



hudobný život

ROČNÍK LI

12

2019

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Melos-Étos 2019 / **Rozhovor:** Lars Graugaard / **Zápisník:** List Štefanovi Babjakovi / **Hudobné divadlo:** Don Quijote v SND / **Rozhovor:** Edo Klena

Sedem desaťročí
Slovenskej filharmónie
Erkki-Sven Tüür



4 – 15 / 2 / 2020 / BRATISLAVA

B/C4

COHEN
ESFAHANI
GRINGOLTS
KARŠKO
LUPTÁK

PAĽA
SKUTA
SOLAMENTE
NATURALI

k o n v e r g e n c i e

generálny partner

u. fond
na podporu
umenia

mediálni partneri

rtv: radio
televízia

RÁDIO DEVÍN

RÁDIO_FM

hudobný život

N

.týždeň

POPULAR

in.ba

CITYLIFE.SK

vstupenky

ticketportal

festival z verejných zdrojov podporil fond na podporu umenia

konvergencie.sk

AVE MARIA *modlitby pre hlas a klávesový nástroj*

*Notová publikácia prináša
dvadsaťpäť zhudobnení modlitby
Ave Maria, ktoré pochádzajú
z pera viacerých generácií
domácich autorov a sú určené
pre sólový hlas (dva hlasy),
klávesový nástroj (a husle).*

Bratislava 2019
ISMN 979-0-68503-038-6

Nájdete vo vybraných
kníhkupectvách alebo na
www.hc.sk

Vážení čitatelia,

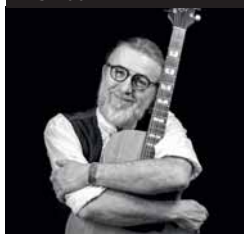
ako študent hudobnej vedy som pred takmer dvadsiatimi rokmi objavil na posledných stránkach časopisu Hudobný život ponuku predaja súkromnej zbierky hudobných nosičov a hudobní. Na inzerát som okamžite zareagoval a na moje prekvapenie som na mieste činu zistil, že ide o pozostalosť po zakladajúcom redaktorovi (a neskoršom šéfredaktorovi, 1988–1998) časopisu Hudobný život, Mariánovi Juríkovi. V rovnakých časoch som sa pokúšal o prvé písomné zachytenie myšlienkových pochodov (či nesmelých hodnotení hudobných produkcií); spočiatku na pôde samizdatového magazínu Muzikus 2000 (tuším sa mi podarilo vydať jediné číslo), ktorého iniciátorka, docentka Nada Hrková, viedla na našej katedre Seminára hudobnej kritiky. Keď sa Muzikus 2000 dostal do rúk externému pedagógovi katedry Vladimírovi Zvarovi, priviedol ma do redakcie na Michalskej ulici a zvyšok je vlastne história... Alebo uzavretie šéfredaktorského kruhu? Jeho súčasťou ostávajú vtedajšia šéfredaktorka Alžbeta Rajterová, dnes členka redakčnej rady časopisu, Terézia Ursínyová – prvá a dlhoročná redaktorka časopisu, ktorej dodnes vďačíme za spätnú väzbu, ako aj Andrea Serečinová, bývalá, i budúca šéfredaktorka Hudobného života.

Chcel by som na tomto mieste vzdať česť a slávu predovšetkým redakčným kolegom Andrejovi Šubovi a Robertovi Kolářovi, s ktorými sme tento časopis formovali od júna 2008 (v rámci externej redakčnej spolupráce ešte o čosi skôr). Ďakujem vám, páni, a som hrdý, že som s vami mohol zdieľať časť svojho (nielen hudobného) života. V kancelárii na Michalskej 10 sme viedli množstvo podnetných diskusií, ktoré sa (niekedy) pretavili do časopiseckých príspevkov. V spomienkach budem uchovávať hektické chvíle redakčných uzávierok a korektúr (neoceniteľnými boli ochota a večná ústretovosť nášho grafika Róberta Szegényho – iní by nad našim spôsobom práce dávno zlomili palicu...). Poďakovať chcem externým redakčným spolupracovníkom Michaelu Mojžišovej a Robertovi Bayerovi, našim verným jazykovým korektorkám Dorote, Andrei, Zuzane a Eve, ako aj mnohým ďalším. A tiež Vám všetkým, ktorí ste nás roky podporovali a verili nám.

Pokojně čítanie praje naposledy
Peter MOTYČKA



E.-S. Tüür



E. Klena



L. Graugaard

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Jubilejný koncert k 70. výročiu vzniku Slovenskej filharmónie, Fantázie Alexeja Volodina, Deň venovaný gregoriánskemu chorálu v Bratislave, Medzinárodný úspech žilinskej flautistky, Dalibor Karvay koncertným majstrom Viedenských symfonikov, Melos-Étos 2019, Výborné spevácke zbory, Praga Cantat, Projekt Pre konzervatórium, Pro musica nostra Nitriensi, Mozart & Družeký: Hobojové kvartetá, Štátna filharmónia Košice, Hudba Ladislava Burlasa v predvečer osláv Nežnej revolúcie, Storočnice pedagogických inštitúcií, Štátny komorný orchester Žilina

Rozhovor

- 8 Erkki-Sven Tüür: Orchester je nevyčerpatel'ný zdroj nových a sviežich kombinácií R. Kolář

Téma

- 20 Sedem desaťročí Slovenskej filharmónie A. Viskup

Rozhovor

- 25 Edo Klena: Už tridsať rokov si kontinuálne kráčam bez nejakého väčšieho povšimnutia... P. Motyčka
28 Lars Graugaard: Hudbou oslavujeme svoju existenciu P. Katina

Hudobné divadlo

- 31 Don Quijote v SND ako tanečná radosť J. Červenka

Zápisník

- 32 List Štefanovi Babjakovi M. Glocková
33 Smetanova Má Vlast v konfrontaci zahraničných dirigentů / Ocenění a jubilejní oslavy MHF Pražské jaro 2020 M. Jůzová

Zahraničie

- 34 Praha: O Lolite narovinu M. Mojžišová
35 Brusel: Jana z Arku bez hranice i světožariy M. Mojžišová
36 Hamburg: Énard festival so slovenskou účasťou M. Weber

Jazz

- 37 Sofistikované a radostné jazzové interpretace skladeb Herbieho Hancocka M. Jůzová

Recenzie

Mesačník Hudobný život/december 2019 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej 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: Tlačiareň Dóša 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: Slovenská filharmónia (foto: P. Brenkus) • 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. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Jubilejný koncert k 70. výročiu vzniku Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia si v novej koncertnej sezóne pripomína 70. výročie svojho zrodu. Boli to krásne roky, ktorých svedkami bola i moja generácia. Príhovor generálneho riaditeľa SF Mariána Lapšanského a stručná sumarizácia umeleckej činnosti SF boli nielen spomienkou, ale hlavne oživením minulosti, ktoré sprevádzali vývoj a tvorivú činnosť nášho špičkového umeleckého telesa. Zastavme sa teraz pri dramaturgickej skladbe koncertu, ktorý odznel 24. a 25. 10. vo Veľkej koncertnej sieni SF. V prvej časti dramaturgia siahla po diele *Darjačangin sad* Vladimíra Godára. Ide o mýtus podľa Otara Čiladzeho, v ktorom siahol skladateľ okrem orchestrálneho telesa po sólovej viole (**Martin Ruman**) a violončele (**Jozef Lupták**). V druhej časti koncertu odznela Dvořáková *Symfónia č. 8 G dur op. 88*. **Orchester Slovenskej filharmónie** sa opäť predstavil so svojim šéfdirigentom **Jamesom Juddom**. Premiéra Godárovho diela odznela 7. 1. 1988. Spomínam si, že som na tejto premiére síce bol, ale v mojej pamäti sa po toľkých rokoch zachovali len fragmenty – celostný pohľad na dielo mi akosi unikol... No toto posledné stretnutie zanechalo vo mne oveľa hlbšiu stopu.

Doposiaľ som vždy s veľkou radosťou a potešením privítal každé nové Godárovo dielo, a takto to bolo i teraz. Napriek všetkým ironickým poznámkam, ktoré smerovali k mojim názorom a stanoviskám, musím i dnes zopakovať, že Godár ako skladateľ zostáva významnou umeleckou osobnosťou. Diela, ktoré doposiaľ vytvoril, budú istotne potešením a trvalou hodnotou pre ďalšie generácie. *Darjačangin sad* podľa Čiladzeho je doslova a do písmena syntézou dvojkoncertu, symfonickej básne a symfónie. Táto viacrozmerná kompozičná koncepcia obohacuje a oživuje výpoveď. V diele sa nám prihovára zväčša strohá, ale veľavravná a čitateľná myšlienka s následnou variačnou a fantazijnou prácou. Aj tu pracuje skladateľ s typom melodiky, ktorý evokuje tonálnu utajenosť, pôsobí archaicky a sugestívne. Je to tvorivý pohľad do minulosti, návrat k melodickým elementom. Sugestívna inštrumentácia priam apokalypticky dynamizuje symfonické rozmery diela a jeho výrečnosť. Konfrontácia medzi sólovou violou a violončelom má neraz koncertantný charakter, ale veľmi často sa otvára i komorný dialóg. V diele zaznieva závan bolesti a utrpenia, možno ako dôsledok vyhnanja z raja a neskôr i bratovražednej tra-

gédie. Náročnosť predvedenia spočívala najmä v adekvátnom vedení melodických hlasov – v ich konfrontácii v križení a v stretávaní kontrastných línií. Interpretácie prepracovaný bol i dialóg so sólovými nástrojmi. Vypuklé gradácie zneli majestátne a obsiahli širokú škálu možností poskytovaných symfonickým orchestrom.

Druhá časť programu patrila Dvořákovskej *Symfónii č. 8*. Keďže toto dielo zaznelo na otvorení prvej koncertnej sezóny 27. 10. 1949, bol to prirodzený a správny dramaturgický postup. Výsostne pastorálny a český charakter tejto symfónie bol interpretačne presvedčivo zvýraznený (vtáčí spev, fragmenty českých ľudových intonácií a pod.). Možno tu Dvořákovi trochu chýbalo prostredie Prahy. V rozhovoroch s Jánom Cikkerom som sa dozvedel o pravidelnom dennom režime Antonína Dvořáka – vďaka tomu, že Cikker bol žiakom Josefa Suka. Ráno to bola pravidelná návšteva Wilsonovho nádražia – obdiv zameraný na lokomotívy a vôbec na prostredie železnice. Nasledovala návšteva kostola a modlitba, v ktorej dominovala myšlienka a prosba *Veni creator Spiritus*, teda „príď, Duchu tvorivý“. Interpretácia bola vysoko profesionálna a presvedčivá. Čo povedať na záver? Bol to krásny slávnostný večer. Ale čo dnes popriať Slovenskej filharmónii? Azda posolstvo malej Dvořákovskej modlitby a za ňou amen – čo znamená „nech sa tak stane“.

Igor BERGER

Fantázie Alexeia Volodina

V rámci cyklu Klavír a klaviristi sa 9. 11. usku-točil v Malej sále Slovenskej filharmónie recitál ruského klaviristu **Alexeia Volodina**. Vstupná časť jeho vystúpenia patrila Beethovenovej *Sonáte č. 14 cis mol op. 27 „Quasi una fantasia“* (tzv. *Sonáta mesačného svitu*). Keďže ide o frekventované Beethovenovo dielo, interpretačná predstava tejto sonáty je dokonale „prečítaná“ – zažitá a zakorenená v predstave interpretov i poslucháčov. Volodin sa však rozhodol pre neočakávanú a prekvapivú cestu. Úvodné *Adagio sostenuto* sa síce nijako nevymanilo z rámca interpretačnej tradície, no už nasledujúce *Allegretto* bolo nepríjemným prekvapením. Predovšetkým tempo veľmi výrazne presahovalo rámec *Allegretta*, a čo navyše, ešte výraznejšie na mňa osobne doľahla priam výbušná, neadekvátna expresivita. Takmer agresívne oktávové úderky v ľavej ruke boli, jemne povedané, neprimerané. Rozložené akordy v pravej ruke, ktoré majú byť zrozumiteľné a postupne vygradované, boli od samého začiatku nečitateľné a prebiehali pod nepretržitým tlakom pedalizácie. Slovom, bola to zvuková skrumáž, žiadne postupné gradácie či dynamická diferenciácia. Mesačný svet sa teda nekonal, klavír sa ocitol pod záplavou tvrdých úderov. Bola to teda víchrica bez mesačného svitu. Navyše preexponované tempá sa stali už dnes interpretačnou módou.

Je to, žiaľ, svet, v ktorom žijeme – nedeckávná unáhlenosť a nepokoj. Nasledujúca Skriabinova *Fantázia h mol op. 28* svojou výbušnosťou, dramatickým charakterom určite lepšie vyhovovala Volodinovej mentalite. Rozbúrená hladina tejto hudby



A. Volodin (foto: M. Borggreve)

dôsledne komunikovala s jej harmonickou premenlivosťou. Maximálne vybičované gradácie pôsobili, ako keby mali orchestrálny rozmer. Slovom, majestátnosť veľkých gradácií bola interpretačne oprávnená. Nasledovala Mozartova *Fantázia d mol, KV 397*, ku ktorej sa ešte vrátim. Po nej znela Chopinova *Fantázia f mol op. 49*. I tu sa rozohrala feéria vybičovaného, dynamického vzrušenia – no v záve-

rečnom doznení a dohasínaní sa Volodin prepracoval priam k asketickému rozpoloženiu. Chopin práve v tejto záverečnej časti prorocky načrtnul vývojové smerovanie kompozičnej tvorby s tušením rodiaceho sa oslabovania tonality. Volodin presvedčivo vystihol jeho modulačné premeny.

Vrátim sa teda k Mozartovej *Fantázii*. Bolo chybou, že v úvodnej časti recitálu Volodin nesiahol práve po tomto diele. Nadväzoval by na tradíciu, ktorá je v dramaturgii zažitá. Sólista má však právo rozhodnúť sa tak, ako rozhodol. Mozart potvrdil, že Volodin nie je predurčený na interpretáciu hudby obdobia klasicizmu. Jeho burcujúci naturel sa však v plnom rozsahu uplatnil v Schumannovej *Fantázii C dur op. 17*, ktorá má rozmer trojčasťového diela s programovým podtextom. Schumannova hudba je plná čarovných myšlienok s pôsobivou variabilitou. Interpretácia tu zanechala pozitívnu stopu.

Volodin sa dokázal ponoriť nielen do kompozičnej, ale i mimohudobnej programovej pestrosti diela. V tejto kompozícii nedominuje len duševná dráma, ale i spomienka na Claru Schumannovú, na Goetheho, Beethovena i Schillera. Zaznieva tu pokoj i zúfalstvo pochádzajúce zo skladateľovej duševnej choroby. To, čo vo *Fantázii* prežíval i pociťoval, musí podvedome prežívať i interpret.

Igor BERGER

Deň venovaný gregoriánskemu chorálu v Bratislave

V rámci 5. ročníka projektu Students Meet Professionals sa v Koncertnej sále Cirkevného konzervatória v Bratislave konalo podujatie zamerané na gregoriánsky chorál. Zúčastnili sa na ňom študenti a pedagógovia s rôznou mierou znalostí – od špecialistov-profesionálov až po začínajúcich študentov spevu alebo iných odborov, ktorí tak mali možnosť po prvýkrát nahliadnuť do bohatstva problematiky s mnohoveštvenou a viac ako tisícročnou tradíciou. Lektorom bol prof. **David Eben**, ktorý vedie vokálny súbor Schola Gregoriana Pragensis a prednáša na témy spojené s gregoriánskym chorálom a liturgiou na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe. V dopoludňajšej prednáške *Gregoriánsky chorál v európskej hudobnej kultúre* predstavil vzácny hosť stručný vývoj gregoriánskeho spevu a rôzne spôsoby jeho zaznamenávania ilustrované na príkladoch adialematickej (nezaznamenávajúcej presne tónové výšky a intervaly) a diastematickej notácie (kladúcej neumy na rôzne formy 1- až 4-riadkovej notovej osnovy). Spektrum ukážok sa klenulo od najstarších rukopisov z benediktínskeho kláštora Einsiedeln vo Švajčiarsku až po rombickú notáciu približne z polovice 13. storočia z Prahy. Výklad názorne dopĺňal vysvetlením tvarov a spôsobu spievania niekoľkých vybraných neúm, vlastným spevom i početnými zvukovými ukážkami. V diskusii završujúcej prednáškové dopoludnie mali poslucháči možnosť nahliadnuť do širokého spektra

ďalších súvisiacich tém. Poobede program pokračoval workshopom, v rámci ktorého prítomní poslucháči pod vedením Davida Ebena nacvičili a zaspievali viacero pripravených ukážok gregoriánskeho spevu a dva



D. Eben a Schola Gregoriana Pragensis (foto: archív)

príklady raného viachlasu z 13. a 15. storočia. Vzácný čas strávený s Davidom Ebenom bol nielen načrením do studnice poznania, ale aj mimoriadne obohacujúcim zážitkom s duchovným rozmerom a pre viacerých účastníkov i motiváciou do ďalšej práce na poli cirkevnej hudby. Nádherný deň slávnostne uzavrel večerný koncert s názvom *Petr Eben*

a jeho slovenskí súčasníci v bratislavskej Katedrále sv. Martina, ktorý spoločne pripravili pedagógovia a študenti dvoch bratislavských konzervatórií. Výber z organového diela otca hostujúceho lektora hrali: riaditeľ Cirkevného konzervatória **Marek Vrabel**, pedagogička CK **Soňa Tomlyová** a organistka **Marie-ta Puhovichová**. Študenti z Konzervatória v Bratislave na Tolstého ulici, ktoré v tomto školskom roku oslavuje 100. výročie svojej existencie, prispeli do ebenovského programu uvedením *Piesne Ruth* (sopranistku **Evu Šuškovú** sprevádzal na organe študent **Matúš Matiašovský**) a výberom z cyklu *Suita liturgica*, v ktorom účinkoval **Zbor oddelenia Cirkevnej hudby** pod vedením pedagogičky **Hildy Gulyásovej** a zástupca riaditeľky konzervatória **Juraj Slovák** (organ). Slovo o majstrovi Petrovi Ebenovi predniesla **Ľudmila Swanová**. Na koncerte zazneli aj diela slovenských súčasných Petra Ebena.

Dve prelúdiá in C v starom slohu z cyklu *Kaleidoskop* Eugena Suchoňa predniesol študent Konzervatória na Tolstého ulici **Michal Malčovský** a náročné *Concerto in D op. 42* Jána Zimmera interpretoval absolvent Cirkevného konzervatória a v súčasnosti poslucháč dirigentského odboru brnenskej JAMU **Ľubomír Zelenák**.

Stanislav TICHÝ

Medzinárodný úspech žilinskej flautistky

Talentovanej Žilínčanke zo Základnej umeleckej školy Ladislava Árvaya sa podaril naozaj husársky kúsok! **Ajna Marosz** (12) sa totiž nedávno zúčastnila na Konzervatóriu v Amsterdame na medzinárodnej súťaži v hre na zobcovej flaute Open Recorder Days Amsterdam 2019. A neodišla naprázdno: získala krásne 1. miesto v kategórii A2 pre hráčov vo veku 12 až 15 rokov.

Z triedy Pavla Stillera zo ZUŠ L. Árvaya sa 24. až 27. 10. zúčastnili na medzinárodnej súťaži v Amsterdame až dve žiačky: deväťročná Klára Valentovičová a dvanásťročná Ajna Marosz hrajú na zobcovej flaute od svojich piatich rokov. „Ich hudobný rast bol plynulý a rýchly, počas našej spolupráce sa nevyskytla stagnácia. To svedčí o veľkom talente oboch slečien, ktorý by sa však neprejavil bez trpezlivej práce na hodinách a intenzívnej každodennej domácej prípravy,“ prezradil ich učiteľ Pavel Stiller. Ajne Marosz sa podarilo prejsť cez semifinále a nezastavila sa ani pred bránou finále.



A. Marosz (foto: P. Stiller)

úspech reprezentujúci nielen žilinské umelecké školstvo, ale má aj jednoznačne nespochybniteľný celoslovenský rozmer. „Keď Ajna Marosz získala pred rokom na súťaži v Nižnej titul laureáta (najlepší spomedzi víťazov všetkých vekových kategórií), bolo treba nájsť novú výzvu a tú sme našli v Amsterdame. Tam

potvrdila svoj nesmierny talent nielen Ajna, ale porota sa veľmi priaznivo vyjadrila i o Klárke Valentovičovej,“ pokračuje ich hudobný pedagóg. Podľa Pavla Stillera je zobcová flauta nástroj, ktorý je v slovenskom školstve stále veľmi podceňovaný a chápaný ako niečo medzi hračkou a prechodom k „väčším“ a „väčnejším“ nástrojom.

(red)

Dalibor Karvay koncertným majstrom Viedenských symfonikov

Slovenský huslista **Dalibor Karvay** uspel v konkurze na koncertného majstra orchestra **Wiener Symphoniker** (Viedenský symfonici), po tom, čo postúpil do druhého kola spomedzi dvanástich uchádzačov. Svojho postu, na ktorom vystrieda Jana Pospichala, by sa mal ujať v marci nasledujúceho roka. Aktuálnym šéfdirigentom orchestra je Philippe Jordan. Dalibor Karvay pôsobí vo Viedni od roku 2014 ako pedagóg Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

(red)

Melos-Étos 2019

15. ročník medzinárodného festivalu súčasnej hudby,
8.–15. novembra, Hudobné centrum

Tohtoročný „polojubilejný“ 15. Melos-Étos bol na prvý pohľad skôr retrospektívnym festivalom. Viaceré z domácich aj hosťujúcich súborov sa na ňom predstavili už v minulosti, opakovali sa aj mená skladateľov v programovej skladbe. Nedá sa však povedať, že by bol chudobný na prekvapenia a novinky. Medzi prekvapenia v pozitívnom zmysle možno zaradiť aj opätovné nadviazanie na dve prerušené tradície festivalu. Tým prvým bolo účinkovanie Slovenskej filharmónie, druhým obnovený akcent na multimediálne predstavenia. A opäť nechýbali ani zahraniční skladatelskí

programe Rachmaninov alebo Dvořák, a namiesto nich sa tam objavili priezviská ako Martinček, Tüür a de la Fuente? Istou zábezpekou úspechu podujatia však bol maďarský dirigent **Zsolt Nagy**, už pravidelný hosť bratislavských pódii (nielen v rámci Melosu), ostrieľaný, vecný, presný a dôsledný expert schopný poradiť si takmer s akoukoľvek súčasnou partitúrou. Druhou poistkou, ktorá nemohla sklamať, bola prítomnosť vynikajúceho klarinetistu **Martina Adámka**, ktorý je od začiatku svojho účinkovania s parížskym Ensemble InterContemporain na najlepšej ceste medzi svetovú špičku vo

Peregrinus ecstaticus a sledovať púť Martina Adámka po trajektórii sólového partu tohto klarinetového koncertu mohol otvoreného poslucháča naozaj priviesť k extáze. Najmä pre neuveriteľnú ľahkosť, s ktorou sa mladý klarinetista vyrovnáva s tými najťažšími výzvami. Tu sa tak stalo k plnej spokojnosti skladateľa prítomného v sále. Zahanbiť sa nedal ani orchester, čo je potešujúce najmä preto, že Tüür patrí k autorom nachádzajúcim nové cesty práce s médiom, ktoré mnohí už odpísali ako mŕtve, zakonzervované a irelevantné pre svet súčasnej hudby.

Isté kontroverzie vyvolalo zaradenie kompozície *On Fire* pre recitátora, sólový klavír, elektroniku a orchester francúzskeho skladateľa Benjamina de la Fuenteho. Prvým dôvodom boli použité texty – od černošského aktivistu Malcolma X, obviňujúce, burcujúce, vyzývajúce k radikálnej revolúcii bez kompro-



M. Adámek



Sedem zločinov z lásky

hostia, hoci ich návštevy už dlhšie nie sú stredobodom festivalového diania, ako to bývalo v minulosti. Všetko sa dnes odohráva akosi rýchlejšie a v susedstve záplavy ďalších jesenných podujatí, ktoré majú potenciálne podobnú cieľovú skupinu. Napriek tomu však Melos-Étos nestráca nič zo zmyslu svojho bytia – v prvom rade tým, že pokrýva segment súčasnej hudby, ktorá by u nás inak nemala veľkú šancu zaznieť naživo.

Očakávania a zvedavosť vzbudzovala avizovaná účasť **Slovenskej filharmónie** na otváracom koncerte festivalu 8. 11. Symfonické orchestre po celom svete sú dnes pokladané za múzeá overenej klasiky a súčasnej hudby, najmä tej odvážnejšej, sú len zriedkavo naklonené priaznivo. A slovenské orchestre nie sú výnimkou z tohto trendu. Ako sa teda naše popredné symfonické teleso, ktoré krátko predtým oslávilo svoje sedemdesiatiny, postaví k výberu skladieb, na ktorom sa uzniesol festivalový výbor? Ako si poradí s krajinou odlišnosťou poetík troch autorov? Čo urobí s motiváciou orchestra vedomie, že hľadisko nebude zaplnené tak, ako keď je na

svojom odbore. Kto pred niekoľkými mesiacmi zažil predvedenie klarinetového koncertu Mag-nusa Lindberga so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu v réžii tandemu Adámek-Nagy, si mohol byť istý, že podobný magický zážitok bude mať aj z klarinetového koncertu Lindbergovho estónskeho kolegu a priateľa Erkiho-Svena Tüüra.

Ešte pred Tüürom však zaznelo *Prerušené ticho*, posledná orchestrálna práca Dušana Martinčeka, ktorá na svoje prvé uvedenie čakala bezmála 30 rokov. Jej zaradenie, samozrejme, nebolo náhodné – vznikala tesne po Novembri a nesie pečať svojej doby, je takpovediac jej umeleckým záznamom. Najmä v okamihoch, keď sa uprostred chvejivej „aleatoriky“ (do poslednej bodky prísne vykomponovanej) otvorí bizarné „panoptikum“ s plejádou citátov a asociácií; *Internacionala* v tupom zvuku tuby pochoduujúca do prachu zabudnutia, na smetisko dejín... Slovenská filharmónia splatila jeden z historických dlhov voči domácej tvorbe.

Do súčasnejších orchestrálnych vôd – s výrazným severským podtónom – načrel Tüürov

misov, ale aj k hľadaniu východiska v islame. Druhým bol hudobný obsah siahajúci po tých najextrémnejších formách expresie. Pokiaľ ide o hudbu, je prakticky neoddiskutovateľné, že pozostávala z nepretržitého prúdu obohnaných avantgardných klišé, ktoré sa navyše hudobne nijako nevyvíjali; ich jedinou úlohou bolo permanentne útočiť na percepciu diváka, nedať mu ani na sekundu pokoj. Niečo podobné sa dá povedať o dikcii recitátora, v tomto prípade **Kamila Mikulčíka**, ktorý s obdivuhodnou kadenciou chrlil na publikum Malcolmove obžaloby a invectívy. Mnoho z tohto bolo na programe dňa v 60. rokoch, no treba povedať, že krajina, ktorá sa s obľubou stavia do pozície obhajcu demokracie vo svete, pri nich dodnes nemôže mať pokojné svedomie. A ani my nie, lebo tiež máme svojich „čiernych“. Výzva k revolúcii 30 rokov po Novembri však nie je celkom od veci. Ak si namiesto bielych utláčateľov dosadíme mafiánsko-oligarchické kruhy a ich politické marionety, potom tu automaticky môže byť prítomná vôľa navrieskať im do tváre ono *j'accuse!* Žalujeme vás! Myslím si, že možno

aj z tohto dôvodu u nás de la Fuente u časti publika udrel na správnu strunu a stretol sa s búrlivým nadšením, kým ďalšia časť ostala zhrozená, vydesená fyzickou prudkosťou. Tá zvuková smršť musela zanechať podobné pocity ako pred vyše sto rokmi škandalózna premiéra Stravinského *Svätenia jari*, hoci hudobne tieto diela možno len ťažko porovnávať. Treba tiež povedať, že nadšené reakcie patrili aj interpretačnému aparátu; strhujúca **Nora Skuta** pri klavíri a kvalitne pripravený orchester Slovenskej filharmónie pôsobili veľmi presvedčivo a patrí im uznanie za odvahu, že ani takúto hudbu neodmietli a postavili sa k jej výzvam nanajvýš profesionálne. Od tejto chvíle už teda neobstoja argumenty ani zo strany skeptikov tvrdiacich, že naše orchestre nie sú pripravené hrať radikálnejšiu súčasnú hudbu, ani zo strany konzervatívcov domnievajúcich sa, že u nás takúto hudbu nemá zmysel hrať, pretože ju nikto neocení.



J. Freszel a Quasars Ensemble



J. Freszel

Po orchestrálnom entré znela na festivale už iba komorná a ansámblová hudba. Ako prvý dostal v bratislavských Klariskách 9. 11. príležitosť francúzsky **Ensemble 2e2m**, ktorý na Melose hosťoval už po druhý raz, tentokrát v obsadení **Angèle Cemin** (soprán), **Clément Caratini** (klarinet) a **Elisa Humanes** (bicie nástroje, hlas). Program bol monotematický, zostavený výhradne z diel Georgesa Aperghisa. Prakticky celá skladateľská kariéra tohto Gréka je postavená na nekonvenčnej práci s hlasom, s rozšírenými vokálnymi technikami, fonetikou a na prvkoch hudobného divadla. Sledovať metamorfózy operného sopránu v tých najrozmanitejších afektoch a v replikách v niečom, čo znie chvíľu ako francúzština, potom angličtina alebo nemčina, v diskretnnej prítomnosti hlbajúceho kontrabasového klarinetu môže byť chvíľu zaujímavé, no približne po polhodine si človek chciac-nechtiac musel pripadať, že sa nachádza v psychiatrickej liečebni a sleduje pacientov s veľmi zvláštnymi obsesívno-kompulzívnymi poruchami, ktorí sú síce neškodní, no pár desiatok minút v ich prítomnosti

vrchovato stačí. Situáciu zachránili Aperghisove *Les sept crimes de l'amour*, tento zvláštny scénický rituál, v ktorom sa speváčka stáva naozajstnou primadonou a všetka herecká aj hudobná akcia sa musí podvoliť jej momentálnym chůfkam a rozmarom. Obradné pohyby bubna a „vizuálne kadencie“ s klarinetmi, ktoré divákovi museli nevediac pripomenúť českú filmovú klasiku *Kdyby tisíc klarinetů*, mohli evokovať pomerne šteklivé podtexty, no v prvom rade boli neobvyčajne vtipné. Ak Dostojevskij napísal, že krása spasí svet, čo potom spasí súčasnú hudbu, ktorej väčšina na krásu dávno z princípu rezignovala? Jednu z odpovedí ponúkol Aperghis – je to humor, schopnosť autora inteligentným, nie prvopláňovým spôsobom naznačiť divákovi, že má jeho produkt prijímať s odstupom a nadhľadom. Ak sa diela zhostia všestranní, vynikajúco pripravení a svojej veci naplno oddaní hudobníci, vec sa nemôže minúť účinkom.

the Macabre, výňatok z jeho jedinej opery *Le Grand Macabre*, v ktorom šéf tajnej politickej polície (koloratúrny soprán) v nádherne zmätočnej „kódovanej reči“ jachce posolstvo o blížiacom sa zániku sveta. Preslávila ho najmä kanadská speváčka Barbara Hannigan. Poľská sopranistka **Joanna Freszel** pridala časť vlastnej dejovej fabulácie, do ktorej bol s významným podielom zahrnutý aj dirigent a umelecký vedúci súboru **Ivan Buffa** a treba povedať, že mu táto netradičná poloha padla ako uliata. Samozrejme, všetka zámerne preháňaná teatrálnosť (dirigent naháňajúci speváčku po pódii po záverečnej klaňacke...) by pôsobila nemiestne a trápne, keby neboli splnené interpretačné kritériá. Joanne Freszel a Quasars Ensemble sa to podarilo na špičkovej úrovni. Ligeti okrem toho potvrdil aj fakt, že ďalším faktorom, ktorý spasí hudbu nášho veku, je popri zmysle pre humor a schopnosti zdravého odstupu vyhranený autorský ru-

kopis, punc osobnej individuality, ktorý zanecháva nezamietiteľný odtlačok na každom diele. *Mysteries of the Macabre* budú pôsobiť sviežo a súčasne aj o päťdesiat rokov.

Tieto kvality som podvedome aj vedome hľadal tiež v dramaturgickom výbere koncertu **EnsembleSpectrum** pod vedením **Mateja Slobodu** v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu 11. 11. V hudbe Gérarda Pessona (*Récréations*

françaises) a Simoneho Movia („*Di fragili incanti*“) som viac-menej nachádzal onú konvenčnosť charakteristickú pre komornú a ansámblovú tvorbu skôr akademickej proveniencie posledných dvoch-troch dekád. Rozšírené techniky hry, zvuky evokujúce svet hmyzu, zvukové krajinky nachádzajúce záľubu v imitácii prírody. Akoby platila nepísaná zásada „komponuj takto a budeš hraný na festivaloch súčasnej hudby“. Prípadne možno do tanca hmyzích zvukov zapojiť citáty z klasičky, povedzme z Mendelssohnovej hudby k *Snu noci svätéhojána*, ako to urobil mladý Poliak Paweł Siek (*Midspaces*), stlmiť svetlá v sále, pridať trocha pohybovej akcie. Lenže to sme už počuli, zažili... No predsa len, očakávanie neostali neuspokojené: Samuelovi Hvozdičkovi sa v jeho novinke s názvom *Telo* podarilo nájsť cestu z labyrintu. Šťastí vďaka „návratu“ k starému dobrému stredo-európskemu expresionizmu (no iba v prenesenom zmysle, bez snahy o štýlové návraty) a späť k reálnym, priznaným tónovým výškam, šťastí vďaka umnému prepojeniu živých nástrojov s elektronikou, ktoré fungovalo tak

→ zo zvukovej, ako aj z dramaturgickej stránky. A kompozične Hvozdič ponúkol štruktúru, ktorá by pokojne obstála na medzinárodnom fóre, takže skladateľovi aj ansámblu a jeho vedúcemu môžem srdečne pogratulovať.

Prepojenie akustických a elektronických nástrojov, resp. umelecky účinné zapojenie live electronics, sa ukazuje ako tretí možný spásonosný mechanizmus. Plne z neho ťažil aj Fausto Romitelli, ktorého opus ultimum, videooperu *An Index of Metals*, uviedol na večernom koncerte 11. 11. vo veľkom rozhlasovom štúdiu rakúsky **PHACE Ensemble**. Ako „predohru“ súbor ponúkol tematicky priliehavú Romitelliho skladbu *Natura morta con fiamme* pre ozvučené sláčikové kvarteto a už tu sa preukázala sila autorskej individuality, pretvárajúca veľmi tradičné interpretačné médium na nositeľa celkom nových významov. Romitelliho „punkový“ prístup bol ešte citeľnejší v jeho videoopere, hoci *An Index of Metals* má viac ako k žánru

pripravil rakúsky súbor, by som bez váhania označil za jeden z vrcholov festivalu.

„*Leopardy vniknú do kostola a vyprázdnia obetné mištičky; to sa pravidelne opakuje, takže sa to dá napokon dopredu vyvrátať a stáva sa to súčasťou rituálu.*“ Takto znie v preklade jeden zo štyridsiatich fragmentov z korešpondencie a denníkov Franza Kafku, ktoré si na zhudobnenie vybral György Kurtág. Jeho *Kafka-Fragmente* pre ženský hlas a husle sa stali pomerne populárnymi a populárnym sa stalo aj ich inscenovanie. Prezentácia hudby hrá dnes významnú úlohu, a tak sa nič nemôže ponechať len tak, bez úpravy priestoru a bez performatívnych prvkov. Takže sa dá dopredu vypočítať, že Kurtága a Kafku budú sprevádzať leopardy tohto druhu. Do priestoru Kostola klarisiek vnikli večer 12. 11. v podobe neónových lúčov umiestnených na podlahe a záplavy čiernych lesklých balónov akoby vytekajúcich z otvoreného čierneho koncertného krídla (na

Kurtágovho svojím spôsobom hermeticky uzavretého sveta – aj bez pridania inscenačnej zložky; ideálne možno v úplnej tme. Netvrdím však, že niekomu inému nemohol práve divadelný element ulahčiť perцепčný prienik do tohto sveta. Tak alebo onak, bol to ďalší exkluzívny festivalový večer, ktorý sa oplátilo nevynechať.

