



# hudobný život

ROČNÍK LI

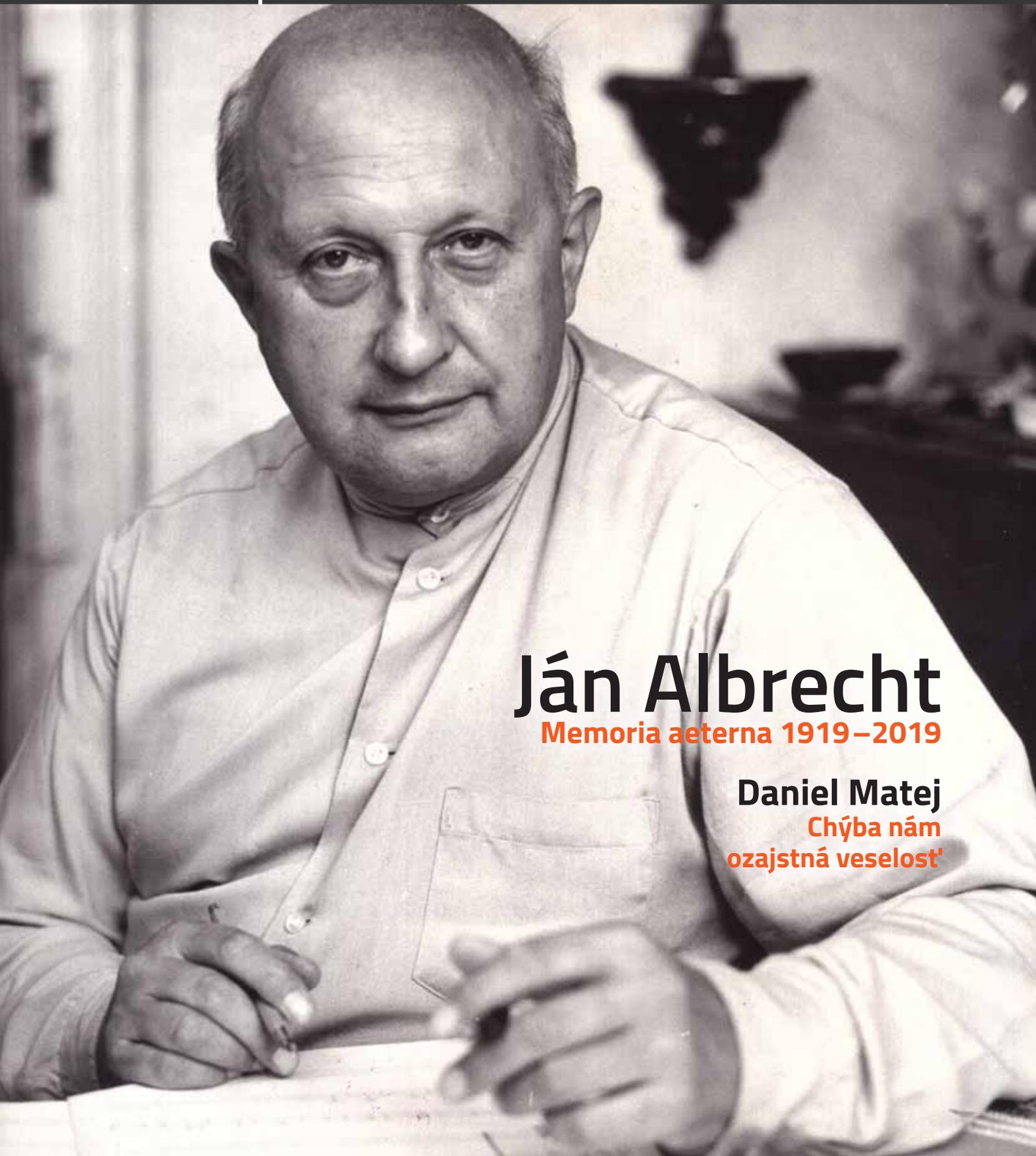
1-2

2019

2,92 €

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**Spravodajstvo:** Zrunek? Jantoščiak! / **Rozhovor:** Marian Alojz Mayer / **Miniprofil:** František Beer / **Stará hudba:** Mozart v Paríži / **Portrét:** Dominik Kopcsay / **Jazz:** Marcin Wasilewski



## Ján Albrecht

Memoria aeterna 1919–2019

**Daniel Matej**  
Chýba nám  
ozajstná veselosť

konvergenzie

7-17/02/2019

# stravinskij

13/02 / svätenie jari / slovenský rozhlas

14/02 / concertino / slovenský rozhlas

15/02 / stravinskij na plátne / kino lumière

16 & 17/02 / príbeh vojaka / slovenský rozhlas

generálny partner

**u.** fond na podporu umenia

festival z verejných zdrojov  
podporil fond na podporu umenia

hlavný partner

**SLOVENSKÁ** sporiteľňa

partneri

**ZSE**

NADAČNÝ FOND TELEKOM

*My Plan*

vstupenky

**ticketportal**

konvergenzie.sk

# ČESKOSLOVENSKÁ

KONCERTNÁ SIEŇ  
DVORANA ZOCHOVA 1,  
BRATISLAVA

HUDBA

KONCERTNÉ  
VEČERY HUDBY  
PRE DVA KLAVÍRY

PROGRAM

ÚČINKUJÚCI

Luboš Bernáth  
Ján Cikker  
Dezider Kardoš  
Jiří Laburda  
Vlastimil Lejsek  
Alexander Moyzes  
Bedřich Smetana

Daniel Buranovský  
Barbora Drugdová  
Jakub Čížmarovič  
Alona Korobova  
Peter Nágel  
Júlia Novosedlíková  
Jordana Paľovičová  
Ladislav Patkoló  
Kristína Smetanová  
Martin Suroviak  
Tereza Špuláková  
Zuzana Vontorčíková

26. 2. 2019  
2. 3. 2019

o 19.00 H

70 VŠMU  
VYSOKÁ ŠKOLA  
MUZICKÝCH  
UMENÍ

HTF  
HUDOBNÁ  
A TAHEČNÁ  
FAKULTA  
VŠMU

Projekt je podporený zo zdrojov  
Kultúrnej a edukačnej grantovej  
agentúry Ministerstva školstva,  
vedy, výskumu a športu SR

TEMPO  
časopis HTF VŠMU

NADÁCIA  
FATÁL BANKY

hudobný život

KLAVIA2RA

DVORANA  
KONCERTNÁ SIEŇ

VSTUPENKY NA KONCERT  
REZERVÁCIA e-mailom: info-htf@vsmu.sk

WWW.HTF.VSMU.SK

WWW.DVORANA.VSMU.SK

WWW.KLAVIA2RA.VSMU.SK

Vážení čitatelia,

dostávajú do rúk prvé číslo nášho časopisu. Jeho štart práve v tejto dobe možno niekoho prekvapí a možno vyvolá i nedôveru. Zrod Hudobného života sa však už pripravoval dávnejšie a domnievame sa, že práve dnes si máme čo povedať aj o hudbe. O hudbe v celej šírke, vo všetkých známych i menej známych podobách, tak ako naplňuje nás každodenný život. Hoci sa časť hudby stala v našom storočí nutnou kulisou života, predsa je tu mnoho podnetov a veľa problémov, ktoré už roky zostávajú nezodpovedanými. Slovenský hudobný život sa za posledných desať-päťnásť rokov rozrástol do úctyhodnej šírky, vzniklo a vzniká mnoho problémov, ktoré budeme chcieť riešiť. Chceme ich však riešiť ako súčasť celej slovenskej kultúry a umenia, chceme hudbe prinavrátiť celospoločenskú platnosť, angažovanosť, ktorú má od svojho vzniku. Radi by sme poskytli aj dostatok informácií o svetovom hudobnom dianí a nových cestách hudobného vývoja, chceme držať ruku na tepe doby a ísť s jej duchom.

Sme si vedomí, že písať o hudbe nie je ľahké, že hudba má dnes mnoho tvárí a podôb. Našou číždacosťou bude vyhovieť záujmovým oblastiam širokého poslucháčskeho zázemia, a preto budeme potrebovať aj vašu pomoc. Veríme vo vzájomnú spoluprácu, očakávame vaše názory i námietky, ktoré by sa mohli stať pre nás barometrom. Pozývame vás k spolupráci a k spoluvytváraní profilu nášho časopisu.

Pokiaľ vo Vás predchádzajúce riadky vyvolali atmosféru časov (ne)dávnych, zrejme to nebude náhoda. Úvodník z prvého vydania Hudobného života zo 14. februára 1969 pripomína jeho polstoročie. Prostredníctvom Archívu od roku 1969, ktorý nájdete na našich webových stránkach, Vás pozývame na historickú prechádzku nielen hudobným svetom, z ktorého snáď dýcha patina, no zaiste ostáva svedectvom umeleckých diel či interpretačných výkonov. A keby sa niekomu prepožičanie cudzieho úvodníka istým spôsobom priecilo, poprosím, aby sa na moju adresu zdržal akýchkoľvek zmienok o plagiátoch. Za chýbajúce úvodzovky sa predsa (aspoň u nás) netreba ospravedlňovať.

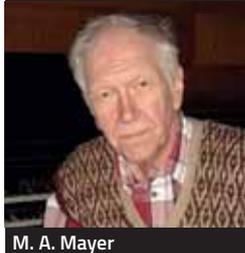
Pokojné novoročné čítanie praje  
Peter MOTYČKA



D. Matej



M. Sedláková



M. A. Mayer

## Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Pavel Novotný (30. júna 1938 – 10. januára 2019), Štátna filharmónia Košice, Zru- nek? Jantošciak!, Slovenská filharmónia: od Bernsteina k Stravinskému / Expresív- ne Svatební košile / Večer s nemeckou a fínskou hudbou, Midori a Gluzman v Bra- tislave, SOSR: Mahler 4, Európska hudobná akadémia Bratislava-Schengen v Pál- ffyho paláci, Mladí bratislavskí hudobníci v Redute, Na uvítanie knihy Ilja Zeljenka: Rozhovory a texty, Záver roka v ŠKO Žilina, Galéria hudby v Nitre: nesústredený recitál, Prehliadka mladých slovenských organistov, Bratislavská komorná gitara

## Rozhovor

- 8 Daniel Matej: Chýba nám ozajstná veselosť B. Rónaiová  
14 Gitara a gitaristi Márie Sedlákovej Z. Székelyová

## Téma

- 18 Poznámky k filozofii umenia Jána Albrechta. Spomienky redaktora k 100. výročiu narodenia V. Godár  
21 Memoria aeterna 1919–2019 / Musica aeterna na BHS 2018 P. Zajíček, Z. Martináková

## Rozhovor

- 22 Cesty Mariana Alojza Mayera (nielen) za organmi S. Tichý

## Stará hudba

- 26 Mozart v Paríži V. Rusó  
27 Výnimočný Vox Aurumque V. Rusó

## Seriál

- 28 Účinky hudby na zdravie hudobníka: Terapeutické aspekty a možnosti práce s telom vo vokálnej a tanečnej pedagogike M. Vencel

## Portrét

- 30 Dominik Kopcsay R. Kolář

## Mimo hlavného prúdu

- 34 NEXT 2018 B. Rónaiová, R. Kolář  
36 Anna Čonková: preskúmať neznámo... B. Rónaiová  
37 Hudba dneška v SNG #31: Electro-News from Czecho-Slovakia A. Irhová

## Hudba deťom

- 38 Ján Hrubovčák: Deti sú nefalšované a úprimné publikum L. Luknárová, V. Štubňová

## Zápisník

- 41 Sväteční klasika 20. a 21. stololetí / Repríza s novými hlasmi M. Jůzová, T. Ursínyová

## Hudobné divadlo

- 42 Vo víre tanca M. Glocková

## Zahraničie

- 43 Praha: Oslava Mozartových narodenín s Plácidom Domingem M. Jůzová  
44 Praha: Klavírní festival Rudolfa Firkušného poprvé nejen s klasikou, ale i s jazzem M. Jůzová  
46 Praha: Mozartova krása s Manfredem Honeckem v Rudolfinu M. Jůzová  
47 Praha: Good bye, stará Európa (?) M. Mojžišová

## Jazz

- 48 Marcin Wasilewski: Popijali sme staré víno Tomasza Stańka P. Motyčka

## Miniprofil

- 51 František Beer J. Zelenková

## Recenzie

- 56 INDEX 2018

- 60 Kam/kedy

Mesačník **Hudobný život**/január-február 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, Portrét, Súčasná hudba (robert.kolar@hc.sk), Barbara Rónaiová - Recenzie CD / DVD / knižky, Rozhovory, web (barbara.ronaiova@hc.sk), Robert Bayer - Hudobné divadlo, Zahraničie (robert.bayer@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Zuzana Konečná, Eva Planková  
**Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény

**Distribúcia a marketing:** Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slpost.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@slpost.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:** J. Albrecht (foto: M. Moyzes) • **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

## nekrológ

## Pavel Novotný (30. júna 1938 – 10. januára 2019)

Vo veku 80 rokov zomrel v Košiciach významný umelec, klavirista a pedagóg, organizátor a reprezentant slovenského hudobného života, **doc. MgA. Pavel Novotný, ArtD.** Spolu s manželkou, **doc. MgA. Ludmilou Kojanovou, ArtD.**, tvorili takmer 60 rokov klavírne duo, ktorého umenie verejnosť pozná z množstva koncertov, rozhlasových programov a nahrávok, ale aj z pedagogickej činnosti na strednom a vysokoškolskom stupni vzdelávania v hre na klavíri či z teoretických prác *Pohľad interpreta na slovenskú tvorbu pre klavír štvorročne a pre dva klavíry*, vydané v Ružomberku (2006) alebo spoluprácou na *Bibliografii pôvodnej literatúry pre klavír štvorročne, pre dva klavíry, rôzne komorné aj orchestrálne zoskupenia, skladby pre viac klavírov a viacručné*, vydané na Prešovskej univerzite v Prešove (2008). Odhladiť od unikátnosti týchto teoretických publikácií ostane jeho celoživotné pôsobenie na slovenskej interpretačnej a pedagogickej scéne navždy súčasťou slovenskej hudobnej kultúry.

Pavel Novotný študoval klavír u svojej matky, pedagogičky hry na klavíri, neskôr na konzervatóriu v Brne u Anny Skalickej a na JAMU v Brne na klavírnom oddelení Ludvíka Kunderu a Karla Janderu. Veľký vplyv na



P. Novotný (foto: archív)

Novotného životnú cestu a vzťah k umeniu mal jeho strýko Gracián Čerňušák. Po skončení štúdií prijali v roku 1963 mladomanželia Kojanová-Novotný ponuku na post klavírnych pedagógov na Konzervatóriu v Košiciach a zostali tam až do roku 1995 (medzitým učili aj na JAMU v Brne). Na Fakulte humanitných a prírodných vied Prešovskej univerzity pôsobili od roku 1995, od 2003 ako docenti. Ako klavírny pedagóg vychoval Pavel Novotný viac ako 80 odborníkov, interpretov a učiteľov hry

na klavíri, z nich viacerí pôsobia umelecky alebo pedagogicky v zahraničí. Aktívne sa zúčastňoval na medzinárodných porotách, mnohí jeho študenti získavali ocenenia, zvláštnu pozornosť venoval štvorročnej hre a hre na dvoch klavíroch. Osobitne sa zaoberal tvorbou slovenských skladateľov, mnohé diela nielen sólovo alebo v duu premiéroval, ale aj hodnotil a nabádal k tvorbe. Zásadou manželov zneli na koncertoch doma i v zahraničí diela Norberta Bodnára, Jozefa Podprockého, Ladislava Holoubka, Ivana Hrušovského, Jozefa Grešáka, Viťazoslava Kubičku, Tibora Freša, Milana Nováka, Eugena Suchoňa, Alexandra Moyzesa a mnohých ďalších. Okrem domácich pódíí koncertovali v Rakúsku, na Islande, v Juhoslávii, na Ukrajine, v Poľsku, Maďarsku, v Česku a často uvádzali diela neznáme, zabudnuté a zriedkavo hrávané. Pavel Novotný ako vynikajúci spoluhráč často spoluúčinkoval aj v iných komorných zostavách alebo ako sólista so symfonickým orchestrom. Rodák z Olomouca aj ako teoretik, pedagóg alebo organizátor hudobného diania obohatil slovenskú hudobnú kultúru o mnohé neopakovateľné umelecké diela, o výchovu talentovanej mládeže na Slovensku a neprehliadnuteľnú reprezentáciu slovenskej hudby na koncertných pódíách doma i v zahraničí.

Lýdia URBANČIKOVÁ

## Štátna filharmónia Košice

V rámci festivalu ARS NOVA sa 29. 11. v Dome umenia v Košiciach, konal koncert **Štátnej filharmónie Košice**. Okrem premiérového uvedených ôsmich scén z opery *Tartuffe* Norberta Bodnára, odzneli i *Dva obrazy op. 10* Bélu Bartóka a *Symfónia č. 83 g mol* Josepha Haydna. V dramaturgii festivalu súčasného umenia bolo uvedenie Haydna neobvyklé a prekvapujúce. Interpretácia spĺňala kritériá kvality predovšetkým v hravosti rýchlych častí a zvukovej farebnosti sláčikových nástrojov. Dirigent **Leoš Svárovský** disponuje množstvom pôsobivých gestikulačných kreácií. Svoje nadšenie prenáša nielen na interpretov, ale aj na publikum, čo sa pozitívne odrazilo v Bartókovej hudbe. *Dva obrazy* sú skvostné hudobné miniatúry a patria k zlatému fondu 20. storočia. Ambície festivalu súčasného umenia tak naplnilo až uvedenie diela Norberta Bodnára. Spôsob Bodnárovej kompozičnej práce je postavený na pevných, históriou overených tektonických štruktúrach. Základom harmonickej línie je basso continuo so zvukom čembala, no basová línia korešponduje nielen s barokom a klasicizmom. Nájdeme v nej aj tradičné jazzové postupy a „posluchácky konzumné“ melódie (*Recitativ a aria – Tartuffe, Elmira a zbor*). Výkony sólistov boli vyrovnané. Zrozumiteľnou

artikuláciou, ale i snahou vyjadriť hudobný obsah svojich partov nad ostatnými vynikali **Michal Onufer** (*Tartuffe*), **Andrea Nemcová** (*Elmira*) a **Marián Lukáč** (*Orgon*). Ak mala byť Dorina hysterická a nervózna, potom svoju úlohu zvládla aj **Michaela Várady** (*Dorina*). V kontexte výberu scén boli postavy **Mareka Gurbala** (*Kléant*) a **Maxima Kutsenka** (*Damis*) skôr epizodické. Zbor sa javil byť v úlohe rozprávača či komentátora deja a svoju úlohu pod vedením zbornajsterky **Tatiany Švajkovej**, zvládlo skúsené teleso Technickej univerzity v Košiciach **COLLEGIUM TECHNICUM** naozaj znamenite. Komplexne bude možné dielo posúdiť až pri jeho scénickom uvedení. Či sa ho dočkáme, pri snahe o naplnenie kultúrnych potrieb konzervatívneho publika v Košiciach, je viac než otáznne. Veď naposledy uvedená súčasná opera Mariána Lejavu, *Bohom milovaný* v Štátnom divadle sa dočkala iba niekoľkých repríz.

Štedrou Mikulášskou nádielkou pre milovníkov klavírnej tvorby bol koncert 6. 6. v špičkovej interpretácii českého klaviristu **Jana Bartoša** zaznel *Koncert pre klavír a orchestr e mol op. 10* Vítězslava Nováka. Ide o študentskú prácu 21-ročného skladateľa, ktorá zapadla do zabudnutia. Práve Jan Bartoš jej dal šancu na nový život. A ešte v akom šate! Jeho

hra pôsobila absolútne prirodzene, podobne ako plynie Nováková hudba. Bez páťosu sa vznáša v nekonečnom krásne zvukov s podobne nekončiacou invenciou nadvážujúcich hudobných myšlienok. Hoci trojčastovosť koncertu je v tradičnom ponímaní zachovaná (aj s odkazom na *furiant*), koncert plynie *attacca*. Svoje technické schopnosti klavirista využil v jedinečne plastickom stvárnení harmónie, nevystatoval sa prehnanou snahou o virtuozitu, ale s pokorou k hudbe a autorovi komunikoval s vnímaním poslucháča. Vzácné bolo aj porozumenie s dirigentom. **Yu-An Chang** je mladý umelec, ktorý má za sebou mnoho významných ocenení. V roku 2016 sa stal hudobným dirigentom Asia Nova Symphony Orchestra a v minulom roku aj asistentom šéfdirigenta Boston Symphony Orchestra. Je veľmi vnímavý a má výbornú dirigentskou školu, postavenú na precíznosti každého gesta.

Pôvodne mala v druhej časti koncertu zaznieť suita z baletu *Gajané* Arama Chačaturjana, no vďaka zmene programu sme mali možnosť počuť málo hrávanú Čajkovského *Symfóniu č. 3 D dur*, čo ma osobne veľmi potešilo. Z piatich častí nabitých emóciami sršali predovšetkým *Andante elegiaco* a monumentálne *Scherzo*. Práca s novým dirigentom bola pre orchester vzpruhou. Výborne zneli všetky dychové skupiny, obzvlášť lesné rohy a fagoty.

