



# hudobný život

ROČNÍK LI

11

2019

2,16 €

hudobné  entrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Bratislavské hudobné slávnosti / **Rozhovor:** Daniel Lo / **Hudobné divadlo:**  
Foersterova Eva v Banskej Bystrici / **Zahranície:** Moravský podzim v najlepších letech

Melos-Étos 2019  
Spomienky na Giju Kančeliho  
(1935–2019)

# Bratislavský chlapčenský zbor



## O nesmrteľnosti

K o n c e r t   p r e   c e l ú   r o d i n u

22. 11. 2019

Piatok 10:30 hod.  
Priamy prenos  
na Dvojke RTVS

23. 11. 2019

Sobota 10:30 hod.  
Veľké koncertné štúdio  
Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu,  
Bratislavský chlapčenský zbor, zbormajsterka Magdaléna Rovňáková,  
Rómsky folklórny súbor Romano Jilo, umelecký vedúci Peter Kačica,  
Maroš Klátik – klavír, Gabriel Rovňák ml. – dirigent a moderátor

Navštívte [www.pribehhudby.com](http://www.pribehhudby.com) a [facebook.com/pribehhudby](https://facebook.com/pribehhudby)  
a pridajte sa do nášho online publika! Vstupenky v sieti [ticketportal](https://www.ticketportal.sk)

Generálny partner

Z verejných zdrojov podporil



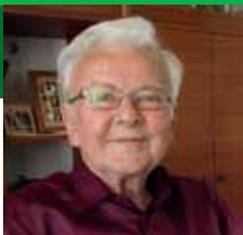
Vážení čitatelia,

pri sledovaní turbulentných udalostí posledných týždňov sa zrejme viacerí čoraz častejšie zamýšľame, či sme tých tridsať rokov slobody skôr nepremrhali, ako zúročili. Istou náplastou môžu byť rôznorodé a bohaté kultúrne podujatia, ktorých býva počas jesenných dní požehnané. Len pred tromi týždňami sa zavreli brány vydareného ročníka Bratislavských hudobných slávností (viac sa dočítate v novembrovom vydaní) a bohatú ponuku súčasnej hudobných trendov ponúka rozbiehajúci sa Melos-Étos, čo naznačuje aj vizuál obálky poprednej slovenskej výtvarníčky Kláry Bočkayovej s názvom V krdli hviezd.

Popri každodenne narastajúcich neradostných správach, ktorými nás ohlušujú novinové titulky, sa akoby strácali podobne pesimistické smerovania niektorých domácich kultúrnych ustanovizní. Nekrológ umierajúcim Bratislavským jazzovým dňom sme vypravili ešte v minulom vydaní, podobne trpké pocity naplňajú viacerých z nás pri pohľade na „narodeninovú oslavu“ našej prvej opernej scény či divné tance okolo funkcií šéfdirigenta alebo dramaturga nášho rozhlasového orchestra. Akoby sa tie tri desaťročia od Novembra vytratil...

Predplatelia nájdu v aktuálnom vydaní Hudobného života rozsiahly Katalóg publikácií Hudobného centra s bohatou ponukou kníh, nôt a CD. Ochutnávkou z „edičnej kuchyne“ môže byť úryvok zo spomienkovej knihy flautistu, pedagóga i organizátora hudobného života Miloša Jurkoviča, ktorý prinášame na stránkach aktuálneho vydania.

Pokojnú oslavu Novembra praje  
Peter MOTYČKA



L. Čížek



D. Lo



G. Kančeli

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 **Lubomír Čížek (nekrológ), Hudba dneška v SNG: Recitations, Komorný orchester ZOE: Pärt – Sloboda, Bratislavské hudobné slávnosti, Katedrálny organový festival Bratislava, Ensemble Ricercata: Cinéma, Marimba Tour, Štátny komorný orchester Žilina, Medzinárodná súťaž zborového umenia Voce magna 2019, JAMA, K storočníci Jána Albrechta**

## Rozhovor

- 10 **Daniel Lo: „Ludia sa sústreďia na svoj vnútorný hlas a robia hudbu, ktorú majú naozaj radi. Pripomína mi to renesanciu.“ O. Veselý**

## Spomienky

- 14 **Spomienky na Giju Kančeliho (1935–2019) V. Godár**

## Aktualita

- 20 **Melos-Étos 2019: 30 rokov po Novembri... I. Valentovič, R. Kolář**

## Hudba deťom

- 22 **Prebudiť vnímanie hudbou a príbehom L. Luknárová, V. Štubňová**

## Seriál

- 25 **Účinky hudby na zdravie hudobníka: Ruky hudobníkov z pohľadu hudobnej fyziológie a medicíny I. M. Vencel**

## Kniha

- 28 **Miloš Jurkovič: Kruhy**

## Hudobné divadlo

- 30 **O kráse škaredého M. Mojžišová**  
31 **Zblúdená La traviata L. Urbančíková**  
32 **Foersterova Eva sa po 60 rokoch vrátila do Banskej Bystrice J. Červenka**

## Zápisník

- 33 **Ceny Thálie a Státní opera před slavnostním otevřením / Don Giovanni v Banskej Bystrici a. h. / Efektný Otello mimo BHS M. Jůzová, M. Glocková, T. Ursínyová**

## Zahraničie

- 34 **Brno: „... upozorňovať na niečo kvalitného a pozoruhodného...“ aneb Moravský podzim v najlepších letech L. Nota**  
36 **Olomouc: Slovenští interpreti na Podzimním festivalu duchovní hudby P. Přibilová**  
38 **Paríž: La traviata v Opéra Garnier V. Polakovičová**

## Recenzie

Mesačník **Hudobný život**/november 2019 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
**Redakčná rada:** Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara, Andrej Šuba  
**Šéfredaktor:** Peter Motyčka - Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)  
**Redakcia:** Robert Kolář - Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Súčasná hudba, Recenzie CD / DVD / knihy, (robert.kolar@hc.sk), Robert Bayer - Hudobné divadlo, Zahraničie (robert.bayer@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Zuzana Konečná, Eva Planková  
**Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény

**Distribúcia a marketing:** Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@sposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.tlac@sposta.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** vizuál Melos-Étos (malba: K. Bočkayová) • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávajú** v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

## nekrológ

## Lubomír Čížek

(7. máj 1932, Černošice – 13. október 2019, Dobříš)

Český hudobný publicista, muzikológ, ale i organizátor hudobného života Lubomír Čížek, prežil významnú časť svojho života na Slovensku. Vyštudoval hudobnú vedu a národopis na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a pôsobil ako rozhlasový a televízny hudobný redaktor v Bratislave a v Košiciach. V 60. rokoch prijal ponuku na založenie Štátnej filharmónie v Košiciach a od roku 1968 bol jej riaditeľom. V rokoch 1962–1968 a 1974–1979 bol redak-



Spolu s B. Režuchom v čase vzniku ŠFK (foto: archív)

torom a neskôr šéfredaktorom Hlavnej redakcie hudobného vysielania Československej televízie v Prahe. V 80. rokoch sa stal viceprezidentom a neskôr prezidentom medzinárodnej organizácie International Music & Media Centre. Po ponuke dirigenta Václava Neumanna prevzal v roku 1987 organizačné vedenie Českej filharmónie, kde napokon pôsobil až do roku 1990. Všetky aktivity Lubomíra Čížka by vydali na dlhý zoznam, venoval sa napríklad i hudobnej publicistike, sporadicky aj komponoval. Samozrejme, každá etapa jeho pracovného života, ktorá sa skrýva za strohými názvami inštitúcií a rozpätím rokov, obsahuje veľké množstvo aktivít, o ktorých Lubomír Čížek hovoril aj v rozhlasovej relácii *Portréty* v RTVS. Spomenul napríklad, ako sa pre politické udalosti po druhej svetovej vojne ťažko dostával k štúdiu: „V šestnástich rokoch som spôsobil isté problémy a bol som odsúdený na tri mesiace podmienenčne. Nebolo iného východiska ako sa rovnako zamestnať. Môj otec mi zháňal prácu a našiel ju u krajského zubného lekára. A ten ma zobral len preto, že mu ma bolo ľúto. Zametal som izby, or-

dinácie a robil pomocné práce. Vtedy môj šéf prijal prácu na východnom Slovensku, a keďže moji kolegovia-pomocníci nemali záujem ísť na druhú stranu republiky, šancu som dostal ja.“ Koncom 40. rokov sa tak dostal do Spišskej Novej Vsi, kde pôsobil ako zubný technik. Spoločne s priateľom, neskôr akademickým sochárom Ladislavom Kacvinským, sa dopracovali k maturite. „Mojou rodnou rečou bola čeština, no maturoval som zo slovenčiny. Napokon sa mi podarilo absolvovať maturitu v Prešove a potom som sa rozhodol odísť do Bratislavy. V duši som mal hudbu a keďže som bol priemerný huslista a mal skúsenosť aj z hrania v Lúčnici, bol som rozhodnutý ísť študovať na novozaloženú VŠMU.“ Na prijímačkách mu však odporučili prípravku, preto išiel k profesorovi Suchoňovi na Filozofickú fakultu UK študovať hudobnú vedu. „Keď profesor Suchoň videl, že mám husle, tak ma vyzval, aby som aj zahral. Mal som, našťastie,

V Černošiciach pri nahrávaní rozhlasovej relácie *Portréty*, 2017 (foto: M. Jurčo)

pripravenú časť jedného koncertu, a na základe tejto hry ma profesor prijal. Tak som vyštudoval muzikológiu,“ spomínal pred dvomi rokmi Lubomír Čížek v rozhovore, v ktorom hovoril peknou slovenčinou. „Hudobné formy, kontrapunkt, inštrumentácia – pre mňa to boli hudobno-vedné okruhy, ktoré ma zaujímali. A u profesora Eugena Suchoňa som aj štúdium absolvoval.“ Úspešne absolvoval konkurz do bratislavského rozhlasu, neskôr, po rokoch praxe, si ho zopakoval v Košiciach, kde bol vedúcim hudobnej redakcie. „Pracoval som v Košickom rozhlasovom orchestri, takže mojou úlohou bolo pracovať na dramaturgii. Pripravovali sme ju so šéfdirigentom Janom Šeflom a dirigentom Vojtechom Adamcom, spolu sme aj organizovali pravidelné koncerty v Slovane. Tam sa robili koncerty vážnejšieho charakteru, ale mali sme našťudovaný aj ľahší repertoár. Nahrávky, nielen štúdiové, ale aj z verejných koncertov sa uplatnili v rozhlasovom vysielaní aj v celoštátnom programe.“

Po krátkej epizóde v Bratislave sa opäť vrátil do Košíc, aby založil symfonický orchester. Postupne sa začal rodiť plán na založenia Štátnej filharmónie Košice, ktorá oficiálne vznikla v roku 1968 a v ďalšom roku sa predstavila prvým verejným vystúpením. „Ešte v Bratislave som angažoval dirigenta Bystríka Režucha. Veľmi rýchlo sme si porozumeli a vycestovali do Košíc, kde sme u tamojšieho vedenia mesta žiadali pre nový orchester vhodné priestory. Nebolo to jednoduché, mnohé z nich boli nevyhovujúce. Napokon sme sa rozhodli žiadať o priestory v Dome umenia. Tam sme obsadili časť jedného poschodia a vypísali konkurzy. S obsadením postov hráčov orchestra boli veľké problémy a konkurzy sme opakovali aj päťkrát. Niektoré party sme ani neobsadili a rozhodli sme sa to riešiť najmä bratislavskými výpomocami. Pamätám sa na prvú vážnejšiu skúšku niekedy po Vianociach. Muzikanti vyzerali skôr ako nejaké športové družstvo na sústreďení. Prvá skúška dopadla dosť rozpačito, keď mnohí hráči ešte nemali poriadne skompletizované noty. Keď začal Bystrík Režucha skúšať prvú, celkom jednoduchú skladbičku, v tom chaose zaznel taký kakofonický zvuk, že sme si s Bystríkom hneď povedali, že keď sa to takto začína, že to nemôže inak skončiť ako výborne. A tak aj bolo, prešli týždne a dopracovali sme sa k prvej premiére. Pozvali sme azda všetkých hudobníkov od Košíc až po Prahu. Keď som počúval orchester, ako ho Bystrík dirigoval, tiekli mi slzy.“ Orchester postupne rástol, natrvalo sa obsadzovali jednotlivé posty a prichádzali prvé úspechy.

Po dvoch rokoch prijal Lubomír Čížek ponuku z Bratislavy a zakotvil v Slovkoncerte, kde napríklad sprevádzal Lúčnicu alebo Slovenský komorný orchester na cestách po USA. Tam aj vznikli jeho knižné publikácie *Cesty slovenskej opery* a *So slovenskou hudbou do sveta*.

Po niekoľkých rokoch začína ďalšiu etapu v pražskej televíznej redakcii hudobného vysielania, kde pripravoval s Českou filharmóniou prenosy koncertov a rôzne publicistické i vzdelávacie relácie. „Vtedy sme do vysielania uviedli viaceré úspešné cykly: Česká filharmonie hraje a hovoří, Česká filharmonie mládeži, Česká filharmonie deťom. To bolo skutočne krásne obdobie a bol som rád veľkému okruhu divákov týchto cyklov.“ Vyštním bola ešte užšia spolupráca s Českou filharmóniou a v roku 1991 založil s huslistom Josefom Sukom Nadáciu Antonína Dvořáka pre mladých hudobníkov.

Martin JURČO

## Hudba Dneška v SNG: Recitations

Cyklus Hudba dneška v SNG je hudobnou oázou v priestoroch galérie v Esterházyho paláci; tu sa hudobné podnety zatúlajú medzi inštalované objekty a zákonite vzniká syntéza s výtvárnymi výzvami. Koncert 2. 10. s názvom Recitations bol pre nezorientovaných poslucháčov priamym zásahom do vžitej predstavy o tom, čo je spev, prípadne recitácia. Sólistka **Eva Šušková** je v kontexte slovenskej vokálnej scény ojedinelý solitér širokou interpretačnými schopnosťami. Výborne zastane operné roly či piesňové recitály, no exceluje tiež v oblasti avantgardných vokálnych experimentov. Na koncerte uviedla Eva Šušková v átriu galérie diela troch skladateľov: Ladislava Kupkoviča, Giacinta Scelsiho a Georgesa Aperghisa. Do koncertného mixu aktívne vstúpila halucinogénna ozvena a aj výťah, čo umožnilo speváčke rozložiť interpretované dielo do vertikálneho priestoru troch poschodí s minimálnymi nákladmi na scénu.

Koncertný bulletin pripomenul ideu, že hudba sa zrodila z pravýkriku. Iní tvrdia, že to boli prvé jednoduché pracovné nástroje pračloveka vhodné na rytmické údery. Hlas je však na rozdiel od rytmizovanej sekvencie schopný prinášať aj slovo, nositeľa myšlienok a významov stvárnených ľudským hlasom. Paradox: na koncerte Evy Šuškovovej, aj keď sme nerozumeli slovám, lebo nešlo o básnické texty, sme možno spoznali ľudskú dušu oveľa jemnejšie ako zo slov. Stretli sme sa s najrozličnejšími podobami vyjadrenia obsahu až za hranicou nonsensu. K tomu prispela aj minimalisticky aktivovaná herecká invencia speváčky v jednotlivých skladbách, ale so širokým diapažom výrazových gest a mimiky. Vráťane

personifikovanej ironie a paródie. Charakter a názov celému koncertu dal názov skladby Georgesa Aperghisa, ktorého *Recitations op. 46 pre hlas sólo* zazneli vo výbere (časti 8, 9 a 11). Koncert bol však rámcovaný *Štúdiu pre*



E. Šušková (foto: SNG, Š. Lupták)

*ženský hlas* Ladislava Kupkoviča (1970). Dva fragmenty na úvod a záver zazneli dokonca v slovenskej premiére. Dramaturgickú koláž vystužili 4 časti z *Piatich vokaliz pre ženský hlas z meditatívneho cyklu HŎ* (I, III, IV, V) od Giacinta Scelsiho. Prakticky všetky tri skladby – z rozpätia rokov 1960, 1970, 1977-78 zazneli u nás v premiére.

Poradie skladieb tvorilo súdržnú vokálnu minidrámu recitálu. Tú neprerušili potlesky,

preto tri autorské poetiky celkom prirodzene vtekali jedna do druhej a ponúkli kaleidoskop rozmanitých vokálnych situácií. Ich vnímanie silne ovplyvnila akustika v sklenenej „tube“ zvolenej scény, v skladbe *HŎ* navyše aj postupné kľzavé presúvanie interpretky na čoraz vyššie poschodie. Spektrum vyjadrovacích prostriedkov obsahovalo okrem spievaných

výrokov, viet, výkrikov či dialogických parafráz aj množstvo dychčania, vzlykov, expresívnych výkrikov, lyrických polôh na jednom tóne, aj drsných deštrukcií, ktoré doslova zamrazili.

Autorský labyrint diel napriek roztrhnutiu cyklických celkov fungoval vo zvuku ako dobrá mapa pre speváčkine vokálne minidrámy.

Priznám sa, že môj obdiv k schopnostiam Evy Šuškovovej po skončení koncertu ešte vzrástol, keď som zalistovala v partitúrach týchto skladieb. Obdivuhodné, ako speváčka grafické hlavolamy dešifrovala a aký bohatý výrazový život im vdýchla. Čo a ako má v každej jednotlivé skladbe zaznieť, bolo totiž do veľkej miery dané interpretkinou rozvinutou improvizátnou schopnosťou vytvárať podľa skladateľových pokynov zmysluplné a aj krásne vokálne línie, oblúky, sekvencie roztrúsených mikrotónov na pomyselné trase glissánd, pazvuky, smiech... Skvelý a odvážny koncert!

**Melánia PUŠKÁŠOVÁ**

## Komorný orchester ZOE: Pärt – Sloboda

Už po štvrtý rok usporiadal **Komorný orchester ZOE** v Bratislave u františkánov koncert, na ktorom znela hudba Arva Pärta a zároveň aj ukážka z tvorby súčasného slovenského autora. Aj 19. 10. sa žičlivá akustika veľmi slušne zaplneného chrámu rozochvela tónmi ikonických a populárnych *Fratres* a neskôr aj miniatúry *Darf ich...* (huslové sóla v nich stvárnil **Adam Szendrei**, koncertný majster orchestra, a **Samuel Mikláš**, bicích nástrojov sa ako hosť ujal **Kiril Stoyanov**, orchester viedol **Mirko Krajči**), aby sa k inštrumentalistom napokon pripojil aj **Zbor ZOE** a dramaturgia mohla byť zavŕšená dôstojne krásnou Pärtovou *Salve Regina*.

Keďže sa medzi účinkujúcimi, inštrumentalistami aj speváckmi nachádzal pomerne vysoký počet mojich osobných známych, akékoľvek hodnotenie interpretačných výkonov by malo pomerne nízku objektivitu aj výpovednú hod-

notu, a tak sa chcem sústrediť iba na jednu vec. Bola ňou premiéra skladby *Gliding Drones* **Mateja Slobodu** pre sláčikový orchester, zbor a elektroniku, ktorú autor na koncerte osobne ovládal. Absolvent kompozície na VŠMU v triade Ivana Buffu reprezentoval našu krajinu na medzinárodnom fóre (svojou hudbou aj osobnou prítomnosťou napríklad na festivale ISCM v Južnej Kórei) a nedávno sa stal držiteľom Ceny Jána Levoslava Bellu aj tvorivého štipendia FPU, vďaka ktorému mohla vzniknúť aj premiérovaná skladba. Úvodom môžem povedať, že to boli dobre investované prostriedky; *Gliding Drones*, ako napovedá názov, sú postavené na držaných tónoch a glissandách, ktoré si žiadajú širšie časové plochy a akusticky veľkorysý priestor. Všetky podmienky boli splnené, a tak bolo iba na skladateľovi, akú stratégiu zvolí, aby sa dopracoval k úspechu. Matej Sloboda si vybral veľmi dobre, drama-

turgia kompozície bola rozvrhnutá skvele, forma krásne čitateľná. V úvode dlhý východiskový tón s minimálnymi (no pri pozornom počúvaní signifikantnými) zvukovými transformáciami, postupne sa rozrastajúci do čoraz širšieho ambitu, aby nakoniec obsahol spektrum „finálneho“ tónu A. Budovanie dynamického napätia prebiehalo veľmi logicky, dalo by sa povedať ako organický proces, a s podobnou citlivosťou sa do zvuku sláčikov vmiešavali jemne chvejivé sínusové tóny a napokon aj ľudské hlasy, ktoré fascinujúco narastajúcu zvukovú hmotu pomohli „humanizovať“. Všetko s absolútne dokonalým načasovaním. Vynárali sa tu rôzne ligetiovské asociácie (*Requiem, Lux aeterna*) a, prirodzene, aj spojitosti s hudbou francúzskych spektralistov, no iba ako celkom „vedľajší produkt“ mysle naplno pohrúženej do práve sa odohrávajúceho zvukového čarodejníctva. Dovolím si skonštatovať, že zo skladieb Mateja Slobodu, ktoré som mal možnosť doteraz počuť, sú *Gliding Drones* tou najambicióznou a možno najlepšou.

**Robert KOLÁŘ**

# Bratislavské hudobné slávnosti

55. ročník, 27. septembra – 13. októbra, Slovenská filharmónia

## Otvárací koncert

Otváracím koncertom s príznačnou tradičnou znelkou a slávnostnými príhovormi vstúpili BHS v piatok 27. 9. do svojho 55. ročníka. Orchester **Slovenskej filharmónie** so svojim šéfdirigentom **Jamesom Juddom**, ako i s tradičným hosťujúcim klaviristom **Eugenom Indjičom** prišli s dramaturgiou, ktorá oslovila i toho najnáročnejšieho poslucháča.

Vstupná časť koncertu patrila symfonickej básni *Ráno op. 24* pre veľký orchester od Jána Cikkera. Dnes je toto dielo nielen umeleckým, ale i historickým a morálnym dokumentom autora, v ktorom jednoznačne zarezonoval

symfónie, je vskutku dokončená – nedokončený je len skladateľov život. Záverečná časť koncertu patrila Brahmsovu *Koncertu pre klavír a orchester č. 2 B dur op. 83* s Eugenom Indjičom. Jeden z najrozsiahljších a najnáročnejších klavírných koncertov vôbec je určite vždy veľkou umeleckou výzvou pre každého interpreta. Indjič pochopil Brahmsovo dielo ako hudbu s jasnou romantickou výrečnosťou a zároveň i s istou tradičnou klasickou viazanosťou. Sólista si určite uvedomoval, že interpretačný výklad má rozmanité možnosti, čo neznamená, že sú vždy akceptovateľné. Voľba je však rozhodujúca. Každý, kto siahol po Brahmsovej klavírnej

hudbu Zoltána Kodálya, ktorý má k nášmu územiu špecifický vzťah. *Tance z Galanty*, v ktorej budúci skladateľ strávil čas svojho detstva, patria k jeho najpopulárnejším orchesterálnym opusom a pred bratislavským publikom sa jednoducho nemohli minúť účinkom. Formovo ide o potpourri z melódií, ktoré autor zachytil v hre galantských róm-ských muzík – na kompozične majstrovskej úrovni a s brilantnou inštrumentáciou. Práve túto stránku diela bolo možné vďaka hre londýnskeho orchestra oceniť najviac: od kompaktnej a plnokrvne znejúcej violončelovej sekcie, ktorá dielo otvára (hoci verbunkový štýl je Angličanom predsa len trochu vzdialený), cez nádherne znejúce drevné nástroje s dokonale zosynchronizovaným staccatom v briskných tanečných epizódach až po vždy dokonale pripravené trúbky s jasným „strieborným“ tónom, bezpečne nasadzovaným



J. Judd a E. Indjič (foto: J. Lukáš)



Royal Philharmonic Orchestra London a R. Payare (foto: J. Lukáš)

postoj slovenského partizánskeho odboja. Znelka rozhlasového povstaleckého vysieláča a pochod oslobodzujúcich vojsk, to sú, pravda, zdanlivo len transparentné kompozičné myšlienky diela. V skutočnosti však Cikker nepretržite pracuje s nastoleným myšlienkovým materiálom – variačne, evolučne, ako i v krátkych skratkovitých fragmentoch. Záver tejto symfonickej básne nadobúda charakter stíšnej meditácie či modlitby za tých, ktorí padli v ťažkom oslobodzujúcom boji. Interpretačný výkon nášho symfonického telesa bol vysoko profesionálny, bol dôstojným umeleckým a dramaturgickým počínom.

Vo svete romantizmu sme sa ocitli pri počúvaní Schubertovej *Symfónie č. 7 h mol D 759 „Nedokončenej“*. Po revolučnej vstupnej časti to bol v pravom zmysle programový prelom. Pri počúvaní tejto fenomenálnej symfónie som si uvedomil, že je v skutočnosti akousi oázou pokoja, ľúbostným pohladením, kde niet myšlienkových protirečení či škriepok. Vzrušujúce je však nepretržitý čaro myšlienok, v ktorých tlie skladateľova túžba po skutočnej radosť a láske... Čo sa týka samotnej

tvorbe, pocítil určitú viazanosť a nepokoj a mohol si položiť otázku, kde sú vlastne hranice najadekvátnejšej interpretácie. Môže to byť klasická zdržanlivosť alebo romantická voľnosť. Sólista sa rozhodol nesiahnuť po žiadnej krajnosti. Musím sa preto predsa vrátiť k myšlienke Svjatoslava Richtera, ktorá bola nastolená v programovom bulletine: „Brahmsa treba hrať tak, že interpretovi a poslucháčovi bude ľúto za každým tónom, ktorý zanechal.“ A bol to práve Indjičov prístup. Pochopil presne to, čo vyslovil Richter, nielen krásu a bohatstvo každého opusteného tónu, ale i každého motívu. Indjič sa vyhýbal akémukoľvek interpretačnému extrému, tempá boli vyvážené. Indjič pochopil svoj koncertantný part ako nepretržitý dialóg...

Igor BERGER

## Kráľovské tance z Galanty

Očakávanou udalosťou bol koncert londýnskeho **Royal Philharmonic Orchestra** v nedeľu 29. 9. A sympatické bolo, že si toto exkluzívne teleso na úvod svojho programu zvolilo

v akomkoľvek registri či dynamike. Orchester viedol temperamentný **Rafael Payare**, venezuelský rodák, ktorý je ďalším úspešným „produktom“ fenoménu zvaného El Sistema a ktorý (pôvodne ako hráč na lesnom rohu) prešiel pôsobením v slávnom Simón Bolívar Orchestra. Payare má nádherne ladné gesto a jeho dirigovanie naplňa živý extrovertný náboj, na ktorý orchester s chuťou reaguje, no po istom čase sa poslucháč neubrání dojmu určitej vonkajškovej efektnosti. Pravdaže, v Kodályových tancoch tieto ingrediencie zafungovali fantasticky, dynamické kontrasty a agogické posuny pôsobili veľmi prirodzene a chvíľami dokonca vzrušujúco, farebnosť orchesterálneho zvuku bola priam fascinujúca a finálny „ťah na bránku“ publikum takmer zdvihol zo stoličiek.

Londýncania trochu netradične stavili na program bez sólistu a jeho zvyšok vyplnili dve „kánonicke“ symfónie: Beethovenova *Druhá* a Brahmsova *Prvá*. A hoci z hľadiska technických parametrov orchesterálnej hry išlo o špičku, devízy kráľovského orchestra, ktoré boli stopercentne zúročené v Kodályovi, na pôde

rakúsko-nemeckej symfonickej klasiky až tak nevyunikli. Beethovenovi chýbalo trochu viac interpretačnej originality a výraznejšie štýlové odlišenie. K zaujímavým momentom patrili vstupy fagotu v 2. časti, ktorý svojím hrobovým pianissimom dokázal na okamih vyvolať zdanie drámy s ľahko mystickým nádychom. Počnúc 3. časťou však u mňa čoraz nástojčivejšie prevládal pocit všednosti.

Brahmsovej *Symfónii c mol* svedčil bohatý romantický orchestrálny zvuk o niečo viac. Sekcia drier posilnená o kontrafagot mala naozaj imponujúci objem, veľmi solídne výkony podali hráči na plechových nástrojoch, najmä vo finálnej časti, hoci v kulmináčnych bodoch pôsobil zvuk orchestra už mierne predimenzovane. Briti hrali so zápalom, no bol to trochu iný, nie práve „kontinentálny“ Brahms. To bolo na jednej strane osviežujúce, na strane druhej tu čosi mohlo chýbať, dotyk onoho ťažko definovateľného stredoeuró-



M. Grubinger (foto: J. Lukáš)

skeho fluida v prístupe k symfonickej klasike z viedenského okruhu. Preto pre mňa osobne najsilnejším zážitkom ostali Kodályove tance. Tie boli naozaj kráľovské.

## Fantastická po fínsky

Ťažko povedať, čo bolo hlavným ťahákom bratislavského vystúpenia **Symfonického orchestra Fínskeho rozhlasu** – príslub Berliozovej *Fantastickej symfónie*, sólista večera, fenomenálny rakúsky hráč na bicích nástrojoch **Martin Grubinger**, alebo samotný orchestr, ktorý má vynikajúcu povest' telesa schopného na tej najvyššej úrovni interpretovať technicky neraz závratne ťažké orchestrálne novinky súčasných skladateľov z krajiny tisícich jazier. Nech na koncert 30. 9. prišli ľudia z akéhokolvek dôvodu, určite neboli ukrátení o cenný festivalový zážitok. Fíni ostali verní svojej povesti a v prvej polovici nekompromisne zaradili do programu dve pomerne čerstvé partitúry, z toho, celkom prirodzene, jednu fínsku. Bola to skladba *Drifts* z roku 2017 od Sebastiana Fagerlunda,

ktorá ponúkla ďalšiu možnosť pohľadu na nedávny vývin v pestrom svete súčasného fínskeho symfonizmu. Na rozdiel od svojich kolegov ovplyvnených spektrálnou hudbou je Fagerlund zvukovo temnejší, menej okázalo virtuózný a viac ritualistický. A cítiť uňho vzťah k zdroju tohto symfonizmu, k hudbe Jeana Sibelia (a možno čiastočne Jóna Leifsa). Dirigent **Hannu Lintu**, po celý večer vyžarujúci žoviálnu energiu, no bez snahy o vonkajškový efekt, vynikajúco postavil interpretačnú koncepciu Fagerlundovej skladby, orchestr dostal veľa priestoru predviesť svoje kvality, vysloviť dramaturgickú pointu a po nej prekvapivý a vtipne lakonický záver.

Martina Grubingera si pamätám ako sólistu v Milhaudovom *Koncerte pre vibrafón a marimbu* so Slovenskou filharmóniou takmer pred dvomi dekadami – a už vtedy bolo zjavné, že mladý Rakúšan je mimoriadny talent. Jeho neskorší sólový recitál na žilinskom Allegrette to iba potvrdil. Teraz stál pred slovenským publikom už ako vyzretý umelec s *Koncertom pre bicie nástroje a orchestr*, ktorý mu v minulom roku „na telo“ ušil turecký skladateľ Fazıl Say. Samozrejme, nezaobišlo sa to bez ohromne pestrého inštrumentária, dominujúceho priestoru pred orchestrom. Grubinger, ktorý vošiel na pódium doslova ako živel, prechádzal okolo dirigentského stupienka od jednej skupiny nástrojov k druhej, čo nevyhnutne predpokladalo fakt, že svoj part bude ovládať absolútne dokonale a naspamäť. Podľa použitých nástrojov bola rozvrhnutá aj forma Sayovho koncertu. V prvej časti dostal priestor akvafón, v druhej roto

tomy a tympany, v tretej vibrafón a trubcové zvony a napokon marimba a „boobams“, séria trubíc rôznej dĺžky, prekrytých blanou. Hudba to bola navýsost rytmická, v nejednom momente čerpajúca z tureckých tradícií, veľmi efektná, chvíľami zasa možno trochu príliš sentimentálna, inokedy vzdialene pripomínajúca tvorbu autorov z niekdajších turkických zväzových republík. Táto eklektická rôznorodosť však do istej miery prirodzene odrážala povahu arzenálu bicích nástrojov a jednoznačne umožnila naplno vyniknúť jeho bohatým možnostiam. Miera koordinácie s precízne a nápadito hrajúcim orchestrom a elektrizujúci náboj muzikantského fluida, ktorý vyžaroval z kompletneho interpretačného aparátu, dokázali publikum priviesť do varu. Kaskadérskym (a zároveň bezprostredne vtipným) sólovým prídavkom si Grubinger symbolicky zaspomínal na svoj dávny bratislavský debut.

Zaujímalo ma tiež, ako sa Fíni postavili k Berliozovi, k ohnivým vášňam a inferálnym víziám jeho *Fantastickej symfónie*. Veľmi zároveň sa však ukázalo, že ak ich stereotypne

zvyknú pokladať za mlčanlivý a introvertný národ, v oblasti hudobnej interpretácie to vôbec nemusí byť tak. Hannu Lintu sa doslova pohrával s tempami 1. časti a s vynikajúco reagujúcim orchestrom dokonale zvýraznil jej plasticitu, ktorá takmer aj po dvesto rokoch pôsobí neuveriteľne sviežo. Veľmi pekne vynel aj valčík 2. časti s rozmarinými vstupmi sólového kornetu či s nostalgickým spevom dua klarinetov pred jej kódom. V *Scéne na vidieku* si anglický roh clivo odpovedal s hobojom zaznievajúcim skutočne z veľkej diaľky (v poslednej časti bol tento „lontano-efekt“ použitý aj pri zvonoch) a široký oblúk jej formy bol vystavaný naozaj majstrovsky, tak, že by dokázal uspokojiť aj ako samostatné dielo, nehovoriac o bezprostrednom účinku naozaj vášnivého náporu, pre severských hudobníkov nevelmi typického. S chuťou a nápaditosťou sa Fíni pustili aj do záverečných dvoch častí, kde sa opäť snúbila precíznosť s vášňou. Zámerné, no nie forsírované zdôraznenie Berliozových muzikantských vtipov a paródií, ktorými je naplnený ikonický *Sabat čarodějnic*, patrili k pridaným hodnotám vynikajúcej interpretácie. Po búrlivých ováciách sa k slovu ešte raz dostal anglický roh – v prídavku, ktorým bola Sibeliova *Labuť z Tuonely*. Vášne francúzskeho romantika v jedinom okamihu citelne schladli, vystriedal ich takmer nehybný pokoj a nádherne krištáľovo čistá harmónia hudobnej vízie ríše večného ticha. Severský orchestr v nej pôsobil úplne autenticky, koncertná sieň sa v jej úplnom závere ponorila do hrobového ticha a absolútneho sústredenia, ktoré (v tom najlepšom zmysle) vyvolávalo zimomriavky.

## Mahler 9

Poslednú dokončenú symfóniu Gustava Mahlera mala Bratislava možnosť počuť naživo s prvotriednymi orchestrami a dirigentmi viackrát – v pamäti tunajšieho publika určite dodnes rezonujú predvedenia *Deviatej symfónie* pod taktovkou dnes už nebohých maestrov Claudia Abbada a Lorina Maazela. Ďalšia príležitosť sa naskytla návštevníkom BHS 4. 10., keď v Redute hostovali londýnsky **Philharmonia Orchestra** a jeho fínsky šéf-dirigent, jedna z najžiadanejších a dirigentských osobností uplynulých dekad, **Esa-Pekka Salonen**. Táto interpretačná zostava má Mahlerovu symfóniu dobre zažitú; CD vydané pod hlavičkou samotného orchestra s jej živým záznamom z roku 2010 mi bolo známe už dávno a aj keď Salonenova interpretácia nemusí konvenovať každému (najmä ak si predtým zamiloval nahrávky Bernsteina, Karajana, Abbada či Bouleza), pre mňa osobne bola dobrou introdukciou k tomuto symfonickému kolosu.

Esa-Pekka Salonen je dirigujúci skladateľ a to sa podľa mňa premieta aj do jeho výkladu Mahlera, v ktorého hudbe nevidí iba bolestínske ohliadanie sa za minulosťou a úzkosť z pohľadu na prítomnosť poznačenú osobnými tragédiami (povestný prerývaný



→ pulz srdcovej arytmie, ktorým sa symfónia začína a pod.), ale aj svedectvo o prudkých pohyboch v dobovej spoločnosti a umení s postupným a nezvratným nástupom moderny. Ak chápeme *Deviatu symfóniu* aj ako záznam turbulentnej, no vždy fascinujúcej doby s jej charakteristickými neurózami (o tom výborne vypovedajú obe jej vnútorné časti), potom je vecnejší a nesentimentálny interpretačný prístup namieste. Tým však nechce byť povedané, že by tu nemala miesto neraz prudká vášnivosť a v istých okamihoch aj tvrdý dopad osudových úderov. Bolo ich možné bez ťažkostí „prečítať“ už v priebehu 1. časti, ktorej lakonický prednesový údaj *Andante comodo* ani náznamom neprežrádza, čo všetko sa bude odohrávať v hudbe. Údery na tympany v „osudovom“ motíve na štyroch tónoch zneli ako vojenský imperatív nepripúšťajúci nijakú diskusiu, trio trombónov dokázalo znieť naozaj pekne, pevný zvuk sláčikových vyžaroval dostatok tepla v lyrickej hlavnej téme, no vedel zmodulovať aj do bezkrvnej mŕtvolnej

a skúsenosťou. Vzácny spôsobom sa uňho spája ohnivý temperament s úspornosťou a pokorou. A vidieť ho dirigovať naživo, zachytiť čosi z energie a charizmy jeho neopakovateľnej osobnosti, naozaj stálo za to. Napriek tomu si dovoľm povedať, že Philharmonia Orchestra pri všetkých svojich kvalitách neprejavil až natoľko individuálny charakter, aby po jeho vystúpení ostali dojmy pretrvávajúce desaťročia. Samozrejme, Salonena ako dirigenta bude nesmierne zaujímavé vidieť na našich pódiiach aj v budúcnosti.

