovít Rajter skomponoval svoju Sonátu pre kontrabas a klavír, nebol interpretačný horizont tohto najväčšieho sláčikového nástroja u nás príliš zaľudnený. Skôr je pravdou, že kontrabas ako sólový či koncertantný nástroj žil v sporadickej pozornosti ako špecializovaných umelcov tak aj skladateľov. V súčasnosti sa situácia zmenila. Zákonitá linka interpret-skladateľ sa dostala s týmto inštrumentom, inkarnovaným v osobnosti Radislava Šašinu, do spriazneného stavu, alebo štádia inšpiratívneho impulzu. To znamená: Šašina ako kontrabasová kvalita je tu a pre autorov sa stal kompozičnou výzvou.

Asi toľko na úvod mirbachovského matiné 25. januára, na ktorom však "druhé husle" vedľa kontrabasu nehrali klavír...

Jednoducho manželka *Radoslav a Dana Šašinovci.*

Zostava koncertu bola zosnovaná tak vtipne, akoby ju doladzovala Debšinského Múdra žena, to znamená - aj - aj. Podstatná je však hudba. A tej bolo nestač. Trikrát kontrabas a klavír: Rajter so Sonátou, Koncert D dur Ladislava Kupkoviča a Jiří Kollert s jeho All blues.

Súhra oboch hudobníkov - manželov je imponujúca: v takýchto umeleckých symbiózach je ľahko dešifrovaný "ľahký dych", súznenie, ktoré je reflexiou vzájomného poznania. Cítiť, že komunikácia nepotrebuje komentáre a dodatky, harmonicky plynú na báze signálov či nepatrných, priam mimovoľných znakov.

Skladby Ludovíta Rajtera, ktoré som mala možnosť počuť, mi vždy ulahodili. Tkvie v nich múdrosť, poučenosť, ale aj vyváženosť v schopnosti viesť komunikatívny dialóg: sublimovať kánony overených hodnôt do autentickej, presvedčivej výslednice.

Ladislav Kupkovič po (ním nepýtanej) odmlke sa rád a pomerne často vracia na slovenské pódia. Skladateľ, rodom sláčikár (huslista), dobre rozumie nástrojom tohto rodu. Nepodopiera sa pragmatickou teóriou, apeluje na živú prax. V tomto je jeho muzikantský pôvab. Premiérový Koncert D dur plynul znova starou, či staronovou Kupkovičovou dikciou. V žiari i tieni overených hodnôt a postupov, na pôdoryse trojčasového celku neprekvapujú kompozičnými "šokmi" do spoľahlivej bázy, od ktorej sa napokon odvíla hudba nášho času...

O Jiří Kollertovi viem viac-menej z privátnych kusých informácií: je český skladateľ pôsobiaci na Slovensku (nebolo by až také márne, keby programové letáčky obsiahli aspoň základné orientačné biografické body). All blues pre kontrabas a klavír je sveska kompozícia, profesionálne solídne vybavená, dôvtipná v mixovaní či prepojení žánrových vzťahov.

Miesto pre sólový klavír dostala Dana Šašinová v dvoch opusoch. Táto klaviristka stále nástojčivo potvrdzuje svoju interpretačnú identitu. K jej doménam - po fascinujúcich barokových kreáciách, apartnom klasicizme... sa čoraz výraznejšie hlási súčasná hudba. Imponujúci je prehľad a plasticnosť, s akou dokáže formovať a dávkovať "archaizujúci", pritom však monumentálne súčasný variačný tvar Godárovej Passacaglie.

Zeljenkova Sonáta prešla našimi ušami už v niekoľkých interpretačných stvárneniach. Myslím, že nie je nadsadené tvrdenie, že skladba patrí ku klasickým opusom našej pianistickej spisby. Šašinová ju má zaradenú do kmeňovej časti repertoáru, má k nej subtilný vzťah - je to počuť a cítiť: rozumie Zeljenkovej hudbe, jeho mysli. V Sonáte reflektovala svoj dosiaľ azda neexponovaný pohľad. Spoetizovala jej pragmatický tep, vkusným agogickým zvládnutím "spikantnila" metrický reliéf skladby. Inovácie tohto typu potešia...

H. Cotteli bol autorom jedinej sólovej skladby predpoludnia. Jeho Štyri bagately hovoria o zdatnosti vo sfére sláčikovej orientácie, o znalosti problematiky. V jeho skladbe (aj tých, čo som mala možnosť počuť už predtým) je prítomná invencia, vtip a zmysel pre mieru a proporcie. **LÝDIA DOHNALOVÁ**

Perspektívny súbor

1. februára sme mali príležitosť byť na koncerte súboru **Opera Aperta**. Toto komorné teleso sa zameriava na interpretáciu hudby klasicizmu, romantiz-



mu a 20. storočia. Široký záber súboru je podmienený nástrojovým zložením (sláčikové kvarteto, klavír, flauta a klarinet), ktoré umožňuje spájať diela aj hudobne do kontextov v rámci dramaturgie, tak ako to bolo aj na tomto koncerte s dielami J. Brahmsa, Gy. Kurtága a R. Schumanna.

Brahmsovo Trio a mol pre klarinet (violu), violončelo a klavír, op. 114, vzniklo v roku 1891, 1. decembra toho istého roku bolo premiérovane. Je venované klarinetistovi Robertovi Mühlfeldovi, na ktorého inšpiračný podnet po asi ročnej kompozičnej pauze zložil Brahms aj Kvinteto h mol pre klarinet a sláčikové kvarteto, op. 115 (1891) a neskôr dve Sonáty pre klavír a klarinet f mol a Es dur, op. 120/1, 2 (1894), ktoré spolu v roku 1895 premiérovali. Interpreti (Ronald Šebesta - klarinet, Jozef Lupták - violončelo a Eleonóra Škutová - klavír) sa v priestore relatívne slobodného riešenia Tria, kde je však

dominujúci výsledok logiky, vynikajúco navzájom dopĺňali v stupňovaní gradácií. Počúvali jeden druhého, plynule si odovzdávali melódie a vystihli charakteristickú hutnosť hudobných myšlienok skladby.

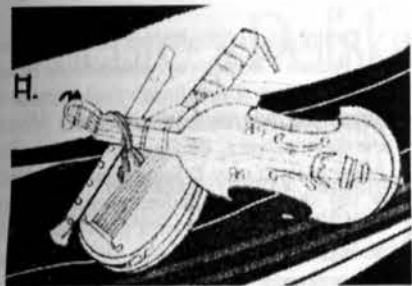
Idea kompozície Gy. Kurtága Hommage à R. Sch., op. 15/d pre klarinet, violu a klavír zo 70. rokov, ktorej inštrumentálne obsadenie je identické so Schumannovými Märchenerzählungen, op. 132, bola uskutočnená až v roku 1990. V tomto roku bola aj premiérovaná na budapeštianskom Festivale súčasnej hudby Gellértom Tihanyim, Zoltánom Gálom a Mártou Kurtágovou, skladateľovou manželkou, ktorým je venovaná. Ronald Šebesta, violista Peter Šesták a Eleonóra Škutová zvládli náročnú interpretáciu, zachovali a neprerušili koncíznosť formy diela, kde okrem motívov charakteristických pre Schumannovu hudbu, pochádza materiál aj z iných autorových diel opusu 15: The Little Predicament pre pikolu, trúbku a gitaru a Grabstein für Stephan pre komorný orchester. Udržali priehľadnú a čistú faktúru a nadväznosť hudobných myšlienok. Interesantná a obdivuhodná bola intonačná čistota a dynamický ambitus klarinetistu Ronalda Šebestu v oboch skladbách.

Robert Schumann skomponoval Klavírne kvarteto Es dur, op. 47 v roku 1842, v ktorom vznikli jeho najzávažnejšie komorné diela: tri Sláčikové kvarteta a mol, F dur a A dur, op. 41/1, 2, 3 a Klavírne kvinteto f mol, op. 34. Skica Klavírneho kvarteta bola vypracovaná v priebehu jedného týždňa, od 24. do 30. októbra 1842 a v novembri bol hotový čistopis. Je inšpirované a obsahuje podobné štrukturálne prvky

pre Sláčikové kvarteto Es dur Ludwiga van Beethovena. V nádhernom, lyricky zasnenom Andante cantabile muzikanti vyjadrili jednotnú dramaturgickú líniu so vzájomne sa dopĺňujúcimi melodickými oblúkmi a v kontrapunktických pasážach Finále spriehľadnili faktúru vyrovnaným vedením hlasov. Pozornosť si zasluhuje aj výkon klaviristky Eleonóry Škutovej, ktorá s profesionálnym nadhľadom zvládla interpretáciu troch veľmi náročných skladieb. Všeobecne boli aktéri vynikajúco zohratí a rytmicky jednotní, čím dosiahli aj jednotu hudobných celkov. Dokázali vystihnúť a zvládnuť tempá jednotlivých kompozícií.