Katarína BURGROVÁ

## Zrunek? Jantoščiak!

Na jednom z predvianočných koncertov Slovenskej filharmónie (12. 12.) zaznela v podaní **Slovenského komorného orchestra** druhá vianočná omša zo zborníka *Harmonia pastoralis* františkánskeho pátra Juraja Zruneka (1736–1789). Okrem toho bolo na programe *Concerto grosso g mol op. 6 č. 8 „Vianočné“* Arcangela Corelliho a výber z pastorel zo Zrunekovho/Paschovho zborníka *Prosae pastorales*. Podobne ako prvú Zrunekovu omšu (recenziu CD pozri v HŽ 11/2015) „upravil“ aj teraz františkánsku hudbu skúsený folklorista Peter Jantoščiak. Hoci v prípade omše nejde určite o folklor, voči folklórnym úpravám, resp. interpretáciám pastorel, nemožno v zásade nič namietat. Samozrejme, pokiaľ sú urobené citlivo a so znalosťou „vecí“. Ako príklad môže

naozaj svetový unikát, že sa Kristus počal za zvukov veľkého bubna... Prosto, nevkus, gýč! Pravdupovediac, otravný je aj ustavične znejúci cimbal ako jediný nástroj „continua“. Ale aby sme boli spravodliví, upravovateľ si predsa len spomínanú recenziu CD vzal k srdcu: vyhol sa kritizovanému totálnemu zborovému unisonu v oktávach ženských a mužských hlasov (čo znie, samozrejme, v rozsahu povedzme jednej hodiny naozaj príšerne). A to je v podstate všetko, čím sa líši jeho úprava druhej Zrunekovej omše od prvej. Ani v tomto prípade sa však upravovateľ nevyhol miestam, ktoré pôsobia doslova ako karikatúra latinsko-slovenskej omše (podčiarkol L. K.) z 18. storočia, napr. *Crucifixus*. Vie pán skladateľ vôbec, čo sa tam spieva?



(foto: stream.filharmonia.sk)

poslúžiť detský folklórny súbor Kobyłka, ktorý v minulosti viackrát úspešne predniesol ľudové koledy z *Prosae pastorales*. Jantoščiakova úprava druhej Zrunekovej omše i pastorel však zostáva na úrovni predchádzajúcej úpravy prvej omše a týmto konštatovaním by bolo možné v podstate recenziu aj skončiť. Naozaj sme totiž nepočuli nič nové, Peter Jantoščiak opäť nič z tejto hudby nepochopil, iba ju zasa raz znásilnil. Tentoraz sa však uvádza už ako „spoluautor“ (NB korektnšie by bolo uvádzať „autorstvo“ v opačnom poradí, t. j. Jantoščiak/Zrunek, lebo zo Zrunekovej hudby tam zostalo málo, veľmi málo, vlastne takmer nič...). Opäť tu bolo počuť všetko možné (i nemožné) cinkanie, zvonenie, fujarové rozfuky s dominujúcim veľkým bubnom, ktorý zakrýva všetko, čo sa dovtedy nepodarilo Jantoščiakovi zakryť v hustom pletive hlasov sláčikových a dychových nástrojov. Tradičné „jantoščiakovské“ je použitie veľkého bubna v *Et incarnatus*, podobne ako to bolo v úprave prvej omše. To je

S pastorelami to nedopadlo podstatne lepšie. Jeden príklad za všetky: v „*Joj, joj, čo to bude*“ chýba aj najmenšia štipka prirodzenosti (kde zostal ľudový recitatívny štýl?), namiesto toho tu znejú všetky spomínané (zbytočné!) rekvizity folklórnych úprav známych z 50.–60. rokov minulého storočia. A navyše, namiesto modálnej harmónie veľmi starej koledy je tu harmónia novouhorského štýlu z 19. storočia. O nejakej, aspoň minimálnej nadväznosti na textový obsah tu naozaj nemožno hovoriť. Jednoducho povedané – guláš. Paradoxne, z pastorel najzaujímavejšie vychádza jediná, a to modernejšia úprava recitativu „*Co tam, bačo?*“ Ale aj tú Jantoščiak „zruší“ hneď v nasledujúcej árii („*No sa my juhási*“), napríklad už tisícikrát sa opakujúcim duvajom orchestra. Duvaj napchal Jantoščiak ešte aj do pastorely (ľudovej koledy) „*Cosi nového*“, čo je vyslovene recitatívna pieseň (ako nebeský spev znelo, keď to zaspieval sólo **Tomáš Šelc**, bez všetkých tých jantoščiakovských

„rekvizít“ z folkloristického starožitníctva). Ustavičným buchotom v „*Divná vec sa stala*“ zasa celkom zabil ešte ako tak znesiteľnú úpravu ľudovej koledy. Dalo by sa hovoriť, resp. písať o mnohých ďalších „detailoch“, napríklad o prevažne hutnom orchestrálnom zvuku, totálne vzdialenom jednoduchej, citlivej hudbe nášho františkána, v ktorom nemohol poslucháč spevákom rozumieť, ani keby veľmi chcel. „Vrcholom“ Jantoščiakových absurdných nápadov je pravdepodobne melodráma v pastorele „*Odkad, Mišo, odkad*“: to už autorovi naozaj došli nápady ako znetvorit túto hudbu?

„Nevyhnutné“ kroje spevákov dotvárajú lacný, povrchný prístup k Zrunekovej omši a ľudovým pastorelám, typický pre televíznu folklornú šou. Táto krásna hudba však nepotrebuje žiadnych „aranžérov“, ktorí ju znetvorili na nepoznanie, celkom tu postačia kvalifikovaní

interpreti, ktorí zaspievajú a zahrajú to, čo skomponoval Zrunek (napríklad Andrew Parrott).

Čo sa týka interpretácie, vzhľadom na úpravu jej možno sotva čo vyčítať, speváci voči hutnému orchestru málokedy mali väčšiu šancu. Vyzdvihnúť však treba zjednotenie výslovnosti slovenských textov: na rozdiel od CD si nespieval každý, ako chcel. V porovnaní s nahrávkou druhej Zrunekovej omše (Gregoriana/Ritornello, pozri HŽ 3/2018), ktorá má tiež ďaleko k ideálu, je celkove Jantoščiakova úprava ešte o niekoľko poschodí nižšie.

Aspoň stručnú zmienku si zasluhuje Jantoščiakov text v programovom bulletine. Plagiátorstvo, ako sa zdá, nie je u nás vyhradené vysokopostaveným činiteľom, resp. podvodníkom v školstve. Peter Jantoščiak sa suverénne tvári, že všetky konkrétne poznatky o Zrunekovi pochádzajú od neho. Samozrejme, obyčajný text v bulletine nie je vedecká štúdia, kde treba všetko poctivo citovať. Ale slušnosť je pre tohto pána asi celkom neznámy pojem. To, čo v Jantoščiakovom texte nepochádza od autora tejto recenzie, sú – s prepáčením – nezmysly. Dva príklady z hľadiska prekročeného rozsahu recenzie musia stačiť: „*Františkáni ako chudobný, ba žobravý rád, majú vo svojej reholi zákaz platiť za dary,*“ (! – dodal L. K.), „*ale príkaz ich prijímať*“. Sic! Alebo: „*Zrunekove františkánske omše sú vytvorené nie ako partitúra, ale ako osnova živého barokového divadla.*“ (Omša ako divadlo, to je skutočný objav!!!). K tomu naozaj netreba nič dodať...

Ladislav KAČIČ

## Slovenská filharmónia: od Bernsteina k Stravinskému

V rámci Symfonicko-vokálneho cyklu sa v dňoch 29. a 30. 11. konal koncert, na ktorom odzneli diela Leonarda Bernsteina, Roberta Schumanna a Igora Stravinského. Orchester **Slovenskej filharmónie** so svojim šéfdirigentom **Jamesom Juddom** siahol v jeho úvodnej časti po Bernsteinovom *Divertimente pre orchester*. V tomto diele autor majstrovsky parafrázuje metrytmické prvky napríklad mazúrky, samby, blues alebo pochodu. V týchto úsmevných, ba cielavedome žartovných častiach je humorne zacielená nielen temповá zložka, ale aj inštrumentácia, v ktorej prevláda sarkazmus a grotesknosť. V tomto zmysle bol nasmerovaný interpretačný výklad diela. Dirigent vkusne a decentne využíval prvky dynamického a sonorického preexponovania irónie v konfrontačných dialógoch. Najmä však tam, kde sa klasická hudba stretávala s náznakmi jazzu.

Do úplne iného duchovného sveta nás dramaturgia viedla pri počúvaní Schumannovho *Koncertu pre klavír a orchester a mol op. 54*. Sólistom bol britský klavirista

**Benjamin Grosvenor**. Referencie mladého umelca sú mimoriadne priaznivé, aj preto boli očakávania prirodzene veľké. Skutočnosť ich však presiahla. Počas mojich stretnutí so spomínaným klavírnym koncertom som takú znamenitú interpretáciu nikdy nepočul. Grosvenor vedome a tvorivo nechcel nadväzovať na tradičné interpretačné dedičstvo, ale hľadal nové cesty a nové východiská. Prvý novátorský rozmer nachádzal v nesmierne širokej diferenciácii tónotvorby. Jeho diapazón siahol od búrlivého fortissima po pasáže „vyslovené“ šeptom. Druhá, azda ešte závažnejšia hodnota spočívala vo voľbe a premenách tempa. Každá novonastolená hudobná myšlienka priniesla zmenu tempa, zmenu charakteru, výrazu, metrytmickej pulzácie (samozrejme, v súlade s orchestrom). Výsledkom tohto chápania bolo stupňovanie koncertantného zápolenia. Bol to principiálne nový pohľad na Schumanna, ktorý zúročil a vystupňoval koncertantný a dramatický charakter tohto inak v tradičnom chápaní poetického diela. Pritom som doposiaľ nepo-

čul také jemné prstové pasáže, ale ani búrlivé dramatické vlnenie ako práve v prípade tohto mladého umelca.

V druhej časti koncertu odznela Stravinského *Žalmová symfónia* (k orchestru sa pričlenil **Slovenský filharmonický zbor**, zbornajster **Jozef Chabroň**). Dirigent, ako i zbornajster dokonale pochopili geniálnu „dvojjednosť“ *Žalmovej symfónie*, a to Stravinského nadväzovanie na gregoriánsky chorál, ako i drsné atakujúcu profánnu víziu. Stravinskij neimituje gregoriánsky chorál, a dokonca ani pravoslávny spev, ale siaha po takej príznačnosti sakrálnej hudby, akou je napríklad tesná väzba intervalových krokov, tvorivé obchádzanie vzdialených intervalových väzieb, rozlíšenie chorálu, v ktorom prevláda religiózny obsah, od hedonisticky orientovaných konsonancií prevládajúcich v inštrumentálnej sadzbe. Spomínam to aj preto, lebo tento skladateľov tvorivý zámer bol dôsledne realizovaný v interpretácii. Bola to konfrontácia sakrálnej a profánnej hudby, rozpor medzi duchovným a svetským. Prevažne toho duchovného sa stupňuje v záverečnej časti *Alleluia*. Interpreti v plnom rozsahu prežili a pochopili priepastnú hĺbku Stravinského hudby.

Igor BERGER

## Expresívne Svatební košile

**Slovenská filharmónia** uviedla spolu so **Slovenským filharmonickým zborom** a stálym hosťujúcim dirigentom **Rastislavom Štúrom** v rámci koncertného cyklu *Hudba troch storočí kantátu Antonína Dvořáka Svatební košile* (17. a 18. 1.). Hostujúci zbornajster **Jaroslav Brych** a trojica sólistov **Kateřina Kněžiková**, **Ľudovít Ludha** a **Adam Plachetka** boli príslušbom mimoriadnych výkonov.

Dielo Karla Jaromíra Erbena a najmä jeho zbierka balád *Kytice* (1853) sa v českom vlasteneckom prostredí 19. storočia stalo zaujímavým fenoménom a silným inšpiračným zdrojom pre ďalších umelcov. Aj Antonín Dvořák mal k nemu mimoriadne blízky vzťah a viackrát po ňom vo svojej tvorbe siahol.

V roku 1871 zhudobnil Erbenove básne *Sirotkovo ľúžko* a *Rozmarýna* do podoby piesní, neskôr skomponoval na základe ďalších balád voľný cyklus symfonických básní *Vodník*, *Polednice*, *Zlatý kolovrat* a *Holoubek* (1896).

Vo vrcholnej forme sa erbenovské inšpirácie prejavili v rozsiahlej kantáte *Svatební košile* (1884). Skladateľ geniálne pretlmočil „horor“, výnimočne so šťastným koncom, do hudobnej podoby. Hrôzostrašnú cestu nočnou krajinou a charaktery postáv stvárnil Dvořák s bohatou fantáziou a empatiou pre rytmus veršov. Zachoval baladicky rýchly spád deja a doplnil ho viacerými speváckymi číslami i orchestrálnymi medzihrami. Strhujúce sú scény putovania dievčaťa s umrlcom, ktorý sa vydáva za jej milého, nočnou krajinou a na cintoríne.

Zveril ich sólovému sopránu a tenoru; úlohu rozprávača prevzali barytonista a zmiešaný zbor. Dievča pred zlým duchom zachráni až na svitaní modlitba k Panne Márii.



SF, SFZ, R. Štúr, K. Kněžiková, Ľ. Ludha, A. Plachetka (foto: J. Lukáš)

Lyrická sopránistka Kateřina Kněžiková (Dievča) má pekne sfarbený hlas, technicky suverénny a kultivovaný prejav s istými výškami, no toto všetko platí len v strednej a vysokej polohe, v hĺbkach bol registrovatelný len vizuálny výkon. Prekvapivo nejasná bola jej česká deklamácia. Skvelá bola voľba Ľudovíta Ludhu do postavy Umrľca. Vo vynikajúcej forme spievajúci tenorista s nečakane dramatickým prejavom, objemnými hĺbkami a stredmi

i suverénnymi výškami vložil do úlohy presne odmeranú dávku irónie a vypätej naliehavosti. Basbarytonista Adam Plachetka má s úlohou Rozprávača bohaté skúsenosti, spieval ho s vervou, elegantnou frázou a nádherným timbrom, no v nižšej polohe bolo zreteľne cítiť jeho hlasové hranice. Tradične kvalitne spievajúci Slovenský filharmonický zbor mu skvele sekundoval, v monumentálnom zvuku, temnej atmosfére a príkladnej českej deklamácii. Dirigent Rastislav Štúr vystihol baladickú svižnosť rozprávačského tempa; akcentoval v kantáte najmä epický a dramatický rozmer – podal ju takmer ako operné dielo. Orchester

Slovenskej filharmónie pod jeho vedením znel, až na zopár menších nepresností, súdržne a kompaktné. Napriek tomu dirigentská koncepcia pôsobila akoby narychlo pripravene; chýbala väčšia koncentrácia a sústredenie sa na množstvo delikátnych detailov i dynamickú pestrosť partitúry, ktoré na koncerte ostali schované v záplave monotónnej mohutnej zvukovej masy.

Jozef ČERVENKA

## Večer s nemeckou a fínskou hudbou

V rámci symfonicko-vokálneho cyklu sa v dňoch 24. a 25. 1. konal koncert, na ktorom odzneli diela Richarda Wagnera, Ludwiga van Beethovena a Jeana Sibelia. Orchester **Slovenskej filharmónie** s dirigentom **Eivindom Gullbergom Jensenom** uviedol v úvodnej časti koncertu Wagnerovu predohru k opere *Tanhäuser*, ktorá vďaka svojmu



E. G. Jensen (foto: J. Lukáš)

rozsaahu, myšlienkového a variačnej bohatosti nesie črty symfonickej básne. V tomto symfonickom duchu interpreti pochopili aj stvárnenie myšlienkovú obsažnosť Wagnerovho diela. Dirigent od samotného začiatku stavil najmä na skupinu sláčikových nástro-



J. Perianes (foto: J. Lukáš)

jov, na spevnosť, široké expresívne vibrato a vyhrotené gradácie, neraz vykompenzované až šepotom sláčikových nástrojov. Áno, boli to priepastné dynamické kontrasty, ktoré skrášlili toto veľkolepé dielo. Tematické úseky nachádzajúce sa v samotnom opernom diele vyzneli dominantne, tak ako si to voľakedy želal jeho autor. Pri počúvaní tohto veľkolepého diela len dva dni pred spomienkou na obeť holokaustu som si položil

otázku, ako mohol umelec takéhoto veľkého formátu napísať literárne dielo, v ktorom sa vyznal zo svojich antisemitských názorov...? Odpoveď na túto zložitú otázku som čiastočne našiel v literárnom odkaze B. Pasternaka ktorý povedal, že tieto extrémne polohy neraz existujú v rámci nejednej umeleckej osobnosti. K tomu by som povedal len toľko,

že tu ide o istý prejav duchovnej disonancie.

V prvej časti koncertu odznel i Beethovenov *Koncert pre klavír a orchester č. 3 c mol op. 37*. Sólistom bol španielsky klavirista **Javier Perianes**. Zaujímavé, že každá interpretácia tohto Beethovenovho klavírneho koncertu prináša niečo nové; niečo čo nebolo možné postrehnúť v predchádzajúcich

konceptiách. I keď Beethoven v tomto diele naznačil budúcnosť smerovania koncertantného žánru, sólista sa priam asketicky pridržiaval klasicistickej vyváženosti. Pravda, nie vo zvukovosti, ale v rozsiahlej dynamickej škále, ktorou obohatil toto čarovné dielo. Perianesova ľavá ruka sem vniesla nový dynamizmus, dialóg v rámci nástroja, ktorý som si v predchádzajúcich interpretáciách až tak neuvedomoval. Bol to Beethoven výbušný, dynamický, plný ná-  
pätia a prekvapení. Sólista však dokázal pohľadiť klavír tak v Beethovenovom diele ako i v prídavku (v Chopinovej *Barcarole*, ktorú som doposiaľ nepočul v takto precíznom podaní). Bol to šepot a hlboké vnútorné prežívanie...

V druhej časti koncertu odznela Sibeliova *Symfónia č. 5 Es dur*. Sibeliova hudba bola pre mňa vždy tajomnou kompozičnou mytológiou, ktorú ale nemožno pretlmočiť do slov. Bol to neopakovaný

pocit – čarovanie tajomného sveta. Orchester spolu s dirigentom pochopili toto mimoriadne symfonické dielo ako rozhovor s múzami, so svetom, ktorý nepoznáme, ale len tušíme. Nie je to sever našej planéty. Tie schody vystupujú oveľa vyššie...

Bol to krásny večer. Takmer do posledného miesta zaplnené auditórium odchádzalo z koncertu s hlbokým umeleckým zážitkom.

Igor BERGER

Prezident SR **Andrej Kiska** udelil začiatkom januára 2019 pri príležitosti 26. výročia vzniku Slovenskej republiky štátne vyznamenania za mimoriadne a významné zásluhy v prospech Slovenskej republiky 30 osobnostiam spoločenského a kultúrneho života, z toho trom in memoriam.

**Pribinov kríž I. triedy** za mimoriadne zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky v oblasti interpretačného umenia si z rúk prezidenta prevzal kontrabasista **Roman Patkoló** a **Pribinov kríž I. triedy** za mimoriadne zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky v oblasti populárnej hudby získal spevák a skladateľ **Miroslav Žbirka**.

Roman Patkoló sa stal aj laureátom ocenenia **Krištáľové krídlo** za rok 2018. V prípade nášho kontrabasistu ide o tretie významné ocenenie v priebehu niekoľkých mesiacov (po cene OPUS KLASSIK v oblasti klasickej hudby v Nemecku a štátnom vyznamenaní). Krištáľové krídlo si počas slávnostného večera v novej budove SND prevzalo 27. januára 11 osobností. Za stvárnenie Cavaradosiho v Pucciniho *Toske* na javisku Opery SND si v kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie prevzal cenu operný spevák **Miroslav Dvorský**. V kategórii Populárna hudba sa laureátom stala kapela **IMT Smile** za nový album *Budeme to stále my*, z ktorého sa len za prvý mesiac predalo viac ako 8500 nosičov.

(red)



J. Klein (foto: archív)

Laureátom najvyššieho verejného ocenenia Košického samosprávneho kraja za rok 2018 sa stal **Július Klein**. Riaditeľ Štátnej filharmónie Košice získal cenu za celoživotný prínos v oblasti umenia doma i v zahraničí a vynikajúcu dlhoročnú prácu pre východoslovenský región a mesto Košice.

(šfk)

## Midori a Gluzman v Bratislave

V záverečných mesiacoch uplynulého roka sa v Bratislave uskutočnili dve pozoruhodné pedagogicko-koncertné podujatia. V novembri 2018 po roku opäť prišla do Bratislavy husľová virtuózka Midori Gotō, o mesiac neskôr zasa svetoznámy huslista Vadim Gluzman. Obaja umelci viedli majstrovské kurzy pre študentov slovenských hudobných škôl a pre široké publikum odohrali koncert a husľový recitál.

Už po šiesty raz OZ Sinfonietta Bratislava pripravilo predovšetkým pre študentov slovenských hudobných škôl jedinečnú možnosť zažiť majstrovské kurzy svetových husľových virtuózov, a to hneď dvakrát za sebou.