Ako priestor existujúci sám pre seba – či, lepšie povedané, žijúci svojím vlastným životom – som vždy vnímal aj svet tvorby pre sólovú gitaru. Preto ma zaujala možnosť „melosovského“ gitarového recitálu v rámci Nedelných matiné v Mirbachu (10. 11.), ktorý jeho jediný aktér, gitarista **Ondrej Veselý**, poeticky nazval *Šesť strún v súčasnej hudbe*. Dramaturgicky išlo o konfrontáciu skladieb slovenských a zahraničných žijúcich autorov. Pavol Malovec, Jozef Kolkovič a Vladimír Bokes v kontexte pobaltských autorov a Salvatoreho Sciarrina. Zaujala ma *Sonáta samoty* Péterisa Vasksa – azda aj preto, že

„nekonečné“ melódie známejších orchestrálnych kompozícií tohto lotyšského autora vo mne vždy vyvolávali pocity až presladenej gýčovosti, kým tu je Vaskas aj pri všetkej programovej ilustratívnosti hudobne naozaj zaujímavý a hlboký. Zo slovenských skladieb bola pre mňa novinkou premiéra *Monologo per chitarra* ešte zo študentských čias Pavla Malovca; opätovným milým stretnutím zasa Bokesovo *Sólo pre gitaru op. 91*, ktoré si pamätám z premiéry v bratislavskej Univerzitnej knižnici a ktoré sa mi páčilo už vtedy. Rozhodne tu od prvého okamihu možno spoznať autorov rukopis odlišný od zvyšku programu recitálu. A, samozrejme, vďaka netradičným technikám hry na strunových nástrojoch by bolo možné

uhádnuť aj autorstvo Salvatoreho Sciarrina pri jeho *L'addio a Trachis II*. No znie to trochu „inak“ ako pri bežnej ansámbovej tvorbe; gitara je skrátka svetom existujúcim paralelne s hlavným prúdom súčasnej hudby a zdá sa mi, že je to tak dobre.

Ďalšie hľadania podnetov vymykajúcich sa zo všednosti konjunktúry súčasného ansámbového komponovania ma priviedli k hudbe Franca Donatoniho, ktorého *Arpège* si na záver svojho debutu na Melose 13. 11. vybral **Ansámbl Asynchrónie** pod vedením **Petra Javorku**. Opäť skladba staršieho dáta (1986), no podobne ako u Ligetiho nepodliehajúca rozmorom času a meniacej sa módy. Zaujala aj kompozícia *Arcipelago Möbius* Donatoniho žiaka Ivana Fedeleho, hoci v jej druhej časti, keď došlo na hru s prirodzenými flažoletmi violončela, akoby „padla reťaz“ a hudobná štruktúra pôsobila už menej podnetne. Mimo časových súvislostí som vnímal aj novinku *La mia tristezza* Jevgenija Iršaia, nárek sólového klarinetu na pozadí klavírneho kvarteta, venovaný pamiatke mladej režisérky Márie Rumanovej.



An Index of Metals



Kafka-Fragmente



M. Sloboda

opery bližšie k audiovizuálnej performancii ideovo prepojenej reťazou voľných asociácií vychádzajúcich z fyzikálnych vlastností kovov – tavenie, iridescencia, korózia a pod. Technicky je to monodráma pre speváčku, inštrumentálny ansámbl, elektroniku a videoprojekciu prebiehajúcu simultánne na troch premietacích plátnach. Autorkou textov spievaných v angličtine je chorvátska spisovateľka Kenka Lèkovich a ich obsah, pretkaný infernálnymi víziami, odkazuje k zážitkom, ktoré po požití halucinogénnych substancií vo svojej spisbe zachytávali už beatníci. Tieto asociácie podporoval aj halucinogénne abstraktný vizuál a tiež spôsob spevu smerujúci k akoby „punkovému kabaretu“. A s tým obdivuhodným spôsobom súznela aj Romitelliho hudba využívajúca typický „elitársky“ inštrumentálny ansámbl, hoci obohatený o výraznú elektrickú gitaru a basgitaru. Štýlovo bola zavesená v onom „bezčasí“, typickom pre posledné diela majstrov, ktorí museli tento svet opustiť predčasne, čo bol aj prípad Fausta Romitelliho. Komplexný psychedelický zážitok, ktorý

ktorom sa vôbec nehralo) a obostretých oparom ležérne stúpajúceho dymu z parostroja. Autorkou konceptu tohto zľahka bizarného rituálu bola **Sláva Daubnerová**, improvizujúco tancujúcim leopardom **Renata Ptačin**, vrchnou kňažkou sopranistka **Eva Šušková**, jej sekundantom, komentátorom a koncelebrantom huslista **Milan Paľa**. Samozrejme, nad všetkým visel otáznik, či Kurtágova na detail sústredená, niekoľkými vrstvami asociácií prešpikovaná hudba, bytostne spätá s významovo prekypujúcim bohatstvom brilantných textových útržkov, ešte znesie ďalšiu vrstvu vizuálneho komentára. Veď to, čo nestačí vyjadriť slovo a krivka vokálnej línie, dokonale a vyčerpávajúco dopovedajú husle. Táto symbióza sa mi javí ako dokonalá a absolútne vyčerpávajúca, najmä ak sú jej aktérmi interpreti s veľmi výrazným a vyhraneným osobným charakterom, čo možno bezvýhradne povedať tak o Eve Šuškovovej, ako aj o Milanovi Paľovi. Expresivita vyhrotená do úplnej krajnosti a maximálna možná koncentrácia interpretácie by podľa mňa dokázali bezovzývku naplniť mantinely

Prílev nádeje, že hľadania nie sú celkom márne a objavujú sa záblesky posunu vpred, som zažil pri vystúpení vynikajúceho belgického kvinteta **Het Collectief**, ktoré sa do Bratislavy vrátilo po štyroch rokoch. Uznať treba jednak výborne zostavenú dramaturgiu, kde skladby pre kvintetové, resp. kvartetové obsadenie oddeľovali kvalitné sólové kompozície pre flautu (Kee Yong Chong: *The Lost Psalm of the Abyss*) a klarinet (Kryštof Mařatka: *Sylinx*), jednak výber diel samotných s ohľadom na vzájomnú kontrastnosť poetík pri zachovaní vysokých umeleckých nárokov. Skvelý dojem zanechala *Music for 5 Instruments* Belgičana Brama van Campa – nielen veľmi cieľavedomým narábaním so sonoristikou a hudobnými gestami, ale predovšetkým jasným poňatím hudobnej formy. Takže skladba už neznie ako katalóg rozšírených techník, ale ako skutočná kompozícia s priam organickou dramaturgiou, kde má každé gesto svoju logickú funkciu a význam. Osviežujúco zapôsobil aj *Metioron* Cyperčana Evisa Sammoutisa,

v plote tu stál György Kurtág s *Hommage à R. Sch.* pre violu, klarinet a klavír. Aj dve ďalšie skladby na programe boli zahľadené do minulosti a koncipované ako „*hommage à...*“: jedna pre Mortona Feldmana (Boško Milaković) a jedna pre Bélu Bartóka (Béla Kovács), no s priamočiarejšou formou odkazovania. Moja zvedavosť sa upriamila skôr na novinky – *Will the Hammer Bow to the Wind?* Jozefa Kolkoviča a v súčasnosti „vychyteného“ Walešana Huwa Watkinsa *Speak Seven Seas*. V oboch prípadoch si pri všetkej úcte k vynikajúcim hráčom na pódiu dovoľm podotknúť, že k dokonalému interpretačnému obrazu tu predsa len čosi chýbalo, a tak ťažko súdiť objektívne. Viac ma oslovil Kolkovič, najmä zvukovo zaujímavým úvodom, ale aj spôsobom kompozičného prepojenia rôznorodého materiálu do jedného celku, hoci typ pulzu, na ktorom stojí gro skladby, ma oslovoval už menej. Huw Watkins si získal obľubu svojimi efektnými orchestrálnymi kompozíciami, z ktorých vane vánok onej britskej „fresh-

Meitar Ensemble z Tel Avivu. Témou audiovizuálnej performancie boli utečenci, prítomní tak na premietacom plátne, ako aj priamo v sále. V prvom prípade mohlo publikum sledovať ľudí pochádzajúcich z Ázie aj Afriky, no bez toho, aby ich počulo hovoriť, nanajvýš ich bolo počuť spievať, no nik sa nedozvedel o podrobnostiach ich príbehu, dali sa iba odčítať emócie z ich tváří. Utečenci v sále boli najmä Afganci, ktorí v našich záchytných táboroch čakajú na azyl a do predstavenia vstupovali ako anonymný „zbor“ vyzbrojený megafónmi, cez ktoré vydávali zvuky evokujúce šum mora. Tá anonymnosť a absencia detailov jednotlivých osudov bola celkom klúčová, lebo pomohla predstaveniu ostať v rovine apelu a upozornenia na páličivý problém súčasnosti, no bez citového vydierania či moralizovania. Vďaka tomu nebola odsunutá na vedľajšiu koľaj pomerne expresívna a súčasnými trendmi dobre informovaná Avitalova hudba; naopak, ozvučený ansámbl pozostávajúci z klavíra, flauty (pikoly), basklarinetu,



Het Collectief



Fuga Perpetua

podobne zmysluplne vystavaná kompozícia, hoci s citeľnejším vplyvom francúzskeho spektrálneho prístupu, a plná vnútorného dynamizmu, výraznej, no nekonvenčnej rytmiky. Dynamizmus a rytmickú energickosť bolo možné obdivovať aj v *Mutation of Cells*, novinky mladého slovenského skladateľa Stanislava Pristáša z kompozičnej triedy Ivana Buffu. Pre autora je spolupráca s takýmto telesom vynikajúcou skúsenosťou a povzbudením do ďalšej práce a možno len ľutovať, že išlo v tomto roku o jediné festivalové objednávku a o jediné zaradenie skladby domáceho autora na program zahraničného súboru. Melos-Étos by mal byť priestorom pre vytváranie takýchto príležitostí a v budúcnosti by ich rozhodne malo byť viac.

Tak trochu mimo zamerania ostatných festivalových komorných koncertov smerovala dramaturgia vystúpenia **Rezidenčného súboru Rádia Devín** 14. 11. v aktuálnom zložení **Zuzana Biščáková** (klavír), **Martin Adámek** (klarinet), **Jossalyn Jensen** (viola) a **Štěpán Filípek** (violončelo). Bola zameraná viac-menej eklekticky až tradicionalisticky; ako kôl

ness“, typickej pre hudbu jeho krajanov (je to akoby Thomas Adès v „light“ verzii, takže úplne chápem jeho narastajúcu popularitu), jeho komorná tvorba mi však pripadá o niečo menej zaujímavá a svieža a tento pocit ma sprevádzal aj pri jeho triu pre violu, klarinet a klavír. „Tekutosť“ vo zvuku aj sadzbe (keďže skladba bola napísaná pre uvedenie vo vodnej elektrárni a je inšpirovaná vodným živlom) je sama osebe príťažlivým fenoménom, veľmi svojsky ho vedel podchytiť napríklad György Ligeti, no tu u mňa prevládal pocit hudobnej konvenčnosti a aj istej rozvláčnosti. Bol to vánok z britských ostrovov, no čakať, že sa pred ním – v súlade s rečníckou otázkou v názve Kolkovičovej skladby – naozaj „zohne kladivo“, by bolo trochu prehnané.

Kóda festivalu (15. 11.) sa odohrala netradične mimo Bratislavy – v priestoroch piešťanskej Elektrárne. Technické múzeum s priestranou sálou určenou pre kultúrne podujatia bolo ideálnym dejiskom projektu *Fuga Perpetua* izraelského skladateľa, výtvarníka a vizuálneho umelca **Yuvala Avitala** a členov

violy a violončela bol v celkovom dianí citeľne prezentný. Element hudobnej kompozície (fúga zaznela skôr symbolicky; išlo predovšetkým o prvotný význam tohto slova – beh, útek...) tu teda hral nezanedbateľnú úlohu a napriek svojej expresivite celok pôsobil viac meditatívne – čo pokladám za veľmi zaujímavý percepčný fenomén. Ak sa vrátim k poslednému dielu otváracieho koncertu festivalu, bola to ďalšia, no umelecky značne odlišná forma podchytenia politicky citlivých tém. Možno povedať, že omnoho humánnejšia a zanechávajúca aspoň nejaký prísľub nádeje. Zrejme aj vďaka tomu, že príbeh exodu, strastiplného putovania púšťou, si Izraelčania so sebou nesú takpovediac vo svojom genetickom kóde, malo ich predstavenie silu bezprostrednej presvedčivosti. Je to dôležité tiež preto, že v našej najaktuálnejšej súčasnosti sme svedkami toho, ako aj náš kút Európy obchádza starý strašák nacionalizmu, rasizmu či antisemitizmu, a treba sa mu postaviť do cesty napríklad aj takýmto spôsobom.

Robert KOLÁŘ

Fotografie: **Anton SLÁDEK**



Erkki-Sven Tüür:

Orchester je nevyčerpatel'ný zdroj nových a sviežich kombinácií

Erkki-Sven Tüür patrí k najvýraznejším estónskym skladateľským osobnostiam súčasnosti. Pôvodne flautista a zakladateľ progresívno-rockovej skupiny In Spe sa vypracoval na jednu z vedúcich postáv rozkvetu orchestrálnej hudby v baltsko-škandinávskej oblasti. Do Bratislavy pricestoval po druhýkrát (po vyše 20-ročnej prestávke) pri príležitosti slovenskej premiéry jeho klarinetového koncertu *Peregrinus ecstaticus* na festivale Melos-Étos, ktorú pripravili klarinetista Martin Adámek so Slovenskou filharmóniou pod taktovkou Zsolta Nagya.

Pripravil **Robert KOLÁŘ**, Fotografie **Anton SLÁDEK**

■ V komentári k svojej *Tretej symfónii* ste napísali, že komponovanie pre vás znamená proces organizovania zmysuplného pohybu duchovnej a emocionálnej energie. Povedali by ste niečo podobné aj dnes o svojom *Klarinetovom koncerte*?

V tom najvšeobecnejšom zmysle áno. Som takpovediac staromódny človek, ktorý je rád, keď má stanovený cieľ a pohybuje sa smerom k nemu. Teší ma, keď hudba neposkytuje iba kaleidoskopický prehľad situácií existujúcich len pre istý okamih bez vedomia, kam sa bude uberať prúd hudobnej akcie. Inými slovami, nie som veľmi fascinovaný ideou, že som akoby stratený. Sústreďujem sa teda

na určitý proces, ktorý môžem nasledovať. Procesy sa môžu odohrávať na viacerých úrovniach súčasne, vždy ide o mnohovýrovnú aktivitu. A vždy nasledujem akoby vnútorný obraz diela, ktorý mám v mysli. Za tie roky sa zmenili iba prostriedky, „narádie“, s ktorým pracujem. Ten komentár som napísal pred vyše dvadsiatimi rokmi a vtedy ma zaujímali iné aspekty hudobnej kompozície.

■ Už pri zbežnom pohľade na partitúru *Klarinetového koncertu* si možno všimnúť dve veci. Skladba má tri časti ako klasický koncert, hoci po sebe nasledujú *attacca*. A hneď na začiatku zaznieva motív, ktorý sa neskôr

navracia a prechádza premenami a vďaka ktorému štruktúra drží pohromade. To sú „staromódne“ atribúty symfonického alebo koncertantného diela v duchu európskej klasickej tradície siahajúcej k Beethovenovi či Haydnovi. Cítite sa súčasťou európskej symfonickej tradície?

Nemôžem to poprieť, pretože sme súčasťou tejto tradície, či chceme, alebo nie. Keď narábame s týmto veľkým aparátom, ktorý nazývame symfonickým orchestrom, automaticky nás to vsádza do istého kontextu. No pritom sa snažím používať všetky prostriedky, ktoré dnes máme k dispozícii a z ktorých mnohé pochádzajú z iných zdrojov ako z klasickej tradície; veľa z nich priniesla až éra moderny. V *Klarinetovom koncerte* sú to napríklad mikrinterval, ktoré majú funkciu novej farby, spastrenia a obohatenia palety. Na jednej strane je to súčasť tradície, no stále si myslím, že môj prístup ku kompozícii je do dôsledkov súčasný. Ak sa obe stretnú, skladbe to dodáva ďalšiu dimenziu.

■ Rôzne prístupy ste kombinovali napríklad v *Piatej symfónii*, kde popri orchestri vystupuje sólová elektrická gitara, ktorá má za úlohu tiež improvizovať, a jazzový big band. Ale výsledkom nie je hudba, ktorá by pripomínala takzvaný tretí prúd.

Nie, pretože mi je cudzia idea lacného cross-overu. Myslím si, že sa treba dotýkať samotnej podstaty tej-ktorej umeleckej formy. To je veľmi prirodzene prepojené s mojou minulosťou, pretože moja aktívna hudobnícka kariéra sa začala na pôde progresívneho rocku. A aj v *Klarinetovom koncerte* sú určité rytmické patterny, ktoré sú spojené s týmto druhom hudby.

■ Tie sa vyskytujú aj v iných vašich dielach, napríklad v orchestrálnnej skladbe *Exodus*, ktorá je veľmi rytmická a obsahuje veľa pulzu. No stále to nie je rock, ale symfonická hudba.

Tu išlo o zachytenie intenzity – rovnakej, akú človek pociťuje, keď príde na koncert King Crimson.

■ Symfonické orchestre dnes bývajú múzeami romantickej tradície. Iba zriedkavo sa dramaturgicky posunú za túto hranicu, maximálne ku klasikom prvej polovice minulého storočia. Otázkou pre súčasného skladateľa je, čo urobiť s týmto médium. Našli ste nejaké riešenie – najmä preto, že sa zdá, že symfonický orchester je pre vás hlavným prostriedkom hudobného vyjadrovania? Čo robiť so symfonickým orchestrom dnes, aby to neznelo ako neoromantizmus alebo nejaký iný „retro štýl“?

Myslím si, že som našiel riešenie, no nie som ten správny človek, ktorý by to mal hodnotiť. Odpovedať by na to mali dirigenti a orchestrálni hráči. A, samozrejme, v prvom rade obecnosť. No skúsenosť mi hovorí,

že sa mi podarilo nájsť vlastný prístup a že človek môže po niekoľkých stránkach rozoznať štýl mojich skladieb aj bez toho, aby mu povedali, že som ich napísal ja. Nikdy ma nezaújímalo písať tak, aby som sa za každú cenu podvolil očakávaniam symfonických orchestrov, ktoré fungujú ako muzeálne inštitúcie. Vždy som sa snažil do svojich partitúr vniesť nejaké aktuálne zvuky, modelovať hudobné dianie v orchestri tak, aby odrážalo zvukové prostredie súčasnosti, pracovať so zvukom tak, ako to robí elektronická hudba a podobne. Zachytil som spätnú väzbu z veľmi rozdielných smerov. Mladí ľudia sa ma neraz pýtajú, či som v orchestri použil nejaký elektronický nástroj, a hovorím im, že nie, ale idea elektroniky je zakódovaná v mojom orchestrálnom myslení, v spôsobe, akým narábam s harmóniou či mikrointervalmi. Môj prístup k orchestru je takýto: je to nevyčerpatelný zdroj nových a sviežich kombinácií, no zároveň si pri ňom treba byť vedomý všetkej jeho minulosti. Zámerne používam tradičné spôsoby tvorenia tónu, no vždy ich miešam s tými neobvyklými. Moja orchestračná technika znie povedome, no zároveň predsa novo. Myslím si, že práve preto moju hudbu dirigenti a orchestre radi zaraďujú do svojich programov – nielen na festivaloch súčasnej hudby, ale aj v bežnej sezóne. Som veľmi povďačný za to, že môžem byť aktuálne rezidenčným skladateľom Tonhalle Orchester Zürich. V posledných rokoch som mohol pracovať s úžasnými orchestrami, ktorých prístup je veľmi otvorený v tom zmysle, že hrajú viac súčasnej hudby a chcú sa zbaviť imidžu krásne nalešteného múzea. A týka sa to aj štandardného repertoáru, ktorý sa má hrať, ako keby bol napísaný dnes. Vtedy aj táto hudba, podľa môjho názoru, dáva plný zmysel dnešnému poslucháčovi.

■ V nedávnych rokoch sme boli svedkami nebývalého boomu v žánri klarinetového koncertu, najmä v severskej oblasti, čo je nepochybne dané vynikajúcimi hráčmi, akými sú napríklad Martin Fröst vo Švédsku alebo Kari Krikkku a Christoffer Sundqvist vo Fínsku a diela od Magnusa Lindberga či Kaleviho Aha sa stali pomerne známe. Možno položím pre vás trocha záľudnú otázku. Magnus Lindberg od avantgardného gesta *Kraft* cez líniu pre mňa magických orchestrálnych skladieb z 90. rokov prišiel vo svojom *Klarinetovom koncerte* k otvorene neoromantickej, až priam sladkej hudbe. Nemyslíte si, že v tomto smere zašiel už príďaleko?

Nie, pretože každý z nás má svoju vývojovú líniu. Magnus začínal výbušne so svojím *Kraftom* a s ansámblom Toimi a je zábavné pozorovať, akými smermi išli naše cesty. Mňa v tom čase zaujímala hlavne minimal music a môj hudobný jazyk bol v osemdesiatych rokoch modálny. Časom som prešiel ku komplexnejším štruktúram a niekedy agresívnejším výrazovým polohám, ako napríklad v spomenutom *Exode* alebo *Piatej symfonii*. Takže v istom bode sa naše dráhy

preťali. Vždy ma fascinovalo pozorovať, ako sa ľudia menia, ako sa vyvíjajú ich postoje k určitým estetickým otázkam. A každý prípad je unikátny, vždy záleží na konkrétnej osobe. Nie je na mne, aby som súdil, či Magnus zašiel príďaleko. Okrem toho sme veľmi dobrí priatelia; budúci týždeň budeme sedieť, aj s Kalevim Ahom, v porote skladateľskej súťaže Uuna Klamihho vo Fínsku. Musí existovať vnútorný dôvod na takéto zmeny, človek musí nasledovať svoj vnútorný inštinkt a nekalkulovať. Mám hlboký pocit, že Magnus je úprimný, pokiaľ ide o jeho vnútorné potreby a umelecké ciele. A verím, že ja robím to isté, píšem hudbu, ktorú naozaj písať chcem, a nerozmýšľam nad tým, čo si o nej budú myslieť tie správne kruhy v Paríži, Berlíne alebo Londýne. (Smiech.)

■ No keď počúvam vaše diela, nemám pocit, že by ste chceli ísť neoromantickou cestou.

Nie, pretože to ma ani nezaujíma. Spôsob komponovania, ktorý som vyvinul a ktorý som nazval „vektorový“, mi vďaka svojim pravidlám ani neumožňuje vydať sa tradičnou cestou, obzvlášť v harmonickom zmysle. Môžete síce pozorovať určité gestá, napríklad



S. M. Adámekom a Z. Nagymom

že obľubujem dlhé melodické línie, no tie sú tvarované inak a nenasledujú romantické modely.

■ Mohli by ste trocha priblížiť svoju „vektorovú“ metódu?

Týka sa viac-menej princípov vedenia hlasov. Je tu prítomný centrálny tón, okolo ktorého krúži všetko dianie – v rôznych krivkách a z rozličných uhlov. Jeden hlas sa pohybuje v menších intervaloch, druhý v trocha väčších, tretí v ešte väčších a podobne. Vždy sú v určitom vzájomnom pomere. Povedzme, že vo vedúcom hlase sú intervaly 1-2-1, tak v ďalších budú 2-3-2, 3-4-3 a 4-5-4. Ich posúvaním

potom hľadám výsledný zvukový tvar, ktorý ma uspokojuje. No je to veľmi zjednodušený model a nedržím sa ho dogmaticky. Keď som ho vyvíjal, v skladbách ako *Oxymoron*, *Meditatio* alebo *Piata symfónia* som ho nasledoval pomerne prísne, dnes postupujem voľnejšie, táto schéma mi len pomáha vtlačiť skladbám osobný punc, vytvoriť „bunku“, ktorá je moja. No je veľmi ťažké vysvetliť, čo tým myslím, bez analyzovania konkrétnych príkladov.

■ Už sme sa dotkli témy Fínska, ktoré je Estónsku blízke, kultúrne aj jazykovo, a je zaujímavé, že viacero z vašich diel vzniklo na fínske objednávky a boli vydané na fínskych labeloch. Fíni tiež uviedli vašu orchestrálnu kompozíciu *Insula deserta*, čo bol váš prvý významný úspech za hranicami vašej domoviny a udialo sa to ešte koncom osemdesiatych rokov, teda v časoch, keď bolo Estónsko stále súčasťou Sovietskeho zväzu. Ako sa to vlastne podarilo?

Bolo to v roku 1989. Sovietsky zväz sa vďaka perestrojke začal pomaly otvárať okolitému svetu. Juha Kangas, ktorý bol vedúcim a dirigentom Východobotníckeho komorného orchestra, jedného z najlepších komorných orchestrov vo Fínsku, mal veľký záujem o es-

tónsku hudbu a medzi ňou objavil aj tú moju. Dvere sa začali otvárať a Kangas bol prvým umelcom, ktorý si u mňa objednal skladbu. Bolo mi dokonca dovolené vycestovať, čo bola jedna z prvých takýchto príležitostí v mojom živote.

■ V týchto dňoch si pripomíname tridsať rokov od pádu komunistického režimu a je zvláštne, že najmä medzi mladou generáciou sa objavuje obdiv k minulým časom, k Sovietskemu zväzu a podobne. Je to v Estónsku v niečom iné?

Ja mám pocit, že médiá sa snažia urobiť z toho viac, než to v skutočnosti je. Podľa mňa

→ sa to týka len marginálnej menšiny, ktorá však robí veľký rozruch. Média tu nafúknu a vzniká pocit, že situácia je dnes naozaj zlá. Pravda, vždy tu budú blázni, ktorí prišli o rozum, o schopnosť jasného úsudku a nemajú na práci nič iné ako tráviť hodiny nad utvrdzovaním sa, že všetko je zlé. Naopak, práve to je znakom, že život sa stal ľahším. Samozrejme, vždy tu budú nejaké ekonomické problémy a ešte mnoho treba vykonať v sociálnej oblasti. No človek nemôže vidieť realitu jasne, ak tvrdí, že za sovietskych čias bolo lepšie. Nemôžem to pochopiť a ani nikdy nebudem môcť. Mladí ľudia nevedia nič o tom, ako sa vtedy žilo, chcú len byť radikálni a bojovať proti niečomu a tento radikalizmus niekedy vyplýva z ich – ak to mám vyjadriť dosť hrubo – hlúposti, alebo ak to poviem miernejšie, nedostatku skúsenosti.

■ **Politiky ste sa však výrazne dotkli vo svojej jedinej opere *Wallenberg* o švédskom diplomatovi, ktorý počas 2. svetovej vojny zachránil mnoho budapeštianskych Židov a sám potom zmizol v sovietskych gulagoch. Bolo vašim zámerom vykresliť nacistickú a sovietskú diktatúru ako rovnocenné?**
Presne tak! Bol to rovnaký horor. Sovieti síce so spojencami vyhrali vojnu, čo, samozrejme, bola veľká vec, no neznamena to, že sovietsky režim, najmä v ére stalinizmu, nebol takisto diabolský. Práve okolo týchto myšlienok sa krúti moja opera.

■ **Na jej uvedení v Estónsku participoval aj ruský režisér...**

Áno, bol to rusko-židovský režisér Dmitrij Bertman a bol z toho veľký škandál. Nechceli mu dovoliť, aby k nám prišiel. V tom zmysle, že v Rusku chcel postaviť nový operný dom a tamojší mocní mu pohrozili, že ak pôjde, zastavia všetky financie na stavbu. Bolo to ako za vojnových čias. Náš tím sa s ním stretával vo Fínsku, na neutrálnej pôde. A fungovalo priame spojenie cez Skype s tímom Estónskej národnej opery. Takto prebiehali skúšky a diskusie s režisérom. Neskôr došlo k zmäččeniu situácie a Dima Bertman nakoniec mohol pricestovať do Tallinnu – tri dni pred premiérou, počas ktorých narychlo dolaďoval obrovské množstvo detailov scény. Bola to pozoruhodná situácia, súvisela s presunom sochy sovietskeho vojaka v Tallinne, ľudovo nazývaného Aloša. Sprevádzal ju chaos, demonštrácie a policajný zásah; politicky to bolo veľmi ťažké obdobie a náš projekt bol vtiahnutý doprostred politickej krízy.

■ **Byť susedom Ruska teda dodnes spôsobuje isté ťažkosti...**

V žiadnom prípade nie som rusofób, no kým bude v Rusku vládnuť „KGB mafia“, táto krajina sa bude správať veľmi nevyspytateľne. Som proti tomuto druhu „soft“ diktatúry. Som si vedomý rozmerov korupcie, ktorá tam vládne. Mám viacero ruských priateľov, ktorí poznajú dianie v zákulisí, a nie sú to pekné veci...

■ **Podme k príjemnejším témam. Kultúrne dianie v pobaltských krajinách a vo Fínsku sa zdá veľmi živé; za posledných niekoľko desaťročí sa tam udialo veľa zaujímavého...**

Príklad Fínska je úplne fantastický. Je to vďaka tomu, že majú vynikajúci systém hudobného vzdelávania, majú napríklad hudobné školy aj v malých obciach. Neviem presne, aká je situácia v týchto dňoch, lebo som zachytil stažnosti týkajúce sa niektorých zmien, no ak sa pozrieme na ohromujúce množstvo hudobníkov najvyššej úrovne, ktorých Fínsko dalo svetu, je to udivujúce. Okrem toho sú tam vynikajúce orchestre a skvelé koncertné sály, dokonca aj v malých mestách. Ale aj v Estónsku sa od získania nezávislosti pohli veci dobrým smerom. Vo viacerých mestách sa postavili nové koncertné sály alebo zrenovovali tie staré. Bola otvorená nová hudobná akadémia a minulú jeseň popri nej aj koncertná sála, takže veci sa dnes hýbu slubným smerom.



V auditóriu Slovenskej filharmónie

■ **Aj vďaka tomu sa vám darí byť skladateľom na voľnej nohe?**

Samozrejme, nie je to len dôsledok estónskej kultúrnej politiky. Je to vďaka objednávkam zo strany inštitúcií, ktoré majú celosvetovo silnú pozíciu. A vďaka tomu, že sa moja hudba často hrá v zahraničí.

■ **Na minulých ročníkoch festivalu sme mali to potešenie privítať v Bratislave Helenu Tulve, ktorá dodnes ostala vašou jedinou žiačkou. Je z nej vynikajúca skladateľka; prečo ste teda neučili viac?**

To je pravda, je to vynikajúca skladateľka a dnes má na tallinnskej akadémii takpovediac vlastnú kompozičnú školu. Dodnes sme dobrí priatelia. No učenie nie je nič pre mňa. V deväťdesiatych rokoch odišla na ďalšie štúdiá do Paríža a naše cesty sa rozišli. Uvedomil som si, že musím prestať učiť, pretože mám vnútornú predstavu o štandarde, ktorý by mal spĺňať naozaj dobrý pedagóg kompozície. Je to veľmi náročné, žiada si to plnú odovzdanosť a koncentráciu – byť mentorom mladým

ľuďom, sprevádzať ich, keď robia prvé kroky. Nechcem za to nieť zodpovednosť, nie je to pre mňa. Dodnes občas vediem majstrovské kurzy a rád sa rozprávam so študentmi, počúvam ich hudbu a diskutujem o nej. Možno im naša diskusia alebo môj názor pomôže a pre mňa samotného to znamená rozšírenie obzoru. Komponujem celkom pomaly a chcem sa sústrediť iba na túto činnosť. Som veľmi vďačný za to, že dokážem vyžiť z komponovania.

■ **Keď sa stretávate s hudbou mladých ľudí, zachytili ste v poslednom čase niečo, čo by naozaj vyčnievalo, čo by vás oslovilo ako zaujímavé a odlišné už na prvý pohľad? Vidíte na obzore potenciálneho budúceho Mozarta alebo Beethovena?**

Dnes je situácia celkom iná, takže sa to nedá spozorovať okamžite. Pokiaľ ide o mňa, celkom sa teším z niektorých svojich skladieb, ktoré som vytvoril nedávno, teda až po päťdesiatke. Čiže medzi mladými skladateľmi je ťažšie hneď rozoznať individualitu. Jeden skladateľ, ktorý naozaj vzbudil moju pozornosť, hoci dnes už nepatrí medzi mladých, je Thomas Adès, ktorého tiež obostierala aura zázračného dieťaťa – ak už ste spomenuli Mozarta. On je dnes etablovaným umelcom, navyše je to hudobný génius, ktorý rovnako dobre komponuje, diriguje aj hrá na klavíri, skrátka renesančná osobnosť. Čo však vyrastie napríklad z Almy Deutscherovej, ktorá je tiež zázračným dieťaťom, hoci komponujúcim v štýle Mozarta? Veľmi ľahko sa môže časom stratiť, dnes je zábleskom príťažlivým pre médiá. No v dnešných dňoch nenachádzam nikoho vo veku pätnásť až sedemnásť rokov, kto by bol na mojom „radare“. Väčšina mojich obľúbených skladateľov

sú z mojej generácie, napríklad Magnus Lindberg, veľmi dobré vzťahy však máme aj s naším asi o dvadsať rokov mladším fínskym kolegom Sebastianom Fagerlundom.

■ **Registrujete niečo zaujímavého, čo by vychádzalo z tradičných centier, akými sú Paríž, Viedeň či Berlín, alebo sa dianie presúva na perifériu – do pobaltských a škandinávskych krajín, na Britské ostrovy či napríklad do východnej Ázie?**

Nemôžem robiť takéto zovšeobecnenia. Dnes povieť niečo také a zajtra sa prihodí čosi, čo váš výrok úplne znehuje. Centrá sú však dnes také preťažené očakávaniami, ktoré sa na ne kladú, a v určitých skladateľských školách vám povedia, čo musíte a čo nesmiete robiť a potom sa stanete súčasťou školy a jej vysoko náročných estetických štandardov, stanete sa súčasťou prúdu, z ktorého si musíte neskôr hľadať cestu von. A potom vás môžu vylúčiť. Takže na to nemám odpoveď. Stále sa však rozhliadam okolo a rád by som objavil takýchto ľudí.

X

Výborné spevácke zbory

V dňoch 24.–26. 10. organizovalo Národné osvetové centrum v rôznych bratislavských sálach 2. ročník festivalu neprofesionálneho umenia s názvom Tvorba. Účastníkmi boli súbory a jednotlivci z deviatich umeleckých oblastí, spravidla víťazi celoštátnych prehliadok a súťaží organizovaných pod gesciou NOC. Spevácke zbory na ňom reprezentovali víťaz súťaže detských zborov *Mládež spieva*, ktorým sa v tomto roku stal **Spevácky zbor pri ZUŠ Senica** (zbormajster **Ondrej Hluchý**) a víťaz súťaže dospelých *Viva il canto*, **Ženský komorný spevácky zbor Úsmev** z Prievidze (**Anežka Balušinská**). Ich spoločný koncert sa uskutočnil v sále bratislavského Konzervatória na Tolstého ulici v posledný deň festivalu. Kým senický zbor sa dostal na vrchol detského zborového spievania až v priebehu posledných dvoch desaťročí, Úsmev sa pohybuje na výslni už tridsať rokov – najskôr ako zbor

detský, mládežnícky a napokon v posledných rokoch ako ženský. Obe neprofesionálne telesá potvrdili oprávnenosť víťazstva na spomínaných súťažiach a predviedli pozoruhodné výkony.