## Nezbedný Gergiev

Hostovanie **Orchestra Mariinského divadla Petrohrad** pod taktovkou **Valerija Gergieva** 9. 10. sa pochopiteľne nezaobišlo bez sály zaplnenej do posledného miesta a veľkých očakávaní. Jeden z popredných európskych orchestrov, vydajúc sa z paušálnej uniformity osobitým zvukom aj účtyhodnou interpretačnou tradíciou, svojský osetínsky maestro

výsledný dojem bol trochu hmlistý, Ščedrinov duchaplný humor a brilantná inštrumentálna technika nepadli celkom na úrodnú pôdu, hoci sa vždy musím skloniť pred individuálnymi výkonmi najmä prvých hráčov dychových sekcií. To, čo sa na prvý pohľad javí ako ideálne otváracie číslo, by zrejme vyznelo konzistentnejšie ako prídavok, resp. v situácii, keď je orchester už dobre rozohraný a uvoľní sa tlak počiatočného pódiového stresu. Potom nasledoval Prokofiev – v prvej polovici to boli úryvky z baletu *Popoluška*. A tu bolo jasné, že presne toto je hudba, na ktorej interpretáciu bol petrohradský orchester priamo stvorený. Nádherne plný a okrúhly sláčikový zvuk a veľmi individuálne zafarbenie dobre zosúladených dychových nástrojov prepožičali tejto zdaniivo neproblematickej baletnej hudbe objem aj hĺbku, no v prvom rade dokonale a nezameniteľnú štýlovosť. Veľký valčík bol v pravom zmysle ruský, priam šarlátovo dekadentný... Aj výber *Symfónie č. 6 es mol op. III* bol dramaturgicky šťastný, hoci po-



Esa-Pekka Salonen (foto: J. Lukáš)



V. Gergiev (foto: J. Lukáš)

šedivosti, ak si to žiadal výraz. Salonen pekne vypointoval tempový kontrast vnútorných častí symfónie, ländleru-valčíka a démonického *Ronda – burlisky*. Prvú z nich viedol zámerne v pomalšom tempe a ešte viac tým zvýraznil jej karikatúrny, zdanlivou naivitou nasýtený tón, v druhej podobný efekt dosiahol presne opačne, vyhnáním tempa na maximum a ráznym, ako kameň tvrdým finišom. Záverečné *Adagio*, tento takmer nekonečný spev – zdaniivo o konci, o posledných veciach, no oným geniálnym prehodnotením zvyklostí symfonického žánru ako takého v podstate hľadiaci ďaleko do budúcnosti – malo potrebnú plnosť otvoreného priestoru pre povestnú „nebeskú šírku“, v ktorej sa odchádzajúci sláčikový zvuk doslova rozplýva do ničoty pred zrakmi publika. Všetko tu bolo na svojom mieste, orchester sa zaskvel plným zvukom v tutti aj peknými samostatnými výkonmi (trúbka, flauta, vedúci sláčikových sekcií v epizódach komornej hudby...); o Salonenovej dirigentskej koncepcii by sa dalo polemizovať, v každom prípade však bola veľmi premyslená a podopretá muzikalitou, inteligenciou

s nezameniteľným imidžom a dirigentskou technikou a k tomu prvotriedny ruský repertoár – tieto ingrediencie nevyhnutne zabrnkali u nášho publika na tú správnu strunu. Petrohradčania si na úvod vybrali *Koncert pre orchester č. 1* s podtitulom *Nezbedné častušky* od prominentného skladateľa, autora slávnej *Carmen suitey*, Rodiona Ščedrina. Táto približne osemminútová supervirtuózna orchestrálna prskavka majstrovsky a bezozvyšku napĺňa významový obsah svojho titulu aj podtitulu; sú to skutočne (akoby) ruské častušky, detské pesničky a riekanky podložené neustálym pulzom kontrabasového „walking bassu“, pospájané do vitkej a inštrumentálne veľmi náročnej, no v každom okamihu efektnej koláže. Kto videl záznam koncertu venovaného skladateľovým osemdesiatinám, musel uznať, že práve petrohradský orchester je ideálnym telesom pre toto dielo; virtuoza jednotlivých hráčov, ale aj Gergievova dirigentská koncepcia vzbudzujú dojem, že „lepšie sa to už nedá“. Azda aj preto boli pre mňa bratislavské častušky do istej miery sklamaním: koncentrácia orchestra nebola stopercentná,

merne temná a ponurá hudba tohto vojnovu poznačeného opusu nikdy nebude prvoplánovým poslucháčskym „ťahákom“. Napriek členeniu na tri časti ju možno chápať ako súvislý melodický oblúk („nekonečná“ melódia stojí v popredí takmer v každom okamihu) vedúci od vstupného lamentózneho motívu trúbok po záverečný – a zďaleka nie jednoznačne triumfálny – pochod. Práve v tvarovaní melodických línií tohto takmer neperuorovaného orchestrálneho „spevu“, a neskôr v impozantnej pevnosti energických pochodových rytmov, sa mohla prejavovať osobitosť orchestra, ktorého výkon, podobne ako pred prestávkou, mal smerom k záveru stúpajúcu tendenciu. Fortissimá skupiny plechových nástrojov, z pohľadu väčšiny orchestrov netrardične zoskupených do kompaktného šiku s tubou tróniacou uprostred, či ťah sláčikových sekcií mali nesmiernu silu, hoci aj tu sa vyskytli drobné „nezbednosti“. Skutočným zavŕšením koncertu, ktoré publikum na konci zdvihlo do ovácií postojačky, bol však prídavok, *Uspávaná a Finále* zo Stravinského *Vtáka ohniváka*. Konfrontácia s Prokofievom bola veľmi zau-

jímavá; Stravinskij tvoril ako slobodný duch v Paríži, Prokofiev sa odtiaľ vrátil na rodnú hrudu a pár rokov po dokončení *Šiestej symfónie*, ktorá bola v ére „ždanovčiny“ označená za formalistickú a odsúdená, bola preňho sloboda zrejme už len veľmi efemérnou kategóriou. Rozdiel medzi týmito dvoma hudbami sotva mohol byť väčší – nie čo sa týka štýlu, v tom obe diela oddeľuje priepasť troch dekád aj žánrové zaradenie –, ale najmä v miere slobodnej kreativity. Vďaka petrohradskému orchestru za Stravinského nádherne mysteriózne pianissimové tremolá, z ktorých vyrastie hymnická kóda jeho nesmrteľného baletu!

Robert KOLÁŘ

## Musica aeterna

Koncerty súboru **Musica aeterna** pod umeleckým vedením **Petra Zajíčka** sú pre mňa vždy zárukou stabilne vysokej úrovne a nebolo tomu inak ani na tohtoročných BHS (3. 10.). Hudba majstrov 18. storočia sa rozliehala



Mníchovská filharmónia (foto: A. Trizuljak)

v priestoroch stípanej siene Slovenskej filharmónie. V prvej polovici koncertu zazneli tri čisto sláčikové *Sinfonie* Giovannio Battistu Pergolesiho, Nicolu Antonia Porporu (bez viol) a Johanna Adolfa Hasseho. Svieža inštrumentálna hudba plynula v obdivuhodne presnej súhre aj v značne rýchlych tempách. Obzvlášť fascinujúca bola Hasseho *Sinfonia č. 6 g mol z op. 5* – s nádhernými harmonickými „šťavnatými“ sekvenciami plynúca v rýchlych častiach sta víchor v pravidelnom pulze taktov „odpichovaných“ od akcentovanej prvej doby. Tejto pulzácii výrazne napomáhala aj poňatie bassa continua v akordických nástrojoch (**Peter Guľas**, čembalo; **Jakub Mitřík**, teorba). Umeleckým ťažiskom večera bolo predvedenie precízne pripraveného diela *Miserere* pre dva soprány, sláčikové nástroje a basso continuo od Niccola Jommelliho. Text známeho kajúceho *Žalmy 51* v prebásnení Saveria Matteiho zhudobnil Jommelli niekoľko mesiacov pred svojou smrťou v slede árií a duet s nádherne vykomponovanými sólovými hlasmi a orchestrálnym sprievodom uplatňujúcim časté náladové kontrasty a nápadité harmónie ex-

presívne podčiarkujúce text. Neprepočítateľná bola Jommelliho záľuba v ostrých bodkových rytmoch. V dôkladne naštudovaných sóloch rozsiahlej, takmer trištvrt hodinovej skladby predviedli svoje vyčibrené umenie sopranistky **Martina Masaryková** a **Michaela Kušteková**. Ich hlasy spolu výborne farebne ladili a zneli v absolútne dokonalom synchróne aj v náročných koloratúrnych pasážach. Zážitok z kultivovaného vokálneho prejavu umocnili pôsobivé a presvedčivé virtuózne kadenie oboch sólistiek.

## Zbor a orchester Mníchovskej filharmónie

Koncert **Orchestra a zboru Mníchovskej filharmónie** bol nielen svojou dramaturgiou, ale aj strhujúcou interpretáciou akoby explóziou nespútanej radosti (5. 10.) medzi dvoma večermi venovanými dielam s tragickým podtónom (4. 10. Mahlerova *9. symfónia*, 6. 10. Dvořákova *Stabat Mater*). Posledná

*Symfónia C dur „Jupiterská“* W. A. Mozarta zaznela v bravúrnom virtuóznom predvedení so sviežou dravosťou a plnozvučnosťou. Zaujímavé je, že naproti rezkému toku hudby dirigent **Thomas Hengelbrock** doprial čas generálnym pauzám v skladbe – nepatrne ich predlžoval s výsledným efektom dramatisácie. Každá časť známeho diela sprostredovala poslucháčovi niečo nové, jedinečné. Druhá časť *Andante cantabile* bola pre naše stredo európske cítenie trochu prí rýchla, ale i tak plynula prirodzene. V *Menuette* upúťali pozornosť poslucháčov spevné melodické línie a epizódy v triu kontrastne zahrané v sólovom obsadení sláčikového kvarteta. Strhujúce kontrapunktické finále sršalo pozitívnou energiou a obdivuhodnou nástrojovou virtuositou v bezpečne zvládnutom nadštandardne rýchлом tempe (obzvlášť pozoruhodné bolo jeho hravé zvládanie hráčmi na dychových nástrojoch). Geniálne riešená kóda poslednej časti, v ktorej jednotlivé témy a kontrapunky zaznievajú na spôsob fúgovej expozície, dôstojne uzavrela orgie radosti a životného optimizmu.

Po prestávke zaznela najrozsiahlejšia *Symfónia č. 2 B dur op. 52 „Chválospev“* Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Číslovanie skladateľových piatich veľkých symfónií nezodpovedá poradí, v akom vznikali. Z chronologického hľadiska ide o jeho predposlednú symfóniu. Napísal ju v roku 1840 pre oslavy 400. výročia Gutenbergovho vynálezu kníhtlače a bola uvedená v júni toho istého roku v Lipsku v Thomaskirche. Po troch čisto inštrumentálnych obvyklých častiach nasleduje rozsiahly sled deviatich vokálno-inštrumentálnych častí akoby na spôsob Bachovej cirkevnej kantáty. Symfónii sa niekedy zvykne vyčítať určitá prvoplánová vonkajšková pompéznosť a konvenčnosť tematického materiálu, avšak ak sa na vec pozrieme z pohľadu zadania, ktoré dalo mesto Lipsko skladateľovi – napísať vznešenú a povznášajúcu hudbu radostne oslavného charakteru –, mohol to urobiť dokonalejšie? Ak je dielo navyše oživené z notového záznamu zanietenu a kultivovanou interpretáciou (koncert som sledoval s partitúrou v ruke),

ide o skutočný sviatok, slávnosť (v súlade s názvom celého festivalu). S akou pozornosťou a citlivo diferencovanou precíznosťou tlmočili hudobníci z Mníchova všetky detailné Mendelssohnove predpisy výrazu a dynamiky! Ako dokonale boli farebne a dynamicke vyvážené všetky hlasové skupiny zboru (zbormajster **Andreas Herrmann**) s neuveriteľne kultivovanými sopránmi a tenormi nikdy nepreplňujúcimi alty a basy! Aké transparentné, rytmicky presné a výrazovo adekvátne bolo znenie tak orchestra, ako aj zboru, a to aj v náročných fúgových zborových pasážach! Aké plynulé a postupne veľmi jemne dávkované bolo narastanie zvuku v dynamických gradáciách! Aké sugestívne bolo celkové duchovné vyžarovanie! Koncert patril k vrcholom festivalu a významnou mierou k tomu pripeli aj sólisti **Christina Landshammer**, **Agnes Kovács** (soprány) a **Andrew Staples** (tenor). Kiež by aj dnes platilo, že vynájdenie kníhtlače a následná dodnes pretrvávajúca produkcia kníh zaháňa temnotu ducha, ako sa spieva v Mendelssohnovej symfónii!

## Stabat Mater

**Slovenskej filharmónii a Slovenskému filharmonickému zboru** (zbormajster **Jozef Chabroň**) pripadla neľahká úloha hrať a spievať hneď v nasledujúci večer po umelcoch z Mníchova. *Stabat Mater op. 58* Antonína Dvořáka vyznela s veľkou duchovnou hĺbkou a v takmer dokonalej interpretácii, na čom mal nemalú zásluhu aj v súčasnosti asi celosvetovo najúspešnejší slovenský dirigent **Juraj Valčuha**. Filharmonický zbor spieval kultivovane a s plnou koncentráciou počas celého diela, ja osobne som tajil dych pri



→ mimoriadne vydarenej a sugestívnej siedmej časti *Virgo virginum*. Kvarteto sólistov bolo obsadené výraznými osobnosťami (**Vida Miknevičiūtė**, soprán; **Gerhild Romberger**, mezzosoprán; **Maximilian Schmitt**, tenor a **Peter Mikuláš**, bas), avšak farebne i celkovým charakterom prejavu sa nie vždy k sebe vzájomne hodili (príliš individuálne pôsobil najmä inak skvelý nemecký tenorista). Interpretácie stvárnenie Juraja Valčuhu zásadne nevybočovalo z obvyklého poňatia diela. Snáď len dueto sopránu a tenoru *Fac, ut portem Christi mortem* bolo o čosi rýchlejšie, ako sme navyknutí. Ak sa však pozorne pozrieme na tempo, ktoré Dvořák predpisuje v partitúre, išlo o priblíženie sa ku skladateľovej predstave. Slovenskí umelci sa na festivale prezentovali v kvalite zodpovedajúcej úrovni celého

vtedajších moderných organov (išlo najmä o nástroje Aristida Cavaillé-Colla) vyhovujúcich bežnému dobovému estetickému cteniu a interpretačným názorom. Treba tiež povedať, že zvuková koncepcia organa v bratislavskej Redute (podobne ako „Latryho“ nástroj v parížskej katedrále Notre Dame) je symfonická, primárne zameraná na možnosť adekvátnej interpretácie farebne a dynamicky mnohových organových partitúr Vierna, Duprého, Regera alebo veľkej časti súčasnej tvorby. Jeho celkový zvukový charakter aj intonácia jednotlivých registrov sú vzdialené svetlému zvuku barokových nástrojov.

Asi najväčšie prekvapenie priniesli Lisztovo *Prelúdium a fúga na BACH* a Bachova *Fantázia a fúga g mol BWV 542*. Lisztovu známu skladbu hral Latry v synkretickej verzii v januári

nu prehľadnosť hranej hudby. *Fantáziu a fúgu g mol* hrá Olivier Latry v Lisztovej úprave spolu s ďalšími Bachovými skladbami aj na CD s názvom *Bach to the Future*, ktoré nahral v januári tohto roku v parížskej katedrále Notre Dame ako posledné pred jej požiarom (15. apríla). V sprievodnom slove k tomuto zaujímavému a provokatívnemu CD vysvetľuje svoj interpretačný prístup vychádzajúci z predstavy orchestrálneho znenia – v zvukovom stvárnení niektorých Bachových skladieb sa dokonca inšpiroval úpravami legendárneho dirigenta Leopolda Stokowského. Virtuozita, nadhľad, zvuková kultúra, presvedčivý výraz a hra spamäti boli aj na tomto koncerte stabilnými atribútmi Latryho umeleckého výkonu. Koncert, ktorý publikum počúvalo s koncentrovaným záujmom, umelec vygra-



J. Valčuha (foto: J. Lukáš)



Slovenská filharmónia a Slovenský filharmonický zbor (foto: A. Trizuljak)

festivalu, a spoločne s ďalšími poslucháčmi som konštatoval, že odchádzame naplnení nevšedne pokorným a hlbokým umeleckým zážitkom.

## Organový podvečer Oliviera Latryho

Organ v Koncertnej sieni SF zaplnenej takmer do posledného miesta rozozvučal v nedeľné popoludnie 6. 10. známy organový virtuóz **Olivier Latry** v programe z diel skladateľov 19. a prvých dekád 20. storočia. Všetky skladby, ktoré zazneli, mali (s výnimkou geniálnej záverečnej improvizácie) nejakú súvislosť s J. S. Bachom. Zatiaľ čo niektoré diela boli celkom zjavne (Boëly, Saint-Saëns, Schumann) alebo aspoň čiastočne (Vierne) inšpirované Bachovým spôsobom kompozičného myslenia (kontrapunkt, kánon, forma prelúdia alebo fantázie a fúgy), iné boli priamo prepracovaním Bachových skladieb. Zámerne používam slovo prepracovanie, pretože v prípade Widorovho *Pochodu nočného strážnika* z cyklu *Memento Bach* a *Gigoutovej Árie zo svätodušnej kantáty* nešlo „len“ o transkripciu pre organ, ale aj o čiastočné pozmenenie formového pôdorysu predlohy a obohatenie jej textúry a harmónie vychádzajúce z predstavy „orchestrálnej“ zvukovosti a technických možností

zosnulého Jeana Guilloua, ktorý do organovej partitúry zapracoval aj Lisztove obohacujúce nápady z poslednej klavírnej verzie diela. Otázne je, do akej miery sú tieto nové Lisztove nápady výrazovo prenesiteľné do organového zvuku, obzvlášť v príliš konkrétnej „nekatedrálnej“ akustike koncertnej siene. Hoci Olivier Latry nasadil do hry a zvukového stvárnenia týchto miest všetko svoje majstrovstvo, registračný cit a bohatú zvukovú diferenciaciu s využitím častého striedania všetkých troch manuálov, pri počúvaní zvukového výsledku som cítil ich jednoznačnú inšpiráciu zvukom klavíra, ktorý je v podstate perkusívnym nástrojom (nie v tom zmysle, že by bol nástrojom bicím, ale že vyludzované tóny postupne strácajú intenzitu a zanikajú). Podobne aj Bachovu *Fantáziu a fúgu g mol* hral Latry v úprave, do ktorej zapracoval znenie jej Lisztovej klavírnej transkripcie. Stvárnenie známej Bachovej skladby francúzskym umelcom tak bolo v určitom zmysle takmer v priamom protiklade k názorom zástancov historicky poučenej interpretácie. Latry však vždy vychádza z ducha nástroja, na ktorom práve hrá. Na druhej strane, jeho interpretačný rukopis nemožno jednoznačne „onálepkovať“ ani ako „romantizujúci“, najmä z dôvodu veľmi striedmeho používania agogiky a dôrazu na metroritmickú zrozumiteľnosť a štruktúrál-

doval viac než 11-minútovou improvizáciou na tému z piesne *La vie en rose* svetoznámej francúzskej šansonierky Édith Piaf a liturgickú odpoveď *Te rogamus, audi nos* (Prosíme Ťa, vyslyš nás), zhodnú s úvodným motívom skladby *Musica slovac* Ilju Zeljenku (znelky, ktorou SF víta návštevníkov koncertov). Nasledovali dva populárne prídavky – *Toccata* z Boëllmannovej *Gotickej suity op. 25* a transkripcia *Sinfonie* z Bachovej kantáty *Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV 29*.

Stanislav TICHÝ

## Viedenské Svätenie jari

Dramaturgickým a umeleckým obohatením tohtoročných BHS bolo stretnutie s **Viedenskou filharmóniou**, s dirigentom **Andrésom Orozcom-Estradom** a s klaviristkou **Yujou Wang**. Viedenská filharmonia prišli na festival 11. 10. s ruskou hudbou: Sergej Rachmaninov – *Koncert pre klavír a orchester č. 3 d mol op. 30*, Igor Stravinskij – *Svätenie jari*. Klavírny koncert Sergeja Rachmaninova hneď úvode nastoľuje nostalgickú ruskú kantilénu pripomínajúcu ľudovú pieseň. Je to myšlienka, ktorá sa v priebehu takmer celého koncertu nepretržite vracia v rôznych variačných obmenách, postupne sa mení, prechádza do koncertantného dialógu sólistu so symfonic-

kým orchestrom. Interpreti už v úvodnej časti podčiarkli pôsobivý konfrontačný charakter diela odohrávajúc sa medzi klavírom a orchestrom. Spomenúť dokonale interpretáciu umelcov by bolo azda zbytočné, pretože tak sólistka, ako i dirigent – nehovoriac o Viedenskej filharmónii – dosahujú vrcholné méty interpretačného majstrovstva a u poslucháčov zaznamenali spontánny ohlas.

Druhá časť koncertu patrila Stravinského *Sväteniu jari*. Keďže som v takej dokonalej interpretácii už veľmi dávno toto dielo nepočul, začínal som si po mnohých rokoch nanovo uvedomovať Stravinského kompozičný návrat do archaického pohanského sveta. Pri počúvaní tejto hudby sa mi v duchu vynorila spomienka na knihu Sigmunda Freuda *Totem a tabu*, na pohanskú mytológiu a jej sakrálnu

**Al-Ashhab** na koncerte 12. 10. nenaplnilo Malú sálu SF bez zvyšku. Festivalové publikum zväčša reaguje na známe mená, priznajme, že mladý huslista pôvodom z Česka k nim zatiaľ nepatrí. Jeho meno znie etocky a doslova sa vynoril ako zázrak. Jeho curriculum hovorí, že v priebehu uplynulého roka získal celú úrodu najprestížnejších ocenení z renomovaných súťaží doma aj v zahraničí. Na bratislavský festival prišiel s neobyčajne koncipovaným programom. Sympatický mladý hudobník je suverénne mysliacim umelcom formulujúcim sviežo, zrelo. Jeho repertoár bol zacielený jednoznačne. Stavil na poetiku autorov, ktorí sa radi a ochotne nasycovali (aj) z mimoeurópskych hudobných podnetov. Počnúc Blochovú známou *Nigun* zo suity *Baal Shem* cez zvlášť náročné sonátové opusy Debussyho (*Sonáta*

ratívne v interpretačnom komplexe pôsobil klavír **Adama Skoumala**, ktorý však v žiadnom prípade nemožno označiť vágnym pojmom „sprievod“. Jeho spolupráca má vskutku zriedkavé kontextuálne parametre, pôsobí diskkrétne, no vysoko stimulujúco, dotvára detaily, v procese interpretácie má priam nadmyslovú schopnosť navigácie. Ak pre nás mnohých bol podvečer s českým duom Al-Ashhab – Skoumal objavom, určite bol zároveň príslubom aj podnetom k vyhľadávaniu ich ďalších spoločných produkcií.

## Elitný Český rozhlas

Medzi plejádou hostujúcich orchestrov nesmie na koncertoch BHS chýbať teleso z Česka. 2. 10. zavítal do Reduty **Symfonický**

**orchester Českého rozhlasu**. Netreba pripomínať, že takmer za storočie svojej existencie sa toto teleso zaradilo do rangu elitných telies. Napokon, na jeho čele sa striedali špičkoví lídri, donedávna sa pričíňoval o jeho umelecký zdar Ondrej Lenárd. Do Bratislavy prišiel pražský SOČR so svojím aktuálnym šéfdirigentom, Nemcom **Alexandrom Liebreichom**. Okrem úvodnej koncíznej kultivovanej *Ouvertúry pre sláčiky* od Witolda Lutosławského zaznela *Symfónia č. 8 G dur op. 88* Antonína Dvořáka. Čo iné môže poslúžiť českému orchestru väčšími než podmaňujúca hudba majstra krásnych hudobných myšlienok, predchnutých vrúcnosťou? Dvořáková „*Osmička*“

je ozajstným orchestrálnym skvostom a nech sa do jej hudby vnárame po stýkrát, vždy v nej objavujeme ďalšie hodnoty, novú vznešenosť. Zvuk českých orchestrov je nezameniteľný, ťažko ho paušálne charakterizovať. Napokon, pestovanie a šľachtenie orchestrálnej hudby malo u našich susedov vždy silu tradície, ktorá sa nedá eliminovať. Novonastupujúci dirigent Liebreich prichádza do kvalitného telesa, spolupráca prinesie svoje plody – súznenie bolo čitateľné už z tejto festivalovej produkcie. Lídrov prístup reflektuje presnosť, zároveň však flexibilitu a pohotovosť. Reliéf zvuku orchestra bol príkladne plastický, pracoval s presne definovanou škálou farieb a zvukového objemu. Sólistu, ktorý nás v ten večer tešil veľkým umením, bol referenciami aprobovaný a dekorovaný arménsky huslista **Sergey Khachatryan** v Šostakovičovom *Koncerte pre husle a orchester č. 1 a mol*. V tých chvíľach sme si znova potvrdili pravdu o rozdielnom vnímaní reprodukovanej a živej interpretácie. Charizmatický umelec ovládol priestor Reduty: svoju afinitu k hudbe majstra neskrýva, naopak, s každým tónom zvažuje, ozmysleňuje ho, vkladá do súvislostí trpké, hlboko prežité a pretrpené, nadmieru senzibilnej hudobnej filozofie. Bol to magický hudobný vrchol, prežitý sviatočne...

Lýdia DOHNALOVÁ



Wiener Philharmoniker a A. Orozco-Estrada (foto: J. Lukáš)



S. Khachatryan a A. Liebreich (foto: J. Lukáš)

obradu. Interpretácia len podčiarkla, že súhrn nastolených tematických myšlienok pripomína z kompozičnej stránky pohanský ceremoniál. Sú to geniálne zoradené melodické „skameneliny“, pri pozornom počúvaní v skutočnosti nesmierne živé. Viedenská filharmónia spolu s dirigentom v plnom rozsahu pochopili spirituálne vyžarovanie Stravinského kompozičného odkazu, ale hlavne mystickú a archaickú výrečnosť v melodike a vo fantastickej inštrumentácii. Mal som pocit, že *Svätenie jari* v tejto nešvednej interpretácii vyznelo ako pradávny archeologický kompozičný nález, dokonalý obraz modloslužobníctva s príslušným ceremoniálom s hudbou je vybičovaný až do extatických polôh, do rytmických hedonistických vízií. Bol to krásny večer, na ktorý budeme dlho spomínať.

Igor BERGER

## Večer husľových sonát

To, že v českom interpretačnom umení jednu z výsadných pozícií zaujímajú husle, netreba zdôrazňovať. Nie desaťročia, ale storočia sú cesty hudby lemované skvelými huslistami, ktorí sa zaslúžili o pevné tradície tohto odboru. Aj v súčasnosti sa teší huslistická scéna v Česku zo skvelých hráčov naprieč všetkými generáciami. Ohlásené meno huslistu **Milana**

*g mol*) Ysaÿa (*Sonáta č. 2 a mol „Melancholia“*) a Ravela (*Sonáta č. 2 G dur*), tvoriace ťažisko programu, až k efektným číslam, ktoré kompletizovali jeho rozmanitý virtuózný interpretačný reliéf (Milstein: *Paganiniana*, Ravel: *Tzigane*, Skoumal: *Djinnia a prídavky*). Al-Ashhab je typ interpreta, ktorý neoperuje exhibíciami, či už ide o technické parametre, či expresiu, ktorá sa prikláňa k diskrétnym zvnútorňovaným hodnotám. Zvláštnosťou huslistu je schopnosť oslovit poslucháča a krok za krokom mu predostrieť vlastnou optikou videné, čítané a prežívané subjekty skladieb. Každá z nich predstavuje pre huslistu zvláštny objekt, ku ktorému pristupuje s bážňou, rešpektom, ale aj so zjavnou radosťou a očakávaním. Impozantné bolo práve v trojici sonát sledovať huslistovu vyhranenú rétoriku. Postupne sa vnáral do organizmu skladby, akoby objavoval jej skrytý svet plný detailov a delikátnych zátiší. Všetky tri sonátové opusy, každý zo svojho vlastného idiomatického žriedla, poskytovali huslistovi priestor na realizáciu, jeho hravú imagináciu a radosť z objavovania. Sonáty v bezprostrednom susedstve s efektnými, virtuózne koncipovanými „náladovkami“ tvorili dramaturgicky eskalujúci oblúk s vyvrcholením v až hedonisticky vládnej Ravelovej kompozícii, ktorú si huslista vychutnal so zvláštnou dávkou pôžitku. Mimoriadne inšpi-

# Daniel Lo:

**Ludia sa sústredia na svoj vnútorný hlas a robia hudbu, ktorú majú naozaj radi. Pripomína mi to renesanciu.**

Pri príležitosti tohtoročných Ostravských dní som využil možnosť porozprávať sa s mladým a výrazným skladateľským zjavom z Hongkongu, Danielom Ting-cheung Lo. Jeho hudbu som počul už na Ostravských dňoch 2017 a zapôsobila na mňa pútavo a poeticky komunikatívne. Daniel je príjemný človek a bystrý umelec, ktorý na seba upozornil okrem iného aj operou *A Woman Such As Myself* (NODO 2018). Nastávajúce riadky podkryjú skladateľove zmýšľanie a zaujímavé umelecké postoje.

Prípravil Ondrej VESELÝ

## ■ Daniel, čo prezradíš o svojej hudobnej ceste?

Pochádzam z Hongkongu, kde som na miestnej univerzite vyštudoval kompozíciu. Moje kroky následne viedli na univerzitu v anglickom Yorku, kde som získal doktorát. Pôvodne som však sníval o kariére rockového bubeníka – od dvanástich som hral v kapeľách. Avšak v čase, keď som sa rozhodoval pre univerzitné štúdiá, som pochopil, že sa nechcem vydať na interpretačnú dráhu. A to napriek tomu, že som hrával na klavíri. Učiteľ mi vtedy poradil hudobnú kompozíciu, a tak som začal. Hoci v osemnástich je už celkom neskoro.

## ■ Ľudia sa zvyknú zháčať, keď im poviem, že súčasťou mojej profesie je spolupráca so skladateľmi: „To vážne? Skladatelia vážnej hudby ešte existujú?“ Čo znamená byť skladateľom v dnešnej dobe?

Môžem povedať len toľko, že píšem hudbu a snažím sa to robiť dobre. Byť skladateľom je v modernom svete náročné. Ľahko ťa prepadne myšlienka o „sláve“, resp. či budeš mať dostatok šanci a príležitostí. Poľahky tak prepadneš na „zlú stranu“. Mnohí skladatelia tzv. súčasnej hudby sú dnes zameraní výlučne na akademizmus, čo nie je vôbec dobré. Ich hudba nie je praktická a stráca kontakt s publikom. Ďalšou stránkou veci je, že príležitostí

je málo, ale práve tie potrebuješ k zlepšovaniu sa. Ak sa ti podarí napísať päť alebo šesť orchestrálnych diel, tak už ide o mimoriadny úspech. Ale čo taký Mozart a jeho doba? Napísal desiatky orchestrálnych diel a aj on potreboval príležitosti k zlepšovaniu sa. Dnes dostane skladateľ azda len jednu šancu a musí sa jej chopiť, ako najlepšie vie. Potom možno príde ďalšia.

Pred nástupom na štúdiá v Anglicku som dúfal, že napíšem aspoň jednu orchestrálku. V prvom ročníku som sa dozvedel o Ostravských dňoch a organizátorom som poslal portfólio mojich komorných diel. Jedného dňa, vo februári 2013, mi Petr Kotík zavolať a pýtal sa na moje kompozičné plány. Povedal som mu, že chcem napísať orchestrálnu skladbu a za pár týždňov mi potvrdil, že ju zahrnú do programu. Bola to úžasná správa. Moja prvá hudba pre orchester mala tak premiéru tu, v Ostrave. Festival je špeciálny tým, že vytvára platformu, v rámci ktorej píšu mladí skladatelia pre orchester. Mne to v kariére pomohlo nesmierne. Keď som bol v lete 2013 naspäť doma, stretol som ľudí z Hong Kong Sinfonietta. Vďaka Kotíkovi som im mal čo ukázať a o pár mesiacov som od nich dostal objednávku na nové dielo. Odvtedy sme spolupracovali už štyrikrát a aj túto jeseň vyrazíme na turné po Japonsku, Taiwane a Hongkongu.

## ■ Ázijčania ma nikdy neprestali prekvapovať. Napriek tomu, že klasická hudba je predovšetkým európskou doménou, dokáže vám učiť natoľko, že sa jej rozhodnete venovať profesionálne. Čím zaujala teba?

Hongkong bol po dlhé roky pod vládou Británie, je to zaujímavé a kozmopolitné mesto. Hongkončania sú preto odchovaní na západnej kultúre. Moji rodičia sú fanúšikmi opery, hoc nemajú hudobné vzdelanie. Mama miluje európsku, otec zas kantonskú operu a ja som sa od malička venoval klavírnej hre. Celé moje detstvo a aj obdobie základnej školy bolo plné západnej kultúry. Dodnes počúvam veľa západnej popovej hudby. Čo je však asi naozaj zaujímavé... S čínskou hudbou som sa stretol až na univerzite. Predtým som o nej naozaj veľa nevedel, dnes je ale súčasťou univerzitného vzdelania.

## ■ Pripomenul si mi konvergencie čínskej a západnej hudby na platforme klasického žánru. Takéto hudobné kombinácie mi zneli zakaždým podozrivo.

Som rád, že na to prišla reč. Ide o tému, ku ktorej sa chcem adresne vyjadriť. Ako som už povedal, Hongkong je miestom stretu čínskej a západnej kultúry. Mój spôsob komponovania je ale viac zameraný na to, kým som, a aké sú moje korene. Otázkou národnej identity sa nezaobieram. Myslím si, že akékoľvek umelecké dielo, a nielen to hudobné, by malo byť odrazom sociálneho a kultúrneho backgroundu svojho tvorca. O to sa snažím aj ja.

## ■ Kedysi som tiež podobne uvažoval. Zastával som názor, že umelecké dielo je presným odrazom jeho tvorca. Teraz už o tom nie

(foto: M. Popelář)

**som presvedčený. Napriek tomu, ak sa budeš štylizovať do cudzej „kože“, tak ťa poslucháč veľmi rýchlo odhalí. Pretváarka smrdí! Čo si teda na svojej hudbe ceníš najviac?**

Pred každým dielom sa sústredím na to, čo chcem vyjadriť. Až potom uvažujem, ako dané poslanstvo vyjadriť cez hudbu. Akademické špekulácie ma nikdy nedokázali zaujať. Vyznieva to asi dosť old-schoolovo, ale ja si myslím, že je to dôležité. Svojim študentom vždy hovorím, že pokiaľ nemajú čo vypovedať, tak pravdepodobne nie je podstatné, aby komponovali.

Ale! Hovoriť o expresívnosti je problematické. Expresívnosť sa nemusí spájať len s výrazom. Môže ísť aj spôsob, akým pracuješ s hudobným materiálom, alebo o to, na ktoré problémy svoju hudbou poukazuješ. Hudba je spravidla o matérii a štruktúre. V mojom prípade sa k tomu pripája aj expresivita a tieto aspekty sa potom navzájom ovplyvňujú...

**■ Takže si jedným z tých skladateľov, pre ktorých je výsledný zvuk najdôležitejší?**

Pre skladateľa je dôležité, aby dokázal udržať poslucháčovu pozornosť. Hudba sa od ostatných umeleckých foriem (okrem tanca, pozn. aut.) odlišuje tým, že sa odohráva v čase. Jej tajomstvo sa odkrýva v časovosti, je na ňu priamo naviazaná. Tým sa líši od maľby alebo svetelnej inštalácie. Rád používam analógiu s behom... Ak bežíš, tak nemáš čas zastaviť sa

a poriadne sa poobzerať naokolo. Otázka teda znie: koľko hudobných detailov si všimne poslucháč pri načúvaní tvojej skladby? To je skutočným umením skladateľa. Na koncerte znie hudba až do konca, nemôžeš ju zastaviť. Skladateľ preto musí venovať veľkú pozornosť tomu, koľko na takejto „cestě“ poslucháčovi ponúkne.