Opera Aperta je už dnes v slovenských kontextoch unikátny a kvalitný komorný súbor s perspektívou ďalšieho umeleckého rastu. Dúfam, že bude mať dostatok priestoru na realizáciu svojich umeleckých zámerov.

ANTON STEINECKER



Dlhoočakávaný edičný čin

Jozef Laborecký: Hudobný terminologický slovník,
Media trade, s. r. o., Slovenské pedagogické nakladateľstvo Bratislava 1997

Hudobný terminologický slovník, ktorý vyšiel v roku 1997 vo vydavateľstve Media trade, s. r. o., Slovenské pedagogické nakladateľstvo Bratislava, je v mnohom ohľade významným edičným činom, ale zároveň pozoruhodnou udalosťou z muzikologického hľadiska. Na Slovensku je to už tak, že o pozoruhodné udalosti nuda nie je - a to najmä v oblasti odbornej publikačnej činnosti, kde dlhé roky čakáme na základné práce v odbore, súborné vydania prameňného charakteru, systematické práce jednotlivých disciplín, ale i praktické diela v podobe príručiek či už náučného charakteru, alebo metodicky orientované. Je známym faktom, že mnohé práce z uvedených oblastí na Slovensku dlhodobo chýbajú, a to najmä z pera domácich autorov, čo je základným meradlom úrovne odbornosti každého národa. Je zároveň prirodzené, že absencia mnohých potrebných prác, ktorých obsah by riešil špecifickú nášho kultúrneho prostredia, udiera do očí o to viac, keď vidíme trend našich vyspelejších susedov. Nič v zlom - ale chýba nám nielen fundovaná odborná reflexia, ale aj priestor pre ňu. Po abruptných zmenách roku 1989 prišla hudobná obec o vydavateľské zázemie číslo jeden - OPUS. Prišla oň fakticky, pretože nasledoval drastický úbytok priestoru pre odbornú spisbu. Všetko, čo nasledovalo potom, bolo už iba vyčerpujúcim úsilím suplovať primárnu

úlohu OPUS-u, ktorá bola nezastupiteľná. A to - keď dnes hovoríme o Hudobnom terminologickom slovníku - si treba pripomenúť, pretože genéza, vývoj a peripetie, ktorými tento rukopis prešiel za viac než štvrtstoročie, sú symptomatické pre slovenské kultúrne prostredie.

Autorom práce je Jozef Laborecký, ktorého pôsobenie v slovenskej hudobnej kultúre je pomerne mnohoraké. Odborným kruhom na Slovensku je známy ako dlhoročný pedagóg, odborný redaktor a rozhlasový pracovník. V súvislosti s prácou na Slovníku treba pripomenúť jednu významnú okolnosť, ktorá je pre publikáciu tohto typu dosť atypická - práce výkladového typu slovníka (až encyklopédie) bývajú spravidla koncipované tímovo, kolektívne. Laborecký pracoval na rukopise zväčša úplne sám vyše 30 rokov. Vybudoval si svojrázny systém práce, v priebehu rokov inovoval metódy, záznamový systém, vysporadúval sa s obrovským množstvom faktických problémov, redukoval, opracoval... Výsledkom bolo viac verzií heslárov, pretože autor veľmi správne usúdil, že bazálnou vlastnosťou Slovníka musí byť jeho relatívna univerzálnosť. Laborecký vytvoril Hudobný terminologický slovník výkladového typu, aký vlastne na Slovensku v takej podobe nikdy neexistoval. Uvedomoval si, že tvorí v istom zmysle základnú prácu, v ktorej sa musí odraziť viacero potrieb verejnosti. Reagoval tak na dlhodobú nena-

sýtenosť trhu, pretože čiastkové práce, ktoré sa na Slovensku predávali, neriešili historické, pojmové a teoretické oblasti hudby. Ťažisko práce je v náukovej oblasti, ktorej bežný školometský charakter však obsah Slovníka výrazne prekračuje. Laborecký dokázal, zaiste aj s pomocou lektorov i ďalších spolupracovníkov, uviest' na verejnosť mnohé oblasti hudby tak, ako ich verejnosť nemala možnosť vnímať. Akiste je to veľká zodpovednosť a odvaha. V tomto zmysle je potrebné venovať zvýšenú pozornosť heslám z oblasti teórie a historiografie, kde často autor našiel utešený kompromis v interpretácii faktov tak, aby zodpovedali realite a nestratili pritom kontext tradície a aktuálnosti. Heslá hudobných foriem si vari najväčšmi zachovali náukový charakter, čo však vzhľadom na prežívajúci schematizmus v pedagogickej praxi nemôže byť predmetom úvah v súvislosti so Slovníkom, ktorý je prehľadný, systematicky dôsledný a faktograficky často veľmi presný.

Veľkou hodnotou Slovníka je jeho obrovská faktografická hodnota. Heslá sú nabité informáciami, často veľmi aktuálnymi (computerová prax), predkladajú i penzum názvoslovia viacjazyčného spektra, nevyhýbajú sa i vyslovene problémovým oblastiam (periodizácia dejín hudby) a mapujú súčasný stav poznania a názorov (technika v hudbe).

Je samozrejme, že koncepcia Slovníka

je výsledkom nevyhnutného kompromisu, ktorého výsledok sa javí dnes nadmieru šťastný. Laboreckého Slovník je nesporné prínosom pre študujúcich, pre hudbomilovných laikov, ale aj odborníkov, pretože autor integroval do hesiel výsledky desiatok odborných prác. Slovník je však nielen výsledkom systematickej a textovo zdarenej kompilačnej práce - bez ktorej sa Slovník urobí nedá, ale aj tvorivej činnosti a selekcie poznatkov a najmä ich koncíznej a výstižnej formulácie. Treba konštatovať, že miera subjektívizácie textu je akceptovateľná, hoci sa autor niekde nevyhol problémom - je to však pochopiteľné.

Hudobný terminologický slovník Jozefa Laboreckého je nesporné významným počiatkom systémovosti publikačnej činnosti v oblasti hudby na Slovensku. Vzhľadom na iné práce, ktoré vychádzajú v tomto roku, je badať istý pokrok vo vnímaní vákuu odbornej literatúry. Je to zároveň dôvod na radosť v čase, keď z vitrín a stánkov kníhkupectiev "získa" na nás poväčšine beznádejný brak. Laborecký vytvoril knihu, ktorá sa dá čítať - priblížil sa tak k majestátu Ottovho náučného slovníka, alebo k starému vydaniu Laroussea. Laboreckého slovník má všetky atribúty posunúť úroveň hudobného vzdelania na Slovensku o krok dopredu - podáva úctyhodnú vedomostnú základňu, na ktorej možno budovať.

EGON KRÁK

Na polceste

Diela slovenských skladateľov minulých storočí nevychádzajú na zvukových nosičoch často. Tým zodpovednejšie by mala byť už príprava nahrávky a prístup k celej realizácii takýchto projektov. Uvedené skutočnosti si možno uvedomiť i pri jednej z najnovších CD - Ján Šimbracký: *Latin Church Music* (Slovart, SR-0019, rok vydania 1997). Vo fáze nahrávania som mal možnosť podieľať sa krátko na tomto projekte, z istých (takpovediac "vyšších") dôvodov, sa táto spolupráca prerušila. Domnievam sa však (akokoľvek sa to bude zdať neskromné), že poznám problematiku diela J. Šimbrackého - od úplných začiatkov prípravy jeho súborného vydania R. Rybárečom v notách, môžem sa teda zodpovedne vyjadriť i k zvukovému výsledku, samozrejme, ako historik s maximálnou snahou o objektivitu. (Kvôli korektnosti uvádzam, že odo mňa pochádza na tomto CD poradie skladieb, dodal som potrebné chorálové intonácie - o ktorých sa nemožno dozvedieť z CD nič, poskytol som konzultáciu, žiaľ, jedinu, k problému obsadenia a vôbec interpretácie polychorického hudby na Spiši, o ďalšie pravdepodobne nebol záujem.)