Po roku do Bratislavy znova zavítala svetoznáma husľová virtuózka **Midori Gotō**. Tentoraz na štyri dni (15.–18. 11.) a s vlastnou myšlienkou rozsiahlejšej spolupráce, vychádzajúcej z myšlienky jedného z jej nosných didaktických programov pre deti a mládež *Orchestra Residencies Program*, ktorý je postavený na aktivitách prepájajúcich spoluprácu mládežníckych a profesionálnych orchestrov. Cieľom je fundovane poskytnúť mladým študentom hudby – budúcim profesionálom – cenné skúsenosti, pedagogickú i umeleckú podporu a oboznámenie sa s fungovaním profesionálneho zázemia veľkých orchestrov. To všetko prostredníctvom majstrovských lekcí, tvo-

ným diskusným večerom, ale aj skúškami **Slovenského mládežníckeho orchestra (SMO)**. Každý z účastníkov majstrovských kurzov totiž dostal jedinečnú príležitosť spolupracovať so SMO a účinkovať na koncerte, ktorým vyvrcholila niekoľkodňová poriadna tvorivá a zmysluplná práca. A tak sa zrazu vedľa seba pri pulloch a na pódiu ocitli „ostrieľaní“ členovia orchestra, študenti VŠMU a konzervatoristi z vyšších ročníkov spolu s „prekvapenými“ konzervatoristami – prvkami a s Midori nielen ako „spolusólistkou“ a sólistkou, ale aj nenápadnou „spolučlenkou“ orchestra, sediaca v prvej skladbe programu pri poslednom pulte! Nebol to teda koncert

Celkom na záver koncertu dostalo prítomné publikum možnosť položiť Midori niekoľko otázok. Jej odpovede len potvrdili, že nie je iba slávna umelkyňa či medzinárodne oceňovaný pedagóg, ktorý sa zasadzuje o umelecký rast ďalších generácií mladých umelcov, ale je predovšetkým človek, ktorý toho v živote dosiahol tak veľa, a napriek tomu si zachoval nefalšovanú pokoru a skromnosť.

O niekoľko týždňov neskôr (12. 12.) prišiel do Bratislavy na pozvanie OZ Sinfonietta Bratislava ďalší renomovaný huslista, **Vadim Gluzman**. Prišiel s rovnakým cieľom – odovzdať študentom hudby svoje umelecké skúsenosti a potešiť slovenské publikum majstrovským recitálom. Na rozdiel od Midori strávil v hlavnom meste iba jeden intenzívny deň, no šesť mladých huslistov (**Miriam Minková, Hana Petrašová, Anabela Patkoló, Hana Pišťová, Marek Juráň**, o. i. člen SMO, a študentka z Čiech **Ludmila Pavlová**) vybraných z množstva záujemcov o majstrovské kurzy, ako aj verejnosť, ktorá sa prišla na kurzy do Primaciálneho paláca pozrieť, či nadšené publikum sediace na recitáli vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave,

na Gluzmana tak skoro nezabudnú. Izraelský huslista s ukrajinskými koreňmi viedol kurzy, podobne ako Midori, s neuvěřiteľnou ľahkosťou a nadhľadom. Taký bol napokon aj jeho recitál. Okrem cenných umeleckých rád, ktoré venoval študentom, i on potvrdil, že sláva je len pomínuteľný pojem, a to, čo skutočne za-



Na koncerte vo Veľkom evanjelickom kostole



V. Gluzman a M. Minková počas majstrovských kurzov

rivých workshopov, diskusných skupín, hudobných sústrezení či spoločných účinkovaní študentov a profesionálov.

Idea tohto výučbového programu spojila do spolupráce hlavného organizátora podujatia – OZ Sinfonietta Bratislava a Slovenský mládežnícky orchester, ktorého zriaďovateľom a gestorom je Hudobné centrum.

Štyri novembrové dni, ktoré Midori strávil v Bratislave, boli nabitým premysleným a na seba nadväzujúcim programom, priestorovo zastrešeným Konzervatóriom v Bratislave. Každé ráno umelkyňa začínala nový deň stupnicami (!), celé dopoludnia pokračovala polhodinovými sekciami intenzívnych majstrovských kurzov pre študentov – sólistov, ale najmä pre študentské komorné zoskupenia. Mnohé z nich vznikli len pri príležitosti kurzov, no vďaka úžasnej motivácii, ktorú na nich získali, majú ambíciu spolu fungovať aj naďalej.

Popoludňajší program pokračoval ďalšími majstrovskými lekciami, neformál-

ny v klasickom ponímaní, ale skôr úžasná profesionálna prehliadka toho, čo dokážu mladí umelci, keď majú motiváciu, zjednotia sa za „vyšší cieľ“ a prehovoria spoločným jazykom – hudbou.

Vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave v podaní SMO pod taktovkou mladého dirigenta, poslucháča VŠMU **Marca Vlasáka** odznela 18. 11. *Predohra k opere Figarova svadba* W. A. Mozarta, *Koncert pre dvoje huslí a sláčikový orchester d mol BWV 1043* J. S. Bacha (Popri Midori boli sólistami: 1. časť: **Ferdinand Slezák**, 17 rokov, Konzervatórium v Bratislave, pedagóg: Juraj Tomka; 2. časť: **Richard Cibula**, husle, 13 rokov, Cirkevné konzervatórium v Bratislave, pedagóg: Pavel Bogacz ml.; 3. časť: **Terézia Hledíková**, 19 rokov, Pražské konzervatórium, pedagóg: Jindřich Pazdera); *Koncert pre husle a sláčikový orchester E dur BWV 1042* (sólistka: Midori) a nakoniec *Koncert pre husle a orchester e mol op. 63–3. časť* F. Mendelssohna Bartholdyho (sólistka: Midori).

váži, je drina, sebadisciplína, sebavzdelávanie a pokora, ktoré k nej vedú. Aj to bol dôležitý odkaz dvoch výnimočných osobností, ktorí si odniesli všetci, čo sa zúčastnili na Majstrovských kurzoch svetových virtuózov 2018 v Bratislave.

Je viac než dobré a potrebné nechať sa odraďiť neprajnými okolnosťami najrôznejšieho druhu, nevzdávať sa a organizovať na Slovensku podobné projekty! Majú totiž všestranne blahodarný vplyv nielen na našu umeleckú mládež, nie prvoplánovo obohacujú kultúrny rozmer malého Slovenska a v neposlednom rade spájajú a zjednocujú – profesionálov, inštitúcie, študentov, všetkých, ktorí v sebe majú pravú lásku k umeniu a hudbe. Veľa šťastia všetkým organizátorom, ktorí svoju prácu robia s podobnými cieľmi a myšlienkami!

Lucia LUKNÁROVÁ

Fotografie: **Petra RUSNÁKOVÁ**

Obe podujatia sa uskutočnili vďaka podpore Nadácie VÚB a Fondu na podporu umenia.

## SOSR: Mahler 4

Prvý z tohtoročných koncertov **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** (11. 1.) ponúkol stretnutie s hudbou Gustava Mahlera. Dramaturgia siahla po *Symfónii č. 4 G dur*, orchester viedol hosťujúci dirigent **Petr Altrichter**. Bol prizvaný stvárniť rozsiahle, 70-minútové symfonické dielo, ktoré uzrelo svetlo sveta v roku 1901. Takmer do posledného miesta zaplnené audítórium dalo za pravdu Mahlerovej profetickej vízií, že jeho čas ešte len príde. A ten skutočne už prišiel dávnejšie a s určitosťou možno povedať, že bude sprevádzať i ďalšie generácie, ktoré prídu po nás...

Orchester so znamenitým českým dirigentom sa dôsledne pripravil na túto umeleckú úlohu. Bolo pôžitkom sledovať detailnú prepracovanosť v celostnom vyznení diela. Už v 1. časti bolo zrejmé, že Altrichter bude cielavedome nadväzovať na prepracované dedičstvo interpretáčného výkladu a že bude v plnom rozsahu rešpektovať overené a zažité tempá a ich premeny. U Mahlera sú totiž jednotlivé myšlienkové reťazce nositeľmi nepretržitých premien – evolučných či variačných protikladov a prekvapivých kontrastov. Jeho variačná flexibilita má charakter priam scénickej a vizuálnej obrazotvornosti. Reťazce myšlienok akoby vychádzali z jedného jadra a majú svo-

ju genetickú príbuznosť, no zároveň bohatú premenlivosť. Ešte aj v tejto symfónii, podobne ako i v tej nasledujúcej, Mahler evidentne vychádza z chasidskej a aškenázskej melodiky, ktorú potom opúšťa v ďalšej etape svojho



I. Gápová (foto: archív)

kompozičného vývoja. Interpreti dokázali vyniesť na povrch skladateľov jemný sarkazmus, grotesknosť, zámernú „triviálnosť“, ale i sakrálne ponorenie sa do duchovného sveta. Ako exemplárny príklad môže poslúžiť *Adagio* z tejto symfónie. Violončelá a kontrabasy evokujú tlkot ľudského srdca, jeho nepretržitú

pulzáciu. Nad ním zaznieva modlitba – vrúcny spev, ktorý povznáša poslucháča až do nebies... Opakom tohto sakrálneho zátišia sú sarkastická irónia, disonantné úšklabky, groteskné figurácie, nepokoj a obraz chaosu. Táto konfrontácia sa prirodzene objavuje aj u iných autorov (Stravinskij, Šostakovič, Schnittke...).

Mahler však v záverečnej časti svojej symfónie vystupuje doslova a do písmena do nebies. Do symfonického toku vstupuje ľudský hlas. Sopránový part znamenite stvárnila **Ingrida Gápová**. Náhle prekvapivé glisandá sú kompozičnou ilustráciou. Obraz sveta sa mení. Prekrásne sopranové sólo začína dominovať a orchestrálna sadzba dotvára bezstarostnú nebeskú blaženosť. Tak ako v Mahlerovej symfónii „*Vzkriesenie*“, aj tu prichádza očista – pravda, v iných súvislostiach a v inom šate. V hravej detinskej jednoduchosti sólistka svojím zjavom i prejavom sprítomnila Mahlerovu myšlienku dokonalej nebeskej blaženosti. Poslucháč pociťuje, že sa hudba posúva do iného sveta, pretože i interpretácia v plnom rozsahu dotvárala pocit zrodu čohosi nového, kde niet bolesti a smrti.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu vyrastá a dozrieva na významné umelecké teleso. Je to dobrá správa a zároveň skvelá idea – mať v Bratislave dve umelecké telesá na rovnakej, vyváženej profesionálnej úrovni.

Igor BERGER

**Martin Burlas**  
Paralelné fóbie  
(svetová premiéra)

**Magnus Lindberg**  
Koncert pre klarinet  
a orchester  
(slovenská premiéra)

**András Szóllósy**  
Transfigurazioni  
(slovenská premiéra)

Martin ADÁMEK      Zsolt NAGY  
klarinet                      dirigent

**90**  
SOSR

---

Symfonický orchester  
Slovenského  
rozhlasu

---

**22. 3. 2019**  
**19.00 hod.**

7. abonentný koncert 90. sezóny  
Symfonického orchestra  
Slovenského rozhlasu

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu  
Mýtna 1, Bratislava

www.sosr.sk    facebook.com/sosr.sk

**rtv:**



## Daniel Matej: Chýba nám ozajstná veselosť

(foto: F. Vančo a J. Šicko – podľa fotografiu Jungbauern od A. Sander)

Daniel Matej je jednou z najvýraznejších a zároveň nemnohých postáv „línie dada“ v slovenskej hudbe, ktorá bola vždy prijímaná s istou dávkou podozrievavosti alebo niekedy až iritácie. Keďže som vyrastala vo výtvarníckom prostredí, Matejova hudobná poetika, vzťah k improvizácii a jeho inšpirácia osobnosťami avantgardy (najmä tými mimo hlavného prúdu) mi boli vždy blízke. Preto som si pre neho pripravila hru „Kocka pre Dana Mateja“, v ktorej sme pre výber otázok hádzali kockou. Občas sme sa možno dostali tak trochu do slepej uličky. No vytrvali sme, na počesť Johna Cagea, náhody, uvedenia Matejovej skladby *KYaRlaE* na koncerte pri príležitosti 100. výročia vzniku Československa v pražských Jatkách 78, tridsiatich rokov existencie VENI ensemble alebo aj turbulentného ukončenia Matejovho pôsobenia na Pedagogickej fakulte UK.

Prípravila Barbara RÓNAIOVÁ

### 1. 404 – Not found (Čo chýba?)

Kocka mi vybrala otázku, ktorá možno mala byť posledná. Momentálne chýba všetko, ešte sme sa o ničom nerozprávali. (*Smiech.*)

■ **Myslela som pri tom na to, že keď ste zakladali VENI ensemble, robili ste to aj preto, aby ste zaplnili priestor, ktorý bol dovtedy prázdny. Čo si myslíš, že dnes chýba v hudbe? S VENI ensemble sme začínali koncom osem-**

desiatych rokov. V tom období nám chýbalo naozaj veľa: koncerty s dobrou hudbou, nahrávky, partitúry. Takmer všetko, o čom sme sa učili na VŠMU v rámci hudby 20. storočia, sa zhaňalo veľmi ťažko a zložito. Keby naši učitelia nemali súkromný archív nahrávok a partitúr (hoci často aj v nie veľmi dobrých kópiách), boli by sme bývali o tej hudbe len počúvali a čítali. Takže keď bol náhodou nejaký výnimočný koncert, bolo pre nás absolútnou prioritou tam byť, lebo to bola veľká vzác-

nosť. Malo to svoje čaro. Respektíve, ako čaro to vnímam dnes, vtedy to bolo skôr zúfalstvo. (*Smiech.*) Zdá sa mi, že ten pocit naliehavosti, že musím niečo vidieť alebo počuť, lebo inak o to prídem, mladšej generácii chýba. A chýba jej podľa mňa aj akýsi celkový „drive“ a zvedavosť. Nikomu síce stav núdze neželám, ale možno práve ona z istého hľadiska predstavuje akýsi motor, ktorý človeka poháňa vpred. Ľudia dnes chodia na koncerty len veľmi málo. Každý sa vyhovára (najmä sám pred sebou) na to, že si to „vygúgli“, resp. pozrie na YouTube. Čo sa však nezmenilo, je fakt, že zážitok z naživo hranej hudby sa nedá ničím nahradiť. Ani najkvalitnejším audio- či videozáznamom. To skutočné a neopakovateľné sa rodí priamo v koncertnej sieni vrátane jej pachov, kašľania ľudí v publiku či imperfekcií v interpretácii...

Ale vráťme sa k otázke, čo chýba. Väčšina z nás, vrátane mňa, často nadáva na pomery v kultúre a treba povedať, že stále je na čo nadávať. Je však dobré všimnúť si aj pozitívne zmeny, ku ktorým od novembra '89 dochádza. Keď sme začali s VENI hrať v už slobodnom Československu, jediný priestor pre odber našej hudby bola Praha, Brno a Bratislava. Dnes sa dá spraviť turné prakticky po celom Slovensku. Aktivizujú sa jednotlivci v malých mestách, ktorí sa začínajú otvárať aj novej hudbe a novému umeniu. Je to veľká zmena za tých posledných tridsať rokov, ktorá je síce možno navonok nenápadná, ale ja na ňu chcem upozorniť. Väčšinou sa totiž vyjadrujeme len kriticky a dobré veci nám pritom často unikajú.

■ **Takže strata poslucháča, ale aj ziskového...**

Áno, možno je to tak. Pre mňa je veľmi povzbudzujúce aj to, že svojou hudbou mám stále čo povedať aj mladým ľuďom, hoci mám pomaly 56 rokov. Naše publikum tvoria často ľudia vo veku mojich detí alebo len o niečo starší, a to je veľmi príjemný pocit.

■ **Hovoril si, že dnešnej generácii chýba „drive“, ktorý za čias komunizmu vychádzal z politického protestu alebo z reakcie na potlačenie slobody. Si vysokoškolský učiteľ a vo VENI stále pracuješ aj s mladými ľuďmi. Možno ich životný pocit nie je postavený na opozícii, ale na niečom inom. Čo je podľa teba špecifikom tejto generácie?**

Neviem vlastne, či viem, čo ich naplnia alebo im dáva pocit satisfakcie. Teším sa z aktivít mladých ľudí a ich projektov, akými sú napríklad festivaly AsynChronie alebo Orfeus, no keď sa na to pozerám, neviem povedať, v čom je ich „drive“ a či vôbec nejaký majú. Nevidím, že by ich tvorba reprezentovala nejaký výrazný alebo radikálny estetický názor či umelcký postoj. Podstatné však je, že robia hudbu, a to je dobré. Inakosť v porovnaní s nami, zoskupenými okolo VENI ensemble, som však zachytil už veľmi dávno, u skladateľov združených v SOOZVUKU. Zdá sa mi, že oni si

založili toto združenie hlavne preto, že chceli robiť hudbu a byť ako rovesníci spolu. Ja som však vždy bol revolucionárom a s inými hudobníkmi som sa združoval predovšetkým kvôli pocitu našej estetickej, koncepcnej či politickej príbuznosti. Skladatelia zo SOOZVUKU sa týmito otázkami – aspoň sa mi tak zdá – veľmi nezaoberali, zatiaľ čo my sme ich riešili veľmi prudko a vášnivo. Bol to pre mňa prvý signál, že asi nastupuje nová generácia. Bolo už dávno po páde železnej opony, takže títo skladatelia akoby nemali nutkavú potrebu sa voči niečomu či niekomu vymedzovať alebo protestovať.

nespamätal a proces hľadania nového spôsobu života ma asi ešte len čaká. Viem však, že mi za ostatné roky okrem času na písanie hudby chýbala aj vnútorná pohoda, pretože som bol neustále v akomsi pokluse, tlačený do výkonov, vykazovania aktivít, ich zaraďovania do tabuliek podľa stanovených parametrov. Bolo to veľmi únavné. Na jednej strane chápem, že je to potrebné a kvalita školy sa musí podľa niečoho posudzovať. Na druhej strane, vysoké školy preniesli väčšinu bremena zberu dát pre posudzovanie kvality svojho pracoviska na samotných vysokoškolských učiteľov. Výsledkom bolo, že nezanedbateľnú časť nášho pracovného

A dúfam, že budem mať viac pokoja na komponovanie a možno sa mi tak po dlhšom čase zase podarí aj napísať trochu viac hudby.

#### ■ Nejakú skladbu o turniketoch?

Pierre Schaeffer napísal na túto tému koncom štyridsiatych rokov priekopnícke dielo *musique concrète – Étude aux tourniquets*, ktoré aj keď nie je o školských turniketoch, ale o tých z parížskeho metra, predsa len je to dielo, ktoré túto tému vyčerpalo pomerne dokonale, takže „tímhle smerom již cesta nevede“. (Smiech.)

#### ■ To je trochu problém súčasnej hudby. Všetko už bolo. Aj turnikety. Nič nechýba.

Ja si myslím, že to neprekáža. S Beethovenom prišiel na začiatku 19. storočia nový typ umelca – umelec ako mýtická postava, Prométeus, akýsi „posol bohov“, ktorého poslaním je oznamovať svetu veľké veci. Samotný Beethoven je toho dokonalým príkladom a on sám zároveň predstavuje aj počiatok akéhosi obdobia „mýtu originality“, podľa ktorého skladateľ musí prísť vždy s niečím úplne novým. Tento mýtus vyvrcholil v prvej polovici 20. storočia, ale potom prišla „kríza originality“ (resp. kríza tohto „mýtu originality“), pretože nahrávací priemysel úplne zmenil parametre hudobnej kultúry. Odrazu bola skúsenosť s hudbou veľmi hustá a mnohovrstevná. Poslucháč už nemusel počúvať hudbu len na koncerte, ale mohol si ju pustiť z rádia či gramofónu. Myslím, že to bol John Zorn, ktorý povedal, že priemerný Newyorčan si povedzme za týždeň vypočuje viac hudby ako Beethoven možno za celý svoj život. No a skladateľ je tvorivá bytosť, ktorá reaguje na zvukové podnety. Tie v sebe spracúva, premieľa, recykluje, transformuje a potom z neho vyjde výtvor, v ktorom sú stopy tejto skúsenosti.

#### ■ Myslím, že človek nemusí byť len proti niečomu, že to nie je jediný motor. Aj neutralita alebo pohodlie má veľa odtieňov.

Asi áno. Napríklad možnosť kreatívnejšie prežiť tú neutralitu alebo pohodlie. (Smiech.)

časú sme museli tráviť takýmto „spisovačkami“. Prednádnom nám na fakulte zaviedli ešte aj turnikety, takže sme na našom pracovisku počas týždňa museli stráviť presne určené množstvo času bez ohľadu na to, či to bolo z hľadiska našej skutočnej práce efektívne



Radio\_Head Awards festival 2015 (foto: L. Kuzma)

#### ■ Čo chýba tebe, keď píšeš?

Asi občas nápady. (Smiech.) Ale za ostatných približne dvadsať rokov hlavne pokoj ku kompozičnej práci. Od druhej polovice deväťdesiatych rokov minulého storočia som sa živil hlavne ako vysokoškolský pedagóg. Hovorím v minulom čase, lebo to obdobie sa po rozchode s vedením Pedagogickej fakulty UK aspoň nateraz skončilo a ja som opäť „slobodný umelec“. Zatiaľ je to príliš čerstvé – celá tá turbulencia okolo Katedry hudobnej výchovy doznala len túto jeseň, takže ešte som sa z toho celkom

alebo nie. Väčšina vysokoškolských učiteľov – umelcov a vedcov – trávi prirodzene čas „mimo zborovne“, v domácich pracovniach alebo laboratóriách. Tam sa odohráva ich ozajstná umelecká alebo vedecká práca, a teda fakticky aj príprava na samotné vyučovanie. Z vysokej školy sa tými turniketmi zrazu stala akási „fabrika s cvikačkami“. Nehorázne. Takže hoci učím rád a nenesiem ľahko, že moje pôsobenie na vysokej škole sa (aspoň načas) skončilo, ten tlak za posledné obdobie bol neznesiteľný, a tak teraz zrazu cítim veľkú úľavu a slobodu.