Ani nie 15-členné Hluchého teleso sa vyznačovalo vysokou hlasovou kultúrou a náročným repertoárom, v ktorom popri spevákmi obľúbených úpravách ľudových piesní (niektoré z pera samotného dirigenta, napríklad invenčná úprava Dusíkovho *Najkrajšieho kúta*), zaujala náročná renesančná polyfónia (Luca Marenzio) i dvojspev so zborovým pozadím (*Grave* z Pergolesiho *Stabat Mater*). Spoločným znakom vystúpenia oboch telies bolo to, že k skladbám nepristupovali mechanicky, ale mali ich dôsledne rozpracované dynamicky i výrazovo. Notoricky známe (a spevákmi obľúbené) úpravy piesní *Prídi ty šuhajko* alebo *Prší, prší* potom nevyznali ako obohraté „odr-

hovačky“, ale umelecky plnohodnotne. Mužicírovanie bolo vlastné aj Balušinskej telesu, ktoré do repertoáru zaradilo *Trávnice* Štefana Klimu, bývalého lektora zboru, a Hrušovského *Zahučali chladné vetry* (neprofesionálne zbory všetkých kategórií ju s obľubou spievajú už takmer 25 rokov). V programe Úsmevu sa umne striedali skladby hravé so zádušnými (Halmovo *Svitaj Bože, svitaj*) a mimoriadne emotívne vyznela kompozícia mladej Márie Jašurdovej *Išli hudci orať*. Oba zbory zatriktivili svoje vystúpenia kombináciou zborového spevu so sólam (u Seničanov aj so sprievodom gitary), resp. gestickým dotváraním účinku zo spevu (ženy z Prievidze).

Na večernom galakonzerte v priestoroch divadla Malá scéna vystúpili s jedným číslom zo svojho programu aj obe spomínané telesá a úspešné podujatie dopĺňali workshopy v rozličných oblastiach neprofesionálneho umenia (zborový spev viedla hlasová pedagogička Darina Andučič-Tóthová).

Vladimír BLAHO

Praga Cantat



Canzona Neosolium (foto: archív)

Na sklonku októbra vstúpila do 33. ročníka medzinárodná súťaž a festival zborov Praga Cantat, pri zrode ktorej stál (a na poste umeleckého riaditeľa pôsobil) popredný český zbormajster Miroslav Košler. Za roky existencie sa Praga Cantat zaradila medzi významné české udalosti a získala renomé so

značným medzinárodným záberom, o čom vypovedá celková účasť 929 zborov zo 43 krajín. Festival nie je súťažou len výberových a umelecky aktívnych telies, predstavuje aj zbory, ktoré svoj aktívny život len začínajú. Medzinárodná porota oceňovala zbory v šiestich kategóriách: od mládežníckych,

cez ženské, mužské, miešané, po kategóriu duchovná hudba a folklór.

Podujatie sa začalo stretnutím predstaviteľov zborov s porotou, organizátormi a zástupcami mesta v historickej Staromestskej radnici. Nasledujúci deň odštartovala dvojdná súťaž v sálach Majakovského a Raša Národného domu na Vinohradoch. Porota posudzovala 22 zborov z 15 krajín, účasťou štyroch telies v rôznych kategóriách dominovala Indonézia. Slovensko zastupoval jediný zbor **Canzona Neosolium** pod dirigentským vedením **Štefana Sedlického** z Akadémie umení v Banskej Bystrici. Vo svojej kategórii získali Banskobystričania Zlaté pásmo a v rámci zúčastnených zborov svojou programovou štruktúrou (Dvořák, Croce, Deák-Bárdos, Eben, Dadap) zaujali nielen publikum, ale aj odbornú porotu – o čom svedčí aj Cena za dramaturgiu. Nadchli aj interpretáciou povinnej skladby *Napadly písně* Antonína Dvořáka. Cenu Grand Prix si odniesol indonézsky **Manado Catholic Choir** s chytľavými úpravami temperamentného folklóru.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Projekt Pre Konzervatórium

V tomto roku sa v Banskej Bystrici rozvinula spolupráca so združením ORGANYZÁCIA, vďaka čomu sa na pôde Konzervatória J. L. Bellu vystriedal rad umelcov a súborov. Po jarnom koncerte tria Pacora so Slávkou Horváthovou so skvelou odozvou obecnosti, rovnako zaujímavým komornom septembrovom vystúpení violistu Petra Zwiebela a klaviristu Ladislava Fančoviča zazneli v uplynulom mesiaci tri žánrovo odlišné podujatia z produkcie tejto neziskovej organizácie. Prvý novembrový víkend zakončili v Katedrále sv. Františka Xaverského

organista **Marek Vrábel** a recitátor **Štefan Bučko** unikátnym *Labyrintom sveta a rajom srdca* Petra Ebena s autentickým textom J. A. Komenského. Interpretácie sa Vrábel zhostil bravúrne a rovnako treba vyzdvihnúť umelecký prednes a dobovú češtinu recitátora, ktoré podčiarkli nadčasovosť a aktuálnosť tohto filozofického diela. Sála konzervatória ponúka ďalší benefit v podobe dvoch klavírných krídel na jednom pódii. Vďaka tomu predstavili 4. 11. **Jakub Čížmarovič** a **Shoko Kawasaki** svoj mimoriadne zaujímavý a pestrý program. V ich

podaní zneli diela Debussyho, Messiaena, Liszta, ale aj u nás nepoznaného japonského skladateľa Hisatada Otaku. Cyklus koncertov uzatvorilo jazzové zoskupenie **Valér Miko Trio** so spevákom **Jurajom Adamuščinom**, ktorí so sebou okrem autorských skladieb priniesli nové impulzy v podobe úprav slovenského, maďarského, židovského, sefardského a rusínskeho folklóru. Tradičná melodika, temperamentné jazzové improvizácie a podmanivý hlasový prejav zinscenovali príjemný „klubový“ večer. Na záver možno len dúfať v ďalšiu spoluprácu a odovzdať poďakovanie organizátorom za koncerty, interpretov a diela z tohto pre nás jedinečného projektu.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Pro musica nostra Nitriensi

2. ročník medzinárodného festivalu, 30. septembra – 6. októbra,
Hudobné centrum, OZ Konfrontácie

Festival Pro musica nostra si už po druhý raz získal poslucháčov a milovníkov hudby v nitrianskom regióne. Podujatie vzniklo z myšlienky založiť dlhodobú tradíciu zameranú na prezentáciu klasickej hudby na špičkovej interpretačnej úrovni. Majstrovstvom renomovaných domácich i zahraničných umelcov sa rozoznali netradičné koncertné priestory v Komárne, Palárikove, Nitre, Beladiciach, Nových Zámkoch, Rúbani a Belej a počas siedmich dní sa predstavili štyri komorné telesá a viacerí sólisti. Vďaka pestrej dramaturgii, prezentujúcej diela rôznych štýlov a období, poskytol druhý ročník festivalu zaujímavý a vyvážený pohľad na rôznorodosť a pestrosť hudobného umenia. Zásluhou organizátorov sa tak do vybraných miest a obcí aspoň na okamih prinavrátil hudobný život, ktorý tu bol kedysi prítomný ako súčasť života šľachty či cirkvi.

Úvodný koncert 30. 9. sa konal v komárňanskej Starej prachárni, zasvätenej patrónke delostrelcov sv. Barbore. V priestoroch z roku 1807 si publikum vypočulo diela W. A. Mozarta, F. Mendelssohna-Bartholdyho a E. H. Griega v podaní komorného súboru **Barocco Sempre Giovane**. Suverénou, živelnou a tektonicky premyslenou hrou sa výrazne prejavila huslistka a sólistka večera **Iva Krámperevová**. Na záver zopakovali hudobníci úvodné *Allegro* z Mozartovej *Serenády č. 13 K. 525 (Malá nočná hudba)*, ktorú huslistka venovala svojej zosnulej priateľke.

keď duchovnej hudby 18. storočia predstavil súbor **Solamente naturali** s umeleckým vedúcim, huslistom **Milošom Valentom** a sólistami (**Miroslava Trávníčková** – soprán, **Petra Noskaiová** – alt, **Matúš Šimko** – tenor, **Matúš Trávníček** – bas). Doménou súboru zameraného na autentickú interpretáciu je aj objavovanie bielych miest na mapách hudobnej histórie. Nitrianskemu publiku predstavili napríklad zriedkavo uvádzané diela málo známeho Paula Neumüllera, približujúce atmosféru biskupského kostola v Rožňave v 18. storočí. Konfrontáciou boli

(1481–1553), ktorý sa preslávil najmä dielami komponovanými v duchu sakrálnych spevov a tancov (tzv. ensaladas). Typicky španielske hudobné útvary 16. storočia charakterizuje používanie profánnych a sakrálnych textov i nápevov v rôznych jazykoch (latinčina, španielčina, katalánčina, francúzština, taliančina, portugalčina). Uvádžanie ensaladas bolo spojené s náznakom dramatickej akcie na spôsob pašii a najčastejšie bývali integrálnou súčasťou veľkých cirkevných sviatkov, Vianoc a Veľkej noci. Na koncerte sa poslucháči mohli započúvať do štyroch *Las Ensaladas* – *La guerra* (Vojna), *El fuego* (Oheň), *La justa* (Súboj) a *La Bomba* (Bomba). Zhudobnené metaforické príbehy prenášajúce každodenné starosti človeka do sakrálneho prostredia priblížil **Czech Ensemble Quintet** (**Pavla Radostová** – soprán, **Tereza Váľková** – mezzosoprán, umelecká vedúca, **Lucie Netušilová Karafiátová** – alt, **Martin Vacula** – bas) spolu s hosťami (**Michaela Koudelková** – flauta, **Jan Krejča** – vihuela, teorba, gitara, **Emil Machain** a **Ester Švábková** – bicie nástroje). Dramaturgicky mimoriadne atraktívny program umocnila štýlovo dokonalá interpretácia komorného súboru. Počas sobotňajšieho večera sa návštevníci festivalových koncertov presunuli do kaštiela Rúbaň, ktorého jadro tvorí pôvabná klasis-



Barocco Sempre Giovane v Komárne



Le petit Concert d'Apollon v Palárikove

V utorok 1. 10. sa festival presunul do Palárikova a Zlatá sála Poľovníckeho kaštiela sa stala počas Medzinárodného dňa hudby hostiteľom medzinárodného barokového zoskupenia **Le petit Concert d'Apollon**. V zaujímavých nástrojových i zvukovo-farebných kombináciách (**Radka Kubínová** – baroková priečna flauta, **Suzanne van der Helm** – baroková priečna flauta, **Krzysztof Białasik** – prirodzený lesný roh, **João Rival** – čembalo) si poslucháči vypočuli skladby F. Couperina, J. J. Quantza a G. Ph. Telemanna, inšpirované oslavou prírody a lovom zveri.

V sakrálnych priestoroch Baziliky sv. Emérána v Nitre si publikum 2. 10. vychutnalo nádhernú stavebnú, výtvarnú ale i hudobnú esenciu umenia. Program v duchu katolí-

ckých kúria. Koncert 5. 10. sa konal v priestore, ktorého čisté steny s viditeľným pôvodným murivom zaručili jedinečný akustický i vizuálny zážitok. Program prevažne z diel francúzskych skladateľov predviedla vynikajúca česká harfistka **Jana Boušková** spolu so slovenským flautistom **Tomášom Janošikom**. V komorných i sólových skladbách C. Saint-Saënsa, G. Faurého, C. Debussyho, Ch. W. Glucka, E. Parisha Alvarsu a G. Bizeta sa prejavili technická suverenita a zmysel pre detail oboch interpretov, ktorí pri hre naplno využili prajné zvukové danosti priestoru. V závere večera sa interpreti rozlúčili prídavkami – *Habanérou* od M. Ravela a *Entr'acte* od J. Iberta.

Záverečný koncert festivalu v Château Belá patril 6. 10. osvedčenej kombinácii gitary

diela W. A. Mozarta a záverečný prídavok, novodobá premiéra *Benedictu* z *Missa Brevis* Ignaza Hublera. Priestor Beladického kaštiela Pustý Chotár ponúkol 3. 10. ideálne miesto pre jemnú i emocionálne vypätú krásu hudby poľského skladateľa Fryderyka Chopina. Výber z jeho *Valčíkov* a štyri *Scherzá* (op. 20, 31, 39 a 54) v podaní klaviristu (a všestranného muzikanta) **Ladislava Fančoviča** zazneli podmanivou, tónovo kultivovanou krásou a eleganciou, podčiarkujúcou atmosféru šľachtických salónov. Piatkový večer 4. 10. v jedinečných priestoroch Rímsko-katolíckeho kostola povýšenia sv. Kríža v Nových Zámkoch patrila katalánskemu skladateľovi Mateovi Flechovi

a ľudského hlasu. Talentovaná sopranistka **Rea Slawiski** a popredný slovenský gitarista **Martin Krajčo** oživil priestory Sály fresiek belianskeho kaštieľa španielskou a francúz-

Vysoký stupeň profesionality, umocnený pochopením zhudobneného textu sopranistky opierajúcej sa o dokonalú súhru s gitarovým sprievodom či minuciózna, no farebne dife-

nitrianskeho regiónu, a prispieť tak k šíreniu vysokej hudobnej kultúry aj v regiónoch, kde sa s ňou stretávame len sporadicky –, sa naplnil. Pred festivalovým výborom stojí neľah-



Solamente naturali v Nitre



J. Boušková a T. Janošik v Rúbani

skou hudbou (F. Sor, F. G. Lorca, F. Tárrega, F. Mompou, É. Bruguère, F. Blangini, J. Turina, F. Moreno-Torroba). Pôvabné seguidilly, cantiones, romance či vášnivé habanerý a ľudové piesne striedali sóla pre gitaru.

rencovaná hra gitaristu v sólových skladbách boli presvedčivým záverom druhého ročníka Pro musica nostra Nitriensi. Jeho zámer – priniesť umenie do netradičných koncertných priestorov v rôznych mestách a obciach

ká úloha: pripraviť nasledujúci tretí ročník ešte pútavejšie, aby sa čo najviac rozšírili rady poslucháčov klasickej hudby.

Dominika SONDOROVÁ a **Simona KAČMÁROVÁ**

Fotografie: **Anton SLÁDEK**

Mozart & Družecký: Hobojové kvartetá

Druhý z festivalových večerov už šiesteho ročníka Bratislava Mozart Festival (25. 10.–10. 11.) ponúkol výnimočný hudobný zážitok. V priestoroch Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca zazneli v nedeľu 27. 10. v podaní nemeckého **Grundmann-Quartett** tri unikátne opusy Juraja Družeckého, Johanna Nepomuka Hummela a Wolfganga Amadea Mozarta. Koncert s názvom *Mozart & Družecký: Hobojové kvartetá* tak pripomenul 200. výročie úmrtia Juraja Družeckého, významnej hudobnej osobnosti úzko späté aj s Bratislavou.

Takmer desať rokov pôsobiaci Grundmann-Quartett založil a umelecky vedie pôvodom holandský hobojsa **Eduard Wesly**. Formácia nesie meno popredného výrobcu hobojev v druhej polovici 18. storočia, Jakoba Friedricha Grundmanna a návštevníci koncertu mali jedinečnú možnosť (a šťastie) počuť jeden z jeho vzácných nástrojov, keďže Wesly ho využíva len príležitostne. Členmi kvarta sú aj nemecká huslistka **Ulrike Titze**, violistka **Bettina Ihrig** a violončelistka **Ulrike Becker** – špičkoví umelci špecializujúci sa na historickú interpretačnú prax.

Na úvod zaznelo Družeckého *Kvarteto č. 5 D dur* (mimochodom, tento širokospektrálny Mozartov súčasník bol okrem iného aj hráčom na tympanoch a výborným hobojsom; pre toto zoskupenie napísal 9 skladieb, ktoré by si určite zaslúžili viac pozornosti). Poslucháčov okamžite zaujala nenútená komunikácia a priam dokonalá súhra medzi interpretmi. Bolo citelné, že tento nadhľad

získali aj vďaka dôkladnej znalosti všetkých partov. Skladba upútala najmä zmenami zaužívaných hierarchických pozícií jednotlivých nástrojov. Kým v istom momente hobojs pôsobil ako hlavný protagonista, vzápätí zastával iba podpornú funkciu pre ostatné nástroje a melódiu plynulo prevzali viola či violončelo, čím vynikla jedinečná fa-



E. Wesly (foto: Bratislava Mozart Festival / T. Kuša)

rebnosť. Ani počas *Sláčikového tria č. 2 G dur* bratislavského rodáka Johanna Nepomuka Hummela nedalo dámske trio priestor poslucháčovi na vydýchnutie. Zvuková vyváženosť, výrazné dynamické kontrasty, premyslené agogické zmeny či s pokojom a ľahkosťou podané technicky náročné pasáže; to všetko predostreli interpretky divákovi s úsmevom na tvári.

Koncert uzavrelo *Lovecké kvarteto č. 17 B dur KV 458* Wolfganga Amadea Mozarta, ktoré pre hobojs a sláčikové trio upravil Eduard Wesly. Kvarteto Mozart venoval ako jedno z cyklu šiestich svojmu priateľovi a umeleckému kolegovi Josephovi Haydnovi a inšpiráciou boli práve Haydnove *Sláčikové kvartetá op. 33*, nazývané „Ruské“. Hobojista sa bravúrne ujal technicky náročného partu prvých huslí, rýchlejšie virtuózne časti kontrastovali s pomalšími, spevnými, farebne obohatenými ušľachtilým hobojským tónom.

Výraznejšie ťažkosti Weslymu nerobili ani nepríjemné veľké intervalové skoky z krajného vrchného registra nástroja do najspodnejšieho a drobné chyby nijako nenarušili plynulý priebeh skladby. Záverečným prídavkom reagovali členovia súboru na nadšené ohlasy divákov. Zaznela známa *Ária Kráľovnej noci* z Mozartovej *Čarovnej flauty* s hobojsom adekvátne zastupujúcim koloratúrny sopránový hlas.

Takmer plná sála nadšene odmieňala interpretov zaslúženým potleskom. Škoda len, že sa tak dialo aj medzi jednotlivými časťami

skladieb, a to aj po upozornení umeleckého riaditeľa festivalu Róberta Šebestu. Na druhej strane je príjemné sledovať, že festival dokáže svojou špecifickou dramaturgiou vzbudiť ujem aj u širšieho spektra divákov, a prilákať tak na koncerty každým rokom početnejšie publikum. Verím, že si poslednú októbrovú nedeľu prišli na svoje nielen hobojsi.

Alžbeta STRUŇÁKOVÁ

Štátna filharmónia Košice

Orchester **Štátnej filharmónie Košice** vstúpil do 51. sezóny pod vedením novej riaditeľky, Lucie Potokárovej, ktorá jej koncerty pripravovala aj dramaturgicky. Jej koncepcia pri výbere skladieb otváracieho koncertu 9. 10. bola premyslená v dvoch ohľadoch. Pred *Koncert pre klavír a orchester č. 2 A dur* Franza Liszta bola zaradená predohra Roberta Schumanna *Manfred*, ktorú prvýkrát uviedol v Mannheime v roku

spevy prinášajú violončelo, hobojs a husle (všetci sólisti hrali výborne). Výraz spevy som použila vedome, keďže práve táto časť má až operný charakter. Vondráček je klavirista, ktorý ovláda svoj nástroj ako tvárnu hmotu. Svojou hrou prezradil, že mu nechýba odvaha, energia a sila zvládnuť aj diabolské pereje lisztovskej virtuozity. Svoj výkon vyšperkoval ešte dvoma „crème de la crème“ prídavkami. Energia Lisztovej

ným lyrickým sopránom s vkusným vibrantom. Predovšetkým v poslednej piesni ukázala aj schopnosť práce s mimikou a gestami rúk, čím vyjadrila význam textu. Publikum to iste ocenilo, keďže preklad do slovenčiny bulletin neponúkal.

Pozoruhodná bola i *Symfónia č. 2 op. 16 „Štyri temperamenty“* Carla Nielsena, inšpirovaná komickými vyobrazeniami štyroch ľudských temperamentov. Hudbe nechýba pestrosť, kontrast, ale ani groteskný a sarkastický charakter. V symfónii je niekoľko zaujímavých



L. Vondráček (foto: J. Laš)



R. Patočka a Z. Müller (foto: D. Hanko)

1852 práve Liszt. Skladba ho nadchla koncentrovanou výpoveďou emócií spojených s výčitkami svedomia Manfreda nachádzajúceho upokojenie, až keď mu je odpustené. V druhej polovici večera znela Beethovenova *Symfónia č. 5 c mol* nielen v súvislostiach obsahových, ale aj ako pripomenutie blížiaceho sa 250. výročia narodenia skladateľa. To zdôraznila nová riaditeľka aj vo svojom úvodnom prejave.

Šéfdirigent orchestra **Zbyněk Müller** sa ujal *Manfreda* s vervou. Orchester bol veľmi dobre pripravený, pri náročnejších kritériách bolo možné postrádať detailnejšiu kresbu vedľajších motívov, ako aj farebné súznenie v skupine dychovéch plechových nástrojov. Lisztov *Klavírný koncert A dur* je vystavaný z niekoľkých tematických okruhov a od interpreta vyžaduje výstavbu oblúka, ktorý ich spája tak, aby vysoká technická náročnosť ostala iba konštrukciou. Dielo je úzko späté s osobnosťou autora a vo svojich extrémnych kontrastoch odhaľuje jeho charakter. Interpretovi však ponúka aj vlastný príbeh, čo iste využil aj **Lukáš Vondráček**. Dynamický diapazón nástroja pod jeho prstami zaznel v škále od kostolných zvonov po zvuk jemného vánku v absolútne nádherných farbách *pianissima*. Je len pochopiteľné, že ak hrá orchester so sólistom najvyššej kvality, je inšpirovaný a nabudený k výbornému výkonu. Veď napokon v *Allegro moderato* je klavír s rozloženými akordmi vo funkcii „sprievodnej“ a sólové

hudby znásobená Vondráčkovou interpretáciou sa tiahla aj Beethovenovou symfóniou. Veľmi dobre nasadené tempá a dirigentom klasicky vystavené myšlienkové plochy boli vyšperkované sólistickými výkonmi klarinetu a novej posily orchestra – fagotistu Samuela Berčíka.

Škandinávská hudba

Vzácnu príležitosť prechádzky po Škandinávii prostredníctvom hudby nám poskytol koncert 24. 10. s dirigentom **Christianom Ølandom**, na ktorom odznali diela troch severských skladateľov – Ludviga Irgensa-Jensena, Jeana Sibelia a Carla Nielsena. Sólistkou večera bola fínska sopranistka **Olga Heikkilä**.

Passacaglia Ludviga Irgensa-Jensena preverí schopnosti orchestra docieľiť jednotnú farbu v skupinách sláčikových nástrojov, ako aj schopnosť hrať sólo, ale nevyčnievať nad ostatnými polyfonickými hlasmi. Vďaka dirigentovej dôslednej príprave a schopnosti hráčov čítať jeho gestá bola interpretácia vydarená a pre poslucháča zrozumiteľná. Vo svojich piatich krátkych *Piesňach op. 37* Sibelius vyjadruje trochu rozpačité pocity pri prvých telesných dotykoch lásky, ale aj ich výbušnú vášeň. Mladá sopranistka Olga Heikkilä bola aj svojím zjavom ich ideálnou interpretkou. Uviedla tri piesne (*Prvý bozk*, *Bol to sen?* a *Dievča sa vrátilo zo stretnutia s milencom*). Disponuje jem-

kontrapunktických miest, ktoré dirigent s orchestrom vypracoval precízne. Záležať si dal aj na vystihnutí vhodného tempa. Dirigentove gestá boli presné, veľmi konkrétne a zrozumiteľné. Jeho kariéra je iba v začiatkoch, no má potenciál a veľkú perspektívu. Žiaduce by bolo, aby sa podobné koncerty v dramaturgickom pláne objavovali aj naďalej. Spoznávanie nového repertoáru je cestou k lepšiemu pochopeniu toho starého, pre publikum osvedčeného.

Katarína BURGROVÁ

Pod taktovkou šéfdirigenta

Dvojica novembrových koncertov Štátnej filharmónie Košice (6. a 13. 11.) ponúkla obsahom odlišnú tvorbu, ale mali spoločný charakter naštudovania šéfdirigentom Zbyněkom Müllerom. Ojedinelá bola nielen kvalita naštudovaných skladieb, ale aj ich hudobno-historická a dramaturgická jedinečnosť.

Na koncerte 6. 11. zneli diela majstrov hudby 20. storočia, ktorí nebývajú častými hosťami na koncertných pódiumoch, ale v starostlivom naštudovaní boli objavom, dosiahli gradáciu a úspešné vyvrcholenie, najmä prispeli hosťujúcich umelcov huslistu **Romana Patočku** z Prahy a dievčenského zboru **Pro musica** so zbornajstrom **Dénesom Szabóom** z maďarského mesta Nyíregyháza.

Na úvod koncertu zaznela *Predohra op. 5 „The School for Scandal“* Samuela Barbera. Rozlohou obšírne dielo trvajúce cca 8 minút je jeho prvým symfonickým opusom, partitúra je písaná pre veľký orchester so striedavými partmi sláčikových a dychových nástrojov, drevených i plechových. Takáto partitúra dramaturgicky vyhovovala snahe zladit' viaceré diela zriedkavej frekvencie, ktoré exponujú farebne i množstvom veľký orchester, nabádajú k hráčskej virtuozite. Z hľadiska invenčnosti diela sme nachádzali skladbu so zloženými až miniatúrnymi motivickými celkami, žiadalo



S. Zámečníková (foto: M. Fencíková)

sa nám väčších odlišných a logicky nadväzujúcich plôch. Ako napr. v ďalšom diele z pera rakúskeho tvorcu Ericha Wolfganga Korngolda. Jeho *Koncert pre husle a orchester D dur op. 35* ponúkol dostatočný priestor pre súhru

orchestra a sólistu. Obdivovali sme jeho hráčsky talent a pohotovosť, presnosť a invenciu nielen v široko stavaných melódiách, ale aj v pohotových kadenciách s technicky dobre zvládnutými finesami pekne znejúceho nástroja. Zrejme kvôli presnosti v súhre s orchestrom hral sólista z nôt, nezaznamenali sme žiaden rytmický ani tempový či intonačný nesúlad. O hráčskej zodpovednosti a majstrovstve členov orchestra sme sa presvedčili aj v dominantnej skladbe večera, *Planétach op. 32* Gustava Holsta. Britský skladateľ sa prostredníctvom spomínaného diela stal natoľko populárnym, že ho sám odmietal. Ide o skladbu inštrumentálne, obsahovo a programovo veľmi náročnú, nápaditú a vskutku symfonicky pestrofarebnú a bohatú. Usporiadatelia poslucháčom ponúkli aj premietanie obrazu planét, jednotlivých častí suity podľa obsahu, charakteru každej planéty, o čom by bolo možné vzhľadom na konkrétne vizuálne vnímanie diskutovať. Nemusí to byť pre každého poslucháča potrebné a vhodné, keďže to potláča jeho hudobnú fantáziu a predstavivosť. Dielo vzniklo v roku 1916, keď znalosti o planétach neboli na dnešnej úrovni. Košíckí poslucháči prijímali s obdivom skladateľovu invenciu a hudobné obrazy v perfektnej interpretácii a našťudovaní. *Mars, posol vojny* vyznel zásluhou klarinetu, sláčikov a harfy ako dráma. Stúpanie napätia, rozohnené až dravé melódie zazneli ako posol mieru vo *Venuši*. Nasledovali *Merkúr, Jupiter a Saturn*, kde vedľa melanchólie prenikali aj groteskné tóny dychárov, melanchólia i veselosť *Jupitera*. *Mág Urán* za pomoci hárľ opantal pozornosť až po vyvrcholenie v záverečnej časti, mystickom *Neptúne*. Perfekcionizmus, dramatickosť, obsahová zrozumiteľnosť a farebnosť splnili aj najväčšie očakávania.

Koncert 13. II. prebiehal v znamení príprav účinkovania v berlínskom Konzerthause (21. II.). Výnimočnou bola dramaturgia večera,

akcentujúca tvorbu slovenského autora, kvality symfonického telesa, dirigenta a predstavenie mladej spevákovej generácie v osobe sopranistky **Slávky Zámečníkovej**. Našou zrejme najhrávanejšou hodnotou doma i vo svete je tvorba Eugena Suchoňa. Z cyklu *Obrázky zo Slovenska* zaznela vrcholná *Symfonieta rustica*. Typicky slovenské dielo uchopil dirigent s veľkým pochopením, zdôraznil najmä tanečné prvky a intonácie ľudových piesní. Zaujali v strednej adagiovej časti s náznakmi svadobnej piesne *Obzri sa dievča, na turiansku vežu*. Záverečná, rytmicky exponovaná časť znela radostne a v úplnej kráse, s perfektnými sláčikmi. Symfonickému poslucháčovi boli zrejme menej známe operné árie, ktoré nasledovali v podaní sopranistky Slávky Zámečníkovej. Zvlášť v árii Antonie z 3. dejstva *Hoffmannových poviedok* sa diváci mohli presvedčiť o mimoriadnom výkone, silnom hlasovom fonde, dynamickom klenutí a pohotovom stvárnení. Rovnako očarila v dvoch áriách Charlesa Gounoda z opery *Romeo a Júlia*, kde sme ocenili a zaznamenali jej zmysel pre dramatickosť, dynamický vývoj a stvárnienie postavy. Vyvrcholením večera sa jednoznačne stala *Suita z baletu Spartakus č. 1 a č. 2* Arama Chačaturjana, šesť častí z exkluzívneho baletného diela, v ktorých autor zdôrazňuje ľudové prvky arménskeho, ukrajinského, turkménskeho či azerbajdžanského pôvodu. Chačaturjan sa v tomto diele ponáral do citlivých lyrických a bojových scén a pojednával o vzbure otrokov v roku 70 pred n. l. Hudba akoby ľahko „čitateľná“, plná energie, pátosu, živelnéj tanečnosti a temperamentu. Obsadením veľký orchester mal príležitosť „zahrať si“ v rámci všetkých nástrojových skupín, finále s plechovými fanfárami dotvorilo dielo ba i celý umelecký výkon telesa, dirigenta ako aj oboch koncertných majstrov Potokára a Mézeša.

Lýdia URBANČÍKOVÁ

Hudba Ladislava Burlasa v predvečer osláv Nežnej revolúcie

V predsviatočný novembrový podvečer sa 15. II. konal v Českom múzeu hudby koncert z diela skladateľskej generácie 1920–1930. Bol paralelným podujatím rokovania Výročnej konferencie Českej spoločnosti pre hudobnú vedu (15.–16. II.), v spolupráci s Katedrou hudobnej teórie HAMU, za podpory Ministerstva kultúry ČR, Českého hudebního fondu a nadácie OSA. Témou aktuálneho ročníka konferencie bola skladateľská generácia 20. rokov 20. storočia, chápaná ako most medzi modernou, avantgardou a postmodernou. V rámci tejto témy zazneli zaujímavé referáty českých a slovenských muzikológov. Vyústením podujatia bol koncert **Sojkovho kvarteta** s tvorbou Vladimíra Sommera, Ladislava Burlasa, Zbyňka Vostřáka a Karla Pexidra. Dramaturgia koncertu predstavila štyroch skladateľov vo svetle tvorby sláčikového kvarteta, ako hudobného druhu nesúceho závažné hu-

dobné i mimohudobné obsahy. Sojkovo kvarteto (**Martin Kos, Martin Kaplan, Josef Fiala, Hana Vítková**) predstavilo popri troch českých autoroch aj dielo Ladislava Burlasa. Jeho 3. *sláčikové kvarteto „In memoriam D. D. Šostakovič“* (1977) bolo reakciou na smrť skladateľa, s ktorým sa Burlas osobne poznal a obdivoval ho. Kompozičné riešenie diela vychádza z úsilia o intenzívnu skladateľskú a ľudskú výpoveď. Atmosféra skladby je umocnená individualizovaným prejavom, plným lyriky i expresívnosti, skladateľ sa v nej prikláňa i k zreteľnejšiemu obnažovaniu motivického tvaru ako formotvor-ného činiteľa. Jednočasťové kvarteto na pôde troch dielov (*Moderato ben recitativo, Meno mosso, Espressivo*) udržiava balans medzi meditatívnyimi kantabilnými plochami a plným výbušným až excentrickým výrazivom, tlmočiacim tragiku epochy. Reflexiu na originálne

postupy veľikána ruskej hudby ukončuje hudobný prúd, ktorý uzatvára finálna artikulácia priezračného durového akordu violončela, exponovaná v stišujúcej sa intenzite. Arpeggio-vý akord v pizzicate dlho doznieva, stíšenie je nielen upokojením, ale aj nádejou. Skvelá interpretácia Sojkovho kvarteta dokázala na svetlo vyniesť všetky výnimočné sonoristické i tektonické kvality diela. Zaujímavosťou je, že skladateľ neskôr toto úspešné dielo prepracoval do orchestrálnej verzie s názvom *In memoriam*. (Zrejme nie je náhoda, že bolo premiérované v Prahe 10. 4. 2000 za účasti autora: Cameratu Academicu dirigoval K. Medňanský). Všetky tri sláčikové kvartety Ladislava Burlasa sú holdom popredným osobnostiam hudby 20. storočia (B. Bartók, S. S. Prokofiev, D. D. Šostakovič). Uvedenie Burlasovho diela sa stretlo s veľkým záujmom a ocenením, pričom auditórium tvorili najmä významní muzikológovia česko-slovenskej proveniencie. Ako vnímaví recipienti vysoko vyzdvihli umelecké a estetické kvality diela, jeho emocionálne a humánne poslanstvo.

Slávka KOPČÁKOVÁ

Storočnice pedagogických inštitúcií

Minulý mesiac sme si pripomenuli storočnice dvoch významných domácich hudobno-vzdelávacích inštitúcií: Konzervatória v Bratislave a Základnej umeleckej školy Miloša Ruppeldta. Ďalším storočným jubilantom aktuálnej sezóny je aj Slovenské národné divadlo, oslavujú však aj sedemdesiatročná Slovenská filharmónia či o desaťrocie mladšia Štátna opera v Banskej Bystrici.

Začiatkom novembra 1919 sa otvorili brány prvej slovenskej hudobno-vzdelávacej inštitúcie, ktorou odvtedy prešli stovky umelcov a pedagógov. Jej zakladateľom bol hudobný skladateľ, dirigent, zberateľ ľudových piesní a organizátor hudobného života **Miloš Ruppeldt** a z inštitúcie, ktorá niesla vo svojich začiatkoch označenie **Hudobná škola pre Slovensko**, sa v druhej polovici 20. rokov oddelila **Hudobná a dramatická akadémia** – tá od vojnových rokov (1941) nesie titul konzervatória (spočiatku Štátneho

konzervatória, neskôr len Konzervatória, po roku 2002 Konzervatória v Bratislave a od roku 2006 opäť **Konzervatória**). Absolventi Hudobnej školy pre Slovensko a jej následníckych inštitúcií sa stali v priebehu nasledujúcich desaťročí piliermi slovenského umeleckého života – spomeňme aspoň osobnosti ako Eugen Suchoň, Ľudovít Rajter, Ladislav Chudík, Edita Grúberová, Peter Dvorský, Hana Hegerová, Ján Vladimír Michalko, Vladimír Bokes, Dalibor Jeniš či Štefan Kocán.