Hneď úvodom treba konštatovať, že CD so Šimbrackého hudbou je kdesi na polceste medzi tým, čím táto nahrávka mohla, resp. mala byť - totiž konkurencieschopným zvukovým nosičom (i v medzinárodnom meradle) - a zlou, nestrávitelnou (zvukovou) konzervou. Tento výsledok si nepochybne kvalitná hudba J. Šimbrackého vôbec nezaslúžila. Hlavnú "zásluhu" na tom má dirigent Jan Rozehnal (to tvrdím s plným vedomím, tak ako aj všetko v nasledujúcich riadkoch až dokonca). Je to síce snaživý "robotník", no zároveň aj interpret, ktorý nemá ani len základné vedomosti o hudbe 17.-18. storočia. Ba dokonca patrí k tomu typu výkonných umelcov, ktorí "nechcú vedieť" a neprečítajú si ani napr. úvody k prameňným edíciám, inak by totiž na nahrávke nemohol byť zlý text (v *Plaudite mortales* má byť správne nie "pia jubila, pia jubila", ale "pia jubila voce sonate"). J. Rozehnal však, žiaľ, vôbec netuší, čo je to polychória. Dokázal to ostatne i na otváracom koncerte "Dní starej hudby 1997", kde sa mu popri niekoľkých skladbách J. Šimbrackého podarilo úplne nepochopiť a znetvoriť 1. diel Schützových *Musikalische Exequien*. Na recenzovanej nahrávke je z hľadiska interpretácie polychorického hudby sotva čo v poriadku. Dirigent nemá názor na to, čo je u Šimbrackého "cappella", "concert", "chorus", nevie napríklad, čo je to ritornel, preto napr. v *Plaudite mortales* nastupujú nástroje kdesi úplne nezmyselne v jeho polovici. Niektoré podobné miesta sa dali ešte počas nahrávania korigovať, ale celkový prístup dirigenta, samozrejme, nie. Je obrovská škoda, že trombóny - základné nástroje tejto hudby - sú použité len v troch skladbách (malo to byť skôr naopak, v troch mohli chýbať). Deväťminútový *Missu super Omnes gentes* si nemožno bez nich predstaviť. Nahrávka to potvrdzuje, hoci táto skladba patrí ešte k tomu lepšiemu na nej. Podobne nekvalifikovane je "rekonštruovaný" i basový hlas continua (aj študent 2.-3. roční-

ka hudobnej vedy či teórie by to musel spraviť podľa predlohy v iných Šimbrackých skladbách správne). Veľkým nedostatkom, ktorý osobitne prekvapuje u zborového dirigenta, je ne logické, nesprávne frázovanie. A ako nemožno vychádzať v prípade tejto hudby z textu, zostane asi skutočnou záhadou. Spomeňme len najkrikľavejšie príklady: "nasekaný" text "dum commiteret bellum draco" v trojzborovom *Factum est silentium in coelo*, alebo "felle et aceto potatum" v *O Domine Jesu Christe* (tempo v tejto skladbe padá takisto na vrub dirigenta). Na správne hudobné "prečítanie" textu netreba neviem aké veľké znalosti o hudobnorétorických figúrach, mnohé (hoci nie všetko) možno vycítiť intuitívne. Len treba chcieť a venovať tomu čas. O proporčnosti, celkovej koncepcii niektorých skladieb CD je taktiež sotva možné hovoriť: nad jedným zo základných princípov tejto hudby - aditívnosťou - sa totiž treba zamyslieť a tento problém vyriešiť. Tu sa tak nestalo.

To, čo je na nahrávke skladieb J. Šimbrackého dobré a pekné, nepochádza od dirigenta. Majú na tom zásluhu predovšetkým niektorí speváci zboru Camerata Bratislava, napríklad M. Majkút, P. Kollár a I. Valentovič v "concerte" troch hlasov *Magnificat sexti toni*. Z vyšších hlasov H. Veselská, E. Gregorová, R. Klučka v sólach *Ecce mulier cananea* alebo *Plaudite mortales*. Títo (a niektorí ďalší) speváci sú schopní spievať veľmi plasticke, "farebne", čo je osobitne dôležité v často náozej hustom 8.- až 12-hlasnom pletive. Preto sú na nahrávke aj veľmi pekné miesta. Kvalitný a spoľahlivý je i generálny bas P. Guľasa (organ) a Z. Janíkoviča (violone). Zodpovednú a profesionálnu prácu odviezol nahrávací tím - hudobný režisér J. Doubek a zvukový režisér O. Nopp vyrobili pekný, plastický zvuk, hoci pre polychóriu miestami typicky hutný zvuk. V prípade zlého strihu v *Extollens vocem* ("beatus venter") asi nemali na výber. Ak teda možno tvrdiť, že z dvanástich skladieb len tri (*Extollens vocem*, *O Domine Jesu Christe*, *Angelis suis mandavit de te*) majú podpriemernú kvalitu, nie je to vda-

ka interpretačnému vkladu dirigenta. J. Rozehnal je nepochybne robotník, ale nie robotník poctivý (takým sa hovorí bežne "fušer"), lebo ani litre potu nie sú ešte zárukou dobrej, odborne odvedenej práce.

Samostatnú pozornosť si zasluhuje booklet. Na niekoľko-riadkovom texte anonymného autora (od R. Rybáreča pochádza len druhý stĺpček v kurzíve, i tu je však nesprávny údaj, namiesto roku 1982 je 1992) sa vyskytuje pozoruhodné množstvo "perál": okrem tej vari už tradičnej - "spišský polyfonik Z. Zarewutius" (mimochodom dokladá aj elementárne neznalosti z geografie, nehodné i dieťať: Bardejov, pôsobisko Z. Z., je na Spiši!) - sa tu možno dočítať, že i Šimbracký pochádzal zo Spiša (nik ani z kolegov zatiaľ nezaregistroval, že by sa podarilo niekomu čosi podobné zistiť), že "celkový počet jeho zachovaných skladieb nepresahuje pol stovky" a diela J. Šimbrackého zostali zaznamenané "výlučne v spišských rukopisoch". Na taký krátky text je nesprávnych faktov a nezmyslov až-až. Z textu, ani nikde inde na CD sa síce nedozvieme, že Šimbracký zomrel roku 1657 (čo je známe dávno), ale zato napríklad to, že nevieme kedy sa narodil... Nuž čo, poslucháč si môže urobiť iba ak predstavu, že ten Šimbracký žil "kedysi" a "kdesi v lufte". Sprievodná knižčeka je na takmer podobnej "profesionálnej" úrovni ako práca dirigenta. Chcieť napríklad, aby sa poslucháč z dokumentácie dozvedel, že napr. *Missu super Omnes gentes* je tzv. protestantská missa brevis a zároveň "missa parodia" z vlastného moteta, alebo kto čo spieva, to by bola asi nadľudská námaha. Výpočet všetkých nezmyslov, nejasností a pod. na tomto CD by zabral ešte veľa miesta. Že *Domine ad adiuvandum me festina* je vlastne responzóriom k verzikulu "Deus in adiutorium meum intende" (porovnaj o. i. texty skladieb v bookletu), to sú podľa realizátorov CD asi skutočné "malickosti". Preto záverom uvádzam aspoň takú základnú informáciu (bola, samozrejme, v mojom pôvodnom texte k CD), že chorálne intonácie sú doplnené z dobových domácich prameňov, časovo a konfesionálne súvisiacich so Šimbrackého hudbou - z Ľubického spevníka a z tzv. Banskobystrickej agendy, resp. Agendy českej.

Celkove možno povedať, že CD s hudbou J. Šimbrackého je veľmi nevyrovnané. Je to veľká škoda najmä z hľadiska spevákov, zboru, ktorý dokázal v spolupráci s J. Tollom, A. Parrottom, S. Stubbsom a inými dirigentmi, že v domácich pomeroch je vo svojom žánri jednoznačne najlepší, ba mohol by siahať i po medzinárodných métach. Takéto nahrávky mu však vôbec nepomôžu. J. Rozehnal mu pokazil už CD s hudbou Z. Zarewutia (medzičasom stihol drastickým spôsobom zničiť aj Vianočnú omšu františkána P. J. Zruneka). Ak interpret nepokladá za potrebné a zmysluplné "experimentovať", t. j. vyskúšať napr. rôzne obsadenia konkrétnej skladby a pod., nemožno mu pomôcť. Je to stratený prípad (A. Parrott a i. také čosi bežne robia...). Treba si len úprimne želať, aby takíto "interpreti" nemali možnosť naďalej ničiť starú slovenskú hudbu. Veď nájdú sa i na malom Slovensku takí, ktorí aj skutočne čosi vedia (nielen si myslia, že niečo vedia...), a neopovrhujú napríklad ani prácou hudobných historikov.