**■ Máš sa sebou skutočné úspechy. Na Ostravských dňoch novej opery NODO 2018 ti bola premiérovaná opera – žáner, na ktorý si mnohí trúfnu naozaj až v zrelom veku. Ďalším úspechom je, že učíš na Hongkongskej univerzite! Aké sú tvoje rady pre mladších kolegov?**

Na takú otázku nie je ľahké odpovedať – jednoducho som mal šťastie na rôzne príležitosti. Ak sa však pýtaš na konkrétne rady, tak najdôležitejšie je byť úprimný k sebe samému. Nepíš hudbu, ktorú nemáš rád a ne nasleduj bezdôvodne trendy. Píš tak, ako cítiš, a rečiam ostatných nepripisuj veľký význam. Snaž sa pracovať skutočne zanovito na každej jednej skladbe, pretože nikdy nevieš, čo sa stane! Aj ja píšem veľmi pomaly, za rok skomponujem len niekoľko diel.

Podobný je aj príbeh mojej opery. V Anglicku som sa venoval prevažne komornej hudbe a po návrate do Hongkongu zas prišlo veľa príležitostí pre vokálnu hudbu. Z toho neskôr vyvstala myšlienka na operu. Opera je pritom

veľmi luxusná vec. Jedným z dôvodov je, že na jej realizáciu potrebuješ kvantum ľudí. Preto som ju plánoval dokončiť možno tak v štyridsiatke. Avšak na Ostravských dňoch 2017 zapôsobila moja orchestrálna skladba asi natoľko, že ma Petr Kotík sám od seba oslovil s návrhom skomponovať operu pre NODO 2018. Naozaj nikdy nevieš!

**■ Aký trend považuješ v súčasnosti za doménu najmladšej generácie skladateľov? Ja o žiadnom neviem...**

Dobrá otázka. Pozrime sa na ňu cez historickú prizmu. V 60. a 70. rokoch minulého storočia prevládali skutočne výrazné trendy. Jeden taký prišiel s Boulezom a Darmstadtom, takzvaná európska avantgarda. V tom istom čase bol podobne silný trend v Amerike (Cage, Wolff, Glass). Počas celej histórie takzvanej súdobej hudby sme boli svedkami rôznych trendov, ktoré však rýchlo stratili na čare a vyprchali. Na jeden si pamätám z čias, keď som navštívil Ostravské dni prvýkrát. Skladatelia vtedy komponovali veľmi krátke skladby. Predstav si tridsaťsekundovú orchestrálnu skladbu. S tým som sa stretol nielen v Ostrave, ale aj v celej Európe. Aj tento trend však zmizol veľmi rýchlo. Som presvedčený, že dnešný ne-trendový čas je dobrá vec. Ľudia sa sústredia na svoj vnútorný hlas a robia hudbu, ktorú majú naozaj radi. Pripomína mi to renesanciu. X



**STARÁ HUDBA 19**  
ROČNÍK VENOVANÝ JUBILEU PROF. JÁNA ALBRECHTA 1919 - 2019

**MUSICA AETERNA**  
PETER ZAJÍČEK - UMELECKÝ VEDÚCI

**27. OKTÓBER 2019 o 18:00**  
TAFELMUSIK  
SÓLISTKA MICHAELA KOUDELKOVÁ, ZOBCOVÁ FLAUTA  
G.P.H. TELEMANN, G. MUFFAT, P.H.H. ERLEBACH

**10. NOVEMBER 2019 o 18:00**  
BAROKO-ROKOKO ALLA FRANCOISE  
J.F. REBEL, F. COUPERIN, L.-G. GUILLEMAIN, J.-J. DE MONDONVILLE

**1. DECEMBER 2019 o 18:00**  
ORFEUS BRITANICUS A JEHO SVET  
H. PURCELL, M. LOCKE, J. BLOW

**15. DECEMBER 2019 o 18:00**  
VIANOCE S NAMI  
SÓLISTKA MARTINA MASARYKOVÁ, SOPRÁN  
A. CORELLI, G. HANDEL, A. VIVALDI

PÁLFFYHO PALÁC, ZÁMOCKÁ Č. 47, BRATISLAVA

UŠPORIADATEL: MUSICA AETERNA, O.Z. HLAVNÝ PARTNER: FOND NA PODPORU UMENIA  
PODUJATIA Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORILI:  
FOND NA PODPORU UMENIA, BRATISLAVSKÝ SAMOSPRÁVNÝ KRAJ A ARS BRATISLAVENSIS.

u. fond na podporu umenia Bratislavský samosprávny kraj BRATISLAVA

# Katedrálny organový festival Bratislava

10. ročník, 25. júla – 5. septembra, Tribus Musicae, Bratislavská arcidiecéza, BKIS

Jubilejný 10. ročník festivalu priniesol dvojicu komorných koncertov a šesť sólových organových recitálov, pričom jeden z nich sa konal mimo priestoru bratislavskej Katedrály sv. Martina: poľský organista **Waldemar Kraviec** ponúkol v nedeľu 1. 9. koncert so zaujímavou dramaturgiou v Kostole sv. Margity v Bratislave-Lamači. Žiaľ, práve na ňom som sa nemohol zúčastniť pre kolíziu so záverečným koncertom festivalu Slovenské historické organy.

Na úvodnom koncerte 25. 7. hral na Slovensku pomerne často vystupujúci poľský organista **Bogdan Narloch**, tentokrát spolu s trubkárom **Romanom Gryňom**. Jeho virtuózna hra upútala pozornosť poslucháčov v transkripciách (A. Vivaldi, V. Vavilov), ale aj v pôvodnom re-

nútová *Grande pièce symphonique* Césara Francka, znela podľa môjho názoru v primeraných tempách, ale rytmicky až príliš stroho, bez typickej franckovskej veľkorysej agogickej uvoľnenosti, v nepretržitom legáte bez počutelného členenia fráz a s generálnymi pauzami, ktoré v akustike katedrály nestáli prirodzene vyznievať. Taktiež registrácia nevychádzala v ústrety transparentnosti textúry (nebolo napríklad počut kánonicky vedený druhý hlas v pomalom strednom dieľi) a pedál bol často príliš slabý alebo naopak príliš silný.

Nasledujúce sólové recitály boli prehliadkou umenia vyhranených osobností s bohatými koncertnými skúsenosťami. Na každom kon-

skladiab a záverečnou viac ako 17-minútovou improvizáciou na pieseň *Anjelským pozdravením z Jednotného katolíckeho spevníka*, ako interpretáciou organového repertoáru (Bach, Schumann, del Puerto). Zaujímavá bola jeho vlastná synkretická verzia Lisztovej *Fantázie a fúgy na BACH* (inú verziu, od Jeana Guilloua, sme počuli nedávno na BHS v interpretácii Oliviera Latryho).

Umeleckým stvárnením, ale aj dramaturgiou, ma najviac oslovili posledné tri recitály. Známym nemeckým virtuózom **Willibald Guggenmos** položil 22. 8. (tak, ako sme mali už v minulosti možnosť počuť), dôraz na bohaté využitie pestrej škály farieb katedrálného nástroja v nepočítavaných skladbách Aloysa Clausmanna, v nádhernom jemnom *Pastorale op. 63* Tibora Pikhétyho, štvorčasťovej *Suite pour Grand Orgue* Amédée Tremblaya či v jemnej skladbe *Anjeli z opery Sv. František Assiský* Oliviera Messiaena. Nórsky organista **Halgeir Schiager** (nahral kompletne dielo Petra Ebena pre label Hyperion) zaradil do svojho koncertu aj zriedkavo uvádzanú monumentálnu, takmer



R. Gryň na kazateľni



B. Narloch a R. Gryň



G. Di Rosa

pertoári pre obľúbenú nástrojovú kombináciu. Roman Gryň disponuje neuveriteľne širokou dynamickou a výrazovou škálou s nádhernými pianissimami a pôsobivými crescendami i decrescendami, hoci hra vo forte dynamike na mňa pôsobila v akustike chrámu už príliš agresívne. Výrazovo ma najviac oslovila smutná sugestívna nálada skladby *For My Godfather* pre krídlovku a organ Poliaka Marka Czerniewicza.

Na nasledujúcom koncerte 1. 8. sa predstavil mladý slovenský organista **František Beer** v umeleckej spolupráci so speváčkou **Petrou Noskaiovou**, huslistom **Samuelom Miklášom** a violončelistom **Tomášom Kardošom**. Spoločne predniesli dve árie G. F. Händla a mimoriadne presvedčivo a citlivo interpretované skladby Stanislava Šurina *Ave Regina coelorum* a *Pie Jesu* (2017), aktuálne venované pamiatke Jána Kuciaka a Martyiny Kušnírovej. Ostatnú časť dramaturgie tvorili skladby pre sólový organ, z ktorých ma najviac oslovila interpretácia *Toccaty a fúgy in d BWV 538* J. S. Bacha v zvukovo primeranej registrácii. Záverečná, monumentálna 25-mi-

certe, vrátane tých, o ktorých som písal vyššie, zaznelo minimálne jedno závažné dielo Johanna Sebastiana Bacha. Pri počúvaní suverénnych umeleckých výkonov všetkých hráčov však moje úvahy vždy dospeli k bodu, keď som si uvedomil, že transparentnosti komplikovanej Bachovej kontrapunktickej hudby s dokonale kompozične vyváženou mierou striedania disonancií a konsonancií by v danej akustike určite prospeli o niečo pomalšie tempá, výraznejšia artikulácia, niekedy aj prehľadnejšia registrácia a najmä vzdanie sa prílišnej prídavnej ornamentiky, obzvlášť vo vnútorných hlasoch. Práve v tomto smere ma najviac nadchli interpretácie Františka Beera a Jürgena Wolfa.

Na festivale zazneli viaceré zaujímavé nové, alebo zriedkavo uvádzané skladby. Švajčiari **Jean-Christophe Geiser** zaradil do programu koncertu 8. 8. diela Louisa Vierneho, efektné *Boléro de concert* L. J. A. Lefébure-Wélyho a zvukovo oddychové emocionálne *Prélude funèbre* Guya Ropartza. Veľký taliansky virtuóz **Giampaolo Di Rosa** ma 15. 8. väčšmi upútal temperamentným prednesom vlastných

polhodinový *Sonátu č. 6 e mol op. 137* Gustava Merkela s citáciami a spracovaním protestantských chorálov *Aus tiefer Not schrei zu dir* a *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, ktoré majú v preklade vo svojom spevníku aj evanjelickí veriaci na Slovensku (č. 334 a 242). Škoda, že mimoriadne pôsobivá, záverečná *Sinfonia Norvegica op. 157* Kjella Mörka Karlšana, nezaznela celá, ale len vo výbere dvoch častí (*Scherzo* a *Finale*). Nemecký dirigent, organista a čembalista **Jürgen Wolf** uzavrel 5. 9. festival pôsobivým a zvukovo veľmi príjemným recitálom, v ktorom dominovala hudba 17. a 18. storočia (N. de Grigny, J. S. Bach, Gottlieb Muffat, W. A. Mozart, J. Chr. Kellner). Ťažiskovými skladbami dramaturgie boli rozsiahla 20-minútová partita *Sei gegrüßet, Jesu gütig BWV 768* J. S. Bacha a organová verzia symfonickej básne *Orfeus* Franza Liszta. Ako po minulých rokoch, aj teraz sa festival tešil početnej návštevnosti a pozitívnej odozvy publika a prajeme mu úspešné a požehnané pokračovanie v ďalších ročníkoch.

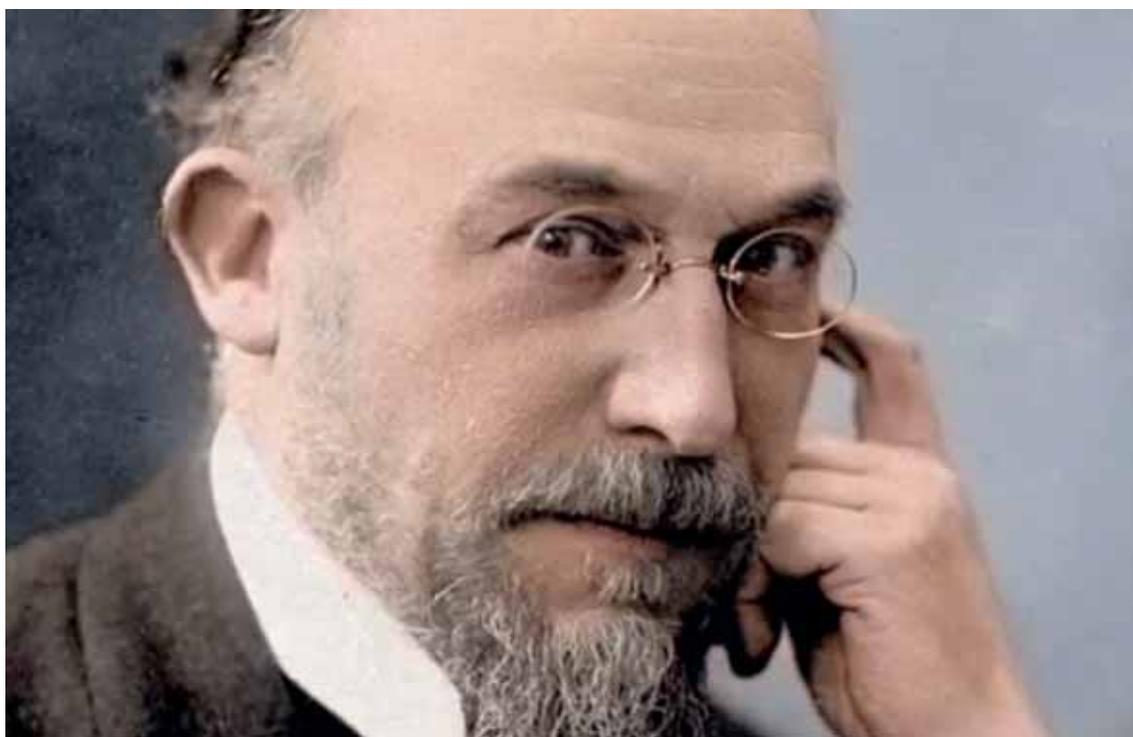
Stanislav TICHÝ

Fotografie: Richard LUTZBAUER

## Ensemble Ricercata: Cinéma

Prvý bratislavský koncert Ensemble Ricercata v aktuálnej sezóne sa termínom konania (27. 9.) trocha nešťastne kryl s otváracím koncertom BHS a podujatiami Bielej noci, takže návštevníkov vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu bolo tentoraz pomenej. A je škoda, že už (zrejme z dôvodu bezpečnostných predpisov) nie je dovolené, aby publikum sedelo na pódiu v bezprostrednom kontakte s interpretmi, ako to na koncertoch tohto súboru bývalo v minulosti dobrým zvykom. Dvojnásobná škoda je to preto, lebo hudba, ktorá zaznela, bola pôvodne určená na predvádzanie v intímnej domácej atmosfére. Napriek tomu sa však dokázala „uvelebiť“

známa a sentimentálna *Je te veux*, ale výber z cyklov *Trois mélodies*, *Chansons de Caf'Conc'*, *Trois autres mélodies* a *Ludions*, rozsahom obdobia vzniku pokrývajúce prakticky všetky Satieho tvorivé fázy – od roku 1886, teda z obdobia prvých „akordických“ triád klavírných kusov s veľmi záhadnými názvami, až po rok 1923, krátko pred záverom skladateľovho života. Všetky vynikajú melodickým bohatstvom a vkusnou, ideálne priliehajúcou harmonizáciou. Obe kvality našli vynikajúce naplnenie v interpretácii. Nemenšou zaujímavosťou boli Satieho *Sports et divertissements* určené klavíru, no (tak ako to býva aj pri ďalších jeho klavírných cykloch) sprevádzané lakonickými



E. Satie (foto: archív)

aj v trocha odludštených a akusticky menej prajných podmienkach veľkého rozhlasového štúdia. Na programe boli dvaja autori, parížski spolupútnici a priatelia: Erik Satie a Claude Debussy. Dramaturgia opäť zaujímavá – ako to pri koncertoch tohto ansámbľu býva pravidelne –, konfrontujúca najmä vokálnu lyriku oboch skladateľov, pričom neraz išlo o zriedkavo uvádzané rarity. A k tomu, samozrejme, patrili ukážky z ich inštrumentálnej tvorby.

Otváracím kusom bola, celkom symbolicky, Satieho najpopulárnejšia skladba, *Gymnopédie č. 1*, ktorej prostú krásu podchytil **Ivan Šiller** celkom nenútené a uvoľnene. A podobný duch nenútenosti a chvíľami naozaj odzbrojujúcej krásy (kde-tu s nádychom atmosféry parížskych koncertných kaviarní z minulého prelomu storočí) vládne aj v jeho piesňach, ktoré v sprievode Ivana Šillera predviedla **Helga Varga Bach**. Nie, nebola to

a zľahka parodizujúcimi autorskými textmi, ktoré dávajú raz jasnejšie, inokedy menej jasné indicie o tom, čo sa bude diať v hudbe. Niektoré z nich zazneli v slovenskom preklade v recitácii Helgy Varga Bachovej a klarinetistu **Ronald Šebestu**. Oba sa v tejto funkcii osvedčili viac ako dobre; Satieho úsmevné drobné klavírne kúsky dostali ten správny dadaistický nádych a u publika udreli na správnu strunu.

Potom zaujal miesto za klavírom vedľa Ivana Šillera **Tomáš Boroš**, aby mohol zaznieť inštrumentálny vrchol večera, Satieho *Cinéma*, ktorú z orchestrálnej pôvodiny do štvorročnej podoby transkriboval Darius Milhaud. Ak sa Satiemu zvykne pripisovať prvenstvo vo vynájdení hudobného minimalizmu vďaka jeho *Vexations*, ktoré sa podľa jeho pokynu majú zahrať 840-krát za sebou, tak *Cinéma* je ďalším predobrazom tohto princípu. Vzhľadom na filmové funkčné zaradenie

je to extrémne repetitívna hudba; počet repetícií jednotlivých úsekov sa potom mohol operatívne prispôbiť potrebám filmu, dĺžke záberov. Ide o svojský experiment, montáž z opakujúcich sa krátkych „buniiek“ a motívov, no zároveň je to hudba, ktorej nechýbajú invencia, charakter a vtip (zjavuje sa tu paródia Chopinovho smútočného pochodu a ktovie, koľko ďalších narážok sa v nej ešte skrýva...) – aj keď sa hrá autonómne, bez premietania. Tak ako všetkým produkciám tandemu Šiller-Boroš, ani tejto nechýbala oná zemitá zrnitosť a iskra, ktoré tejto hudbe padnú ako uliate.

Potom prišiel na rad Debussy; Ronald Šebesta s Ivanom Šillerom prezentovali stálice klarinetového repertoáru, *Petit pièce* a *Première rhapsodie*. Prvá inšpiracnými zdrojmi ešte

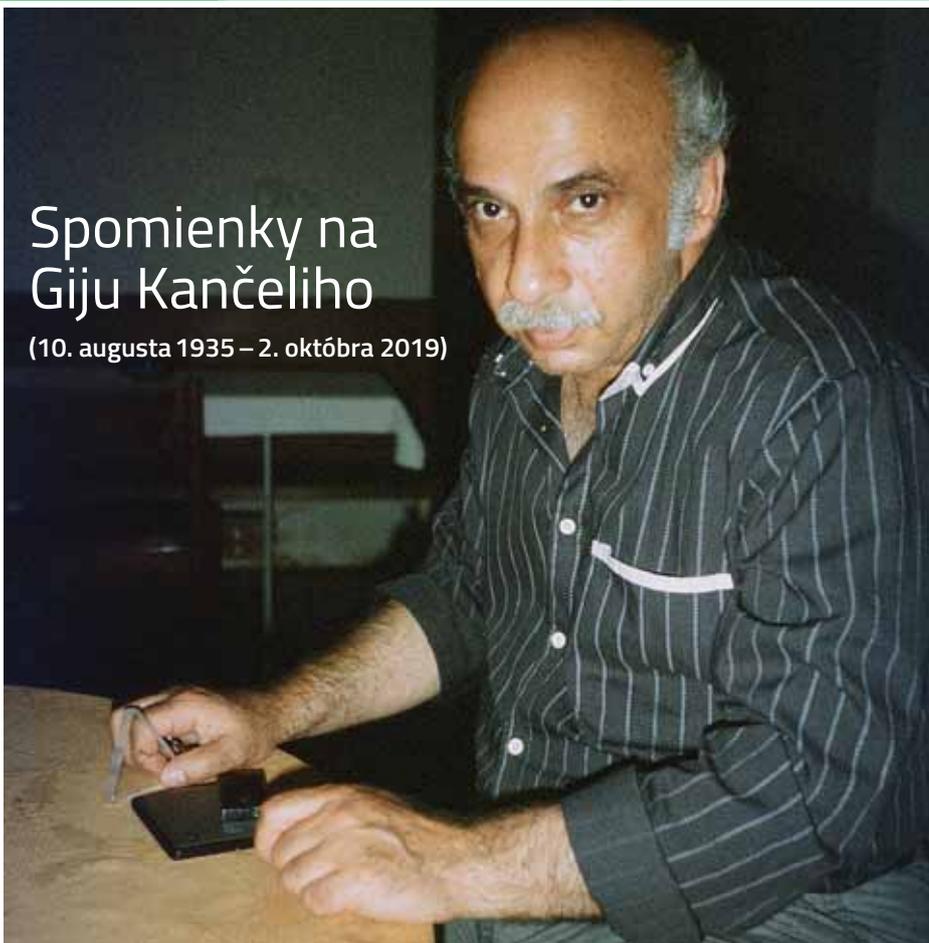
nachádza styčné body so Satieho estetikou, tá druhá už je vyjadrením celkom autonómneho sveta veľkého „tichého revolucionára“ hudby 20. storočia, najmä úžasnou flexibilitou v narábaní s tónovým materiálom. Práve klarinetová rapsódia v esenciálnej podobe napĺňa charakteristiku, ktorú o Debussyho hudbe vyslovil György Ligeti: totálna plynulosť. Tá je bohato zastúpená aj v Debussyho piesňovej tvorbe. Aj tento výber pokrýval rané a tiež záverečné tvorivé obdobie skladateľa. Helga Varga Bach s Ivanom Šillerom mätko a plasticky sprostredkovali veľmi ranú, no už celkom charakteristickú a dodnes populárnu pieseň *Beau*

*soir*, vystavanú podľa princípu zlatého rezu (podobne ako úvodná Satieho *Gymnopédie*), aj podobne mladícku a sviežu *Nuit d'étoiles* a nežnú *Aimons-nous et dormons*. Záver patril dramatickej či priamo agitačnej *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* z čias 1. svetovej vojny. Jej text svojím explicitne protinemeckým obsahom môže vzbudzovať určité rozpaky, no dodnes sa potvrdzuje, že je to napriek všetkému stále vynikajúca hudba. Veľká škoda, že nezaznela v programe pôvodne ohlásená nádherná mladícka *Apparition* (so žiarivým vysokým c v okamihu zlatého rezu), v ktorej hudba aj magicky sugestívny Mallarmého text opájajú všetky zmysly fantastickými asociáciami farieb a vôní. Aj bez tohto „zjavenia“ to však bol koncert, vďaka ktorému sa už teraz teším na decembrové pokračovanie s hudbou Demoča, Schumanna a Kurtága.

Robert KOLÁŘ

## Spomienky na Giju Kančeliho

(10. augusta 1935 – 2. októbra 2019)



S menom Gija Kančeli som sa po prvýkrát stretol roku 1971, keď Ivan Parík spomenul v rozhovore publikovanom v *Slovenskej hudbe* (1971/1), že si počas návštevy Tbilisi v októbri 1970 vypočul na skúške Kančeliho *2. symfóniu*, „ktorej treba prisúdiť určitú osobitosť“. Vtedy asi nikto – ani Parík a, samozrejme, ani ja – netušil, čo táto symfónia, nesúca podtitul „*Pesnopenija*“, ktorej autor bol dovtedy spájaný najmä s jazzom, populárnou piesňou a filmovou a scénickou hudbou, spôsobí vo vývoji hudby 20. storočia. Nebol to totiž len prvý sovietsky artefakt, ktorý sa už v názve odvolával na veľké tradície liturgickej hudby, tabuizované bolševikmi, ale bolo to natoľko integrálne hudobné dielo, že u vnímavých tvorcov spôsobilo nevyhnutnosť znovu si postaviť základné otázky zmyslu samotnej hudobnej tvorby. Z Kančeliho sovietskych kolegov a priateľov boli na tento impulz najvnímavejší Arvo Pärt a Alfred Šnitke – obaja roku 1971 viac-menej prestali komponovať a po viacročnej tvorivej prestávke prišli s novým konceptom hudby, s ktorým som sa po prvýkrát stretol na Varšavskej jeseni 1978; Gidon Kremer, Tatiana Grindenko a Šnitke (preparovaný klavír) tu predniesli Pärtovu *Tabulu rasu* a Šnitkeho *Concerto grosso*. Tento koncert ma zasiahol na celý život, no vtedy som ešte netušil, že v pozadí celej zmeny je tichý, nenápadný Gruzíнец, ktorého hudba sa vtedy nehrala takmer nikde, ale anonymne znela v tých najľudsejších filmoch. (...)

Trochu neskôr v Slovenskej filharmónii po Pärtovom *Cantus in memoriam Benjamin Britten* zaznela aj Kančeliho *5. symfónia* (november 1979). Na tomto koncerte som nebol, no hovoril mi o ňom spolužiak Štefan Vrteľ, ktorého absolútne ohromila. Až keď mala v decembri roku 1985 Slovenská filharmónia uviesť Kančeliho *Svetlý žiaľ*, písal som text do bulletinu, a tak som sa dostal k partitúre skladby – a po jej prečítaní som onemel. Nebol som sám, po nemeckej premiére tejto skladby ostalo v sále hrobové ticho, ktoré trvalo takmer celú minútu. A počas jej slovenskej premiéry som jedinýkrát v živote videl plakať filharmonikov. Naozaj. Po koncerte mi Zuzka Krajčiová povedala, že sa Kančeli chce so mnou stretnúť. Myslel som si, že mu niekto preložil môj text o prenose Kulešovovho efektu do hudby, podnetom stretnutia však bolo, že si stihol vypočuť viacero slovenských skladieb a medzi nimi bola i moja *Partita*. Takže pri tomto našom prvom stretnutí-zoznámení som mu hovoril, ako veľmi sa mi páčil Daneliov geniálny film *Nesmúť*, ku ktorému napísal hudbu, no Kančeli mi povedal: „*Je veľa ľudí, čo píšu hudbu, no skladateľov veľa nie je – a vy ste skladateľ.*“ To bol pre mňa ďalší šok, vtedy som sa už učil zvykať si, že úcta na Slovensku prejavuje množstvom rán, ktoré vám za chrbtom či do tváre uštedria kolegovia. (...)

Už onedlho som zažil Kančeliho fenomenálny úspech na Varšavskej jeseni 1986, keď po vypočutí jeho *6. symfónie* onemela aj prítomná

európska avantgarda. Na tlačovej konferencii po premiére som mu robil tlmočníka (z ruštiny). Tu som spoznal ďalšiu črtu Kančeliho, ktorý mal už vtedy za sebou spoluprácu na epochálnych filmoch – na Abuladzeho *Pokání*, ku ktorému vyberal hudbu (a tak sa v ňom ocitla aj Pärtova *Tabula rasa*, ktorá však nebola v titulkoch, lebo Pärt už bol emigrant), a Danelijovej apokalyptickej dystópii *Kin-dza-dza!* Keď sa ho tu poľskí novinári pýtali na poľskú hudbu, odpovedal im, že „*hudba má byť rozhovorom s Bohom a nie rozhovorom so sebou samým*“. Bol to pre mňa celkom dobrý šok, Kančeli bol vtedy predsedom gruzínskeho skladateľského zväzu a u nás sme mali vtedy toho najopatrnějšího predsedu Ota Ferenczyho. Na Kančeliho ďalšiu vetu som tiež nikdy nezabudol. Poliáci sa ho pýtali na poľskú hudbu, ktorú mohol počuť na festivale: „*Moja krajina má tragický osud, tu Vladova azda ešte tragickejší, no najtragickejšiu prítomnosť má dnes Poľsko. A ja túto tragédiu v poľskej hudbe nepočujem.*“ Kančeli nevyužil situáciu mimoriadne priaznivú na sebaaprezentáciu, ale povedal ten najneprijemnejší fakt, ktorý nikto nechcel počuť – poľská tragédia sa nedostávala do sveta poľskými umeleckými dielami, ale činmi robotníckych predákov.

Tu som sa zoznámil aj s Kachidzem i so Šnitkem. Sedeli sme spolu, keď sa preukrutne bavili na Lachenmannovej orchestrálnej skladbe, v ktorej hráči s pomocou dirigenta asi dvadsať minút predstierali, že čoskoro aj začnú niečo hrať, ale nikdy sa im nepodarilo vylúdiť niečo, čo by pripomínalo hudbu. Samozrejme, avantgardisti to po celých dvadsať minút brali celkom vážne. Autorský koncert tu mal aj staručký americký skladateľ Elliot Carter; Gija mi na otázku, ako sa mu to páči, odpovedal veľmi stručne: „*Toľka rozum.*“ Zaznela tu však aj symfónia Arména Aveta Terteriana, a tak som si mohol uvedomiť, že Gija so svojimi hudobnými meditáciami nie je sám. (...)

Onedlho som išiel do Prahy na svetovú premiéru jeho poslednej – *7. symfónie*. Pražská Laterana magica vtedy uvádzala Šothov balet *Orbis sensualium pictus* s mojou hudbou, a vedel som, že ho budú hrať, keď Gija bude v Prahe. Poprosil som ho, nech si pozrie predstavenie, a tak sa aj stalo. Potom som na skúškach jeho *7. symfónie* zažil autora, ktorý si nosil v taške nožnice, papier a lepidlo, lebo vedel, že ním napísaná hudba nie je dokonalá, a spolu s dirigentom Džansugom Kachidzem hľadali jej výsledný tvar. Jeho sebakritika sa neskončila premiérou – skladbu po ďalšej revízii napokon celkom stiahol. Istú úlohu tu azda zohrala aj neskrývaná nechuť, s akou „českí filharmonici“ pristupovali k dielu „sovietskeho“ autora. (...)

V roku 1988 som na požiadanie Milana Ješka, riaditeľa Slovenského hudobného fondu, viedol v Dolnej Krupej Kančeliho kompozičné kurzy. Prvý deň bol venovaný Kančeliho symfóniám,

druhý deň zasa jeho filmovej hudbe („včera sme počúvali hudbu, ktorú som písal pre seba, dnes budeme počúvať hudbu, ktorú som písal pre svojich priateľov“) a na tretí deň sme počúvali skladby mladých slovenských skladateľov, ktoré komentoval – pamätám si tu prítomného Martina Burlasa, Mareka Piačeka a Dana Mateja. Od Martina tu zaznela nahrávka *Símultánneho kvarteta*, hral som v nej na jeho syntezátore, Gija (na rozdiel odo mňa) uhádol aj značku tohto syntezátora. Poznamenal, že vo filmovej hudbe už syntezátor začína nahrádzať hudobníkov, ale keď urobíme filmovú hudbu na syntezátore bez hudobníkov, bude to „tolka chimia“, nie hudba.

Do Dolnej Krupej sme išli autom. Kančeli prešiel Slovensko na aute, už keď bol na pražskom jazzovom festivale, a videl, že slovenská dedina za komunistov zbohatla – na rozdiel od gruzínskej, ktorá stále vyzerá ako po bolševickej revolúcii.

V rámci diskusií na kurzoch sa Miro Bázlik „obul“ do Šnitkeho hudby a jej autora označil za konjunkturalistu, ktorý „zošopénizoval dedikafóniu“. Keď Kančelimu prekladali Bázlikovo vystúpenie, postupne ružovel, červenel až sfialovel a potom po chvíli ticha povedal len: „Šnitke je čistý človek.“ Dva roky predtým mal Šnitke prvú mozgovú porážku a Kančeli počas jeho klinickej smrti presedel dva týždne pri jeho posteli v nemocnici.

a tak ste mohli nejaký pas dostať. Vtedy som povedal: „To bol iste pas len do socialistických krajín.“ Kančeli sa smial a smial. (...)

Kančeli potom v roku 1989 získal od Slovenského hudobného fondu tvorivý pobyt v Dolnej Krupej a tu dopísal svoju *Liturgiu pre violu a orchester Oplakané vetrom*. Bol som tu za ním a priniesol som mu vypočít si platňu Arva Pärta *Arbos*, kde sa nachádza aj jeho prekrásna *Stabat mater*. Keď bola Pärtova hudba v ZSSR obchádzaná, Kančeli mu urobil v Tbilisi autorský koncert a jeho *Tabulu rasu* dal do kľúčovej scény Abuladzeho *Pokánia*. Kančeli si priateľovu skladbu vypočul, ostal ticho a potom povedal: „Nebeská hudba.“ Po pol minúte ticha povedal znovu: „Nebeská hudba.“ A po ďalšej polminúte: „Príliš nebeská hudba.“ (...)

V novembri 1989 v Bratislave hostovalo tbiliské Divadlo Šotu Rustaveliho, ktoré v DPOH uviedlo dve Sturuove hry s hudbou Kančeliho, ktorý tu pôsobil ako dramaturg. Najskôr, 15. novembra, zahrali Brechta a 16. novembra to bol Shakespeareov *Richard III*. Kančeli mi vravel, že *Richarda III*. šli zahrať do Londýna niekoľko týždňov po vpáde sovietskych vojsk do Afganistanu. A tak sa na premiéru dostavilo len zopár kritikov, no keď sa na druhý deň objavili novinové titulky „Musíme sa ísť učiť inscenovať Shakespeara do Tbilisi“, súbor ostal

znázorňuje vypálenie bieloruskej dediny gestapom s celou tou šíalenou fašistickou ukrutnosťou. Druhá časť potom prináša poľný súd bieloruských partizánov nad lapenými gestapáckymi vrahmi. Slovo tu dostane aj ich starší veliteľ, ktorý na svoju obhajobu povie: „Ich bin alt und krank.“

Pýtal som sa Giju ako sa cíti medzi Nemcami. Povedal mi, že tu dostal aj objednávku. „Prišiel za mnou nejaký evanjelický tajomník a požiadal ma, aby som napísal skladbu pre ich celonemecký cirkevný zjazd. Spýtal som sa, na aký text. Povedal, že najlepší by bol biblický text a ponúkol mi aj nejaký honorár. Nemeckú bibliu som nemal, tak som zavzvonil u suseda a vypožičal som si ju. Honorár bol nevelký, tak som si zobral pravítko a začal som merať žalmy pravítkom. Najkratší bol 23. žalm, a tak som ho zhudobnil. Potom bol ten ich zjazd; vyzeralo to tam presne tak, ako na komunistických zjazdoch v Moskve. Tu zaznela aj premiéra môjho žalmu. Skladba sa im páčila. Potom prišiel za mnou ten tajomník a spýtal sa ma: ‚Môžem sa vás niečo spýtať?‘ Vravím: ‚Nech sa páči.‘ A on: ‚Prečo ste napísali takú smutnú hudbu k tomu najradostnejšiemu žalmu z celej Biblie?‘“ (...)

Potom sme sa stretli na festivale Gidona Kremera v rakúskom Lockenhouse. Tam už Gijovi predniesli celý cyklus *Exil*, ktorý vyšiel ako CD v nemeckom ECM. Po koncerte som sa nezmohol na slovo. Fajčili sme spolu a Gija do ticha hovorí: „Dobre spievala.“ Po ďalšej polminúte ticha: „Dobre hrali.“ A po ďalšej polminúte: „Ani hudba nebola celkom nahovno.“ (...)

Osud chcel, že za komunizmu hrali Kančeliho hudbu v Gruzínsku a na Slovensku, no kým po páde komunizmu začala znieť na celej zeme, Slovensko o ňu stratilo záujem. Kančeli mal na mnohých ľudí na Slovensku krásne spomienky a keď som mu zavolať do Antverp, či by neprišiel ako hosť na festival *Melos-Étos*, povedal mi: „Ak budem živý, tak prídem.“ Kančeli, ktorý k nám prišiel na jeseň 2007, bol trochu iný Kančeli než ten, ktorého som predtým poznal. Väčšina jeho blízkych priateľov už umrela a každé z týchto úmrtí ho poznamenalo. Sám bol po ťažkom infarkte. Zmenšil sa aj okruh jeho bratislavských blízkych. Na stretnutia s muzikológmi sa mu nechcelo, Ladislav Mokry, ktorý do Bratislavy dostal Giju i Otara Čiladzeho, bol už mŕtvy. Gija chcel navštíviť toho „pána, čo fajčil viržinky a miloval hudbu“, ale Hansi Albrecht, ktorý kedysi prijal jeho pozvanie na návštevu do Tbilisi, tiež už nebol medzi živými. Aj jeho celoživotný priateľ Ilja už nebol medzi nami. Gija sa ťažiskovo zamerával na hudbu, záležalo mu už len na tom, aby sme jeho hudbu správne chápali a správne hrali. Na prvom koncerte skonštatoval, že máme v Bratislave kópiu Varšavskej jesene.