Aktuálne je vedením školy dočasne poverená klaviristka Dana Hajóssy, takmer tri desaťročia (od roku 1990) bol riaditeľom Konzervatória klavirista Peter Čerman. Vedenie školy preberali po iniciátorovi Milošovi Ruppeldtovi postupne ďalšie skladateľské osobnosti – Frisco Kafenda, Ján Strelec, Andrej Očenáš, Michal Vilec, teoretik (a v normalizačných dobách aj neslávny predseda Svazu československých



Konzervatórium na Tolstého ul. v Bratislave (foto: archív)

CYKLUS PODUJATÍ PRI PRÍLEŽITOSTI 100. VÝROČIA

09. 10. 18:00	Profilový koncert odboru drevených dychových nástrojov Klariseum, Univerzitná knižnica
21. 10. 17:00	Spoločný koncert Konzervatória a ZUŠ Miloša Ruppeldta Zrkadlová sieň, Primaciálny palác
06. 11. 18:00	Slávnostná ďakovná omša, odbor cirkevnej hudby Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa (Jezuitský kostol)
18. 11. 19:00	Koncert symfonického orchestra, zboru a sólistov školy Kostol Nanebovzatia Panny Márie (Blumentál)
20. 11. 18:00	Koncert symfonického orchestra, zboru a sólistov Koncertná sála Slovenskej filharmónie
26. 11. 18:00	Profilový koncert strunového odboru Koncertná sála Eugena Suchoňa
29. 11. 18:00	Profilový koncert akordeónového odboru Vermešova vila, Dunajská Streda
05. 12. 18:00	Profilový koncert strunového sláčikového odboru Pistoriho palác
15. 12. 18:00	Koncert komorného orchestra školy Zrkadlová sieň, Primaciálny palác
18. 12. 17:00	Profilový koncert klavírneho odboru Pálffyho palác
28. 01. 17:00	Profilový koncert speváckeho odboru Zrkadlová sieň, Primaciálny palác
11. 02. 17:00	Spoločný koncert odborov školy z komornej tvorby Pálffyho palác
12. 02. 17:00	Koncert odboru plechových dychových a bicích nástrojov Koncertná sála Eugena Suchoňa
12. 03.	Predstavenie odboru hudobno-dramatické umenie Divadlo Malá scéna STU

a ďalšie...

Srdečne pozývame!

10. NOVEMBER 1919 - PRVÝ DEŇ VYUČOVANIA

skladateľu) Zdenko Nováček, ktorý viedol inštitúciu takmer štvrtstoročie (1962–1986). Po ňom prevzali vedenie školy Peter Oswald a Peter Čerman. Súčasní absolventi bratislavského Konzervatória získavajú po ukončení šesťročného štúdia vyššie odborné umelecké a umelecko-pedagogické vzdelanie. Prvé štyri roky štúdia uzatvára maturitná skúška, šesťročné štúdium končí absolventskou skúškou, získaním titulu DiS. art. (diplomovaný špecialista umenia) a diplomom profesionálneho umelca a kvalifikovaného pedagóga umenia. Pedagógmi Konzervatória sú renomovaní umelci, sólisti a členovia popredných hudobných telies a divadiel na Slovensku (Slovenskej filharmónie, Slovenského národného divadla, Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, Divadla Nová scéna, Slovenského komorného orchestra Bohdana Warchala, Moyzesovho kvarteta, Radošinského naivného divadla, Slovenského divadla tanca, špičkových jazzových formácií, televízií, filmu, rozhlasu). Storočnicu Konzervatória v Bratislave pripomenul aj slávnostný koncert, na ktorom sa 20. 11. v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie predstavili **Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave** pod vedením **Juraja Jartima**, **Spevácky zbor Konzervatória v Bratislave** so zbornajsterkou **Blankou Juhaňákovou** a sólistami – bývalými poslucháčmi školy (sopranistka **Simona Houda-Šaturová**, barytonista **Dalibor Jeniš** a moderátorka **Bibiana Ondrejková**). Popri dielach Eugena Suchoňa zaznelo na jubilejnom koncerte *Te Deum op. 103* Antonína Dvořáka.

Základná umelecká škola Miloša Ruppeldta so sídlom na Panenskej ulici v Bratislave patrí medzi hudobné školy s najstaršou tra-

díciou. Sídli v historickom Dome generála Georgievitsa v pamiatkovej zóne Bratislavy a jej nádvorie zdobí socha jednej z legendárnych obyvateľiek domu – speváčky Olgy Trebitschovej (1887–1919). Práve meno tejto umelkyne nesie od roku 2009 aj koncertná sieň školy, ktorú v súčasnosti navštevuje takmer 700 detí. ZUŠ Miloša Ruppeldta neustáva so svojimi aktivitami a ponúka zaujímavé podujatia, tematické koncerty,

ZUŠ má snahu vytvárať otvorené, priateľské, kultúrne prostredie s pozitívnymi medziľudskými vzťahmi. Ponúka príjemné prostredie pre žiakov, pedagógov, ktorí sú motivovaní dosahovať čo najlepšie výsledky. Základná umelecká škola Miloša Ruppeldta, ako škola s najdlhšou tradíciou základného hudobného umeleckého vzdelávania na Slovensku, ostáva v povedomí hudobnej, odbornej i laickej verejnosti ako moderná umelecká škola,

od začiatku roka 2019. „Spomením aspoň Slávnostný koncert víťazov 9. a 10. ročníka súťaže Dni Miloša Ruppeldta či medzinárodný koncert detských speváckych zborov a komorných orchestrov pod názvom Umenie spája, ktoré boli súčasťou Festivalu Dni Miloša Ruppeldta a konali sa v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca“, uviedla riaditeľka Alexandra Pažická, ktorá vedie školu od roku 2009.



Koncertná sieň O. Trebitschovej (foto: archív školy)



ZUŠ M. Ruppeldta (foto: archív školy)

workshopy, organizuje festival a súťaž pod názvom Dni Miloša Ruppeldta. Ponúka štúdium v takmer všetkých študijných zameraniach v hudobnom odbore, široké spektrum umeleckých aktivít a najmä možnosť realizácie od najmenších žiakov až po dospelých.

ktorá uskutočňuje kvalitné hudobné projekty známe v Bratislave a jej okolí, ale aj na celom Slovensku.

Oslavy storočnice Základnej umeleckej školy Miloša Ruppeldta prebiehali pod názvom *Punc histórie, pulz prítomnosti* už

Obom vzdelávacím inštitúciám prajeme okrem ďalších úspešných rokov najmä množstvo inšpiratívnych pedagógov, ktorí budú svojich študentov smerovať k najvyšším umeleckým metám.

Peter MOTYČKA

Mikuláš Jelinek

O hudobnej pedagogike – úvahy huslistu-učiteľa

Mikuláš Jelinek pôsobil v slovenskej i nemeckej hudobnej kultúre ako huslista i ako významný pedagóg husľovej hry. Kniha prináša dve desiatky jeho úvah z oblasti pedagogiky husľovej hry a je doplnená rozhovormi huslistov dvoch generácií – Juraja Tomku a autora.

Bratislava 2019 | ISBN 978-80-89427-39-0
Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

ŠKO Žilina

Skvostná Simona Pingitzer

Koncert 17. 10. znamenal okrem prekvapení aj objavy či nové informácie. Patrílo k nim meno a osobnosť talianskeho dirigenta a skladateľa **Pieralberta Cattanea**. Okrem známych opusov pripravil Žilinčanom aj menší objav v podobe ponuky skladby u nás neznámeho autora Giovanniho Simoneho Mayra (1763–1845), Nemca, ktorý celý svoj (najvyšš) plodný tvorivý život pôsobil v Taliansku. Je autorom závažného počtu skladieb, dominujú opery (cca 60!) a symfónie (57!)... Vzorkou z menovaných bola aj uvedená predohra *Saffo*. Jej najväčšou prednosťou bola kompozičná lakonickosť, ale aj vcelku umné narábanie s prvkom ostinata, no inak predohra príliš neohúrila. Dve orchestrálne skladby romantizmu sľubovali poslucháčsku pohodu. Tá totiž nikdy nechýba pri percepcii skladieb závažného a noblesného Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Tentoraz mal očariť koncertnou predhrou *Rozprávka o krásnej Meluzíne*,



S. Pingitzer

fabulačnou víziou, ktorú naplnil pôvabnou a živou hudbou, plnou múzického vtupu a ušľachtilých línií. Z pódia Domu umenia sme však, priznajme si, nepočuli podobnými atribútmi sa vyznačujúci hudobný tvar. Neisté nástupy, nevypointované frázy, formulácie akoby v chvate. Dirigentovo temperamentné gesto bolo vehementné, skladbu zaiste pozná dôverne, no zrejme komunikácia s telesom uviazla niekde na polceste či v neurčitom štádiu. Nenadchla ani záverečná, množstvom fariieb načrtnutá a nie menej kantabilnými podnetmi nasýtená *Symfónia č. 3 D dur* Franza Schuberta. Štvorčasto vý pódorys dirigent síce zvládol solídne, ostal však dlhý dynamický škále, obsahu, aj celkovému výrazu, ktorý tak veľmi potrebuje nadľahčenosť a noblesu. Satisfakciu bolo koncertantné dielo uprostred večera, *Koncert pre flautu a orchester G dur*,

KV 313 W. A. Mozarta. Zaslúžila sa o ňu (teda o satisfakciu) sólistka, už všeobecne etablovaná, skvelou muzikalitou, žiarivou tónotvorbou a oslňujúcou presnosťou osvedčená **Simona Pingitzer**. Jej Mozart znel iskrivo, štýlovo a popritom tvorivo aj osobnostne. Flautistka má svoje pevné miesto na mape nášho koncertného umenia a je jasným príslušom ďalších skvostnou hudobnou sviatočnosťou naplnených stretnutí.

Leginus po francúzsky

Francúzskou inšpiráciou bol vedený obsah ďalšieho októbrového koncertu (24. 10.), ktorému vládli dvaja hlavní protagonisti. Dirigent **Martin Leginus** má svoj pracovný kalendár evidentne dostatočne naplnený, je však potešiteľné, že si rád a opakovane zastane aj pred žilinský orchester. Prospieva mu, popri osobnostných danostiach, aj všeobecná rozhladenosť a ochota angažovať sa umelecky všestranne: pristane mu rovnako literatúra



M. Leginus

dramaticko-scénická, ako aj orchestrálne opusy naprieč históriou hudby. Koncert otváral známou, obľúbenou *Symfóniou D dur*, KV 279 „Parížskou“ W. A. Mozarta. Už jednoznačná hybnosť a frazeologická „úspornosť“ 1. časti akoby stimulovala dirigenta k vyššej dávke tempového rozletu. Vstupné *Allegro* spustil s „odpichom“, vecne, temperamentne, nevyužil viackrát ponúknuté situácie rubata, nepripustil úvahy o alternatívnej koncepcii. Leginusove predstavy sú jasné, rovnako ako jeho gestá. Celá symfónia mala muzikantský ťah, inštrumentálne skupiny zneli príkladne vyvážené, osobitne treba aplaudovať exponovaným dychom! Po francúzskej inšpirácii prišla autentická galská múza v podobe pôvabného *Koncertu pre violončelo a orchester č. 1 a mol op. 33* Camilla Saint-Saënsa. Po dlhšom čase sa v Žiline ako sólista prezen-

toval **Eugen Prochác**. To, že tvorí čelo silnej violončelovej slovenskej zostavy, netreba zdôrazňovať. Prochác okrem mocných interpretačných kvalít vlastný aj neobyčajnú invenciu v sprístupňovaní mnohých, často netušených rozmerov v oblasti hudobného umenia. Impонуje mi jeho odvaha v usporadúvaní dramaturgicky vynaliezavých podujatí, rovnako aj jeho „odklánanie“ nevšedných inštrumentálnych konštelácií, no v neposlednom rade revitalizovanie zabúdaných hodnôt v hudbe (upozorňovanie na výnimočnosť hudby Tadeáša Salvu). Pre Procháca je príznačný a charakteristický hlbavý interpretačný prístup, ktorý neakcentuje „prvý plán“, exteriérový lesk, ale snaží sa zájsť dovnútra kompozičného a myšlienkového jadra stvárňovaného celku. Saint-Saëns koncert je pre každého sólistu lákavou príležitosťou. Typický sýty tón, cit pre dynamickú plasticitu aj frázovanie, to všetko sme v sólistovej interpretácii evidovali. Jeho žilinské vystúpenie však nepatrilo k hviezdny, k tým príznačne presvedčivým. Argumentom však môže byť ona osvedčená stará veta – nebýva každý deň nedeľa... Záver večera patril orchestrálnym radovánkam in-

karnovaným v roztopašne formulovanej *Sinfoniette* Francis Poulenca. Bol to vhodný signál a priestor pre dobre disponovaného dirigenta. Terén bizarnej Poulencovej štylistiky má evidentne dobre zmapovaný a zhodnotený, preto jeho vtipné formulácie a komentáre, vhodné a briskné reakcie zanechali pekný zážitok zo živeľnej hudby tejto francúzskej múzickej dobovej recesie.

45 rokov ŠKO

Koncert 7. 11. (s reprízou 8. 11.) sa mierne vymykal z bežného rámca. Bol to totiž slávnostný koncert

k 45. výročiu vzniku ŠKO Žilina. História orchestra v číslach a výpočtoch koncertov, nahrávok, úspechov a pod. boli hlavnou témou verbálnych prejavov vrátane zdravice ministerky kultúry, prítomnej aj s ďalšími čelnými predstaviteľmi na koncerte. Podstatná je však hudba ako jasný dôkaz, ako svedectvo štyridsaťpäťročnej práce telesa. Reprezentatívna dramaturgia, elitní interpretační protagonisti, naplnená sála Domu umenia Fatra... Pohotový a priam univerzálny **Leoš Svárovský**, čestný šéfdirigent orchestra, na úvod uviedol skladbu, ktorá patrí doslova do erbu telesa. *Spomienky op. 27* Jána Kikera sprežívajú ŠKO od prvej chvíle, zneli na jeho otváracom koncerte 4. novembra 1974, zneli rovnako desiatkykrát na domácich a najmä zahraničných koncertoch telesa. Nie je to však len efektnosť či čisto kompozičná prí-

ťaživosť, ktorá učarovala ansámblu. Spája ho s ňou viacero asociatívnych väzieb. Prvou je osobnosť autora, ktorý zohral pri váhavých „schvaľovaniach“ legitimacy profesionálneho žilinského telesa rozhodujúcu a určujúcu úlohu, garantujúci jeho význam aj perspektívy. *Spomienky*, jedna z najpresvedčivejších kompozícií skladateľa, sa stali červenou niťou a preferovanou skladbou repertoáru. Napokon, priebeh a kompozičná spontaneita *Spomienok* sú dostatočne výrečné. Cikker ich skomponoval v roku 1947 ako reflexiu vlastných životných dojmov, zážitkov z čias mladosti, vojny, domáceho prostredia... Osobitne pôsobivá je voľba aparátu (dychové kvinteto a sláčikový orchester), apartná kombinácia, ktorá dokáže postihnúť širokú stupnicu farebnosti aj výrazu, pritom zachováva parameter diskretnosti a dôvernosti. V rozvrhu troch častí skladateľ necháva zaznieť svojim subjektívnym pocitom, formuluje presne s vystihnutím krehkej lyriky intímnych pasáží (v prvých dvoch častiach), názvukov temperamentnej folklórnej štylistiky až po vypäté expresie, ktoré hovoria o dramatických potenciách autora. Pod dôstojný a pôsobivý úvod sa podpísali angažovaní hráči a výborný dirigent zdôrazňujúci gestom slávnostnosť okamihu.

Klavirista **Ivan Gajan** sa vo veľkej miere zaslúžil (a zasluhuje) o šírenie dobrého chýru o Žiline a jej múzickej tvári. Viac než vhodná bola teda jeho sólistická úloha v kontexte

slávnostne ladeného programu. Ako médium aj paradigma mu tentoraz stál obľúbený *Koncert D dur* od Josepha Haydna. Netreba opakovane zdôrazňovať Gajanove kvality. Jeho vystúpenia vždy znamenajú silný zážitok.



I. Gajan

Klavirista je neobyčajne vyrovnaným typom, ktorý od čias debutov vzácné drží svoje vysoké niveau, neustále ho kultivuje a cizeluje. V solídne obsiahlom repertoárovom zábere má osobitné miesto hudba klasicizmu. Gajan znova pripravil poslucháčom nevšedné chvíle. Haydn znel neobyčajne podmaňujúco, sviežo,

s príznačnou dávkou elegancie. Imponovala nielen „samozrejmá“ pri formulovaní, ale (znova) mierne inovovaný pohľad, ktorý kontúry klasicky usstrojeného celku posunul, aktualizoval a ozvláštnil nimbom romantizujúcej mäkkej vízie.

Koncert s exkluzívnou dramaturgiou aj interpretačným obsadením vyvrcholil uvedením veľkolepej *Omše D dur op. 86* Antonína Dvořáka. Koncepcia tejto duchovnej skladby je pomerne neobvyklá: z celého interpretačného aparátu (kvarteto sólistov, zbor, organ a orchester) je s čitateľným zámerom akcentovaná úloha zboru. Napriek tomu sme pri žilinskom uvedení mohli aplaudovať výbornému, vyrovnanému sólistickému kvartetu (**Eva Hornyáková, Terézia Kružliaková, Ľudovít Ľudha, Gustáv Beláček**), rovnako aj organistovi **Martinovi**

Suroviakovi. Dominujúcu pozíciu mal v omši dobre pripravený, vehementne pôbiaci **Žilinský miešaný zbor** (zbormajster **Štefan Sedlický**), ktorý zdatne a s dávkou profesionality zvládol interpretačné nároky partitúry.

Lýdia DOHNALOVÁ

Fotografie: **Roderik KUČAVÍK**



Ivan Hrušovský

Úvod do štúdia teórie
harmónie

Práca Ivana Hrušovského prináša hlboký pohľad na vývoj fenoménu harmónie, od viachlasu v hudbe prírodných národov až po kompozičný konštruktivizmus hudby 20. storočia.

Bratislava 2019
ISBN 978-80-89427-38-3

Nájdete vo vybraných
kníhkupectvách alebo na
www.hc.sk

VŠMU
VYSOKÁ
ŠKOLA
MÚZICKÝCH
UMENÍ

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



(foto: P. Brenkus)

Sedem desaťročí Slovenskej filharmónie

Na konci októbra uplynulo sedemdesiat rokov od prvého verejného vystúpenia nášho najprestížnejšieho domáceho orchestra – Slovenskej filharmónie. Členom súboru bol v rokoch 1972–1995 aj kontrabasista Anton Viskup, ktorý neskôr (1995–2013) pôsobil v Redute ako dramaturg, námestník riaditeľa pre umeleckú prevádzku a zároveň bol dokumentaristom umeleckej činnosti orchestra. V spolupráci s nedávnym dramaturgom SF Ivanom Martonom pripravil aj knižnú publikáciu *Slovenská filharmónia 1949–2019* a na nasledujúcich stranách približuje sedem desaťročí tohto umeleckého telesa.

Na rozdiel od pomerov v Prahe, hlavnom meste Československej republiky, neexistoval v Bratislave orchestr schopný prevziať úlohu šíriteľa a propagátora domácej a svetovej orchestrálnej tvorby. Pálčivá potreba koncertnej inštitúcie, ktorej úlohou by bolo usporadúvanie pravidelných koncertných cyklov, sa stala realizovateľnou na sklonku štyridsiatych rokov 20. storočia. Stretla sa s pochopením a podporou básnika Ladislava Novomeského, ktorý zastával funkciu povereníka pre školstvo a osvetu. V priebehu relatívne krátkeho obdobia bol za Novomeského výdatnej pomoci ustanovený Prípravný výbor Slovenskej filharmónie (SF) a následne 18. 12. 1948 prijatý Zákon Slovenskej národnej rady o Slovenskej filharmónii.

Prípravný výbor s predsedom **Eugenom Suchoňom** vykonával svoju činnosť necelé dva roky, dekrétom Povereníctva školstva a osvetu bol nahradený Správnym výborom Slovenskej filharmónie. Predsedom bol opäť menovaný Eugen Suchoň, ktorý s členmi výboru tvoril kolektívne vedenie inštitúcie do nástupu **Dezidera Kardoša** na post riaditeľa Slovenskej filharmónie. Rozhodujúcim krokom bolo angažovanie **Václava Talicha**, v Prahe vystaveného perzekúciám za údajne nie dostatočne zreteľne prejavenej odpor voči nacistickým mocipánom. V osobe bývalého umeleckého šéfa Českej filharmónie a opery Národného divadla našiel spočiatku 48-členný kolektív hudobníkov váženého a skúseného umelca, ktorého prirodzená autorita bola

devízou, zúročenou v rýchlom umeleckom napredovaní. Talichova koncepcia detailnej práce s komorným orchestrom mala za cieľ



S V. Talichom s Spevákym zborom Čs. rozhlasu (foto: archív SF)

položenie trvalých základov umenia orchestrálnej hry, na ktorých malo spočívať budúce interpretačné majstrovstvo postupne rozrastajúceho sa orchestra. Zároveň s Václavom Talichom bol k formovaniu novozaloženej filharmónie prizvaný **Ľudovít Rajter**, zásadnou mierou sa podieľajúci na rozvoji umeleckých ambícií, systematickom budovaní repertoáru a priebežnom oboznamovaní koncertného publika so skladbami domácich autorov. Jeho erudícia a húževnatá práca sa podpísali pod rýchle umelecké napredovanie a v relatívne

krátkom čase bolo možné porovnávať výkony Slovenskej filharmónie s interpretačnou úrovňou orchestrov omnoho starších a renovanejších.

Prvá dekáda

Prvý koncert Slovenskej filharmónie pod taktovkou Ľudovíta Rajtera sa uskutočnil 27. 10. 1949 v Historickej budove Slovenského národného divadla. Komorný orchestr Slovenskej filharmónie s Václavom Talichom sa bratislavskému publiku premiérovým predstavil 18. 11. 1949 v dnešnej Moyzesovej sieni. Po slubných, odbornou i laickou verejnosťou nadšene prijímaných výsledkoch húževnatej práce však vzhľadom na vek a ubúdajúce sily pôsobil Václav Talich v SF len do augusta 1952. Navyše – ďalší zo zakladateľov orchestra, Ľudovít Rajter, bol perzekvovaný a 15. 9. 1951 vyšiel bez udania dôvodu zákaz jeho verejného vystupovania. Sympatické, na atmosféru začiatku 50. rokov aj veľmi odvážne, bolo kritické stanovisko, ktoré vo forme rezolúcie poslala Závodná rada a pracovníci SF na vyššie inštalácie. Rajtera sa v nej prirodzene zastali po umeleckej stránke a vyslovili požiadavku, aby bol tento chybný krok odvolaný a aby boli patrične vzatí na zodpovednosť tí, ktorí ho zosnovali. Na post prvého dirigenta bol vymenovaný Tibor Frešo (1952–1953), od októbra 1953 sa na pódium Reduty vrátil Ľudovít Rajter, ktorý bol šéfdirigentom SF do roku 1961 (ako dirigent do konca sezóny 1976). V období druhej polovice päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov viedol orchestr na jeho prvom zahraničnom



Ľ. Rajter (foto: archív SF)

vystúpení v rakúskom Linci (4. 6. 1957), na koncertoch v Belgicku, Nemeckej demokratickej republike, Poľsku a Maďarsku. Na rastúcej interpretačnej úrovni orchestra sa v priebehu prvého desaťročia existencie podieľal tiež dirigent **Zdeněk Bilek** (1954–1968). Slovenská filharmónia v tom období vymenovala aj prvých sólistov: na koncerte 19. 2. 1953 sa predstavili v novej funkcii huslista Tibor Gašparek, violončelista Albín Berky a klavirista Michal Karin. Okrem sólistických vystúpení sa venovali aj komornej hre a účinkovali pod

názvom Trio sólistov Slovenskej filharmónie. Od januára 1956 zastával post riaditeľa hudobného organizátora, zbormajster a pedagóg **Ján Strelec**. Už v prvom roku jeho pôsobenia pribudol vo veľkej koncertnej sieni organ, postavený podľa návrhu Ota Veverku firmou Varhany Krnov. Architektonické riešenie nástroja vhodne zapadalo do interiéru a v nasledujúcich rokoch býval frekventovane využívaný nielen v rámci koncertov orchestra, ale taktiež umožnil rozšírenie programovej ponuky o organové recitály.

Rok 1957 priniesol závažnú zmenu do života koncertnej inštitúcie. Do Slovenskej filharmónie bol včlenený **Miešaný zbor Československého rozhlasu** (zbormajster **Jan Maria Dobrodinský**). V čase svojho začlenenia pozostával zo 60 interných a rovnakého počtu externých členov. Personálne dobudovanému orchestru spolu so zborom sa otvorili možnosti uvádzania náročných vokálno-inštrumentálnych diel, využitie najmä v nasledujúcom desaťročí. Dôležitým faktorom ovplyvňujúcim umelecké profilovanie orchestra bola spolupráca s českými umelcami. Opakované hosťovanie dirigentov Karla Ančerla, Břetislava Bakalu, Aloisa Klímu, Jaroslava Krombholca, Františka Stupku a Karla Šejnu bolo nielen vítaným oživením ponuky abonementných koncertov, ale hlavne príležitosťou ku konfrontovaniu dosiahnutej umeleckej úrovne orchestra s nárokmi osobností, stojacimi na čele najvýznamnejších českých hudobných inštitúcií.

Magnetom pre návštevníkov filharmonických koncertov bolo účinkovanie špičkových zahraničných dirigentov a sólistov. Na pódium bratislavskej Reduty sa so Slovenskou filharmóniou predstavili János Ferencsik, Witold Rowicki, Franz Konwitschny, Arvid Jansons, Hermann Abendroth, Antonio Pedrotti, Roberto Benzi, Malcolm Sargent, Hermann Scherchen, Kurt Sanderling, Dean Dixon, Carlo Zecchi... Sólistami boli svetoznáme osobnosti: klaviristi Annie Fischer, Julius Katchen, Emil Gilels a Shura Cherkassky, huslisti Igor Oistrach, André Gertler a Wolfgang Schneiderhan alebo violončelisti Mstislav Rostropovič, Daniil Šafaran a André Navarra.

Významnou kapitolou v histórii Slovenskej filharmónie bolo účinkovanie na medzinárodnom hudobnom festivale Pražská jar. Orchester sa pražskému publiku po prvýkrát predstavil 31. 5. 1950 s bulharským dirigentom Sašom Popovom, o päť rokov neskôr tam Ľudovít Rajter uviedol Suchoňove *Metamorfózy*. S dvomi výnimkami (1962, 1980) sa v období 1957–1992 Slovenská filharmónia objavovala na Pražskej jari každoročne, pričom dvakrát so šéfdirigentom Ladislavom Slovákovi podujatie otvárala (1966, 1978) a dvakrát účinkovala na záverečnom koncerte (1968 s Ladislavom Slovákovi a 1995 s Jiřím Bělohávkovi).

S Ladislavom Slovákovi

V septembri 1960 založil koncertný majster orchestra **Bohdan Warchal** komorný súbor, ktorý sa po prvý raz predstavil 26. 2. 1961 na

koncerte v Osvetovom dome Bratislava-Nivy. Do roku 1966 pozostávalo teleso z členov orchestra, avšak narastajúci počet domácich, i čoraz častejšie zahraničných vystúpení, spôsoboval problémy z hľadiska možnosti zosúlaďiť prácu v oboch orchestroch. V októbri 1966 dostali jeho členovia ponuku výlučného účinkovania v komornom orchestri a keďže ôsmi hudobníci túto ponuku neakceptovali, bolo nevyhnutné pristúpiť k angažovaniu nových členov, zväčša čerstvých absolventov Konzervatória a Vysokej školy múzických umení. Omladený **Slovenský komorný orchester** pod Warchalovým vedením sa tak stal samostatným umeleckým telesom Slovenskej filharmónie.

Jána Strelca vystriedal vo funkcii **Ladislav Slovák**, menovaný vo februári 1961 riaditeľom a zároveň umeleckým šéfom Slovenskej filharmónie. Post riaditeľa zastával do marca 1967, keď bol nahradený bývalým pracovníkom Zväzu slovenských skladateľov a externým členom Slovenského filharmonického zboru **Ľudovítom Ďurišom**. Novomenovaný riaditeľ zotrval vo svojej funkcii iba štyri mesiace, po jeho náhlom úmrtí Ladislav Slovák opäť prevzal funkciu riaditeľa, ktorú vykonával do nástupu Ladislava Mokrého. Prínosnými prvkami Slovákovi dvadsaťročného pôsobenia na poste šéfdirigenta bola plnokrvná muzikalita, umocňovaná schopnosťou vnorenia sa do interpretovaného diela. Ťažiskom dramaturgickej koncepcie bola orientácia na symfonickú tvorbu skladateľov 20. storočia. Slovák akcentoval tvorbu domácich skladateľov, frekventovane uvádzal diela Alexandra Moyzesa, Jána Cikkeru a Jána Zimmera.



S L. Slovákovi v polovici 60. rokov (foto: archív SF)

Jeho srdcovou záležitosťou bola najmä hudba Dezidera Kardoša a Dmitrija Šostakoviča, ktorého partitúry (aj vďaka študijnému pobytu u Jevgenija Mravinského v Leningrade) dokázal interpretovať strhujúco, s vysokou mierou vcítania sa do autorovho zamýšľaného hudobného posolstva. V závere druhého desaťročia pôsobenia Ladislav Slovák začiatkom roku 1981 rezignoval zo zdravotných dôvodov na funkciu šéfdirigenta Slovenskej filharmónie, pričom vyhovel žiadosti vedenia inštitúcie na zotrvanie vo funkcii do vyrie-

šenia otázky angažovania nástupcu a svoje pôsobenie ukončil 31. 8. 1981.

V priebehu šiesteho decénia minulého storočia sa umelecký kolektív Slovenskej filharmónie rozrástol o dvoch vynikajúcich sólistov (organista Ferdinand Klinda a huslista Milan Bauer) a **Slovenské kvarteto** (Aladár Móži, Alojz Nemec, Milan Telecký, František Tannenberger), angažované od novembra 1968 na polovičný pracovný úväzok. Po niekoľkých zmenách na postoch primára a violončelistu ukončilo svoju činnosť v roku 1987.

Šesťdesiate roky boli pre orchester priaznivé z viacerých hľadísk. Repertoár sa obohatil o diela klasikov 20. storočia (A. Berg, A. Webern, B. Bartók, I. Stravinskij, B. Britten, P. Hindemith) a výrazne vzrástol počet zahraničných vystúpení. V rámci ôsmich koncertných turné v Taliansku (1961–1970) vystúpil orchester na 89 koncertoch, dvakrát zavítal do Nemeckej spolkovej republiky, predstavil sa publiku vo Veľkej Británii, Sovietskom zväze a Francúzsku. Počas účinkovania na zahraničných pódioch sa odohrali aj významné stretnutia: na festivale Sagra Musicale Umbra v talianskej Perugii (29. 9. 1965) ho dirigoval Claudio Abbado, ktorý už o niekoľko mesiacov (február 1966) uviedol v Bratislave dvojicu abonementných koncertov.

Pod tlakom normalizácie

Ladislav Mokrá zastával funkciu riaditeľa Slovenskej filharmónie viac ako dve desaťročia (1968–1990). Obdobie činnosti inštitúcie pod jeho vedením možno napriek zložitej vnútropolitckej situácii (tzv. normalizácia na začiatku sedemdesiatych rokov a následné zasahovanie štátnej moci do kultúrneho diania) považovať za prínosné z hľadiska permanentného zvyšovania kvalitatívnej úrovne umeleckých telies, vrátane ich čoraz výraznejšej prezentácie na zahraničných pódioch. Slovenská filharmónia sa pod vedením Ladislava Slovákovi a Ľudovíta Rajtera predstavila v Poľsku, Maďarsku, Rumunsku, Bulharsku, Sovietskom zväze, Rakúsku, Nemeckej demokratickej republike, Nemeckej spolkovej republike,

Švajčiarsku, Francúzsku, Taliansku, Španielsku, vo Veľkej Británii a v Japonsku. Vznik hudobného vydavateľstva Opus v roku 1971 priniesol orchestru dovtedy nevídané možnosti zaznamenania umeleckých výkonov na gramofónových platniach. Popri množstve nahrávok diel slovenských skladateľov bol katalóg vydavateľstva obohatený o rad skladieb svetových autorov epochy romantizmu a klasikov hudby 20. storočia Leoša Janáčka a Dmitrija Šostakoviča. Skvelé výsledky priniesla spolupráca s maďarským

→ vydavateľstvom Hungaroton, ktorého nahrávka Lisztovho oratória *Legenda o svätej Alžbete* s dirigentom Jánosom Ferencsikom bola v roku 1974 ocenená Grand Prix du Disque Paris. Nasledovali ďalšie Ferencsikove nahrávky: Haydnova *Omša B dur*, Mozartova *Omša C dur*, Schubertova *Omša G dur* a Brahmsovo *Nemecké rekviem*.

Inštitúcia pod vedením riaditeľa Ladislava Mokrého pristúpila začiatkom sedemdesiatych rokov k opätovnému menovaniu sólistov. Titulom Sólista Slovenskej filharmónie boli postupne poctení klaviristi Peter Toperczer, Klára Havlíková, Marian Lapšanský, organistka Anna Zúriková, huslistka Jela Špitková, violončelista Jozef Podhoranský a speváci Magdaléna Hajóssyová a Peter Mikuláš. Ladislava Slovák vystriedal na poste šéfdirigenta **Libor Pešek** (1981–1982). Orchestru, ale aj bratislavskému publiku, nebol neznámy. Za dirigentským pultom Slovenskej filharmónie stál ako hosťujúci dirigent pravidelne v rokoch 1977–1990. Jeho koncerty sa tešili záujmu poslucháčov a boli pozitívne hodnotené odbornou kritikou. Bazírovanie na perfektnej

Dedičstvo Zdeňka Košlera

Prvým kontaktom **Bystríka Režucha** s bratislavským filharmonickým orchestrom bol koncert 2. 4. 1970, od roku 1975 hosťoval v každej koncertnej sezóne. V Slovenskej filharmónii zastával spoiatku post dirigenta (1980–1984), po odchode Vladimira Verbického bol menovaný šéfdirigentom (1984–1989). Skvelá dirigentská technika a nástojčivo pociťovaná potreba presnosti a adekvátnosti boli charakteristickými znakmi Režuchových tvorivých počinov. Orchester uviedol pod jeho taktovkou rad diel skladateľov epochy romantizmu, avšak doménou boli nepochybne skladby domácich autorov, z ktorých obzvlášť akcentoval opusy Jozefa Grešáka a Ivana Paríka.

Od januára 1986 sa dirigentom Slovenskej filharmónie stal absolvent pražskej Akadémie múzických umení **Oliver Dohnányi**. Na filharmonickú pôdu popri koncertoch s orchestrom a zborom dirigoval tiež predstavenia Komornej opery Slovenskej filharmónie. Začiatkom septembra 1989 bol Dohnányi poverený vykonávaním funkcie hlavného dirigenta,

Španielsku, na Kanárskych ostrovoch a Grécku. Košlerova viac ako štvrtstoročná úspešná spolupráca bola Slovenskou filharmóniou v roku 1996 ocenená udelením titulu Čestného šéfdirigenta in memoriam.

V osemdesiatych rokoch vedenie inštitúcie realizovalo projekt postupnej premeny Slovenskej filharmónie na umelecký ústav združujúci čo najširší okruh profesionálnych koncertných telies, komorných súborov a sólistov. Podobne ako Slovenský komorný orchester v minulosti, zo Slovenskej filharmónie vyšli **Bratislavské dychové kvinteto** (1980–1990) a **Filharmonické kvarteto**, fungujúce spoiatku na čiastkový pracovný úväzok (1980–1985), neskôr ako samostatné komorné teleso (1985–1991). Začiatkom roku 1986 sa kmeňovými umeleckými telesami SF stali súbor starej hudby **Musica aeterna** a **Moyzesovo kvarteto** (v inštitúcii pôsobili do 2005), v máji 1986 vznikla **Komorná opera Slovenskej filharmónie** s umeleckým vedúcim **Jozefom Revallom** (1986–1989) a dirigentom **Mariánom Vachom** (1988–1990), ktorá zo zväzku telies SF vystúpila 30. 6. 1990.