LADISLAV KAČIC



Každý muzikologický titul, tobôž z pera domáceho autora, čo sa podarí vydať, je aspoň čiastočným zadosťučinením pre tých, ktorí celkom neprepadli skepse z vákua, zapríčineného rozpadom knižnej redakcie i celého vydavateľstva OPUS. O to významnejším činom je, ak ide o reedíciu, znovusprístupnenie tých titulov, ktorých autori sa závažným spôsobom podieľali na stavaní základov a rozvoji moderného muzikologického myslenia na Slovensku a pozitívne zasiahli aj do širšieho bádateľského kontextu. Popri vyhovení odbornému dopytu po prakticky nedostupných tituloch splnilo Národné hudobné centrum, - ktoré prostredníctvom svojho edičného oddelenia (vedúci V. Godár) zakrátko po Kresánkovej Slovenskej ľudovej piesni zo stanoviska hudobného vydalo prvý z dvoch plánovaných zväzkov súborného diela teoretika Miroslava Filipa - aj nezanedbateľné kultúrne poslanie. Oživuje našu pamäť, vedomie kontinuity i úctu k hodnotám, ktoré sa u nás v minulosti vytvorili. Pripomenutie si mysliteľského odkazu doc. PhDr. Miroslava Filipa sa zároveň spája aj s etickým rozmerom. V tomto roku si s pietou pripomenieme 25 rokov od autorovej tragickej smrti. Pomerne dlhý časový interval predstavuje najmä pre tých, ktorí doc. Filipa poznali, rozsiahly úsek prázdnoty, lebo tento vzácny človek vedel naplniť každý deň, ba každú hodinu svojho života nezapudnutelným osobnostným rozmerom, určeným vášnivou láskou k svojmu povolaniu, svedomitou činnosťou a zodpovednosťou za výsledky, i poučenou vierou vo vedeckú pravdu. Zostalo trpkou skutočnosťou, že za svojho života musel túto vieru neraz obhajovať, niekedy sa stretal s neporozumením azda zato, že sa sústreďoval "len" na niektoré zdánlivo spoločensky neatraktívne okruhy, stál viac v ústraní domáceho hudobno-kultúrneho Parnasu, bol skôr chápaný za hranicami, než doma. Svojou akribiou, rozhladom, snahou o preniknutie k aktuálnym vedeckým problémom i nastoľovaním moderných a invenčných metód ich riešenia posúval myšľovými krokmi vpred vývoj nielen v disciplínach hudobnej vedy, ktorým sa venoval - v hudobnej akustike a v hudobnej teórii, v rámci nej špeciálne teórii harmónie - ale prinášal podnety pre revíziu uvažovaní, zakotvených v mediách tradicionalistických a uzavretých "duchovných" koncepcií muzikológie. Kto sa oboznámil s jeho viacerými štúdiami zameranými metodologicky, presvedčil sa, ako Filip dôrazne presadzoval povinnosť muzikológie profilovať sa ako pružná a otvorená veda, ktorá sa popri filozoficko-historickom základe musí obohacovať podnetmi z iných, zdánlivo odľahlých vedných disciplín, podnetmi inšpiratívnymi a užitočnými. V týchto súvislostiach zvlášť v popredí stála jeho ambícia využiť vhodný repertoár z oblasti tzv. formálnych vied, t. j. matematiky, logiky, teórie informácie, kybernetiky, teórie systémov.

Ak pri hudobno-akustických skúmaníach interdisciplinárna kooperácia muzikologického bádania prirodzene vyplývala z povahy hudobnej akustiky ako špecializovaného odvetvia všeobecnej fyziky, v oblasti hudobnej teórie musel Filip zaujať dôslednejší postoj. Prekonávanie tradičného náukového normativizmu, založeného na dedičstve ahistoricky deklamovaných poučiek a výkladov, zriekanie sa hudobnoteoretických systémov odvodených zo špekulatívnych zdrojov, uvedomovanie si podstatných kvalít hudby cez prizmu jej znejúcej, živej podoby, predstavovalo podstatné východisko pre Filipovu predstavu hudobnoteoretického myslenia a viedlo k invenčným a originálnym vedeckým zovšeobecneniam.

Tvorivý vývoj doc. M. Filipa bol priamy, koncentrovaný a dynamický. Po absolutoriu na gymnáziu v rodnom Martine (nar. 31. 7. 1932) začal študovať najprv matematiku a fyziku na Prírodovedeckej fakulte UK. Záujem o hudbu však rozhodol, že po roku prešiel na Vysokú školu pedagogickú, kde v r. 1954 absolvoval štúdium hudobnej výchovy diplomovou prácou Vývin harmónie a harmonického myslenia pod vedením prof. E. Suchoňa, vtedajšieho vedúceho katedry. Z tohto obdobia sa datuje spolupráca mladého asistenta Filipa so svojím učiteľom Suchoňom na texte vysokoškolských učebníc Náuka o harmónii a Stručná náuka o hudbe, ktoré sa stali dodnes platnou a používanou študijnou literatúrou. V r. 1959 prešiel na novovytvorenú Katedru hudobnej vedy a výchovy na Filozofickej fakulte UK, kde až do svojej smrti pôsobil ako vysokoškolský učiteľ, od r. 1968 ako docent. Popri záujme o hudobnoteoretické problémy tónových sústav a systém tónálnej harmónie sa od počiatku 60. rokov začal cieľavedome profilovať Filipov bádateľský rozmach na poli hudobnej akustiky. Bolo potrebné obhájiť jednak nezastupiteľné miesto tejto disciplíny v systematickej štruktúre hudobnej vedy a poukázať i na jej špecifické možnosti i interdisciplinárny charakter.

S vedomím kontinuity

Miroslav Filip: Súborné dielo I. Vývinové zákonitosti klasickej harmónie

Popri metodologicky orientovaných príspevkoch sa Filip ako akustik invenčne osvedčil na pôde konštrukčnej, experimentálnej a analyticko-výhodnocovej etapy bádateľskej činnosti. Išlo o zameranie, ktoré malo čo najviac pomáhať hudobnej praxi. Práve v oblasti aplikovanej hudobnej akustiky bolo aktuálne exaktné riešenie požiadaviek a problémov vznesených zo strany vokálnych pedagógov, inštrumentálnych hráčov, či etnoorganológov. Výskumy Filip orientoval na vhodné využitie prístrojových médií, slúžiacich na meranie, záznamu a vyhodnocovanie akustických parametrov vokálnych a nástrojových interpretačných techník i psychoakustických javov v rámci teórie počutia. Viaceré štúdie, prezentujúce závery týchto výskumov, boli publikované v nemeckých, resp. anglických mutáciách domácich periodík (najmä zborníka FF UK Musica), ale frekventovane uverejňované aj v zahraničných odborných časopisoch (vrátane USA a Austrálie). Tým sa meno M. Filipa, zakladateľa slovenskej akustickej školy a najmä hodnota a prínos ním predkladaných výsledkov stali predmetom záujmu zahraničných akustikov. S poprednými odborníkmi z celého sveta Filip udržiaval písomné kontakty, od r. 1969 bol členom špičkovej vedeckej inštitúcie Medzinárodnej akustickej spoločnosti.

O tom, ako bol Filip výborne disponovaný v technických otázkach elektroakustiky, svedčia jeho konštrukčné vynálezy, sústredené najmä na analýzu melódie. Stál pri zrode moderného prístrojového vybavenia etnomuzikologického laboratória Ústavu hudobnej vedy SAV i hudobného oddelenia Historického ústavu Slovenského národného múzea. Jeho pracovná zanietenosť v tejto oblasti prekračovala i pole aplikovanej hudobnej akustiky. Bol ochotný pomôcť tam, kde mohol využiť svoje odborné schopnosti. Napr. na lekárske účely bezplatne skonštruoval prístroj na sledovanie kritických stavov pacientov na kardiológii, bol členom výskumnej skupiny, sledujúcej zmeny výslovnosti v dôsledku rážstepu podnebia. V spolupráci s maďarským omitológom P. Szökmom uskutočnil porovnávaciu zvukovú analýzu vtáčieho spevu, čím prispel k rozvoju atraktívneho interdisciplinárneho odvetvia bioakustiky - omitológickej.

Publikované štúdie M. Filipa, venované metodologickým a interdisciplinárnym otázkam hudobnej teórie i hudobno-akustickým problémom, budú sústredené v pripravovanom druhom zväzku súborného diela autora. V sprístupnenom prvom zväzku je prezentovaný druhý významný okruh Filipovej bádateľskej iniciatívy - teória harmónie, zastúpený autorovým najrozsiahlejším textom, monografiou Vývinové zákonitosti klasickej harmónie a ďalšími dvoma tematicky príbuznými štúdiami.

Filip húževnato obhajoval povinnosť hudobnej teórie primárne prihliadať k živej hudbe, a to nie iba z hľadiska popisu jej štruktúrnych prvkov, ale z hlbšieho a principiálneho analyticko-syntetického objasnenia základných vlastností jej historickej premenlivosti. Práve harmónia bola tou oblasťou, kde sa konzervovali mnohé poučky, postihujúce harmonickú štruktúru ako statický, "telesový" systém, prikazujúci ako "tvoriť" akordy a akordické spoje a brániaci vidieť harmonické tvary a vzťahy na pozadí polycentrálnej funkčnosti a vzájomnej súvislosti. Rezolútne sa preto musel rozísť aj s tými súdobými koncepciami, ktoré sa kľúčovito pridŕžovali monocentálneho výkladu, zbavujúceho harmóniu jej dynamizmu. Rozvinúť myšlienky svojej diplomovej práce, dokončil v r. 1962 monografiu, ktorú knižne vydal v r. 1965 pod vyššie uvedené názvom. V nej na základe dôkladného prieskumu tvorby, najmä príslušníkov viedenského klasicizmu, vymedzil procesualný charakter tónálnej harmonickej sústavy. Preferujú funkčné hľadisko a pohybové kvality sformuloval definičnú tézu, vymedzujúcu harmóniu ako dialekticky protirečivý horizontálno-vertikálny systém, kde dynamizujúcou zložkou vývojových zmien je horizontálna, melodická. Priorita melodiky v harmonickom celku mohla byť v kontexte vtedajšieho poňatia harmónie ako náuky o akordoch niečím nezvyčajným, až nepochopiteľným. Filip však vyslovenú definíciu dokazoval odvodením troch špecifických vývinových zákonov - zákona kontrastu, zákona premeny následnosti v

súčasnosť a zákona harmonickej korelácie. Presvedčivá schopnosť na báze početných 430 príkladov z opusovej tvorby výstižne demonštrovať svoju výkladovú koncepciu, systematicky prehľadná štruktúra a terminologická originalita preniká celú prácu.