Znovu sme sedeli spolu na koncerte, kde si vypočul aj 5. *symfóniu Amen* Galiny Ustvolskej pre 5 nástrojov a recitátora, prednášajúceho ruský *Otčenáš*. Hráč na tube počas tejto



G. Kančeli a V. Godár

Keď sem prišiel aj Ilja Zeljenka, začala sa sranda, hoci Kančeli zo zdravotných dôvodov nikdy nepil alkohol. Kančeliho i našou spoločnou obsesiou bola povinná vojenská služba, hranice a pohraničníci. (Onedlho, v roku 1991, Danelija natočil film *Pas* s Kančeliho hudbou, ktorého sujet je založený na tejto obsesii.) Vravil, že v ZSSR sa dalo vyhnúť vojenskej službe (naša modrá knižka), ak vám lekár „našiel“ nejakú duševnú chorobu. Háčik bol však v tom, že keď ste mali duševnú chorobu v papieroch, nemohli ste získať pas a celý život ste museli prežiť v hraniciach ZSSR. Za peniaze sa však dalo aj tomu vyhnúť, keď uznávaný lekár postrehol, že došlo k zmierneniu choroby,

v Londýne celý mesiac. Túto Shakespeareovu hru o patologickej mágii moci v Sturuovej réžii a s Kančeliho hudbou som videl 16. 11. 1989. Čo sa stalo na druhý deň, vieme všetci. (...)

Neskôr sme sa znovu stretli na Varšavskej jeseni (1992). Kančeli vtedy už žil v exile v Berlíne, kde býval aj Pärt. Vždy sme sa rozprávali lámanou ruštinou, a tak som sa ho spýtal: „Už vieš po nemecky?“ Kančeli: „Jednu vetu.“ Ja: „Akú?“ Kančeli: „Ich bin alt und krank.“ Bol to asi typický gruzínsky fór, ale v skutočnosti som ho pochopil asi až o dvadsať rokov (čo je asi svetový rekord!), keď som videl Klimovov film z roku 1985 *Idi i smotri*. Prvá časť filmu

→ skladby viacnásobne vsúva a zasa vyťahuje z korpusu tuby dusítko, čo viedlo Giju k inscenačnému návrhu: Recitátor by mal byť kostýmovaný ako pop so všetkou pompou, pop by mal stáť za tubistom a podľa gest dirigenta vsúvať a vyťahovať veľké dusítko, čo by tubistu iste zbavilo stresu.

Keď sme skúšali Kančeliho *Klavírne kvarteto L'istesso tempo* (Čižmarovič, Radič, Slávik a ja), povedal nám historiku z francúzskej premiéry skladby. V prvej prestávke na skúške prišiel za Kančelim huslista a ospravedlnil sa autorovi, že sa nevie dobre sústrediť, lebo mal „nedávno lúboštnú aféru s manželkou violončelistu“. Počas druhej prestávky prišiel za Kančelim violista s ospravedlnením, že nie je dosť koncentrovaný, lebo mal „nedávno lúboštnú aféru s manželkou violončelistu“. No a pokračovalo to aj v tretej prestávke, tentokrát sa nevedel sústrediť klavirista – dôvod bol rovnaký.

Kančelimu sme zahrli na festivale osem skladieb a pripravili aj prehliadku Danelijových filmov s jeho hudbou (o čom dopredu nevedel). Zavolať Danelijovi do Moskvy a povedal mu o tejto prehliadke. Danelija potom po Gijovi odkázal spomienku na Bratislavčanov. Film *Nesmúť* mal totiž svetovú premiéru priamo v Bratislave, avšak spomienka na ruskej tanky bola ešte veľmi čerstvá. Prišla veľká sovietska delegácia, no dostavil sa jediný divák – nejaká staršia pani. Gruzínska ekipa sa z tohto sklamaní išla potom liečiť do hotela Devín, kde hrala rómska jazzová kapela a Rómovci dovolili Bubovi Kikabidzemu (herec hlavnej postavy filmu a jazzový spevák), aby si s nimi zaspieval. Tolko Danelijova bratislavská elégia. (...)

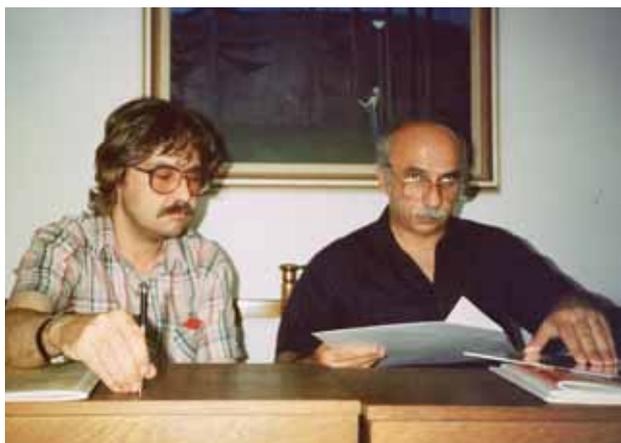
Gija bol vtedy už svetoznámy skladateľ, ktorého diela si objednávali najpoprednejšie orchestre. Počas obeda rozprával historiku zo svojej premiéry v San Francisku. Hoci bol po klinickej smrti, stále fajčil (už len slimky) a nosil si so sebou vreckový popolník. Lenže v San Francisku nemohol počas skúšky fajčiť, a tak si išiel zapáliť na ulicu. Vtedy mu na ulici vynadali dvaja gejovia, že všetkým kazí vzduch. Na to sa zapojila do rozhovoru Gijova manželka Luľa a povedala: „Všetko je to pravda, no nebolo to v San Francisku, ale vo Filadelfii.“ (...)

V hoteli Carlton sme s Ivanom Martonom urobili rozhovor s Gijom. Po rozhovore si Gija vypýtal od čašníka jedálny lístok, pretože ho zlobila fotografia Igora Stravinského, s ktorým ho spájalo citlivé ucho, precíznosť hudobnej predstavivosti, kaligrafický notopis, humor a láska ku gruzínskemu folklóru.

Napokon ostala istá nechť. Gija poctivo chodil na skúšky, ukazoval hráčom smyky, korigoval dynamiku, chcel nás naučiť dýchať, vnímať a hrať jeho „ťažkú“ hudbu. Hľadal medzi muzikantmi porozumenie, no zažíval nedorozumenia, hľadal lásku k hudbe, no videl len lásku ku kšeftu, nezmenil sa len Kančeli, aj my sme sa zmenili. A keď som sa ho po tom všetkom spýtal na jeho dojmy zo spolu-

práce s našimi hudobníkmi, povedal: „*Máte tu bordel*.“ Tak pomenoval stupeň arogancie, ktorý sme dosiahli za 18 rokov slobody. A bordel stále rastie. (...)

Vedel som, že Gijovým mladíckym snom bolo založiť prvý gruzínsky bigband. Preto som sa ho počas tejto návštevy spýtal, či náhodou nepoznal Eddieho (Adolfa) Rosnera. Eddie Rosner (1910–1976) bol berlínsky židovský muzikant, ktorý v puberte vymenil husle za trúbku. Netrvalo dlho a získal od Armstronga na fotografii napísané venovanie „bielemu Satchmovi“, čo Rosner opätovo venovaním svojej fotografie „čiernemu Rosnerovi“. Rosner hrával v berlínskych bigbandoch, no po nástupe nacizmu musel utiecť, lebo „*ak ste v roku 1939 ako Žid hrali černošskú hudbu, tak vám nepomohlo ani to, že ste sa volali Adolf*.“ Utekol do poľskej Lodže, kde založil bigband; vo Varšave sa oženil s Ruth Kamińskou, dcérou Idy, ktorá bola neskôr nominovaná na Oskara za úlohu Rozálie Lautmannovej v našom *Obchode na korze*. Rosnerovci po obsadení Poľska utiekli do ZSSR; jeho hudba sa tu natoľko zapáčila Stalinovi, že mu poskytol prostriedky na založenie sovietskeho bigbandu. To však onedlho skončilo, Rosner bol odsúdený za nedovolený prechod



Spolu s V. Godárom na Skladateľskom seminári v Dolnej Krupej v júli 1988

hraníc na desať rokov, presunuli ho cez Magadan do gulagu na Kolymu, a tu potom založil dva bigbandy. Spoluhráči-väzni po rokoch spomínali naňho, že požadoval, aby „hrali vždy s úsmevom“, lebo ich úlohou je rozdávať poslucháčom-väzňom bezhraničný optimizmus a radosť. Rok po Stalinovej smrti mu trest zrušili a Rosnerov veselý jazzový bigband zaplnil sovietske kiná i rozhlas.

Gija sa ma spýtal: „*A ty odkiaľ poznáš to meno?*“ Ja: „*Videl som o ňom hodinový filmový dokument*.“ Gija: „*Rosner mal v Moskve bigband – on bol prvý, kto mi nahral v rozhlase skladbu*.“ Potom sa Gija rozhovoril o návšteve pražského Jazzového festivalu, kde bol v sovietskej delegácii okrem Giju aj Eddie Rosner i jeho moskovský jazzový konkurent Alexander Cfasman. Rosner a Cfasman sa nenávideli a bili sa o Giju, lebo nechceli bývať spolu na izbe a obaja chceli bývať s ním. Vyhral Rosner, ktorý si hneď po príchode do Prahy kúpil niečo, čo si dal do obrovskej tašky. Gija bol jedi-

ný, komu Rosner dovolil podržať ju na chvíľu, a tak zistil, že veľká taška je prázdna – Rosner bol zvedavý, kto z delegácie ho za onen predstieraný nákup udá.

Historika má však aj fiktívne pokračovanie. Cez Magadan sa dostal na Kolymu aj Ernest Breiner, otec môjho priateľa Petra, ktorý tu strávil (takisto za „nedovolený prechod hraníc“) pätnásť rokov. Kým Rosner tu hral jazz, Breiner doloval z večne zamrzutej pôdy zlato. Keď ho v 1955 roku pustili domov, tak mu v Humennom prideliť pohostinstvo (ako odškodné?). No a Breiner si splnil svoje želanie a v jeho pivárni začala znieť živá jazzová hudba – môj ďalší priateľ Dušan Bill, s ktorým sme urobili *Mater*, mi rozprával, že v tejto Breinerovej kapele v humenskej krčme Vihorlat hral na bendže. (...)

Keď sa Gija muzikológovia pýtali, v akom kompozičnom systéme komponuje, odpovedal: „*Na systémy sa musíte pýtať Šnitkeho či Pärta. Ja píšem tichú a pomalú hudbu a snažím sa, aby všetci nezaspali*.“ A na otázku o predpokladoch tvorby odpovedal celkom neočakávane: „*Ak chcete písať hudbu, musíte niečo nesmierne, strašne milovať, no rovnako silne, rovnako strašne musíte niečo nenávidieť*.“

Možno zovšeobecniť tento Kančeliho oxymoron, podľa ktorého je umelecké dielo motivované a zároveň definované extrémnymi dávkami lásky a nenávisť? Ide o novodobú formuláciu mytologickej reálie, podľa ktorej bola Harmonia nemanželským dieťaťom bohyně lásky Afrodity a boha vojny Aresa? Stoja tieto protiklady za Sofoklovými tragédiami, Michelangelovými freskami, Shakespearovými drámami, Bachovými pašiami či Beethovenovými symfóniami-

mi? Predstavuje tajomstvo tvorby schopnosť uniesť obe tieto bremená a schopnosť nenechať sa uniesť či klesnúť pod jedným z nich? Kančeli pokračoval v odkaze Šostakoviča, ktorý – slovami Hansiho Albrechta – v každom takte plakal a zároveň sa smial. Bezhraničná láska a bezhraničná nenávisť je aj sujetom posledného gruzínskeho filmu s Kančeliho hudbou *Rukojemníci* (2017).

Kančeli vedel, že žije vo svete plnom zla a nenávisťi a vedel, že zlo je infekčné, preto je hlavnou úlohou umenia šíriť dobro. Keď sa Gijovho priateľa Daneliju pýtali, čo je na filme najpodstatnejšie, po kratšom váhaní povedal: „*Clivá túžba po dobre*.“ Dobro sa – na rozdiel od zla – nešíri samspádom, ale môže ho šíriť umenie, ktoré nám umožňuje poznať seba samých. To je asi tá najväčšia lekcia, ktorú nám vo svojom diele odovzdal múdry a dobrý človek, skladateľ a hudobník Gija Kančeli.

Text: Vladimír GODÁR

Fotografie: Alžbeta RAJTEROVÁ

## Marimba Tour

Bicie nástroje v klasickej hudbe nabrali v posledných rokoch na popularite a čoraz častejšie sa dostávajú do koncertných programov. Možnosti pestrej škály bicích nástrojov, zvuku a rytmov v spojení s disponovanými interpretmi prinášajú nevšedný umelecký zážitok. Inak to nebolo ani v prípade dvoch skvelých bubeníkov **Petra Solárika** a **Mateja Smutného**, ktorých cesty sa prvý raz skrížili na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici v pozícii pedagóg – žiak. Smutného absolventským koncertom, na ktorom si so svojím pedagógom zahráli, odštartovala spolupráca, ktorá sa ďalej aktívne rozvíjala na FMU Akadémii umení (tá ako jediná na Slovensku poskytuje vzdelanie v hre na bicích nástrojoch) a vyústila do unikátneho projektu Marimba Tour. Šnúru vystúpení odštartovali 9. 10. v maďarskom Debrecíne a počas nasledujúcich desiatich dní pokračovali v Žiline, Košiciach, Banskej Bystrici a v Nových Zámkoch. Práve domovské prostredie bansko-bystrického koncertu v Robotníckom dome potvrdilo, že tento nástroj je na tunajších umeleckých školách v centre záujmu.

Koncert uviedla skladba *Dance of The Drums* Gene Koshinského, ktorú popri dvojitej perkusionistickej zostave ozvláštnilo mrazivé trúbenie na morskej mušli. Z pera rovna-



P. Solárik, M. Smutný, A. Druga (foto: D. Hein / mesto B. Bystrica)

kého autora-interpretu odzneli ešte *As One a 360*, ktorá zaujala rozličnými spôsobmi hrania na korpuse bubna. Mexicko-americký skladateľ Ivan Terino bol autorom ďalších opusov s ústrednou marimbou *2+1* a *Into The Air*, v ktorých obaja interpreti presved-

čili vyváženou nástrojovou všestrannosťou. Svoju virtuóznou techniku na malom bubne

predviedol Smutný v *Asventuras* Alexeja Gerassimeza. V poslednej skladbe večera sa k hlavným protagonistom pridal **Adam Druga**, bývalý absolvent Petra Solárika a študent JAMU v Brne. Spolu uviedli *Trio per Uno* obľúbeného srbsko-nemeckého skladateľa Nebojša Jovana Živkoviča. Koncert nabitý energiou, rytmi, farebnosťou a muzikalitou, od marimby, cez bubny rozmanitej

veľkosti a ladenia, morskú mušlu, piesočný bubon až po africkú kalimbu, uzavrelo zaslužené opakujúce sa Bravo! Už teraz sa však môžeme tešiť na ďalšie interpretačne zaujímavé projekty.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

## Katalóg publikácií Hudobného centra

KNIHY, NOTY & CD

### Kontakt pre objednávky a katalóg v tlačenej podobe:

Patrik Sabo, distribúcia a marketing  
Tel.: +421 2 2047 0460, +421 903 430 336  
e-mail: distribucia@hc.sk

Hudobné centrum, oddelenie edičnej činnosti  
Michalská 10, 815 36 Bratislava

Viac o edičnej činnosti Hudobného centra  
nájdete na [www.hc.sk](http://www.hc.sk)

Tituly HC nájdete v našom e-shope  
alebo vo vybraných kníhkupectvách.



Katalóg v elektronickej  
verzii nájdete online:  
[www.hc.sk/katalog](http://www.hc.sk/katalog)

hudobné **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# ŠKO Žilina

## Otvárací koncert

Aj v aktuálnej 46. sezóne bol hlavným protagonistom otváracieho koncertu 19. 9. **Štátny komorný orchester Žilina** a známy, v Žiline obľúbený, „stály hosťujúci dirigent“ **Theodore Kuchar**. Jeho dialógy s ŠKO sú vždy zmysluplné, plnohodnotné, garantované skvelou hudobníckou výbavou, ale aj zvláštnym „nadmýšľavým“ putom, ktoré s telesom v priebehu dlhoročnej spolupráce nadviazal. Výbornou voľbou bola úvodná skladba, až dojmavo pôvabná *Legenda č. 1 d mol* Antonína Dvořáka, jedna zo série rovnomenného cyklu, ktorý je azda menej preslávený ako *Slovanské tance*, no lapidárnym, lakonicky sformulovaným kompozíciám *Opusu 59* patrí rovnaká dávka obdivu: hovoria konštantnou dvořákovskou dikciou s čarom jednoduchej a slovansky presvetlenej vznešenosti. Dramaturgický obľúk koncertu bol vybudovaný dôvtipne a je ťažké prisúdiť jednej z nasledujúcich skladieb status vrcholu programu. Každá z nich (napokon

balans a vertikálnu imagináciu. Komunikácia medzi sólistom a dirigentom bola impozujúco diskretná. Indjič krásne kontúroval frázy, exponoval kontrasty a dejové sukcesie, stotožnil sa s hĺbkou Brahmsovho umeleckého monumentu. Elektrizujúcim dojmom poslucháčov obdaril s „anjelskou“ participáciou prvých violončiel (**Kludia Remencová** a **Roman Harvan**) v nádhernom *Andante*. Celok bol poňatý excelentne, s bravúrou. Orchester v „žilinsky“ zredukovanom obsadení znel plno, no pritom transparentne, a farebne plnohodnotne.

Program korunovala záverečná skladba večera, *Symfónia č. 3 a mol „Škótska“* Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Náročnú partitúru plnú kinetických zvrátov a orchestrálneho hýrenia mal dirigent príkladne pod dohľadom. Výstižne hierarchizoval plochy, definoval výrazové polohy a neskrývane sa stotožňoval s krásnymi hudobnými epizódami: balaďické plochy dôsledne koloroval, „gajdové“ obsesie si filigránsky vychutnával a lyrické

júcimi nielen manuálnu bravúru, ale aj nadhľad s dôvernou znalosťou jednotlivých štýlov a osobitostí autorských dikcií. V prvej časti programu zneli skladby Ravela, (*Moja matka hus*), Čajkovského (*Talianske capriccio*), obe v autorskej úprave pre štvorročný klavír, ako aj Stravinského *Ohňostro* v adaptácii O. Singera. Vo všetkých prípadoch ide o osobité formulácie apelujúce na koncentrovanosť dvoch nezávisle a pritom synchronne tvoriacich interpretov. Bolo fascinujúce sledovať tvorbu oboch umelcov, ich vzájomný inšpirovaný hudobnícky rozhovor, reakcie na momentálne impulzy, no najmä rešpekt. Ravelova *Moja matka hus* sa vznášala v snových kontúrach, jednotlivé frázy „prchali“ v éterických väzbách, splyvali v kolorovaných náznakoch. Ako senzáčnú trblietavú feériu vystavalo duo Čajkovského obľúbenú skladbu, živelnými zvratmi doslova atakovalo v pôvabnom Stravinského kúske. Maximálne nároky servirovali dvojklavírne skladby v druhej časti koncertu, Lisztovo *Concerto Pathétique* so strhujúcou interpretačnou brilanciou a sugestívnosťou a Ravelova *La Valse* naplnil sálu gradujúcou a takmer nekončiacou hudobnou veľavravnou eleganciou, vytvoril tak kulmináciu premyslenej dramaturgie. S poetikou oboch kompozícií sa duo nielen stotožnilo, ale im vdýchlo perlivou krásou preniknutú auru. Bol to mimoriadny, intelektuálnou interpretáciou a noblesou naplnený večer...

## Voce magna

Festival Voce magna je už všeobecne známym pojmom nielen u priaznivcov zborového spevu. Jeho história je desaťročie spätá so Žilinou a jej orchestrom, organizačný tím, ktorý sa pričínil o medzinárodné renomé podujatia a jeho dnes už etablovaný profil, vedie dirigent, naslovovzatý špecialista pre tento druh hudby, **Štefan Sedlický**. Osobne otváral koncert 10. 10., ktorý bol nielen úvodom 10. ročníka týchto slávností zborového spevu, ale zároveň – viac než symbolicky – uviedol titul a tému večera s ústrednou osobnosťou, ktorá neodmysliteľne súvisí s prostredím Žiliny a jej kultúrou. Skladateľ a pedagóg **Pavol Krška** bol pri príležitosti svojho tohtoročného jubilea (70 rokov) v autorskom programe adovaný mnohými interpretmi, odchovcami aj počtom priaznivcov. Krška je zvláštnym zjavom na horizonte slovenskej hudobnej tvorby. Vzišiel zo stredoslovenského prostredia, tu získal bazálne odborné vzdelanie (klavír, Konzervatórium Žilina), pokračoval na VŠMU v Bratislave (kompozícia u A. Moyzesa) a znova sa vrátil do rodného kraja, kde celoživotne pôsobí v záslužnej pedagogickej misii, a hlavne, venuje sa naplno skladateľskej profesii, naplňujú tak svoju umeleckú aj duchovnú konfesiu. Krška je typom solitéra. Vzácné nepodľahol vábeniu zotrvať po absolutoriu vysokoškolských štúdií v „centre diania“ v hlavnom meste. Celkom prirodzene videl svoju budúcnosť spätú s pôsobnosťou v prostredí zátišia rodných končín,



E. Indjič



D. Šašinová

ako aj úvodná lahôdka) bola neopakovateľná, každá povznášajúca a osobitná. Sviatkom pre Žilinu bolo opätovné hostovanie ďalšieho svetoobčana, či presnejšie príslušníka rodu veľkých majstrov klavírneho umenia, **Eugena Indjiča**, osobnosti so svetovým renomé, no najmä s bytostnou oddanosťou hudobnej múze. Na Slovensko sa umelec zjavne rád vracia, pamätám si ho z radu nezabudnuteľných koncertných kreácií, spomínam si aj na jeho podmaňujúce lekcie v rámci (už dávnych...) Piešťanských interpretačných kurzov, kde obdaroval svojich frekventantov empatickým vedením a vzácnymi radami. Brahmsov *Koncert pre klavír a orchester č. 2 B dur op. 83* patrí k najnáročnejším opusom svojho rodu. Siahnuť po ňom a komplexne ho zdolať si môže trúfnuť výlučne zrelý a obdarený klavirista. Skladba je koncipovaná symfonicky, sólový part sa pohybuje (najmä v prvej, evolučne komplikovanej obsiahlej časti) v náročnom, teréne vyžadujúcom trpezlivé dávkovanie,

romantické zvlnenia doslova tkal v subtlínom zvukovom pradi. Orchester naplňal takmer v ideálnej miere Kucharove vízie a predstavy. Bol to vstup do sezóny, o akom sme v uplynulých ťaživo sparných letných dňoch mohli len snívať.

## Noblesa klavírneho dua

V minulej sezóne sa na pódiu Domu umenia Fatra striedal celý rad výnimočných klaviristov. Okrem sólistov mali Žilincania príležitosť zažiť aj niekoľko večerov s dvojklavírnymi (alebo štvorročnými) konšteláciami. Skúsení klavíri virtuózi a pedagógovia, **Dana Šašinová** a **Stanislav Zamborský**, začali umelecky kooperovať už pred rokmi a možno konštatovať, že repertoár, ktorým sa predstavili 3. 10., svedčí o vysokej dávke ich kompetentnosti, aj o systematicky dôslednej práci. Reflektovala to atraktívna dramaturgia s náročným obsahom, kompozíciami vyžadujú-

ktoré mu však evidentne pristanú a stimulujú ho. Krškova hudobná reč je už od počiatkov rozvíjaná a kodifikovaná v intenciách jeho cistenia a vnútorného presvedčenia. Vždy kráča a tvorivo kráča v pevných zásadách určených klasickým kompozičným arzenálom, nestavia za každú cenu na experiment, verí v overené hodnoty. Jeho tvorba zasahuje tak do hudby



Pocta Pavlovi Krškovi

inštrumentálnej komornej, ako aj vokálnej a vokálno-inštrumentálnej, v ktorej oblasti vytvoril množstvo pozoruhodných, interpretmi aj poslucháčmi vysoko cenených diel. Jedným z rozpoznateľných estetických prvkov v jeho kompozičnom slovníku je slovenský folklór. Nachádzame ho v skladateľových výpovediach v zreteľných štylizovaných podobách aj v stopových štruktúrnych dávkach ako

archaické aditívum v syntetizujúcej hudobnej reči. Okrem „absolútnych“ skladieb má v Krškovom kompozičnom sumári široké zastúpenie duchovná tvorba ako reflexia jeho nemenného postoja, presvedčenia a orientácie. Slávnostný koncert s názvom *Pocta Pavlovi Krškovi* bol z každej stránky dôsledne pripravený, dramaturgicky prepojený väzbami, „odkazmi“, vnútornými súvzťažnosťami. Výkony všetkých interpretov reflektovali vnútornú spojitosť s hudbou, ale zjavne aj s osobnosťou tvorca, čo dodávalo skladbám zvláštne fluidum a podujatiu dôvernú atmosféru. Dirigenantom bol dnes už etablovaný **Karol Kevický** (pôvodom tiež Žilinčan), ktorý každou ďalšou kreáciou so Žilinčanmi potvrdzuje svoj kredit. Prvá časť prezentovala skladateľovu tvorbu začiatku druhého decénia tohto storočia. Najskôr znela

„príležitostne“ sfarbená *Slávnostná predohra* (2011) s predpokladane jubilóznym priebehom, s očakávanými farbami, rytmizovanými sekvenciami, pôsobivá, motívicky zomknutá, brilantne postavená „prskavka“. Trojčasťový *Klavírný koncert* (2012) znel v empatickom nastudovaní klaviristu **Petra Pažického**. Tradičné ustrojenie, nekonfliktný priebeh vyrastajúci z lapidárnych motívov udiví zvláštnou až rafi-

novane subtilnou dikciou, presvedčí procesuálnou zomknutosťou. Vyvrcholením podujatia bolo uvedenie najreprezentatívnejších Krškových skladieb. Monumentálne *Requiem* (alias *Slovenské requiem*) pre sóla (**Irena Kubíková-Lukáčová**, **Karolína Bauer-Vargicová**, **Jozef Gráf**, **Martin Mikuš**), dvojzbor (**Žilinský miešaný zbor** a **Cantica Collegium Musicum Martin**, zbormajster **Štefan Sedlický**), organ (**Marta Gáborová**) a orchester pôvodne vzniklo v roku 1989, na koncerte zaznela verzia z roku 2009. Na kompozícii je zvláštne to, že tradičná osnova liturgického ordinária je deklamovaná v neobvyklom slovenskom textovom prevedení, čo dodáva monumentálnemu celku originálny rozmer. Vnímame pritom azda ešte markantnejšie Krškov kompozičný komplex, v ktorého viacvrstvovej dikcii počut a cítiť silne prítomný „dych“ histórie, univerzum aj prvok folklóru ako rozpoznateľné a príznačné *signum* jeho hudobnej dikcie. Sedemčasťový celok zaujme kompaktnosťou, dramaturgickou a konštrukčnou diferencovanosťou, jasným vedomím poučenosti z monumentov vytvorených v priebehu storočí v oblasti duchovnej hudby, no napriek tomu obsahuje množstvo objavných, originálne sformulovaných a pôvabných epizód. *Requiem* je čistota hudby, rýdzim a precíteným vyznaním skladateľa tvoriaceho v privatissime svojej „enklávy“, oslovujúcim poslucháča tichou bážňou a neokázalou presvedčivosťou.

Lýdia DOHNALOVÁ

Fotografie: Roderik KUČAVÍK

## Medzinárodná súťaž zborového umenia Voce Magna 2019

V roku 2010 sa začala v Žiline písať história festivalu, ktorý za desaťročie svojej existencie obhájil popredné miesto medzi podujatiami zborového umenia nielen na Slovensku. Pri jeho zrode stáli Katarína Juhásová a Anna Kureková spolu so svojim profesorom Štefanom Sedlickým, ktorých prvotným impulzom bola „renesancia“ zborového spevu s prienikom do širšieho povedomia a poskytnutie stabilného priestoru pre jeho realizáciu. Jedna dekáda festivalu priniesla do mesta úctyhodný počet akcií, koncertov, účinkujúcich, 120 zborových a inštrumentálnych telies, množstvo premiér skladateľov, z ktorých je na mieste spomenúť Pavla Kršku, Jana Vičara, Petra Špiláka, Jevgenija Iršaja, Luboša Bernátha, Juraja Filasa a iných.

V roku 2017 sa festival rozšíril o medzinárodnú zborovú súťaž, v ktorej sa dodnes predstavilo 63 telies. Počas posledného ročníka 11.–12. 10. zaznieval zborový spev nielen zo súťažného pódia Domu umenia Fatra a v Katedrále Najsvätejšej Trojice, ale vďaka bezprostrednosti účinkujúcich dal festival o sebe vedieť aj v obchodnom centre či na „štvorcovom“ námestí Žiliny. Rovnako si z neho „ukrojili“ v Rajeckej Lesnej a Kysuckom Novom Meste, kde s koncertným programom



Cantica laetitia – víťaz Grand Prix (foto: N. Vaškovič)

zavítali niektoré súťažiace telesá. Medzinárodná porota s predsedajúcim Ondrejom Lenárdom, členmi Nao Higano, Grzegorzom Oliwom, Brankom Starkom a Jonathanom Scottom Fergusonom rozhodovala o cenách v siedmich kategóriách, v ktorých sa stretlo 16 zborov z Maďarska, Poľska, Česka a Slovenska. Kategórie Detské, Mládežnícke miešané, Dospelé ženské, ako aj Dospelé miešané zbory ostali bez udeleného 1. miesta. V kategórii Dievčenských mládežníckych zborov si 1. cenu

a zároveň aj cenu poroty Za hlasovú kultúru odniesol novojičínsky zbor ZUŠ **Ondrášek** s dirigentom **Josefom Zajíčkom**, v kategórii Vokálnych skupín 1. cenu získali **The Puzzles**

z Ostravy a 1. cenou a absolútnym víťazom Grand Prix bol ocenený v kategórii Dospelých komorných/miešaných zborov **Cantica laetitia** pod vedením **Josefa Surovika** zo Zlína. Cenu primátora mesta Žilina Petra Fiabáneho za Najlepší slovenský zbor si odniesol **Rozkvet** s dirigentom **Jánom Glosom** z Prievidze. Víťazi sa predstavili širokému publiku na záverečnom galakonce

certe festivalu, ktorého hosťami boli aj český zbor **Iuventus Gaude** pod vedením **Tomáša Pospíšila**, ženské vokálne kvarteto **Elegance** z Banskej Bystrice a mimoriadne zaujal **Chamber Choir Ivan Filipovič** z Chorvátska s dirigentom **Goranom Jerkovičom**. Uplynulý ročník medzinárodnej súťaže priniesol veľa peknej hudby, rôznorodých interpretácií, nových stretnutí, ale najmä neprehľadnutelné zánietenie pre zborové umenie.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

## Melos-Étos 2019: 30 rokov po Novembri...



Ensemble 2e2m (foto: E. Kongs)

### Festival, ktorý založil Ilja

Festival Melos-Étos prešiel v uplynulých troch desaťročiach radom premií, kládol si rôzne otázky a úlohy, dával rozličné odpovede a ponúkal rôznorodé riešenia. Iniciátor a prvý predseda festivalového výboru, skladateľ Ilja Zejenka, zamýšľal pôvodne nazvať festival jednoducho „Inventúra“ v zmysle inventúry hodnôt slovenskej a českej tvorby od konca päťdesiatych rokov po deväťdesiate roky (prvý ročník sa uskutočnil na jeseň 1991).

Pochopiteľne, nešlo o jediný cieľ festivalu. V koncentrovanej festivalovej ponuke prvého ročníka mala svoje miesto i nepoznaná či za socializmu ignorovaná avantgarda 20. storočia, neznáma súčasná tvorba a v rámci sympózia Hudba a totalita sa hovorilo o slobode a etike tvorby. Festival sa na podnet Iljovho generačného spolupútника, skladateľa Romana Bergera, predstavil pod názvom Melos-Étos. Aspekt etiky integrovaný do rodného listu podujatia vzbudzoval od začiatkov v časti odbornej verejnosti nepokoj a tenziu, akoby niekoho zahrnutie do programu či, naopak, vylúčenie iného z dramaturgie malo byť znakom umeleckej, resp. ľudskej „lustrácie“. Príchut trpkosti zostávala dlhoročne u niektorých v písanom i hovorenom slove o festivale, hoci Ilja ešte pred úvodným ročníkom festivalu spresnil: „To, že sa v názve festivalu objavilo Melos-Étos, chce zdôrazniť etické, humanistické poslanie hudby vo svete, ktoré bolo v minulosti materialistické na marxistický spôsob a do budúcnosti mu hrozí, že bude materialistickým na spôsob trhový, komerčno-konzumný. Názor organizátorov festivalu je taký, že hudba, umenie vôbec a akákoľvek tvorivá činnosť nemôže byť stimulovaná ani ideologicky, ani trhovo. Túto myšlienku sme v skratke vyjadrili v názve festivalu.“

Dvadsať rokov po revolúcii, pri 10. ročníku festivalu (2009), si vtedajší predseda festivalového výboru Daniel Matej položil otázku: „Akú ďalšiu perspektívu ponúknuť podujatiu, akým je Melos-Étos?“ A pokračoval: „Niektorí z tých,

ktorí stáli pri zrode tohto podujatia, už nie sú medzi nami, zloženie festivalového výboru sa v ostatných rokoch menilo a priestor v ňom dostávali postupne mladí ľudia, ktorí 60. roky aj veľkú časť normalizácie poznajú iba z rozprávania alebo ju prežili ako deti... S pribúdajúcimi rokmi sila symboliky dvoch novembrových dátumov (7. a 17. november) slabne. Tí, ktorí sú dnes vo veku, v akom boli v 60. rokoch tvorcovia prvých ročníkov tohto festivalu a ktorí sa s po-



F. Romitelli (foto: archív)

dobnou energiou usilujú o vytváranie zdravého prostredia pre tvorbu, interpretáciu a recepciu súčasnej hudby na Slovensku, sú stále opatrnejší v používaní a zdôrazňovaní symbolov generácie svojich rodičov a učiteľov, lebo majú pocit, že sa ich obsah v novom kontexte môže stratiť alebo zostať iba (v tom lepšom prípade) spomienkou... Ich úsilie sa však napriek tomu veľmi podobá úsiliu predošlej generácie – ide im o to, aby sa v našej krajine tvorila DOBRÁ HUDBA, teda tá, ktorá je aktuálna, ktorá autenticky

vytvorí o stave sveta, v ktorom žijeme, ktorá vynáša z „kultúrneho pokladu staré aj nové veci“ a zároveň skúma súčasnosť a chce z nej vybrať a prezentovať to, čo sa zdá zaujímavé, neošuchané a inšpiratívne.“

Dvadsať rokov existencie festivalu (roku 2011) uviedli texty troch tvorcov – skladateľa Petra Zagara, skladateľa a filozofa Romana Bergera a filozofa Rogera Scrutona. Eseje hudobno-estetického a filozofického charakteru poukázali na fenomény posthistorizmu, skepsy, babylonu hudobných jazykov a štýlov, potenciálnosti zmeny normatívnych kritérií (Peter Zagar: Únik z Babylonu), etiky úcty k životu, mystiky, globálnej mravnej krízy, straty múdrosti, ohrozenosti autentického umenia, potreby reinterpretácie pojmu „avantgarda“, uvedomenia si súvisu avantgardy s neklasicickou paradigmou poznania, uchopenia univerza ako celku, zmeny ako neoddeliteľnej kategórie od novosti, arché atď. (Roman Berger: Avantgarda dnes?), a napokon na súvislosť umenia s hrou, umenia s náboženstvom, archetypálnosť náboženských zážitkov, podobnosť náboženského zážitku s estetickým, na alúziu ako to, čím je „pospájané“ spoločenstvo i umenia atď. (Roger Scruton: Kultúra). Odhalili tým (ako ďalší v dlhom zástupe) priepasť, do ktorej sa díva súčasný človek i súčasné umenie, a vetchosť „istenia“, na ktorom sa jedno i druhé (človek i umenie) pohupujú...

Dnes sa v neistote a v kauzami rozhybanom spoločenskom diskurze sám seba i s kolegami spytujem: Aké sú perspektívy festivalu a súčasnej hudby v 15. ročníku a po 15. ročníku, po tridsiatich rokoch od nežnej revolúcie? Ako reagovať na spoločenské, politické, etické, ekologické zlyhania? Ako sa dá sadnúť za stôl a začať písať nové dielo? Ako sa možno sústrediť na jeho naštudovanie? Ako obhájiť „nárok“ na podporu umenia, ak nefunguje zdravotníctvo, školstvo, ak väčšina vo svete trpí hladom, státisíce vojnami, desiatitisíce ľudí sú v pohybe, tisíce bez dokladov ergo mena, minulosti i nádeje na budúcnosť? Ako budovať ďalej kultúru v malej krajine? Dá sa vôbec preklenúť

táto mizéria „technologicky napredujúceho sveta“ a byť aktérom v umení? Ako sa zachovať? To sú niektoré z otázok, ktoré pred nami stoja dnes. A stáli dlho. Ilja ich cítil ako balvan v roku založenia festivalu, keď odpovedal v Hudobnom živote v inom kontexte: „Dnes sa všetko dá, iba nie sadnúť si za jeden stôl. Pritom, keď si ráno prečítam noviny, dozviem sa, že pol miliónu somálskych detí hrozí smrť hladom, že ekologická katastrofa hrozí celému ľudstvu, že konzumná viera deformuje ľudské

vztahy, že v Soule sa zapalujú študenti, v Indii vraždia teroristické komandy, že v Iraku sú na úteku desaťtisíce Kurdov...“

Znie to ako z dnešných novín či podcastov. Zmenilo sa niečo? Alebo môžeme lakonicky a s istotou konštatovať – nič sa nezmenilo! Čo má dnes robiť festival, ktorý sa volá Melos-Étos? Môže mlčať? Akú hudbu má hrať? Ako nebyť popisný, poplatný, oportunistický či z druhej strany nevšímavý, egoistický, cynický? Stačí DOBRÁ HUDBA? Veď kto by chcel hrať zlé! Ktorá autenticky vypovedá o stave sveta? Ako nezanevrieť, nerezignovať na „základný kompozičný výskum“. Ako neskĺznuť do prvoplánovej angažovanosti? Ako sa nedat oklamať a ako neklamať?!