Zľava L. Pešek, Z. Košler, B. Režucha, O. Lenárd (foto: M. Bušo)

intonácii a dokonalej súhre na skúškach sa snúbilo s Peškovou schopnosťou strhujúceho podania na koncertoch. Na čele Slovenskej filharmónie stál iba jednu koncertnú sezónu, no jeho vzťah k Bratislave a jej filharmonickému orchestru bol dostatočným dôvodom k častým návratom.

Spolupráca **Vladimira Verbického** so Slovenskou filharmóniou neprebíhala na začiatku jeho pôsobenia v roku 1982 bez istých rušivých momentov. Verbického menovanie šéfdirigentom bolo členmi orchestra vnímané ako ignorovanie želaní a potrieb umeleckého kolektívu. Nie veľmi nadšené prijatie ruského dirigenta a počiatočná nedôvera k vhodnosti jeho voľby však nepretrvali dlhšie ako niekoľko týždňov. Verbickij si svojou prácou na skúškach a výkonmi na koncertoch dokázal postupne získať dôveru a rešpekt. V Bratislave zotrval len dve koncertné sezóny, po ukončení pôsobenia na poste šéfdirigenta v roku 1984 sa na pódium Reduty vrátil v rámci jubilejnej 50. koncertnej sezóny v marci 1999.

pracovný pomer so Slovenskou filharmóniou ukončil vo februári 1990.

Želaním vedenia každej koncertnej inštitúcie je popri obsadení postu šéfdirigenta vyprofilovanou umeleckou osobnosťou pravidelná spolupráca s ďalšími majstrami taktovky. Slovenská filharmónia našla takú osobnosť v **Zdeňkovi Košlerovi**, vynikajúcom českom dirigentovi s fenomenálnou pamäťou a citom pre formovanie detailov, podriadených potrebám budovania architektúry celku. Od prvých koncertov v máji 1969 po posledný 20. 1. 1995 Košler v Bratislave dirigoval 103 abonentných a mimoriadnych koncertov, 8 koncertov v rámci festivalu Bratislavské hudobné slávnosti a štrnásťkrát s orchestrom vystúpil v mestách na Slovensku (Piešťany, Trenčianske Teplice, Martin, Košice). Ako medzinárodne renomovaný umelec bol Zdeněk Košler výraznou mierou nápomocný prezentovaniu sa orchestra na zahraničných koncertných pódioch. So Slovenskou filharmóniou absolvoval štyri koncertné zájazdy do Japonska a početné turné v Nemeckej spolkovej republike,

V slobodných časoch

Nástup novej etapy vo vývoji spoločnosti priniesol v poslednom decéniu 20. storočia inovácie aj v živote a práci orchestra, zboru a komorných telies. Začiatkom letných mesiacov 1990 Slovenská filharmónia účinkovala na dvoch pamätných podujatiach. Prvým bol *Koncert vzájomného porozumenia* na Staromestskom námestí v Prahe (9. 6. 1990), kde orchester pozostávajúci z členov Českej filharmónie, Štátnej filharmónie Brno a Slovenskej filharmónie uviedol spolu s Rafaelom Kubelíkom cyklus Smetanových symfonických básní *Má vlast*. Druhou udalosťou bol *Koncert bez opony* usporiadaný Amnesty International (10. 6. 1990). Na pódii bratislavskej Reduty vtedy pod vedením Yehudi Menuhina vystúpili umelecké osobnosti, ktorým nebolo umožnené (respektíve odmietali) vystúpiť v socialistickom Československu: hviezda svetových operných scén, sopranistka Lucia Popp, husľový virtuóz Gidon Kremer a klavirista Alexis Weissenberg.

Dočasným vedením Slovenskej filharmónie bol na obdobie piatich mesiacov poverený ekonomický námestník riaditeľa **Milan Teplý** (1990–1991), ktorý v inštitúcii pracoval od roku 1978. Novým umeleckým šéfom, žiaľ iba na jedinú koncertnú sezónu 1990/1991, sa stal **Aldo Ceccato**, ktorý sa od svojho prvého účinkovania s orchestrom SF v júli 1968 v Piešťanoch vracal do Bratislavy opakovane. V priebehu viac ako dvoch desaťročí vzniklo medzi dirigentom a členmi orchestra priateľstvo, umocnené pre Ceccata typickým uvážlivým prístupom a humorom, ktorým spríjemňoval atmosféru svojich skúšok.

Prvá polovica deväťdesiatych rokov sa niesla v znamení výrazného akcentovania neobohraného, v predchádzajúcom režime mnohokrát zakazovaného repertoáru, umeleckej nezávislosti a nekonformnosti. Tieto výrazné prvky vnesla do života symfonického telesa riaditeľka **Alžbeta Rajterová** (1991–1995), snažiac sa o vyprofilovanie inštitúcie ako štandardného európskeho koncertného domu. Slovenská filharmónia premiérovu uviedla diela domácich (Ľudovít Rajter, Miro Bázlik,

naturelu bola tvorba skladateľov epochy romantizmu, najmä Gustava Mahlera. Bohaté skúsenosti operného dirigenta sa premietli aj do filharmonických programov. Bratislavskému publiku boli ponúknuté koncertné uvedenia opier *Kováč Wieland* Jána Levoslava Bellu (1993), *Hrad kniežata Modrofúza* Bélu Bartóka (1995), *Aida* Giuseppe Verdiho (1997) a *Turandot* Giacoma Pucciniho (2001). Orchester pod Lenárdovým vedením vystúpil na koncertných pódioch na Cypre, v Grécku, Francúzsku, Holandsku, Belgicku, Nemecku a Španielsku. Umelecký šéf dirigoval koncerty aj na dvoch zájazdoch Slovenskej filharmónie v Japonsku (1993, 1996) a na doposiaľ jedinom turné v USA (1994). Do histórie sa zapísal aj koncert v kostole Santa Maria in Campitelli v Ríme vo februári 2000 a prijatie Ondreja Lenárd a členov orchestra pápežom Jánom Pavlom II. Na čele inštitúcie zotrval Ondrej Lenárd jedno desaťročie (od júna 1995 ako hudobný riaditeľ) a svoju činnosť v Slovenskej filharmónii ukončil v roku 2001.

Dvadsaťmesačné pôsobenie riaditeľa **Karola Fajtha** (1995–1996) neprinieslo do života

Havlíková, Peter Toperczer a Marian Lapšanský. Na abonementných koncertoch 5. a 6. 11. 1998 a následne v Pezinku (8. 11.) vystúpil orchester SF naposledy s jedným zo svojich zakladateľov, Ľudovítom Rajterom. V priebehu rokov 1999–2000 sa Jozef Tkáčik intenzívne podieľal na príprave novely *Zákona Národnej rady Slovenskej republiky o Slovenskej filharmónii* zo dňa 16. 3. 2000.

Na jeseň 2002 začala práca na projekte generálneho riaditeľa Jozefa Tkáčika, ktorého obsahom bolo angažovanie svetoznámeho českého dirigenta **Jiřího Bělohlávka**. Majster s ponukou stať sa šéfom orchestra súhlasil, avšak stanovil si niekoľko podmienok, spomedzi ktorých najzásadnejšou bolo navýšenie dotácie pre Slovenskú filharmóniu. Z dôvodu enormného pracovného vyťaženia na niekoľko sezón vopred bolo nevyhnutné stanoviť plán jeho postupného ujímania sa funkcie. V septembri 2003 sa Jiří Bělohlávek stal designovaným umeleckým riaditeľom SF, hoci jeho fyzická prítomnosť bola v Bratislave skromná. Napriek tomu, že v rámci 55. koncertnej sezóny dirigoval iba tri koncerty, jeho



Zľava J. Bělohlávek, P. Altrichter, P. Feranec, M. Lapšanský (foto: P. Brenkus)

Ilja Zeljenka, Ladislav Kupkovič, Vladimír Godár, Iris Szeghy, Peter Zagar, Róbert Rudolf i popredných zahraničných skladateľov (Iannis Xenakis, Luigi Dallapiccola, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann, John Corigliano, John Adams). Najvýznamnejším počínom riaditeľky bolo zaradenie *Koncertov nadaných detí* (1992, 1993) a neskôr cyklu *Rodinných koncertov* (od roku 1993) do programovej ponuky koncertných sezón.

Po ročnom pôsobení Alda Ceccata sa v auguste 1991 ujal funkcie šéfdirigenta **Ondrej Lenárd**, suverénny majster taktovky, ktorému sa podarilo svojou náročnosťou na umelecké výkony orchestra a premyslenou voľbou repertoáru zastaviť procesy živejnej samoregulácie, typickej pre obdobie po zmene politických a spoločenských pomerov. Výhodiskom jeho tvorivej práce bolo dokonalé naštudovanie partitúr uvádzaných diel, ktorých výsledné podanie charakterizovala harmonická symbióza prirodzenej muzikality a racionálne stanoveného plánu interpretáčného stvárnenia. Najbližšia Lenárdovmu

veľkých telies závažnejšie zmeny. Orchester sa s dirigentom Ondrejom Lenárdom premiérovu predstavil vo Švédsku a spoločne so Slovenským filharmonickým zborom v Turecku. Výsledkom rozšírenia pôsobnosti Slovenskej filharmónie o vydavateľskú činnosť bola realizácia prvého kompaktného disku s dielami Jána Levoslava Bellu a Antonína Dvořáka.

Nesplnený sen

Začiatkom októbra 1996 bol za riaditeľa Slovenskej filharmónie vymenovaný **Jozef Tkáčik**, ktorý bol vďaka svojim predošlým pôsobeniam vo funkciách ekonomického a prevádzkovo-správneho námestníka dôverne oboznámený s problematikou najvýznamnejšej domácej koncertnej inštitúcie. Do obdobia jeho pôsobenia spadá dôstojný priebeh jubilejnej 50. koncertnej sezóny (1998/1999), v rámci ktorej sa pred orchester postavili bývalí umeleckí šéfovia (pre závažné zdravotné problémy odriekol len Ladislav Slovák) a sólisti Magdaléna Hajóssyová, Peter Mikuláš, Klára

aktivita umeleckého riadenia inštitúcie bola intenzívna. Prostredníctvom e-mailovej a telefonicko-komunikácie vstupoval do riešenia aktuálnych problémov, výraznou mierou sa podieľal na výbere hosťujúcich dirigentov, sólistov a zostavovaní programov nastávajúcej dvoch koncertných sezón. Nenaplnené sľuby zo strany Ministerstva kultúry viedli Jiřího Bělohlávka k rozhodnutiu koncom mája 2004 rezignovať, začiatkom nasledujúceho mesiaca bol z funkcie generálneho riaditeľa SF odvolaný aj Jozef Tkáčik, ktorého nahradil jeden z najvýznamnejších predstaviteľov slovenského interpretačného umenia – **Marian Lapšanský**. Za svoju prioritnú úlohu si nový generálny riaditeľ vytýčil obsadenie postu šéfdirigenta orchestra. Predsavzatie sa podarilo splniť a v októbri 2004 na tento post nastúpil renomovaný český dirigent **Vladimír Válek**. Nevyhnutným počínom zo zorného uhla zvyšovania interpretačnej úrovne orchestra SF bolo akcentovanie procesu generáčnej obmeny. Vedenie inštitúcie zorganizovalo v priebehu 56.–60. sezóny sériu konkurzov

→ s prísnyimi umeleckými kritériami, na základe ktorých angažovali 27 nových členov orchestra, vrátane koncertných majstrov Jarolíma Emmanuela Ružičku a Borisa Bohóa. Novou, generálnym riaditeľom iniciovanou aktivitou, sa stalo šírenie filharmonických koncertov prostredníctvom internetu. Vďaka podpore Ministerstva kultúry umožnila Slovenská filharmónia od svojho prvého prenosu (22. 2. 2008) do konca 70. koncertnej sezóny sledovanie 584 symfonických a komorných koncertov online.

V roku 2007 sa uskutočnila zmena na poste umeleckého šéfa orchestra. Vladimír Válek ukončil svoje pôsobenie v Bratislave a od septembra sa šéfdirigentom stal **Peter Feranec**, po Ladislavovi Slovákovi druhý umelecký šéf SF, ktorý absolvoval štúdiá v Leningrade. Poctou pre Slovenskú filharmóniu bol koncert 23. 10. 2008, súčasť kultúrneho programu návštevy britského kráľovského páru na Slovensku. Orchester a zbor sa pod vedením Petra Feranca predstavil kráľovnej Alžbete II. s manželom princom Filipom, vojvodom z Edinburghu.

Pod francúzskou a britskou vlajkou

Ťažisko práce v orchestri SF spočívalo v priebehu 59. a 60. koncertnej sezóny na šéfdirigentovi Petrovi Ferancovi a Leošovi Svárovskom. Od roku 2002 do menovania stálym hosťujúcim dirigentom (2007) dirigoval Svárovský viac ako dve desiatky koncertov v Bratislave a na festivaloch v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach. Do konca 60. koncertnej sezóny absolvoval s orchestrom viacero zahraničných vystúpení v Nemecku, Švajčiarsku, na troch turné v Japonsku a Kórejskej republike. Peter Feranec ukončil svoje pôsobenie na poste umeleckého šéfa koncom augusta 2009. Generálny riaditeľ Marian Lapšanský po kon-

telies Slovenskej filharmónie bratislavská Reduta. Bodkou za touto etapou umeleckej činnosti inštitúcie v jej domacom prostredí sa stal posudok o stavebno-technickom a statickom stave budovy, z ktorého vyplynulo odporúčanie bezodkladného zrušenia verejných podujatí v záujme bezpečnosti návštevníkov ku dňu 10. 4. 2009. Po oboznámení sa s predmetným dokumentom nastala pre generálneho riaditeľa mimoriadne náročná chvíľa zabezpečiť náhradné priestory na konanie koncertných podujatí v práve končiaciej i v nasledujúcich koncertných sezónach. Po

sezón. Pravidelne hosťujúcim umelcom bol aj medzinárodne renomovaný slovenský dirigent Juraj Valčuha. Návštevníkov abonentných koncertov najviac oslovili jeho koncertné uvedenia Stravinského opery-oratória *Oidipus Rex* s Jurajom Kukúrom v úlohe rozprávača a *Elektry* Richarda Straussa. V dekádach 2009–2019 orchester absolvoval štyri koncertné zájazdy do Japonska, dvakrát zavítal do Kórejskej republiky a šesťkrát vystúpil v Ománe. Od septembra 2017 bola funkcia umeleckého šéfa Slovenskej filharmónie zverená skúsené-



E. Villaume (foto: J. Lukáš)

J. Judd (foto: J. Lukáš)

sérii rokovaní sa podarilo zabezpečiť dočasné pôsobenie orchestra Slovenská filharmónia a Slovenského filharmonického zboru v Historickej budove Slovenského národného divadla. Slovenský komorný orchester účinkoval od jesene 2009 v priestoroch koncertnej siene Vysokej školy múzických umení Dvorana. Do zrekonštruovanej Reduty sa po slávnostnom otváracom koncerte 27. 1. 2012 vrátil najskôr orchester a v priebehu nasledujúcich týždňov aj SFZ a SKO.

mu britskému dirigentovi **Jamesovi Juddovi**, v záujme napredovania v náraste interpretačnej úrovne orchestra aktívne sa angažujúce mu do riešenia umeleckých a personálnych otázok. Sympatickou bola šéfdirigentova ochota uvádzať v programoch svojich koncertov diela slovenských skladateľov. V marci 2018 získal orchester ocenenie Radio Head Awards za najlepšiu nahrávku v oblasti vážnej hudby (Peter Kolman: *Orchesterálna tvorba*, dirigent Zsolt Nagy). Od septembra 2018 prevzal po Leošovi Svárovskom post stáleho hosťujúceho dirigenta popredný český majster taktovky Petr Altrichter.

Sedem desaťročí existencie poprednej slovenskej kultúrnej inštitúcie a jej kľúčového umeleckého

telesu, orchestra Slovenská filharmónia, sú predovšetkým dejinami pôsobnosti zoskupenia viacerých generácií orchestrálnych hudobníkov, ktorých činnosť ako jednotlivcov nevstúpila priveľmi do povedomia kultúrnej verejnosti, pretože svoje interpretačné majstrovstvo vložili do služieb umeleckého kolektívu. Napriek skutočnosti, že každý z členov orchestra bol (a samozrejme i v dnešných dňoch je) zrelou umeleckou osobnosťou, vyžaduje náročná práca v Slovenskej filharmónii pokoru, disciplínu, podriadenie osobných ambícií záujmom a potrebám celku.

Anton VISKUP



zultácii s Umeleckou radou orchestra Slovenskej filharmónie sa rozhodol ponúknuť post šéfdirigenta renomovanému francúzskemu umelcovi **Emmanuelovi Villaumeovi**, ktorý sa podujal ponúknuť funkciu vykonávať. Ťažiskom jeho repertoárovej ponuky boli popri autoroch viedenského klasicizmu symfónie Gustava Mahlera. Prínosným prvkom bola zasvätená interpretácia opusov francúzskych skladateľov 19. a 20. storočia. Svoje sedemročné pôsobenie na poste šéfdirigenta SF ukončil Emmanuel Villaume v júni 2016. Takmer 60 rokov bola miestom účinkovania orchestra a neskôr aj ďalších umeleckých

Od začiatku septembra 2011 bol popri Leošovi Svárovskom stálym hosťujúcim dirigentom Rastislav Štúr. Viedol orchester na abonentných koncertoch v Bratislave a viacerých slovenských mestách. Pod jeho taktovkou sa SF predstavila publiku v Rakúsku, Nemecku, Švajčiarsku, Belgicku, Taliansku a Španielsku. Mimoriadnej popularite sa tešili koncerty filmovej hudby pod jeho vedením. V priebehu siedmeho decénia sa úspešne rozvíjala spolupráca s hosťujúcimi dirigentmi Kasparom Zehnderom, Danielom Raiskinom a Pinchasom Steinbergom, ktorého koncerty tradične patrili k vrcholom koncertných



Edo Klena:

Už tridsať rokov si kontinuálne kráčam bez nejakého väčšieho povšimnutia...

(foto: BEAART)

Hoci pesničkárska scéna nemá na Slovensku – na rozdiel od našich českých bratov – natoľko výrazné a výsostné postavenie, nájdeme na nej niekoľko zaujímavých osobností. Jej najosobitejším (a čo sa týka výpovede najpresvedčivejším) predstaviteľom je prešovský pesničkár Edo Klena, ktorý sa už viac ako tri desaťročia objavuje na pódiumoch sólovo s gitarou alebo v sprievode svojich zoskupení. Pod krídlami vydavateľstva Hevhetia vyšiel nedávno vynikajúci album *Vata* jeho kapely Edo Klena & Klenoty.

Prípravil **Peter MOTYČKA**

■ **Nezabudnem, ako som v polovici 90. rokov na festivale Canto v Michalovciach prostredníctvom textového posolstva („Ešte dávno, keď sme boli bosí / sa v našich srdciach pokazilo čosi.“) objavil pozoruhodného pesničkára, ktorého odkaz pre mňa ostáva aktuálny dodnes...**

Pokiaľ si spomínam, boli to piesne ešte zo „socialistického repertoáru“, ktoré som hrával na folkových koncertoch. Teda ak to bolo aspoň trochu možné. S odstupom času sledujem, že sa pohybujem akoby v sínusoidách: niekedy idem vo svojich textoch hlbšie a inokedy, bohužiaľ, nie. (Smiech.) Závisí to zrejme od miery života a miery „utrpenia“. Dalo by sa povedať, že počas socializmu som sa hlbšie

zapodieval dušou a hoci by som sa k tomu rád vrátil aj v kapitalizme, častokrát mi to nevychádza. Na väčšinu piesní z tohto raného obdobia som však nezanevrel. Samozrejme, aj vtedy sa našli povrchnejšie a občas som sa pokľzol – tomu sa ale človek nevyhne, najmä pokiaľ nemá nad sebou nejakého „patróna“, ktorý naňho dohliadne.

■ **Ako dospeje človek do štádia ventilovania vlastných pocitov prostredníctvom pesničiek?**

Možno to vyznie príliš pateticky, ale je to vlastne dar. Odrazu to v sebe objavíš. Spomínam si, ako starší brat priniesol domov platne „západných“ skupín – preňho to bola len

muzika, pre mňa, naopak, úplný fenomén, za ktorým som sa išiel zbláznit. Bolo tam niečo iné, ako v našej, socialistickej hudbe – malo to dražv, presvedčenie, energiu. Keď som sa neskôr naučil hrať na gitare, spozoroval som, že dokážem napísať pesničky a osloviť nimi. Až po vojenskej službe som zistil, že sa dá spievať aj o iných veciach, ako o láske. (Smiech.) Potom nás zaliala vlna českého folku a tam som ešte väčšmi spozoroval, aká silná môže byť pieseň, keď sa správne poskladajú slová...

■ **Ja som počas strednej školy prepadol dvom typovo odlišným pesničkárom – Vladimírovi Mertovi s vyšperkovanou gitarovou technikou a nesmierne košatými textami, vyžadujúcimi opakované počúvanie, a na druhej strane v gitarovom sprievode i textoch priamočiarejšiemu Karlovi Krylovi. Presvedčivosť Krylovej výpovede zatienila všetky nedostatky jeho hry a spevu a platnosť jeho textov ma trochu znepokojuje, keďže boli určené do inej doby...**

Doby sa menia, ľudia nie. Kryl sa snažil dostať do ľudskej duše a na to nepotrebuje vyvinúť obrovskú snahu. Človek má najviac toho dobra i zla sám v sebe. Ja sa skôr snažím vnímať veci nie z pohľadu: „My sme tí dobrí a oni zlí.“ Všetci sme zlí aj dobrí. Nemám rád v piesňach pozíciu: „Vy a Ja“. Snažím sa, aby poslucháč nevnímal, že sa vyčleňujem. Som súčasťou toho všetkého.

■ **V твоjih textoch sa objavujú „napravené“ charaktery, napríklad starý komunista, ktorý sa na dôchodku stáva vzorným kresťanom a na pohrebe ho oplakávajú pribruzní a priatelia: „Vráť sa nám drahý / vráť sa náš blížny / udávaj nás / a mláť nás znova.“ Napriek tomu v piesni *Zomrel eštebák* neodsudzuješ...**

Človek sa odsudzuje sám. Vezmi si Jarka Nohavicu: pokiaľ sa skutočne odohrali veci, ktoré vychádzajú na povrch, to najväčšie peklo musí byť v jeho vnútri a potom je zbytočné, aby ho súdili iní. Nech si to vyrieši sám v sebe. Na druhej strane, akoby jeho súčasné postoje, za ktoré ho mnohí kritizujú, istým spôsobom na to všetko nadväzovali. Ale Nohavicu som použil len ako príklad. Je nebezpečné relativizovať spôsobom, že pokiaľ by som niečo zlé neurobil ja, spravil by to niekto iný.

■ **Titulnou piesňou posledného albumu *Vata* poukazuješ na devalváciu textov v súčasnej dobe: „Je také doba, je obdobie vaty / chválime si cisárovo nové šaty.“ Vnímaš to tak, že text v hudbe dnes mnohokrát len „zalesňuje“ určitú plochu a na jeho obsahu (či nebodaj posolstve) vôbec nezáleží?**

Prakticky tridsať rokov sa snažím, niekedy intenzívnejšie, inokedy menej, o sústavné hranie, koncertovanie, nahrávanie a stále ma to baví. Kontinuálne kráčam bez nejakého väčšieho povšimnutia a premýšľam, či práve nevšímavosť nie je to najhoršie, čo sa



→ môže človeku prihodiť. V mnohých piesňach mám doslova až zúfalé výkriky, čo sa to tu deje a ako je možné, že o všetkom rozhodujú len určité skupinky. Je tu minimálny záujem človeka o toho druhého. Chválenie cisárových nových šiat mi už chodí po rozume dlho, lebo sa mi zdá, že sa tu nič považuje za *nie-čo* dôležité a čím som starší, ten pocit býva

kovane sa objavujú vo vysielaní Rádia FM či festivaloch typu Pohoda. Prečo nie je podľa teba záujem dramaturgov aj o iné kvalitné projekty?

Záujem by bol. Sám vidím, koľko ľudí si kúpi album na koncerte a tie predaje sú veľmi príjemné. A nerobia to preto, aby mi preukázali milosť, ale uveria tej hudbe. Ona skutočne

Kollarovom koncerte v Bratislave posmešne hodnotil jeho prístup k nástroju, hoci prítomný John Scofield Davidovu hru oceňoval.

Nechcem byť uštipačný, ale možnože by to kolega klasifikoval ako niečo svetové, kebyže podobnú vec urobil nejaký „týpek“ z Bratislavy. (Smiech.) Niekedy sa mi zdá, že Východ pre mnohých predstavujú len cigáni v chatrčiach.

Na jednej strane to pociťujem ako krivdu, na strane druhej si z toho robím srandu. Do toho zapadá napríklad aj predstava Michala Kaščáka, keďže z Východu sa na Pohode najčastejšie objaví nejaká z cigánskych kapiel.

■ **V твоих текстах nachádzam aj spojitosť, ktorým človek mimo regiónu nemusí rozumieť: napríklad Bratislavčan sotva pochopí „doťahovanie sa“ dvoch miest v narážke nešťastného Prešovčana, ktorý si hľadá frajerku z Košíc...**

Možno Bratislavčanov irituje aj to, že sme na svoj kraj jednoducho hrdí. Nemám problém priznať, že som z Východu a že podľa šarišského dialektu vyslovujem niektoré slabiky kratšie. Pre mňa je to vec osobnej cti, ktorá možno iných vytáča. Dávajú nám pociťovať, že by sme sa mali skôr za to hanbiť. Preto sa aj mnohé prešovské kapely radi priznávajú k svojmu regiónu. Prečo by som sa mal hrať, že

som niekto iný, keď toto sú moje korene? Keby boli „kritici“ nad vecou, pochopili by, ako to celú scénu oživuje a aké je Slovensko krásne.

■ **V piesni Vata sa v tomto smere objaví provokácia: „Sprzni ľudovku po stýkrát znova / kritik odpadne, world music z Prešova!“**

(Smiech.) Áno, je to provokácia. Inak provokácia je súčasťou celej mojej tvorby, jedna z jej výrazných črt. Musíš ľudí provokovať k zamysleniu, hoci sa niektorí nahnevajú. Aj na Facebooku mi viacerí píšu, že provokujem. Nie vulgárne, slušne. Napríklad pieseň *Ujo Michal* spomína je presne namierená na tých, ktorí s nostalgiou spomínajú na život v socialistickej kletke. Mnohí z nich si to nepriznávajú, lebo sa im možno v kapitalizme nedarí, nedokážu sa s tou dobou identifikovať, a preto plačú za minulosťou. Rozumiem im, nie je to ľahké, ale na druhej strane nemôžeme velebiť systém nespravodlivý voči ľuďom, ktorí tvorili a vedeli, čo so svojím životom. Toto je dnes pocitom mnohých a na svedomí to majú práve politici, keďže Slovensko mohlo byť za tých tridsať rokov úplne inde. Určite sa veľa urobilo, ale ešte viac prepáslo, rozkradlo a vznikli obrovské rozdiely medzi ľuďmi, čo je práve voda na mlyn všetkým



Edo Klena & Klenoty (foto: archív E. Kleny)

intenzívnejší. Napríklad v politike: čosi sa teraz prevalilo a všetci žasnú, aké hnusné veci vyplávali na povrch. Pritom sa ale tvária, ako keby nikdy predtým nepočuli o korupcii, ktorá je tu non-stop od nepamäti. Prečo sú prekvapení, že niekto tam hore berie milióny a my len sto? Huláka sa o potrestaní jednotlivcov, ale nie je v tom nič koncepčné. A podobné kamarátske „partičky“ sú nielen v zdravotníctve či školstve, ale aj v muzike. Keď potom človek roky tvorí a napriek tomu ostáva všetko preňho zatvorené, padá naňho zúfalstvo. Ja sa nechcem dostať k peniazom, skôr mi je ľúto, že sa moje piesne nedostanú k ľuďom, ani napríklad v prešovskom rádiu. Nepochopím, prečo je tu dôležitejšie hrať napríklad Bruna Marsa, a nie človeka, ktorý tu žije. Pokiaľ by som spravoval regionálne rádio, snažil by som sa živiť a propagovať práve daný región. Prečo rádia s dosahom päťdesiat kilometrov ponúkajú len svetovú hudbu?

■ **Nezmenilo to ani zavedenie povinných kvót?**

To bol len výkrik do tmy. (Smiech.)

■ **Dlhšie sledujem, že viaceré, predovšetkým bratislavské „alternatívne“ projekty, dostávajú nevýdaný mediálny priestor a opa-**

funguje, len sa k ním musí dostať. Ťažko budem niekomu vysvetľovať, že mi nejde o peniaze, ale o to, aby tu bola hudobná scéna, to podhubie, ktoré môže generovať nové kapely. U nás to naozaj začína Petrom Bičom a končí trebárs produkciou Slnko Records ako alternatívou: medzi tým sú však stovky interpretov, ktorí sú zaujímaví, no nie je záujem ich sprístupňovať.

■ **Pritom len prešovský región je muzikantsky nesmierne pestrý.**

Samozrejme, je bohatý na kapely ako aj na rôznorodosť žánrov – stačí sa pozrieť na AMC Trio alebo Chiki Liki Tu-a. V tomto smere som v Prešove veľmi spokojný.

■ **Zaujímavé, že čosi podobné spomína aj gitarista David Kollar, ktorý pri svojom medzinárodnom renomé ostáva Prešovčanom.**

David je v tomto obdivuhodný a v istom zmysle má oproti iným výhodu, že jeho hudba je univerzálna.

■ **David nedávno vystupoval v Paríži s Arvom Henriksenom a počas koncertu sa k nim spontánne pridal Erik Truffaz. Ani o tomto sa však slovenské médiá nezmieňujú... Spomínam si na reakciu kolegu-gitaristu, ktorý na**

rusofilom a im podobným. Snažím sa byť vo svojich textoch úprimný aj s tou iróniou či sarkazmom.

■ **Na твоjich posledných albumoch ma prekvapil posun k drsnejším rockovým polohám a zároveň som sa bavil na množstve muzikantských „fórov“, napríklad parodovaní progresívneho artrocku (*Sloha – refrén – sólo*) či metalových klišé (*Útok z neznáma, ktorej prekvapivou pointou je plienenie záhradného krtka*).**

Súvisí to nielen so žánrom, ale aj s mojimi spoluhráčmi. Už dlhší čas so mnou hrá gitarista Lukáš Valkučák, basgitaristi a bubeníci sa menia. Sme živý organizmus, každý prinesie niečo iné. Rád využívam potenciál hudobníkov, nech ukážu, čo vedia. Preto sme aj dospeli k bohatším aranžmánom či rockovejšiemu zvuku. Moji spoluhráči sú odo mňa mladší takmer o tridsať rokov, nechcem oslovovať len svoju generáciu.

■ **Okrem toho vo svojich piesňach zobrazuješ rozličné, najmä nižšie sociálne vrstvy spôsobom, ktorý poslucháča doslova prefacká. Snažíš sa, aby ľudia neostávali uzavretí vo svojich „bublinách“?**

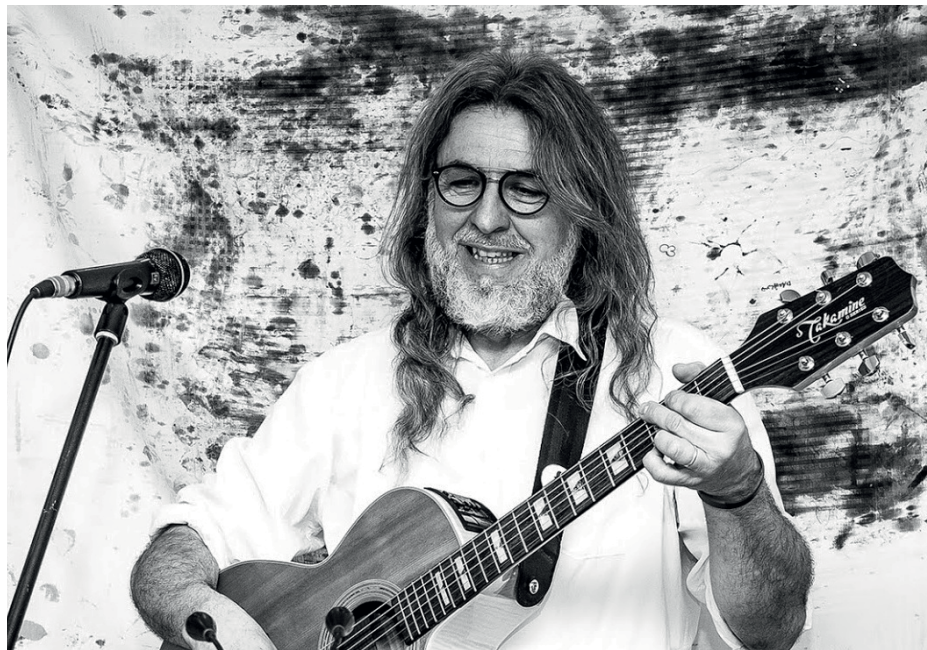
Presne o to mi išlo. Súčasná populárna hudba mi v mnohom pripomína tú z čias socializmu – je úplne mimo realitu. Je potrebné ukázať, že sme žili nejakú dobu, v ktorej boli ľudia šťastní aj nešťastní, nielen nejaké podivné zamilované stvorenia. Stále si myslím, že mám o čom spievať, že tieto „divné typy“ vytvárajú doslovne priestor pre mňa. Sú to témy, ktorým sa dnes nikto nevenuje.

■ **Niektoré, najmä ženské postavy z týchto príbehov (*Odišla milá, Dievča*) dokážu svojou zraniteľnosťou a smútkom poslucháča rozčítit'. Napriek tomu nie sú sentimentálne. Súčasná hudobná scéna sa obmedzila na niekoľko textárov, ktorí tu majú vydobyť**

ri niečo nechcú a spisujú petície, napríklad proti detskému domovu vo svojom okolí: vraj tam budú pobeňovať také či onaké deti. A vnímajú to ako čosi normálne. Normálne to ale nie je. Je to odraz našej duše, akí vieme byť zrazu zlí. Sme o trochu bohatší a hoci sme len nedávno vyliezli zo „žigulíkov“, už sme strašní borci, lebo dnes máme SUV. „*Vy ste chudáci*

cynickej odmeny pre odhalenie páchatel'ov vraždy Jána Kuciaka.

Dnes sa ma snaží kde-ko osočiť, o čo mi išlo. Mnou však doslova otriaslo, že tu máme dobu, v ktorej sa začínajú zabíjať ľudia. Všetci sme tušili, že je tu nejaké zlo, ale odrazu sa prejavilo brutálne. Tú pieseň som mal hotovú hneď nasledujúci deň – čo iné som už mohol



(foto: Z. Zatkó)

a my vás tu neznesieme: Hospic tu nechceme, nebudeme sa predsa denne pozerat na starých ľudí!“ O tom by sme mali hovoriť a to je podľa mňa námet na pieseň.

■ **Podobné témy reflektujú skôr film či literatúra.**

Pieseň je skrátená forma, ako tých ľudí „preplesknúť“, aby sa nabudúce zamysleli nad tým, čo robia, alebo čo idú podpísať. Okrem

v tejto situácii urobiť? A potom ti nejaký Fedor Flašík napíše, že je to hyenizmus a ideš „do kolien“. Rodina Kuciakovcov to však pochopila a ocenila.