Text monografie je štrukturovaný do troch kľúčových kapitol, pričom v každej z nich sa prejavila Filipova schopnosť vymedziť harmóniu ako pružný systém vzájomných priekov statických a dynamických faktorov, jednoty tvaru a vzťahu, genézy prvkov, ich rozvoja a perspektívnej transformácie, resp. zániku. V každej z kapitol postupoval autor tak, že najprv predstavil stabilnejšie momenty a potom činitele labilnejšie, ktoré mobilizujú vývojové premeny. V prvej kapitole Tvary sa vyzdvihuje dynamizujúce postavenie sekundárnych smerných tónov, ktoré sú schopné narušovať vertikálne štruktúry, v ďalšej kapitole Funkcie sa objasňuje cesta z porušovania monocentálneho funkčného systému prostredníctvom sekundárnej a dvojitej centralizácie. V záverečnej kapitole Zmena centra sa do ohniska Filipovej teoretickej pozornosti dostala obhajoba pohybových kvalít harmónie v dialektike zachovania a zmeny, totožnosti a odlišnosti, riešená prostredníctvom štúdia vzťahov centier a následne vzťahov okolíc centier. V rámci každého z naznačených problémových okruhov možno zároveň sledovať autorov logický postup objasnenia javov na pôde klasickej tónálnej harmónie od menej zložitých k zložitejším. Prínos teoretického poznania, prezentovaný vo Filipovej monografii, je znášaný skutočnosťou, že autor, hoci sa metodicky obmedzil len na zrelé obdobie rozvoja tónálnej harmónie z obdobia viedenského klasicizmu, precízne postihol tak genetické štádiá jej upevňovania (napr. prostredníctvom ornamentiky a techniky prietahov v inštrumentálnej hudbe konca renesancie a v epoche baroka), ako i paradoxné javy, mobilizujúce ku kvantitatívnym i kvalitatívnym premenám klasickej harmonickej prostriedkov, teda k tomu historickému štádiu, ktorý svojho času nazval nemecký muzikológ E. Kurth "krízovým". V duchu Filipovej koncepcie je poučné sledovať napr. harmonické postupy v hudbe na prvé počutie "prieťažného" Mozarta, kde sú genálne anticipované nápady, ktoré sa stali príznačné nielen pre harmóniu neskorého romantizmu, ale aj pre tvorbu 20. storočia. (Filip v tejto súvislosti pripomenul poznatok A. Schönberga, že kvartové akordy, nie sú objavom akýchsi zarytých rúcačov tradície, ale sú logicky prítomné už v Mozartových skladbách).

Argumentačné zázemie, z ktorého čerpal Filip dôkazy pre potvrdenie svojich teoretických formulácií dokumentuje, ako hlboko hudbe rozumel, ako ju vedel precítiť, odhaľuje svet nielen disciplinovaného mysliteľa potenciálu vedca, ale i rozmer úprimného muzikantského zaujatia. Tí, ktorí autora Vývinových zákonitostí klasickej harmónie nepoznali len ako precízneho bádateľa a prísneho pedagóga, ale i ako zanieteného a pohotového hudobníka, violončelistu - člena sláčikového "KAF" tria (L. Kupkovič, J. Albrecht, M. Filip) i účastníka nezabudnuteľných komorných stretnutí na Kapitulskej u "Hansiho", iste komplexnejšie postrehli originalitu a sviežosť Filipovej teoretickej koncepcie harmónie.

Podobným prístupom k problematike sa vyznačuje prvá z dvoch komplementárných štúdií - Pohyb v harmónii a jeho elementárne protiklady (publikovaná v r. 1964 v zborníku FF UK Musica). V nej Filip podčiarkol prostredníctvom vektorového vymedzenia harmonickej priestoru logiku svojej koncepcie vývinu harmónie. Táto logika dovoľí vidieť súvislosti medzi tvarmi a funkciami v širšom historickom priereze, od renesančnej hudby až po Debussyho a Schönberga a podčiarkuje kontinuitu rozvoja harmonickej harmónie, keď obdobie klasicizmu poskytuje množstvo dôkazov o počiatku genézy hudby 20. storočia. Vo videní týchto súvislostí sa Filip z inej pozície priblížil ku koncepcii knihy svojho žiaka P. Faltina Funkcia zvuku v hudobnej štruktúre, ktorá bola zhodou okolností publikovaná tiež r. 1965 ako Filipova monografia, resp. k tézám dlhoročne precizovaného projektu prof. J. Kresánka o hudobnom myslení, ktoré približne od polovice šesťdesiatych rokov začal publikovať na stránkach časopisu Slovenská hudba.

Druhá štúdia, dopĺňajúca pohľad na Filipovu vedeckú iniciatívu v oblasti teórie harmónie, má názov Zákonitosti vývoja harmónie v svetle základných myšlienok teórie informácie (dokončená r. 1962 a zaradená do zborníka Nové cesty hudby I, Supraphon Praha, 1964). V nej sa naplno odhaľuje autorova, na svoju dobu premyslená ambícia presvedčiť čitateľa, že hudobná teória nemôže zotrvať na platforme normatívneho prakticismu, z ktorého sa vytratila tak hudba ako aj teoretické myslenie. Preto považoval za potrebné a pre dynamiku disciplíny perspektívne čerpať podnety z tohto stupňa vedeckého poznania, kde sa exaktnosť vyjadrovania stala základným princípom pravdivého poznania a objasňovania vedeckých problémov. Matematický aparát sa stal pre Filipa suverénnym prostriedkom presnej myšlienkového argumentácie i vedeckej diskusie. Funkčne a bez nekritického prijímania pseudo-exaktných postupov vedel zužitkovať v humanitných vedných disciplínach i dobové nadsťenie pre aplikáciu možnosti teórie informácie a kybernetiky. Aj čitateľ, ktorý sa "nekamarátil" s matematikou a mohol by preto vzorcu v úvodných podkapitolách štúdie chápať ako "úklad" voči svojmu hudobnému vzdelaniu, pri pozornejšom čítaní textu a uvažovaní pochopí nielen základné tézy klasickej (N. Wiener, W. R. Ashby a i.) teórie informácie, ale aj eleganciu a hodnovernosť, s akou ich autor aplikuje pri zdôvodňovaní špecifickosti umeleckej tvorby, kedy sa kvantitatívne určenie informačnej veľičiny menia, vďaka účasti ľudského vnímajúceho subjektu schopného pamäte, myslenia a kreativity, na kvalitatívne veľičiny. Prostredníctvom vzťahu medzi entropiou a redundanciou, teda stavom neurčitosti a stavom determinovanosti, možno presnejšie osvetliť, pre muzikológa také podstatné problémy, ako pojem hudby, hudobného diela, jeho vnímania a pôsobenia, ktoré klasickej hudobnovednej disciplíny (teória, estetika, filozofia, psychológia) riešili často len formou voľného výkladu, či približného opisu. Filip napr. exaktne zdôvodnil, že zákon kontrastu ako primárny vývinový zákon harmónie neplatí len v rámci hudobnej teórie, ale je v nej špecifickým uplatnením širšej zákonitosti, lebo vedomie kontrastu určuje celkovú stratégiu konania a rozhodovania človeka. Podobne možno vymedziť aj kompozičný proces, nárokuje si na umeleckú komunikáciu. Z hľadiska základných premisí teórie informácie ho možno charakterizovať ako regulovaný výber z variety možnosti. Filip zdôrazňuje, že je regulovaný potrebou dostatočnej vzdialenosti od oboch možných extrémov - maximálnej entropie (teda chaosu, neusporiadanosť, náhodnosti, ľubovôli) a maximálnej redundancie (t. j. stavu totálnej spútanosti prísnyimi pravidlami a normami).