#### ■ Takže nevedí, že to už bolo.

Nielen že to nevedí, ale je to nutnosť. Ten čas, keď skladateľ pracoval v tichu, sa už nedá vrátiť. Jeden z prvých umelcov, ktorý priniesol nový model originality, bol Igor Stravinskij. Myslím, že ako prvý to bol vlastne Charles Ives. V tom čase ho však takmer nikto nepoznal. Ukázalo sa to až po mnohých rokoch a aj Stravinskij mu toto prvenstvo napokon spätne uznal. V každom prípade, zmenený náhľad na originalitu spočíval v tom, že už nespočíva primárne v originalite východiskového ma-

→ teriálu, ale v tom, ako s ním v procese tvorby zaobchádzame. Jeden z prvých výrazných remixov v hudbe 20. storočia bol práve Stravinského balet *Pulcinella*. Stravinskij sa v ňom hrdo podpísal pod hudbu, ktorú vlastne nevytvoril on sám. Len zmixoval, postrihal a popreskupoval to, čo predtým vytvoril niekto iný, prípadne to miestami trošku podopíňal kúskami vlastnej hudby. Všetko je to hudba baroka, ktorú mu podstrčil Ďagilev. A to je výzva do budúcnosti – robiť hudbu originálnym spôsobom, už nie v zmysle „*creatio ex nihilo*“, ale dokázať zremixovať originálnym spôsobom veci, ktoré na umelca denne pôsobia.

#### 4. Krátka konceptuálna inštrukcia pre hudobného interpreta

Teraz mám vymyslieť nejaký koncept?

##### ■ Áno.

Hoď kockou a z piatich prvkov, ktoré som ti napísal na papier, si na základe vrhu vyber jeden. Keď ti padne číslo šesť, nerob nič... Potom by som určil, ako má interpret narábať s časom, respektíve hodené číslo by určovalo aj časový parameter, podobne ako v mojej skladbe *Possible Stories*. (*Smiech.*)

Myslím si, že niektoré partitúry novej hudby odrádzajú aj skúseného interpreta tým, že

#### 1. 404 – Not found (Čo chýba?)

Opäť jednotka. Čo teraz? Mám jednu zásadu – koncept je super, ale musíš mať slobodu opustiť ho, ak nefunguje.

■ **Ja by som to ešte skúsila. Možno sme niečo nedopovedali. O tom, čo nám chýba, my Slováci predsa hovoríme radi. (*Smiech.*) Veľa sa pracovne pohybuješ v Česku, nedávno ste boli s VENI ACADEMY v New Yorku, takže máš úzky kontakt aj s inými hudobnými scénami, ako je tá naša. Čo ti tu z tohto pohľadu chýba?**

Koncom osemdesiatych a v prvej polovici deväťdesiatych rokov som absolvoval zahraničné štúdiá na viacerých miestach: v Haagu, Paríži aj inde na rôznych letných akadémiách. Dostal som aj ponuku, aby som v zahraničí ostal. Ale mal som vtedy taký pioniersky pocit, že nebudem nosiť vodu do mora, ale radšej vykopem aspoň kanálik a dovediem to more na Slovensko. Tak som založil okrem súboru VENI aj festival Večery novej hudby. Motív, prečo som to spravil, bol takpovediac sebecký: Chcel som jednoducho naživo počuť hudbu, ktorá sa mi páčila a bavila ma, a ktorú tu v tom čase nikto nehral. A tá hudba sem naozaj mojím pričinením aj prítiekla. Bol tu Cage, Wolff, Schnebel, Bryars

do seba a málo otvorení voči svetu. A azda aj príliš obrátení na Východ, i keď formálne (aspoň geopoliticky) patríme k Západu. Platí to aj o hudbe 20. a 21. storočia, o ktorej teraz hovoríme. Mám pocit, že tu stále funguje nadmerná náklonnosť k tomu, čo som si pre seba – možno trochu ironicky a trebárs aj nie celkom presne – pomenoval ako „šostakovičizmus“. Chápem, že inklinácia k takejto „trpiteľskej“ hudbe asi súvisí so spoločne prežitými rokmi v totalite, ale zdá sa mi, že je toho príliš veľa a iné tendencie sú vnímané okrajovo.

Mne osobne bol z Rusov vždy oveľa bližší Stravinskij s jeho humorom, nadhľadom, eleganciou a občas aj vyplazeným jazykom, alebo aj predstaviteľia radikálnej ruskej avantgardy, akými boli Mosolov, Rossolov či Vyšnegradskij. Veľa ľudí mi vyčíta, že som vždy hral jednostrannú hudbu, čo vlastne teraz po rokoch vyčítam slovenskej hudobníckej obci zase ja. Každý má síce právo na to svoje, len si myslím, že kultúra by mala byť vyskladaná z množstva jednostranností, a tým by mala vzniknúť jej želaná pestrosť a mnohovečnosť. U nás aj po tridsiatich rokoch slobody toho veľa chýba a je tu stále málo Západu a priveľa Východu. Otravuje ma to a občas z toho bývam fakt frustrovaný.



Hudba dneška v SNG (foto: G. Kuchta)



Hudba dneška v SNG (foto: L. Baran)

sú v nich natoľko zložitá zadania, že len ich prečítanie a pochopenie trvá veľmi dlho. A interpreti neradi čítajú inštrukcie, to mi je z mojej dlhoročnej skladateľskej aj kapelníckej praxe viac než jasné. Skladateľ by mal teda používať notáciu a zadávať inštrukcie, ktoré sú „user friendly“. Mentálna príprava by nemala byť dlhšia ako technická, inak je to odrádzajúce. Milujem Cageovu hudbu, jeho jasnozrivé partitúry a koncepty, ale do realizácie niektorých sa mi nechce práve kvôli týmto príliš komplexným zadaniam. K tomuto som sa ešte nikdy verejne nepriznal, ale je to tak. (*Smiech.*) Chcem mať potešenie z hudby a ak sú inštrukcie priveľmi zložitá, ja osobne z toho už potom potešenie nemám.

a mnohí ďalší prominentní umelci z Európy aj zo zámoria. Po rokoch som si však uvedomil, že to u nás nepadlo na úrodnú pôdu do tej miery, ako som si predstavoval. Myslel som, že to bude prijaté s nadšením a otvorenosťou a stane sa to postupne štandardnou súčasťou našej hudobnej kultúry, ako napríklad v Nemecku, Holandsku či vo Francúzsku, alebo Poľsku. Zo začiatku to tak aj vyzeralo, lebo sály boli plné. Potom sa však začali postupne vyprázdňovať. A tak som si opakovane kládol otázku prečo. Teraz po tridsiatich rokoch prežitých v slobode sa mi vidí, že jednou z odpovedí by mohlo byť to, že slovenské prostredie ešte stále – a nielen v oblasti kultúry – vykazuje znaky istej provinčnosti. Sme príliš zahľadení

Našu hudobnú kultúru azda príliš ovláda mýtus o „pravde v hudbe“, teda viera v to, že len toto je tá správna a skutočne hodnotná hudba 20. storočia. Nie je to však nikdy nikým jasne artikulované, iba to akosi visí vo vzduchu a možno ešte nedozrel čas, aby sme sa o tomto vedeli otvorene rozprávať. Mám pocit, že radikálna americká hudba sa aj z týchto dôvodov na Slovensku veľmi neujala a žiaľ – až na zopár výnimiek – tu príliš nerezonuje ani hlavný prúd západoeurópskej povojnovej avantgardy, aký predstavuje tvorba Bouleza, Kagela, Nona, Stockhausena a iných. Výzva otvoriť sa svetu je teda ešte len pred nami, ak k tomu vôbec niekedy v našej tak trochu „rusofilskej“ kultúre dôjde.

■ **Je to možno aj istá inklinácia k sentimentalite. Aj mne sa zdá, že v slovenskej hudbe tak trochu chýbajú viaceré kvality ako napríklad hravosť a humor.**

Nebráť sa vážne je veľmi dôležitá vec. A podľa mňa je to jedna z podmienok zdravého a dobrého humoru. V hudbe aj mimo nej. Chýba nám ozajstná, poctivá, jednoduchá veselosť, ktorá si dokáže urobiť „srandu“ z hocičoho, trebárs aj z nedotknuteľných vecí. V hudbe má k tomu asi najbližšie Marek Piaček, ktorý si vždy vedel vystreliť z čohokoliek. To sa mi na ňom veľmi páči. Je to oslobodzujúce...

■ **Humor je vlastne kompenzačný element pre problémy, ktoré nevieme vyriešiť.**

Asi áno. Keď je človek vyrovnaný sám so sebou a má na seba zdravý náhľad, nemá problém si zo seba urobiť „srandu“. Myslím si, že toto nám v kultúre aj v živote zatiaľ dosť chýba.

### 3. Nostalgia, spomínanie, (ne) zabúdanie

Keď som bol mladý, bol som veľký rebel a túžil som rozbiť všetko tradičné v sebe aj mimo seba na márne kúsky. Bola to moja reakcia

na tradicionalizmus prostredia, v ktorom som žil. Neskôr som si však začal uvedomovať, že tradícia je ako genofond či rodokmeň a je to s ňou podobne ako trebárs s rodičmi. Vzbúrením sa proti rodičom nepoprieš, že sú



tvojimi rodičmi, ďalej nimi budú. Skrátka, nemôžeš sa ich geneticky zrieknuť. Tak som si postupne vytvoril tézu, že tradičné je dobré, ale tradicionalistické už nie. Tradícia pre mňa znamená, že som súčasťou niečoho, či chcem, alebo nechcem. Tradicionalizmus väčšinou súvisí s ikonizáciou minulého, teda toho takzvaného „starého dobrého“.

Aj mojou hudbou sa tiahne určitý prvok smútku a nostalgie za strateným rajom, ale je to len jedna jej niť. Dávam si pozor, aby tieto prvky boli vykompenzované niečím iným, aby som tomu občas vedel nemilosrdne vyplaziť jazyk. Našťastie mám odjakživa aj silnú vnútornú inklináciu k ikonoklastickým konceptom v umení, akými bol dadaizmus alebo punk. Nikdy som síce nebol konfesionálnym pankáčom, ale to neúctivé uchopenie čohokoliek a schopnosť obrátiť veci naruby je niekedy naozaj oslobodzujúce. Človek by mal v procese sebapoznávania – aj kultúrneho sebapoznávania – občas vedieť byť aj poriadne drzý a keď treba, aj zlý a nahnevany a neskrývať svoj hnev za masku slušnosti a diplomacie. Takže ak má pocit, že treba vykopnúť dvere, mal by to urobiť a zároveň si s nadhľadom uvedomiť, že tá miestnosť, ktorej dvere práve vykopol, možno ostane naďalej tou istou miestnosťou. Pri mentálnom zdraví ako skladateľa ma udržuje to, že sa dokážem pozrieť na minulosť s ozajstným smútkom či nostalgiou, ale občas si z nej aj vystreliť, respektíve, ak treba, „nakopať ju do riti“. Táto bipolárnosť ma baví a dáva mi potrebný nadhľad a odstup a zároveň nesmierne potešenie z umeleckej tvorby. ✕

## PREŠOVSKÉ ZDRŮZENIE KLASICKEJ GITARY

Týmto si Vás dovoľujeme pozvať na  
9. ročník Medzinárodného gitarového festivalu

# Prešovské dni klasickej gitary

20. až 22. marca 2019



**Streda 20.3.2019 o 19:00**  
Otvárací koncert  
PKO Čierny orol, Prešov  
**Indialucia** (pl, in, it, es)



**Štvrtok 21.3.2019 o 18:00**  
Koncert  
DJZ – historická budova, Prešov  
**Anabel Montesinos** (es)  
**Marco Tamayo** (cu)



**Piatok 22.3.2019 o 18:00**  
Koncert  
PKO Čierny orol, Prešov  
**Sönke Meinen** (de)

Projekt finančne podporili:



Festival z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia



Záštitu nad festivalom prevzali  
predseda PSK Milan Majerský  
a primátorka mesta Prešov  
Andrea Turčanová



Hudobný fond  
Music Fund Slovakia



Partneri:



DJZ  
Hudobný projekt Zdravotníka



rtv

Mediálni partneri:

hudobný život

RÁDIO DEVÍN

## Európska hudobná akadémia Bratislava-Schengen v Pálffyho paláci

Pálffyho palác na Zámockej ulici sa stal 29. 11. priestorom pre prezentáciu interpretačných ambícií **Miloša Biháryho**, študenta 2. ročníka klavírnej hry na VŠMU v Bratislave. Podľa požiadaviek kladených na hudobníkov všeobecne, aj Biháry už absolvoval rad súťaží. Podľa informácie z koncertného letáku sa jeho záujmová sféra dotýka takisto jazzu. Napokon, polyštýlovosť v interpretácii už dávno nepatrí k výnimočným zjavom. Sympaticky pôsobiaci sólista poskytoval poslucháčom aj z dramaturgickej stránky zaujímavú zostavu z kvalitatívne náročnou úrovňou. Voľba šiestich diel z klavírnej literatúry si vyžadovala z hľadiska umeleckého obsahu jednoznačne osobnostný prístup s cieľovou tendenciou zapôsobiť na poslucháčov, ale aj znalcov. Biháryho spôsob hry je muzikálne prístupný a zároveň rafinovaný. Jeho ruky sa pohybujú nad klaviatúrou, sotva sa jej dotýkajú, jeho frázovanie je korektné, hra v skupinkách presná, rytmická štruktúra premyslená a práca s pedálom je striedma. To všetko presahuje do línie harmónie s cieľom upevniť tektoniku interpretovaného diela. Poslucháč je pod vplyvom interpreta

takpovediac vťahovaný do celostného hudobného priebehu zvláštnym spôsobom, pri ktorom je znenie klavíra interpretom prehodnotené na centrálny inšpiračný zdroj. To sa mi zdá byť zdrojom a zmyslom interpretačného vkladu Miloša Biháryho.

Element znenia, ale aj jeho diferenciacie, bol smerodajný pre interpretáciu *Prelúdia a fúgy G dur* Johanna Sebastiana Bacha z druhého zväzku *Temperovaného klavíra BWV 884*. Faktúra a hudobný výraz boli zjednotené takmer do priesvitnej štruktúry, s hrou figúr a línií zodpovedali umeleckému zámeru skladateľa. Podobnú metódu prístupu zvolil Biháry pre *Sonátu Es dur op. 31 č. 3* Ludwiga van Beethovena. Priestorom znel „oddramatizovaný“ Beethoven – *Allegro* s predĺženou osminou a šestnástinou obklopenou akordikou a figuráciami, *Scherzo* vyjadrené s humorom, podobne ako *Menuetto, Moderato e grazioso* len s naznačeným flérom „viedenskej intonácie“. Zdôrazňovali skôr náladovosť než tektoniku klasicizmu. Dobré pochopený skladateľov zmysel pre hudobný humor nadobudol významovú funkciu.

*Etuda e mol op. 25* Fryderyka Chopina, *Etuda Tableaux a mol op. 39 č. 2* Sergeja Rachmaninova a výber z nádherných *Visions fugitives op. 22* Sergeja Prokofieva sa dajú zjednotiť do charakteristiky o korektnosti interpretácie z každej stránky. Rozhodne bol silne pôsobivý Prokofiev na rázcestí medzi impresionizmom a tendenciou zdôrazňovania tvrdej techniky a útočného tónu. Biháryho chápanie bolo štýlovo úplne iné a možno práve preto účinné pre pozorného poslucháča.

*Sonáta h mol op. 58* Fryderyka Chopina, kde veľký štvorčasťový cyklus mohol znieť ako honosný rámec na záver recitálu, by v budúcnosti mohol byť azda štýlovo mnohoznačnejší a diferencovanejší. Pravda, interpretácii nemožno uprieť istú zdržanlivú gracióznosť prejavu. Miloš Biháry dospel dobrým hudobno-pedagogickým vedením a vlastnými hudobnými schopnosťami do štádia, v ktorom bude musieť racionálne prehodnotiť a prehĺbiť prístup k umeleckému dielu, aby docielil osobnostnú umeleckú úroveň.

Tento veľmi príjemný a vydarený koncert bol organizovaný pod záštitou a s podporou Európskej hudobnej akadémie Bratislava-Schengen. Bol dokladom interpretačnej kvality a možno len dúfať, že sme neboli svedkami dobrého výkonu naposledy.

Ingeborg ŠIŠKOVÁ

## Mladí bratislavskí hudobníci v Redute

O nezabudnuteľný umelecký zážitok sa pričínila Slovenská filharmónia, keď vo svojej jubilejnej 70. sezóne zaradila do abonentného cyklu „Junior“ koncert **Symfonického orchestra a speváckeho zboru bratislavských verejných základných umeleckých škôl**.

Projekt spolupráce Slovenskej filharmónie a jedenástich bratislavských ZUŠ iniciovali ich riaditelia. Jeho vyvrcholením bol koncert v podvečer 14. 11., na ktorom 160 študentov ZUŠ dostalo príležitosť pod taktovkou zbormajstra SFZ **Jozefa Chabroňa** ukázať svoje umenie na najprestížnejšom koncertnom pódiu Slovenska – v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie.

Náročnú prípravu koncertného programu začal orchester a zbor prvými nácvikmi už počas posledných dní letných prázdnin a sériu deľných a spoločných skúšok završilo trojdňové sústredenie v Častej-Papierničke. Hlavnú organizačnú a umeleckú zodpovednosť za prípravu koncertu niesla ZUŠ Jozefa Kresánka, ktorej **Komorný sláčikový orchester JUNIOR** vedený **Janou Spálovou** tvoril základ sláčikovej sekcie spoločného orchestra, a detský spevácky zbor **Margarétka** sa včlenil do spoločného speváckeho zboru. Základom dychovej sekcie symfonického orchestra bol **Festivalový orchester Bratislava (FOR Bratislava)** pôsobiaci pri ZUŠ Istrijská 22 v Devínskej Novej Vsi. Projekt sa mohol realizovať vďaka finančnej podpore Magistrátu hlavného mesta SR Bratislavy.

Dramaturgiu koncertu tvorili skvosty hudobnej literatúry, medzi ktorými nechýbali ani vzácne opusy pôvodnej slovenskej tvorby. Kompozícia *Etuda* z pera známej slovenskej skladateľky Lubice Čekovskej bola skomponovaná pre túto výnimočnú príležitosť. V úvode programu sa predstavil orchester skladba-



J. Chabroň a Symfonický orchester a spevácky zbor bratislavských verejných základných umeleckých škôl (foto: autor)

mi „hudobnej klasiky“ v kompozíciách Benjamin Brittena, Julesa Masseneta a Edvarda Hagerupa Griega a na záver uviedol spoločne so speváckym zborom populárne melódie Ennia Morriconeho, Karla Jenkina a Vangelisa v aranžmáne Petra Štrpku a Jána Kružliaka. Festivalový orchester Bratislava pod taktovkou svojho zakladateľa a dirigenta **Vladimíra Dianiška** predstavil skladby aj zo svojho vlastného repertoáru: *Tico Tico* Zequinhu de

Abreu, *In the Mood* Joea Garlanda a *Waltz II zo Suity pre jazzový orchester* Dmitrija Šostakoviča. Spevácky zbor vstúpil do programu nezabudnuteľným predvedením kompozície Eugena Suchoňa *Aká si mi krásna*.

Sólistami koncertu boli **Teo Gertler** a **Alžbeta Struňáková**. Talentovaný 10-ročný huslista Teo Gertler, žiak ZUŠ Ludovíta Rajtera, má napriek svojmu veku na konte už viacero významných ocenení na domácich aj zahraničných súťažiach. V jeho podaní zaznela *Meditácia* z opery *Thaïs* Julesa Masseneta. Hobojistka Alžbeta Struňáková, ktorá začala svoje štúdiá na tej istej ZUŠ, je momentálne poslucháčkou 1. ročníka VŠMU a členkou Slovenského mládežníckeho orchestra. Na koncerte zahrala sólový part populárnej skladby *Gabriel's Oboe* Ennia Morriconeho v aranžmáne Petra Štrpku. Za dirigentským pultom sa vystriedali Jozef Chabroň a Vladimír Dianiška. Výnimočnosť večera

umocnila skutočnosť, že pri premiérovom uvedení svojej *Etudy* stála za dirigentským pultom autorka **Ľubica Čekovská**. Nádherná atmosféra, vynikajúce výkony všetkých účinkujúcich a nekonečné nadšenie obecenstva boli veľkou odmenou všetkým zainteresovaným. Do posledného miesta zaplnená koncertná sieň odmenila mladých hudobníkov obrovským potleskom.

Mária SLANINOVÁ

## Na uvítanie knihy Ilja Zeljenka: *Rozhovory a texty*

*Keď túžim ujsť už od dejín,  
od vrážd a lží a zlodejín,  
nie, nemusím si pustiť plyn –  
len v Štefánke si pustím splín...*

To je začiatok piesne *Štefánka tango*, v ktorej som – s láskavým súhlasom pani Marienky aj Sašky – otextoval Iljovu melódiu. Je to tak, vždy, keď zabľúdím do Štefánky, si tam púš-



M. Bajuszová

tam ten splín – a k tomu splínu patrí vždy aj spomienka na Ilju. Keď som prišiel v roku 1954 študovať do Bratislavy, ubytoval som sa na priváte na Gunduličovej 1/a. Moja škola – Vysoká pedagogická – bola na Kalinčiakovej ulici, teda dosť ďaleko, zato do Štefánky som to mal iba na skok, a tak som tam neraz už

ukázal len kedy-tedy – z otcových chválospevov sa mohol potešiť len sprostredkovane, keď mu ich niekto zreprodukoval. No hoci sedával v inej kaviarni, Iljove myšlienky vyrastali z rovnakého, v socialistickom realizme absentujúceho podhubia, v akom si v Štefánke hovel jeho otec.

z najvzácnejších je ten posledný, čo Ilja poskytol Tinke Čornej, no unikátnym dokumentom aj artefaktom sú záznamy Vladimíra Godára z 11 stretnutí v rokoch 2004–2006.