■ **Ako pretlak emócií, či apel, som chápal túto pieseň aj ja.**

Keď píšem pieseň nepremýšľam, čo by na ňu povedal Flašík či nejaký Kočnerov poskok. Aj toto mi v takzvanej alternatívnej tvorbe

chýba: folk alebo pesničkárstvo sú vnímané ako čosi zastaralé a musia niečo označenie alternatívny folk, neofolk, ktovieaký folk... Potom sa však stráca posolstvo a mení sa to na umenie, ktorému je ťažko rozumieť. Kadejaký balast býva maskovaný niečím bez melódie či zrozumiteľného



územie. Chýba tu pokrytie silných sociálnych tém. Napríklad exody do Írska, pomaly tu nemáme rodinu, z ktorej by ženy, matky, dokonca babky, neodchádzali do Rakúska. Alebo naopak – na Slovensko prichádzajú Ukrajinky. Novými témami sú aj krutosť: niekto uteká pred vojnou a my mu pred nosom zavrieme dvere. Viem, že je to hodnotová vec, súvisiaca aj s náboženstvami, ale ide o princíp niekomu pomôcť. A prejavuje sa to v mnohých ďalších veciach. Denne sledujeme v televízii ľudí, kto-

toho tu máme iný dobový prvok, že sa chceme len zabávať – stále musí byť len „ruka hore“. Preto napríklad nechodievam do divadla, keďže tam prevládajú komédie a veselohry. Pokiaľ sa však herec hodinu taktá po pódii „opitý“, nespoznáš, či je dobrým hercom – skôr sa to približuje k programu na stužkovej. Tú latku stále znižujeme.

■ **Na marasmus panujúci v spoločnosti si reagoval piesňou *Milión EUR* – metaforou**

textu. Je to však trend a pesničkári vzhládajú k vzorom napríklad z Islandu, pričom nechápajú, že je to iná mentalita. Nerozumiem, prečo musia byť v snahe o novátorstvo tak strašne „out“ melódia alebo text? Mnohí si namiesto toho vystačia s dobrým PR. Ja sa tu snažím zanechať čo najlepšiu muziku, dávam do toho všetko a keď ju niekto objaví, hoci aj neskôr, budem rád. Najtragickejšie by bolo pre mňa zistenie, že to bolo všetko márne.

✕



Lars Graugaard: Hudbou oslavujeme svoju existenciu

(foto: archív VIOLA)

Dánsky skladateľ Lars Graugaard (1957) patrí k autorom s bohatým a pestrým portfóliom. Je absolventom hry na flautu na Kráľovskej hudobnej akadémii v Kodani a doktorát v oblasti interaktívnej hudby získal na britskej Oxford Brookes University. Od roku 2010 je hosťujúcim umelcom na New York University Steinhardt a vďaka grantu Danish Art Foundation nastúpil v septembri 2018 na dvojročnú pozíciu rezidenčného skladateľa islandského súboru Caput Ensemble. Ako skladateľ so znalosťami aktuálnych hudobných trendov, ktoré zahŕňajú moderné, improvizované a urbánne prvky, sa s prehľadom pohybuje medzi rôznymi hudobnými oblasťami, ktoré siahajú od abstraktných zvukových inštalácií po odľahčené rytmické performancie. Je autorom takmer dvoch stoviek skladieb vydaných na rôznych typoch nosičov a digitálnych formátov, pod krídlami renomovaných vydavateľstiev vyšli aj viaceré albumy s jeho elektronickou hudbou. Rozprávali sme sa pri príležitosti premiérového uvedenia jeho Encapsulations pre akordeón a live elektroniku, ktoré sa uskutočnilo 29. 10. v Centre pre umenie VIOLA v Prešove.

Pripravil Peter KATINA

■ Kedy ste sa rozhodli venovať sa elektro- nickej hudbe a ako ste sa pretransformovali z klasického flautistu na skladateľa interak- tívnej hudby?

Nikdy som o tom takto nepremýšľal. K hudbe som sa dostal na strednej škole, pretože som sa tam veľmi nudil a chcel robiť niečo zmysluplné. V mojej rodine sa nevyskytujú žiadni hudobníci, napriek tomu som sa rozhodol hrať na nástroji, pretože klasická hudba ma fascinovala. Keď som študoval flautu na hudobnej akadémii, začal som sa zároveň zaujímať aj o kompozíciu a technológiu, pretože tie sú iba ďalším zo spôsobov, akým môžete hudbu vytvárať a rozvíjať nové nápady. Toto sa dialo na sklonku osemdesiatych rokov. Mojou prvou skúsenosťou s počítačom nebolo komponovanie samotnej elektronickej hudby,

počítač som skôr využíval ako nástroj na kontrolu kompozície, vtedy veľmi progresívneho prvku na korekciu partitúry. Pritom som zistil, že sa moja vízia hudby stáva krok po kroku konkrétnejšou a uvedomil som si, že proces kompozície je procesom pochopenia vízií. Keď sa vám podarí svoju víziu presne uložiť do partitúry, komponovanie diela ste tým v podstate finalizovali. Hudba bola pre mňa fascinujúcim prostriedkom aj napriek tomu, že som nebol obzvlášť talentovaný inštrumentalista. Kompozíciu som študoval u Nielsa Vigga Bentzona, hoci len sporadicky. Niels mi veľa nehovoril, iba si vypočul, čo som vytvoril, a povedal, čo by som mal urobiť ako nasledujúci krok. Neskôr som pracoval s viacerými renomovanými dánskymi skladateľmi, ale zistil som, že spôsob, akým vnímajú hudbu,

nezodpovedá tomu môjmu. Pochopil som, že musím ísť vlastnou cestou. Napriek tomu, že som veľa študoval, ako skladateľ som svojím spôsobom autodidakt a v procese tvorby som robil vlastné rozhodnutia, ktoré asi nie sú veľmi štandardné. Elektronika mi na začiatku deväťdesiatych rokov, keď som sa rozhodol ísť vlastnou cestou, umožnila priamy kontakt so zvukom a preto som začal experimentovať s interaktívnou hudbou. Ten proces vyzeral tak, že som písal partitúry a zároveň k nim vytváral počítačové programy, ktoré sa stali akýmsi sprievodcom k partitúre.

■ Mali ste nejaké kompozičné vzory?

Je ťažké menovať konkrétne vzory. Jednou stránkou mince je rešpektovať niekoho kvôli tomu, čo robí, na druhej strane ako autor nechcem robiť to isté. Sú ľudia, ktorí majú neskutočne blízky kontakt s hudbou a tiež schopnosti komponovať výnimočné skladby. Presne to som túžil dosiahnuť – nie ich štýl, iba tú blízkosť, ten dotyk s hudbou. Celý život sa pokúšam pochopiť význam hudby a svoj vzťah k nej a hľadať svoju cestu bez ohľadu na vzory.

■ Ako hosťujúci umelec a rezidenčný skladateľ ste prakticky stále na cestách (USA, Španielsko, Island), takmer polovicu roka trávite v Chile, odkiaľ pochádza vaša manželka. Považujete ešte Dánsko za svoju domovskú hudobnú scénu?

Ľudia sa ma často pýtajú, odkiaľ som. Žartom hovorím, že som Európan s dánskym pasom. Tak to vnímam, cítim sa doma v rámci celej Európy a je len náhoda, že som sa narodil v Dánsku. Ale táto náhoda bola veľmi prínosná, lebo Dánsko je spoločensky veľmi precízne štrukturovaná krajina a byť Dánom mi umožnilo uskutočniť mnohé veci, ktoré by boli nerealizovateľné, ak by som sa narodil inde. K celej európskej kultúre, bez ohľadu na región, mám veľmi silný vzťah, rovnako ako moja manželka. Jej rodičia ako príslušníci vyššej vrstvy ešte pred emigráciou do Chile navštívili napríklad Andrého Bretona či Jeana Cocteaua a manželke v detstve písal do pamätníčka venovania Yehudi Menuhin. Keď sa teraz prechádzame po Košiciach, dojíma ma, že môžem napríklad vidieť rodný dom Sándora Máraia, môjho obľúbeného spisovateľa. O jeho živote viem veľa, no netušil som, že pochádzal z Košíc.

■ Ktoré prvky dánskeho hudobného systému by ste vyzdvihli ako originálne a osobité?

Neviem, či sú unikátne, lebo možno to tak funguje aj v iných krajinách, ale v Dánsku máme silný štátny systém, kde môžu samotní umelci manažovať pomerne veľké toky peňazí na základe projektov a žiadostí, objednávok nových diel, rezidencií, medzinárodných prezentácií v rámci orchestrov, komorných súborov i sólistov. Ide o rôzne druhy podpory, ktoré vytvárajú podklad aj pre nekomerčné oblasti, akou je

práve súčasná klasická hudba. Pretože ako kreatívny umelec ste neustále v kontakte s tým, čo tvoríte, a aby ste to mohli robiť, potrebujete systém, kde si vás niekto môže objednať.

■ **Od roku 2010 ste hosťujúcim umelcom na New York University Steinhardt, ale pôsobili ste aj na Juilliard School of Music, na Columbia University, v Stanfords, San Diegu, Buffale či Bostone. Čo pre vás znamená americká skúsenosť a ako tieto rezidenčné pobyty obohatili váš skladateľský prístup?**

Najdôležitejšie je, že pedagogické inštitúcie v USA fungujú úplne inak než v Európe. V Dánsku existuje Ministerstvo kultúry, ktoré sa stará o konzervatóriá, knižnice, hudobné školy, školy dizajnu či architektúry, výstavné sieni, múzeá, čiže o všetko, čo patrí ku kultúre. Potom máme Ministerstvo vedy a výskumu, zastrešujúce technické univerzity. Toto sú dva piliere, medzi ktorými sa nezávisle pohybujete. Prepájať ich je veľmi ťažké, no keď robím elektronickú hudbu, využívam technické programovanie na umelecké účely. V Dánsku ale na takéto aktivity neexistuje

minded“ prístup bez predsudkov, ktorý v Európe nenájdete. Preto, hoci sa pokladám za Európana, považujem tento prístup za oveľa prínosnejší.

■ **Ste rezidenčným umelcom The Caput Ensemble na Islande, v rokoch 2008–2011 ste opakovane hosťovali na Hudobnej akadémii v Reykjavíku. Čím je pre vás islandské hudobné prostredie špecifické?**

Prvýkrát som bol na Islande v roku 1995 a odvtedy snáď dvadsaťkrát. Island je malá krajina, žije tam asi tristošesťdesiat tisíc obyvateľov, takže ich spoločenská dynamika funguje veľmi odlišne a akčne. Stále majú na zreteli všetky detaily, ako vylepšovať život spoločnosti a nemyslím tým iba vyhrievané chodníky v centre zimného Reykjavíku. (Smiech.) V hudobnej branži je to vzácna kombinácia ľudí s vysokým stupňom vzdelania, veľmi profesionálnych a úspešných, ktorý sa musia v malej societe rýchlo adaptovať. Preto vedia improvizovať a prispôbiť sa situácii doslova za pár minút. Profesionálna úroveň islandských hudobníkov je veľmi vysoká, sú naozaj dobrí. Ale opäť ide

júcej z nadradenosti celku nad jednotlivými časťami. V princípe to môže byť krátka fráza, z ktorej môžete vytvárať celú koncepciu diela. Pojem *gesture* zároveň súvisí s ideou ľudského tela, pretože keď hráte na nástroji, využívate gestiku istých častí tela. Jedna z najdôležitejších vecí, ktorú modernizmus priniesol do hudby, je rozšírený zmysel pre gestiku a expresívne rozpätie. Keď sa pozriete na staršiu klasickú hudbu, tam je to rozpätie menšie, ale všimnite si obrovské a dramatické gestá v súčasnej hudbe. Celá avantgarda i experimentálny modernizmus sú podľa mňa istým spôsobom stále spojené s gestikou. Je to preto, že gesto vychádza z nášho tela a telo je pre mňa referenciou všetkého. Pretože si nemyslím, že *mám* telo, ale že *som* telom.

■ **Okrem gesta často zdôrazňujete úlohu expresie a emócie v hudbe. Je to kvôli kontrastu s „chladným“ svetom elektroniky a počítačových kódov?**

Modernizmus je odpoveďou na neskorý romantizmus, kde funkčná harmónia reflektovala emócie, ale v modernizme ide o to, že najskôr vystavíte hudobnú konštrukciu, naplníte ju zvukom a následne skúmate, ako funguje výsledok. Isté veci ma však znepokojujú. Určite je možné vytvoriť hudbu, ktorá nemá emócie, ale keď ju potom počúvame, vzniká otázka, čo vlastne vnímame a čo by sme mali vnímať? Počujeme zvukovú štruktúru, ale čo by pre nás mala znamenať? Preto sa intenzívne zaoberám tým, aké elementy použiť vo vnútri kompozície, ktoré sa dotýkajú emócií, čiže je to taký môj modernistický pohľad na emocionálnosť v hudbe. Na druhej strane, počítač je ako hudobný nástroj. Dobrú i zlú hudbu po výrazovej stránke môžete robiť rovnako na husliach ako v digitálnych systémoch.

■ **Ako by ste opísali pojem počítačový kód pre ľudí neznalých IT technológií?**

Je to jazyk na vyjadrenie niečoho. Je to spôsob, akým komunikujem s počítačom, pričom využívam kód, ktorý už síce niekto vymyslel, ale mojím výsledkom je hudobné dielo, ktoré je unikátne a neopakovateľné. Počítačový kód využívam na vyjadrenie mojich hudobných myšlienok. Pokiaľ hrám s klasickým inštrumentalistom, vždy sa snažím dosiahnuť symbiózu medzi elektronikou a akustikou.

■ **Často používate pojem ekologická muzikológia. Čo si pod tým môžeme predstaviť?**

Hudbu tvoria rôzne elementy. Potrebujete skladateľa, interpreta, poslucháča, ktorí spolu vytvárajú akýsi ekosystém, kde každý potrebuje každého. Rovnako dôležitý je aj čas koncertu a priestor, kde sa odohráva. Takže hoci skvelú skladbu predvediete v zlom čase, na nevhodnom mieste a „nesprávne“ publiku, nebude vnímaná ako dobrá hudba. Hudobný ekosystém je pre mňa citlivou interakciou medzi skladateľom, kompozíciou, interpretom, poslucháčom, časom a miestom a predstavuje pre mňa kľúčový prvok pri koncepcii i percepcii hudby.



P. Katina a L. Graugaard (foto: archív VIOLA)

priestor. Na univerzite v odbore programovania mi nedovolia využívať môj platený čas na umelecké účely. A naopak, na konzervatóriu, kde mám pripravovať hráčov do orchestrov a komorných telies, by mi nedovolili programovať. V USA však toto rozdelenie nejestvuje. Na Steinhardt máme klasických inštrumentalistov i jazzmanov, pohybujúcich sa v oblastiach štúdiových technológií, počítačového programovania alebo hudobnej psychológie. Tam neučím, iba realizujem umelecké projekty a hľadám možné kombinácie umelcov a súborov do projektov a kompozícií. Toto oddelenie je obrovské, zahŕňa vyše dvestisíc študentov, má vysoký medzinárodný rating a prichádzajú tam kvalitní umelci. Zaujímavé je aj to, že ľudia sú veľmi ústretoví, majú ten typický, otvorený severoamerický „open-

predovšetkým o osobné väzby, kontakty a spoluprácu s konkrétnymi hudobníkmi. Môj pobyt tvorí rezidencia na základe zmluvy s podporou od Danish Art Foundation, pričom je presne stanovené, koľko skladieb, akého typu a rozsahu mám v rámci pobytu napísať. Naša spolupráca by sa mala po dvoch rokoch ukončiť nahrávkou týchto diel vo vydavateľstve Kairos, kde som vydal aj predošlý album.

■ **Témou vašej dizertačnej práce na Oxford Brookes University bolo *Gesture and Emotion in Interactive Music*. Hrá gestika dôležitú úlohu vo vašom kompozičnom prístupe?**

Určite. Pojem *gesture* je pre mňa v skutočnosti kombináciou niekoľkých nôt, ktoré spolu tvoria celok. Čerpám pritom z tzv. *Gestalt* psychológie, celostnej psychológie vychádza-

→ ■ **Recenzie na dvojicu vašich posledných albumov sa objavili aj na stránkach *Hudobné-ho života*. Pokiaľ boli skladby albumu *Venus* (Dacapo 2015) určené ansámbľu a elektronike, znejúcej takmer ako akustický nástroj, na poslednom *Engage and Share* (Kairos 2018) výlučne pre akustický ansámbel, zneli klasické nástroje ako elektronika. Ako vnímate „spoluprácu“ medzi akustickými a elektronickými prvkami na týchto nahrávkach s odstupom času?**

Tieto dve nahrávky boli pre mňa nesmierne dôležité. Som spokojný s výsledkom, ale zároveň sa pozerám ďalej a cítim potrebu nahráť ďalší album. Na *Engage and Share* som hľadal nové spôsoby hry, chcel som, aby hudobníci dosiahli úplne nový stupeň expresie. Na *Venus* som sa zasa snažil o maximálnu možnú



L. Graugaard (foto: archív VIOLE)

symbiózu všetkých prvkov. Pre mňa je elektronika typom hudobného nástroja. Tak, ako spolu súvisia nástrojové skupiny v rámci orchestra, aj ja sa snažím o vzťah elektroniky a akustických nástrojov. Elektronika „žije“ z toho, čo jej poskytnú akustické nástroje. Môj zámer je nasledovný: keď klasický hudobník počuje vedľa seba elektroniku, začne hrať trochu inak, lebo je ňou ovplyvnený.

■ **Skomponovali ste štyri interaktívne opery. Ako ste v nich využili elektronické prvky?**

Mojím cieľom bolo vytvoriť hudobný „sprievod“, ktorý by sa prispôbil partu vokalistky tak, aby sa na pódii cítila slobodnejšie a bola menej závislá od sledovania hudby. Operu bez orchestra tvorí iba digitálne prostredie. Speváci majú mikrofony, ich spev sa prenáša do počítača, podlieha programovej analýze a počítač vytvára digitálny zvuk. Chcel som spevákom poskytnúť väčšiu flexibilitu, ale zároveň im to dáva aj viac zodpovednosti a keďže nemôžu sledovať dirigenta, musia dokonale ovládať svoj nesmierne náročný part. V podstate to celé musí spevák vedieť zaspievať a cappella. Ale myslím si, že dosahujem lep-

šiu vyrovnanosť medzi hudbou a divadelnou zložkou, pretože v mojej opere je väčší dôraz na hudbu než na teatrálnu stránku. V súčasnosti sa opera stáva skôr divadlom a herecké požiadavky na spevákov sú stále väčšie.

■ **V rámci Recitálu svetových premiér v prešovskej VIOLE sme spolu uviedli vašu novú skladbu *Encapsulations* pre akordeón a live elektroniku. Ako by ste charakterizovali túto takmer dvadsaťminútovú kompozíciu?**

Je to skladba, ktorá využíva elementy interaktívnej hudby, pričom elektronika je úplne závislá od interpreta, sama nič nevytvára. Funguje ako istý druh pamäti. Premýšľal som, čo sa deje, keď počujeme hudbu. Sme konfrontovaní s tým, čo práve počujeme, čo pred chvíľou zaznelo i s našimi očakávaniami, čo asi príde. Je to vnímanie toho, čo sa deje teraz s našou krátkodobou pamäťou. A toto som chcel od elektroniky dosiahnuť. Počítač nahráva v reálnom čase sólový part interpreta a rozličnými prístupmi ho analyzuje. Môže opätovne vytvárať zvuky alebo frázy, môže nahrávať časť frázy a vložiť ju na iné miesto alebo kreovať vo výslednom zvuku rozdielne farby, tvary a textúry. Preto som rád, že sme to spolu uviedli, lebo ako skladateľ sa na pódii cítim zároveň ako spoliuinterpret. Na jednej strane som vytvoril fixnú akordeónovú partitúru, na druhej strane však stojí táto „instantná“ elektronická kompozícia, kde si beriem právo určiť v reálnom čase, ako bude znieť a čo bude elektronický part obsahovať. Preto si ako interpret tento performatívny charakter nášho vystúpenia mimoriadne cením! Dáva mi možnosť opätovne hrať, keďže s koncertovaním na flaute som pred niekoľkými rokmi skončil.

■ **Interpreti i skladatelia sú dnes doslova posadnutí zvukovou a interpretačnou dokonalosťou. Zvažujete niekedy rolu chýb, porúch, náhodných nedokonalostí, „low-fi“ či nízkej zvukovej kvality ako kalkulovaného kompozičného prvku?**

Určite. Milujem kombináciu niečoho archaického v hudbe, nie vložene primitívneho, ale originálneho až surového, s čímsi veľmi sofistikovaným. Táto kombinácia ma fascinuje. Kombinácia kultúry a prírody je to, čo nás ako ľudské bytosti odjakživa tvorilo.

■ **Pod pseudonymom Lars from Mars ste vydali niekoľko nahrávok techna a danceflooru, oblasti veľmi vzdialenej klasickej hudbe. Ako vychádzate s týmto svojím alter egom a prečo je vám svet techna blízky?**

Je to pre mňa urbánna umelecká forma, ktorá je práve teraz najživšia a najaktuálnejšia. Myslíť tým umeleckú formu, ktorá nepochádza z akademickej platformy, ale „od podlahy“. Je to „open sound work“, otvorené zvukové dielo. Má silný oslavný charakter a vracia nás o tisíce rokov dozadu. Hovorím o špecifickom druhu techna, ktoré mi umožňuje experimentovať, jeho komerčná odnož ma nezaujíma a techno párty nenavštevujem. Vzrušujúcou stránkou tejto hudby je mohutná rytmika, ktorá posky-

tuje silné „uzemnenie“ a dovoľí vám produkovať rozľahlé zvukové polia. Občas mám pritom pocit dotýkajúci sa až fyzickej podstaty a užívam si ho. Je to oslava hudby, lebo tým oslavujeme vlastnú existenciu. Techno je pre mňa tým, čím bol v šesťdesiatych rokoch jazz. Vtedy to bola „cool“ hudba, ktorá kombinovala rôzne žánre a hoci sa aj dnes v jazeze experimentuje, v princípe sa podľa mňa nevyvíja.

■ **Ako by ste priblížili aktivity vydavateľstva clang, ktoré ste v roku 2013 založili s orientáciou na experimentálnu a elektronickú hudbu?**

V tom čase som bol veľmi produktívny, hral som s jazzmanmi a improvizátormi a potreboval som túto hudbu vydať, aby som sa mohol posunúť ďalej. Bol som aktívny v jednom kodanskom vydavateľstve, ale každý projekt bol náročný na realizáciu, všetko sme vždy museli spoločne odsúhlasiť. Uvedomil som si, že bude lepšie osamostatniť sa a prizvať do tejto spoločnej platformy priateľov, ktorí majú podobnú hudbu. Je to label s distribúciou, keďže som to chcel robiť nielen pre seba, ale aj pre komunitu a mladých kvalitných hudobníkov. Opäť to súvisí so spomínaným ekosystémom. Mne kedysi pomohli etablovať sa na scéne starší, skúsenejší hudobníci a skladatelia a ja dnes cítim potrebu revanšovať sa mladým umelcom, ktorí potrebujú platformu a ústretové prostredie.

■ **Svojím skladbám dávate vždy zaujímavé, provokatívne a pestré názvy (*Blind Lemon*, *Concealed Behaviours*, *Behind Your Hands*). Je to zámer ako získať pozornosť poslucháča alebo niečo, čo vychádza priamo z hudobného obsahu diela?**

Vždy je za tým nejaká myšlienka. Napríklad *Blind Lemon* je inšpirácia menom slepého amerického černošského bluesmana Blind Lemon Jeffersona, ktorý rozvinul osobitý štýl spevu a hry na gitare, takže to dobre korešpondovalo s mojou koncentráciou na performatívne a expresívne elementy v hudbe. Navyše som dielo napísal pre súbor vo Valencii, kde stále dozrievajú voňavé pomaranče a citróny. (*Smiech.*)

■ **Aké projekty plánujete v blízkej budúcnosti?**

V najbližších dňoch bude na Islande premiéra skladby *States and Shapes* pre dve harfy a päť klarinetov. Znásobeným počtom nástrojov som chcel odbúrať prípadné sólistické ambície diela, išlo mi iba o zvuk. Tiež plánujem štyri nové skladby pre Caput Ensemble. Zároveň budeme s kolegami testovať špeciálny experimentálny zvukový 3D objekt, ktorý staviame v Kodani a ktorý bude kombináciou šiestich reproduktorov s individuálnym zvukovým signálom, takže poslucháč si bude môcť vychutnať doslova pohlcujúci zvukový zážitok. Najskôr však pozveme ľudí z hudobného priemyslu, aby sme diskutovali o tom, ako tento systém aplikovať v hudbe a či má potenciál na ďalšie využitie. X

Don Quijote v SND ako tanečná radosť

Slávny román Miguela de Cervantesa o tragikomickej postave rytiera Don Quijote de la Mancha poslužil ako inšpiračný materiál pre viaceré baletné diela. Najslávnejším sa stala inscenácia uvedená choreografom Mariusom Petipom v roku 1869 na javisku Cárského Veľkého divadla v Moskve. Pri príležitosti 150. výročia od premiéry ju v modifikovanej rekonštrukcii uviedol baletný súbor Slovenského národného divadla.

Baletný žáner sa v období 19. storočia vyvíjal dvomi hlavnými smermi. Pokiaľ ruskí skladatelia (najmä Piotr Iljič Čajkovskij) doviedli tento divadelný útvar k vrcholnej hudobnodramatickej forme, zvyšok Európy (napr. Francúzsko) vnímal postavenie baletu skôr v oblasti ľahšej múzy blízkej operete. Francúzsky baletný majster, choreograf a libretista Marius Petipa sa do cárského Ruska presťahoval v roku 1847, keď nemal ani 30 rokov. V novej domovine dosiahol mimoriadnu slávu a zásadným spôsobom sa podieľal na vývoji ruského baletu. Ako choreograf vytvoril vyše 70 inscenácií, z toho 46 pôvodných diel. Jeho zásluhou dosiahla ruská baletná tradícia svetové renomé. Dokázal sa vo svojej tvorbe pohybovať v oboch spomínaných smeroch baletu. Medzi jeho vrcholné hudobnodramatické baletné diela patria spolupráce s Čajkovským (*Labutie jazero*, *Spiaca krásavica*) a Alexandrom Glazunovom (*Raimonda*). Z francúzskeho odľahčeného smeru je dodnes živý titul *Dcéra faraóna* (hudba Cesare Pugni) a významná je najmä jeho spolupráca s rakúskym skladateľom Ludwigom Minkusom, ktorý sa tiež presťahoval do Ruska (1853): *Bajadéra* a *Don Quijote*. Petipa a Minkus spolupracovali 13 rokov v časoch najväčšieho rozkvetu ruského baletu.

Ich *Don Quijote* si cestu na slovenské javiská hľadal pomerne dlho. Balet SND ho prvýkrát našťudoval až v roku 1970. Odvtedy sa však teší mimoriadnej diváckej i tanečnickej priazni a jeho aktuálne uvedenie je v SND už štvrtým. Nečudo – dielo je kultivovaným odychovým titulom s jednoduchou milostnou zápletkou a hudbou, na ktorú sa vynikajúco tancuje a ktorá je južansky temperamentná, nekomplikovaná i nespochybniteľne šarmantná. To všetko je okorenené známou literárnou postavou, ktorá sa úsmevne prepleťá príbehom a jej prítomnosť je vlastne iba zámienkou k tanečnej smršti. Dej príbehu rozpráva o láske chudobného mládenca Basilia ku krásnej Kitri, dcére bohatého krčmára. Otec ju však chce vydať za bohatého šľachtica Gamasha a Kitri sa odmieta podrobiť jeho vôli. Zúfalý Basilio po tom, ako mu nevyjde útek s Kitri, predstiera samovraždu. Dobromyseľný rytier Don Quijote prosí jej otca, aby splnil posledné želanie mládenca a dal zaľúbeným svoje požehnanie. Keď otec prosbu splní, Basilio zrazu vysokoč živý a zdravý. Don Quijote s kopijou a v brnení s priateľom Sanchoom putujú ďalej, aby ochránili svet pred ďalšou nepravdou.

V baletе *Don Quijote* sa nachádza dostatočné množstvo klasických a charakterových

tancov vysokých interpretačných nárokov na to, aby bohato uspokojili milovníka klasickej baletnej školy. Nová slovenská inscenácia choreografickej a režijnej dvojice **Vasilij Medvedev – Stanislav Fečo** pridala síce prológ, ktorý dodal váhu prítomnosti postavy Dona Quijota, no inak ostáva verná petipovskej tradícii. Jej ambície nesiahajú mimo tieto teritória. Napriek tomu sa je na čo pozeráť. Divák si môže vychutnať voľnú rekonštrukciu dobovej scénografie (**Andrej Voitenko**) s iluzívnymi maľbami horizontu,



F. Šulek ako Don Quijote, E. Akatsuka ako Kitri (foto: P. Brenkus)

bočných a horných šálov i nádherné tradičné kostýmy **Jeleny Zajcevy**, od ktorých pestrofarebnej záplavy priam prechádza zrak. Pokiaľ v choreografii a scénografii neponúkla inscenácia veľa nového, hlavný prínos dvojice Medvedev – Fečo spočíva v mimoriadne detailnom rozpracovaní množstva hereckých situácií (vrátane početného zboru a komparzu). Zvýrazňuje sa komediálny ráz baletu, v ktorom sú scény milo zhadzované a skvele vypointované.

Tanečné výkony sólistov i celého baletného ansámbľu znesú skutočne vysoké kritériá. Predovšetkým **Yuki Kaminaku** je štýlovo, výrazovo i technicky veľmi silný predstaviteľ Basilia. Postavou atletický tanečník s ohromnou ľahkosťou zvládol početné zdvíhačky i skoky a vynikol skvelými rotačnými schopnosťami. Kultivovaná **Erina Akatsuka** v úlohe Kitri s prehľadom a eleganciou absolvovala všetky technické obťažnosti a bola Kamina-

kuovi vyrovnanou partnerkou. Spolu vytvorili tanečne zladený a mladistvou energiou sršiaci zamilovaný pár. Pozoruhodné kvality predviedli aj tanečníci v ďalších sólových úlohách – charakterovo a štýlovo precízny **Glen Lambrecht** (Espada), temperamentná **Luana Brunetti** (Mercedes), detsky hravá **Chiaki Honda** (Amor) a groteskne presný **Adrian Ducin** (Gamash). Veľmi peknu charakterovou hereckou štúdiou sa prezentoval **František Šulek** v titulnej úlohe. Neobvyklú pozornosť tvorcovia venovali Sanchovi, ktorý vďaka technicky a herecky vynikajúco disponovanému **Jurajovi Žilincárovi** vyrástol z epizódnej na významnú postavu. **Orchester Opery SND** pod vedením **Dušana Štefánka** hral solídne, so zreteľnou znalosťou štýlu i tempových požiadaviek, a bol tanečníkom spoľahlivou oporou. Obsahovo mimoriadne hodnotný bulletin k predstaveniu zostavila dramaturgička baletu **Eva Gajdošová**.

Nová inscenácia klasického baletu *Don Quijote* v SND má reálne predpoklady stať sa diváckym hitom. Neprináša síce nový pohľad na známe dielo, no okrem príťažlivého vizuálu, klasiku rešpektujúcej a skvele vypracovanej choreografie, minucióznej réžie a kvalitných tanečných výkonov sólistov i ansámbľu ponúka hodnotu, ktorú napríklad kolegovia z operného súboru v posledných rokoch veľmi nepoznajú – radosť. A tá je nákazlivá, ľahko sa prenáša aj na diváka.

Jozef ČERVENKA

Ludwig Minkus: *Don Quijote*
Hudobné našťudovanie: Dušan Štefánek
Réžia a choreografia: Vasilij Medvedev, Stanislav Fečo
Scéna: Andrej Voitenko
Kostýmy: Jelena Zajceva
Dramaturgia: Eva Gajdošová
Premiéra v Baletе SND 22. a 23. 11.,
navštívená 2. premiéra 23. 11.

List Štefanovi Babjakovi

zakladajúcemu členovi spevohry DJGT v Banskej Bystrici

Majstre!

Sedíte si tam kdesi hore v nebeskej lóži, určite na poduškách v jagavom kostýme Jupitera, a robíte poriadky s tými, ktorí sedia vedľa Vás. Lebo keď sa tak rozhliadam, z banskobys-trickej opery je vás v hereckom nebi už dosť (Janko Hadraba, Andrej Bystran, Pali Herchl, Kalo Čillík, Darinka Turňová aj s jej Števkom, Ďuri Sanitra, Milan Schenko, Mimina Rothová, Božka Lenhardová, Jarka Vašicová, Miro Šmíd...) a vydalo by to určite na jednu operu, možno aj Offenbachiadu. Čože? Že ste sa mu-seli rekvalifikovať? Neverím! Vy a Lucifer? Už zase vtipkujete, majstre. Aha, tak Vy ma upodozrievate? Prepáčte, ale imitovať Wericha v liste Shakespearovi by som si nikdy nedo-volila. Tentoraz ide o zámer, pretože dnes sú všetci zavesení iba na Facebooku, „lajkujú“, mejlujú, „skajpujú“, čutujú, hecujú aj heku-jú, „tvítujú“ dokonca Svätý Otec aj americký prezident! Takže legitímna otázka: máte tam hore počítač? Tak vidíte, preto tento list. He-keri a cenzori na sociálnych sieťach sú pliaga. Že tejto hantírke nerozumiete? Chápem. Ak-ceptujem. Pokračujem v slovenčine.

Vážený majstre,

Vaša celoživotná operná scéna v Banskej Bystrici jubiluje. Z číreho sentimentu zahrajú znova Foersterovu *Evu*, v ktorej ste Vy pred šesťdesiatimi rokmi boli iba divadelné „ucho“. Až postupne ste v sebe objavili Múzu radodaj-ku, ktorá mala šťastie na kvalitných milen-cov, ale pretiahnuť sa im ju nepodarilo nikdy. Bola verná a spokojná v podurpínskom paláci, kde pod rukami dirigentov a režiséro-v – aj s darmi od Pána Boha – barytónovo rástla a hviezdila. Nebyť sociku, možno by ste boli zdúchli za železnú oponu. Dosiahli ste však aj tak mnoho, ba dokonca ste siahli aj po zaslú-žilom umelcovi. Aj ste ho zaslúžene dostali. Ako nestránika Vás však museli poriadne lustrovať a grilovať! Vari aj komunista Pavol Lukáč, starý otec dnešnej dramaturgiky? Na „Vašom“ javisku ste zasväcovali aj syna Martina, hoci konkurzného Valentína od-spieval v klube Slovenka, kde sa v tom čase skúšalo, lebo v divadle sa čosi opravovalo. Ozaj, viete, že Slovenka už nefunguje? Zbúrali ju. A viete, že na predaj je chátrajúci Dom kul-túry, kde sme niekoľko sezón hrávali a mala tam premiéru aj vydarená *My Fair Lady*? Áno, v tej budove vedľa hotela Lux. A keď sa mimoriadne úspešná inscenácia vrátila späť do divadla, divácke davy sa Vášho smetiara Doolittla nemohli nasýtiť. Hladisko pukalo vo švíkoch niekoľko desaťročí. A pamätáte si, ako sme vystrájali na bystrickom smetisku? Boli sme fotiť autentické zábery do „môjho“ nekonvenčného bulletinu s Vašou dcérou Lí-zou – hepburnovsky krásnou Oľgou Hromado-vou, za čo ma alternujúca Jarka Vašicová asi

pol roka nezdravila. Všetci si najviac pamätajú a spomínajú šaša Rigoletta. Nebudem spoluadorovať, bol to skutočne Váš Meister-

stück. Ale v talóne mám iné Vaše kreácie. Vždy ma dojímali Majster Pavol. Bartolomej Urbanec písal skvele pre spevákov a Vy ste part gotického rezbára z Levoče takmer baro-kovo vyzlátili. Scénický tabuľový oltár – vtedy ešte martinského výtvarníka – Jozefa Cillera dodal kulisu a Vaše otcovské náručie objalo nielen javiskovú rodinu so všetkými Vašimi sochami, ale aj celé hľadisko. Nevieam, či ste si uvedomili, ale v záverečnom monológu – modlitbe – sa niesol Váš hlas (ako) z neba.