Siahli sme, ako odpoveď, po dielach zo sveta „absolútnej“ hudby a, so všetkými možnými rizikami, aj po dielach s textom, obrazom, resp. sujetom. Tri multimediálne projekty – Benjamina de la Fuenteho *On Fire* (8. 11.), Fausta Romitelliho *Index of Metals* (11. 11.) a Yuvala Avitala *Fuga Perpetua* (15. 11.) reagujú na aktuálne, páľčivé a politicky často buď vytesňované, alebo zneužívané témy dneška – rasovú nenávisť a náboženský extrémizmus, ekologickú katastrofu a útrapami nepredstaviteľne poznačenú migráciu spôsobenú vojnou či túžbou po lepšom živote. Pokojne ich môžeme nazvať angažované (v pôvodnom zmysle slova *engagé*). Azda nami jedny i druhé pohnú. Hádam sa nám podarí odhaliť ich spiritus agens. Kto by neprahol po skutočnej tvorbe. Po tej, ktorá, ako hovoril Ilja: „... sa začína v hlbokom vnútornom pociťovaní, že niečo musím povedať, dať na známosť. Nie kvôli nejakému príkazu či želaniu, ale kvôli vnútornej potrebe, ktorá sa jednoducho nedá obísť. (Ktorá je)... vlastne potrebou akejsi poctivosti, ktorá nie je nijako inak realizovateľná.“

Ilja a Roman Berger nám nezadali roku 1991 vôbec jednoduchú úlohu. Zápasili s ňou tí pred nami a budú s určitou istotou i tí po nás. Ale tak to má byť, ľahké úlohy patria do školy. Vždy je lepšie mať v názve a DNA festivalu súčasnej hudby *étos* ako *inventúru*. Pri inventúre sa totiž takmer s istotou príde na to, že niekto niekde niečo ukradol. To nech pri príležitosti okrúhlych osláv nežnej revolúcie rieši (a s poctivosťou, o ktorej hovoril Ilja!) niekto iný a inde.

Igor VALENTOVIČ

## Čo si nenechať ujsť...

Po dlhšej odmlke na festivale opäť vystúpi **Slovenská filharmónia** (8. 11.), ktorá, opäť pod taktovkou **Zsoltu Nagya**, okrem spomenutého multimediálneho opusu Benjamina de la Fuenteho ponúkne dve ďalšie diela. Tým prvým bude premiéra dosiaľ neuvedenej kompozície *Prerušené ticho* **Dušana Martinčeka**, ktorá vznikala práve v mesiacoch po Novembri '89 a v jej hudobnom obsahu sú zašifrované viaceré odkazy na pohnutú revolučnú dobu. Tým druhým bude slovenská premiéra klarinetového koncertu *Peregrinus ecstaticus* **Erkkího-Svena Tüüra** s vynikajúcim mla-

dým slovenským klarinetistom **Martinom Adámkom**. Adámek v uplynulej koncertnej sezóne uviedol so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu *Klarinetový koncert* fínskeho skladateľa Magnusa Lindberga a mladší opus jeho estónskeho kolegu má svoje zvukové charakteristiky zacielené podobným



J. Freszel (foto: A. Konieczna-Purchala)



E.-S. Tüür (foto: A. M. Möistlik)

smerom. Príležitosť to bude o to vzácnejšia, že samotný autor, jeden z najúspešnejších predstaviteľov hudobnej kultúry pobaltských krajín súčasnosti, bude na festivale osobne prítomný (v minulých ročníkoch mohla Bratislava dvakrát privítať Tüürovu jedinou žiačku, skladateľku Helenu Tulve). Martin Adámek sa na festivale predstaví aj 14. 11. ako člen Rezidenčného súboru Rádia Devín a publikum sa môže tešiť aj na hudbu **Jozefa Kolkoviča** či **Boška Milakovića**. Festi-

valové repete zaznamená 13. 11. aj vynikajúce belgické kvinteto **Het Collectief**, ktoré okrem ďalších skladieb uvedie aj objednávku festivalu, *Mutation of Cells* mladého slovenského autora **Stanislava Pristáša**.

A príležitosť dostanú aj mladé slovenské ansámble, ktoré sa po niekoľkých rokoch činnos-

ti úspešne etablovali na domácej scéne. Na koncerte **Ensemble-Spectrum** pod umeleckým vedením **Mateja Slobodu** sa možno tešiť na feériu „hmyzích“ zvukov v *Recréations françaises* **Gérarda Pessona**, novinku **Samuela Hvozdíka** s názvom *Telo* či výber z cyklu *Waves* **Petra Adriaansza**, v ktorom sa odohráva dokonalá symbióza elektroniky a zvuku akustických nástrojov, ktorá bude sviatkom (nielen) pre priaznivcov spektrálnej hudby. Priestor dostane aj **Ansámbl Asynchronie** pod vedením **Petra Javorku** (13. 11.) so zaujímavým programom s hlavným dôrazom na aktuálnu domácu tvorbu a uzavretým živým komorným opusom *Arpège* **Franca Donatonihho**. Prirodzene, v programe festivalu nemôže chýbať **Quasars Ensemble**, ktorý pod vedením **Ivana Buffu** pripravil na koncert 10. 11. popri stáliciach svojho repertoáru (**Toshio Hosokawa**, **Michael Jarrell**...) aj slovenskú premiéru *Mysteries of the Macabre* **Györgya Ligetiho**. Kaskadérsky virtuózný part kolo-ratúrneho sopránu v tomto vtípnom výňatku z Ligetiho jedinej opery stvárni poľská speváčka **Joanna Freszel**. Zaujímavosťou bude určite aj konfrontácia Ligetiho s *Kafka Fragmente* jeho mladšieho krajana Györgya Kurtága, ktoré 12. 11. predstavia **Eva Šušková** a **Milan Pala** v režii **Slávy Daubnerovej**. Eva Šušková prednedávnom v rámci koncertného cyklu *Hudba dneška* v SNG uviedla tiež úryvky z *Récitations* Georgesa Aperghisa a kto ich nepočul v átriu Esterházyho paláca, má ďalšiu možnosť na koncerte **Ensemble 2e2m** (9. 11.), tentokrát s **Angèle Ceminovou**, spolu s ďalšími dielami tohto skladateľa. Last but not least, už avizovaná

videopera **Fausta Romitelliho** *An Index of Metals* 11. 11. v podaní **PHACE Ensemble** s dirigentom **Nachom de Paz** a sopranistkou **Daisy Press**. Opus ultimum predčasne zosnulého talianskeho skladateľa nezaprie svoje korene v punkovej estetike, ide však omnoho ďalej a v syntéze expresivity ženského hlasu, imaginatívneho vizuálu a nápadito šfavnatej orchesterácie predkladá originálny a pôsobivý audiovizuálny tvar. Určite treba vidieť a počuť...

Robert KOLÁŘ



## Prebudiť vnímanie hudbou a príbehom

V ponuke programov Hudobného centra pre deti a mládež majú dlhé roky svoje miesto projekty *Zvoľ si svoju Miss Vivaldi!*, *Rozprávka o sláčikovom kvartete* a *Annabel Lee* z dielne skladateľa Juraja Hatríka. Jedným z interpretov – „pamätníkov“, ktorý na týchto projektoch participuje od začiatku, je huslista Július Šoška a k jeho súčasným spolupracovníkom patria napríklad violončelistka Ivana Zemáneková a herečka Lucia Barczy.

Prípravili **Lucia LUKNÁROVÁ** a **Veronika ŠTUBŇOVÁ**

### ■ Ako si spomínate na začiatky vašej spolupráce s Jurajom Hatríkom?

**Július ŠOŠKA:** Spolupráca vznikla na pôde VŠMU v roku 2003. Súčasťou doplnkového pedagogického štúdia boli vtedy aj tvorivé dielne s profesorom Jurajom Hatríkom, ktorý bol vedúcim Katedry teórie hudby. Spojením entuziazmu a kreatívnej atmosféry tvorivej dielne vzniklo prvé úžasné predstavenie pre deti predškolského a školského veku s názvom *Turci idú!* – silný rozprávkový príbeh o spolupatričnosti ľudí, ktorých jednotnosť porazí „zlo“. V predstavení účinkoval aj pán profesor, ktorý sprievodným slovom previedol poslucháčov príbehom. Hudobnú zložku tvorili študenti: flautistka Andrea Bošková, klarinetista Peter Mosorjak, violončelistka Lucia Šoltýsová a ja ako huslista.

**Lucia BARCZI:** Aj ja som začala s profesorom Hatríkom spolupracovať ešte počas štúdia na VŠMU. Naš prvý hudobný projekt pre deti sa volal *O neposlušnej Cindy*. Táto spolupráca mi ako mládež študentke dala naozaj veľa, s odstupom času môžem povedať, že významne ovplyvnila a nasmerovala moju ďalšiu kariéru. Po určitej počte repríz predstavenie stiahli a bolo veľmi príjemné, keď sme sa k nemu mohli vrátiť v obnovenej premiére.

### ■ Kto sa dnes na týchto projektoch podieľa?

**JŠ:** Obsadenie je v súčasnosti viacmenej stabilné: ja alternujem s huslistkou Máriou Andrejkovou, na viole hrá Zdenka Galandová a na violončele Ivana Zemáneková. V projekte *Annabel Lee* máme ešte akordeonistu (Marinu

Lazič alebo Filipa Krišša) a v hereckých úlohách sa striedajú Mária Benkovská (toho času na materskej dovolenke) a Lucia Barczy.

### ■ Ste zohratý tím všestranných umelcov, ktorým projekty pre deti naozaj nie sú cudzie. Venujete sa im dost' dlho, mnohí z vás pôsobia aj ako hudobní pedagógovia alebo zdravotní klauni (herečky Ria Benkovská a Lucia Barczy). Čo sa vám na práci s deťmi najviac páči?

**JŠ:** Pre mňa je táto práca predovšetkým o úprimných a bezprostredných reakciách detí a nefalšovanom úsmeve. Reakcie na podnety z predstavenia sú emocionálne naozaj „čisté“ a spontánne. Je veľmi zaujímavé a podnetné sledovať reakcie detí na hudbu, ale aj na herecké pasáže počas predstavenia.

**LB:** Väčšina môjho profesionálneho života je zameraná na prácu s deťmi. Často účinkujem v divadelných predstaveniach pre deti, pracujem s nimi v Luduse a prichádzam do kontaktu ako klaunka v OZ ČERVENÝ NOS Clowndoctors. Najviac ma fascinuje ich úprimnosť. Žiaden iný divák nie je taký úprimný. Ak sa mu niečo nepáči, vie to dať jasne najavo a neberie si servítku pred ústa. Rovnako však vie vyjadriť aj radosť a nadšenie z predstavenia. Nie je krajší pocit, ako keď po predstavení za vami prídu deti a s láskou vás začnú objímať... To sa mi stáva veľmi často, najmä v škôlkach.

**Ivana ZEMÁNEKOVÁ:** Na práci s deťmi najviac oceňujem ich okamžitú a úprimnú reakciu. Pokiaľ sa im niečo nepáči, dajú to patrične najavo. Keď ich však naše predstavenie osloví,

čo je našťastie stále, vidno to na ich tvárach a reakciách. Zároveň sa medzi deťmi a nami-interpretmi vytvára neopakovateľná interakcia. Táto komunikácia v danom momente stiera rozdiel medzi účinkujúcimi a publikom a všetci sa stávame homogénnym telesom, ktoré spoločne prežíva zážitok z hudby a jej príbehu. Spontánne poďakovanie detí, ktoré za nami prídu po predstavení, je pre nás „čerešničkou na torte“.

### ■ Spomínané hudobné programy Juraja Hatríka sa úspešne hrávajú už viac ako desať rokov. Môžete ich čitateľovi priblížiť?

**JŠ:** *Zvoľ si svoju Miss Vivaldi!* je veľmi pekný a interaktívny program, v ktorom sa deti intenzívne zapájajú do voľby „Miss“. Spomedzi úryvkov z Vivaldiho *Štyroch ročných období*, ktoré interpretuje sláčikové kvarteto, si volia tú najkrajšiu melódiu. Je to výborný projekt na cibrenie schopností hudobného vnímania. *Rozprávka o sláčikovom kvartete* je rodinným príbehom odohrávajúcim sa v čase Vianoc. Braček a sestrička – husličky a ich otec – violončelo sa rozutekajú koncertovať po svete a deti z publika pomáhajú ich mame – viole, ktorá ostala na Štedrý deň sama, zvolať všetkých domov, pretože rodina najlepšie „znie“ keď sú všetci spolu. Sila a krása hudby spája, a to nielen rodinu. Hudobnú časť programu tvoria diela Wolfganga Amadea Mozarta. A napokon *Annabel Lee* je rozprávkou o stratenej dcére, ktorú zakliala zlá kráľovná Marmuliena, no s pomocou krásnej hudby a detí sa ju napokon podarí nájsť a všetko sa končí šťastne. Profesor Hatrík napísal tento hudobný príbeh na motívy básne Edgara Allana Poea.

### ■ Základom týchto hudobných programov je príbeh, ktorý poloscénicky stvárnajú alternujúce herečky Divadla Babena – Ria Benkovská a Lucia Barczy. Aké poslanstvo tlmocia jednotlivé príbehy?

**JŠ:** Poslanstvom všetkých príbehov je jednota, spolupatričnosť, súzvuk a harmónia medzi ľuďmi v paralele s hudbou, v ktorej tiež všetko so všetkým súvisí a „ladí“.

### ■ Príbehy vhodne dopĺňajú hudobné ukážky: zaznejú Vivaldi, Mozart, ale aj skladbičky Juraja Hatríka či slovenské ľudové piesne a riekanky. Aké máte skúsenosti s reakciami detského publika? Baví deti klasická hudba?

**JŠ:** Deti reagujú na klasickú hudbu veľmi pozitívne. Nadchýňajú ich zvuky jednotlivých nástrojov sláčikového kvarteta a kompaktný zvuk celku. Veľmi ich zaujíma skutočnosť, že jednotlivé nástroje hrajú každý niečo iné, no napriek tomu vytvárajú súzvuk. Výsledný zvuk kvarteta ich prekvapuje.

**LB:** Ako povedal Július, reakcie detí na klasickú hudbu sú veľmi pozitívne. Mnohé z nich vidia a počujú klasické hudobné nástroje naživo vôbec po prvý raz a tak je to pre nich niečo nové, zaujímavé, ba až fascinujúce.

Dôležité však je aj to, ako sú predstavenia vystavané. Škôlkári by ťažko vydržali počúvať klasickú hudbu 45 minút a preto je súčasťou hovorenia príbeh a interaktivita, ktoré tam s Riou vnášame.

**IZ:** Čaro klasickej hudby musí byť detskému divákovi predstavené jemu prístupným spôsobom, ktorý ho zaujme. Len tak máme šancu obohatiť ho o plnohodnotný zážitok z hudby ako takej. Veľmi dôležitý je výber interpretovaných diel, schopnosť priblížiť sa detskému poslucháčovi a zaujať ho. Pokiaľ sa nám to podarí, reakcia publika je pozitívna a to nás naplňuje vedomím, že naša práca má zmysel.

**■ Je prirodzené, že deti sú počas vašich vystúpení zaujaté aj dianie na scéne, hudba je však rovnako významnou súčasťou všetkých príbehov. Prečo je dôležité, aby deti (hoci podprahovo) vnímali v tomto type projektov hudbu? Má na rozvoj ich kreativity, myslenia a čítania väčší vplyv príbeh alebo hudba?**

**JŠ:** Nedá sa jednoznačne povedať, čo má väčší vplyv na deti. Príbeh plynie, tvorí sa a hudba dotvára emócie, cíti, podfarbuje charaktery, prináša farebnejší pohľad na svet. Keby chý-

džajú po celý život, hudba v nás evokuje nálady, emócie, generuje predstavy, jednoducho obohacuje náš vnútorný svet. Má moc zintenzívniť prežívanie okamihu, častokrát odovzdané a so zatajeným dychom pozorujeme, ako nás v jednom momente dojíma k slzám, aby zas v ďalšom vyčarila radosť a úsmev. Schopnosť takéhoto vnímania hudby drieme v každom z nás, len ju treba prebudiť a pomáhať rozvinúť. Som rada, že aspoň malým dielom môžeme byť účastní na takomto formovaní detí. V našom type predstavenia nemožno favorizovať hudbu či príbeh. Domnievam sa, že v tomto prípade sa totiž nielen dopĺňajú, ale majú synergický efekt.

**■ Spomínate si ešte na výchovné koncerty, ktoré ste sami absolvovali ako školáci?**

**JŠ:** Spomínam si, že sme na ne chodili viacmenej z „donútenia“. Bola to vždy obrovská akcia, na ktorej sa zúčastnila celá škola, často aj 300 detí. O interaktivite nemohlo byť ani reči. Sem-tam sa organizovali výchovné koncerty aj pre menšie publikum, napríklad pre daný ročník alebo rovnakú vekovú kategóriu, a to bolo omnoho komornejšie a zaujímavej-

vznikalo náročnejšie. Bolo nás tam veľa a tiež sme boli starší. V priestoroch materských škôl je komunikácia oveľa intenzívnejšia a neformálna. Detská duša je prístupnejšia a v predškolskom veku aj formovateľnejšia ako na druhom stupni základných škôl.

**■ Dynamika detského sveta je dnes trochu iná, čo platí aj pre oblasť výchovných koncertov. Možno práve to je dôvod robiť všetko preto, aby sa kontakt s kvalitným umeleckým projektom nestratil v spleti všemožných kultúrnych aktivít pre deti a mládež. Aké atribúty by mal dnes spĺňať dobrý hudobný projekt pre detského poslucháča a v čom by mal byť originálny, aby sa deti klasickej hudby „nebáli“?**

**JŠ:** Pri tvorbe kvalitného hudobného programu pre deti je určite najdôležitejší dobrý príbeh a výber podnetnej hudby, nehovoriac o tom, že autor, či interpret (alebo obaja v jednom) by mali nechať v predstavení „kus svojho srdca“, mali by byť bezprostrední, autentickí, ale zároveň profesionálni. A potom je ešte dôležité brať do úvahy aj vekové skupiny detí, pre ktoré projekty robím, a obsahovo im projekt prispôbiť, aby som ich nezahltil informáciami.

**LB:** Súhlasím so všetkým, čo povedal Július. Možno by som k tomu ešte doplnila, že je dôležité, aby herec, ktorý s deťmi komunikuje, mal aj dostatočné skúsenosti, respektíve schopnosti zaujať diváka. Patrí medzi ne empatia, hravosť a schopnosť improvizácie. Naše výchovné koncerty majú pevnú hudobnú a dejovú líniu, avšak každé predstavenie je iné. Herecky prispôbujeme komunikáciu s divákom, spracovávame reakcie detí, improvizujeme. Nie je to klasické predstavenie, ktoré naskúšate v divadle. Inak zaujmete škôlkara a inak jedenáročného (skoro) „pubertiaka“.

**IZ:** V dobe mnohých atraktívnych lákadiel a online sveta je dôležité vycítiť očakávanie detí a vážnu hudbu im predstavovať prístupným spôsobom. Dôležité je citlivo vnímať ich prípadné odmietanie či nezájum, aby sme spôsob našej prezentácie mohli aktuálne meniť. Len vnímavý interpret vie reagovať na náladu poslucháča a modifikovať spôsob predstavenia.

**■ Máte ďalšie plány v oblasti hudobných programov pre deti?**

**JŠ:** Som večný idealista, nápady mám... Verím, že naša práca je naozaj prospešná a prínosná, plánujeme spustiť aj nové predstavenia, ale o tom až nabadúce...

**LB:** Nápadov je veľa a verím, že sa z nich viaceré uskutočnia. Som presvedčená, že vďaka našim koncertom sme motivovali množstvo detí, aby sa začali zaujímať o umenie. Nikdy nevieme, či sa tomu malému človečikovi v prednom rade nezapáčil jeden z hudobných nástrojov, spev alebo veselá teta, ktorá tam tancovala, natolko, že sa niečomu z toho začne venovať.



Po koncerte v MŠ Cyprichova v Bratislave

balo jedno z toho, predstavenie by bolo chudobnejšie.

**LB:** Vďaka hudbe sú tieto predstavenia výnimočné. Dnes je pomerne široká ponuka malých divadiel pre deti a mládež. Avšak to, čo prinášajú projekty pána Hatríka už dlhé roky, je práve výnimočnosť rovnocenného prepojenia živej klasickej hudby s divadlom. Aj keď v mnohých iných predstaveniach pre deti môžete počuť živú hudbu, vždy bude len doplnkom a nie hlavnou témou. Je úžasné, že tieto projekty prinášajú už i celkom malým deťom skutočný koncert, no stále sú to deti, a preto je pre ne rovnako dôležitá aj divadelná súčasť koncertu. Jedno bez druhého by v týchto projektoch nefungovalo, neboli by tak výnimočné a úspešné.

**IZ:** Myslím si, že v každom veku je dôležité, aby človek hudbu vnímal. Zvuky nás sprevá-

šie, lepšie po všetkých stránkach. Spomínam si, a rád, napríklad na Juraja Sabadoša a jeho koncerty pre deti a mládež, ktoré nielen moderoval, ale hral v nich aj na klavíri.

**LB:** Musím sa priznať, že na tieto koncerty si spomínam veľmi matne, väčšinou boli vo veľkých bratislavských sálach. Moja jediná spomienka je, že sa ako malá žiačka snažím dovidieť na javisko a aspoň niečo počuť. Na komornejšie výchovné koncerty som ako dieťa, bohužiaľ, nemala šťastie. Je úžasné, že dnes máme možnosť hrať aj pre menšie skupiny. Koncert je tak intímnejší a podľa môjho názoru zanecháva v deťoch určite silnejšiu emóciu.

**IZ:** Výchovné koncerty z čias nášho detstva boli dôležitou skúsenosťou pre naše dnešné pôsobenie. Väčšinou prebiehali vo veľkej sále, kde prepojenie medzi publikom a javiskom

# JAMA

Medzinárodný festival intermediálneho umenia, 4. a 5. októbra, BANSKÁ ŠTIAVNICA, Banská Stiavnica, Banská Belá a okolie

Čoskoro to budú už tri roky, čo nás navždy opustil Milan Adamčiak, transverzálny – či lepšie transmediálny – umelec, všehočlovek, violončelista a muzikológ. Rodák z Ružomberka zakúsil na sklonku života uznanie, a to aj vďaka obetavej práci Michala Murina, jeho umeleckého kolegu a priateľa. Špecifikom jeho umenia bolo, že patrilo všetkým a nikomu. Na jeho hudbu sa dá pozeráť, jeho básne zas vyžarujú ako muzikalitu, tak vizuálnu príťažlivosť. Jeho šarm, tkvajúci aj v značnom personálnom svojráže, vyžaroval na dialku.

vodov akéhosi sebadpceňovania, ale kvôli umeleckej skromnosti. „Lahnite si, ľudia, na zem, je vám najbližšie (...)“. Verím teda, že jeho tamojší priatelia spoznali Milana aj z tej strany, ktorú im on samotný azda len neochotne poodkrýval. Samotný (ne)festival inicioval predvečer (4. 10., Parter BSC). Neformálne stretnutia osobností z umeleckej brandže vystriedali príhovory Adamčiakových kolegov a priateľov. Boli tiež vystavené zbytky jeho violončela a tiež medvedia hlava. Paralelne bol premietaný dokumentárny film – Muzi-



J. Gruska (foto: J. Viazanička)

Myslím, že Adamčiakova ojedinelá umelecká energia a činorodosť nebude mať u nás tak skoro pendant. V našom hudobnom prostredí ovplyvnil nemálo osobností, najviac azda Daniela Mateja (VAPORI del CUORE, VENI ACADEMY), ľudí z okruhu Cluster ensemble či Jula Fujaka.

**Fero Király** a **Ivan Šiller** sa tento rok rozhodli pokračovať v Adamčiakovom odkaze prvým ročníkom (ne)festivalu JAMA. Podtitul „73. ročník Milana Adamčiaka“ prezrádza, že jeho tvorivý a ľudský odkaz nestráca pre nich na hodnote ani dnes. Samotnému (ne) festivalu predchádzalo neoficiálne „pootvorenie“. Király a Šiller zabľúdili na miesto, kde Adamčiak trávil v posledných rokoch života azda najviac času: do putiky s názvom U Michala v Banskej Belej. Tam predstavili jeho tvorbu pravidelným hosťom, z ktorých mnohí Adamčiaka poznali osobne. Z toho, ako si Milana pamätám ja, mi vyčnieva sympatická neochota akceptovať glorifikáciu. Aj k svojim dielam pristupoval často „macošsky“ (stratil, predal za bagatel, zabudol v snehu). Nie z dô-

kológ a tvorca Arnolda Kojnoka. Nasledovali dve performancie z autorových grafických partitúr a vizuálnej poézie. Tanečníčka **Petra Fornayová** a skladateľ **Peter Machajdík**, hrajúci na elektrickej gitare, postavili svoju interpretáciu na tzv. brakickej situácii: obaja interpretovali inú partitúru, navzájom však o svojom výbere nevedeli. Machajdík poňal možnosti elektrickej gitary tak, že cez snímáče púšťal z mobilu v slučke Adamčiakov hlas: „Ja si budem hrať svoje, ty si budeš mať svoje.“ Predvečer ukončila **Anka Čonková** s miestnymi dobrovoľníkmi performanciou *Stojím a čakám*, vychádzajúcou z autorovej vizuálnej poézie.

Nasledujúci deň priniesol hlavný festivalový program, v rámci ktorého sa účastníci vydali po umelcových stopách. V Parteri BSC najprv odznela odborná diskusia spájajúca korelujúce témy. Program sa potom premiestnil na lokálnu vlakovú stanicu, kde si svoje, často tvoriac, odčakal aj samotný Adamčiak. V rámci staničného koncertu zaznela interpretácia jeho grafických partitúr v podaní zoskupenia

**Mi-65**. S autorským vystúpením sa prezentoval **Tigris Argentum** hrajúci na obrovskom kuse plechu, **Los Amargados** a **Jonáš Gruska**, ktorý zaujal asi najviac. Nasledovalo putovanie po Adamčiakových stopách – vlakom sa osadenstvo presunulo na dnes už nefungujúcu stanicu Banská Belá Zastávka, kde vlak pri tejto príležitosti osobitne zastavil. Na mieste boli pozorovatelia svedkami site-specific sochárskej intervencie **Juraja Gábora**. V posledných rokoch života bola pre Adamčiaka dôležitá téma dreva na zimu. Gábor tak tematicky usúvzťažnil výber materiálu pre svoje dielo. Naše ďalšie kroky pokračovali lesným chodníčkom až k chatke, kde Adamčiak dožil. Hlavný festivalový program ukončil krst CD *Cluster ensemble 478*, opäť v krčme U Michala, obsahujúceho nahrávky Adamčiakových partitúr. Ten ostane exkluzívne vydaný v krčmovom jukeboxe.

Z prvého ročníka (ne)festivalu JAMA zostali pekné spomienky. Kvitujem svojráznu podobu programu, ktorý organizátori naplánovali ozajstne zaujímavo a netypicky. Ako vzácny aspekt som vnímal prepojenie hudobného, výtvarného, tanečného a literárneho sveta, ako aj prepojenie programu smerom k miestnym obyvateľom. Ako sprievodný program bola pre nich vysielaná experimentálna rozhlasová hra *JAMA* z produkcie Rádia Devín rozhlasom po drôte v Banskej Belej.

Ondrej VESELÝ

## K storočníci Jána Albrechta

V priestoroch ZUŠ Štefana Németha-Šamorínskeho v Šamoríne sa 5. 10. konal spomienkový koncert venovaný 100. výročiu narodenia Jána Albrechta. V úvodnom príhovore predstavil bývalý primátor Gábor Bárdos poslucháčom osobnosť prof. Albrechta ako pedagóga, muzikológa a humanistu (o. i. bol čestným predsedom komorného festivalu Dni starej hudby v Šamoríne a čestným občanom mesta Šamorín). Na úvod spomienkového koncertu bol premietnutý krátky filmový dokument z roku 1993 režiséra Alberta Pálinkása, umeleckého vedúceho Komorného súboru z Kecskemétu. Práve v podaní tohto telesa zazneli neskôr časti z *Hudobného tureckého Eulenspiegela* D. Speera (editor J. Albrecht). **Pedagogický zbor z Bátaszéku** ponúkol gregoriánsky chorál *Ave Maria a Pieseň o sv. Štefanovi kráľovi*, **Miešaný zbor Hídu** (dirigent I. Németh) piesne a tance z *Vietorisovho kódexu* a Bartókove *Štyri slovenské ľudové piesne*. Dramaturgia siahla i po málo známých maďarských a poľských tancoch z levočského *Virginolového zborníka zo 7. storočia*. Treba oceniť prácu každého, kto sa podieľal na tomto krásnom večernom stretnutí.

Igor BERGER



(foto: archív)

## Účinky hudby na zdravie hudobníka

### Ruky hudobníkov z pohľadu hudobnej fyziológie a medicíny I.

Miroslav VENCEL

**Ruky sú tým najdokonalejším nástrojom, ktorý má zručný a rozumný človek k dispozícii k vytváraniu životného prostredia. Ruky ako distálna súčasť horných končatín sa vyvinuli do obdivuhodnej dokonalosti. Na základe hudobnej predstavy, zmyslových vnemov a riadenia z mozgu môže hráč na hudobnom nástroji svoje ruky vycvičiť k veľkej hmatovej vnímavosti, podrobnej orientácii na hmatníku a k spoľahlivému vykonávaniu cielených, presných, zložitých, obratných, rýchlych a účelných pohybov pri komunikácii a zaobchádzaní s hudobným nástrojom.**

Najmä pri strunových hudobných nástrojoch sú prsty rúk miestom, kde dochádza k fyzickému a mechanickému kontaktu vytvárajúcemu hudbu, preto mnoho inštrumentalistov považuje ruky z profesionálneho hľadiska za azda najdôležitejšiu časť svojho tela a niektorí si nechávajú svoje ruky aj poistiť. Pri dychových nástrojoch je pri tvorení tónu úloha ruky menšia ako úloha nátlaku úst. Obdivuhodné výkony ľudských rúk pri práci pozorujeme v bežnom živote a ani si to neuvedomujeme. Výkony jemnej motoriky a senzory prstov môžeme u niektorých inštrumentalistov obdivovať viac ako u ktorejkoľvek inej profesie, u hudobníkov je navyše každý pohyb neustále kontrolovaný prísny a pozorným sluchom, neraz aj pod psychickým tlakom toho, kto hudbu počúva. Hlavne vďaka hudobnej predstave a dlhodobej sluchovej kontrole vzniká postupnosť programovacích, riadiacich, korekčných, spevňujúcich a kontrolných procesov v oblastiach mozgu, ktorá vedie k takej precíznej súhre zložitých, navzájom protichodných a akoby nezávislých, rýchlych, na milimetre presných a v sile jemne odstupňovaných pohybov prstov v čase priestore

hmatníku a klaviatúry. Podobne veľký význam horných končatín ako u hudobníkov môžeme usudzovať u nepočujúcich, ktorí sa dorozumievajú pomocou znakového jazyka. Komunikácia neprebíha prostredníctvom sluchu, ale zraku.

Zvuky hudby vychádzajúcej z hudobného nástroja sú vyvolávané pohybmi, polohami a hmatovými vnemami prstov, ruky sa u väčšiny nástrojov podieľajú aj na držaní nástroja. V kineziologickom kontexte chápeme činnosť rúk hudobníka ako prejav obratnej a komunikačnej motoriky. Pre lepšie pochopenie, kineziológia posturálneho a lokomočného systému opisuje všetky časti pohybového aparátu s výnimkou horných končatín a orofaciálnych svalov. Obratná a komunikačná motorika horných končatín nie je len záležitosťou rúk (koncových častí horných končatín od zápästí). Pohyb horných končatín prebieha v troch oblastiach:<sup>1</sup>

1. Pletenec ramenný a ramenný kĺb spája oblasť hlavy, chrbtice a horných končatín
2. Pohyb v oblasti lakťa
3. Pohyb v ruke a zápästí

Na pohybe sa tieto oblasti podieľajú u rôznych

nástrojov a jednotlivci v rôznom pomere. Napríklad u huslistov prevláda na ľavej strane jemná motorika ruky a zápästia, vpravo je dôležitejšia oblasť ramenného kĺbu, ktorého pohyb je riadený viac z vývojovo staršej časti koncového mozgu (*nucleus ruber*) a tým aj vedomiu obtiažnejšie prístupný. Pri klavíri je tento pomer vyrovnannejší. U bicích nástrojov nemajú prsty významnejšiu úlohu než ramená, lakťe a zápästia. U dychových nástrojov, huslí a violy sa horné končatiny významne podieľajú na držaní nástroja, čo nepomáha výkonom jemnej motoriky a preťažuje sa horná polovica tela, počínajúc ramenným pletencom, hornou hrudnou a krčnou oblasťou. U spevákov je dôležité celkové posturálne nastavenie pre dobrú prácu bránice a v konečnom dôsledku hlasiviek, postavenie bránice súvisí s oporou tela hlavne o chodidlá, ale aj určitý druh spevnenia horných končatín až po prsty ovplyvňuje bránicu a dýchanie.

V praxi pozorujeme, že mladí huslisti a klaviristi sa najviac zaujímajú o prsty, dlane a zápästia, menej už o predlaktia, lakťe a ramená, ešte menej o chrbticu, trup a nohy. Táto celkom pochopiteľná inklinácia k nerovnováhe v pozornosti k určitým častiam hracieho aparátu je príčinou bolestivých problémov pohybového aparátu. Ruka hudobníka je popri sluchu a hlase hlavným predmetom záujmu hudobnej fyziológie. Stretávajú sa tu aspekty hudobnej ergonomie, kineziológie, medicíny, fyzioterapie, techniky a interpretácie hudby. Príkladom je aj obsiahla americká publikácia o zdravotných problémoch inštrumentalistov<sup>2</sup>, v ktorej je úvodných 120 strán venovaných práve ruke: funkčnej anatómii, biomechanike, fyziológii a patofyziológii, neurofyziológii príkazov a kontroly rúk. Do tejto časti knihy patrí aj popis kineziológie a biomechaniky chrbtice (autorom je Adalbert Kapanji, jeden z najznámejších odborníkov v oblasti kineziológie).

Christoph Wagner (1931–2013), priekopník hudobnej fyziológie, ktorý skúmal ruky inštrumentalistov v Hannoveri a Zürichu, zostavil metodiku hodnotenia biomechanických vlastností rúk hudobníkov.<sup>3</sup> Cieľom analýzy je včasná kompenzácia biomechanických nevýhod rúk vzhľadom k určitému hudobnému nástroju. Pomocou dômyselne zhotovených prístrojov meral hudobníkom veľkosť rúk a ich častí, rozsahy aktívnych a pasívnych pohybov v kĺboch. Na základe týchto meraní je možné stanoviť individuálny profil ruky určitého hudobníka a porovnať ho s manuálnymi požiadavkami príslušného hudobného nástroja. V mnohých prípadoch sa ukázala súvislosť medzi biomechanickými hranicami a problémami rúk, diskrepancie medzi požiadavkami hudobného diela a reálnymi možnosťami rúk. Biomechanicky nevýhodné vlastnosti rúk vzhľadom k určitému hudobnému nástroju sú častokrát odhalené neskoro, až keď sa objavia ťažkosti. Takáto metodika merania a hodnotenia biomechanických

→ vlastností rúk umožňuje predchádzať nástrojovo špecifickým problémom, individuálne ergonomicky upraviť hudobný nástroj, prípadne si zvoliť iný.

V ruskej literatúre sa rukám hudobníkov venovali Majorov a Tatz.<sup>4</sup> Lekár-klavirista a fyzioterapeut-gitarista chceli pomôcť hudobníkom v praxi. Anatómia a funkcie svalov ruky, šliach zápästí, dlaní a prstov, motorika pohybov – tieto témy sú pri každej vhodnej príležitosti spájané s príkladmi z praxe. Popisujú sa zápaly šliach a svalov, úrazy, poranenia kože, rôzne techniky hry na klavíri a strunových nástrojoch. Gymnastické cvičenia s nástrojom alebo aj bez neho majú preventívny charakter, uvedené sú tu aj základy masáže a automasáže.