Je šťastím umelca, keď má – ako kedysi Goethe – svojho Eckermanna. No keby som smel mať na pustom ostrove iba jednu knihu, dal by som pred Goetheho rozhovormi s Eckermannom prednosť Godárovým rozhovorom so Zeljenkom. Na hĺbke aj verbálnom pôvabe tých rozhovorov má rovnakú zásluhu nielen ten, čo odpovedá, no i ten, čo sa pýta. A to už je čo povedať – veď Ilja vládol nielen tónom, ale aj slovom. Hovoriť s ním býval aj divadelný pôžitok. Spomeňme si, akú dynamiku mala jeho reč. Harold Pinter hovorí, že dobrú divadelnú repliku napíše každý dramatik, ale dobrú pauzu len majster. Ilja bol majster dobrej repliky aj dobrej pauzy. Navyše všetko sa to odohrávalo aj na jeho tvári. Aj mimikou, aj očami vedel dať najavo, že hľadá správne slovo. Čiže nesprávne slovo. Lebo len nesprávne slovo je tým správnym slovom, čo vie vdýchnuť dušu celej básni. A Ilja bol aj básnik.

Dobre si s ním pri hľadaní správneho nesprávneho slova rozumel aj Vladimír Godár. Malý príklad. Pri jednom z ich stretnutí sa Ilja zmienil, že videl v televízii nejakého fyzika, čo pátral vo vesmíre po Božskej trojici. Objavil tri druhy kvarkov a doniesol si k tomu aj obrázky. „Starý pán,“ hovorí Ilja, „začal na staré kolená veriť, aby predišiel neja-



M. Zeljenková



L. Feldek



V. Godár

ráno uviazol – a do školy som sa v ten deň už vôbec nedostal. Veď aj Štefánka bola dobrá škola. V boxoch jej ľavého krídla – toho, čo malo okná na Palisády – sedávali osobnosti ako Ján Smrek, Emil Boleslav Lukáč, Emo Bohúň. Všetci napospol to boli umelci, ktorí nemohli, respektíve ani nechceli mať nič spoločné s vtedy vládnucim socialistickým realizmom. A vždy medzi nimi sedel aj Iljov otec. Takže, hoci som bol od Ilju o štyri roky mladší, skôr než s Iljom skamarátil som sa s jeho otcom. Bol to človek, ktorému nechýbal

Vynechať socialistický realizmus – to bol vtedy nielen dobrovoľný či nedobrovoľný postoj, ale aj dôležitá podmienka, aby v pravej chvíli mohla nastúpiť nová, slobodomyselná garnitúra, do ktorej sa zaradia práve tí vynechávači. Milan Rúfus so svojím právom na smútok, na výtvarnú modernu nadväzujúci Galandovci, vo filme Uher a Grečner – a v hudbe Ilja a jeho generácia. Nemusím o tom veľa hovoriť – všetko je to výborne zaznamenané v tých dvoch zväzkoch Ilja Zeljenka, *Rozhovory a texty*. Vzácné sú všetky tie rozhovory, jeden

kej kalamite v tej čistiarni.“ Vladimír Godár sa opýta: „V očistci?“ A Ilja, spokojný, že má v rozhovore pohotového partnera, čo uhádol jeho básnickú hádanku, už iba prikývne. „Hej.“ Takýmto „hej“ by som aj ja rád prikývol Iljovi Zeljenkovi, Vladimírovi Godárovi aj vám všetkým, spolutvorcom aj čitateľom tejto dvojzväzkovej výnimočnej knihy.

**Lubomír FELDEK**

Fotografie: **Barbara KOLLÁROVÁ**

Fotografie pochádzajú z prezentácie publikácie 11. 12. 2018 v koncertnej sieni Dvorana HTF VŠMU v Bratislave.

## Gitara a gitaristi Márie Sedlákovéj

M. Sedláková (foto: Z. Bednárová)

Pod jej vedením vyštudovalo množstvo talentovaných gitaristov, z ktorých viacerí pokračovali na univerzitách doma i v zahraničí. Je dlhoročnou členkou porôt gitarových súťaží (Medzinárodná súťaž pri Festivale J. K. Mertza v Bratislave, Medzinárodná gitarová súťaž F. Sora vo Frýdku-Místku, Súťaž slovenských konzervatórií, Súťaž v komornej hre Handlovské gitary a i.) a lektorkou metodických dní. V súčasnosti vyučuje na ZUŠ v Prievidzi, kde organizuje školskú a celoslovenskú súťaž v hre na gitare, gitarové kurzy, metodické dni a koncerty. Gitaristka a pedagogička Mária Sedláková.

Prípravila Zuzana SZÉKELYOVÁ

### ■ Aká bola vaša cesta ku gitare?

Dosť netradičná. O hudobnej som nechcela nič počuť. Môj brat chodil na akordeón a ja som mala ísť na husle. Vo štvrtom ročníku prišiel do našej triedy pán učiteľ z hudobnej školy a hľadal žiakov na gitaru. Prihlásila som sa, ale u rodičov som si nechala otvorené zadné dvierka – ak sa mi tam nebude páčiť, odídem. Pán učiteľ bol klarinetista, na gitare nehral, takže tempo výučby bolo pomalé. Mne to neprekážalo, pretože sme hrávali v rôznych komorných zoskupeniach a veľa sme vystupovali. Na konci ôsmeho ročníka som pána učiteľa šokovala svojím rozhodnutím pokračovať v štúdiu na konzervatóriu. Vybavil mi hodiny v Žiline u profesora Dušana Lehotského. Vtedy ma to nesmierne chytilo a za pol roka som urobila obrovský pokrok.

### ■ Aký bol postoj vašich rodičov k tomu, že chcete byť hudobníčkou?

Ockovi to bolo jedno, ale maminka nesúhlasila.

Chcela, aby som išla na ekonomickú školu. Ako druhú školu som si vybrala gymnázium. Mojou túžbou bolo študovať jazyky, no lákali ma aj matematika a geológia. Ťažko povedať, ktorú cestu by som si zvolila, keby ma neprijali na konzervatórium.

### ■ Ako si spomínate na štúdium?

Bolo tam skvele. Mali sme výborných pedagógov. S dnešnými možnosťami štúdia sa to nedá porovnávať. V tom čase bolo všetko iné, pretože bol iný systém. Boli sme izolovaní od diania vo svete, mali sme obmedzený prístup k notám, nahrávkam, nechodili sme na festivaly. Počet ľudí, ktorých ste tak mali možnosť stretnúť a počuť, bol obmedzený. Dnes môžete ísť na festival a učiť sa od mnohých vzácných pedagógov. Samozrejme, aj úroveň hráčov bola teda nižšia ako inde vo svete. Rovnako bol problém zohnať kvalitný koncertný nástroj. V Československu boli uznávaní dvaja výrobcovia gitár – Rohožka a Schneider, u kto-

rých ste si mohli nástroj objednať a čakať na jeho zhotovenie. Ja som si prvého „Rohožku“ kúpila, až keď som začala učiť v Bojniciach.

### ■ Po skončení konzervatória ste začali pôsobiť na bojnickej ZUŠ a na VŠMU ste nastúpili až po deviatich rokoch. Prečo?

V roku 1980, keď som končila konzervatórium, sa ešte gitara na vysokej škole nedala študovať ani v Bratislave, ani v Prahe. V osemdesiatych rokoch sa napokon po úmorných snáhach podarilo profesorovi Zsapkovi otvoriť gitarovú triedu na VŠMU. Jeho prví študenti boli predovšetkým víťazi medzinárodných súťaží a gitaristi zo zahraničia. Dostať sa k nemu nebolo ľahké. Skúšala som to niekoľkokrát, pretože som cítila potrebu naučiť sa viac. Napokon ma zobrali až na odvolanie a som za to nesmierne vďačná. Dalo mi to veľmi veľa. Študovala som diaľkovo. V pondelok ráno som nasadla na vlak, celý deň som strávila v Bratislave a večer cestovala domov. V ZUŠ som mala minimálne plný úväzok a na gitare som cvičila po nociach.

### ■ Po roku 1989 sa už dalo študovať v zahraničí. Neuvažovali ste nad takouto možnosťou?

Vtedy som konečne začala študovať u profesora Zsapku a v Bojniciach som si vybudovala výbornú triedu gitaristov. Keď som žiakom ponúkla možnosť prísť v sobotu na vyučovanie a pripravovať sa na súťaž, všetci to využili. Bolo tam obrovské nadšenie pre gitaru. Chodievali sme na gitarové kurzy do Bratislavy, na všetky dostupné súťaže i na súťaž do Kutnej Hory. Tu sme načerpali množstvo vedomostí a to ma vždy motivovalo do ďalšej práce. Po skončení vysokej školy sa mi naskytla možnosť učiť na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici. Takže obklopená týmito novými podnetmi som nemala potrebu odísť.

### ■ Mali ste po skončení konzervatória ambíciu stať sa koncertnou hráčkou alebo ste sa chceli venovať hlavne pedagogickej činnosti?

Mojou túžbou bolo hrať na gitare, preto som išla na konzervatórium. Gitara bol môj svet, obrovská láska a keď som si v 5. ročníku uvedomila, že budem musieť učiť, bolo mi ťažko. Nevedela som to prijať. Rozdiel medzi školou a zamestnaním je ten, že na škole prezentujete seba, v práci sú zaujímaví iba vaši žiaci. Na toto ma nikto nepripravil a prvý rok v Bojniciach som doslova preplakala. Potom som si povedala, že s tým musím niečo urobiť. Rozhodla som sa byť dobrou učiteľkou. Snažila som si to obľúbiť, aj keď začiatky boli ťažké. Okrem učenia som veľa hrávala sólovo a v duu s vynikajúcim flautistom Jožkom Krškom. Neskôr sme vytvorili ansámbel v zložení flauta, gitara, klavír, husle a violončelo, s ktorým sme účinkovali na mnohých podujatiach v rámci okresu.

### ■ Od roku 1992 ste vyučovali na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici, no pre

### zdravotný stav vašej mamičky ste museli toto miesto opustiť. Nebolo vám to ľúto?

Nemusela som ho opustiť, chcela som to urobiť. Iná možnosť nebola. Bolo tam veľmi dobre, bolo to úžasné obdobie. Mala som byť na internáte, takže študentom som bola stále k dispozícii. Keď bolo treba, pracovali sme aj mimo vyučovania, aj v sobotu. Čo ma to stálo? Nič. Pre mňa to bola radosť. Chcela som im dať čo najviac, naučiť ich, aby rozmýšľali, mali svoj názor, orientovali sa v hodnotách a sami išli dopredu. Boli tam rôzne osobnosti, každý jeden bol výnimočný a navzájom sa formovali. Nedávno sme mali stretávku a mňa veľmi potešilo, že každý z nich si našiel svoje miesto v živote. Je to skvelý pocit, čo viac si môžem priať?

### V rámci pedagogickej činnosti máte vynikajúce výsledky, vaši žiaci sa pravidelne umiestňujú na popredných miestach gitarových súťaží. Akým spôsobom motivujete k cvičeniu na nástroji?

a snažím sa ju robiť poctivo. Doteraz mám krásny vzťah so žiakmi, ktorých som učila na konzervatóriu, pretože som ich brala ako svojich. Cítila som vtedy obrovskú zodpovednosť, veď som ich pripravovala na ich budúce povolanie a chcela im dať čo najviac. Pre mňa je dôležité ukázať deťom krásu hudby a vtiahnuť ich do nej. Potom sa už učia a idú ďalej sami. Kedysi som ťahala každé jedno dieťa a vyžadovala maximálny osobný výkon. Dnes mám mladosť dávno za sebou a s energiou narábam šetrne.

### Mnoho pedagógov máva po rokoch učenia syndróm vyhorenia. Zažili ste aj vy vo svojej kariére obdobie krízy?

Keď som končila VŠMU a písala diplomovú prácu, mala som pedagogickú krízu. Keď idete stále naplno, niekedy je toho až príliš veľa a človek nevláda. Teraz dbám na to, aby som energiu venovala tomu, čo je skutočne dôležité. To sú predovšetkým moji žiaci. Všetky aktivity, ktoré robím navyše, robím kvôli

nachádzame a urobíme si prehľad o ostatných hráčoch. Toto nás posúva ďalej. Z tohto dôvodu uznávam súťaže.

### Ak by ste mali možnosť, chceli by ste niečo zmeniť v umeleckom školstve?

Legislatívnych zmien už bolo veľa. Samozrejme, že ich sledujem a dobrými nápadmi sa inšpirujem, ale neurčujú spôsob môjho učenia. Nech už sú osnovy akékoľvek, učím individuálne. Každý žiak mi určuje metódu a tempo napredovania. Ak dostanete dieťa, ktoré nepracuje, budete naň tlačiť a znechutíte ho? Vašou hlavnou úlohou je naučiť ho milovať hudbu a to musí vychádzať z vás.

### Stane sa vám, že si s nejakým žiakom neviete rady a neviete, ako ďalej?

Keď sa niekto chce učiť, nemám problém. Keď sa učiť nechce, tam nič neurobíte. Bez cvičenia to nejde. Deťom hovorím: „Koľko času venuješ gitare? Čo si myslíš, Sagan by bol taký dobrý, keby netrénoval?“ Celé je to o tom, koľko tomu žiak dá.

### Aké sú vaše najbližšie plány v gitarovej oblasti?

Od môjho vedúceho predmetovej komisie som dostala stopku na všetky ďalšie nápady. Máme totiž veľa akcií. Október začíname gitarovými kurzmi, v novembri nás čaká súťaž, v decembri vianočný gitarový koncert, v novom roku školská gitarová súťaž, metodický deň, spoločný koncert gitaristov zo všetkých škôl v okrese a možno sa zúčastníme aj na iných súťažiach. Na-



Na súťaži so svojimi študentmi (foto: archív M. Sedlákovej)

Po súťaži s prof. J. Zsapkom (foto: archív M. Sedlákovej)

Asi neexistuje žiadna univerzálna rada „ako motivovať“, ktorá by fungovala na každého žiaka. V začiatkoch mi pomohla moja záverečná práca *Komenského myšlienky o hudbe a ich súčasná aplikácia na vyučovanie nástrojovej hry*, ku ktorej som si našťudovala množstvo literatúry. Väčšina týchto materiálov však bola určená pre kolektívne vyučovanie a na gitaru sa veľmi nedala aplikovať, no vzbudila vo mne záujem o pedagogiku. Okrem toho mi v práci pomáha láska k deťom. Mám rada svojich žiakov, každého jedného, hoci od začiatku to tak nebolo. Zmena u mňa nastala vtedy, keď som si predstavila na hodine gitary svoju neter Zuzku. Ako by som sa k nej správala? To dieťa by bolo rozmaznávané, pretože je moje. Odvtedy tento postoj aplikujem na svojich žiakov. Niekedy je to ťažké, najmä u tých, ktorí všetko odmietajú, sú protivní a čakajú len na koniec hodiny. Vtedy si musím dať kávu, aby som to prežila. Vo všeobecnosti mám rada deti, mám rada svoju prácu

nim. Tak vznikla aj bojnická gitarová súťaž. So žiakmi sme chodievali do Kutnej Hory, ale umiestniť sa na súťaži bolo veľmi ťažké. Tak sme si vytvorili vlastnú, aby sme najskôr trénovali v domácom prostredí. V Prievidzi sme v rámci ZUŠ začali organizovať dvakrát do roka verejné gitarové koncerty, metodické dni pre pedagógov, kurzy pre žiakov, školskú a celoslovenskú gitarovú súťaž. Takže žiaci majú priestor na sebarealizáciu.

### Existujú názory, že súťaže pre hudobníkov nemôžu byť objektívne, keďže umenie sa nedá odmerať. Čo si o tom myslíte?

Súhlasím, ale dnes to už neriešim. Beriem to so všetkým, čo to prináša. Aký to má význam? Žiaci, ktorí pochopia súťaž v zdravom slova zmysle, pracujú na tom, aby vycvičili všetko a aby svoju hudobnú predstavu pretavili do hry. Ako každý, aj my chceme vyhrať. Keď to nevyjde, hľadáme príčinu, zisťujeme, čo treba zlepšiť. Dozvieme sa, na akej úrovni sa

koniec bude koncert v kostole piaristov, kde je, mimochodom, krásna akustika. Takže čo plánujem: v dobrom zdraví sa dožiť dôchodku (*Smiech.*) a ešte si zahrať na svojej skvelej gitare, aby prsty slúžili. ✕

**Mária SEDLÁKOVÁ (1959)** študovala hru na gitare na LŠU v Prievidzi (S. Solárik) a na Konzervatóriu Žilina (D. Lehotský), kde počas posledného ročníka aj vyučovala a od roku 1980 pôsobila pedagogicky na LŠU v Bojniciach. V roku 1992 úspešne ukončila vysokoškolské štúdium na VŠMU v Bratislave (J. Zsapka) a začala vyučovať na novovzniknutom Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici. Okrem pedagogickej činnosti aktívne koncertovala v duu s flautistom Jozefom Krškom (neskôr s Janou Vidovou) v zoskupení *Musica da camera* alebo v triu s Dankou Švihlovou a Adrianou Krchňavou. V spolupráci so S. Solárikom zorganizovala v roku 1992 na ZUŠ v Bojniciach 1. ročník celoslovenskej gitarovej súťaže.

# Záver roka v ŠKO Žilina

## À la française

Po predposlednom novembrovom koncerte (22. 11.) sa okrem ďalších pozitív nedalo konštatovať nič iné, čo aj po predošliých produkciách dirigenta **Vladimira Kíradjjeva**. Kooperácia **ŠKO Žilina** s ním je pre naše teleso zjavnou devízou. Rozhladený a fundovaný umelec prináša do Žiliny vždy pohodu – s tunajším orchestrom našťuduje a uvedie skvelú nádielku skladieb, ktorá reflektuje jeho vybraný vkus aj afinitu, osobitne k francúzskej hudobnej literatúre. Ostatný koncert v tomto duchu priam sršal farbami. Najskôr to boli *Saudades do Brazil* Dariusa Milhauda, suita tancov doslova nasýtená pitoresknou hudbou. Zavše zaliečavou, provokujúcou, inokedy „triviálne“ úpenlivou, balansujúcou na hrane „dobrého vkusu“. Paráda korenená brisknými disonanciami v harmónii či rytmickými prekvapeniami a zvratmi, s juhoamerickým echom... Výdatný, hutný aperitív pred ďalšími dávkami francúzskeho menu. Orchester ochotne reagoval na dirigentovo jasné gesto,

a **Jakub Čizmarovič**. Čizmarovič sa stihol etablovať na koncertných pódioch vo svete, o príležitosti zjavne nemá núdzu. V prípade jeho hudobnej partnerky, žijúcej tiež v Nemecku, to nebude ináč. Vzácne je však ich umelecké partnerstvo: (aj) pri klavíroch, ako sme sa presvedčili, tvoria skvelý tandem. Obaja sú už vyhranené interpretačné typy, pochádzajú z rozličných kultúr, obaja svoje danosti kultivovali optimálnym smerom. Pri interpretácii opusu typicky francúzskej proveniencie sa prejavili ako celok: vzájomne sa stimulujúci, diskutujúci, priebežne tvoriaci. Poulenov koncert pre dva klavíry, obľúbené dielo s duchaplnou hudbou, šarmom, neutíchajúcou energiou udržiavajúcou poslucháča v neustálej pozornosti v inšpirovanej interpretácii zanechal skutočne priaznivý umelecký dojem.