Š. Babjak ako Agata (vľavo) v inscenácii Donizettiho opery *Viva la mamma (Le convenienze ed inconvenienze teatrali)* v Divadle Jozefa Gregora Tajovského z roku 1983 (foto: P. Danko)

To sme vymysleli spolu s dirigentom Mírom Šmídom. Šéf techniky Ivan Baroš pochopil, ja-viskový majster Fero Ciprich sa zlostil, ale keď technici akusticky „spojazdnili“ kupolu v hľa-disku, potrebný efekt (divadelného) chrámu bol na svete. Bolo to úžasné. Veľkolepý zloduch a násilník barón Scarpia... Hm. Tých repríz aj nových naštudovaní Vášho policajného šéfa bolo dosť. Ešte stále tvrdíte, že najlepšie operné libreto sa nedá režijnie ani interpretačne pokaziť? Majstre, nie lor-ňon, ale teleskop si vezmite! Keď Váš barón zareval „Un tal baccano in chiesa!“, celá scéna zmeravela a kostolníkov zapadlo „Eccellenza“ v krku. A druhé dejstvo s Dagmar Rohovou? To bola kreácia dvoch výnimočných protago-nistov súboru. Bravo! Teraz? Možno by ste si mysleli, že ste na speváckych pretekoch v rea-lity show. Už vidíte? Áno, šéfovia sa naozaj za-budli pozrieť na svojho pôvodného tvorciteľa Victoriena Sardoua. Škoda, že mal Váš Sir John Falstaff krátky život. Z javiska ho stiahol (vtedy nový) riaditeľ Jaro Blaho. Vraj sme neboli divácky atraktív-ni, vraj šéf prevádzky Zdeno Stejskal kričal, že kasa je prázdna, že treba operetu. Tak ste s prešovským režisérom Lacom Farkašom urobili srandistu Magnáša Miška. Ach, Bože! Pritom si Vášho Falstaffa – s vypchatým bru-šiskom, plešinou a v bujarej nálade štamgasta z vykričanej krčmy – diváci ani neužili. A to meral cestu na Slovensko kvôli Vám aj veľký Evald Schorm! Keď sme sa v klube po predsta-vení zvitáli, bol inscenáciou nadšený.

A kráčam v sezónach ďalej. Ošial filmovej komédie *Tootsie* s Dustinom Hoffmanom spô-sobil, že som kdesi v katalógu Henschel Verlag vyhrabala informáciu, ktorá ma priviedla k opernej verzii muža v sukniach. Travesty show v Donizettiho opere *Viva la mamma* alias *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* bola na svete. Tootsieovsky ste ako prvá slovenská mama Agata vystrájali v každom jednom takte, komediálne ste boli nepreko-nateľný.

V celkom pokojnej atmosfére ste si vychut-nali aj post režiséra – najprv v Dusíkovom *Hrnčiarskom bále*, potom ako operná postava režiséra Michonneta v *Adriane Lecouvreur* s nezabudnuteľným Václavom Věžníkom za

režijným pultom. Veľmi ste tú-žili po babylonskom kráľovi... Nabucco sa Vám však vyšmy-kol z rúk. Zdravotné problémy boli silnejšie ako ľudská aj umelecká vôľa. Akoby nastu-povala postupná demontáž. Strelka na diváckom baromet-ri sa začala chvieť, tábor sa radikalizoval, z jedného boli zrazu dva. Stali ste sa mest-ským poslancom a vo Viedni ste stihli podať za všetkých Banskobystričanov obrovskú kyticu uznania aj poďakovania veľkej Edite Gruberovej.

Vážený majstre, tých Vašich

postáv bolo nespočetne mnoho, neuveriteľná škála zážitkov aj udalostí sa preplietala vždy v každej sezóne. Jedna bola predsa len ne-opakovateľná a výnimočná. Myslím, že pre nás oboch, hoci sme sa k téme po jej odznení nikdy nevrátili. A to sme si dali spolu nejednu cigaretku...

Nikdy ste sa nestali mliekarom Tovjem. Zís-kať súhlas na americký muzikál s tematikou židovských pogromov podporil na (ešte socia-listickom) ministerstve Oleg Dlouhý. A to som v slávnom muzikáli *Fidlikant na streche* vide-la nielen Vás, ale aj Vaše deti a manželku. Váš rodinný klan. Do inscenácie už nakupovala látky renomovaná pražská výtvarníčka Irena Greifová. Revolučné roky s niekoľkými „proti násiliu“ Vás inštalovali za umeleckého šéfa, mňa vyhodili. Súd, na ktorý ste ako „môj“ sve-dok nikdy neprišli, však rozhodol inak.

Za vyhadzov Vám s odstupom tridsiatich ro-kov ďakujem. Šťastne ste ma nakopli do novej profesie. Nikdy by som ju nebola spoznala a nespoznala by som ani nových a úžasných ľudí doma aj v zahraničí.

Priestor pre spomienky býva zvyčajne vy-hradený. Nemala som ho a nemusela som ich ani zmetať ako omrvinky, pretože Vy ste boli poriadny krajec. Ba ani vo finále, keď ste prechádzali z barytónového do štelinovského hlasového odboru, sa z Vás nestal suchár. V realite však platilo stále „to“ falstaffovské: „Tutto nel mondo è burla.“

Segodňa, majstre!

Mária GLOCKOVÁ

Smetanova Má Vlast v konfrontaci zahraničních dirigentů

Erbovní dílo Bedřicha Smetany *Má vlast*, cyklus symfonických básní zaznělo v Praze na podzim ve Dvořákově síni Rudolfiny poprvé ve společném provedení **České filharmonie** a jejího hudebního ředitele a šéfdirigenta **Semyona Bychkova**. Dirigent dílo teprve nedávno zahrnul do svého osobního repertoáru. Ačkoliv skladba tradičně otevírá Mezinárodní hudební festival Pražské jaro 12. 5., v den Smetanova úmrtí, a později během roku bývá slavnostně hrána 28. října v den české státnosti, Česká filharmonie ji uvedla na běžných abonentních koncertech ve dnech 9.–11. 10. 2019. Důvodem rozhodnutí vedení tělesa bylo orchestrální turné do Japonska. V den vzniku samostatného československého státu hrála *Mou vlast* Česká filharmonie pod taktovkou Semyona Bychkova v proslulé síni Suntory Hall v Tokiu.

V české metropoli byla uvedena *Má vlast* v den státního svátku ve Smetanově síni Obecního domu, kde ji provedl **Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK** a mistr taktovky **Jac van Steen**, hlavní hostující dirigent tělesa. Záštitu nad koncertem převzal Zdeněk Hřib, primátor hl. m. Prahy.

Interpretace stejného díla, jež patří ke klenotům českého repertoáru, se stala v krátkém časovém horizontu necelých třech týdnů výzvou nejen pro zahraniční dirigenty a dvě významná pražská tělesa, ale i pro mnohé posluchače, kteří měli možnost slyšet nejvýznamnější Smetanovu skladbu v pozoruhodné konfrontaci.

Mou vlast složil Bedřich Smetana v letech 1874–1879. V průběhu komponování jejích šesti částí s názvy *Vyšehrad*, *Vltava*, *Šárka*, *Z českých luhů a hájů*, *Tábor* a *Blaník* se nechal inspirovat českou historií, legendami a krajinou. První souborné provedení díla se uskutečnilo 5. listopadu 1882 v Praze na Žofíně. Rozšířený orchestr českého divadla řídil tehdy Adolf Čech.



S. Bychkov diriguje Smetanov cyklus *Má vlast* v podání České filharmonie (foto: P. Kadlec)

Mimochodem, s ohledem na historii České filharmonie se stalo významným milníkem, že její šéfdirigent Václav Talich si *Mou vlast* vybral u příležitosti prvního živého rozhlasového vysílání tělesa v roce 1925 a také pro první nahrávku ČF na gramofonovou desku. Samozřejmě, že Bychkov se nyní dostal do konfrontace i s nahrávkami nastudování díla jeho předchůdci na stejném postu. Specifickou de-

vízou jeho přístupu byla vedle analytičnosti jedinečná zvuková představa a pojetí opro-

štěné od tradic. I když typická lyrická zpěvnost díla byla poněkud oslabena, vtiskl dirigent 9. 10. celé struktuře detailní proporce v diferencované intenzitě zvuku, přičemž žesť a rytmická sekce byly velmi výrazné. *Vyšehradu* propůjčili hudebníci elegičnost, *Vltavě* lyriku a vnitřní dramaticnost, *Šárce* nezbytnou bájnost příběhu. *Z českých luhů a hájů* se neslo na vlně krásy

poetiky. *Tábor* monstrózně gradoval k finálové části *Blaník*. Provedení charakterizovala ostrost, precizní souhra a pěkná sóla. ČF hrála *Mou vlast* bez přestávky, ale s vymezenou chvílí nutného přeladování orchestru po delší době interpretace. Publikum ocenilo večer ovacemi ve stoje.

„Koncert pro republiku“ 28. 10. Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK rovněž návštěvníci ocenili dlouhými ovacemi ve stoje. Jac van Steen nabídl působivé pojetí, které navzdory přestávce mezi částmi *Šárka* a *Z českých luhů a hájů* nepostrádalo silný vnitřní tah. Orchesterální hráči dílo obestřeli radostí, vřelostí i krásou sóla. Tempa dirigenta byla velmi rozvláčná, ale melodika příjemně kantabilní. Mimochodem loňské provedení díla orchestrem FOK s dirigentem Tomášem Netopilem ke 100. výročí založení Československé republiky bylo doprovázeno i respektováním vydáním remasterované nahrávky.

Markéta JÚZOVÁ

Ocenění a jubilejní oslavy MHF Pražské jaro 2020

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro a romský festival Khamoro se staly na podzim držiteli prestižního ocenění EFFE Label – evropské značky kvality, kterou jednou za dva roky uděluje Evropská festivalová asociace za podpory Evropské komise a Evropského parlamentu. K nadcházejícímu jubilejnímu 75. ročníku si festival nadělil již dárek v podobě CD s archivními záznamy koncertů z období počátků jeho konání.

V roce 2020 nabídne prestižní přehlídka 53 koncertů, které potěší nejen milovníky velkého orchestrálního zvuku a příznivce komorní klasické hudby, ale i jazzu. V premiéře zazní také nové skladby a na své si přijdou i zájemci o nejnovější trendy poučené interpretace hudby minulých epoch. Festival zahájí již 7. 5. mimořádný koncert **Berlínské filharmonie** řízené jejím šéfdirigentem **Kirilem Petrenkem**. Stěžejní program otevře tradičně 12. 5. cyklus symfonických básní *Má vlast* Bedřicha Smetany, tentokrát v podání **České filharmonie** a jejího šéfdirigenta **Semyona Bychkova**. Orchester bude však u příležitosti festivalového jubilea doplněn o laureáty Mezinárodní hudeb-

ní soutěže Pražské jaro a studenty londýnské Royal Academy of Music. ČF přehlídku také slavnostně symbolicky uzavře pod taktovkou **Cornelia Meistera**, u příležitosti oslav 250. výročí narození Ludwiga van Beethovena zahraje 4. 6. *Symfonii č. 9 d moll op. 125*. Beethovenova hudba zazní i na tradičním Víkendů komorní hudby, který bude hostit špičkové zahraniční soubory a skvělé české interprety. Rezidenčním umělcem festivalu bude klavírista a dirigent, **Sir András Schiff**. 19. 5. pořádá festival slavnostní narozeninový koncert s řadou hudebních osobností. Do české metropole zavítá např. **BBC Symphony Orchestra** se **Sakari Oramem**, **Academy of St Martin in the Fields** s **Murrayem Perahiou**, **Mahler Chamber Orchestra**, **Petrohradská filharmonie** s **Jurijem Těmirkanovem** či **Vídeňští symfonikové** s **Philippem Herreweghem**. Jejich koncerty zpestří renomovaní sólisté. Inspirativní programy zazní i v podání předních interpretů a těles z tuzemska. Ze zahraničních sólistů vystoupí v Praze např. violoncellistka **Alisa Weilerstein** a cembalista **Mahan Esfahani**.

Barytonista **Adam Plachetka** se představí na festivalu již podesáté. Zazpívá *Zimní cestu* Franze Schuberta za doprovodu klavíristy **Garyho Matthewmana**, s nímž dílo letos na podzim studiově natočil. Cyklus Debut Pražského jara představí **Roberta Kružíka**, stálého hostujícího dirigenta Filharmonie Brno. Koncertní matiné budou patřit nastupující generaci českých hudebníků.

Milovníci autentické interpretace staré hudby se mohou těšit na velkolepé vokálně-instrumentální koncerty, **Freiburger Barockorchester** a **Vox Luminis**, **Collegium 1704** a **Collegium Vocale 1704**. K interpretaci soudobé hudby byli přizváni soubory **Ensemble Modern**, **Brno Contemporary Orchestra** a **Roomful of Teeth**. Jazzové večery zpestří **Al Di Meola Quartet** a zpěvačky **Marta Kloučková** a **Kandace Springs**.

Na festival se vrátí i laureáti Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro, která bude v květnu zaměřena na klarinet a fagot. S klarinetistou **Nicholasem Coxem** a fagotistou **Ole Kristianem Dahlem** se uskuteční na Hudební fakultě AMU mistrovské kurzy, které jsou určeny i pro všechny zájemce z řad hudební veřejnosti.

Markéta JÚZOVÁ

PRAHA

O Lolite narovinu

Román Vladimira Nabokova *Lolita* patrí k najkontroverzným literárnym dielam minulého storočia. Text napísaný s obrovskou dávkou spisovateľského talentu otvára tabuizovanú tému vzťahu zrelého muža k nedospelému dievčatku. Príprava jeho opernej podoby z pera Rodiona Ščedrina vyvolala pred premiérou vo švédskom Stockholme v roku 1994 škandál. Napokon sa stretla s pozitívnym ohlasom a odvtedy si na konto pripísala ďalšie dve inscenácie (Perm 2003, Wiesbaden 2011). Začiatkom októbra ju ako v poradí štvrtá scéna uviedlo pražské Národné divadlo.

Ščedrinova opera *Lolita* je koncipovaná ako Humbertova obhajoba pred súdnym tribunálom, ktorý ho súdi za vraždu Lolitinho zvodcu, zvrhlého dramatika Clara Quiltyho i za protizákonný vzťah s nevlastnou dcérou. Do tohto epického rámca vložil autor zväčša krátke dramatické výstupy postáv a narušil ju moralistickými vstupmi 13-členného mužského zboru sudcov. Dramaturgicky účinnými momentmi partitúry sú ironické intermezzá v podobe reklám na výrobky súvisiace s dejom (kondómy, bezpečnostné zámky na dvere, cigarety s tavou), ktoré vnášajú do dusivého príbehu hudobne odľahčujúce, pitoreskné momenty. Sú potrebné, pretože hudobný tok, vystavaný najmä z prekomponovaných recitátívov, je pomerne monotónny. Poslucháčsku percepciu neľahčuje ani dĺžka diela, ktoré trvá s prestávkou tri hodiny.

Nabokovov román, Ščedrinova opera (je autorom hudby i libreta), ale tiež film Adriana Lynea so sugestívnym Jeremym Ironsom v hlavnej mužskej postave interpretujú kontroverznú látku s istou mierou súcitu k Humbertovej posadnutosti Lolitou. O tejto možnosti čítania hovorí aj autor štúdie publikovanej v bulletine k pražskej inscenácii Miloš Haase: „*Lolitu je možné chápať tiež ako tragický príbeh zúfaleho človeka, ktorý sa považuje za intelektuála s filozofickými ambíciami, ale pritom nedokáže viesť normálnu ľudskú existenciu.*“ V kontraste k tomuto „mužskému“ nazeraniu je inscenácia slovenskej režisérky **Slávy Daubnerovej** skrz-naskrz ženská. Nie v zmysle estetického pojęcia, ktoré sa – ako je to u tejto umelkyne obvyklé – nevyhýba vizuálne expresívnejším či eroticky otvoreným scénam, ale v interpretácii vzťahu ústredných postáv. Daubnerová nepochybuje o Humbertovej vine. Neprijíma jeho projektívnu verziu, že Lolita je „*telo démona v podobe maličkého dievčatka*“. Chvilami s až plagátovou jednoznačnosťou ho vykresľuje ako bezohľadného egoistu a nenápadne sa tváriaceho zvrhlíka, ktorý dievča od príchodu do ich domu špehuje a natáča videokamerou (nahrávky sú popri denníku usvedčujúcim dôkazom pred Lolitinou matkou Charlottou). Humbertov sex so zrelou ženou, s ktorou sa ožení, aby sa dostal bližšie k jej maloletej dcére, má sadistické dimenzie (zviaže ju záhradnou hadicou). Rovnako jeho prvý styk s Lolitou je surovým znásilnením, ktoré si natáča kamerou položenou na statíve.

Režisérka pritom nezľahčuje provokatívnosť Lolity, správajúcej sa k nádejnému otčimovi

s nevhodnou, nebezpečnou dôvernosťou (pri čítaní časopisu si vyloží nohy do jeho lona, čo vedie k Humbertovmu vyvrcholeniu ešte predtým, než sa s Lolitou stanú milencami). Odmieťa tým však ospravedlniť Humbertovo konanie. Aby divákovi vizualizovala, o čo v príbehu ide, transformovala skladateľom predpísaný chlapčenský zbor do telesa tvoreného asi štrnásťročnými dievčatami (**Kühnov zbor**). Bol to účinný krok: napriek mladému veku aj subtilnému zjaveniu je titulná predsta-



P. Kurennaya, P. Sokolov (foto: P. Borecký)

viteľke **Pelageya Kurennaya** dospelou ženou a jej vtelenie sa do dvanásťročnej Lolity nemohlo byť autentickým. Zbor „*loliťiek*“ v červených tielkach a bielych sukničkách však natvrdo deklaroval, o akej vekovej kategórii sa tu spieva.

Ďalšou témou Daubnerovej výkladu je ľahostajnosť spoločnosti, ktorá poskytuje živnú pôdu pre podobné tragédie. Výjav, kde Lolita nemo kričí o pomoc do tváří obyvateľov mestečka Beardsley, zatiaľ čo títo bez náznaku záujmu o ňu adresujú do hľadiska zdvorilostné otázky („Kde máš mamičku, zlatičko? Kde pracuje tvoj otec?“), patrí v inscenácii k tým najapelačnejším.

Podobne ako v (českej kritikou odmietnutej) inscenácii Gounodovho *Romea a Júlie*, i tentoraz Daubnerová zvolila realistický operný slovník – nielen v hereckom vedení postáv, ale aj vo výtvarnom riešení. Medzinárodne renomovaný slovenský scénograf **Boris Kudlička** postavil na javisku Charlottin malomeštiacky byt s obývačkou, kuchyňou, kúpeľňou a záhradnou terasou, bohato využívajúc točnu. Po Charlottinej smrti pod kolesami nákladného

auta poslužil rozložený interiér vozidla ako hlavná kulisa zvrátenej road movie Humberta a Lolity. Vítaný kontrast k filmovému realizmu zobrazovaného deja prinášali bizarné reklamné spoty. Menej dobre vyznel záverečný „katarzný“ výjav s tehotnou Lolitou, ktorého melodramatickosť pôsobila v dovtedajšom kontexte inscenácie príliš gýčovito.

V prvopremiérovom obsadení sa predstavili prevažne ruskí umelci (druhá alternácia je česká). Titulná predstaviteľka **Pelageya Kurennaya**, majiteľka kvalitne vedeného koloratúrneho sopránu, nadobudla potrebnú autentickosť až v druhej, tragickej časti inscenácie – ako skackajúca pubertiačka revoltujúca proti matke pôsobila nevierohodne. Humberta vybavil výborne disponovaný barytonista **Petr Sokolov** mužným timbrom a zároveň vytvoril charakter „neviditeľného“ chlapíka, ukrývajúceho duševné pochody za strohým vystupovaním. Vokálne najcharizmatickejšou protagonistkou prvej premiéry bola **Daria Rositskaja** so zmyselne sfarbeným mezzosopránom,

priliehavo vystihujúcim afektovanú ženskost Lolitinej matky Charlotte. Postavu zvráteneho Quiltyho, skomponovanú vo vražedne vypätej vysokej polohe, uchopil **Alexander Kravets** v kabaretno grotesknom duchu, naplňajúc ju suverénnym speváckym výkonom. Orchester Národného divadla so zjavnou muzikantskou erudiáciou viedol mladý nemecký dirigent ruského pôvodu **Sergey Neller**.

Otázkou, ktorá sa v súvislosti so Ščedrinovou Lolitou vnucuje, je opodstatnenosť jej aktuálneho uvedenia, najmä ak pražské ND doposiaľ neinscenovalo iné, súdom času umelecky verifikovanejšie diela. Jednou z odpovedí na ňu môže byť morálne apelačný výklad Slávy Daubnerovej.

Michaela MOJŽISOVÁ

Rodion Ščedrin: *Lolita*
 Dirigent: Sergey Neller
 Scéna: Boris Kudlička
 Kostýmy: Natalia Kitamikado
 Videoart: Dominik Žiška, Jakub Gulyás
 Réžia: Sláva Daubnerová
 Premiéra v ND Praha (Stavovské divadlo), 3. 10.

BRUSEL

Jana z Arku bez hranice i svätožiary

Uvedenie scénického oratória *Jana z Arku na hranici* v bruselskej La Monnaie sprevádzali verejné protesty proti blasfemickému prístupu Romea Castellucciho. Je pravda, že divadelná koncepcia známeho búrača mýtov sa vzpiera akejkol'vek náboženskej i politicko-patriotickej tradícii, obvinenia z pornografie ale nie sú namieste. Otázkou skôr ostáva, ako sa mu podarilo uprázdnený podstavec pod sochou svätej patrónky Francúzska naplniť.

Scénické oratórium *Jean d'Arc au bûcher* (*Jana z Arku na hranici*) skomponoval švajčiarsky evanjelik Arthur Honegger na text francúzskeho katolíka Paula Claudela. Ich múzou, inšpirátorkou diela a predstaviteľkou titulnej postavy v prvých uvedeniach, vrátane svetovej premiéry v Bazileji (1938), bola ruská tanečníčka židovského pôvodu Ida Rubinstein. Ekumenické tvorivé zázemie opusu sa pretavilo aj v jeho literárno-hudobnej podobe. Symbolista Claudel sa vyhol epickej opisnosti a libreto koncipoval ako víziu odsúdenej Jany stojacej tvárou v tvár smrti. V tejto chvíli sa jej v hlave premietajú dôležité okamihy života, no v chronologicky obrátenom poradí: od nespravodlivého procesu v Rouene cez korunováciu Karola VII. v Remeši po detstvo v malej lotrinskej dedinke Domrémy. V poslednom z jedenástich obrazov spoznáva zmysel života vo viere v Boha a lásku: vďaka nej bude schopná čeliť útrapám mučenia. Claudelov bohatý jazyk používa rytmizovanú prózu aj viazaný verš, ľudové dialekty i skomolenú latinčinu, ktorú vložil do úst Janiným pokryteckým žalobcom. Kľúčový predstaviteľ Parížskej šestky Honegger pretavil zvukomalebnosť textu a jeho svojráznu dramaturgickú štruktúru do pestrofarebnej hudby, pevne zakotvenej v tonálnej harmónii. Vo vzácnej symbióze sa tu prepletajú paródia až groteska s jemnou lyrikou, piesňová prostota so zborovou veľkoleposťou. Popri Jane a jej utešiteľovi, bratovi Dominikovi, ktorých stvárnajú činoherci, vystupuje v oratóriu veľký miešaný i detský zbor a sexteto sólistov prevetľujúce sa do viacerých postáv. Nikto zo spievajúcich protagonistov sa však na bruselské javisko nedostal: **Romeo Castellucci** všetky vokálne elementy ukryl v prítomí lóží a horného balkóna, čím doslova fyzicky „odhmotnil“ Janine vízie i hlasy svätých, ktoré hýbali jej krátkym životom. Úvod predstavenia bol v kontexte doterajšej Castellucciho výtvarne štylizovanej opernej tvorby až prekvapujúco realistický. Prv než sa rozoznali tóny Honeggerovej hudby, režisér vkomponoval pätnásťminútový pantomimicko-činoherný úvod. V ošarpanej triede, situovanej mobiliárom do čias druhej svetovej vojny, keď mýtus Jany z Arku nadobudol aktuálne národno-politické konotácie, sa končilo vyučovanie. Učiteľka aj jej zverenkyne v školských uniformách opustili miestnosť a na javisko vošiel chudý, krivávajúci školník s upratovacím vozíkom. Najprv pomaličky utrel stoly, potom so zjavnou námahou vypratol nábytok na chodbu. Dekonstrukcia priestoru vyústila do zbesilej demolácie: bolo zrejmé, že muž trpí psychickými problémami. Napokon strhol zo

steny čiernu tabuľu aj závesnú mapu a zabarikádov sa v prázdnej triede. Jeden z lustrov sa rozblíkal a priestor (mužovej hlavy aj divadelnej sály) zaplnili hlasy neviditeľného zboru: „Temná noc! Temná noc!“ V druhom výstupe oratória prichádza k odsúdenej Jane brat Dominik. V Castellucciho inscenácii bol riaditeľom školy plniacim funkciu vyjednávajúca, pokiaľ privolání policajti neprelomia barikádu a nespacifikujú vyčíňajúceho nešťastníka. Netrvalo dlho a z nepekneho neurotického úbožiaka sa vylúpla štíhla, charizmatická žena. Bolo fascinujúce sledovať, akú



A. Bonnet (foto: B. Uhlig)

výrazovú škálu dokázala francúzska herečka **Audrey Bonnet** rozvinúť. Nahota, ku ktorej ju režisér „odsúdil“, bola odsexualizovane cudná – viac než fyziognómiiu tela sme vnímali herečkinu na dreň obnaženú dušu, odhaľujúcu sa v sugestívnom hrdeľnom alte aj v intenzívnom fyzickom herectve, chvíľami hraničiacom so sebadeštrukciou. Keď sa ponatierala bielou práškovou farbou, stála pred nami ako jedna z nespočetných sôch, ktorú historickej Jane zhotovili jej obdivovatelia. Ako všetky Castellucciho práce, aj túto charakterizuje mnohoznačnosť symbolov a otvorený priestor pre individualizovanú divácku interpretáciu. Vo vyblednutých, takmer nerozpoznateľných farbách handry, do ktorej sa Jana zahalila ako do plášťa, sa dala odčítať francúzska trikolóra. Meč, ktorý školník vyhrabal z hliny ukrývajúcej sa pod rozrezanou a rozbitou podlahou, vypálil na vyšeďivej zástave dve prekrížené čiary. Mohli by asociovať kríž kresťanských rytierov, len keby roztečená hnedá farba tak veľmi nepripomínala exkrementy. Biela prešívaná látka, spustená na špičaté steny zničenej triedy, mohla byť rovnako

čalúnením psychiatrickej cely, aj tapisériou stredovekého hradu. Iniciály mena titulnej predstaviteľky, napísané na bielej plachte v grafickej forme christogramu, ponúkali asociáciu s Ježišom Kristom. Spod tejto labilnej steny vťahla herečka na javisko realisticky pôsobiacu atrapu umierajúceho, plytko dýchajúceho bieleho koňa. Keď sa obkročmo uložila na chrbte ležiaceho zvieraťa, opäť pripomínala jednu z typických Janiných sôch – zborený monument odvážnej amazonky. Famózne herectvo Audrey Bonnetovej, sporadicky komentované stoicky manipulatívnym **Sebastienom Dutrieuxom** (Dominik), sa odvíjalo na pozadí farebne plného, v náladách kontrastného orchestra pod vedením **Kazushiho Ona**. Slovo „pozadie“ je zvolené zámerné: divadelná zložka bola (ako u Castellucciho neraz) natoľko dominantná, že hudobný vnem odsunula na druhé miesto. Ešte hlbšie sa prepadli interpreti sólových partov. Keď sa po skončení predstavenia prišli pokloniť, publikum nevedelo diferencovať prejavy svojej priazne, pretože netušilo, ktoré

z prítomných dám sú **Aude Extrémo** (Sv. Katarína), **Tineke van Ingelgem** (Sv. Margaréta) či **Ilse Eerens** (Panna), zasluhujúce si spomedzi členov ansámblu najväčší potlesk. Romeo Castellucci bol v dekonštrukcii mýtu Jany z Arku naozaj dôsledný: spochybnil jeho nacionalistickú, kultúrnu, náboženskú i feministickú rovinu. Na rozdiel od iných inscenácií (*Il primo omicidio*, *Salome*, *Requiem*) nedoprial divákovi ani priamočiaru, vyslobodzujúcu katarziu. Namiesto plameňov pochovala jeho Janu čierna zem – stratila sa v jame, čo ostala po vyhrabanom meči. Keď policajti konečne vyrazili dvere, triedu našli prázdnu. Ale takým bol aj Kristov hrob. A potom pre tých, čo uverili, nasledovalo zmŕtvychvstanie.

Michaela MOJŽISOVÁ

Arthur Honegger: *Jana z Arku na hranici*
Dirigent: Kazushi Ono
Zbormajster: Christopher Talmont
Scéna, kostýmy, svetlá, réžia: Romeo Castellucci
Premiéra v Théâtre de la Monnaie Brusel 5. 11.,
navštívená repríza 7. 11.

HAMBURG

Érard festival so slovenskou účasťou

V septembri 2019 sa v Hamburgu konal už 3. ročník Érard festivalu. V rokoch 2016 a 2017 pozostával z troch, v tomto roku zo štyroch koncertov: matiné a klavírný večer 1. 9. v takmer vypredanej Labskej filharmónii a Érard-Nacht 21. 9. v pôsobivej zrkadlovej sieni Múzea pre umenie a remeslo Hamburg, v ktorej sa počas nasledujúceho predpoludnia konalo aj rozlúčkové matiné.

Spoločnou myšlienkou všetkých štyroch podujatí bolo, pochopiteľne, meno Érard. Klavírne krídla tejto značky boli pomenované podľa ich vynálezcu Pierra a Sébastiena Éradovcov a vyhotovené v rokoch 1780 až 1959. Nezaľutovateľné zvukové čaro Éradu je legendárne. Nechali sa ním inšpirovať takí skladatelia ako Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt, Wagner, Brahms či Ravel. Mnohí z nich na tomto hudobnom nástroji nielen koncertovali, ale ho i vlastnili. Pre moderné uši prekvapivo čisto a priehľadne znejúce tkanivo hudobnej línie otvára nové svety. S akým modulácie schopným tónom a s akou diferencovanou farebnosťou zvuku sa tu stretávame! Dnešným interpretom pomáha Érard nájsť autentický zvuk diel, tak ako možno zneli kedysi, v dobe ich vzniku. Avšak nielen pre klaviristov otvára Érard nové horizonty. Obohacujúca je spoluhra s týmto nástrojom aj pre sláčiky, dychy či pre spevákov. Je pre nich partnerom ponúkajúcim pôdu pre jemné nuansy pri tvorbe zvuku a nesmierne jemnocitným spoluhráčom pre komornú hudbu.

V programe tohtoročného Érard festivalu sa prezentovalo 28 umelcov z 10 krajín. K dispozícii mali dve krídla značky Érard z rokov 1840 a 1857 a jedno krídlo z dielne Steinway z roku 2015. V úvodnom matiné 1. 9. zahráli mladí študenti nemeckých vysokých škôl a hambur-

ského konzervatória. V Labskej filharmónii úspešne nadchli ich spektakulárnu virtuóznou hrou. Tak ako po iné roky, aj tentoraz sa pozornosť publika sústredila na Noc s Éradom. Vynikajúci, takmer päťhodinový program vyplnili umelci s medzinárodným



K. Gyöpös a R. Patkoló (foto: archív autora)

renomé. Stredobod tohto koncertu tvorili diela komornej tvorby s ťažiskom na kompozície Johanna Nepomuka Hummela. Interpretáciou jeho *Klavírneho kvinteta*, dvoch kompozícií pre kontrabas a klavír, *Romancou* a *Variáciami alla Monferrina* nadchli publikum slovenskí umelci **Roman Patkoló** (kontrabas) a **Krisztina Gyöpös** (klavír). Zazneli však aj diela Schuberta, Mendelssohna, Schumanna, Liszta, Wagnera, Brahmsa, Richarda Straussa a Ravela. Vyzdvihnúť len jeden jediný výkon

tejto oslavy umenia sa zdá byť nemožné. Napriek tomu sa však nedá nepoukázať na jemnocitne poetickú interpretáciu Schubertových *Variácií pre flautu a klavír* v podaní **Martina Gonschoreka** (flauta) a Krisztiny Gyöpösovej (klavír). **Gundel Deckert** objavila zas dokonalou a mnohotvárnou hrou na krídle Steinway nové akcenty v Ravelovom cykle *Miroirs* z roku 1905, v ktorom publikum očarila rozokrytím palety kriklavých zvukových farieb. Sopranistka **Romana Noack** sa spolu s jej klavírnym partnerom **Klausom Dieterom Jungom** ponorila do hlbokomyseľného a expresívneho sveta piesňového cyklu *Wesendonck Lieder* Richarda Wagnera a publikum nadchla i dvoma piesňami Richarda

Straussa. Podobne aj fenomenálna huslistka **Elsa Grether**, ktorá v Schumannovej *Sonáte h mol* a v Brahmsovej *Sonáte d mol* predviedla celú škálu romanticky precíteného modulovania, čím ukázala, aká ďaleká je cesta od krehkých línií a zvukov strednej časti Schumannovho 105. opusu k symfonicky démonickému finále u Brahmsa.

Obzvlášť šťastná bola príležitosť vypočúť si obe krídla z rokov 1840 a 1857 z dielne Érard ako svedkov romantického a neskororomantického obdobia v porovnaní so Steinwayom z roku 2015. V závere tohtoročného Érard festivalu sa počas matiné 22. 9. predstavili vďačnému publiku mladí interpreti. Aj tu zahrála slovenská umelkyňa Krisztina Gyöpös. Všetky jej vystúpenia na koncertoch v Labskej filharmónii i v zrkadlovej sieni Múzea pre umenie a remeslo si zaslúžia pochvalu.

Mathias WEBER

z nemčiny preložil **Robert BAYER**

V Skladbách pre organ Németh-Šamorínského sa spája vysoké kompozičné umenie s dokonalou znalosťou tohto nástroja, pričom môže pre mladých interpretov predstavovať veľký objav príťažlivých slovenských organových diel.

Štefan Németh-Šamorínsky Skladby pre organ

Štefan Németh-Šamorínsky

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Bratislava 2019
ISMN 979- 0-68503-037-9

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Sofistikované a radostné jazzové interpretace skladeb Herbieho Hancocka

Legendární americký pianista a skladatel **Herbie Hancock**, držitel Oscara a čtrnácti cen Grammy, se vrátil po dvou letech do české metropole. V sále nového moderního multifunkčního centra O2 universe vystoupil 9. 11. se svou kapelou. Ve srovnání s jeho předchozím koncertem ve Foru Karlín na 21. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Struny podzimu hrál tentokrát z bývalé sestavy již jen s baskytaristou **Jamesem Genusem**, známým nejen z americké televizní show *Saturday Night Live*, ale i z bandů s jinými proslulými jazzovými osobnostmi. K současnému velkému zahraničnímu turné přizval slavný jazzman nadějnou čtyřladvacetiletou flétnistku **Eleny Pinderhughes**, která před třemi lety získala v USA ocenění „Rising Star“ v mezinárodní kritické anketě *DownBeat*. Kapelu sestavil společně také s kytaristou **Lionelem Louekem**, svým bývalým studentem, který výrazně vynikl i na Hancockově koncertu již před pěti lety na brněnském Jazzfestu. Jejich vynikající výkony v Praze podpořil bubeník **Justin Tyson**, který se stal pro ostatní členy rovnocenným partnerem. I když koncert nebyl vyprodán, sál disponuje kapacitou až čtyři tisíce pět set osob, mnozí návštěvníci byli z jazzového večera nadšeni.