## Stavba a funkcia ruky a hornej končatiny

Ruka má 4 hlavné funkcie: manipulačnú, zmyslovú, komunikačnú a opornú. Do manipulačnej funkcie patrí úchop predmetu (reflexný a vôľový, u ktorého rozoznávame asi 6 základných typov) a jemná motorika. Úchop je vývojovo starší, jemná motorika, ale aj stereotyp úchopu sa rozvíjajú s dozrievaním nervovej sústavy aj v inštrumentálnej pedagogike u detí (na úkor úchopového reflexu), napríklad pri držaní sláčika a pohybe na hmatníku dochádza k jemnejšej diferenciacii svalových súhier. Ruky hudobníka chápeme ako orgán vykonávajúci pohyb aj ako zmyslový orgán. Zmyslové funkcie ruky – hmat sprostredkujú kožné receptory tlaku, tepla, chladu, bolesti, vibrácií. Najviac hmatových receptorov je na bruškách prstov a na špičke jazyka, najmenej na pokožke chrbta. Stereognózia je schopnosť poznať predmety hmatom. Táto schopnosť sa môže vysoko rozvinúť – huslista pozná rozdiely v menzúre hmatníkov aj medzi sláčikmi, klavirista pred koncertom skúša a adaptuje sa na mechaniku novej klaviatúry, hokejista Jaromír Jágr rozozná, keď dostane o milimeter dlhšiu hokejku, než na akú je zvyknutý.

Rukami tiež komunikujeme a dorozumievame sa. Oporná funkcia ruky, používaná v každom veku, je nevyhnutná pre správny rozvoj motoriky v prvých dvoch rokoch života, s tým súvisí aj klenba dlaní – dva pozdĺžne a dva priečne oblúky, podobne ako pri klenbe nohy. Vo fylogenéze sa vyvinula dokonalá opozícia palca a jedinečná proporionalita ľudskej ruky, umožnená vzpriameným držaním tela a bipedálnou chôdzou, čo nám uvoľnilo horné končatiny k tvorivej činnosti. V ontogenéze je úroveň rozvoja reči a šikovnosť rúk určujúca pre začatie školskej dochádzky, svedčí o určitom stupni zrelosti nervovej sústavy, hlavne mozočku (*cerebellum*).

Z funkčnej anatómie (resp. kineziológie) hornej končatiny je potrebné uvedomiť si: lopatka je spojená s kľúčnou kosťou kĺbom a s okolitými kosťami iba pomocou svalov, ramenný kĺb je spojením ramennej kosti (hlavica kĺbu) s lopatkou (jamka kĺbu). Pohyby lopatky a jej stabilitu ovládajú svaly priamo spojené s hrudníkom, ramennou kosťou, krčnou chrbticou

a hlavou. Pohyb lopatky samostatne nie je možný, vždy sa pohybuje s kľúčnou kosťou, s ktorou je spojená kĺbovo. Pohyb lopatky je možný dopredu, dozadu, zdvihnutie a klesanie. Pri upažovaní hornej končatiny sleduje rotácia lopatky (*scapula*) upaženie ramennej kosti (*humerus*) v tzv. humeroskapulárnom rytme, ktorý vyšetrujeme pri diagnostike ramenného pletenca ako pohybový stereotyp. Pohyb v ramennom kĺbe tvorí s pohybom v akromioklavikulárnom kĺbe funkčnú jednotku, je možný všetkými smermi a riadia ho svaly prichádzajúce z oblasti hrudníka, lopatky, kľúčnej kosti, krčnej chrbtice a celej chrbtice (*latissimus dorsi*). Správne, tzv. centrované postavenie ramena (mierna abdukcia, flexia a vnútorná rotácia) a lopatky je dané synergiou svalov oblasti ramenného pletenca, veľmi závisí na pohybovom vývoji v ranom detstve a rozhoduje o spôsobe vykonávania pohybov jemnej motoriky rúk v priestore hmatníka hudobného nástroja. Pokiaľ nie je ramenný kĺb v centrovanom postavení a lopatky nie sú správne fixované, pohyb nemôže byť vykonávaný optimálne, dochádza k nestabilite, nerovnomernej svalovej záťaži a predčasnému opotrebovaniu kĺbových plôch, aj keď na kvalite hudobného výkonu sa to nemusí prejaviť až do obdobia, keď sa prihlási bolesť so svojou signálnou funkciou.

Bolesti ramena môžu vznikáť nielen postihnutím jeho častí (najčastejšie zápaly subakromiálnej burzy a natrhnutie rotátorovej manžety), rameno môže tiež bolieť pri postihnutí krčnej, hrudnej chrbtice a rebier, žlčníka, srdca a ďalších orgánov. Pri obnove narušenej funkcie ramenného pletenca musíme sledovať súvisiace svaly z celého tela. V laktovom kĺbe artikulujú ramenná kosť, laktová a vretenná kosť, možné pohyby sú flexia/extenzia, supinácia/pronácia. Kosti predlaktia (*radius* a *ulna*) prechádzajú kĺbovo do zápästných kostičiek, ktoré sú uložené v dvoch radoch po štyroch. So zápästnými kostičkami sú spojené záprstné kosti dlane. Z dlane vychádza päť prstov, z nich najpohyblivejší je palec, potom malíček, ukazovák, prostredník a najmenej prstenník. Pohyby 29 kostí ruky, t. j. zápästia, dlane a prstov sú ovládané zložitou súhrou flexorov, extenzorov, medzikostných svalov dlane, priťahovačov a odťahovačov. Prsty nemajú rovnakú silu ani pohyblivosť, napríklad malíček je o 40% slabší než palec a prstenník má malú samostatnosť a rozsah pohybu. Pri klavírnej hre sa musí dosiahnuť dynamická a tempová vyváženosť, neraz prekonávajúc fyziologické danosti jednotlivých prstov. Z toho pramenia technické obmedzenia a zdravotné problémy. Malíček detí pri hre na klavíri dostáva poriadne zabrat a dieťa si niekedy pomáha aj „karate“ úhonom so zápästím v supinácii.

Kapanji a Tubiana<sup>5</sup> popisujú biomechaniku ruky ako zretazenie kostí a ich sklbení v oblúkovitej štruktúre. Len v prstoch ruky je 15 kĺbov. Interfalangeálne (medzičlánkové) kĺby prstov sú kladkovité a majú len jeden stupeň voľnosti pohybu: flexia/extenzia. Metakarpofalangeál-

ne kĺby (medzi záprstnými kosťami a prstami) majú dva stupne voľnosti. Ramenný kĺb a funkčné zápästie majú 3 stupne voľnosti pohybu v priestore. Krúživé pohyby v základných článkoch prstov vznikajú kombináciou flexie/extenzie a addukcie/abdukcie. Flexiu a extenziu prstov a zápästí vykonávajú svaly začínajúce väčšinou až v oblasti lakťa, abdukciu a addukciu prstov zabezpečujú krátke medzikostné svaly medzi záprstnými kosťami (*interossei palmares* a *dorsales, lumbricales*). Supináciu a pronáciu v lakti ponajviac zabezpečujú špeciálne svaly (supinátor a pronátor v oblasti lakťa, hlboko uložený pronátor distálne medzi laktovou a vretennou kosťou) a umožňujú tak otočenie dlane o 180 stupňov.

Veľká pohyblivosť palca je zabezpečená kĺbovo aj deviatimi svalmi (krátky a dlhý *flexor* a *extenzor*, 2 abduktory, 2 adduktory a opo-nens umožňujúci opozíciu palca voči malíčku a dlani. Oponujúci sval má aj malíček (*oponens digiti minimi*), navyše má aj krátky *flexor* (ohýbač), *extenzor* (naťahovač) a *abduktor* (odťahovač). Svalstvo palca a malíčka je výraznejšie vzhľadom k ostatným prstom a vytvára tzv. palcový a malíčkový val. Ukazovák má jeden krátky *extenzor* navyč vzhľadom k 3. a 4. prstu.

Nervové zásobenie horných končatín vychádza predovšetkým z krčnej miechy (C5-C8), ktorá motoricky a senzitivne inervuje oblasť ramenného pletenca, lopatkové a prsné svaly, svaly ramenného kĺbu (flexory, extenzory, vonkajšie a vnútorné rotátory, abduktory a adduktory), flexory (ohýbače), extenzory (naťahovače) a supinátor (otáčič dlaňou nahor) laktového kĺbu, aj už zmienené svaly predlaktia a ruky. S istým zjednodušením inervuje nervus radialis (C6) naťahovače a dorzálnu (nedlaňovú) časť predlaktia a ruky, ulnaris (C8) flexory na laktovej strane predlaktia a väčšinu krátkych svalov ruky, zvyšnú časť predlaktia a ruky zabezpečuje nervus medianus (vychádzajúci z koreňa krčnej časti miechy C7). Pri poruchách nervov sa prejaví symptomatika v príslušnej inervačnej oblasti, časté u hudobníkov sú úžinnové syndrómy spojené s útlakom nervu, brnením a mravenčením, úbytkom svalovej sily a rýchlosti vedenia vzruchu, kožnými zmenami.

Pre záujemcov o štúdium pohybu, funkčnej anatómie a kineziológie je dôležitá teória aj praktické aplikácie, v tanečnej pedagogike je to súčasťou výučby. Na niektorých hudobných akadémiách v nemecky hovoriacich krajinách prebieha výuka funkčnej anatómie praktickou zážitkovou formou, študenti si osvojujú názov určitého svalu s vykonávaným pohybom a s obrázkom, nahmataním a aktivovaním daného svalu v jeho pohybovej funkcii, poukazuje sa na možnosti autoterapie pri bolesti. Základom „palpačnej gramotnosti“ je schopnosť hmatom určiť kosť, študent vie nielen kde má napríklad kľúčnu kosť, ale dokáže si nahmatať a pomenovať kosť zápästia. Svaly, ktoré hýbu telesnými segmentmi pri vzájomnom trení kĺbových plôch, sa totiž pevne upínajú na kosti pomocou pevných (kolagénnych, proteínových)

vázivových vlákien šliach, ktoré na druhom konci prechádzajú do mäsitej časti svalov, ktoré na základe svojej schopnosti skrátenia alebo spevnenia pri dodaní energie (ATP) vykonávajú ten pohyb.

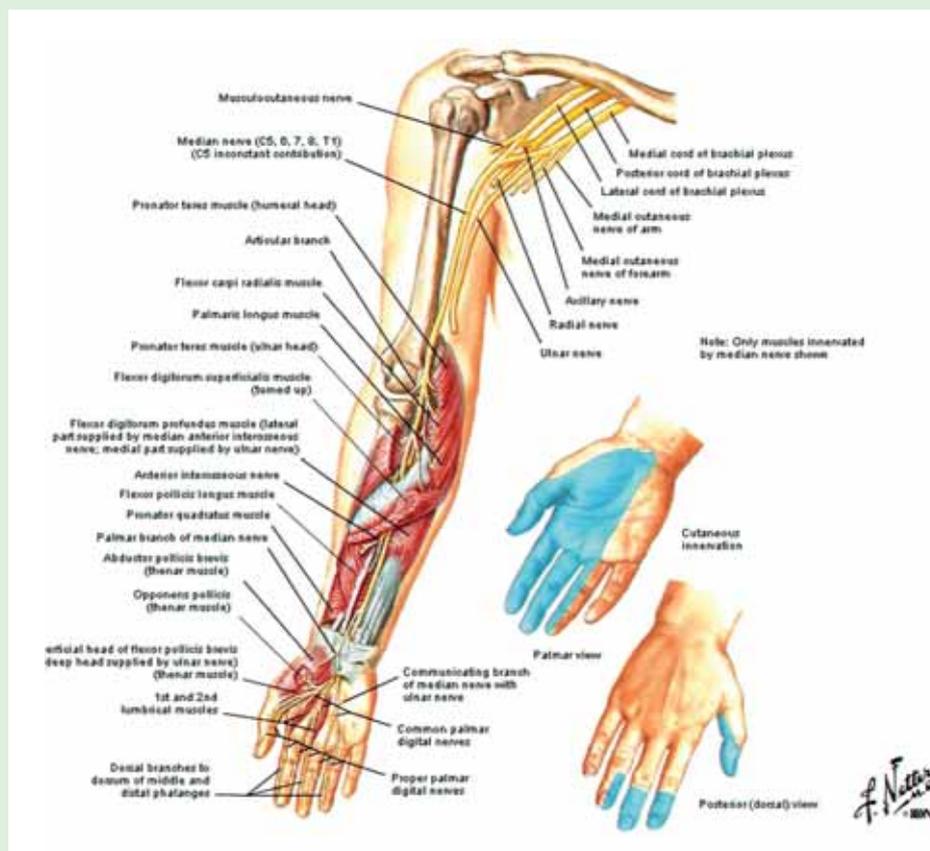
Vzdelávanie v anatómii a kineziológii môže poskytnúť inštrumentalistom predpoklady pre reálnejší pohľad na činnosť pohybového – hracieho aparátu na základe konkrétnejšej predstavy o jeho štruktúre a funkcii a zároveň tiež umožniť jeho efektívnejšie a ohladupľnejšie využívanie pri cvičení a hre na hudobnom nástroji.

*humeri* (golfový lakeť), úponová bolesť svalu *triceps brachii*, burzitída. V oblasti ramien sa môžu vyskytnúť tieto ochorenia mäkkých tkanív: impingement syndróm (bolesť pri upažovaní), problémy rotátorovej manžety (bolesť vonkajších rotátorov ramenného kĺbu), subakromiálna burzitída, syndróm zamrznutého ramena a syndróm dlhej hlavy bicepsu (bolestivý úpon svalu, predpaženie). Podrobne sa pozrieme na syndróm preťaženia (overuse) a možnosti jeho zvládania, útlaky nervov- úzinové syndrómy ako karpálny tu-

potrebuje pri hre. Mierne obmedzenie rozsahu pohybu, ktoré by u bežného jedinca neprekážalo, by mohlo mať pre hudobníka fatálne následky. Niekedy je lepšie zvoliť konzervatívnu terapiu, nie chirurgický zákrok.

Rehabilitácia po operáciách rúk je veľmi potrebná, pretože po dobu hojenia dochádza k úbytku funkčných schopností, svalovej sily, trofiky a rozsahu pohybu. Všetko sa musí vycvičiť a asistencia pri tomto procese je náplňou práce fyzioterapeutov. Platí, že prvou polovicou úspechu je dobre vykonaná operácia a druhou včasná a kvalitná rehabilitácia, s cieľom prinavrátania rozsahov pasívneho a aktívneho pohybu, svalovej sily, citlivosti, pracuje sa s opuchmi a jazvami, cvičí sa obnova funkčnosti, pričom sa nepreťažujú tkanivá v procese hojenia. Používajú sa rôzne rehabilitačné pomôcky individuálne podľa potrieb každého pacienta, dlahy, špeciálne gelové návleky, popri manuálnej terapii, magnetoterapii, laseroterapii, lymfomasáži a rôznych typoch cvičení. Rehabilitácia ruky postupuje u motivovaných inštrumentalistov rýchlejšie než u bežnej populácie, avšak aj nároky na ruku sú omnoho väčšie.

V ľudských rukách je obsiahnutý pracovný, tvorivý, komunikačný, liečebný a psychický potenciál, ktorý je možné aktivovať a rozvíjať ich používaním a riadením. Preto u hudobníkov, ktorí vo veľkej miere prepojujú činnosť horných končatín s mozgom pri tvorbe a realizácii umeleckých predstáv, môžeme predpokladať aj rozvoj ďalších schopností rúk, napríklad liečebných či komunikačných, ktoré si dotyčná osoba ani nemusí úplne uvedomovať. Skutočný rozsah praktickej znalosti a vnímavosti expertných inštrumentalistov voči rukám síce vysoko presahuje možnosti písaného textu, predsa však je dobré poznať fyziológiu ruky prinajmenšom zo zdravotného a preventívneho hľadiska.



Netterov anatomický atlas (foto: archív)

Na obrázku hornej končatiny môžeme vidieť niektoré zo svalov predlaktia a dlane (tie, ktoré sú inervované nervom *medianus*), ďalej hlavné vetvy nervového zásobenia prichádzajúce z krčných segmentov chrbticevej miechy a vystupujúcich z *plexus brachialis* (žltá): *nervus radialis*, *medianus* a *ulnaris*, motoricky a senzitivne zásobujúci oblasť predlaktia a rúk. Inervácia môže byť motorická (pre pohyb) a senzitivna (kožná citlivosť, modrá).

Neurofyziológia riadenia pohybu rúk hudobníkov je zaujímavá a podstatná oblasť, ktorej sme sa venovali v časti *Hudba a mozog* (HŽ 3/2019). Teraz si všimneme najčastejšie problémy horných končatín v súvislosti s hrou na hudobných nástrojoch, ako sú zápal svalov a šliach horných končatín, búrky (blanitých obalov svalových snopcov), ganglion (tvrdý výrastok na šlachách v oblasti zápästia). Kĺby prstov, zápästí, laktov a ramien môžu byť postihnuté zápalom (artritídou) a degeneratívnymi procesmi (artrózou), v oblasti lakťa a okolí hrozí *epicondylitis radialis humeri* (tenisový lakeť) a *epicondylitis ulnaris*

nel a kubitálny tunel, hypermobilitu, zmenšenie rozsahu pohybu, hypersenzitivitu a ďalšie problémy, ktoré môžu skomplikovať život profesionálneho hudobníka. Nezabudneme ani na rehabilitáciu ruky.

## Chirurgia ruky a traumatológia

Zlomeniny rúk, zápästí, predlaktí, ramenných a kľúčnych kostí predstavujú pre hudobníkov zásadné obmedzenia. Ide o veľmi rozsiahlu problematiku aj remeselnú zručnosť. Dôležité je dávať si dobrý pozor a vyhnúť sa úrazom. Lekárske štatistiky svedčia o určitej psychickej dispozícii k úrazovému správaniu sa, pretože niektorí jednotlivci utrpia úrazy opakovane a často, u iných (s podobnou mierou rizík prostredia) k úrazom nedochádza. Keď už taká situácia nastane, je potrebné vyhľadať čo najlepšie pracovisko a špecialistu. Chirurg operujúci ruku zraneného inštrumentalistu musí odviesť svoju prácu s maximálnou pozornosťou a vopred musí byť oboznámený s funkčným rozsahom pohybu, ktorý muzikant

*Záujemcov o túto problematiku pozývam 22. 11. do Prahy, kde sa na Konzervatóriu Jaroslava Deyla koná od 16. hodiny sympóziu hudobnej fyziológie s prednášajúcimi z Nemecka a z Ústavu chirurgie ruky a plastickej chirurgie Vysoké nad Jizerou, ktorého hlavnou témou bude práve ruka hudobníka.*

Autor je muzikológ špecializujúci sa na hudobnú fyziológiu a psychológiu, hudobný pedagóg, huslista a fyzioterapeut (mirovencel@yahoo.com).

### Poznámky:

- 1 Véle, F.: *Kineziologie pro klinickou praxi*. Grada Publishing, Praha 1997.
- 2 Tubiana, R., Amadio, P.: *Medical Problems of the Instrumentalist Musician*. Informa Healthcare, New York 2009.
- 3 Wagner, Ch.: *Hand und Instrument: Musikphysiologische Grundlagen – Praktische Konsequenzen*. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 2005.
- 4 Majorov, V., Tatz, S.: *Ruka muzikanta*, Gabijos, Kautas 1996.
- 5 *Medical Problems of the Instrumentalist Musician*, s. 1-51

# Kruhy



M. Jurkovič (foto: archív)

**Vo vydavateľstve Hudobného centra sa nedávno objavila kniha spomienok Miloša Jurkoviča, ktorá predstavuje ďalší hodnotný príspevok k budovaniu hudobnej a kultúrnej pamäti Slovenska v druhej polovici minulého storočia. Mimoriadne široké spektrum autorových aktivít, skúseností a umeleckých spoluprác umožňuje čitateľovi nahliadnuť do viacerých oblastí slovenskej hudby a kultúry z viacerých uhlov pohľadu.**

Flautista Miloš Jurkovič (1937) spomína na svoje jazzové začiatky v 50. rokoch, na štúdiá na Konzervatóriu a na VŠMU v Bratislave, na pôsobenie vo Vojenskom umeleckom súbore, v Symfonickej orchestri Slovenského rozhlasu, ako aj na svoju mimoriadne úspešnú dráhu koncertného sólistu; riaditeľ a manažér Miloš Jurkovič spomína na spoločenské a politické pomery v obdobiach, keď bol rektorom VŠMU, riaditeľom vydavateľstva OPUS či manažérom SOSR-u. Záver knihy, ilustrovanej množstvom historicky cenných fotografií z autorovho archívu, tvoria medailóny pätnástich osobností, ktoré hlbším spôsobom zasiahli do jeho života. Ponúkame vám úryvok z kapitoly *Kruh 7: Pódium pre sólistu*.

V roku 1969 som nahral prvú celú LP s vynalievavým názvom *Recitál Miloša Jurkoviča*, vtedy ešte pre Supraphon. Mojou klavírnou partnerkou bola Helenka Gáfforová, skutočná dáma za klavírom i mimo neho, umelkyňa par excellence. Jedna z posledných aktívne pôsobiacich

žiačok Bélu Bartóka, ktorá sa ešte vo veku osemdesiat rokov dokázala posadiť pred orchester Slovenskej filharmónie a výborne zahrať Klavírny koncert svojho patróna Štefana Németha-Šamorínskeho. Bola počas celej mojej koncertnej dráhy mojou partnerkou číslo 1, i keď som príležitostne hrával aj s inými klaviristami, prípadne s inými nástrojmi. Naše spoločné hudobné čítanie sa cizelovalo aj tým, že v mojej flautovej triede bola skoro celý ten čas korepetitorkou. Rozumeli sme si tak ako ľudia, aj ako hudobníci, a 23-ročný vekový rozdiel, ktorý bol medzi nami, som nikdy necítil ako prekážku. Po tejto – už vlastne mojej tretej – gramonahrávke, keď ako jeden z plodov federalizácie Československa vzniklo v roku 1971 vydavateľstvo OPUS, som pre toto vydavateľstvo nahrával po celý môj ďalší koncertný život a dnes po skončení aktívneho koncertovania počet mojich CD prevyšuje dvadsiatku. Osud zariadil, že po desiatročiach som sa stal riaditeľom tak OPUS-u (1995–1997), ako aj SOSR-u (1998–2003). Opäť konštatujem to, čo spomínam v kapitole o Redute pri zmienke o zakladaní bábkariny na VŠMU: kruh sa uzavrel – v tomto prípade až dva.

Manažment hudby na Slovensku mala od päťdesiatych rokov agentúra s názvom Hudobná a artistická ústredňa (HAÚ). Ten druhý prívlastok tam bol preto, lebo okrem hudobní-



G. Koval, G. Riška, J. Škvařil, M. Jurkovič (cca 1960) (foto: archív)

z klasických historiek bola odpoveď na otázku, koľko krížikov má *G dur*: „*Žádný*.“ Komisar bol teda zvedavý, koľko krížikov má *C dur* a dostal to: „*Tá už nemá vôbec žádný!*“ K povinnej jazde patrili aj otázky o politickej orientácii súdruhov hudobníkov, pre ktorých to bola španielska dedina, oni si žili vo svojom svete. Na otázku, čo vie o Slovenskom národnom povstaní, jeden počerný cimbalista sa poškrabal za uchom a povedal: „*Nevím, ale očul sem, že sa něco chystá!*“ Títo ľudkovia nemali potuchy o tom, aké je štátne zriadenie, ale ani aké kapacity sedia v skúšobných komisiách. Žijúca legenda, nestor slovenských skladateľov a skvelý klavirista Frico Kafenda ako predseda jednej z týchto komisií po vypočutí kapely, ktorá hrala rýchlejšie, ako vedela, si zavolať k sebe primáša a svojim otcovským štýlom sa ho vypytoval, koľko denne cvičí. Keď dostal odpoveď, že necvičí, iba hrá s kapelou, povedal mu „*vidíte, a ja som oveľa starší od vás a predsa denne dve hodiny cvičím*“, čím chcel tomu Paganinimu láskavo naznačiť, že je potrebná aj nejaká príprava. Primáš sa obrátil k svojim muzikantom a sláčikom ukazujúc na docenta seabavedome vyhlásil: „*No, keď to on potrebuje...*“

Do pôsobnosti Slovkoncertu patrila aj organizácia výchovných koncertov. Mnohí mladí sólisti na nich získavali pódiové skúsenosti, ale aj renomovaní koncertní umelci si na nich radi obohrávali novonaštudované diela prv, než s nimi vyšli na veľké pódia. V tej dobe boli tieto koncerty súčasťou vyučovania, čiže sa usporadúvali predpoludním. Zvyčajne sa stihli denne tri, čo bolo pohodlné v mes-

tať, kde boli všetky na jednom mieste, horšie to bolo na dedinách, kde po každom vystúpení bolo treba sa zbaliť, do auta a do ďalšej obce, neraz 20-30 km vzdalenej. Skupiny účinkujúcich boli zložené štandardne z klaviristu, speváka, inštrumentalistu a moderátora. Ten svojim textom podľa témy koncertu vychovával detičky, ktoré si ho často vôbec nevšímali, ale tešili sa, že im odpadne matematika. Moderátor si nemusel pripravovať nástroj ani noty, takže kým my po bleskovom presune sme vybaľovali inštrumenty, on už začal svoje expoé. Stalo sa, že klavirista Dušan Stankovský, ktorý mal mať prvé číslo, očami hľadal klavír, ale tam žiadneho nebolo (hoci klavír patril v zmluve k štandardným požiadavkám). Snažil sa to akosi dať moderátorovi najavo, ale

to bolo na dedinách, kde po každom vystúpení bolo treba sa zbaliť, do auta a do ďalšej obce, neraz 20-30 km vzdalenej. Skupiny účinkujúcich boli zložené štandardne z klaviristu, speváka, inštrumentalistu a moderátora. Ten svojim textom podľa témy koncertu vychovával detičky, ktoré si ho často vôbec nevšímali, ale tešili sa, že im odpadne matematika. Moderátor si nemusel pripravovať nástroj ani noty, takže kým my po bleskovom presune sme vybaľovali inštrumenty, on už začal svoje expoé. Stalo sa, že klavirista Dušan Stankovský, ktorý mal mať prvé číslo, očami hľadal klavír, ale tam žiadneho nebolo (hoci klavír patril v zmluve k štandardným požiadavkám). Snažil sa to akosi dať moderátorovi najavo, ale

ten nepochopil a rezolútne zakončil svoj vstup „a teraz si vypočujete skladbu v podaní klaviristu Dušana Stankovského!“ Na to vystúpil Dušan a oznámil „nevypočujete, lebo nemáte tu klavír“. Detičky blažene vrešali, kto by sa nesmiat, keď sa dospeláci správajú ako idioti. Klavíry boli pravidelne problémom, väčšinou pianína v katastrofálnom stave a, samozrejme, naposledy ladené asi v továrni. Na istej škole namiesto klavíra mali elektronické čudo z NDR, tuším sa volalo „Ionica“, malo to hrozny zvuk a rozpätie iba asi štyri a pol oktávy. Ak by sme vtedy mali ako tému niečo z barokovej hudby, snáď by to stačilo, ale témou bola práve tvorba Fryderyka Chopina – horšie to už ani nemohlo byť. Šaňo Cattarino zapol všetky svoje schopnosti vynikajúceho improvizátora, skákal z vysokých oktáv dolu a z nízkych hore, ale výsledok sa ani tak nedal počúvať. Šnúru sme mali v zákulisí poruke, tak sme ho jednoducho vypli. Šaňo ešte chvíľu robil nemý film, potom vstal, poklonil sa publiku, ktorému to bolo aj tak jedno, a odišiel za nami. Ani nám nevnadal.

(...)

Slovkoncert v tom čase pracoval dosť aktívne aj smerom do zahraničia, a tak prišlo k tomu, že vďaka pracovníkovi zahraničného oddelenia Dr. Fajthovi som v roku 1971 vycestoval na svoje prvé veľké koncertné turné s klavírnym sprievodom Helenky Gáfforovej do Španielska. Tri týždne a pätnásť koncertov po celom Španielsku, všetky veľké mestá s výnimkou Madridu, pretože moja agentúra bola katalánska a sídlila v Barcelone – tie odstredivé sily som

tam už vtedy dostal pocítiť. Podmienky boli veľmi jednoduché: museli sme mať dva rôzne recitálové programy a až na mieste sme sa dozvedeli, ktorý z nich budeme hrať, po koncerte sme dostali honorár a všetko ostatné, cestovné výdavky, jedlo, hotely atď., sme si z toho museli hradiť sami, z toho ešte odložiť percentá pre barcelonskú agentúru a už neviem, koľko percent sme boli povinní doniesť domov – socialistický štát bral devízy ako vól na rohy.



Koncert s K. Okada na BHS (foto: archív)

Aby sme to všetko zvládli, išiel som svojím autom. Škoda 1000 MB bol typ na Západe neznámy a keď som uvažoval, čo sa na ňom určite nedá bez náhradných súčiastok opraviť, vyšlo mi z toho predné sklo. Všetko ostatné – teda skoro všetko – sa vtedy, keď nebola elektronika, dalo opraviť kliešťami a kladivom. Tak som kúpil sklo, dal som ho na zadné sedadlo, naň kufre a šli sme. Dnes si na to spomínam trochu podobne ako na cesty Hanzelku a Zikmunda. Totálne neznalý krajiny na totálne nevidanom

„vozítku“, bez navigácie a tlmočníka (moja ilúzia ohľadne angličtiny sa ukázala neaktuálna, ani Helenkina francúzština nepomohla), iba s mapou a slovníkom, po príšerných cestách (iba pri Madride bol kúštilik diaľnice a mnohé cesty boli často aj bez asfaltu). Mimochodom, vtedy bol ešte posledný rok pri moci fašistický generál Franco. Pre ilustráciu, aké sme mali presuny: po prvom koncerte v Barcelone bol deň nato druhý v Zaragoze, viac ako 250 km. Odšoférovať, do fraku a hrať. Bolo to viac ako namáhavé, ale zato úspešné, a o rok som mal ďalšie pozvanie, o ktorom píšem v kapitole o Rudy Macudzinskom. Tretí- a štvrtýkrát som bol v Španielsku s Jozefom Zsapkom, pre zmenu na jeho Žiguli, čo vlastne bol licencovaný Fiat a už nebolo treba brať predné sklo. Apropo, to predné sklo na škodovku mi vtedy ozaj prasklo, ale pod spomínanými kuframi na zadnom sedadle. Ale zato v Barcelone pred agentúrou mi zlodeji rozbili na zadných dverách to malé trojuholníkové okienko a snažili sa ukradnúť Helenkin kožuš, ale ich vyrušili okoloidúci. V Zaragoze som našiel sklenársku dielňu, kde mi taký kúsok vyrezali a veľmi sa divili, čo to mám za stroj. Pred zájazdom, keď Helenka povedala, že berie kožuš, snažil som sa jej to vyhovoriť, že v novembri v Španielsku to netreba, ale pre Helenku kožuš a november bolo jedno a to isté a nedala si povedať (dáma MÁ mať kožuš). Nuž a práve preto, že v Španielsku kožuš netreba a patrí medzi exkluzívny tovar, chcel ho ktosi ukradnúť.

(...)

Miloš JURKOVIČ



# Lutnové duety

Joachim Held (DE) a Jan Čižmář (CZ)

10.12.2019 o 18.30  
Telemann - Weiss - Losy

Pálffyho Palác  
Zámocká č.47

Vstupné: 12,- eur zľavnené 10,- eur  
v sieti Ticketportal alebo na mieste pred koncertom  
počet miest je obmedzený

Kurzy a prednáška  
10.12.2019 o 10.00  
VŠMU - Malá sála



Z úsporých zdrojov  
podporuje  
Fund na podporu umenia



Človek a Umenie OZ

ticketportal

hudobný život

## O kráse škaredého

Medzinárodný festival Divadelná Nitra a opera, to znie takmer ako oxymoron. Na spočítanie operných predstavení v dvadsaťosemročnej histórii renomovaného podujatia postačí jedna ruka. Zato šťastná: Bednárikova inscenácia Fausta a Margaréty, Treliňského Orfeusa a Eurydika aj dokumentárne opery Aleša Březinu Zítka se bude... a Toufar tu silne zarezonovali, prinášajúc presvedčivý dôkaz o tom, že opera je divadlo. Na dobrú tradíciu nadviazal aj najčerstvejší operný príspevok do histórie prevažne činoherne koncipovaného festivalu, *Sternenhoch z Národného divadla Praha*.

Operu už nespočetnekrát vyhlásili za mŕtve či prinajmenšom umierajúce umenie. A predsa si veselo žije ďalej, dokonca dvojitým životom. Na jednej strane obšťastňuje milovníkov klasických opusov inscenáciami a nahrávkami obľúbených diel, na druhej strane ju novátor-skí hľadači dopujú čerstvou energiou. V súvislosti so *Sternenhochom* českého skladateľa Ivana Achera (1973) je slovo energia kľúčové. Už dávno som nemala pri novom hudobno-divadelnom diele taký intenzívny zážitok. Predstavenie ma „vcucló“ a vypustilo až so záverečným tónom, zelektrizovanú poldruha-hodinovou hudobnou smrťou.

Ivan Acher je jedinečným zjavom na českej hudobnej scéne. Skladateľský autodidakt vyštudoval textilný dizajn v Liberci. Tam sa v polovici deväťdesiatych rokov dostal do kontaktu s digitálnymi technológiami, popri inom s programom MetaSynth od IRCAM-u, konvertujúcim grafický záznam do zvukovej podoby. Ako povedal v rozhovore pre časopis *Harmonie* (3. 4. 2018), bol to zlomový moment: „Už som vôbec nejazdil domov, spal som v ateliéri na škole, od tej doby som už len nahrával a maľoval.“ Noty sa doučil dodatočne, predovšetkým z praktických dôvodov.

Podobne silným iniciačným momentom Acherovho života bolo adolescentné stretnutie s „groteskným romanetom“ Ladislava Klímu *Utrpenie kniežata Sternenhocha* (1926). Názory na ťažko zaraditeľného autora, ktorý bol obdivovateľom Schopenhauera a Nietzscheho, sú silne polarizované: jedni ho ospevujú ako veľkého filozofa, druhí zatracujú ako dekadentného blázna. *Utrpenie kniežata Sternenhocha* koncipoval do fiktívneho denníka zdegenerovaného kniežata Sternenhocha. Ten sa z roztopaše oženil s Helgou, škaredou ženou nízkeho pôvodu, ktorú vlastný otec považuje za „zhnitého netvora“. V tehotenstve sa z letargickej bytosti stáva démonická femme fatale a opantané knieža z nej postupne prichádza o rozum. Jeho posadnutosť Helgou nezlomí ani smrť spoločného potomka Helmutka (manželka ho zabije z nenávisťi k Sternenhochovi). Až keď ju pristihne s milencom, uväzní ju a umučí hladom. No zjavenia Helgy ho ďalej vtahujú do víru šíalenstva. Život kniežata sa končí otravou krvi spôsobenou poranením pri súloží s rok starou manželkou mŕtvou. Ako Acher prezrádza v bulletine, od prvého prečítania knižky rozmýšľal o tom, že „vypätý príbeh prevyšujúci krutosťou antickej tragédie, ale zároveň napísaný s veľkou dávkou nadsádzky a humoru, by bol krásnou témou opery“.

Nemýlil sa: jeho partitúra dala bizarnej literárnej látke dokonale priliehajúci hudobný šat – akoby naň Sternenhoch takmer sto rokov trpezlivo čakal.

Acher, ktorý je autorom hudby aj kongeniálneho libreta, sa bez akejkoľvek predpojatosti priznáva k cnostiam i nerestiam opery. Dokáže skomponovať krásne kantabilné čísla, bezpečne cíti hudobno-dramaturgický kontrast, čaruje s napätím aj s momentom prekvapenia, nebojí sa byť expresívny či patetický. Na nič sa nehrá, „neintelektualizuje“, poslucháča jednoducho vtahuje do hudobno-divadelného víru. Ten raz pripomína dravú technopárty, inokedy



V. Šípková ako Helga a S. Kostov ako Sternenhoch (foto: P. Borecký)

hypnotizuje opojnými lyrickými pasážami v štýle minimal music. Ortodoxné operné ucho si musí chvíľu privykať na elektroakustické ozvukovania klasických produkcií je zvuková technika neoddeliteľnou súčasťou partitúry *Sternenhocha*. Autor majstrovsky kombinuje sampling, industriálne zvuky i živé nástroje (citaru, kontrafagot, husle, viola) a prichádza tak s originálnymi, neopocúvanými farebnými možnosťami. Aj u speváckych hlasov vníma predovšetkým ich timbrové kvality: laserovú éterickosť a nadpozemské výšky koloratúrneho sopránku (Helga), samolúbu sladkosť spinto tenoru, ktorý vo chvíľach šíalenstva prechádza do kontratenorového registra (Sternenhoch), démonický „gypsy“ timber altu (čarodějnicu Kuhmist), prvoplánovú virilnosť barytónu (Helgin milenec) aj hrubú zemitosť basu (Helgin otec). Skvelým nápadom je použitie esperanta (preklad **Miroslav Malovec**). Nielenže prispieva

k sugestívnej zvukovosti, ale zároveň v zmysle motta „Prima la musica, poi le parole“ upriamuje poslucháčovu pozornosť na hlavné komunikačné médium diela – hudbu.