## Ďalšia šanca pre mladých

Medzinárodný projekt ONE (Orchestra Network for Europe), do ktorého je zapojený aj ŠKO, o svojej živej aktivite presvedča stále

zaujatou, koncentráciou aj dávkou pýchy chválili skvelú edukačnú myšlienku autorov takto koncipovanej kooperácie. Najväčším magnetom pre publikum však bolo vystúpenie dvoch sólistov z vekovej kategórie, ktorú možno v tejto súvislosti označiť ako zázračnú. S vyspelými malými muzikantmi sa stretávame nezriedka. Dnes už po celom svete jestvujú špecialisti a zariadenia, ktoré sa tejto časti talentovanej populácie odborne a citlivo venujú. Progres však vo všeobecnosti stále akceleruje. O oboch nadaných deťoch sme už počuli, obaja žilinskú príležitosť prezentovať sa v programe zvanom *Detské talenty* zjavne privítali. Desiatročný huslista **Teo Gertler** hral sólový part v 1. časti *Koncertu e mol* Felixa Mendelssohna Bartholdyho, následne 12-ročný **Ryan Bradshaw** zaujal miesto pri klavíri v Chopinovom *Koncerte č. 2 f mol* (taktiež 1. časť), obaja boli sprevádzaní „omladeným“ orchestrom. Obdivuhodná bola u oboch vyspelosť v prístupe, koncentrovanosť, schopnosť vystavať a udržať kontúry náročných celkov. Treba im – a v nie menšej miere ich pedagógom a všetkým, ktorí pri ich usmerňovaní kompetentne a s trpezlivosťou stoja – popriať vytrvalosť, silu a bázeň na ich ceste k vyúžitému



V. Kíradjiev



K. Remencová



T. Gertler a O. Dohnányi

spoločne si vychutnávali tento epikurejský kúsok, ktorým potešili publikum hneď na úvod. Malý posun po časovej osi – a nasledovala ďalšia hravo rozvíbovaná séria, sled tancov v starom štýle *Le roi s'amuse* od Léa Delibesa. Bol to veľmi umne situovaný „protipohyb“ k poetike predchádzajúcej kompozície. V zostave hudobných lahôdok *à la française* nemohla chýbať clivá *Elégia op. 24* od Gabriela Faurého, ktorej sólový part stvárnila prvá violončelistka orchestra **Klaudie Remencová**. Ani v jej prípade nehodno šetriť slovami uznania. Okrem všeobecných interpretačných „samozrejmostí“ mi konvenovala jej koncepcia: skladbu neprisládila nadbytočným sentimentom, nad jej textom sa plavne vznášala, pevne tvarujúca frázy aj skelet kompozície. Pôvabne konštelovaný program vygradoval v závere *Koncertom pre dva klavíry a orchestrom d mol* od Francisa Poulenca. Tu excelovali vedľa tvárneho orchestra pri sólových nástrojoch **Shoko Kawasaki**

ďalšími invenčnými formami. Za výnimočný možno považovať aj krok smerom k umeleckým školám základného stupňa, konkrétne žilinskej ZUŠ Ladislava Árvaya. Tu sa agilný pedagóg Radovan Varga chopil lákavej príležitosti a skupinu adeptov, prevažne z vyšších ročníkov, pripravil na spoluprácu so žilinským orchestrom. Ovocie tejto bohumilej myšlienky, s následným neodmysliteľným procesom mravčej práce spočívajúcej v postupnom cvičení, „brúsení“ a doladovaní, sme mali možnosť zažiť na koncerte 29. 11. Neodolateľný bol už prvý pohľad na mládežou „zahustený“ orchester v Suchoňovom cykle *Keď sa vlci zišli*. Pri tomto pôvodne inštruktívne zamýšľanom segmente z *Obrázkov zo Slovenska* sa v orchestri spolupodieľali aj sláčikári spomedzi žiakov nižších vekových kategórií. Vedení *naozajstným* dirigentom, **Oliverom Dohnányim**, a podporovaní *ozajstnými* profesionálnymi spoluhráčmi s nepredstieranou

cieľu. Aj záver koncertu si nanajvýš ostražitý a empatický dirigent vychutnal – v bravúrnej vytvarovanej *Symfónii č. 94 G dur* „*S úderom tympanov*“ od Josepha Haydna.

## Balet pre dva klavíry

Aktuálna žilinská sezóna praje dvojkľavírnym zostavám. V poradí tretie duo, ktoré tvoria Rus **Ilya Maximov** s **Juliou Kociubanovou** z Poľska, sa predstavilo publiku 13. 12. s atraktívnym programom, adaptáciou baletnej hudby Piotra Čajkovského a Sergeja Prokofieva. Prvá časť patrila romantickej baletnej hudbe – *Ruskému a Španielskemu tancu* z Čajkovského baletu *Labutie jazero*, vzápätí suite zo skladateľovho *Luskáčika*. Obe úpravy pre dva klavíry (prvá od C. Debussyho, druhá od N. Economoua) plne rešpektujú pôvodnú, na farby bohatú orchestrálnu paletu, orientujú sa však primárne na výsostnú pianistiku. Obaja

klaviristi komunikovali príkladne, každej z rozprávkových epizód dodali príslušnú charakteristiku, medzi jednotlivými skladbami exponovali pôsobivo nepatrné kontrastné napätie. Program prirodzene kulminoval v suggestívnej *Suite z baletu Popoluška* od Sergeja Prokofieva v úprave Michaila Pletneva. Kým

né línie, skvelo boli napojení na skladateľovu psychológiu, ktorá reguluje výdatné amplitúdy v dramaturgii jednotlivých častí, raz predchnutých slovanskou lyrikou, inokedy šantivo trblietavých až po ostrú hranicu sarkazmu. Strhujúco pretlmočili bohatý, výrazovo žírný a premenlivý Prokofievov hudobný svet.



S. Chalk



T. Maličková, S. Chalk a ŠKO po vianočnom koncerte

v hudbe Čajkovského obaja klaviristi udržiavali striedmy až distingvovaný dialóg a krehké poetické scény naznačovali s priam cudnou zdržanlivosťou, v Prokofievovej hudbe sa nechali stimulovať nákazlivým gejzírom nápadov, umeleckých obrazov, šteklivých situácií. Suitu vybudovali bezozvyšku sledujú gradáč-

### Vianočné koncerty

Obdobie adventu vyvrcholilo aj v Žiline kolekciou vianočných koncertov. Záujem publika o ne je stále vzrastajúci, takže ich počet s reprízami tentoraz dosiahol až číslo päť. Tak ako v minulých sezónach, aj teraz (17.–21. 12.) ŠKO

na sviatočných večeroch viedol jeho hlavný hosťujúci dirigent **Simon Chalk**. Komunikatívny, radosť rozosievajúci a hudobne empatický umelec dokáže vždy presvedčiť, že práve tento večer je neopakovateľný. Áno, 20. december pre mňa takým aj bol – aj v zdanlivo fádnej nádielke chronicky prehrávaných vianočných hitov (Händel, Vivaldi, Mozart, Rombi, Franck, adaptované ľudové koledy...). Dom umenia Fatra, no najmä umeleckí aktéri pôsobiaci v ŠKO jednoducho akoby nepripustili vstup komerčnej pozlátky, ktorá sa o naše duše tak hypertroficky pokúša v predvianočných časoch. Dirigent nešetril dobrou náladou, nápadmi, ako zvyčajne, prítivito sa prihovárал auditóriu (najmä rodnou angličtinou), hráči odovzdané hrali a sólisti, mladá ambiciózná sopranistka **Tereza Maličková** a huslista **Lukáš Szenkereszty** (ktorému rola sólistu očividne čoraz viac pristanel), sa plne oddávali hudobným prskavkám. Nechýbal ani štandardne motivovaný spoľahlivý **Žilinský miesňaný zbor (Štefan Sedlický)**. Atmosféra bola povznesená aj uvoľnená. Komorné prostredie a žilinský komorný orchester dokážu vyčariť typickú náladu s presvedčivo autentickou príchuťou nefalšovaných sviatkov...

Lýdia DOHNALOVÁ

Foto: Roderik KUČAVÍK

## Galéria hudby v Nitre: nesústredený recitál

V poradí tretí koncert jesenného komorného cyklu Galéria hudby v Nitre sa uskutočnil 14. 11. Komorný koncert bol recitálom violončelistu **Eugena Procháca** a klaviristu **Maroša Klátika**. Odzneli *Sonáta pre violončelo a klavír* Ladislava Stančeka, *Sonáta pre violončelo a klavír „in memoriam Viktor Šklovskij“* Vladimíra Godára, *Hudba pre violončelo sólo* Jozefa Sixtu, *Sonáta č. 2 „Invencia“* Dušana Martinčeka a *Sonáta pre violončelo a klavír op. 9* Miloslava Kabeláča.

Podľa môjho názoru sa interpretácia dua Prochác – Klátik vyznačovala určitou nesústredenosťou a bolo v nej do značnej miery cítiť aj akoby improvizáciu. Často chýbala väčšia koncentrácia na prácu s detailmi a vyvážený vzájomný dialóg klavíra a violončela. Takto vyznela najmä Stančekova oneskorená brahmsovsky ladená sonáta (1930), ktorá pôsobila zo stránky dynamiky a frázovania značne nediferencovane. Prejavili sa aj určité intonačné nepresnosti, najmä vo vysokom registri violončela v 2. časti, čo bol však širší problém, prejavujúci sa napríklad aj v Sixtovej skladbe. V Godárovovej sonáte zvolili interpreti v porovnaní s inými interpretáciami stratégiu veľmi spomaleného tempa, výrazovo stlmeného a akoby „neutrálneho“ úvodného *Larga* s predĺženými generálpauzami

v snahe o vystupňovaný kontrast s motoricky údernou strednou časťou *Presto agitato*. Aj tu mal violončelista značné problémy s intonáciou, najmä v strednej časti, v dvojzvukoch



M. Klátik a E. Prochác (foto: archív Nitrianskej galérie)

kombinujúcich zádrž a glissandá, v tremolách, ale napríklad nápadne aj v „šostakovičovskej“ valčíkovej epizóde v tejto časti. Tremolové efekty boli na mnohých miestach zvukovo a intonačne nejasné aj vo vzťahu violončela a klavíra. Rytmickú motorickú razanciu v strednej časti udržiavala najmä Klátikova takmer perkusívna štylizácia klavírneho partu.

Pri jednočasťovej *Hudbe pre violončelo* Jozefa Sixtu v podaní E. Proháca možno uviesť zhruba rovnaké výhrady a kritické poznámky ako k predchádzajúcim skladbám. V pizzicatovom úvode sa interpret očividne snažil o zvukovú hutnosť a plasticnosť prejavu na úkor jemnejších zvukových nuáns. Niektoré detaily zanikali, nevyznali celkom zreteľne. Stredná časť skladby hraná arco nebola intonačne a rytmicky celkom pod kontrolou interpreta. Ak bola reč o určitej nevyváženosti partov violončela a klavíra, kde sa klavír ukazuje ako dominujúci element, týka sa to najmä Kabeláčovej *Sonáty pre violončelo a klavír op. 9*. Bola to v tomto prípade skôr sonáta pre klavír a violončelo. Interpreti v nej akoby rezignovali na vzájomnú súhru a hrali takmer nezávisle jeden od druhého, s neistými nástupmi.

Jednočasťová neoklasická

*Sonáta č. 2 „Invencia“* pre klavír Dušana Martinčeka zanechala v poslucháčoch najsilnejší dojem precízne vypracovanej a zvládnutej hudobnej štruktúry z rytmickej aj zvukovo-farebnej stránky. V Klátikovej interpretácii oslovilo pôsobivé gradovanie sekvencií, ako aj kontrasty registrov a rytmická údernosť krajných zvukových spektier klavíra.

Vladimír FULKA

# Poznámky k filozofii umenia Jána Albrechta

## Spomienky redaktora k 100. výročiu narodenia



J. Albrecht (foto: archív)

Hansiho Albrechta som spoznal ako šestnásťročný druhák na bratislavskom Konzervatóriu v roku 1972. V čase najtuhšej normalizácie vtedy zvyklo bývať na BHS sprievodné podujatie – medzinárodná muzikologická konferencia na témy dotýkajúce sa hudobnej minulosti Slovenska, ktorú organizoval riaditeľ Konzervatória Zdenko Nováček a vďaka tomu boli študenti vyzývaní robiť medzinárodným vedcom publikum. Témou konferencie bol Johann Nepomuk Hummel. Spozornel som, keď sa doprostred Zrkadlovej siene postavil dôstojný pán, ktorý nereagoval na výzvu, aby použil pult s mikrofónom, a celý svoj príspevok prečítal z papierov, ktorými si zároveň zakrýval tvár. Keď začal čítať, došlo k výpadku prúdu a zhaslo svetlo, on však neohrozene čítal ďalej, hoci nič nevidel, pričom mu nebolo rozumieť ani jediné slovo. To, že hovoril o Hummelovej komornej hudbe využívajúcej violu, som sa dozvedel oveľa neskôr. Celé ma to fascinovalo a vravel som si, že predsa len má tá slovenská muzikológia niečo do seba.

Onedlho ma profesorka dejín hudby pani Tatiana Faltinová (neskôr Okapcová) poslala odnieť nejaké noty profesorovi Albrechtovi na Kapitulskej ulici. Vtedy som zistil, že ona neopakovateľná postava z hummelovskej konferencie bol profesor hry na viole Ján Albrecht. V tom istom čase ma spolužiak Martin Karvaš zobral so sebou zahrať si k profesorovi Albrechtovi na byt. Odvtedy som tam chodil pravidelne každú stredu po celé štúdium na Konzervatóriu i počas VŠMU. Prijali ma me-

dzi seba, lebo som celkom dobre hral z listu. Hrávali sme väčšinou barokovú hudbu (ja spočiatku na klavíri, neskôr na východonemeckom spinete), ale nechýbala ani renesancia a niekedy aj novšia hudba – klasicizmus, romantizmus i nová hudba. Hansi miloval najmä Giovanniho Gabrieliho a Georga Philippa Telemanna. V škole sme sa o nich mohli dozvedieť len veľmi málo a vďaka Hansimu som spoznal ich genialitu už v puberte. Hansi zháňal noty, rozpisoval party a spolu sme spoznávali svet nevelmi známej hudby. Počas takéhoto muzicírovania som sa vtedy Hansimu priznal, že som čítal jeho štúdie o umení, uverejnené vo vtedy už nejstávajúcej *Slovenskej hudbe* a v trnavskom zborníku *Umenie* i jeho preklad Adornovej štúdie *O tradícii*. Trochu ho to udivilo.

Hansi vstúpil do komunistickej strany, keď celej Albrechtovskej rodine hrozilo vystahovanie vďaka Benešovým dekrétom. Z tejto strany bol potom v rámci normalizácie vylúčený kvôli spaniu na komunistických schôdzkach, čo spôsobilo, že mu neumožnili obhájiť kandidátsku prácu, ktorá už prešla posudkovým konaním (posudky napísali Oto Ferenczy a Ladislav Mokry). Tento postih neskôr spôsobil, že hoci sme všetci Hansiho oslovovali „pán profesor“, v skutočnosti odišiel do penzie ako odborný asistent.

V januári 1979 ma Tatiana Okapcová zavolała robiť redaktora do redakcie hudobníka a kníh o hudbe vo vydavateľstve OPUS. V redakcii vedenej Ladislavom Kačicom som na začiatok

dostal tri dôstojné ležiaky – Vysloužilových *Hudobníkov 20. storočia*, Kresáňkovu *Tonalitu* a Klindovu *Organovú interpretáciu*. Ešte pred vojenčinou v Trebišove som stihol zadať do tlače Hansiho knižku *Genéza a štruktúra barokovej inštrumentálnej hudby*, ktorá vyšla vďaka domácej štrukturalistickej fóbii šéfredaktora Juríka pod názvom *Podoby a premeny barokovej hudby*. Hansi mi v čase môjho nástupu do OPUSU venoval text *Dialektika umenia a jeho zobrazovacieho prostriedku*. Stručne zhŕňal jeho filozofiu umenia, ktorej sa venoval vo viacerých už vydaných textoch v nemeckom jazyku, väčšinou v zborníkoch *Musaica*. Zrevidovaný text som vydal v OPUSE v zborníku Ladislava Burlasa *Musica viva II*. Nebolo to ani zďaleka samozrejmé, Hansi bol predsa len vylúčený zo strany a celkovo mal povest „prešpuráka“, teda človeka, ktorého slovenčina je nezrozumiteľná či defektná. Burlas to s Hansim



Otec Alexander a syn Ján Albrechtovci (foto: archív)

(a ďalšími, napríklad Romanom Bergerom) jednoducho riskol, napokon aj on bol vtedy vylúčený zo strany.

Redaktor môže byť dobrý, keď sám chce čítať knižky, na ktorých pracuje. Tak som oslovil Hansiho, či by pre OPUS nenapísal svoj pohľad na vznik a vývoj barokovej textúry. Z našich muzicírování som vedel, že je to „jeho téma“. Hansi mi na moju otázku povedal, že takú knižku už napísal a ukázal mi niekoľko svojich rukopisných zošitov. Hansi nebol napriek svojmu učiteľskému pôvodu a neskoršiemu učiteľskému povolaniu ani vzorný, ani dobrý žiak. Jeho gymnaziálne vysvedčenia nepoznali jednotky a dvojky, obligátne boli trojky, štvorky

a päťky. Hansi to vysvetľoval tým, že nevedel nič napísať či povedať k zadávaným témam (ako obligátny „zážitok z prázdnin“). Od začiatku ho však zaujímal umenie, ktoré chcel nielen robiť, ale ho chcel aj pochopiť. Preto si pre vlastnú potrebu začal písať eseje či štúdie, v ktorých sa „ruval“ so svojou témou a ktoré nebývali určené na publikovanie. Keď neskôr redakcie pochopili, že Hansi je ideálnym kronikárom doby, začal dostávať redakčné objednávky a písať texty k jubileám či výročiam, alebo recenzie (najmä na CD). Kolegovia muzikológovia či skladatelia zasa vedeli o kvalite jeho nemčiny, a tak Hansi prekladal a prekladal (napríklad aj Suchoňovu *Akordiku*). To všetko písal rukou do svojich zošitov. Mal prepisovačky, ktoré sa naučili čítať jeho rukopis (zlatá pani Szamáková). Keď som chcel s Hansim spolupracovať, musel som sa aj ja naučiť prečítať jeho písmo. Roky našej ďalšej spolupráce prebiehali nad jeho rukopismi a nad mojimi prepismi jeho rukopisov – až v tejto strojopisnej podobe sa dali apretovať.

Prvý Hansiho zošit, ktorý sa zachoval, pochádza z roku 1955 (Hansi mal 36 rokov). Otvára ho štúdia *Expresionizmus a jeho radikalistické ohodnotenie*, ktorá má 54 rukopisných strán. Počas ďalších desiatich rokov vzniklo týchto zošitov 50; zošity 49, 50 a 51 pochádzajú z roku 1966. Nájde tu kritické umenovedné úvahy i prvé pokusy o ucelenú teóriu. Najstaršia ucelená verzia Albrechtovej filozofie umenia sa nazýva *Dialektika estetiky*, vznikla v rokoch 1958 a 1959 a obsahujú ju zošity 14 až 17.



Beseda v KS – zľava J. Piaček, J. Albrecht a V. Godár (foto: R. Polák)

Pozoruhodná je Hansiho úvaha *Jazykový charakter umenia* (1962, 30. zošit), ktorá nikdy nevyšla vďaka negatívnemu posudku Jaroslava Voleka. Pozoruhodný je aj náčrt Hansiho odpovede Volekovi, kde v bodoch vymenúva spoločný prienik „jazyka a umeleckého dorozumievacieho systému“:

- „1) osvojiteľnosť, prenosnosť;
- 2) nedeterminovanosť mechanicky, názorovo, rasovo;
- 3) schopnosť narastania, šírenia a odbúravania (vývoj);
- 4) organické (monotónne) narastanie v smere pôsobenia jeho kvalít; nezakladá sa na voľnej konvencii;

- 5) schopný zrastať s iným príbuzným stereotypom (folklor v hudbe);
- 6) kombinuje elementárne signály do informácii vyššieho druhu; hodnota informácie prevyšuje hodnotu materiálu, nositeľa (tón – hudba, hláska – slovo), čím sa dialekticky neguje zmyslovosť;
- 7) ostáva v závislosti od špecifickej zmyslovej kvality materiálu, s ktorým narába (hudba – zmyslový akustický vnem; výtvarné umenie – zmyslový vizuálny vnem);
- 8) je ekvivalentom skutočnosti, i keď sa s ňou nezodružuje;
- 9) je sublimátom skutočnosti v umení a rastie s ním v priamej väzbe (styk s umením prehlbuje náš tvorivý receptný a produktívny vzťah k hudbe);
- 10) sústreďuje obsah vedomia na asociácie, ktoré sú vyjadriteľné tým-ktorým prostriedkom;
- 11) obsah vedomia je širší ako obsah, ktorý sa dá vyjadriť sumou všetkých sústav;
- 12) každý umelecký prejav stavia na stereotypy (tradícia). Stereotyp sa pri tvorivom procese narúša (relatívne, nie absolútne!);
- 13) nie je systémom racionálnej úvahy, prvotný je vznik dorozumievacieho systému;
- 14) jeho zvládnutie nepostačí k porozumeniu umenia, ale je nevyhnutným predpokladom chápania umenia (pri čínskej hudbe nám tento predpoklad chýba);
- 15) umožňuje chápať umenie vývojovo prekonaných štýlových okruhov;
- 16) pomáha poznávať asociatívny charakter umenia.“ (35. zošit z roku 1964)

V tom istom čase, keď Jaroslava Voleka podráždilo asociatívne spojenie jazyka a umeleckých médií natoľko, že zabránil vydaniu Hansiho state, sa už v ZSSR rodilo centrum Tartusko-moskovskej semiotickej školy pod vedením Jurija Lotmana, ktorá práve v roku 1964 začala publikovať svoje práce v edícii *Trudy po znakovym sistemam*

(najstaršie semiotické periodikum, Tartu UP) a ktorá ako dedič ruského formalizmu a kybernetickej inšpirácie nastolila ekvivalenciu jazyka a umeleckých systémov ako bázu svojho semiotického prístupu.

Pokus o pochopenie evolúcie európskej hudby vznikol na báze domáceho muzicírovania a my, čo sme sa na ňom zúčastňovali v pondelky či v piatky, sme vlastne boli nástrojom Hansiho intelektu. Hudobná minulosť prechádzala Hansiho perom (výroba partov), rukou (viola) i sluchom, a to, čo sme spoločne predvádzali, Hansi videl vo vývojových súvislostiach, ktoré sa v nás ešte ani len nerodili. Takto vznikol jeho *Hudobný barok* (zošity zo

sedemdesiatych rokov), ktorého tušenie prezrádza štúdia *Renesancia hudobnej minulosti* (Slovenská hudba 2/1971) a neskoršie *Glossen zur Orchester- und Kammermusik in der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts* (Musaica XV). Hansiho knižka o barokovej inštrumentálnej hudbe vychádzala z obmedzených pramených zdrojov, opierala sa však o skúsenosť živej interpretácie zo 70. rokov. V tom istom



J. Albrecht v roku 1990 (foto: archív Hudobného centra)

čase sa na pôde Anglicka rodilo hnutie *Early Music*, ktorého hlavný poznávací hnací motor netvorili muzikológovia-historici, ale práve interpreti, ktorí v snahe vyriešiť svoje interpretačné problémy museli spoznávať a analyzovať autentické historicko-sociologické súvislosti hudby. Výsledkom anglického hnutia o „autentickú interpretáciu“ bolo rozšírenie historického povedomia o predklasicistickej hudbu. Táto vďaka historickosti interpretácie nadobudla príťažlivú živosť pre interpretov i pre publikum, čo značne prispelo k možnosti jej ekonomického zhodnocovania.