H. Hancock (foto: D. Kirkland)

Temperamentní devěťasedmdesátiletý Hancock představil se svou kapelou repertoár s průběžnými interpretačními i dramaturgickými vrcholy v graduujícím tahu silících ovací diváků. Ke strhujícím skladbám večera patřily např. *Butterfly*, *Actual Proof*, *Come Run-*

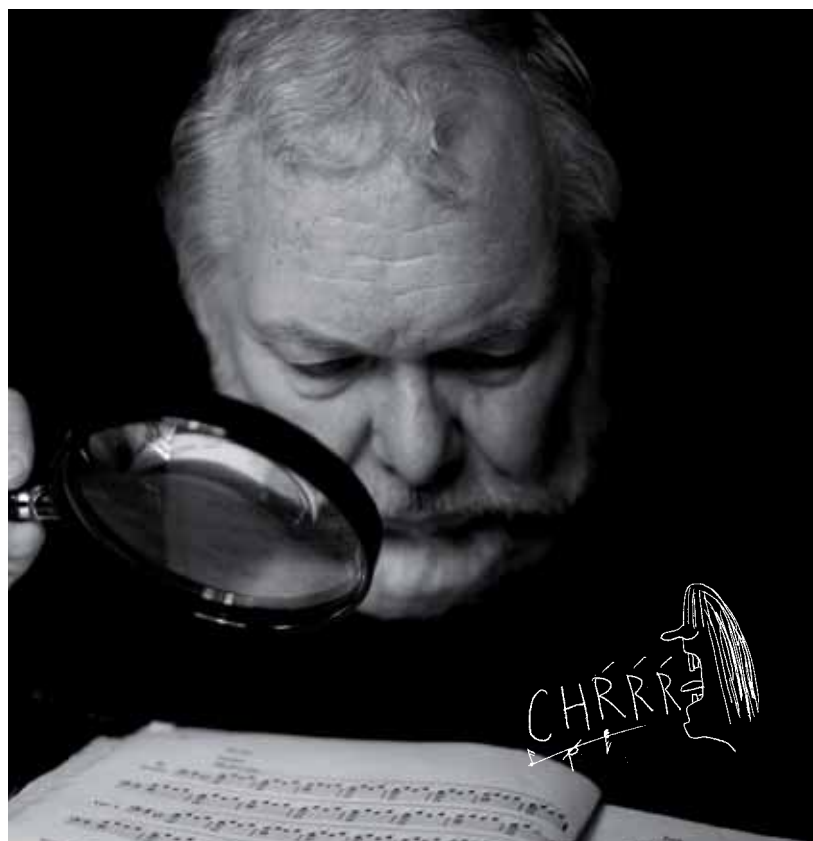
ning to Me, *Secret Source*, *Cantaloupe Island* a *Chameleon*. Řada Hancockových skladeb se výrazně zapsala do dějin jazzu a proslula ve světovém měřítku.

Průkopník jazzové avantgardy 20. století vyzdvihl v pražském programu kompozice z období své vrcholné éry a svůj jedinečný cit pro míšení žánrů. Do skladeb a improvizací absorboval prvky elektrického jazzu, rocku, hip hopu, funku a hudební vlivy afrických etnik. Jen svou oblibu v elektronické taneční hudbě nebo nostalgickou vzpomínku na zásadní etapu spolupráce s Milesem Davisem nepřipomenul ani v řeči. Střídal především klávesy, klavírní křídlo Fazioli, elektrický Korg s bohatou paletou zvukových možností a v závěru exceloval hrou na keytar.

Hancock byl plný energie, velmi diferencovaně experimentoval se zvukovými plochami a zněním barev ve výškách. Dlouhá sóla všech členů kapel, virtuózní improvizace vedené i v rovnocenných dialozích a rozvíjení témat kompozic bylo stále opřeno o atakovaný rytmus. Zpěvy Pinderhughes a Louekého byly osvěžující. Všichni hráči podali během večera vynikající výkony. V souhře s kolegy vsadil Hancock na interpretaci, která byla nejen bravurní, ale i radostná a sofistikovaná.

V současnosti pracuje legendární hudebník na studiové nahrávce pro nové album. Inspirativní je i kniha vzpomínek *Herbie Hancock: Possibilities*, stejně jak jeho koncerty ovlivňují vývoj soudobé hudby.

Markéta JÚZOVÁ



Peter Mikuláš

*Ako spievať
prvú ligu*

Peter Mikuláš zúročuje v knihe svoje nesmierne bohaté, viac ako štyridsaťročné skúsenosti na opernom, koncertnom a nahrávacom poli. Vtipným a neortodoxným štýlom približuje mladým spevákom, ale aj širšiemu publiku, úskalía a nástrahy umeleckej dráhy speváka. Publikáciu dopĺňajú autorove karikatúry.

Bratislava 2019
ISBN 978-80-89427-36-9



Heterofón „mezitím v Brně“ Amplión 2018

Absolvent oboru klarinet na brněnské JAMU Pavel Zlámál má ve svém repertoáru coby interpret vážné hudby díla od klasicismu až po současnost (W. A. Mozart, C. M. von Weber, R. Schumann, A. Copland, K. Stockhausen, L. Berio, P. Boulez, B. Mantovani, A. Berg, G. Scelsi, I. Stravinskij, J. Adams, J. Corigliano aj.). Premiéroval také dedikovaná díla Petera Grahama nebo Michala Nejtka. V průběhu (zejména) doktorandského studia se pak zaměřil na volnou improvizaci a v jeho rámci inicioval v roce 2012 Brno Improvising Unit, který „zvukově těžší z přirozené nástrojové akustiky, jejíž potenciál hráči plně využívají jednak díky své snaze dostat se na samou hranici možností jednotlivých nástrojů (i svých vlastních), tak i přehodnocováním jejich tradičních hudebních rolí“. Podobnou estetiku pak rozvíjel v souboru řízené improvizace Divergent Connection Orchestra, kde ale mohou být východisky i jazzové, popové, rockové či vážnohudební postupy i klíše. Jazzu se pak věnuje v nejširším spektru od swingu až po avantgardní free a nepohrdne ani účinkováním v kapelách hrajících autentický rokenrol padesátých let. A v neposlední řadě působil v ryze klasických tělesech jako je třeba Orchester Národního divadla Brno. V roce 2018 vydal hned čtyři tituly svých současných projektů. Prvním z nich byly *Tyč Nevynutelné* kvarteta PQ složeného z absolventů JAMU (Martin Konvička – piano, Juraj Valenčík – kontrabas, Václav Pálka – bicí), které vychází z „klasického“ moderního jazzu, ale posouvá ho z této mnohdy zkostnatělé formy díky nejružnějším finesám a nenápadným potouchlostem do nadčasové svébytnosti. Další kvarteto ZKKP, jehož název tvoří počáteční písmena členů, jimiž jsou vedle Zlámala hráč na elektrickou kytaru Jiří Kalousek, baskytarista Tomáš Vunderle Kou-

delka a bubeník Petr Ptáček, se samo zaškatulovalo jako groove experimental. Již název jejich debutu 1 2 3 4 naznačuje, že i tady je něco jinak. První tři skladby ještě jakoby jedou v zajetém groove modu a Pavel zde postupně vystřídá saxofon, klarinet a basklarinet. Ve vyměněné (pětka za čtyřku) skladbě je ovšem základní princip atomizován a složen nanovo, aby poslední (ale vlastně ne poslední) kousek pulsoval podle pořekadla „funkuj, funkuj, vykrúcaj“. Zvláštní kapitolou je pak (mes)aliance Brunnwerk, jejíž název „odkazuje na: *Werk – práce/fabrika/facha, dílna, ale i dílo (Kunstwerk)*, stále však bez pompézních okázalostí, s akcentem na obyčejnost toho, v čem žijeme, co je v nás otištěno, nejen z dob minulých (m. j. industriální Brno), co tady máme teď, a co jsme i my – jako lidé i hráči – zač, co umíme a v čem jsme omezení až směšní, a co si v tom Brně umíme poskládat dohromady...“ V praxi to znamená spojení civilistní naivistické poezie Petra Tomana a v dobrém slova smyslu pseudoakademických hudebních „doprovodů“ pod kuratelou Pavla Zlámala, který tu za pomoci svých osvědčených spoluhráčů z různých sestav semlel jazzovou novochuť. Pro dokonalé pochopení či možná spíš uchopení alba „mezitím v Brně“ je důležité znát historii jeho osnova-tele, proto ten obsáhlý úvod. Tady se jakoby všechny nitky sbíhají a vše se zúročuje v opravdovém majstrštyku. To ostatně naznačuje již pojmenování tohoto souručenství, poněvadž „heterofonie značí, nepřesnost“ či, *nejstejnost* provedení daného hudebního materiálu. Ansámbl si toto označení vložil do svého názvu, neboť jej využívá různou měrou a intenzitou jako tvůrčího principu. Od imitace oné, nezáměrné interpretační nepřesnosti až po polohu vážně míněné artificální aleatoriky. Každé provedení skladeb je tedy v jistých mezích záměrně jiné nejen v sólech (jak je běžné z jazzu), ale i co se aranžmá týče. V každém případě je zde naprosto vážnost a nedotknutelnost všeobecně ustanovených rámců (tedy i sebe sama) spíše předmětem ke zkoumání. Jádro souboru tvoří členové PQ, které doplňuje nevšední dechová sekce složená z hráčů filharmonii a operních těles: Mikuláš Koska – lesní roh, Jozef Zimka – trubka, Šimon Pavlík – trombón, Jana Zmeškalová – fagot, Dalibor Vinklár – tuba, Edgar Mojdl – flétny, fujary, instalatérské trubky, okarína, a v neposlední řadě Jaroslav Šťastný (Peter Graham) hrající zde převážně na varhany Hammond. Právě posledně jmenovaný je protagonistou úvodní odpichovky *Graham Down-*

beat, jež osciluje mezi archaizující psychedelií a jazzovým bigbitem. Dvě skladby jsou zde recyklovány z *Tyčí Nevynutelných*. Zatímco znělka PQ2 je „pouze“ bigbandově rozšířená, *Saint (Veget) Blues* obohacuje recitativ Petra Tomana opět odkazující na brněnskou „pohodičku“. Humor a nejruznější špílce jsou tu ovšem de facto jen jedněmi ze stavebních prvků vskutku epochálního opusu non plus ultra. Ne náhodou je však poslední rozsáhlá skladba *Igen* přitakáním i poctou skladateli Györgyi Ligetimu, jehož dílo vykazuje také notnou dávku nadsázky a uvolněnosti. Tenhle kus se ale zase na druhou stranu docela vymyká celkové koncepci právě díky charakteru evokujícímu spíše současnou vážnou hudbu (s občasnými jazzovými atakami) a o fenomenální outro se tu postaral Jaroslav Šťastný svou drnkací kreací, jež je variantou syntetického cembala, ke kterému tento nevyzpytatelný umělec během skladby na syntezátoru tzv. došel (jinak je to ovšem dvojité režíra hlavního tématu skladby). Těch poloh a nuancí je tu však celá řada. Někdy tu najdeme krásné až melancholizující dialogy Hammondek a Fender Rhodes (*Výcházka: na Křence*) s profuky fujary a dalších dechů, jindy vskutku bigbandové poryvy s vypjatými sóly (*Do hlavy*) nebo dvě vznětlivě meditační mezihry *Nocturno 602 00*. Za speciální zmínku pak stojí divoká skladba *8-bit Tune*, osmibitová píseň na téma napsané dříve pro formaci Next Phase (v níž je ostatně stálým hostem i Peter Graham) jako připomínka zvuků her na starých počítačích, která je ale formálně rondo, tudíž tu v relativním chaosu vykukuje i skutečná melodie. Suma sumárum je tohle skutečné fusion současnosti, nikoliv jen mix žánrů, ale jejich skutečné prolnutí. Označení jako original nu-dixieland, které Heterofón občas používá, mi tak přijde naprosto trefné.

Petr SLABÝ



Francesco Bruno Blue Sky Above The Dreamers Hevhetia 2019



Nebula Machina Vento Nebbie Torrenti Hevhetia 2019

Italský kytarista Francesco Bruno je na jazzové scéně aktivní již od 70. let minulého století. Desáté album coby leader nahrál se svým novým kvartetem, kde mu dokonale sekundují pianista Pierpaolo Principato, bubeník Marco Rovinelli a kontrabasista Luca Bugarelli a vše občas koření hostující dechaři Javier Girotto (saxofon) a Aldo Bassi (trubka).

Francesco o své tvorbě sám říká: „Snažím se ve své hudbě reflektovat mnoho aspektů života, spoustu pocitů, které vnímám každý den, když se rozhlížím po naší planetě. V zásadě se nepovažuji za nostalgika, ale nostalgie je pochopitelně součástí našeho života a můžete na ni v mých kompozicích najít určité odkazy. Moje hudba je směsí různých barev. Nechte své srdce cítit při poslechu cokoliv chce.“

Už název alba *Blue Sky Above The Dreamers* napovídá, že Bruno vnímá náš svět spíše z té světlejší stránky a je svým způsobem vlněným snělkem. Jeho hladce klouzavá hra bez okázalých gest je určitým pohlazením a evokuje úsloví „pohoda jazz“. Výraznou roli zde ovšem hraje piano, které veškeré emoce jakoby umocňuje a vede je tou správnou cestou. Bruno neboří žádné konvence ani se nesnaží o inovativní postupy, ale maximálně těží z dané materie a dokáže tak každé skladbě dodat specifický náboj a atmosféru. Při poslechu tak můžete rozjímat nebo si prostě jenom hovět.

Francouzsko-italské experimentální trio Nebula Machina naopak reflektuje spíše ty spodní proudy a činí tak neotřelým způsobem. To je dáno již temně laděnou instrumentací, kde hraje výraznou roli podmanivý kontrabasový klarinet Uga Boscaina, jenž hrál po boku avantgardistů, jako jsou Joëlle Leander či Anthony Braxton. Hlubinné tahy smyčcem i něžné rozjitřené vybrnkávání kontrabasistky Leily Soldevily tvrdí muziku s určitou zádumčivostí a zároveň ji posouvá bez tlačení na pilu patřičně vpřed. Nad tím se vznášá lehce nervní trubka Jérôma Fouqueta.

A opäť názov *Vento Nebbie Torrenti* neboli *Vichr mlhy bystřiny* predstiera celkové milieu alba. Ve dvoch úvodných skladbách cítíme porvyv horkého vetru, ktorý ve vírech uchopuje mikročastice a rozptyluje je do priestoru. Niekdy je to lenom záchvät, jindy mohutné vzdušné. Skladby venované pramenom (a nejen ony) evokujú probublávanie vody deroucí se na povrch, zurčení i drobné výtrysky. Signifikantne je jedna skladba pojmenovaná *Tension de Vapeur* neboli *Tlak páry*. Tam je doslova cítiť ono napätie a rozpínanie. Závěrečná *Les Filles de Guozhuang* zase skvěle mísí chuchvalcovité hudobné změní s pozvolne se táhnoucími pasážemi. Sami muzikanti priznávají, že je inspiroval zvuk symfonického orchestru, kde se mísí strunné, dechové i perkusivní nástroje v tavicím kotli. Své nástroje ovšem využívají v rozšířených technikách a oscilují tak někde na pomezí současné vážné hudby a freejazzové uvolnenosti. Je to hudba, kde se snoubí strojovost se zamlžeností, čiastčne odcizená a presto prociťená.

Petr SLABÝ

knihy



Irena Medňanská, Silvia Fecsková (eds.) Skladateľ a pedagóg Jozef Grešák z pohľadu muzikológov a interpretov 21. storočia
Bookman, Prešov 2019

Editorky publikácie Irena Medňanská a Silvia Fecsková aktuálne predložili kultúrnej i odbornej verejnosti vedecký zborník mimoriadnej odbornej kvality s najnovšou pramennou bázou, obohatený spomienkovými textami vzácného typu oral history. Ide už o druhé vydanie. Prvé vydanie realizovalo v roku 2018 mesto Bardejov zo svojich zdrojov, druhé vydanie z roku 2019 pre veľký záujem verejnosti realizovali editorky s podporou Hudobného fondu a Hudobného centra, ako aj donorov z Bardejova.

Genéza publikácie je zakotvená v kultúrnej udalosti roka 2017, ktorou bol v regióne vyhlásený Rok Jozefa Grešáka (1. 2. 2017 – 28. 2. 2018), nad ktorým prevzalo záštitu mesto Bardejov. Editorky zborníka Irena Medňanská (vedecká predsedníčka) a Silvia Fecsková (dramaturgička a koordinátorka projektu) boli súčasne jeho hlavnými organizátorkami. Na najrozšírejších podujatiach (výstavy, odborné semináre, dve vedecké konferencie, koncertné podujatia, organový festival, prednášky, náučný chodník, pietny akt a d.) sa postupne kreoval záštitový materiál. Vyvrcholením vedeckého rozmeru podujatí Roku Jozefa Grešáka však bola posledná, monotematicky zameraná vedecká konferencia *Skladateľský odkaz Jozefa Grešáka v kontexte spoločenských pomerov doby*, ktorá sa konala v Bardejove 7.–8. 2. 2018. Jej finálnym výstupom je predkladaný zborník. Zostavovateľky ho poňali ako poctu významnému bardejovskému umelcovi Jozefovi Grešákovi s dôrazom na jeho skladateľský odkaz v kontexte spoločenských pomerov jeho doby.

Publikácia je členená na štyri sekcie: *Príhovory*, *Príspevky*, *Obrazová príloha* a *Rok Jozefa Grešáka*. Prvé dve prinášajú spomienkové texty priameho potomka, dirigenta Richarda Zimmera (*Ja a môj starý otec Jozef Grešák*, s. 10–14), ako aj priateľa a skladateľského kolegu Jozefa Podprockého (*Môj pohľad a niekoľko spomienok na hudobného skladateľa Jozefa Grešáka*, s. 15–18), za ktorými nasledujú vedecké štúdiá významných slovenských manažérov kultúry, muzikológov, interpretačných umelcov. Umeleckú rodinu Grešákovcov (v ktorej sa vyskytovali rezbári, maliari, hudobníci, dirigenti) cez osudy jej zakladateľa, umeleckého rezbára a staviteľa organov priblížil František Gutek, riaditeľ Šarišského múzea v Bardejove, v príspevku *Pavol Grešák – najstarší predstaviteľ umeleckej rodiny z Bardejova*, s. 20–30). Skladateľský odkaz osobnosti analyzujú a hodnotia príspevky nestora novej slovenskej hudobnej historiografie Ľubomíra Chalupku (*Osobnosť a dielo Jozefa Grešáka ako organická súčasť slovenskej hudobnej tvorby 20. storočia*, s. 54–65) a muzikológa Karola Medňanského (*Komorná symfónia Jozefa Grešáka v kontexte jeho tvorby*, s. 66–80). Peripetie s uvádzaním diel skladateľa vykresľujú dva príspevky mladšej muzikologičky Marianny Lechmanovej (*Neprebudený – nezobudená opera Jozefa Grešáka*, s. 81–67; *Jozef Grešák na pultoch Štátnej filharmónie Košice*,

s. 126–138) a košickej muzikologičky a rozhlasovej pracovníčky Lýdie Urbančíkovej (*Tvorba Jozefa Grešáka v hudobnom vysielaní košického rozhlasu*, s. 113–125).

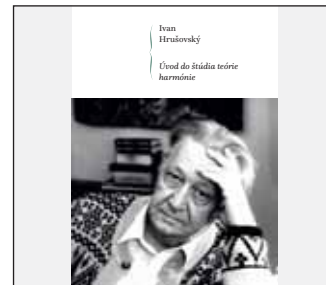
Významný podiel na sprístupňovaní umeleckých hodnôt vždy mali a majú hudobní interpreti. O to cennejšie sú aktuálne zdokumentované reflexie významných umelcov, opisujúce formálno-obsahové a estetické atribúty hudobných diel, ktoré našťudovali. Z tohto hľadiska za veľmi inovatívne a prínosné možno považovať zaradenie príspevkov českého huslistu Pavla Burdycha (*Jozef Grešák – Morceau I. pro housle a klavír*, s. 95–102) a koncertnej klaviristky, zaslužilej umelkyne Ukrajiny, Ljubov Gunder (*Interpretačno-obsahová analýza vybraných klavírných skladieb*, s. 103–112).

Editorka Irena Medňanská ako expertka na problematiku hudobnej edukácie zauvažovala vo svojom príspevku o potrebe šíriť regionálne kultúrne dedičstvo a povedomie o jeho umeleckých osobnostiach (*Možnosti integrácie vybraných diel Jozefa Grešáka do hudobnej edukácie v regionálnom a vysokom školstve*, s. 139–152), editorka Silvia Fecsková, znalkyňa dobových pomerov a diela skladateľa, prispela do publikácie cenným materiálom na základe heuristiky pramennej bázy a zanietenej organizácie sprievodných podujatí (*Jozef Grešák – život a dielo vo svetle dobových dokumentov*, s. 31–53; *Rok Jozefa Grešáka v retrospektíve*, s. 170–198), ako aj sekciami *Obrazová príloha* (s. 153–168) a *Fotodokumentácia k Roku Jozefa Grešáka* (s. 199–207).

Vedecký zborník kvalitou grafického spracovania (Peter Halčko, riaditeľ Univerzitetnej knižnice PU v Prešove) a jednotnou tematickou líniou vytýčenou skúsenou rukou editoriek, ako aj hodnotou pramenného a dokumentačného materiálu, má skôr charakter kolektívnej monografie než len vedeckého zborníka. Popri monografii Štefana Čurilla *Jozef Grešák* (2007) je najnovším a v celoslovenskom kontexte významným muzikologickým príspevkom, splatením dlhu mimoriadne talentovanému, lež nenápadnému umelcovi, ktorý spojil svoj život s budovaním hudobnej kultúry východného Slovenska (Bardejov, Košice). Publikácia je vzdaním holdu tejto stále ešte málo docenennej skladateľskej osobnosti. Možno konštatovať, že Jozefovi Grešákovi, ktorý dlho unikol pozornosti našich dramaturgov i precíznej axiologickej analýze hu-

dobných historikov, právom náleží status poprednej a na inovatívne procesy orientovanej osobnosti slovenskej hudby. Nastal čas, aby bol legitímne začlenený do prúdov hudby 20. storočia.

Slávka KOPČÁKOVÁ



Ivan Hrušovský Úvod do štúdia teórie harmónie
Hudobné centrum, HTF VSMU 2019

S veľkou radosťou som prijal ponuku napísať recenziu piatemu revidovanému vydaniu, mne veľmi blízkej publikácie prof. Ivana Hrušovského s názvom *Úvod do štúdia teórie harmónie*. Dodnes mám doma štvrté revidované vydanie z roku 1984, ktoré sa popri teoretických odborných prácach Jozefa Kresánka, Miroslava Filipa, Juraja Beneša, Eugena Suchoňa a i. natrvalo zapísalo medzi kľúčové texty mojich študentských rokov. Podobne, ako píše v úvode prof. Markéta Štefková, aj pre mňa znamenali tieto texty otvorenie úplne nových obzorov v chápaní vývoja konsonančnej teórie v európskej hudbe. Nehovoriac o tom, že sa v poslednom období v pedagogickom, ale aj kompozičnom procese čoraz dôslednejšie zaoberám otázkou vývoja konsonančnej teórie v európskej hudbe. Úloha a rovnocenné postavenie harmónie a kontrapunktu ako dvoch diferentných prístupov k to- tožnému objektu sú ako dve strany tej istej mince. Nestále skúmanie tejto dialektiky vzťahov je pre mňa nesmierne vzrušujúce.

Po mojom trojročnom štúdiu na Konzervatóriu v Bratislave, kde sme sa venovali veľmi cielene a selektívne predovšetkým zákonitostiam tonálno-funkčnej harmónii, boli práve texty prof. Hrušovského milým krokom vpred. Objavoval som rozpínajúci sa vesmír harmonického sveta, ktorý sa niekde začínal, vyvíjal, pokračoval, menil sa, vrcholil, dostával sa niekoľkokrát do krízy, z ktorej sa postupne vymanil, a týmto spôsobom ma postupne zasadil do logického kontextu vývoja konso-

→ nančnej teórie v európskej hudbe. Nevynechal však ani mimoeurópske vplyvy, a tým zásadným spôsobom rozšíril hranice a inšpirácie zdroje západnej hudby. Podobne to bolo s Kresánkovou *Tonalitou* a *Tektonikou*, ako aj s Benešovou *O harmónii*, Filipovými *Vývinovými zákonitostami klasickej harmónie*, Suchoňovou *Akordikou*, Kohoutkovou knihou *Hudební kompozice* či Schönbergovými dvoma knihami *Strukturálne funkcie harmónie* a *Základy kompozície*. Je mi nesmierne sympatické, že samotný autor koncipuje svoju prácu ako vysokoškolské skriptum, pôvodne pre poslucháčov 1. a 2. ročníka Hudobnej fakulty VŠMU v Bratislave, prvýkrát už v roku 1960. V súvislosti s tým mi je zároveň nesmierne ľúto, že nedošlo k finalizácii a k samotnej realizácii celého štvordielneho edičného zámeru prof. Hrušovského, ktorý tak presvedčivo deklaruje v úvode prvého vydania z roku 1960. Bol by to určite kľúčový materiál k poznaniu a pochopeniu základných kompozičných a štrukturálnych pilierov európskej hudby, a to nielen pre skladateľov, dirigentov a teoretikov, ale aj pre inštrumentalistov bažiacich po informáciách a snažiacich sa o špičkové výkony. Dnes, keď som už aj ja v pozícii vysokoškolského pedagóga a istým spôsobom kráčam v stopách týchto veľkých osobností slovenskej hudby, si čoraz viac uvedomujem, že by sme sa mali v oveľa väčšom rozsahu venovať písaniu a vydávaniu učebných materiálov a skript. Podobne ako to bolo dôležité pre našu generáciu, formovalo nás to, bude to čoraz dôležitejšie aj pre nasledujúce generácie. Pevne dúfam, že sa nám toto predsavzatie v blízkej budúcnosti nejakým spôsobom podarí naplniť a posunúť vpred. Mám pocit, že neustále sa zrýchľujúci čas už nie je obyčajnou výhovorkou z lenivosti, ale ozajstným objektívnym limitujúcim faktorom! Musím skonštatovať, že je pre mňa až zarážajúce, ako je myšlienkovovo pevne a koncentrovane vystavaná základná ideová niť tejto odbornej publikácie. Musím tiež poznamenať, že práve takto koncipované práce mám veľmi rád a sú môjmu kompozičnému mysleniu veľmi blízke. Práca je zameraná na jednu zásadnú tému, ktorou je vznik, koncepcia a vývoj viachlasu v európskej západnej hudbe. Názvy jednotlivých kapitol a k nim prislúchajúcich podkapitol zoradených v dejinnom chronologickom poradí sú zárukou prehľadného systematického delenia. Samozrejme, že v súčasnom období, mocnen-

skou ideológiou už nezataženom demokratickom zriadení, by sme mohli a predovšetkým mali všetky svoje názory a poznatky úplne slobodne demonštrovať na príkladoch, ktoré už nemusia selektívne a prísne obchádzať zásadným spôsobom definované okruhy a témy. Mám na mysli predovšetkým príklady vychádzajúce z koncepcie sakrálnej, cirkevnej, v liturgii využívannej hudby, ktoré nepopierateľne stáli pri prvých storočiach rodiaceho sa viachlasu v európskej hudbe a zohrávali tak zásadnú úlohu. Dnes si už, chvalabohu, nevieme a ani nechceme predstaviť dobu, pri ktorej by sme museli úplne iracionálne popierať pravdu a vieru a vo svojich odborných textoch obchádzať kľúčové archetypy, na ktorých je postavené naše skutočné poznanie európskej kultúry. Napriek komunizmom pokrivenej dobe vzniku tejto publikácie sa to prof. Hrušovskému v tejto publikácii veľmi dobre podarilo a musím skonštatovať, že ešte aj dnes je v súčasnom pedagogickom procese mimoriadne aktuálna a prednášajúca sa môže o mnohé informácie z tejto práce relevantne oprieť. Piata edícia vďaka vysokej odbornej erudovanosti editorov dostala komplexnú knižnú podobu, aká jej skutočne prináleží, a stáva sa tým na Slovensku naozaj prvým komplexným spisom svojho druhu o vývoji harmonického myslenia v hudbe Európy. Možno práve vyššie spomínaná doba bola zásadným determinantom pre vznik odborných publikácií zameraných podobným spôsobom ako Hrušovského *Úvod do štúdia teórie harmónie*. V tejto súvislosti veľmi ďakujem súčasnému redakčnému tímu za to, že sa im podarilo mnohé notové ukážky zasadiť do novej notovej sadzby, ako aj aktualizovať nové vydavateľské edície, ako to spomína vo svojom úvode k publikácii Vladimír Godár. Samozrejme, najväčší problém je vždy s hudbou obdobia stredoveku, ako aj s hudbou a ukázkami z obdobia ars antiqua, ars nova a renesancie. Ako veľmi dobrá voľba sa javí nahradiť staré ukážky z tvorby Guillaumea de Machaut vydaných F. Ludwigom (1926–1927) novším editorom L. Schradem (1956), čo časovo úzko korešponduje s prvým vydaním textu prof. Hrušovského z roku 1960. Pamätám sa, že počas môjho štúdia kompozície boli v tom čase veľmi prínosné predovšetkým posledné kapitoly, ktoré fundovane a veľmi koncentrovane hovorili predovšetkým o tonalite v hudbe 20. storočia. Podotýkam, podobne ako prof. Štefková,

že aj mne sa ukazuje prof. Hrušovský ako citlivý a vysoko odborne zdatný a fundovaný pozorovateľ svojej doby, ktorý dokázal odhaliť hlavné piliere nových harmonických konceptov hudby v 20. storočí. Vedieť odborne posúdiť a následne selektívne zadeliť a hierarchizovať hlavné myšlienkové prúdy svojej doby vôbec nie je ľahká úloha. Definícia impresionistickej harmónie v 9. kapitole je podľa mňa v niečom úplne zásadná. Takou sa mi javí aj podkapitola s názvom *Bitonalita, polytonalita*, ktorá opäť nesmierne zaujímavým spôsobom definuje nový typ tonality, centralizácie v západnej hudbe. Samozrejme, v tejto súvislosti sa mi zdá, že pri atonalite a kompozičnej technike dodekafónie bol v tom čase až príliš zainteresovaný, s malým časovým odstupom, a nemohol ho tak zaradiť do novej logiky vyššej kvality problému tonality hudby 20. storočia, ako to konštatuje prof. Štefková. Napriek tomuto detailu je text vysoko odborný, poctivý a písaný veľmi prehľadnou formou. Veľa som sa z neho v tom čase dozvedel a naučil! Nesmieme opomenúť zásadnú myšlienku vyslovenú prof. Hrušovským práve v tejto publikácii, a tou je fakt, že sa harmonické javy v európskej hudbe vyvíjajú logicky, postupne a hlavne sa neustále periodicky navracajú. Vidieť tu istú názorovo podobnú paralelu s troma zákonmi vývoja klasickej harmónie z prác Miroslava Filipa, prechádzajúcimi postupne dejinnou špirálou. Isté harmonické štrukturálne javy sa na vývojovej špirále európskej hudby neustále periodicky navracajú a definujú tak zásadným spôsobom modálny, tonálny a atonálny harmonický priestor. Intervalová harmónia, modalita, neskôr tonalita so svojou presne stanovenou funkčnosťou k centru sú neustále sa navracajúce javy, periodizácia dejín hudby je toho najlepším dôkazom. Inovatívnym spôsobom sú v publikácii opísané aj základné prvky harmónie v jednotlivých obdobiach baroka, klasicizmu i v hudbe 19. storočia, pri ktorých sa Hrušovský opiera o množstvo ilustratívnych ukážok. Je to zhrnuté v kapitole č. 5. Nasledujú dve veľké kapitoly *Pojem tonality a základné princípy tonálneho systému* a *Pojem tonálneho (harmonického) centra, jeho upevňovanie a uvoľňovanie*. Pre mňa opäť výnimočný text, v ktorom autor zhrnul zásadné postuláty fungovania klasickej harmónie. V kapitole č. 8 *Problém konsonancie a disonancie v tonálnom systéme* sa Hrušovský zamýšľa

opäť priekopnícky, celostne nad dobovo málo reflektovaným problémom. Stručný vývin pojmov konsonancia a disonancia, pojem akordickej konsonancie a disonancie, ako aj harmonicko-funkčná konsonancia a disonancia tvoria základnú ideovú kostru tejto nosnej kapitoly. V neposlednom rade pripomínam ešte jeden, pre mňa dosť prelomový odborný názor prof. Hrušovského týkajúci sa hlavne horizontálnej štruktúry a faktúry, pre ktorý všeobecne platí, že „dvojhlas je základnou chrbtovou kostou kontrapunktu“. Tento názor bol dôsledne vypracovaný v kapitole č. 2 s názvom *Harmonický modálny systém* a v kapitole č. 3 s názvom *Harmonický modálny systém (vrchol)*. Túto zásadnú všeobecnú pravdu si uvedomujem pri analýze renesančnej hudby 15. a 16. storočia denno denne vo svojom pedagogickom procese. Ak nám funguje správnym spôsobom, podľa vopred definovaných konsonančných vzťahov vzájomný dvojhlas vo viachlasných štruktúrach, máme nádej skomponovať dobre fungujúci polyfónny tvar. V týchto kapitolách sú vyslovené mnohé remeselné odporúčania a staré kompozičné pravdy. Veľmi rád by som spomenul a zároveň vyzdvihol spoluprácu dvoch inštitúcií, ktorým vďačíme za piate revidované vydanie Hrušovského diela – Vysokú školu múzických umení a Hudobné centrum. Pre mňa sú to dve kľúčové inštitúcie, ktoré majú také rôzne posolania, no napriek tomu ukazujúce jasný smer budúceho napredovania v hudobnom vzdelávaní. Odbornosť tímu okolo M. Štefkovej a V. Godára je zárukou vysokej kvality, a preto je dôležité, aby aj v budúcnosti vznikali podobné projekty. Vzniknú tým veľmi kvalitné publikácie, projekty, workshopy, koncerty, na ktorých konci sú predovšetkým tí najdôležitejší, naši mladí kolegovia, študenti, ako aj širšia odborná verejnosť. Zárukou lepšie fungujúcej kultúrnej spoločnosti je kvalitne odborne vzdelaná mládež a za týmto zásadným konštatovaním si stojím. Pripájam sa k prof. Štefkovej a ďakujem aj ja svojim mladším kolegom Janke Zelenkovej a Matejovi Slobodovi, ako aj ostatným ľuďom, ktorí prispeli k vzniku tejto publikácie, za kvalitne a obetavo odvedenú prácu. Prial by som si, aby sa stal slobodný a odborný dialóg vo svetle odkazu 30. výročia nežnej revolúcie základným a nosným komunikačným kanálom a zároveň hnacím motorom našej spoločnosti.

Luboš BERNÁTH



*Najkrajšie Vianoce
sú tradičné.
Už 100 rokov patrí
SND k tradíciám
dobrej spoločnosti.*

DARUJTE ROZPRÁVKU*

*O ŠŤASTNOM KONCI
AK SI NIE STE ISTÍ TITULOM, DARUJTE
DARČEKOVÉ POUKÁŽKY SND
V HODNOTE 20, 35 A 50 €

WWW.SND.SK

1

0

0

Zriaďovateľ SND

Generálny partner

Hlavný partner
storonice SND
a partner SND

Hlavný partner
Baletu SND

Partneri

Oficiálna
minerálna voda
pre SND

Partneri
premiér

Produktovej
partner

Generálny
mediálny
partner

Mediálny partner
premiér

Hlavní mediální
partneri

Mediálny
partner





koncert pod stromček

foto: Ján Lukáš



Pokladnica Slovenskej filharmónie:
Reduta, Námestie Eugena Suchoňa 1, Bratislava
Otvorená v pracovných dňoch:
po 9.00-14.00 h, ut-pi 13.00-19.00 h
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania
www.filharmonia.sk