Akokoľvek dobre napísaná opera by sa minula účinkom, ak by ju publikum nedostalo v kvalitnej hudobno-divadelnej podobe. To našťastie nie je prípad Cenou Divadelných novín 2018 ovenčeného *Sternenhocha*. Sujetovo čitateľnú, herecky prepracovanú inscenáciu **Michala Dočekala**, ktorá sa odohráva na priliehavo „hororovej“ scéne **Marka Cpina** a v štýlových kostýmoch **Evy Jiříkovskej** (ich súčasťou je líčenie v estetike filmového expresionizmu 30. rokov), vytáča na vysoké obrátky skvelá choreografia **Lenky Vagne-rovej**. Tvorcovia mali šťastnú ruku aj pri voľbe interpretov. Obsadeniu dominujú obe dámy – pohybovo a herecky nadštandardne nadaná **Vanda Šípková** (Helga), ktorej hlas si skvele rozumie s poetikou diela i s princípmi zvukového dizajnu, a charizmatická, obdivuhodne muzikálna herečka **Tereza Marečková** (Kuhmist). Titulný predstaviteľ **Sergej Kostov** je vizuálne priliehavým a hlasovo dobre vyba-

veným *Sternenhochom*, menšie party harmonizujúco zastali **Jiří Hájek** (Milenec) a **Luděk Vele** (Otec). Nad predstavením i nad celou produkciou držal ochrannú ruku Acherov „tútor“, dirigent **Petr Kofroň**, opätovne potvrdzujúci renomé umelca s otvorenou muzikantskou myslou a pevnou dirigentskou rukou.

Podtitulom 28. ročníka Divadelnej Nitry sú Podoby slobody. A hoci autorka tejto recenzie vnímala *Sternenhocha* (v zmysle otvorených možností filozofickej interpretácie, ktoré Klíma predloha aj Acherova opera poskytuje) ako príbeh duševne neslobodného človeka, jeho hudobno-divadelná podoba priniesla presvedčivé svedectvo o slobode tvorcov aj ich adresátov. A tiež optimistickú správu o tom, že opera má k umieraniu ďaleko.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Ivan Acher: *Sternenhoch*  
 Dirigent: Petr Kofroň  
 Réžia: Michal Dočekal  
 Scéna: Marek Cpin  
 Kostýmy: Eva Jiříkovská  
 Svetelný dizajn: Ondřej Kyncl  
 Zvukový dizajn: Eva Hamouzová  
 Premiéra v Národnom divadle Praha 7. 4. 2018,  
 písané z otváracieho predstavenia festivalu Divadelná Nitra 2019, 27. 9.

# Zblúdená La traviata

V dňoch 4. a 5. 10. uviedla Opera Štátneho divadla v Košiciach premiéry opery Giuseppe Verdiho *La traviata*. Rozdielne písanie jej názvu ide na vrub zvyklostiam, aké sa v priebehu rokov zakorenili na operných scénach. Pôvodný význam titulu – „zblúdená“ – sme pri hodnotení poslednej inscenácie v Košiciach prijali ako vhodnejší.

Hneď na začiatku zdôraznime skutočnosť, že „zblúdenými“ boli predovšetkým scénografia a réžia predstavenia, ktoré spoločne so šéfdirigentom od začiatku hlásali, že vytvorila „inú“ *La traviata*. Tradícia uvádzania tejto opery v Košiciach je prekvapujúco hlboká. Po prvý raz zaznela na javisku bývalej divadelnej budovy ešte roku 1866 v našťudovaní spoločnosťou Alexandra Csóku a zásluhou speváčky Marietty Erdélyiovej ju hrali aj v roku 1900, už v novej kamennej divadelnej budove J. Langa, pod taktovkou dirigenta Júliusa Znojenského (1848–1908). Prvou inscenáciou v novodobom povojnovom Borodáčovom divadle 1. 12. 1945 bola Verdiho *Traviata* s dirigentom Radovanom Fest-Spiššikom (vlastným menom Vidor Fest) v hlavnej úlohe s Gizelou Veclovou alternovanou Annou Kosteckou, v réžii činoherca Alberta Pagáča. Aj dnes sme sa stretli s názorom košickej diváčky, že „najlepšou Violetta bola sopranistka Anna Poláková“ v rokoch 1950 a 1958 (réžia K. Hájek). V súčasnosti je nepochybne najjuzdávanejšou predstaviteľkou tejto postavy koloratúrna sopranistka Michaela Várady, ktorá ju spievala plných dvadsať rokov, keď vystriedala Luciu Ganzovú, Helenu Gmucovú, Ivicu Neshybovú či Alžbetu Mrázovú. Nemali by sme obísť ani mená výnimočných predstaviteľov mužských postáv opery: Imricha Godína, Imricha Jakubka, Antona Hucíka. Nepochybne svojský prístup k partitúre mal dirigent Boris Velat. Tento stručný pohľad do minulosti operného súboru a spomienky na frekventované predstavenia Verdiho *Traviaty* nás pri novej podobe inscenácie inšpirujú k niektorým záverom: Zaradenie tohto titulu do jubilejnej 75. divadelnej sezóny bolo zámerne nasmerované k divákovi a k jeho najobľúbenejšej opere. Súčasné obsadenie sólistického ansámblu, osobnosť šéfdirigenta **Vinicia Kattaha** a ostatných inscenátorov, dávali záruky úspechu a prijatia u väčšiny návštevníkov a fanúšikov opery nielen v tomto jubilejnom roku. Očakávanie voči hudobnej zložke opery splnil inscenačný tím nanajvýš profesionálne, bezchybne a na vysokej umeleckej úrovni. Konkrétne výkon speváckeho zboru pod vedením **Lukáša Kozubíka** oplýval plným zvukom, farebnou krásou, disciplínou a hudobnou dynamikou. Z hľadiska choreografie, rozmiestnenia a činohry na javisku bol však zmysel jeho jednaní často nejasný (stop-timy, skupinové spevy). Tempové zvládnutie zborových pasáží splnilo i vysoké nároky dirigenta, podobne prvotriedne môžeme označiť aj výkon orchestra. Orchesterálne party zväčša podporujú a sprevádzajú výkony sólistov i zboru, ale aj ako dramatická súčasť opery dokaza-

li v Kattahovom našťudovaní dynamicky akcentovať psychicky náročné momenty. Pianisimá huslí, sólovú harfu, gradácie i tempovo náročné miesta zvládol orchester na vysokej úrovni. Vďaka dirigentovi sme počuli mimoriadne dôkladne našťudované party a orchester ako kompaktnú hudobnú zložku. Na oboch premiérach dirigoval Kattah spamäti, bez dirigentského pultu, čo len podčiarkuje jeho záujem o Verdiho operu. Ocenili to obzvlášť sólisti na scéne, ktorí dokonale precítili jeho



M. Várady a R. Hübner (foto: J. Marčínský)

gesto – darilo sa im rovnako dobre v sólových partoch, ako aj v ansámblach. A čo je zvláštne, rovnako to platí pre obidve premiérové predstavenia. Zatiaľ čo obe predstaviteľky Violetty **Michaela Várady** a **Mariana Hocheľová** vytvorili rovnocenne profesionálne stvárnené postavy, v úlohách mužských hlasov to až také jednoznačné nebolo. Várady spieva postavu Violetty dokonale počas celej svojej umeleckej kariéry. Jej spevácky výkon, krásny v koloratúrach či dynamike, bol perfektný, bezchybne zvládnutý vo všetkých polohách. Hocheľovej výkon patrí k jej výnimočným, dynamickým, jej plnokrvný zjav a dravosť v kontraste s lyrikou vyvolali úprimný obdiv. Postavu Alfreda zverili hostujúcemu tenorovi **Raoni Hübnerovi** a domáckemu **Maksymovi Kutsenkovi**. Vekom i prejavom mladší Hübner poňal úlohu ako značne rozmazaného a nemotorného mladíka, jeho hlasový prejav zaujal farbou, širokým tónom a dynamikou, Kutsenko zase náročný-

mi dynamickými odtieňmi a gradáciami, ktoré zvládol predovšetkým presne. Miernu odchýlku v našťudovaní postavy Germonta sme pozorovali u barytonistov **Mariána Lukáča** a **Mareka Gurbala**. Lukáč spieval túto úlohu po prvý raz, pod vplyvom náročného sústreďenia bol jeho spev citovo chladný a strohý, hoci v dramaticky vypätých miestach mal byť laskavým a vinu cítiacim mužom, jeho spevácky výkon však znesie najvyššie kritériá. Rovnako Gurbalov lahodný hlas po celý čas emocionálne exponovaného rodiča dodávali tejto zložitej a krásnej postave pochopenie i obdiv. Postavu Flory stvárnil **Viera Kállayová** a **Myroslava Havryliuk** – obe v netradičnom režijnom pohľade s preexponovanou koketériou. Celkovo je treba zdôrazniť ovplyvnenie zmenenej tváre predstavenia dvomi smermi: k zlepšeniu „inej“ *Traviaty* prispela tvorivá práca dirigenta, orchestra i spevákov, polopatizmus režiséra **Alexandra Medema** však obrátil charakter predstavenia opačným smerom. Jeho koncepcia nachádzala paralely deja so životom Verdiho a jeho manželky Giuseppiny Streppioniovej, keď spoločnosť kritizovala ich pôvodne nelegálny vzťah. Vzďialil sa tak od pôvodnej predlohy Dumasovej *Dámy s kaméliami*. Medem vytvoril nemú postavu Verdiho usadeného v hladisku, neustále chrániaceho a obdivujúceho Violettu, ktorej cestu z trápenia na tomto svete otvoril až Doktor. Nevhodné boli neustále prítomné umrlčie masky, smútiace postavy už pri vchode do divadla vyvolávali u divákov mrazivý pocit z prítomnej smrti. Réžia často využívala priestor mimo javiska: prichodila cez hladisko, Alfredov spev s harfou v lôží. Spolu s výtvarníčkou kostýmov a scény **Katharinou Heistingerovou** vytvorila obraz luxusného života, ale i kontrastnej chudoby, preexponovaný aj v zmysle pokusu priblížiť sa k súčasnému divákovi, kde platí osobná

sloboda, sex a drogy. Z Alfreda v záhradnom altánku sa stal skladateľ a klavirista, v záverečných scénach prekvapili odhalené steny javiska obložené technikou (narážka na priemyselné prostredie v Paríži?). Slová lásky k umierajúcej prednášal Alfred na zemi alebo v otcovom objatí! Kostýmy vyzneli primerane rôznym atmosféram prostredia, baletné vložky v nenáročných odevoch boli doplnením diania na otvorenej scéne v choreografii **Tomasa Danielisa** a žiakov konzervatória. Nová košická *La traviata* vzbudzuje dojem hudobne a dramaticky pôsobivej inscenácie.

**Lýdia URBANČÍKOVÁ**

Giuseppe Verdi: *La traviata*  
Réžia: Alexander Medem  
Dirigent: Vinicius Kattah  
Scéna a kostýmy: Katharina Heisteringer  
Choreografia: Tomas Danielis  
Premiéry v Opere Štátneho divadla Košice 4. a 5. 10.

## Foersterova Eva sa po 60 rokoch vrátila do Banskej Bystrice

Štátna opera v Banskej Bystrici si v aktuálnej sezóne pripomína šesťdesiate výročie svojho založenia. K výročiu pripravila nové naštudovanie opery Josefa Bohuslava Foerстера Eva, ktorou sa začala písať história tohto divadla. K slávnostnej premiére diela pripravil Divadelný ústav v kurátorskej koncepcii Michaely Mojžišovej vo foyeri divadla obsažnú výstavu Divadlo mnohých tvárí – 60 rokov Štátnej opery v Banskej Bystrici mapujúcu históriu našej najmenšej a najmladšej slovenskej opernej scény. Prostredníctvom oboch akcií sa tak Bystričanom podarilo vytvoriť impozantný oblúk spájajúci bohatú minulosť divadla s progresívnou prítomnosťou.

Josef Bohuslav Foerster bol v českej hudbe osobitým zjavom, nielen pre dlhý časový rozsah tvorivého života, ale i aktivitou vo viacerých umeleckých odboroch – venoval sa aj literatúre, kritike, výtvarnému umeniu, pedagogike a organizačnej činnosti. Pochádzal z učiteľsko-hudobníckej rodiny, mal v úcte Smetanu, Dvořáka a Fibicha, stretával sa s Čajkovským a Mahlerom. Vo svojej tvorbe polemizoval s Janáčkom a Novákom, ale vždy argumentoval vlastnými premyslenými riešeniami, ktorým dominovali ľudskosť, hĺbka a ušľachtilý konzervativizmus. Jeho tvorba zahŕňa komornú hudbu, zbory, omše, päť symfónií a šesť oper. V predlohe k opere *Eva* – podľa drámy Gabriely Preissovej *Gazdina roba* – skladateľa zaujala najmä hlavná postava svojráznej slováckej krajčírky Evy. Obdivoval jej citovú čistotu, slobodnú myseľ, túžbu po šťastí a zodpovednosť. Napriek tomu, že bol hlboko veriaci, mu prekvapivo imponovalo Evino odhodlanie ukončiť život z vlastnej vôle v plnej viere v nebeské spasenie. Predlohu zjednodušil do jednej línie, niekedy, žiaľ, na úkor logiky a zrozumiteľnosti. Keďže Jaroslav Kvapil, ktorého požiadal o libreto, s dodaním váhal, rozhodol sa pripraviť si ho sám. Navštívil Moravské Slovácko, aby spoznal autentickú atmosféru. Preissová napísala svoju drámu vo vymyslenom dialekte, blízkom záhoráčkemu a slováckemu nárečiu, no skladateľ libreto prebásnil do češtiny. Aj v hudbe sa rozhodol vyhnúť ľudovým témam – v opere sa objavujú zriedka. Z dnešného pohľadu (aj po skúsenostiach s Janáčkom) sa to javí ako krok vzad: Foersterovej kultivovanej, no trocha akademickéj a konzervatívnej hudbe chýba dramatickosť, naturalizmus i dostatočne akcentovaný tragický rozmer a mnohé motívy konania postáv postrádajú logiku. Režisérka novej inscenácie **Dana Dinková** sa preto veľmi šťastne rozhodla doplniť operu úryvkami z Preissovej drámy. Skladateľ ako by toto riešenie predvídal, „nechal“ pre ne vo svojom diele dostatočný hudobný priestor v podobe viacerých orchestrálnych medzihier, ktoré spolu s držanými tónmi režisérka využila na vloženie činoherných replík. V inscenácii zaznievajú v podobe melodrámy. Zásadným spôsobom tak eliminovala nedostatky libreta a sprehľadnila dej. Aby sa slovenskí speváci netrápili s českou výslovnosťou, prepísala právo do záhoráčkeho dialektu z oblasti Skalice,

ktorý je blízky moravskému nárečiu. Spevácke party ponechala v češtine. Režisérke sa podarilo vytvoriť pútavú sociálnu drámu z ľudového prostredia, akou je aj Preissovej predloha. Využíva väčšinou expresívny herecký realizmus, ktorý miestami vypointovala snovými a symbolickými scénami. Dinková je pôvodne tanečná choreografka a jej využitie javiskovej symboliky vychádza práve z myslenia pohybo-



P. Solotruková ako Eva (foto: Z. Hanout)

vého divadla. Je to pre operu veľmi obohacujúce. Preto na začiatku druhého dejstva kráča ilustratívny sprievod s detskou truhličkou nasledovaný symbolickou ženskou postavou v čiernom, ktorá v silnom geste rozvinie svoj kostým do masívneho smútočného pásu. V závere opery, podľa predlohy, spácha Eva samovraždu skokom do vôd Dunaja. Režisérka však zvolila oveľa rafinovanejšiu a veľmi sugestívnu variant: k hlavnej hrdinke stojacej pod krížom sa pridá dievčatko – zjavenie mŕtvej dcéry a na obe sa spustí očistný prúd vody. Samovražda ako katarzia. Na scéne **Mareka Šafárika** sú bočné javiskové šále tvorené fragmentmi ľudovej architektúry a atribútmi remesiel hlavných postáv. Z objemných horizontálnych a vertikálnych drevených klad sa dá jednoduchým posunom vytvoriť kríž – náboženská diverzita je jedným z konfliktných motívov diela. Podlaha sa stupňovito zvažuje smerom k orchestrálnej jame.

Horizont je veľkoplošnou atmosférotvornou projekciou, ktorej pochmúrne motívy ťažkých oblakov ostro kontrastujú s teplým nízkym svietením a vytvárajú ovzdušie „pred búrkou“. Vynikajúce folklórne štylizované kostýmy **Adrieny Adamíkovej** odkazujú na silný kastovnícky charakter spoločnosti. Titulnú postavu Evy si vychutnala **Patricia Solotruková**. Je typovo i hlasovo dobrou voľbou: schopnosť minimálneho gesta a mimiky, sošnosť a zdánlivý herecký chlad sa výborne hodí na postavu ušľachtilej ženy rozhodujúcej sa medzi zlými možnosťami. Part je komponovaný zväčša v strednej a nižšej polohe, ktoré má sopranistka dostatočne objemné, vyššie tóny mali zasa potrebnú expresivitu. **Ludovít Ludha** opäť potvrdil povest špičkového interpreta slovenskej a špeciálne českej opernej literatúry, jeho Mánek je vokálne suverénny a herecky presvedčivo emotívny. Ukázkovo zaobchádza s českou frázou; hlas je plný sily a lesku, vyrovnaný vo všetkých polohách.

S priam veristickou vervou, expresívnym výrazom a intenzívnym volúmenom sa postavy Samka zhostil **Šimon Svitok**. Precízne a citlivo však odkryl aj lyrickejšie momenty svojho hrdinu. Mešjanovka bola obsadená charakterovou **Evou Luckou**, no vhodnejší by bol v tomto prípade kantabilnejší typ speváčky. Aj herecky by bolo účinnejšie, keby negatívne vlastnosti postavy vychádzali viac zvnútra a nie z prvoplánového gesta. Menšiu postavu Zuzky citlivo a kultivovane interpretovala **Jarmila Balážová**. Hrnotného Rubača stvárnil **Ivan Zvarník**. Pôvodne začal hudobné naštudovanie pripravovať Marián Vach, no pre náhlu chorobu ho musel zastúpiť **Ján Procházka**. Orchester pod jeho vedením hral korektné, sústredene, v kompaktnom zvuku a bez závažnejších zakolísaní.

Dirigent sa sústredil na výrazné melodické oblúky, prehľadnosť príznačných motívov a výrazne akcentoval dramatický ťah. Folklórne témy vyzneli sviežo a ľahko – aj vďaka spoľahlivému výkonu zboru.

Štátna opera v Banskej Bystrici si novou javiskovou podobou Foersterovej *Evy* dôstojne uctila svoje okrúhle výročie. Okrem kvality inscenácie nepochybne zarezonuje aj jej spoločenský a sociálny rozmer. Podarilo sa ňou poukázať na fakt, že Evin tragický príbeh je aktuálny aj dnes, kedy stále vládnu predsudky voči odlišnosti, intolerancia a nenávisť.

**Jozef ČERVENKA**

Josef Bohuslav Foerster: *Eva*  
 Dirigent: Ján Procházka  
 Réžia: Dana Dinková  
 Scéna: Marek Šafárik  
 Kostýmy: Adriana Adamíkovej  
 1. premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica 18. 10.

## Ceny Thálie a Státní opera před slavnostním otevřením

Když se konalo vyhlášení 26. ročníku prestižních Cen Thálie v historické budově Národního divadla v Praze, hovořilo se v kuloárech po skončení slavnostního večera 5. 10. 2019 nejen o vítězích, ale také o nadcházejícím vyvrcholení dokončení rekonstrukce Státní budovy.

Za celoživotní mistrovství v oboru opera získala ocenění proslulá slovenská sopranistka **Gabriela Beňačková**. Thálii za ztělesnění role Julietty na scéně NDM Ostrava v opeře *Julietta aneb Snář* B. Martinů obdržela sopranistka **Kateřina Kněžíková**. Tenorista **Ondřej Koplík** si Thálii odnesl za ztvárnění postavy Dona Ramira v opeře *Popelka* G. Rossiniho inscenované v libereckém Divadle F. X. Šaldy.

Po tříleté rekonstrukci se Státní opera slavnostně otevře 5. 1. 2020, přesně 132 let od zahájení jejího prvního provozu. Galavečer nazvaný *Státní*

*opera v proměnách času (1888–2018)* provede návštěvníky historií v režii **Alice Nellisové**. Umělecká skupina **3dsence** připraví v době zahájení několikadenní audiovizuální show na přední fasádu budovy divadla. Umělecký ředitel Opery ND a Státní opery Per Boye Hansen v souvislosti se slavnostním zahájením provozu historické scény uvedl: „*Dramaturgie Státní opery musí mít kořeny ve své historii. Již od svého založení v roce 1888 hrála významnou roli v evropském operním životě. Absorbuje, ale také vytváří nejdůležitější umělecké impulzy doby, vždy v dialogu s jinými evropskými operními domy, kde hostuje mnoho předních světových umělců.*“ Hansen se inspiroval skladatelem a experimentátorem Alexanderem Zemlinským, který byl v letech 1911–1927 hudebním ředitelem Státní ope-

ry, tehdejšího Nového německého divadla, které dovedl na vysokou mezinárodní úroveň. Hansen by

rád kladl akcent na velké romantické opery 19. století, pozdní romantickou a expresionistickou tvorbu 1. pol. 20. století a klasické moderní opery až do současnosti.

Státní opera bude disponovat nejen novou jevištní technologií s unikátní točnou, ale i novými křesly se čtecím zařízením s variabilní možností titulků a moderní zkušebnou s vynikající akustikou. Instalována bude staronová opona, na které pracoval umělecký ředitel sekce výroby ND **Martin Černý** podle návrhu původní opony Eduarda Veitha, jež otevřela Nové německé divadlo v roce 1888. Restaurátoři vyčistili Veithovy velké nástěnné malby a vzácné fresky. Provozní část budovy získala osazení skleněnou fasádou. Renovovány byly zkušebny, baletní, orchestrální i sborový sál a zázemí umělců.

**Markéta JÚZOVÁ**

## Don Giovanni v Banské Bystrici a. h.

Nebyť veľkorysosti šéfa košickej opery Karola Kevického, ktorý mi na ich hosťujúce predstavenie *Dona Giovanniho* v Banskej Bystrici 21. 10. venoval voľný lístok, sedím doma. Beznádejne vypredané hľadisko si populárneho zvodcu žien prišlo pozrieť a vypočuť po dvadsiatich piatich rokoch. Vtedy mala totiž Mozartova opera opier ostatnú premiéru v domácej interpretácii s mladým Konstantinom Schenkom (synom slávneho viedenského režiséra Otta Schenka) za dirigentským pultom. Po trinástich reprízach odišla inscenácia viedenského režiséra Paula Fliedera do zabudnutia. Je potešujúce a inšpiratívne zároveň, že sa vedenie opery v Banskej Bystrici odhodlalo po rokoch konfrontačnej absencie pozvať na svoje javisko aj iné operné teleso. Aká bola „zájzadová“ verzia rok starej košickej inscenácie? V podobe scénickej určite nutne prispôbena, v hudobnej autentická. Bezprostredne zaujal

už v predohre absolútne kompaktný, vyrovnaný a farebne sýty zvuk orchestra. Prísľub výborného hudobného našťudovania sa napokon naplnil. Dirigent **Vinicius Kattah** odkryl všetky interpretačné možnosti mozartovského štýlu vo frázovaní, dynamike aj artikulácii, príkladne viedol orchester i sólistov, volil ideálne tempá a bravúrnym spôsobom dynamizoval a dramatoizoval secco recitativy aj s ich harmonicky krásnymi nevednosťami. Ak pridáme skutočnosť, že Kattah bol tiež ich „odskakujúcim“ čembalovým interpretom (sprevádzal aj Giovanniho serenádu na mandolíne), možno iba konštatovať, že profesionálna príprava mala i zodpovedajúci nadštandardný výkon. Takéto expoé robil napokon aj sám Mozart a čembalové continuo si nielen hral, ale od čembala aj dirigoval. Fascinujúca bola pre mňa improvizovaná pohotovosť dirigenta, pričom znalosť dobovej interpretačnej tradície a praxe – najmä pridávanie rôznych ornamentácií

– nielenže pútala, ale ponúkala Mozarta nesmierne iskrivého a perlivého, ale miestami až neopakovateľne odvážneho. Bol to mimoriadne kvalitný hudobný mok a zážitok. Koryto dramatického toku sa však predsa len jemne sprenverilo pôvabu a čaru, keď v druhom dejstve akoby dopadla na všetkých „cestovná“ únava. Zo speváckych výkonov mi osobne mimoriadne konvenovali najmä tri: pán, sluha a dámska obeť, konkrétne to bol vokálne aj herecky šarmantný a v mizanscénach vtipne originálny a prirodzený Don Giovanni **Mareka Gurbaľa** aj so svojím zohraným sluhom, skvele sekundujúcim Leporello **Michaelom Onuferom**. V minulosti krehká koloratúra **Michaely Váradyovej** – technicky príkladne disponovaná – znela v done Anne farebne bohatšie, dámsky šarmantne „zmutovala“. Nezanedbateľné boli aj ostatné výkony sólistov, zboru a baletu, ktorí na čiernej scéne – v hrobke čiernej duše hlavného hrdinu – spoluvytvárali skutočnú *drammu giocosa*.

**Mária GLOCKOVÁ**

## Efektný Otello mimo BHS

Minulý rok hosťovala štátna opera z Banskej Bystrice na javisku Historickej opery SND s Ponchielliho operou *La Gioconda*, tohto roku s Rossiniho *Otellom* (3. 10.). Obe hosťovania sa uskutočnili v čase medzinárodného hudobného festivalu BHS, no mimo jeho programu. Hľadisko na Rossiniho *Otellovi* bolo do posledného miesta plné.

Od Shakespeareovej predlohy dejovo jemne odlišný Rossiniho *Otello* (recenzia premiéry v HŽ 4/2019) je pre interpretov, ktorí musia ovládať techniku perlivého belcanta, orieškom. Rossini ho navyše napísal pre šesť tenorových postáv – štyroch veľkých (*Otello*, *Rodrigo*, *Jago*, *Dóža*) a dvoch menších. Okrem koloratúr musia tenoristi teda

zvládnuť enormné výšky – *Otello* vysoké D a *Rodrigo* až Es. Obaja hostia z Banskej Bystrice zaspievali náročne pasáže bezpečne: čínsky tenorista **Zi-Zhao Guo** s väčšinou ľahkými koloratúrami, ale v premyslenej dychovej príprave na vysoké D, **Dušan Šimo** (*Rodrigo*) s odvahou, s akou vypálil nielen vysoké Es (bez falzetu), ale aj iné záľudnosti partu! V komorných ansámblloch zapôsobil prítmením inak nosného, hlbokého basu **Ivan Zvarík** (*Elmiro*). Vokálnou primadonou bola v Rossinim koloratúrna sopranistka **Mariana Hochelová** (*Desdemona*). Jej hlas znel vrúčne, lyricky, v ozdobách ekvilibristicky. Dnes patrí na prvú opernú scénu. **Peter Malý** bol typovo skôr lyrickým, úlisným a zženštilým, než podlým *Jagom*. Kultivovaným mezzosopránom spievala Emiliu mladá **Jarmila Balážová**. **Karol Kurtulík**

(*Dóža*) a **Tomáš Dedič** (*Lucio* i *Gondolier*) našťudovali malé tenorové roly. Orchester namiesto chorého *Mariána Vacha* dirigoval pohotovo a presne (najmä v detailne vypracovanej predohre) **Ján Procházka**. Kráľom javiska bol určite výtvarník **Boris Hanečka**, ktorý svoj umelecký autograf vtisol mužským kostýmom v podobe „metalických“, dobovo štylizovaných odevov, nádherou materiálom a ich spracovaním zasa pozdvihol krásu *Desdemony* a ženských postáv. Vyrovnané vyznenie celej inscenácie, ktorú relatívne staticky, no jasne a čisto pripravila pre malé banskobystrické javisko režisérka **Andrea Hlinková**. V ozvuší večera sa nestratila Rossiniho spomínaná „*morálna (hudobná) atmosféra, vyplňajúca miesto, v ktorom postavy hrajú dej*“.

**Terézia URSÍNIOVÁ**

## BRNO

# „... upozorňovat na něco kvalitního a pozoruhodného...“ aneb Moravský podzim v nejlepších letech

Padesát let v životě lidském vybízí k bilanci již prožitého, vykonaného, je symbolem poloviny života a otočením směrem ke staří – tedy časem melancholie, dá se možná říct i neveselosti. S padesátkou přichází první únava, zapomínání a důvody k motivaci začít něco nového jsou stále slabší. V případě festivalu, dobrého festivalu, je tomu ale jinak. Padesát ročníků znamená velký úspěch, úsilí, vytrvalost, ale i závazek jít dál, hledat nové, zkoušet, posouvat hranice, a především držet nastavenou laťku. Pro organizátory a pro dramaturga velký stres, závazek a zodpovědnost, tím spíše, pokud jde o tak významné jubileum.

## ■ Jak se s tím vyrovnal dramaturg festivalu a současně dramaturg Brněnské filharmonie Vítězslav Mikeš?

„Byl to velký závazek ztížený o to více, že v minulosti byly součástí Moravského podzimu velké orchestrální koncerty v Janáčkově divadle, které jsme letos uspořádat nemohli, protože nám divadlo nedalo termíny, jsou krátce po rekonstrukci. Nemohli jsme tím pádem pozvat žádné velké těleso, jako např. v roce 2013 London Symphony Orchestra s Valerijem Gergijevem, rotterdamskou nebo Českou filharmonii. Padesátý ročník je určitě v historii festivalu ostřeji sledovaný. Festival má dramaturgickou radu, ale stěžejní práce leží na mně s tím, že konzultuji různé možnosti s různými lidmi. Listoval jsem starými ročníky Moravského podzimu (v začátcích pod názvem Mezinárodní hudební festival Brno) a uvědomil jsem si, jak byla v počátcích festivalu témata jednoduše formulována a úžasné naplňovaná. První ročník v roce 1966 byl věnován Bohuslavu Martinů. Nabízelo se tedy tohoto skladatele připomenout. V některém z dalších ročníků jsem narazil na téma poučené interpretace staré hudby, což bylo v té době velmi aktuální a nové téma. Chtěl jsem se tedy podívat ke kořenům festivalu, přičemž mi nešlo o retrospektivu, ale spíše o posun dál.“

## ■ Padesátý ročník pracoval s několika liniemi: stará hudba, Bohuslav Martinů, soudobá hudba...

„Bohuslav Martinů bylo pro mě klíčové téma jako připomínka prvního ročníku, na které navázala francouzská hudba. Skrze tyto dvě stěžejní linie proplovají témata dalších ročníků, řada komorních a vokálních projektů. Co se týče Martinů, velice nám pomohl Aleš Březina z Institutu Bohuslava Martinů v Praze, který přišel s nápadem uvést *Oidipa* – světovou premiérou scénického uvedení *Gidovy hry* s hudbou Martinů, dále nás motivovaly CD nahrávky vydavatelství Naxos s písňovým projektem pěvkyně Jany Hrochové a klavíristy Giorgie Koukla a do třetice sbory v provedení Martinů Voices. Z písňového projektu se nakonec vyvinul jakýsi maraton čtyř zpěváků po brněnských vilách – Jana Hrochová je mezzosoprán, Lada Bočková soprán, Tomáš Kořínek

tenor. Barytonista Roman Hoza uvedl např. písně na Apollinairovu poezii, které dosud nebyly provedeny.“

Festival zahájilo vlastně už s ročním předstihem (loni na podzim) koncertní provedení Gluckovy opery *Orfeo ed Euridice* v nastudování **Czech Ensemble Baroque Choir** a **Akademie für Alte Musik Berlin** pod taktovkou **Alexandra Liebreicha** se sólisty **Soniou**



D. Russell Davies a P. Eötvös (foto: V. Kába)

**Prinou** (Orfeus), **Robertou Mameli** (Euridice) a **Marie-Sophie Pollak** (Amor) – označené v programu jako festivalový předkrm. Operní reformátor Christoph Willibald Gluck se zasloužil o srozumitelnost textu, který by hudba emocionálně podporovala, tedy o omezení mnohdy prázdné pěvecké virtuozity. Operním reformátorem 20. století je svým způsobem i Philip Glass, jehož první minimalistická opera *Einstein on the Beach* oficiálně zahájila padesátý ročník Moravského podzimu v prostorách brněnského

Boby centra. Provedení souboru **Ictus** bylo jedinečné, dokonale soustředěné, muzikální a navýsost profesionální. Téměř čtyři hodiny hudby odezněly v takové koncentraci a nasazení, že nikdo z diváků – ač bez pauzy – neodešel. Scénická akce byla minimální, scénografie **Germaine Kruirové** a kostýmy **Anne-Catherine Kunzové** takřka neviditelné, působily civilně, nenápadně a rozhodně ne jako nějaká scénická stylizace. Hluboký obdiv patří **Collegiu Vocale Gent** a zejména oběma klávesistům – **Jeanu-Lucovi Fafchampsovi** a **Jeanu-Lucovi Plouvierovi**, kteří podali neskutečný výkon téměř čtyřhodinového maratonu klavírních smyček. Špičková synchronizace souboru a vynikající ozvučení v rozumné dynamice. Třešinkou na dortu byla šarmantní **Suzanne Vega** v roli vypravěčky, nadaná krásně zbarveným hlasem a hereckým talentem a prostá jakéhokoliv prvoplánového strhávání pozornosti na sebe coby hvězdu večera, civilní v projevu, přesto či právě proto do hloubky působící.

„Tento projekt jsme koupili na klíč. Velmi dlouho jsem toužil přivést do Brna soubor *Ictus*. Začal jsem je sledovat od doby, kdy natočili CD s hudbou **Fausta Romitelliho**.

Soubor dělá spoustu velmi zajímavých, do detailu promyšlených projektů, např. komorní opery, tanec, film... Pořád jsem se nemohl zbavit dojmu, že mají vše organicky propojené, že hrají s nadšením, hledají. Asi před rokem jsem na jejich stránkách objevil, že připravují ‚Einsteina‘. Vzhledem k tomu, že v letošním roce nemáme možnost orchestrálních koncertů, hledali jsme pro zahájení a ukončení něco velkolepého. Možná, že vzhledem k minulosti festivalu působí Glass trochu jako pěst na oko, nicméně jsem si uvědomil, že na závěrečném koncertu bude dirigovat **Peter Eötvös** a náš současný šéf **Dennis Russell Davies**, který je Glassův kamarád a který inicioval všechny jeho symfonie. Tato vazba tak symbolicky orámovala celý festival. V Glassovi je v podstatě všechno i stará hudba a tímto předurčil celý letošní ročník.“

Další z dramaturgických linií byla francouzská stará hudba pod záštitou velvyslance Francie v České republice **Rolanda Galhara-guea**. Zazněla na čtyřech koncertech – Dvorská hudba krále **Ludvíka XIV.** v provedení souboru **Il Festino** pod vedením **Manuela de Grange**, dílo **Françoise Couperina** v interpretaci **Tiburtna Ensemble**, francouzští barokní autoři v podání klavíristy **Alexandra Tharauda** a slavná **Lullyho** orchestrální suita **Měšťák šlechticem** na **Moliérovu** komedii v provedení **Geneva Camerata** pod vedením

**David Greilsammer** s tanečníkem **Juanem Kruzem Díazem de Garaio Esnaola**.

Ve spolupráci s divadlem Husa na provázku a jeho novou platformou Terén byla ve světové premiéře v režii **Marka Thera** provedena divadelní hra **Andrého Gidea Oidipus** se scénickou hudbou Bohuslava Martinů.

#### ■ Zůstane projekt v repertoáru divadla? Počítá se ještě s jeho dalším uvedením?

Naší snahou je projekt nabízet na jiné festivaly.

#### ■ Budete v budoucnu rozvíjet podobné koprodukční projekty?

„Určitě. Koprodukce nabízí daleko více možností, než když věci děláme sami a současně přivede i nové publikum. Kromě této jsou to např. v rámci festivalu filmové projekce a diskuze ve spolupráci s kinem Scala a Masarykovou univerzitou.“

Jednou z dramaturgických linií festivalu je uvádění soudobé hudby za účasti autora, kterému předchází projekce v kině Scala buď některého jeho zdokumentovaného díla nebo dokumentu o skladateli samotném. S projekcí je spojena beseda s autorem. V letošním roce to byl Peter Eötvös. Tímto navazuje Moravský podzim na událost z roku 1972, kdy byla v Brně provedena symfonie *Turangalila* Oliviera Messiaena. Skladatel se provedení nejen zúčastnil, ale dokonce besedoval s publikem, čemuž nelibě přihlížela tajná policie. Bez té se už dnes našťestí obejdeme.