Filip presvedčivo dokázal vystihnúť, v čom povojnová slovenská muzikológia v etape svojho prudkého rozmachu nestačila zaplniť všetky biele miesta, kde bolo potrebné doslova od počiatku obhajovať práva a povinnosti komplexného výskumu, vytváraj v tomto komplexe dôležité a perspektívne bádateľské úlohy a témy, ktorých gestorom sa v rámci svojej špecializácie a v podstate jediným riešiteľom stával sám. Svojím vnútorným zápalom, nekompromisným a etickým úsilím o vedeckú pravdu a odmietavým postojom k banálnemu, nadbytočnému a zastaralému dokázal úpore kliesniť nové cesty. Bol mu nesmierne vzdialený svet osobného prosperárstva, intríg a závisť, tak často profilujúci našu "milú" slovenskú pospolitosť. Prednejšie mu bolo pohrúžť sa do čistoty konkrétnych vedeckých problémov. Akoby vedel, že mu veľa času nezostáva, s vypätím všetkých síl pracoval viac než iní. Inštitucionálne, personálne a materiálne podmienky pre zabezpečenie plodnej a zmysluplnej vedeckej činnosti v duchu jeho progresívnych interdisciplinárných predstáv a požiadaviek neboli, žiaľ, za jeho života optimálne. Zostáva na jeho nasledovníkov, aby sa oboznamovali s aktuálnym myšlienkovým dedičstvom doc. M. Filipa, ktorým sa nezmažateľne zapísal do kultúrneho rozmeru slovenskej vzdelanosti. Práve vo svetle oživovania a znovusprístupňovania takto kultivovaného etického posolstva možno pozitívne hodnotiť rozhodnutie vydať jeho zbrané dielo. Ak totiž doc. Filip musel v relatívne mladom veku 41 rokov fyzicky odísť z tohto sveta, bolo to - ako svojho času za nás všetkých pripomenul skladateľ R. Berger vo svojom orchestrálnom diele Memento a v jednej z esejí - práve v onej trpkéj dobe, keď sa "lámali charaktéry a koroďovali duše". Kiežby čítaním a osvojovaním si Filipových myšlienok, ku ktorým nám dal impulz edičný čin Národného hudobného centra, sme si očisťovali duše. Čistotu a nepodplatiteľnosť Filipovho etického posolstva si totiž naša doba nástoživo žiada.

LUBOMÍR CHALUPKA

Striebro z Poľska

Výrazný medzinárodný úspech dosiahla na gitarovej súťaži "KRYNICA '98" v Poľsku mladá študentka Konzervatória v Žiline z triedy profesora Jána Labanta EVA KAVU-LIAKOVÁ, keď vybojovala skvelé 2. miesto.

Jej úspech je o to výraznejší, že ho dosiahla ako 17-ročná v konkurencii 32 súťažiacich v kategórii 16-26-ročných; musela absolvovať 3 náročné kolo s celkovou dĺžkou naštudovaných skladieb 70 minút. Súťažné výkony 25 gitaristov do 16 rokov a 32 gitaristov do 26 rokov zo siedmich štátov v dňoch 21.-30. 1. 1998 hodnotila 13-členná porota. V nej pracoval i jediný porotca zo Slovenska - JÁN LABANT, profesor gitarovej hry na žilinskom Konzervatóriu. Palmu víťazstva v oboch vekových kategóriách si tentoraz odniesli reprezentanti Chorvátska, ale nás mimoriadne teší ďalší medzinárodný úspech - cenné 2. miesto - Evy Kavuljakovej, rodáčky z Dolného Kubína. Mimochodom Žilina i Dolný Kubín sú už po tri desaťročia významnými centrami gitarového školstva na Slovensku. Mladí gitaristi z oboch miest si už neraz vybojovali najvyššie méty v súťažiach na Slovensku i v zahraničí.

DUŠAN LEHOTSKÝ

Diela J. N. Hummela na CD

Klavírne sonáty Johanna Nepomuka Hummela na troch kompaktných digitálnych nosičoch (CD) prezentovali za účasti manželky premiéra SR Margity Mečiarovej v Obradnej sieni Zičiho paláca v Bratislave.

Unikátna zbierka šiestich sonát v podaní interpreta Alexandra Cattarina je doplnená o tri objavené sonatiny, u ktorých bolo autorstvo J. N. Hummela spochybňované a až vďaka kontextu tejto nahrávky potvrdené.

Zbierka Piano sonatas vznikla z iniciatívy Medzinárodnej nadácie J. N. Hummel a obnova kultúrneho dedičstva založenej v roku 1991, ktorá sa snaží o uchovanie pamiatky tohto významného hudobného skladateľa. Nahrávka, ktorá trvá viac ako tri hodiny, sa stretla s mimoriadnym medzinárodným ohlasom v Goetheho múzeu v Düsseldorfe, kde je umiestnená pozostalosť J. N. Hummela a taktiež v Beethovenovom dome v Bonne.

Cena jedného CD je 200 Sk a vydania na MC 100 Sk.

Jazz na CD

Známy a populárny Big band Gustav Brom vystúpil so svojím dirigentom Vladom Valovičom na koncerte 6. februára na Novej scéne. V skladbách z kmeňového repertoáru orchestra sa vystriedalo niekoľko sólistov, jednak členov telesa a jednak hostí, ku ktorým patrili Miloš Jurkovič, Berco Balogh a americký jazzman Jiggs Whigham. Tento hudobník - spolu s M. Jurkovičom, ktorý je autorom myšlienky realizovať nahrávku s produkciou orchestra na zvukový nosič - sa stal krstným otcom novovydaného CD, ktorý vyšiel vo vydavateľstve Slovenského rozhlasu.

M. Jackson pre kórejské deti

Americká hviezda pop-music Michael Jackson plánuje usporiadať v tomto roku v juhokórejskom Soule benefičný koncert na pomoc hladujúcim deťom v Kórejskej ľudovodemokratickej republike. Oznámil to v Soule poradca novozvoleného prezidenta Kim Te-džunga.

Koncert pod názvom "We Are The World 2" by sa mal konať 10. októbra na Olympijskom štadióne a v živom prenose sa bude prenášať do 120 krajín. M. Jackson je myšlienkou koncertu veľmi nadchnutý a v tejto súvislosti už pozval 50 spevákov a svetových predstaviteľov. Medzi pozvanými prominentmi nechýbajú tenorista Luciano Pavarotti, speváčky Whitney Houstonová, Celine Dionová, skupina Boyz II Men, herečka Elizabeth Taylorová, basketbalista Michael Jordan a golfový hráč Tiger Woods. Počas koncertu budú odvysielané nahrané posolstvá pápeža Jána Pavla II., tibetského Dalajlámu, juhokórejského prezidenta Nelsona Mandelu a arcibiskupa Desmondá Tutua.

Spevák chce na koncert pozvať aj deti zo severnej Kórei, hoci nie je isté, či to bude možné. Podrobnosti plánovaného koncertu M. Jackson prediskutoval počas svojej návštevy Soulu pri príležitosti inaugurácie prezidenta.

Podľa severokórejského potravinového experta, ktorý začiatkom februára ušiel z krajiny a žije v Ríme, v KĽDR zomrelo následkom hladomoru za posledné tri roky asi dva milióny ľudí.

Na Pavarottiho koncert nové vstupenky

Novovytlačené vstupenky na koncert Luciana Pavarottiho, ktorý je plánovaný na 16. mája tohto roku v Košiciach, sú k dispozícii od 17. februára na pôvodných predajných miestach. K spomínanému kroku pristúpila usporiadajúca agentúra Travel Service v súvislosti s falzifikátmi, ktoré sa objavili po začatí predaja lístkov v decembri minulého roku.

Podľa slov Miroslava Mareka z Travel Service si zakúpené vstupenky musia ich majitelia vymeniť za nové, ktoré sú opatrené špeciálnymi ochrannými znakmi. Iba tieto vstupenky ich budú oprávňovať na vstup na koncert svetového tenoristu. Do 31. marca budú lístky prednostne v predaji pre slovenských návštevníkov, po spomínanom termíne ich organizátori ponúknu zahraničným partnerom a cestovným kanceláriám, ktoré prejavili o podujatie veľký záujem.

Koncert v mestskom amfiteátri s kapacitou do dvanásťtisíc miest bude vyvrcholením tohtoročných osláv - Deň mesta Košice '98.

Zomrel Carl Perkins

Legendárny Carl Perkins, ktorý zomrel 19. januára vo veku 65 rokov, si obľúbil hudbu amerického juhu - gospel, hillbilly a blues - už v útlom detstve, keď v Tennessee zbieral bavlnu na poliach svojho otca. Prvú gitaru mu urobil otec z rúčky od metly a škatule od cigár.

Carl Perkins vytvoril vlastný štýl, ktorý neskôr dostal názov rockabilly. Ovplyvnil ním celý rad hudobníkov, medzi inými Elvisa Presleyho a Beatles. V memphiscom štúdiu Sun Records začal nahrávať v rovnakom čase ako Elvis Presley, Jerry Lee Lewis a Johnny Cash. O Elvisovi Presleyho povedal: "Už vtedy som bez akýchkoľvek pochybností vedel, že tento chlapec bude superhviezda. Mal všetko, čo na to bolo treba - výzor, pohyb, hlas, hudbu."

Roku 1956 nahral svoj najväčší hit Blue Suede Shoes. Hneď nato pri automobilovej nehode zahynul jeho brat a Carl Perkins vyviazol s ťažkými zraneniami, z ktorých sa liečil niekoľko mesiacov. To utlmilo jeho kariéru a vtedy sa začal aj jeho celoživotný boj s alkoholom.

Jeho piesne ako Matchbox a Everybody's Trying To Be My Baby prevzali do repertoáru aj Beatles, ktorí uznávali veľký vplyv Carla Perkinsa na svoju hudbu.