Keď som začal prácu na Hansiho baroku, mal som k dispozícii strojopis celej koncepcie, no Hansi bol ochotný skúmať problémy vždy nanovo sformulovať. Výsledný text kombinoval všetky textové verzie a priniesol satisfakciu Hansimu i mne, a tak som ho zadal do tlače ešte pred vojenčinou (september 1982). Text však neuspokojoval Ladislava Kačica, ktorý sa neriadil hlavnou myšlienkou líniou textu (osvetlenie vývojových metamorfóz inštrumentálnej hudby 16.–18. storočia), ale azda chcel, aby Hansiho text suploval akýsi nejestvujúci slovenský úvod do barokovej hudby. Hansiho potom požiadal o napísanie kapitol, týkajúcich sa vokálnej hudby či opery a klávesovej hudby. *Podoby a premeny barokovej hudby* vyšli až po mojom návrate z vojenčiny. Azda práve táto predstieraná univerzálnosť spôsobila alergickú reakciu v podobe recenzie Tomislava Voleka v *Hudobných rozhledech*, na ktorú som napokon musel reagovať ako redaktor práce. Vďaka Volekovej recenzii naďalej pretrvávali pochybnosti o Hansiho tvorivej spôsobilosti. Našu ďalšiu spoluprácu som preto spojil

→ s Hansiho filozofiou umenia. Keďže som zo zošitov poznal okruh Hansiho záujmov, vybral som kľúčové témy, ktoré po desaťročia zamestnávali jeho myslenie a vlastne mapovali svet jeho filozofie umenia. Hansi potom písal svoje texty na tieto ním-mnou zadávané témy. Tieto texty som potom prepisoval na stroji, apretoval ich a dával autorovi na odsúhlasenie. Autor niekedy aj súhlasil, ale oveľa častejšie napísal ďalšiu variáciu na danú tému. Tak vznikli počas rokov 1983–1986 jeho *Eseje o umení*. Niektoré texty mali aj šesť-sedem verzií, z ktorých som potom skombinoval ďalšiu výslednú verziu. Knižka vyšla roku 1986. Ako redaktori sme mali právo navrhnúť na cenu OPUSU jednu pôvodnú publikáciu, a tak redakcia navrhla práve Hansiho *Eseje*, v čom sa zasa prejavila naša naivnosť, keďže napriek tomu cenu získala iná domáca publikácia.

V rokoch 1988–1991 som nikde nepôsobil ako redaktor. V tom čase sme začali pracovať na ďalšom titule, ktorý vyplýval z poznania obsahu Hansiho zošitov. Pracovne sme ho nazvali *Aforizmy a portréty*. Túto prácu sme vlastne nikdy nezavršili, keďže dobové spoločenské zmeny menili aj naše životy. Ja som prešiel robiť historika do hudobného ústavu Slovenskej akadémie vied, Hansi, ktorý sa v tomto režime vďaka Ivanovi Paríkovovi dočkal aj skutočnej profesúry, neprestal pôsobiť na VŠMU. Keď som roku 1991 na základe poverenia Ilju Zeljenku znovoobnovil na pôde Slovenskej hudobnej únie vydávanie časopisu *Slovenská hudba*, znovu som zašiel za Hansim s ďalším pokusom o pokračovanie v starej spolupráci. Teraz už bola verejnosť oveľa tolerantnejšia a žičlivejšia k Hansiho názorom, dostával objednávky od *Výtvarného*

mohol dávať priateľ Paul Sacher. Hansi začal po operácii vidieť, ako už dávno nevidel, a tak hlavná prekážka pre jeho písanie zmizla. To, že píše svoje pamäti, predo mnou viac-menej tajil, a tak som sa k ich vzniku nijako nepričinil. Jeho *Spomienky bratislavského hudobníka* vyšli vo Vydavateľstve PT v roku 1998 ako preklad rukopisu *Erinnerungen eines Preßburger Musikers* z vydavateľstva Verlag Hans Schneider (Tutzing 1998).

Pre *Slovenskú hudbu* Hansi napísal poslednú verziu svojej filozofie umenia, ktorú pomenoval *Duchovný svet krásy*. Tento text vznikol rovnakým spôsobom ako za starých čias, azda s tým rozdielom, že už prvotná verzia tejto štúdie bola celá v slovenčine a v tejto podobe aj vyšla v *Slovenskej hudbe* (2/1993). Hansi potom slovenskú verziu preložil do nemčiny a ako esej o filozofii umenia *Die Geisteswelt des Schönen* vyšla v roku 1995 takisto vo vydavateľstve PT Verlag. K tomuto textu som na Hansiho prosbu napísal úvod. *Duchovný svet krásy* bol Hansiho myšlienkovým testamentom, v ktorom sa filozofická reflexia osobitým spôsobom spojila s básnickou asociatívnosťou.

Keď Hansi nečakane umrel, boli sme uprostred sumarizovania jeho myšlienkového dedičstva. Hansi mi vtedy (leto 1996) venoval jeden zo svojich posledných textov, *Speculatio de consecutione temporum*, ktorý nadiktoval Alžbete Rajterovej. A tak keď roku 1997 vzniklo Národné hudobné centrum s redakčným oddelením, začal som sumarizovať Hansiho myšlienkový odkaz do knižnej podoby, ktorá dostala názov *Človek a umenie*. Deväťdesiatjeden textov tejto knihy je tu rozčlenených podľa obsahu na *I. Estetické úvahy*, *II. Úvahy o výtvarnom umení*, *III. Úvahy o hudbe a jej*

avantgardné kompozície, a tak som nepoznal jeho cestu k hudobnej moderne. Veľmi ma hnevá, že dodnes si nikto nevšimol integrálnu či „systémovú“ povahu Hansiho „estetiky“, ktorú sám považoval za najvýznamnejšiu časť svojho písania. Iste by si zaslúžila na našich školách aspoň takú pozornosť, aká sa tu venuje myšlienkam Jana Mukařovského, ktoré pritom nevykračujú mimo rámca literatúry. Nemám ako odčiniť to, že som ho nenaho-



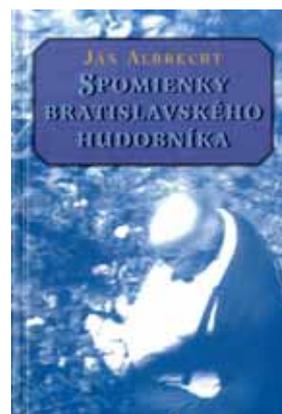
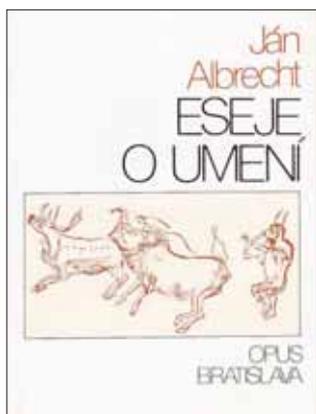
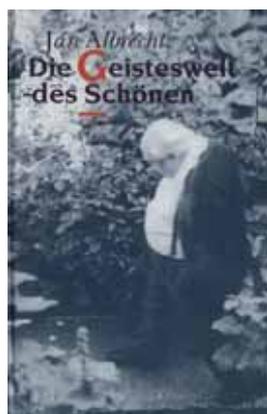
(foto: P. Kastl)

voril na nijakú podobu *oral history*; mohli by sme sa o našich koreňoch dozvedieť oveľa viac. A ešte by som sa veľmi rád dožil vydania autorskej verzie Hansiho *Genézy a štruktúry barokovej inštrumentálnej hudby*.

Popri muzikantskom a ľudskom priateľstve ma spájala s Hansim najmä vzťah autora a redaktora. Tento autor bol pre mňa váženým autorom a jeho myšlienky mali pre mňa obrovský význam. Redaktorskú prácu, ktorej sa ako hlavnej činnosti venujem od pre mňa pamätnej výzvy pani Okapcovej

v roku 1979 až dosiaľ, som vždy chápal podobne, ako Sokrates chápal filozofiu: ako činnosť pôrodníka, ktorý pomáha na svet cudzím myšlienkam či cudzím dielam, pričom si stále uvedomujem, že z hľadiska človeka ako druhu cudzie myšlienky vlastne neexistujú – podobne ako pre pôrodnú babu sú všetky deti jej detmi. Nie všetky deti sa vydaria, nie vždy je to terno, ale tie, ktoré deti sa vydaria, nám všetkým pomáhajú žiť, keďže – slovami Hansiho – „matkou pokroku je ľudská vzájomnosť“.

Vladimír GODÁR



života, častejšie vznikali texty do *Hudobného života* i do *Kultúrneho života*. Hansi nadobudol status kronikára nášho kultúrneho života a azda najčastejšou požiadavkou naňho bolo napísanie pamäti pre spoločnosť, ktorá mala veľmi krátku pamäť. Vedel som, že tento druh záujmu Hansiho predovšetkým vyčerpával, navyše sa v tomto čase naplno prejavil dávny sivý zákal, ktorý ho začal oslepovať, podobne ako pred tridsiatimi rokmi spôsobil oslepnutie jeho otcovi. Svoju chorobu si Hansi vyriešil operáciou vo Švajčiarsku, ku ktorej mu dopo-

tvorcoch a *IV. Duchovný svet krásy* (Národné hudobné centrum 1999).

Hansiho myšlienkový odkaz sa skrýva v množstve textov, napísaných perom do zošitov, ktorých bolo spolu hádam aj 150. Mrzí ma, že som sa dosiaľ nepodujal na zmapovanie Hansiho „kronikárstva“, teda na sústredenie jeho textov, ktoré sa týkali kultúrneho či hudobného života Bratislavy alebo Slovenska. Iste by z nich vznikla veľmi pekná, múdra a potrebná kniha. Hanbím sa tiež, že som z tvorby jeho otca vtedy poznal len jeho

## Memoria aeterna 1919–2019

Ešte stále cítim vôňu Hansiho fajky, ktorú mám doma na pamiatku. A nielen to, skriňa, v ktorej sú uložené aeternistické noty, vonia stále rovnako – zmesou tabaku, dymu, starého papiera a možno aj nekonečnej nostalgie. Už pri prvej návšteve albrechtovského domu v roku 1975 som pocítil auru slobody a azylu, silu etiky a tolerancie. Iste som nebol jediný, ktorý tu v čase totality prežíval spoločenstvo nezávislosti, mal tie isté hodnoty istoty a zároveň pochybnosti. Práve polemika ma hnala ďalej a nedopriala mi zbaviť sa tejto „istoty“

do dnes. Albrechtovský dom ma vrúcne objal a nikdy nepustil. Boli to Hansiho siločiarly v rastajúce sa do môjho formujúceho sa vedomia. Nič hlbšie a blahodarnejšie som doposiaľ nenašiel. Ten azyl je pravdepodobne aj dnes dobrým a večným synonymom pre slobodu a útechu. Stretnutia s umelcami, matematikmi, maliarmi a sochármi sa skončili, prieniky svetonázorových množín imaginatívne pripomína ten starý opar v jeho revitalizovanom dome na Kapitulskej 1, ba možno je – aj kde tu – zavesená polemika, čakajúca na ozvu-

čenie. Jeho Musica aeterna stále žije, prežila svoj životný príbeh a chce sa vrátiť domov na Kapitulskej 1. Nekonečná túžba po nových skúsenostiach a hudobných objavoch tvorili časť Hansiho hudobného myslenia, ktoré rád aplikoval do praktického uvádzania novoobjavených hudobných diel alebo historických pamiatok. Keď odišiel do večnosti, tak v mojom vedomí zostalo voľné miesto s názvom Memoria aeterna. Pre nás, jeho študentov a verných „aeternistov“, to bolo priskoro. Jeho autorita bola nespochybniteľná a rešpektovaná najmä v zahraničí. Moja vďačnosť Hansimu je večná, Grätia aeterna.

Peter ZAJÍČEK

## Musica aeterna na BHS 2018

Stará hudba tvorí akési jadro môjho hudobného myslenia. Je takmer isté, že bez profesora Jána Albrechta by to tak nebolo. Vo vyspelejšom štádiu môjho hudobného vedomia som sa mohol stať jeho kolegom. Spolu sme absolvovali riešenia problémov a aj niektoré služobné cesty. Jedna z nich bola pozoruhodná – bola to cesta do Paríža a Versailles. Tam som pocítil silu francúzskeho hudobného baroka. Obaja sme nasávali vôňu a tyranii Lullyho harmónií, učili sa chápať jeho hudobnú rétoriku. Moja afinita k francúzskemu baroku sa prejavila aj v tvorbe dramaturgie, ktorú ako celok navrhol Egon Krák. Bola to veľká výzva pre mňa, napokon, koncepcia stará verzus



Umlčané múzy na BHS 2018 (foto: A. Trizuljak)

súčasná hudba, ma veľmi pozývala. Veď aj s Hansim Albrechtom sme v minulosti robili podobné programy. Kráková hudba ma oslovila a priam vyzvala. Pre moje rozhodnutie

realizovať koncert bolo podstatných niekoľko esenciálnych platforiem, bola to hudobná

rétorika, aplikácia historických interpretačných praktík, jasné rytmické vyhranenie a napokon zvuková integrácia vokalistov a inštrumentalistov. Spolupráca so sólistkou Sophie Daneman a cinkistom Frithjofom Smithom ma tešila a vniesla do diania atmosféru nadpozemskej

lyriky. V Krákovskej hudbe rozhodne žije vzácny duch mimoriadneho poznania európskej hudobnej minulosti.

Peter ZAJÍČEK

V recenziách 54. ročníka Bratislavských hudobných slávností v novembrovom a decembrovom vydaní *Hudobného života* sa neobjavila zmienka o koncerte súboru **Musica aeterna** (30. 9.) v Stĺpovej sieni Slovenskej filharmónie, ktorý bol výnimočný nielen zásluhou renomovaných umelcov, ale aj pre špecifickú a zaujímavú dramaturgiu. Možno tento oneskorený príspevok nakoniec vychádza v pravý čas, keďže si pripomíname 100. výročie narodenia významného hudobníka, estetika, teoretika umenia a pedagóga Jána Albrechta, ktorý tento súbor, venujúci sa takzvanej poučnej interpretácii barokovej a klasicistickej hudby na dobových nástrojoch, v roku 1973 založil. Jeho umelecký vedúci, huslista **Peter Zajíček**, ďalší od vzniku súboru verný člen, violista **Ján Gréner**, a pribúdajúci mladí profesionálni hudobníci, ostávajú zárukou pretrvávajúcej kvality. Na spomenutom koncerte účinkoval aj popredný zbor **Czech Ensemble Baroque** so zbormajsterkou **Terezou Váľkovou**. Hviezdami večera boli hráč na cinku **Bork-Frithjof Smith** a sopránistka **Sophie Daneman**, ktorej kultivovaný, širokou škálou výrazových a dynamických prostriedkov oplývajúci vokálny prejav, a najmä očarujúca

charizma osobnosti, priam vyrážali dych, či už v skladbách francúzskych barokových skladateľov Michela Lamberta (*Vos mépris chaque jour, Airs de cour*), Jeana-Baptista Lullyho (*Air Trop indiscret Amour* z diela *Ballet des Muses*) a Marca-Antoina Charpentiera (*Sans frayeur dans ce bois*), a napokon aj v premiérovom diele Egona Kráka *Umlčané múzy/Les muses muselées*, koncertnej lyrickej tragédii podľa Horácia a Ovídia. Jej autor (v čase premiéry tiež jubilant) vo svojej tvorbe často využíva skúsenosti s kompozičnými a výrazovými prostriedkami historickej hudby, ktorú dôverne pozná aj ako expert na rekonštitúciu renesančných a barokových skladieb (zúčastňuje sa na vedeckých stážach v Centre barokovej hudby vo Versailles). „V januári si pripomíname storočnicu narodenia Jána Albrechta, ktorého meno nesie aj Hudobná a umelecká akadémia v Banskej Štiavnici založená v roku 2011,“ dodáva Egon Krák. „V minulom roku jej predchádzali dve iné storočnice – ukončenie prvej svetovej vojny a vznik Československej republiky. Koncert súboru Musica aeterna na BHS bol výnimočný aj v tom, že bol pripomenutím viacerých jubileí súčasne a upriamil tak pozornosť okrem piety aj na umenie a tvorivosť, ktoré v čase vojen, diktatúr a násilia mlčia alebo úplne

miznú... *Slobodomyselný duch Hansiho Albrechta (ako ho familiárne oslovovali jeho blízki) stál od začiatku v popredí činnosti súboru Musica aeterna aj v časoch prepiaťteho štátneho paternalizmu komunistov. Aj preto tvorcovia programu so spolkom Priatelia Bratislavy nazvali tento koncert Umlčané múzy. Aby sme mohli hlbšie prežiť túto metaforu, bol program koncipovaný z diel historickej i súčasnej hudby – francúzskeho baroka, ktorý neznie u nás často – a z premiéry mojej skladby, nazvanej ako samotný projekt. [...] Napriek tomu, že som na koncerte figuroval predovšetkým ako autor, vnímal som ho ako celok z prostého dôvodu – jeho podoba bola výsledkom súladu jedinečných okolností, na ktorých sa spolu so mnou podieľalo viacero ľudí: Peter Zajíček, znamenitá britská umelkyňa a ďalšie osobnosti. Zásluhou všetkých aspoň tentoraz múzy nemlčali...“ Škoda, že takýchto špecifických a jedinečných koncertných projektov je tak málo. Škoda, že dominuje priemer a všednosť aj tam, kde by malo ísť predovšetkým o skutočne vysokoprofesionálny umelecký prejav ako v prípade tohto naozaj výnimočného koncertu.*

Zuzana MARTINÁKOVÁ



## Cesty Mariana Alojza Mayera (nielen) za organmi

M. A. Mayer (foto: S. Tichý)

Jeho celoživotné aktivity pri záchrane vzácných historických nástrojov a množstvo odborných publikácií sú nesmiernym prínosom pre organové umenie na Slovensku i v stredoeurópskom regióne. Okrem množstva odborných posudkov a štúdií o jednotlivých nástrojoch, z ktorých boli mnohé publikované v domácich i zahraničných periodikách a zborníkoch, je autorom dvoch mimoriadne cenných monografií a dlhodobo sa venuje aj histórii jednotlivých organárskych dielní pôsobiacich na Slovensku. Nedávny jubilant Marian Alojz Mayer (1948).

Prípravil Stanislav TICHÝ

### ■ Aká bola vaša cesta k tomuto kráľovskému nástroju?

Môj vzťah k organom sa formoval už od detstva. Otec bol okrem iného organistom vo farskom Kostole Nanebovzatia Panny Márie (Blumentál) v Bratislave. Od roku 1941 tu stál trojmanuálový organ známej moravskej organárskej firmy Gebrüder Rieger, opus 2975. Vzdušnice boli kuželové, hracia i registrová traktúra elektropneumatické. Nástroj mal aj niektoré zvláštnosti, napríklad pohyblivý hrací stôl, ktorý umožnili elektropneumatické traktúry. Práve elektrická časť traktúr bola v agresívnom bratislavskom ovzduší zdrojom nespoľahlivosti organa (rýchlo podliehala korózii), a to napriek tomu, že išlo o relatívne nový nástroj. Údržbu si otec robil sám. Samozrejme, najmä pri väčších organoch si človek poradí sám veľmi ťažko. Pretože ma organ ako hudobný nástroj vždy zaujímal, je prirodzené, že pri údržbe som úlohu asistenta prevzal ja. Spočiatku moja pomoc spočívala len v stláčaní klávesov pri ladení jazykových registrov, postupne som všeličo „odkukal“. Drobné chyby (napríklad výmenu poškodených membrán na tónových lištách vzdušnic) a ladenie jazykových registrov som už počas stredoškolských štúdií dokázal zabezpečiť s kamarátom sám. Veľa som sa naučil aj od organárov z Kutnej Hory, Josefa Kmoška a Jana Tučeka, ktorí z času na čas chodili ladiť celý organ. Istý čas som sa dokonca chcel ísť za organára vyučiť. Postupne som údržbu tohto nástroja prevzal úplne a robím ju doteraz.

Ďalším človekom, ktorý sa výrazne podieľal na mojom kladnom vzťahu k organom, bol Otmar Gergelyi, mamin brat a otcov spolužiak z univerzity. Ujo Otmar ma brával na prieskumy organov v okolí Bratislavy, odkedy som sa dokázal udržať na zadnom sedadle motorky. Mohol by som spomenúť aj starého otca Alojza Mayera, ktorý tiež vedel hrať na organe



Prospekt organa vo Veľkom ev. kostole v Bratislave (foto: M. A. Mayer)



Prospekt organa M. Šaška seniora v Ev. kostole v Brezovej pod Bradlom (foto: M. A. Mayer)

a mal veľkú zásluhu na stavbe nového organa v Kostole Nanebovzatia Panny Márie. On ma učil hrať na pedáloch na svojom domácom pedálovom harmóniu.