„Přítomnost autora při provedení díla velmi pomůže po mnoha stránkách. Jednak je účasten na zkouškách, skladba je nastudována pod jeho dohledem, jde tedy o autentické provedení, za druhé setkání s posluchači, nejen ve smyslu, že se ukloní na jevišti, ale že mají diváci možnost se s autorem potkat a proniknout tak hlouběji do jeho tvorby, za třetí se zvyšuje povědomí o celé akci. Publikum vidí živého skladatele. Mnoho lidí si totiž myslí, že už dnes v podstatě nikdo tzv. klasickou hudbu nepíše. Je to důležité i pro skladatele, přijet, vidět atmosféru provedení, místa, zjistit, jak jejich hudba na posluchače působí.“

Soudobá hudba zazněla v interpretaci **Brno Contemporary Orchestra** pod taktovkou **Pavla Šnajdra** na koncertě v Divadle na Orlí. Jednalo se o českou premiéru kompozice Ondřeje Adámka *Le Dîner*. Kromě toho posluchači slyšeli jednu z prvních českých minimalistických skladeb zajímavý a invenční – *Africký cyklus* Jana Rychlíka. Na provedení baletu *Parade* Erika Satieho spolupracovala **Moveo Dance Company** s uměleckým vedoucím **Rubenem Zahrou**. Velmi svěží koncert avantgardy průběhu století, ozvláštněný scénickou akcí.

#### ■ Dává festival skladatelům zakázky?

„Festival rozhodně o premiéře stojí, protože první provedení může iniciovat řadu dalších věcí. Na druhou stranu za mnou často přijdou hudebníci, že někde hráli takovou a makovou skladbu a dobře to fungovalo. Takto já díla pro Moravský podzim nevybírám. Nejsme festival zaměřený na soudobou hudbu, který by už dopředu inzeroval

počet premiér. Před čtyřmi lety u nás byl **Erkki Sven-Tüür**, se kterým se znám už léta. Doufal jsem, že by pro nás mohl něco napsat. Tlačil jsem na něj hodně dlouho a před těmi čtyřmi lety, když byl v Brně na festivalu se to povedlo. Upravil jednu ze svých nejslavnějších skladeb *Conversio pro housle a klavír do verze pro housle a dva bicisty*. Skladbu ve světové premiéře uvedli **Milan Pala** s **OK Percussion Duem**. **Erkki-Sven Tüür** byl tehdy interpretací a v podstatě i touto verzí doslova unešen. Takového události jsou pro mě důležitější než mít dopředu připravenou nějakou objednávku. Kompoziční část festivalu je součástí širšího kontextu festivalu.“

V letošní dramaturgii hrál významnou roli znovuobjevený polsko-ruský skladatel **Mieczysław Weinberg**. Festival u příležitosti stoletého jubilea jeho narození připravil nejen besedu o skladateli spojenou s projekcí jeho opery *Pasažérka*, ale věnoval mu dva komorní



M. Pala (foto: V. Kába)

večery složené ze všech houslových sonát autora v provedení houslisty **Milana Paľy** a klavíristy **Ladislava Fančoviče**.

„Weinberg je moje dlouholeté téma. Jakkoliv nemám moc rád výročí, tak v tomto případě se to výborně hodí, protože prostřednictvím tak významného jubilea lze poukázat na méně známé autory. Do sezóny filharmonie se mi podařilo zařadit i jeho koncert pro trubku. V diskuzi s **Milanem Paľou**, který je pro mě kmenovým interpretem takovéto hudby – z toho vznikl nápad provést na festivalu všech šest *Weinbergových sonát pro housle a klavír*, které bychom současně live natočili. To by v podstatě měla být funkce festivalu, upozorňovat na něco kvalitního a pozoruhodného.“

Přestože Moravský podzim není přehlídkou zaměřenou na soudobou hudbu, dává jí relativně velký prostor, a to všemi možnými způsoby. Jedním z nich byla projekce celovečerního dokumentárního filmu režiséry **Johany Ožvoldové** *The Sound is Innocent* věnovaného současné mezinárodní elektronické hudbě scéně a zvukovému experimentu. Šest významných tvůrců – **John Richards**, **Steve Goodman**, **François Bonnet**, **Julian Rohrhuber**,

**Hannes Hoelzl** a **Alberto de Campo** – přináší nový pohled na vztah mezi hudebníkem a nástrojem, mezi člověkem a technologiemi.

Náhradou za neúčast velkých orchestrů v jubilejním roce bylo brněnským posluchačům vystoupení **Basilejského komorního orchestru** se sólisty **Piotrem Anderszewskim** na klavír a **Baptistem Lopezem** na housle pod záštitou velvyslance Švýcarské konfederace v České republice **Dominika Furglera**.

Jako vzpomínka na nedávno zesnulého skladatele **Giju Kančeliho** (10. 8. 1935–2. 10. 2019) byl mimořádně a takřka na poslední chvíli do festivalové dramaturgie zařazen ještě další koncert. V podání **Ensemble Frizzante**, smíšeného sboru **Vox Iuvenalis** a **Saxofonového kvarteta Moravia** pod vedením **Jana Očetka** zazněla půlhodinová skladba *Ama omi*, jejímž provedení předcházely krátké proslovy velvyslankyně Gruzie v ČR **Mariam**

**Rakviashvili** a šéfdirigenta **Filharmonie Brno**, který byl Kančeliho dlouholetým přítelem a premiéroval některé jeho skladby.

Závěr festivalu patřil domácímu orchestru – **Brněnské filharmonii**, kterou střídavě řídili dva letos jubilující dirigenti: **Peter Eötvös**, který dirigoval díla **Mozarta** a **Bartóka** a **Dennis Russell Davies**, současný šéf **Filharmonie Brno**, jež se ujal taktovky ve dvou skladbách **Petera Eötvöse**. Byla to jedinečná oslava 75. narozenin dvou světových osobností a důstojné zakončení padesátiletého jubilea **Moravského podzimu**.

V dalším ročníku nebude ještě **filharmonie** hrát v novém a dlouho slibovaném koncertním sále, ale v roce 2023 se snad už konečně dočká důstojného místa pro svou práci. Zajímavá dramaturgie, uvádění nových, případně dosud neprovedených děl je pro orchestr dobrou vizitkou a jistě pozitivní motivací pro jejich práci, určitě více než neustálé omílání stále stejných klasiků dokola. **Brno** se za poslední dobu proměnilo v inspirativní místo, kde současné umění výborně funguje nejen ve stáncích jemu určených, ale i na ulici.

**Lenka NOTA**

## OLOMOUC

## Slovenští interpreti na Podzimním festivalu duchovní hudby

Podzim v Olomouci je tradičně ve znamení hudby. Již po šestadvacáté totiž chrámové prostory rozezněla duchovní hudba v rámci mezinárodního Podzimního festivalu duchovní hudby Olomouc. Pořadatelé, v čele s ředitelkou festivalu Dobromilou Hamplovou, připravili posluchačům bohatý program, který sahá od hudby středověké po tu současnou.

Jednotlivé koncerty jsou umístěny do cenných historických prostor. Letošní ročník byl i ve znamení unikátních koncertních míst. Zmíňme kostel sv. Kateřiny. V této svatyni se, v minulosti, konalo několik koncertů, ale nepatří k tolik frekventovaným. Je proto

V první se představil fenomenální slovenský trumpetista **Juraj Bartoš**, který uvedl dvě skladby pro trubku Alexandra Grigorjeviče Aruťunjana, druhá polovina byla čistě orchestrální. Zaznělo *Sedm posledních slov Krista na kříži* pro sóla, sbor a orchestr Césara Francka.

Bartoš celou zпамěti. Jednotlivé technické pasáže a těžké artikulace zvládl s přehledem. Navíc divák neměl pocit napjatosti, protože Bartoš hraje i ty nejobtížnější části tak přirozeně, že je to až neuvěřitelné. Orchester pak už jen vhodně a čitelně sekundoval. Závěrečná kadence byla precizně provedená a vystavená do maxima. Bravo!

Druhá část večera patřila Krygelovi, filharmonikům a sólistům. Představila se sopranistka **Míchaela Šrůmová**, tenorista **Jaroslav Březina**, tenorista **Vít Šantora** a basista **Pavel Švingr**. Krygel citlivě vystavoval dynamiku, zaměřil se na niterná piana a monumentální forte. Už v úvodu Franckových *Sedmí slov* bylo posluchači jasné, že bude mít možnost vyslechnout výjimečný koncert. Úvodní *Prolog*



J. Bartoš (foto: Archiv Musica Viva)

dobře, že své dveře opět otevřela a umožnila nahlédnout do výjimečného, neogotizujícího interiéru. Zcela unikátní síň se ale pořadatelům podařilo získat pro koncert s názvem *Klávesové nástroje v proměnách staletí*. Hosté festivalu měli možnost zavítat do nově zrekonstruovaných prostor freskového sálu ZŠ Komenium, který v minulosti sloužil jako tělocvična. Podzimní festival duchovní hudby v Olomouci ale nepřináší jen unikátní místa k poslechu. Nabízí především promyšlenou dramaturgii a přivádí do Olomouce špičkové interprety. V minulých ročnících jsme tak vyslechli velkolepá díla jako například *Bachovu Mši h moll*, *Honeggerova Krále Davida*, Ebenův *Labyrint světa a ráj srdce*. V loňském ročníku pak monumentální *Credo* Krzysztofa Pendereckého, které sám dirigoval.

Zahajovací koncert 26. ročníku se uskutečnil 22. 9. v Dómu sv. Václava v Olomouci. Tematicky byl program rozdělen na dvě části.

První část koncertu byla věnována trubce. Juraj Bartoš koncert zahájil Aruťunjanovou krátkou *Elegií pro trubku a smyčcový orchestr*. Jako druhou skladbu uvedl *Koncert As dur pro trubku a orchestr*. Nutno říci, že dirigent **Jaromír M. Krygel** společně s **Filharmonií Bohuslava Martinů Zlín** připravili Bartošovi skvělý prostor pro jeho bezchybnou hru. Krygel a filharmonici velmi citlivě reagovali na dynamické změny, momentální náladu a potřebu trumpetisty. Došlo proto ke krásné komunikaci mezi sólistou, dirigentem a orchestrem. Juraj Bartoš pak divákovi nabídl ještě mnohem víc. Svým velmi přirozeným a milým vystupováním navodil klidnou atmosféru a divákovi vnukl potřebu těšit se na další části koncertu. *Elegie pro trubku a smyčcový orchestr* byla krátká skladba precizního provedení. Divák se však více těšil a čekal na *Koncert As dur*. Je třeba říci, že technicky velmi náročnou skladbu hrál

Franckova díla byla niterná rozmluva orchestru se sopranistkou Šrůmovou. Velmi vydařené působily i dialogy mezi sólisty a sborem **Ars Brunensis**. Zmíňme například část *Deus meus, ut quid dereliquisti me?* Franck zde využil pouze sboru a cappella a rozšířil text o latinský verš z 19. kapitoly biblické knihy Jób, jež v češtině znamená „moji příbuzní mě opustili, kdo se ke mně znali, zapomněli na mě“. Právě provedení a cappella zdůrazňuje Kristovu opuštěnost, kterou niterně, tiše a citlivě přednesl brněnský **Ars Brunensis**. Skvěle také vyzněla část *Mulier, ecce filius tuus*, kde sbor společně s basistou Švingrem něžně promlouval k di-

vákům. Tenorová rozmluva Švingra a Březiny v části *Hodie mecum eris in paradiso* nebo žesťový dialog se sborem v části *Consummatum est* byly strhující. Zahajovací koncert Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci nabídl divákovi pozemskou vznešenost a přislíbíl velké zážitky pro další koncerty. Závěrem si ale neodpustím poznámku k některým zlínským filharmonikům. Hipster style, pro tento typ festivalu a prostor, není vhodný a proto bych, pro příště, např. bílé tenisky zaměnila za černé polobotky.

Druhý koncert pořádaný v neděli 29. 9. v kostele Zvěstování Páně se nesl ve znamení italského baroka. Představil se barokní sbor **Il Cuore Barocco** (Barokní srdce), který se soustřeďuje právě na interpretaci hudby 17. a 18. století. První polovina koncertu byla čistě instrumentální. Na úvod zazněla *Sinfonia funebre f moll, DunL 2.2* Pietra Antonia Locatelliho a *Triová sonáta č. 2, e moll, RV*

67 Antonia Vivaldiho. Těleso velmi dobře pracovalo s dynamikou, echa taktěž působila v malém kostelním prostoru vydařeně. Vivaldiho *Triová sonáta* se mi jevila poněkud uměřená, vyzněla spíše nejistě. Onu nejistotu snad způsobil i falešný začátek v části *Preludio: Grave*. Vrcholným dílem tohoto večera se pak stala *Stabat Mater* Giovanniho Battisty Pergolesiho. Sólových partů se zhostily sopranistka **Hilda Gulyás** a altistka **Jarmila Balážová**. Nejslavnější Pergolesiho skladba byla provedena v celkově svižnějším tempu. Úvodní část *Stabat Mater Dolorosa* byla oběma zpěvačkami přednesena citlivě, čistě, hlasově vyrovnaně a bez zbytečných vibrát. Ovšem hned v další části *Cuius animam gementem* se sopranistka Gulyás, na mě až příliš, rozvibrovala a tento model pak držela do konce Pergolesiho díla. Velmi příjemný byl pak sametový hlas altistiky Balážové, která ale, především v duetech, taktěž podlehla přílišnému vibrátu. Velice vydařeně na mě působila instrumentální intráda části *Fac, ut portem Christi mortem*, po které následovala podařená altová árie. Volba italských mistrů společně s jejich nesmrtelnými díly se celkově ukázala jako dobré dramaturgické rozhodnutí.

Závěrečný koncert Podzimního festivalu duchovní hudby v Olomouci byl věnován nejslavnějšímu duchovnímu dílu Wolfganga Amadea Mozarta *Requiem d moll, K. 626*.

torách kapitulního děkanství), v místě, kde se nachází Dóm sv. Václava. V Olomouci po svém uzdravení také dokončil svoji *Symfonii č. 6 F dur*. Snad právě proto se Mozartova hudba v Olomouci těší takové oblibě. Což ostatně potvrdil i závěrečný koncert uspořádaný v neděli 20. 10. v zaplněném Dómu

ginus nechal na pódiu duši. Jeho pojetí Mozartova *Requiem* na mne z počátku působilo příliš efektně, ale v zápětí jsem pochopila, o co dirigentovi šlo. Vydařeně využil velkého hudebního aparátu, zároveň se mu podařilo vytvořit kompaktní celek, který na sebe velice dobře reagoval. Především ale na di-



M. Leginus diriguje Mozartovo *Requiem* (foto: Archiv Musica Viva)



Spevácky zbor Lúčnica (foto: Archiv Musica Viva)

Úvodem je třeba říci, že šlo o pořadatelsky velmi úspěšný tah. Olomouc totiž sehrála v životě Mozarta velmi důležitou roli. Z Vídne sem totiž skladatel společně se svou rodinou, prchl roku 1767 před epidemií neštovic. Po krátkém pobytu na Dolním náměstí, v Hauenschildově paláci, byl ubytován na dnešním Václavském náměstí (tehdy v pros-

sv. Václava. Koncert plně v režii slovenských interpretů sestával ze sopranistky **Lenky Máčikové**, altistiky **Aleny Kropáčkové**, tenoristy **Martina Gyimesiho**, basisty **Gustava Beláčka**, **Pěveckého sboru Lúčnica**, **Symfonického orchestru Slovenského rozhlasu**, vše pod řízením **Martina Leginuse**. Hned v úvodu musím konstatovat, že dirigent Le-

rigentova gesta a jeho aktuální požadavky. Velké prostory dómu sv. Václava pak už monumentálnost Mozartovy zádušní mše jen dotvořily. Výsledkem bylo neopakovatelné provedení části *Dies irae*, které bylo jedním slovem strhující. Sbor opět skvěle vyniknul v části *Confutatis maledictis*, kde především sopránová zvolání a rozmluva s orchestrem byla nadmíru vydařená. Krásná byla též část *Tuba mirum* se skupinou sólistů a trombónovým sólem. Všichni sólisti podali v Mozartově mši za zemřelých skvělé výkony. Snad jen obě ženské interpretky mohly šetřit vibraty. Celý kon-

cert byl založen na profesionální spolupráci a komunikaci všech zúčastněných a proto se divákovy dostalo výjimečného zážitku, který byl po zásluze odměněn závěrečným standing ovation. Mozartova hudba má prostě sílu a Slováci předvedli, že ví jak s ní pracovat.

**Pavína PŘIBILOVÁ**

## PARÍŽ

## La traviata v Opéra Garnier

Parížska opera oslávila v máji t. r. 350 rokov od založenia Kráľovskej hudobnej akadémie kráľom Ľudovítom XIV. – L'Académie Royale de Musique, bola to prvá stála operná scéna na svete. V tejto sezóne ponúkla novú produkciu jednej z najhrávanejších opier Giuseppe Verdiho, *La traviata*.

Nešťastnou náhodou sa práve v tento deň nepodarilo naštartovať techniku a napriek trpezlivosti publika – predstavenie sa začalo o 20 minút neskôr a už počas 1. dejstva bolo jasné, že opera je skôr spievaná ako hraná – sa chybu odstrániť nepodarilo a po skončení 1. dejstva ohlásil domáci manažment, že predstavenie dokončia v koncertnej verzii. To, čo malo byť na novej *Traviate* najzaujímavejšie, bola práve réžia. **Simon Stone**, syn austrálskych rodičov narodený v Bazileji, ktorý žil v Anglicku a usadil sa v Austrálii, predstrel svoju koncepciu už pred dvomi rokmi vo svojom rodnom meste. V Paríži zopakoval svoj koncept po 3 rokoch. Po predošlej produkcii *Traviaty* v parížskej opere, postupne zastaralej kvôli ťažkým scénam a kostýmom, nastúpila na scénu moderna.

Do centra deja postavil režisér Violettu, ktorá je hviezdou virtuálneho sveta, žije cez esemesky, twitter, facebook a sociálne siete dnešného sveta. Filozofia predstavenia je svieža, púta svojou myšlienkou, ktorou paroduje svet unášaný paralelnou virtuálnou realitou. Vizual tvorí veľká kocka, zaberajúca takmer celé javisko, osvetlená neónmi, prezentujúca reklamy, módné trendy, ale hlavne obrazovku počítača, na ktorej sa zobrazujú dialógy Violetty s kamarátmi, presne v duchu bežných skrátených konverzácií. V koncertnej verzii sa však publikum muselo upokojiť s kockou s pár rekvizitami a s vynaliezavosťou spevákov a zboru – patrí im za to vďaka a aj obdiv. Nazdávam sa, že to bola celkom zaujímavá redukcia nápadov režiséra. Dostupné reflexie a kritiky boli síce pozitívne, z diskusií k nim však presakoval hnev na takúto koncepciu, potierajúcu dej banálnou súčasnosťou.

*La traviata* stvárňuje príbeh prevzatý z jedného z najkrajších ľubostných románov *Dáma s kaméliami* od Alexandra Dumasa mladšieho, spracovaný libretistom Francescom Mariom Piavem a skladateľským géniom Giuseppem Verdím do jedného z najväčších skvostov talianskej a aj svetovej opery. Hlavnú postavu, kurtizánu Violettu Valéry, ktorá sa zamiluje do Alfreda a na žiadosť jeho otca sa zriekne svojej lásky, lebo by mohla poškodiť Alfredovej sestre, stvárnila dve speváčky. Podľa kritiky a záznamov to bola úžasná Juhoafričanka Pretty Yende, na recenzovanom predstavení to bola skvelá Češka **Zuzana Marková**.

Mladá rodáčka z Prahy, absolventka pražského konzervatória a operného štúdia v Bologni, je laureátkou medzinárodných súťaží v Prahe a Luzerne, má sľubne rozbehnutú kariéru. Je vhodný typ hrdinky pre danú réžiu (a nielen pre ňu), imponantným zjavom, vysoká, krásna, dispo-

nuje jemným a podľa potreby sýtim, lyrickým sopranom. Violetta v Stonovej réžii je naozaj z dnešného sveta – neohrozuje ju tuberkulóza, zomiera na rakovinu. Marková improvizovala a svojou hereckou šikovnosťou zachránila spolu s ďalšími spevákmi predstavenie.

Vítala som komornejšiu hereckú akciu, pretože režisér napad komentovať všetko dianie na veľkej obrazovke ústrednej kulisy tejto produkcie bol miestami kontraproduktívny – počas najkrajších árií opery nabúral akciu primitívnymi správami, čo odpútal pozornosť od krásnej hudby a textov. A miestami –



Z. Marková ako Violetta (foto: © Ch. Duprat)

aspoň z tých náznakov réžie a scény sprevádzajúcich koncertné prevedenie, boli obrazy na hranici koketérie a možno aj slušnosti. Ale to bolo to najmenej. Transpozícia Violetty na ženu z vidieka, ktorá rozpráva kým dojí kravu alebo ďalšie gagy, o ktorých bolo možné len čítať, ma nijako nenadchli.

Marková zaujala aj v 3. dejstve opery, kde po redukcii akcie ostalo na scéne iba skromné kreslo. Marková mala celé javisko pre seba a využila to. Aj ako hviezda virtuálneho sveta, aj ako zamilovaná žena, aj ako veľkorysá, dobrá a vrúcna milienka, opúšťajúca milenca pre dobro inej osoby, a nakoniec, aj ako zomierajúca, túžiacia bytosť. Dočkala sa milenca i otca a aj ospravedlnenia od oboch. Slúži jej ku cti, že bola pilierom koncertnej verzie a dokázala hrať i v sťažených podmienkach. Predpokladám, že na rozdiel od pripravovanej koncertnej verzie akéhokoľvek diela je improvizácia v diele naštudovanom scénicky veľmi zložitá.

To, čo bolo na predstavení excelentné, bola hudba. A to nie je málo. Orchester dirigoval **Carlo Montanaro**, bývalý hudobný riaditeľ

Veľkého divadla vo Varšave. Bol to veľmi dobrý výkon, predstavenie malo potrebnú dynamiku, orchester hral takmer bezchybne – pôžitok vo výbornej akustike paláca Garnier.

Centrálnym momentom z hľadiska vývoja deja a drámy bol aj v tomto prípade dialóg Violetty s Alfredovým otcom Giorgiom Germontom, v ktorom sa začínajúci príbeh lásky úplne zvrtné. Veľmi korektne ho spieval barytonista **Ludovic Tézier**, Zuzana Marková a Ludovic Tézier zaujali po všetkých stránkach. Tézier má pekne zamatovo sfarbený hlas a emocionálny výraz. Kľúčový duet vyznel bez kulís a so symbolickou scénou veľmi dobre.

Alfreda Germonta spieval Brazílčan **Atalla Ayan**. Je žiadaným tenoristom podávajúcim spoľahlivý výkon. Výborne bola obsadená postava Flory mezzosopranistkou **Catherine Trottmannovou**. Menšie postavy stvárnila výborná **Marion Lebègue** (Annina), **Julien Dran** (Gastone), **Christian Helmer** (Barón Douphol),

**Marc Labonnette** (Markíz d'Obigny), **Thomas Dear** (Doktor Grenvil) a ďalší. Autorom scény bol **Bob Cousins**, kostýmy navrhla **Alice Babidge**.

Paríž je naďalej centrom hudby, opery a hlavne súčasných trendov. Stovky návštevníkov vyhľadávajú nielen operu, ale zaujímajú sa o nové trendy, zaujímavé réžie a umelecké činy. Ak je nová *La traviata* dielo, ktoré sa raduje na program opier ako pútač širokých mäs a mladých, je to dobré pre všetkých milovníkov opery a je to aj plus pri starostlivosti o dorast publika.

Viera POLAKOVIČOVÁ

Giuseppe Verdi: *La traviata*  
Dirigent: Carlo Montanaro  
Réžia: Simon Stone  
Scéna: Bob Cousins  
Kostýmy: Alice Babidge  
Video: Zakk Hein  
Svetlá: James Farncombe  
Premiéra v parížskej Opere Garnier 9. 9.,  
navštívené predstavenie 16. 10.

## klasika



### Franz Schubert Winterreise P. Bršlík, A. Katz Orfeo 2019

Dlhodobý záujem tenoristu Pavla Bršlíka o piesňový repertoár sa prejavuje nielen na koncertných pódiumoch, ale jeho výsledkom sú už štyri albumy. V roku 2014 vydala Viva Musica! Records výber piesní Mikuláša Schneidera-Trnavského s klavírnym sprievodom Róberta Pechanca. Nachádzali sa tu časti cyklov *Slzy a úsmevy*, *Drobné kvety*, *Zo srdca* a *Slovenské národné piesne*. Významné nemecké vydavateľstvo Orfeo vydalo v roku 2015 záznam kompletného cyklu Franza Schuberta *Die schöne Müllerin* (Krásna mlynárka) s izraelským klaviristom Amirom Katzom. Po dvoch rokoch vyšiel v českom Supraphone opäť s Róbertom Pechancom vynikajúci album s piesňovými cyklami Antonína Dvořáka (*Cypřiše*, *Písne večerní* a *Cigánské melodie*). Na najnovšom albume sa tenorista opäť vrátil k „otcovi“ romantickej umelej piesne, Franzovi Schubertovi a pre Orfeo naspieval kompletný cyklus *Winterreise* (Zimná cesta).

Opus z neskorého skladateľovho obdobia vznikol na básne Wilhelma Müllera a Schubert bol od začiatku presvedčený o jeho kvalitách. V roku 1827 pozval svojich priateľov, aby im celý cyklus predstavil a účastník prvého uvedenia, skladateľ Joseph von Spaun, na udalosť spomínal: „S veľkými emóciami v hlase nám (Schubert) naraz predložil celú Zimnú cestu. Pochmúrnosť a trúchlivosť tých piesní nás nijak zvlášť neohromila. Ondaľho sme ich však začali obdivovať“. Dodnes sa vedú debaty o tom, nakoľko je cyklus dielom tragickým, či depresívnym. Nepochybne je v piesňach veľa smútku a nostalgie, možno aj rezignácie. Nie je však potrebné pri ich interpretácii hľadať depresívnosť. A Pavol Bršlík ju spolu s Amirom Katzom rozhodne

nehľadali. Svojou koncepciou dávajú najavo, že jednotlivé piesne síce predstavujú drobné posmutnelé príbehy, ale predovšetkým ide o romantické rozprávania, ktoré je pevne spojené s témou lásky. Bršlík spieva Schuberta romanticky v tom najlepšom zmysle slova – ctí emóciu, no vie ju podať aj bez explicitného afektu. V jeho hlase je melanchólia, neha i sugestívna dráma a všetky tieto polohy vie predniesť s emocionálnou prostotou, priamočiaro a navyše s neustále prítomnou hlasovou krásou. Jeho koncept spočíva v ideálnej kombinácii rozprávačského talentu a kantability. Keď som hľadal spevácke ekvivalenty, ktorých interpretácia Schuberta by bola Bršlíkovi najbližšia, je zaujímavé, že mi napadli hneď dve ženské mená: v intenzívnej vrúcnosti výrazu má tenorista blízko k Lucii Popp a v redukcii afektu a civilnosti prejavu k Brigitte Fassbaender. Amir Katz potvrdil schopnosť empatického sprevádzača, ktorý vie „dýchať so spevákom“ a zároveň poslucháčovi diskretné odhaľuje kompozičné majstrovstvo nádherného klavírneho partu – často v neobyčajnom výraze, ktorý znie miestami zvlášťne archaicky. Nová nahrávka *Zimnej cesty* je zostrihom z koncertov Schubertiade v rakúskom Hohenems zo septembra minulého roku a potvrdzuje, že Pavol Bršlík dnes patrí v celosvetovom kontexte medzi najvýznamnejších interpretov piesňového repertoára.

Jozef ČERVENKA



### Hilaris Chamber Orchestra Tchaikovsky, Shostakovich Real Music House 2019

Na pomerne chudobnom slovenskom trhu sa nedávno objavilo nešedné CD súboru Hilaris Chamber Orchestra, ktorý v Bratislave už päť rokov účinkuje pod skúseným vedením huslistu

Alana Vizváryho zo Slovenskej filharmónie. Na svojej debutovej nahrávke ponúka súbor s úžasným nasadením Čajkovského *Souvenir de Florence* op. 70. Energiu a radosť cítiť z možnosti ponúknuť nádherný a málo hraný skvost komornej hudby. Viem, o čom hovorím; sám som toto nešedné dielo niekoľkokrát hral v originálnej verzii pre sláčikové sexteto. Hilaris Chamber Orchestra ponúkajú v dynamicky nesmierne precíznej interpretácii jeho orchestrálnu verziu. Skúsenému poslucháčovi môžu určité pasáže pripomínať náladu diel Josefa Suka či Antonína Dvořáka. Čajkovskij sa nakoniec s Dvořákom poznal a svoju tvorbu vzájomne oceňovali. Prvá časť *Allegro con spirito* má dynamický ťah a nekompromisne sa v nej menia nálady i neskutočné melodické postupy. *Adagio cantabile e con moto* je naopak meditatívne a ako violončelista nemôžem opomenúť sólo prvého violončelistu súboru Lukáša Poláka, ktorého prejav spĺňa svetové parametre. Vôbec musím vyzdvihnúť oboch violončelistov nahrávky. Podobne náročného diela sa dokážu s podobnou ctou zhostiť len sláčikári najvyššieho rangu! Za škodu však považujem veľmi skromný booklet (ktorý vlastne ani bookletom nie je) bez fotografie súboru. Ale rozumiem, že na luxusnejšiu podobu neboli financie, hoci to škodí propagácii inak skvelého CD.

Druhým opusom albumu je *Sláčikové kvarteto č. 2 A dur op. 68* Dmitrija Šostakoviča. Nádherné dielo ponúkli Hilaris pod vedením svojho umeleckého vedúceho oddane a verne. Zo samotnej nahrávky cítiť, že mladým ľuďom je Šostakovičova hudba nesmierne blízka. *Recitativ a romanca* znejú ako neskutočný výkrik nešťastnej duše skladateľa s povznášajúcim sa smútkom obviňujúcim celý svet. Vynikajúco podané husľové sólo mi pripomína náladu Hindemithovej *Smútočnej hudby*. Úžasná hudba interpretovaná vynikajúcim súborom! Hoci som predpokladal, že hlavným ťahákom albumu bude Čajkovskij, opak je pravdou a vrcholom sa pre mňa stala interpretácia Šostakovičovho kvarteta. Ale oba „kúsky“ sú vynikajúce a nahrávka má pravdupovediac jedinou vadu: že som ako violončelista nemohol na nej participovať.

Juraj ALEXANDER

## jazz



### Brad Mehldau Trio Seymour Reads The Constitution! ZLP Nonesuch 2018

Klavirista Brad Mehldau (1970) mal vždy rád projekty stojace mimo jeho tria. Za výnimočné možno považovať jeho sólové albumy *Live in Tokyo* alebo *After Bach*, experimenty so syntezátorovou zvukovosťou na albumoch *Mehliana: Taming the Dragon* a tohtoročnom *Finding Gabriel*, jeho partnerskú účasť na albumoch Pata Methenyho, Joshuu Redmana, Charlieho Haden a alebo úspešné „zabrúsenie“ do sveta klasiky a šansónu so speváčkami Renée Fleming (*Love Sublime*) a Anne Sofie von Otter (*Love Songs*). Hoci všetky predstavujú hodnotné projekty, jeho celoživotným „diamantovým“ portfóliom zostávajú koncertné a nahrávacie aktivity vo vlastnom zoskupení pod značkou Brad Mehldau Trio. Klavirista v ňom funguje v stabilnej zostave s kontrabasistom Larrym Grenadierom, bubeníka Jorga Rossyho nahradil v roku 2005 Jeff Ballard. Medzi doterajšie vrcholy tria možno určite zaradiť albumy *Day Is Done* (2005) alebo *Ode* (2012).

Za bizarným názvom posledného albumu tria *Seymour Reads The Constitution!* stál údajne Mehldauov mysteriózny sen spred niekoľkých rokov, v ktorom mu známy americký herec Philip Seymour Hoffman predčítaval z americkej ústavy. V pozadí hercovho hlasu znela melódia, ktorú Mehldau po prebudení zapísal do nôt a stala sa základom titulnej skladby. Hoffman nato o necelé dva týždne nečakane zomrel a klaviristu to primälo k filozofickým úvahám i ku koncepcii nového projektu. Trio naň zaradilo popové piesne, jazzové štandardy a trojicu Mehldauových skladieb. Prvou z nich je *Spiral*, ktorá prináša typické Mehldauove štruktúry, extenzívny pohyb klavírných sôl, bohaté vnútorné hlasy, košaté

→ harmónie a obsesívny, vyzývavý groove klavíra v ľavej ruke, na ktorom je skladba vystavaná. Balada *Seymour Reads The Constitution!* zostupnou chromatickou linkou v base, melancholickou náladou a ponáškami na romantické klavírne diela klasiky trochu pripomína lyrickú atmosféru Mehldauovho albumu *Songs*. V emotívnej, úplne tonálnej skladbe vyniká plačlivé Grenadierovo sólo a predstavuje jednu z najkrajších Mehldauových balád vôbec. Ďalšia autorská skladba *Ten Tune* akoby patrila na jeho predošlý album *After Bach*. Prináša barokovú fugatovú tému,

ale s roztopašným posunom hlasov oboch rúk a basou netradične hrajúcou dlhé tóny vo vysokej polohe. Je to zmes bohatých, prepletajúcich sa hlasov v divokej polyfónii, ktorú podčiarkujú zúri-vo rozvírené bicie. Zostupný bas s nadstavbou rozsiahleho klavírneho sóla tvorí bizarnú zmes polytonality, ktorá sa nesie v smutnom, nostalgickom tóne. Medzi prevzaté skladby patrí pieseň *Almost Like Being in Love* Fredericka Loeweho. V podaní Mehldaua znie ako žartovný jazzový štandard v brilantnej swingujúcej interpretácii s virtuóznymi sólam

všetkých troch hudobníkov, najmä Ballard exceluje jemnou hrou na čineloch. Rytmický vzorec striedania dlhej a krátkej noty v známej skladbe *De-Dah* Elma Hopeho pretavuje trio do sviežej, vzdušnej a uhladenej verzie. Na albume sa nachádzajú aj coververzie popových piesní. *Friends* od Briana Wilsona z kapely Beach Boys vyniká pôsobivými chromatickými harmóniami a avantgardnou melodi- kou v závere. Zrecyklovanú *Great Day* od Paula McCartneyho Mehldau nazvučuje v nezvyčajných harmonických odtieňoch, vyníma sa tu krehká atmosféra, v ktorej sa

do popredia dostávajú Ballardove jemne klepotajúce bicie, evokujúce kvapky dažďa a Grenadierova hra plná detailov. Záverečná *Beatrix* od Sama Riversa je nabitá brilantnými sólam v skvelej súhre, pričom Mehldauova hra plná fantázie, farebnosti a vnútorného náboja predstavuje nielen tu, ale aj pri ostatných skladbách doslova „zážitkový“ posluš. *Seymour Reads The Constitution!* sa zaradí medzi najsilnejšie nahrávky tria, ktorého virtuózný potenciál, hĺbka prejavu, precíznosť a energia, narastajú od albumu k albumu.

Peter KATINA

**3.12.2019**  
**19:00**

*Toshio Hosokawa*  
**THE RAVEN**  
*monodráma pre mezzosoprán a 12 nástrojov / Text: E. A. Poe*

**QUASARS ENSEMBLE**  
Ivan BUFFA, dirigent  
Eva ŠUŠKOVÁ, spev

**Moyzesova sieň**  
Vajanského nábrežie 12  
Bratislava

vstup voľný

[www.quasarsensemble.com](http://www.quasarsensemble.com)

Koncert je súčasťou projektu Podujatia a aktivity OZ QUASARS, ktorý z verejných zdrojov podporil hlavný partner podujatia Fond na podporu umenia.



# Slovenské národné divadlo Balet

# Don Quijote

Ludwig Minkus,  
Vasilij Medvedev, Stanislav Fečo

1

()

()

HUDBA LUDWIG MINKUS | CHOREOGRAFIA VASILIJ MEDVEDEV, STANISLAV FEČO / PODLA MARIUSA PETIPU A ALEXANDRA GORSKÉHO | HUDOBNÉ NAŠTUDOVANIE, DIRIGENT DUŠAN ŠTEFÁNEK | SCÉNA ANDREI VOITENKO | KOSTÝMY ELENA ZAJCEVA MASKY JURAJ STEINER | ÚČINKUJÚ SÓLISTI A ZBOR BALETU SND, ŽIACI TANEČNÉHO KONZERVATÓRIA EVY JACZOVEJ. BALETNÁ PRÍPRAVKA SND, ORCHESTER OPERY SND



PREMIÉRY 22. A 23. NOVEMBRA 2019 o 19.00 h NOVÁ BUDOVA SND 

WWW.SND.SK

Zriaďovateľ SND

Generálny partner

Hlavný partner  
sponzorka SND

Hlavný partner  
pre SND

Partneri

Oficiálna  
minerálna voda  
pre SND

Partneri  
premiér

Produktový  
partner

Generálny  
mediálny  
partner

Mediálny partner  
premiér

Hlavní mediální  
partneri



# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



71. koncertná sezóna  
2019/2020

# November



- 8
- 10
- 11
- 12
- 15
- 17
- 19
- 20
- 21
- 22
- 24
- 28
- 29
- 30

www.filharmonia.sk foto Ján Lukáš