Hudobná „Nobelova cena“

Indický hudobník Ravi Šankar a americký džezový klavirista Ray Charles získali cenu Polar international za rok 1998, považovanú za obdobu Nobelovej ceny za hudbu. Oznámila to Švédka kráľovská akadémia.

Šankar (78), hráč na sitar a milovník indickej hudby, získal toto vysoké hudobné ocenenie za objav syntézy medzi hudbou východných a západných krajín. V osobe klaviristu Raya Charlesa porota ocenila predovšetkým vytvorenie jedinečného hudobného štýlu, ktorý má korene v gospelovej a bluesovej hudbe a ktorý ovplyvnil niekoľko generácií hudobníkov. Oba laureáti si cenu a spolu s ňou aj milión švédskych korún (125 000 dolárov) prevezmú v Štokholme 12. mája.

Cena Polar international sa udeľuje od roku 1992 už tradične dvom hudobníkom - jednému reprezentantovi populárnych žánrov a jednému hudobníkovi aktívnemu na poli vážnej hudby. Založil ju producent legendárnej švédskej popovej skupiny ABBA Sting Anderson, ktorý pred smrťou v minulom roku venoval na ceny laureátom šesť miliónov dolárov. Laureátmi minulých ročníkov boli Bruce Springsteen, Eric Ericson, Joni Mitchell, Pierre Boulez, Mstislav Rostropovič, Elton John, Quincy Jones, Dizzy Gillespie a Paul McCartney.

Osem miliónov USD na humanitné účely

Svetoznámemu tenoristovi Lucianovi Pavarottimu odovzdali v New Yorku titul Hudobný humanista roka, ktorý udeľujú hudobníkom za humanitné úsilie.

L. Pavarotti získal a venoval vyše šesť miliónov dolárov na zriadenie Pavarottiho hudobného centra v Bosne a vyše dva milióny dolárov venoval Berloniho nadácii v Taliansku na výskum a liečenie leukémie. Na slávnostnom galaprograme 23. februára, kde mu poctu odovzdali, sa zúčastnili Aretaha Frankliknová, David Crosby, Sting, Jon Secada a Cheiftains.

Čestný kríž L. Hamptonovi

Rakúskym čestným krížom prvej triedy za vedu a umenie vyznamenali 12. 1. vo Viedni amerického jazzového hudobníka Lionela Hamptona. Legenda swingu prevzala vyznamenanie z rúk rakúskeho prezidenta Thomasa Klestila.

Sálu viedenského Hofburgu pri tejto príležitosti rozochveli tóny swingu a hostia pili šampanské značky "Lionel Hampton". Za prítomnosti mnohých prominentov kultúrnej a politickej scény - medzi ktorými nechýbala americká veľvyslankyňa Kathryn Walt-Hallová, trubkár Art Farmer, básnik Ernst Jandl, organizátor podujatia Johannes Kunz a iní - prezident T. Klestil označil oslávenca za "poslednú veľkú žijúcu legendu swingu".

L. Hampton sa okrem virtuózneho hry na bicie a klavír preslávil aj tým, že ako prvý zaviedol do sveta jazzu vibrafón. "Vy, pán Hampton a vaši kolegovia, ste vždy boli a stále ste hudobníkmi posilmi mieru - vaše tóny a rytmus nám rozprávali o svete, ktorý strhol mnohé bariéry medzi ľuďmi," zdôraznil T. Klestil.

Viditeľne dojatý L. Hampton, ktorý v apríli oslávi svoje 90. narodeniny, sa poďakoval za vyznamenanie. K svojmu koncertu, ktorý sa v Stadthalle uskutočnil pri príležitosti 60. výročia legendárnej jam session v newyorskej Carnegie Hall, povedal, že každú notu a každý tón venuje prezidentovi a fantastickým ľuďom v Rakúsku.

To, že L. Hamptona si členovia jeho skupiny nielen vážia, ale aj majú radi, sa ukázalo po oficiálnej časti oslavy. "Správa sa k nám neuveriteľne - taký milý chlap a veľký vodca, ktorý nám však ponecháva aj veľa voľnosti," povedal novinárom jeden z hudobníkov a dodal, že si nevie predstaviť, že by L. Hampton raz prestal.

Koncert pri Dianinom hrobe

Hudobní fanúšikovia vyzývajú bojkotovať koncert na pamiatku tragicky zosnulej princeznej Diany, ktorý sa má uskutočniť 27. júna pod šířym nebom v rodinnom sídle rodiny Spencerovcov v Althorpe za účasti hudobných hviezd.

Fanúšikovia sa domnievajú, že akcia by sa zmenila na "morbídny cirkus" a obvinili organizátora - grófa Spencera - z toho, že miesto posledného odpočinku svojej sestry premieňa na púťovú atrakciu. Charitatívny koncert by sa mal podľa nich uskutočniť mimo althorpského parku.

Na spomienkový koncert pozval gróf Spencer celú plejádu svetových hviezd, medzi ktorými nechýba Cliff Richard, Sheryl Crow, Bryan Adams a skupina Wet Wet Wet. Niekoľko pozvaných, vrátane Eltona Johna, Paula McCartneyho a Erica Claptona, sa nezúčastní kvôli iným záväzkom a z rovnakého dôvodu sa ospravedlnil aj princ Charles.

Nevedno prečo, ale medzi pozvanými chýbajú obľúbení Dianini hudobníci zo skupiny Dire Straits a skupina The Chicken Shed Theatre Company.

(Neoznačené správy sú zo servisu TASR.)

Národné hudobné centrum - Slovkoncert

15. 3. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
Košické kvarteto
Milan Kyjovský, 1. husle
Štefan Demetr, 2. husle
Juraj Šarišský, viola
Milan Červenák, violončelo
Podprocký, Haydn, Dvořák
V spolupráci so Spolkom koncertných umelcov

16. 3. - 19.30 h Bojnice, Kúpele Bojnice, a. s., LD Mier
Bratislavské dychové trio
Jozef Durdina, hobo
Gabriel Končar, klarinet
Jozef Rotter, fagot
Dušek, Mozart, Milhaud, Dibák, Gallon, Bazilevič

16. 3. - 19.00 h Žilina, ŠKO, Dom umenia
Fatra

17. 3. - 19.00 h Spišská Nová Ves, MKC, Koncertná sála Reduty

18. 3. - 19.00 h Banská Bystrica, PKO, Sála Robotníckeho domu

19. 3. - 19.00 h Žiar nad Hronom, MsKS, Sála MsKS
Klavírny recitál
Peter Toperczer (ČR)
Debussy, Slavic, Copland, Ravel

17. 3. - 19.30 h Bardejovské kúpele, a. s., LD Astória
Dychové kvinteto ŠKO Žilina
Ján Figura, flauta
Jozef Kováčik, hobo
Bibiana Bieniková, klarinet

Vladimír Šalaga, fagot
Štefan Ladovský, lesný roh
Bach, Mozart, Rajter, Humník, Farkaš

18. 3. - 19.00 h Komárno, Dostojaňský pavilón
Bratislavské klarinetové kvarteto
Matej Drlička, klarinet
Jozef Eliáš, klarinet
Vladimír Kanta, klarinet
Peter Drlička, basklarinet, um. vedúci
Hummel, Desportes, Kubička, Smith, Gyulai-Gaál, Bernstein

22. 3. - 10.30 h Bratislava, Mirbachov palác
SPECULUM
Peter Zajáček, 1. husle
Lubica Habartová, 2. husle
Peter Királ, violončelo
Agnesa Ferienčíková, čembalo
Kamila Zajáčková, soprán
Händel, Corelli, Telemann

24. 3. - 19.30 h Bardejovské kúpele, a. s., LD Astória

25. 3. - 18.30 h Kežmarok, MsKS, sála ZUŠ
Dinos Mastroyiannis, klavír (Grécko)
Július Klein, klarinet
Brahms, Constadinidis, Ibert, Gade, Nazareth, Schumann

29. 3. - 15.00 h Nové Mesto nad Váhom, Výstavná sieň MKS
Veľkonočný koncert

29. 3. - 18.00 h Poprad, MsKS, Sála ZUŠ
Otvárací koncert Popradskej hudobnej jari

Opera a balet SND

12. 3. - 19.00 h W. A. Mozart: Čarovná flauta

13. 3. - 19.00 h G. Verdi: Rigoletto

14. 3. - 19.00 h P. I. Čajkovskij: Labutie jazero, balet

17. 3. - 19.00 h G. Rossini: Barbier zo Seville

18. 3. - 11.00 h V. Patejdl - B. Filan: Snehulienka a 7 pretekárov, balet

19. 3. - 19.00 h G. Bizet: Carmen, balet

20. 3. - 19.00 h V. Bellini: Námesačná, 1. premiéra

21. 3. - 19.00 h V. Bellini: Námesačná, 2. premiéra

23. 3. - 19.00 h B. Smetana: Predaná nevesta

24. 4. - 19.00 h V. Bellini: Námesačná

25. 3. - 19.00 h L. Minkus: Don Quijote, balet

26. 3. - 19.00 h W. A. Mozart: Così fan tutte

27. 3. - 19.00 h G. Verdi: Trubadúr

28. 3. - 11.00 h L. Kupkovič: Trojruža

28. 3. - 19.00 h G. Donizetti: Lucia di Lammermoor

30. 3. - 19.00 h G. Verdi: Don Carlos

31. 3. - 19.00 h L. Minkus: Don Quijote, balet

Východoslovenské štátne divadlo

DIVADLO JANKA BORODÁČA KOŠICE

12. 3. - 19.00 h Na skle maľované

13. 3. - 19.00 h Zmierenie

14. 3. - 19.00 h Nabucco

15. 3. - 14.30 h Snehulienka

16. 3. - 10.00 h Snehulienka

16. 3. - 19.00 h Pohreb

20. 3. - 19.00 h Choreopastorále

28. 3. - 10.00 h Zmierenie

21. 3. - 19.00 h Pokrvní bratia

22. 3. - 19.00 h Carmen

24. 3. - 19.00 h Zobravý študent

26. 3. - 10.00 h Revízor, verejná generálka

27. 3. - 19.00 h Revízor, 1. premiéra

28. 3. - 19.00 h Labutie jazero

29. 3. - 19.00 h Revízor, 2. premiéra

30. 3. - 10.00 h Dobrodružstvo smelého Zaja

31. 3. - 19.00 h Barbier zo Seville

DIVADLO JONÁŠA ZÁBORSKÉHO PREŠOV

12. 3. - 10.00 h Vlč a 7 kozliatok

14. 3. - 18.30 h Pokrvní bratia

17. 3. - 10.00 h Oliver!

18. 3. - 19.00 h Oliver!

22. 3. - 14.00 h Kocúr v čižmách

23. 3. - 18.30 h My fair Lady

24. 3. - 18.30 h My fair Lady

25. 3. - 10.00 h Kocúr v čižmách

27. 3. - 19.00 h Gasparone

29. 3. - 14.00 h Kocúr v čižmách

30. 3. - 10.00 h Choreopastorále

AP projekt s. r. o. Bratislava
v spolupráci s Evanjelickými cirkevnými zbormi v Nitre a Bratislave - Prievoz
usporiada koncert

Via crucis

Program:
Franz Liszt: Via crucis, 11 zastavení Krížovej cesty pre sóla a miešaný zbor so sprievodcom organa
Milan Rúfus: Na počiatku cesty, Posledná večera
Meditácie: Egon M. A. Arnold
Jozef Maslín (ev. farár) v Nitre
Milan Horňák (ev. farár), Jozef Garaj (rím.-kat. farár) v Prievoz
Účinkujú:
Spevácky zbor Musica vocalis, dirigent - Branislav Kostka
sóla - Kamila Zajáčková (1. soprán), Helga Bachová (2. soprán), Petra Noskaiová (alt), Igor Valerovič (tenor), Peter Mikuláš (bas), Igor Valentovič (barytón), Stanislav Šurin (organ)
Miesta a čas koncertov:
Nitra:
Smrtná nedeľa, 29. marca 1998, 18.00 h
Kostol Reformovanej cirkvi, ul. Fraňa Mojtu
Bratislava-Prievoz:
Kvetná nedeľa, 5. apríla 1998, 19.00 h
Evanjelický kostol, Radničné nám.
Na koncerty je dobrovoľné vstupné

Nová scéna

10. 3. - 19.00 h TRI V TOM - divadlo WEST

11. 3. - 19.00 h STRATENÍ V NEW YORKU

12. 3. - 19.00 h JOZEF A JEHO FAREBNÝ PLÁŠŤ

13. 3. - 19.00 h JOZEF A JEHO FAREBNÝ PLÁŠŤ

15. 3. - 19.00 h PLES V HOTELI SAVOY

16. 3. - 19.00 h HRNČIARSKY BÁL

16. 3. - 19.00 h TRI V TOM - divadlo WEST

17. 3. - 19.00 h GRÓFKA MARICA

17. 3. - 19.00 h ANJEL - divadlo WEST

18. 3. - 19.00 h TRI V TOM - divadlo WEST

20. 3. - 19.00 h JOZEF A JEHO FAREBNÝ PLÁŠŤ

21. 3. - 19.00 h POKRVNÍ BRATIA

22. 3. - 19.00 h POKRVNÍ BRATIA

28. 3. - 19.00 h REVÍZOR, premiéra

29. 3. - 19.00 h REVÍZOR

30. 3. - 19.00 h VEĽKÉ UCHO

31. 3. - 19.00 h Bratislavské divadlo tanca - BDT

Koncertná sieň SF

Nedeľa 8. marca 1998 o 17.00 h

Wolfgang Amadeus Mozart:
Symfónia č. 40 g mol KV 550
Rekviem d mol KV 626

Simona Šaturová - soprán
Jutta Geister - mezzosoprán
Eudovít Lučina - tenor
Peter Mikuláš - bas

Spevácky zbor mesta Bratislavy
zbormajster Ladislav Holásek

CAPPELLA ISTROPOLITANA
dirigent Martin Haselböck

Sponzori koncertu:
Všeobecná úverová banka, a. s.
Deloitte & Touche, spol. s r. o.
Bristol Myers Squibb Slovakia, s. r. o.
Eurotel Bratislava, a. s.
Vzájomná životná poisťovňa, a. s.

Koncertná sieň SF
Nedeľa 15. marca 1998 o 17.00 h

Georg Friedrich Händel: Mesiáš
Hélène Le Corre - soprán
Marta Beňáková - alt
Paul Agnew - tenor
Ulrich Wand - bas

Český filharmonický zbor Brno
zbormajster Petr Fiala

dirigent Enoch zu Guttenberg

Sponzori koncertu:

Ludová banka, a. s.
Slovnaft, a. s.

Ludová banka Bratislava, a. s.
Deloitte & Touche, spol. s r. o.
Slovnaft, a. s.

Všeobecná úverová banka, a. s.
Bristol-Myers Squibb Slovakia, s. r. o.
Eurotel Bratislava, a. s.
Vzájomná životná poisťovňa, a. s.

devoľujú si Vás pozvať na koncerty
would kindly like to invite you to the concerts



Hommage à Lucia Popp

venované pamiatke veľkej slovenskej umelkyne

in the memory of the great Slovak artist

Koncerty sa konajú pod záštitou primátora hl. mesta SR Bratislavy pána Petra Kresánka
Concerts are held under the patronage of Mr. Peter Kresánek,
The Mayor of Bratislava, Capital of the Slovak Republic

Medzinárodné súťaže

XVI^e Concours internationale d'orgue
Grand Prix de Châtres

termín: 19. 8. - 6. 9. 1998

podmienky

a) vstupný poplatok: 400,- FF
b) vekový limit: narodení po 1. januári 1963

uzávierka: 15. 4. 1998

I. cena: 30 000,- FF

kontaktná adresa: Secrétariat du Grand Prix de Châtres, 75, rue Grenelle, 75007 Paris, France

2^e Concours de piano jazz Martial Solal
termín: 26. 9. - 4. 10. 1998

podmienky

a) vstupný poplatok: 400,- FF
b) vekový limit: neuvádza sa

uzávierka: 15. 7. 1998

I. veľká cena Mesta Paríža: 70 000,- FF
kontaktná adresa: Acanthes, 3, rue des Couronnes, 75020 Paris, France

54^e Concours International d'Exécution Musicale

odborní: kontrabas, hobo, trúbka, husle
termín: 15. 8. - 6. 9. 1998

podmienky

a) vstupný poplatok: 220,- Sfr
b) vekový limit: narodení po 1. 9. 1968
uzávierka: 31. 5. 1998

I. cena: 15 000,- Sfr

kontaktná adresa: Secrétariat du CIEM-Genève, Concours International d'exécution musicale, Genève, 104, rue de Carouge, CH-1205 Genève, Suisse

Objednávka predplatného na dvojtyždenník HUDOBŇÝ ŽIVOT

Hudobná súčasnosť - Rozhovory s osobnosťami domácej i svetovej hudobnej scény - Portréty skladateľov a interpretov - Seriál o hudobnej tvorbe - Koncertný život - Recenzie knižných noviniek a CD nahrávok - Opera, opereta, muzikál - Informácie zo zahraničia - Profily slávnych osobností - Rozhlas a televízia - Festivaly doma a v zahraničí - Hudobný život v regiónoch - Fejtóny - Inzercia - Servis HŽ

Objednávky posielajte na adresu:

HUDOBŇÝ ŽIVOT, Michalská 10, 815 36 Bratislava

Priezvisko, meno, titul

Adresa PSČ

Hudobný život objednávam pre

Presná adresa

Predplatné hradí

Adresa PSČ

Objednávam Hudobný život od čísla Počet výtlačkov

Podpis

Cena jedného čísla 8,- Sk, celoročné predplatné 192,- Sk, polročné predplatné 96,- Sk vrátane poštovného. Pri objednávkach do zahraničia + poštovné.

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