Keď som sa chcel serióznejšie venovať organom, musel som sa oboznámiť aj s inými typmi vzdušnic, ako boli v Kostole Nanebovzatia Panny Márie. V teoretickej rovine mi v tom pomohol otec, užitočné bolo aj štúdium odbornej literatúry, ktorá bola v otcovej knižnici dobre

zastúpená. Z praktickej stránky som sa s historickými vzdušnicami dokonale oboznámil na prieskumoch s ujom Otmarom, ktorý počas vysokoškolského štúdia pravidelne navštevoval organársku dielňu Konštantína Bednára na dnešnej Cukrovej ulici v Bratislave. Bednár bol posledným bratislavským organárom, ktorý stavaj aj nové nástroje. Vyučil sa u Vincenta Možného a stavaj organy so zásuvkovými aj s kuželovými vzdušnicami a mechanickými alebo pneumatickými traktúrami.

### Povolanie organológ

■ **Ste organológom, na Hudobnej a tanečnej fakulte VŠMU prednášate študentom náuku o organe. Ako by ste charakterizovali tento odbor?**

Kedysi sa predmet naozaj volal organológia, ale názov nebol úplne presný, pretože organológia ako veda sa zaoberá všetkými hudobnými nástrojmi. Predmet je dnes v učebných osnovách označený ako náuka o organe I–III. Okrem toho prednášam aj dejiny organa.

■ **Kedy vo vás dozrelo rozhodnutie pre pedagogickú dráhu? Alebo prišiel podnet zvonku?**

Faktom je, že keď na VŠMU prednášal organológiu a dejiny organa ujo Otmar, jeho prednášky som z vlastnej iniciatívy navštevoval. Neskôr ma nechával niektoré svoje prednášky dopĺňať mojimi poznatkami. Išlo najmä o detaily z najvýznamnejších organov Martina Šaška z Brezovej pod Bradlom v evanjelických a. v. kostoloch v Brezovej pod Bradlom, na Myjave, v Starej Turej, v rímskokatolíckom Kostole sv. Štefana Kráľa v Jablonici a i. V roku 1988 som na Umenovednom ústave SAV v Bratislave obhájil kandidátsku dizertačnú prácu *Organ ako hudobný a architektonicko-výtvar-*

*ný artefakt v tvorbe Martina Šaška.* Školitela mi robila Eva Toranová a školitela špecialistu profesor Ferdinand Klinda. V roku 1990 ma profesor Ján Vladimír Michalko oslovil, či by som tieto predmety nechcel prednášať a odvtedy ich, s jednou prestávkou, zabezpečujem.

■ **Mali ste na čo nadviazať, keď ste začínali s opravami, výskumom, so súpismi a ochranou historických organov na Slovensku?**

Po študijnom pobyte v Krakove, kde som okrem iného navštevoval aj ateliér PKZ (Pracownie Konserwacji Zabytków, zameraný na reštaurovanie historických organov Poľska), som sa popri zamestnaní na Katedre teórie a dejín architektúry, kreslenia a modelovania, pokračujúcom štúdiu historických organov a práci na dizertácii, začal venovať aj opravám historických organov na Slovensku. Išlo hlavne o cenné a ohrozené nástroje Martina Šaška seniora, ktoré boli zároveň témou mojej dizertačnej práce. Pravda, za socializmu sa opravy a konzervovanie nástroja proti dre-

sa pracovníkovi poverenictva, profesorovi Jurajovi Šimkovi-Juhásovi, podarilo vo viacerých prípadoch získať finančné prostriedky na opravu organov. Výsledky však boli často biedne, najmä v prípade väčších nástrojov. Od 60. rokov sa už na opravu organov v cirkevných priestoroch nepodarilo získať finančné prostriedky od štátu, a tak neraz platilo, že najlepšou ochranou historických organov bol nedostatok finančných prostriedkov v rukách ich vlastníkov, teda cirkvi. Napriek tomu bolo na Slovensku zničených mnoho vzácných organov, vo väčšine prípadov bez akejkoľvek

(*Acta organologica* 22, Merseburger 1991). Takto ostala na Slovensku táto veľmi dôležitá literatúra takmer dokonale utajená!

V podstate hneď po ubáhaní dizertačnej práce som z Fakulty architektúry SVŠT odišiel a zamestnal sa v Hudobnom fonde v Bratislave s cieľom vytvoriť dielňu, ktorá by reštaurovala historické organy. Žeby sa niečo také mohlo podať v ČSSR, by ešte pred niekoľkými rokmi znelo určite neuveriteľne. V roku 1989 však bola vedúca úloha strany taká oslabená, že aj takýto „zázrak“ sa mohol uskutočniť. Dielňa však zanikla skôr, ako začala naplno fungovať,

a začiatkom roku 1990 som založil živnosť so zameraním na historické organy. Niektoré práce, ktoré som realizoval, boli veľmi zaujímavé. Rád spomínam najmä na generálnu opravu najväčšieho organa evanjelickej cirkvi na Slovensku, ktorý vo Veľkom kostole na Panenskej ulici v Bratislave postavila v roku 1923 firma Gebrüder Rieger ako svoj opus 2150. Ide o prvý u nás postavený štvormanuálový nástroj; má 69 registrov, z toho 62 registrov je reálnych, 6 registrov funguje ako transmissia a jeden predstavuje len registrovú sklopku, ktorá zapína



Na prieskume v rk. kostole sv. Štefana kráľa v Stupave, 1972 (foto: archív M. A. Mayera)



Spolu s F. Klindom pri kolaudácii v rk. kostole sv. Klimenta v Močenku (foto: archív M. A. Mayera)

trí pedálové registre naraz. Tento organ plnil aj úlohu koncertného nástroja a jeho úspešná oprava v roku 1993 mu ju vrátila.

vakáznemu hmyzu často robili svojpomocne a ja som v tom procese figuroval ako odborný garant. V medzivojnovom období bola situácia s organmi v bývalej Československej republike v podstate rovnaká ako v okolitých krajinách. V moravskom mestečku Jägerndorf (dnes Krnov) sídlila známa organárska firma Gebrüder Rieger a okrem nej v ďalších lokalitách viaceré menšie firmy. Zo slovenských spomením aspoň najznámejšie: Otakár Vážanský v Nitre, František Tattinger v Nových Zámkoch a Julius Guna v Prešove. Vyrábali nové organy, ale venovali sa aj prestavbám a opravám starších nástrojov. Tento prirodzený vývoj prerušila druhá svetová vojna, ale ešte s hroznejšími dôsledkami Víťazný február 1948. Väčšie firmy (Gebrüder Rieger, Jan Tuček, Josef Melcer) boli zoštatnené, respektíve odobraté dovtedajším vlastníkom. Malé súkromné dielne na Slovensku oficiálne nemohli stavať nové nástroje, a venovali sa nanajvýš opravám. Okrem toho boli prakticky „odstrihnuté“ od poznania vývoja organárstva na západ od nás a, samozrejme, aj od „devízových prostriedkov“ potrebných na nákup komponentov, ktoré sa u nás, ani v rámci krajín RVHP, nevyrábali.

#### ■ Ako vtedy fungovala ochrana historických nástrojov pred poškodením, zničením a neodbornými zásahmi?

Ochrana historických organov teoreticky fungovala na dobrej úrovni. Smernice Celoštátnej komisie na ochranu hudobných nástrojov boli spracované zodpovedne, v praxi sa však často obchádzali a výsledky opráv boli alarmujúce. Je pritom paradoxné, že v 50. rokoch

dokumentácie! Ako som už spomenul, organy boli v kostoloch len trpené ako „nutné zlo“ a cirkevní tajomníci a orgány pamiatkovej starostlivosti si tieto problémy prehadzovali ako horúci zemiak. Na ilustráciu spomeniem, že v roku 1973 bola na SÚPSOP (Slovenský ústav pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody) schôdza, na ktorej sa zriadila odborná komisia pre starostlivosť o historické organy na Slovensku, kam pozval vtedajší riaditeľ Ján Lichner aj mňa. V tom čase som „slúžil vlasti“ na jednoročnej prezenčnej vojenskej službe v Trebišove. Samozrejme, vojaci ma neuvolnili, veliteľ útvaru zrejme usúdil, že plnenie hesla „vždy pripravený“ by počas mojej neprítomnosti bolo vážne ohrozené. Komisia, ako sa neskôr ukázalo, sa zišla len raz, ustanovujúca schôdza bola zároveň aj poslednou. Problém bol v tom, že ani jeden z jej nádejných členov (O. Gergelyi, K. Wurm, F. Klinda) nebol členom komunistickej strany. Keď sa na to pozerám reálne, ani ja by som to nevylepšil: nielen že som nebol členom KSČ, ale dokonca ani Československého zväzu mládeže.

V tom čase veľmi chýbali zoznamy cenných historických nástrojov na Slovensku. Zoznam Stredoslovenského kraja spracovali Otmar Gergelyi a Karol Wurm a vyšiel v *Spravodaji SÚPSOP* v roku 1973 pod názvom *Pamiatkové organy stredného Slovenska* a o dva roky neskôr aj v Nemeckej spolkovéj republike v časopise *Acta organologica* 9 (Merseburger 1975). Západoslovenský a Východoslovenský kraj už také šťastie nemali a vyšli iba v Nemecku: *Historische Orgeln und Gehäuse in der Westslowakei* (*Acta organologica* 14, Merseburger 1980) a *Historische Orgeln und Gehäuse in der Ostslowakei*

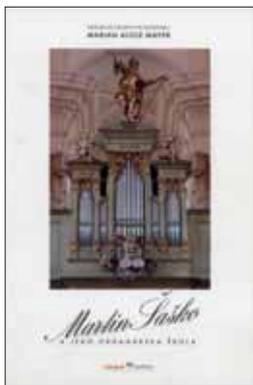
tri pedálové registre naraz. Tento organ plnil aj úlohu koncertného nástroja a jeho úspešná oprava v roku 1993 mu ju vrátila.

## Slovenské historické organy

■ **Koncom augusta sa pravidelne stretávame na koncertoch medzinárodného festivalu Slovenské historické organy. Stáli ste pri jeho zrode, ste autorom odborných opisov prezentovaných nástrojov v bulletinoch. Ako spomínate na jeho začiatky a ako dnes vnímate napĺňanie jeho poslania?**

Po jednom z organových koncertov sme si boli sadnúť na kus reči; už sa presne nepamätám na všetkých prítomných, ale určite nechýbala koncertná organistka Eva Kamrlová, Etela Čárska, profesor Ferdinand Klinda. Eva Kamrlová vtedy nadšene referovala o nejakom putovnom organovom festivale v Španielsku. Konštatovali sme, že čosi podobné by sa bez problémov dalo realizovať aj u nás a čoskoro Spolok koncertných umelcov pri Slovenskej hudobnej únii zrealizoval za podpory Ministerstva kultúry SR prvý ročník medzinárodného festivalu Slovenské historické organy 1992. Od začiatku som sa podieľal na výbere nástrojov, ktoré zneli na jednotlivých ročníkoch. Festival sa, samozrejme, vyvíjal a stále vyvíja. V rámci prvých dvoch ročníkov bolo desať a osem koncertov, potom sa na dlhší čas (1994–2016) ustálil ich počet na šesť a v posledných rokoch ich bývalo už len päť. Cieľom festivalu bolo okrem vlastného hudobného poslania propagovať bohatstvo zachovaných historických organov a často upozorniť nielen vlastníkov, ale aj

→ miestnych obyvateľov na poklady mnohokrát nevyčísľiteľnej hodnoty, ktoré sa skrývajú v ich kostoloch, kaplnkách, modlitebniach. V neposlednom rade to malo inšpirovať vlastníkov aj k zlepšeniu starostlivosti o vzácne nástroje. Počas prvých ročníkov bola dobrá spolupráca pri propagácii so Slovenským rozhlasom aj so Slovenskou televíziou. V rámci 27 ročníkov sa celkovo realizovalo 161 koncertov na 99 rôznych nástrojoch, ktoré vznikli v 49 organárskych dielňach. Najpočetnejšie



bola zastúpená dielňa Martina Šaška seniora z Brezovej pod Bradlom (19 nástrojov, pričom viaceré boli zaradené opakovane, odohralo sa na nich až 34 koncertov) a dielňa Gebrüder Rieger z Jägerndorfu (13 organov). Dvanásť prezentovaných nástrojov vzniklo v dielňach zatiaľ neznámych organárov.

■ **Došlo podľa vás ku kvalitatívnemu posunu v dramaturgii, pokiaľ hovoríme o výbere skladieb vo vzťahu k technickým a zvukovým možnostiam našich historických organov?**

Chcem zdôrazniť, že pri výbere sa vždy snažím o prezentáciu nástrojov, ktoré ešte na festivale nezazneli. Samozrejme, musia byť v dobrej kondícii, obyčajne po väčšej oprave alebo dokonca po reštaurovaní. V tom je zásadný rozdiel oproti prvým ročníkom, keď z historických organov bolo opravených len veľmi málo. Preto väčšina vybraných nástrojov musela pred koncertom prejsť aspoň základnou údržbou a obyčajne aj ladením. Pokiaľ ide o dramaturgiu koncertov, tá je úplne v réžii interpreta. Pred koncertom dostane aspoň základné informácie (dispozícia, rozsahy manuálov a pedálu, typ vzdušník, údaje o hracej a registrovej traktúre), ktoré sú dôležité, no nemôžu úplne nahradiť bezprostredný kontakt s nástrojom. Preto sa niekoľkokrát stalo, že interpret musel pred koncertom čiastočne zmeniť program, ktorý už bol vytlačený v bulletine.

■ **Z môjho pohľadu pozorujem, že zo strany farností či cirkevných zborov býva často podceňovaná potreba odborného posúdenia a dozoru nielen opráv (urátane historických nástrojov), ale aj novostavieb organov, hoci ide o finančne nákladné záležitosti. V zahraničí, najmä v západnej Európe, mávajú v cirkvách špeciálne vyškolených odborníkov. Navrhovali by ste v tejto oblasti nejakú zmenu?**

Funkcia diecézneho, respektíve dištriktuálneho organológa je v zahraničí dlhodobo zaužívaná a rokmi spoľahlivo overená, ale po roku 1948 u nás absentovala a ani v súčasnosti nie je plne využívaná. Pritom je táto funkcia nenahraditeľná. Diecézny organológ by nemal len preberať organy po ukončení opráv, ale mal by vstupovať do procesu opráv už na samom začiatku pri podpise kontraktu. Každý kontrakt by mal spĺňať určité náležitosti, aby sa podľa neho dala previesť zodpovedná ko-

laudácia v duchu „Clara pacta boni amici“! Samozrejme, organológ má dôležitú úlohu nielen pri opravách, ale aj pri stavbe nových nástrojov. Osobne si dokonca myslím, že v prípade vzácných historických organov, ako aj pri stavbe význačných nových organov, by mal byť jednotlivец nahradený viacčlennou komisiou. Takéto komisie stáli aj pri zrode niekoľkých významných nástrojov postavených na Slovensku: štvor-manuálovom organe v Katedrále sv. Martina v Bratislave, ktorý postavila nemecká firma Woehl (2010), trojmanuálovom v Koncertnej sieni

Slovenskej filharmónie v Bratislave, postavenom rakúskou firmou Rieger, a dvoch dvoj-manuálových z roku 2017 v Katedrále sv. Eméráma v Nitre (firma Kögler) a v Katedrále sv. Šebastiána v Bratislave-Krasňanoch (Rieger). Prirodzene, novopostavených organov je oveľa viac. Spomenul som len také, pri ktorých som bol v organovej komisii aj ja. Chcem zdôrazniť, že práca komisie sa nekončí výberom firmy, podpisom kontraktu a kolaudovaním nástroja po postavení, ale aj sledovaním stavby organa v dielni a najmä v priestore, kde bude trvalo inštalovaný a do tohto priestoru intonovaný.

■ **Okrem záchranu vzácných historických nástrojov sa venujete aj histórii jednotlivých organárskych dielní pôsobiacich na Slovensku, napísali ste aj štúdie o osobnostiach slovenskej organológie. Plánujete priaznivcov organového umenia obohatiť nejakou novou prácou čerpajúcou z obsiahlej pokladnice svojich znalostí a výsledkov celoživotných výskumov?**

Chcel by som pripomenúť, že o organoch a o zlej situácii pri záchrane vzácných historických nástrojov som písal aj pred rokom 1989. Mojou snahou je oboznámiť aj zahraničných odborníkov s našimi vzácnymi nástrojmi, respektíve s historickými organárskymi dielňami. Svedčí o tom viaceré mojich štúdií, ktoré vyšli v prestížnych zahraničných periodikách. Aktívne som sa zúčastnil aj na viacerých medzinárodných konferenciách o organoch, k najvýznamnejším patrili kongres vo Vareždíne v roku 2000 s názvom *Die Orgel als europäisches Kulturgut*.

Pokiaľ ide o nestorov slovenskej organológie, písal som len o práci Otmara Gergelyiho – najmä preto, že som bol s ňou dobre oboznámený a na viacerých jeho výskumoch som sa osobne zúčastnil. Musím však zdôrazniť,

že pri osobnosti Dr. Gergelyiho by sa nemalo zabúdať ani na jeho ďalšiu činnosť, hlavne v Slovenskom poľnohospodárskom múzeu v Nitre. V poslednom období pôsobím okrem pedagogickej činnosti na HTF VŠMU aj ako garant celoplošného prieskumu organov na území Slovenska. Nadalej sa venujem aj činnosti niektorých organárskych dielní na Slovensku, najmä Martina Šaška seniora, Martina Podkonického a Františka Eduarda Pecníka. Pozornosť som venoval aj činnosti významnej organárskej dielne v mestečku Rajec, kde od roku 1757 až do 90. rokov 19. storočia pôsobilo niekoľko generácií rodiny Pažických. Výsledkom ich práce bolo viac ako 200 novopostavených organov, od najmenších, len trojregistrových pozitívov, po dvoj-manuálové organy s pedálom. Po niekoľkých štúdiách o tejto dielni finalizujem monografiu podobného charakteru, ako bola o Martynovi Šaškovi a jeho organárskej škole. Prácu na nej však sťažuje okolnosť, že napriek veľkému počtu organov postavených rajeckou dielňou z nich veľká časť zanikla, niektoré sú dlhodobo nefunkčné a reálne hrozí ich koniec. Je takmer neuveriteľné, že niektoré z nich zanikli len v nedávnej minulosti – tak ako je to na Slovensku zvykom – bez akejkoľvek dokumentácie! ✕

**Domáce publikácie a výber zo štúdií Mariana Alojza Mayera v zahraničných periodikách:**

- Martin Šaško a jeho organárska škola* (Hudobné centrum, Bratislava 2003)  
*Dejiny organa na Slovensku od najstarších čias po súčasnosť* (Divis – Slovakia / VŠMU Bratislava 2009)  
*Die Orgel der evangelischen Holzkirche in Kežmarok (Käsmark)*. In: ORGEL INTERNATIONAL (Zeitschrift für Orgelbau und Orgelmusik) 2000/1, p. 28–33.  
*Martin Šaško, der maßgebende Orgelbauer des 19. Jahrhunderts in der Slowakei*. In: Ars Organi 54, 2006/1, p. 14–18.  
*Bedeutende slowakische Orgelbauer und ihre Instrumente zu Lebzeiten Franz Schmidts*. In: Franz Schmidt und Pressburg, Studien zu Franz Schmidt XII, Döblinger 1999, p. 101–113.  
*The Development of Organ Building in Slovakia*. In: The Organ No 326 November 2003 – January 2004, p. 18–22.  
*The Development of Organ Building in Slovakia*. In: The Organ No 328 May – July 2004, p. 2–7.  
*Organ-building development in nineteenth- and twentieth-century Slovakia*. In: BIOS Journal volume 30, The British Institute of Organ Studies, Oxford 2006, p. 40–50.  
*Martin Podkonický: Organ-Builder, Banská Bystrica*. In: BIOS Journal volume 36, The British Institute of Organ Studies, Oxford 2012, p. 130–142.

# Prehliadka mladých slovenských organistov

Už 46. ročník Prehliadky mladých slovenských organistov prebehol v posledný novembrový týždeň (26.–29. 11.) opäť po troch rokoch v Banskej Bystrici, pričom všetky koncerty, s výnimkou záverečného, odzneli v rímskokatolíckom farskom Kostole Ducha Svätého v neďalekej obci Sielnica. Podujatie bolo vynikajúco zorganizované najmä vďaka Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici, jeho pedagógovi organovej hry Petrovi Sochulákovi (v súčasnosti zástupcovi riaditeľa) a rokmi overenej spolupráci s farnosťou Sielnica.

Nástroj v Sielnici bude tento rok oslavovať svoju prvú „päťročnicu“ (samotný organ, jeho realizátorov, bratov Romana a Mariána Muškovcov, ako aj správcu farnosti, sme predstavili v *Hudobnom živote* 4/2016). Jednotlivé organy sa navzájom značne líšia zvukovou koncepciou, veľkosťou, počtom manuálov, riešením a vybavením hracieho stola, niekedy aj rozsahmi klaviatúr manuálu a pedálu a v neposlednom rade typom hracej traktúry (technickým riešením prenosu pohybu kláves k ventilom púšťajúcim vzduch do píšťal –



Organ v Sielnici

môžu byť mechanické, pneumatické alebo elektrické). Schopnosť prispôsobovania sa inému nástroju je potrebné u organistov neustále pestovať (a to nielen u žiakov).

Program pozostával zo štyroch koncertov.

Na prvých troch hralo deväť žiakov slovenských konzervatórií a ich výkony odzrkadľovali úroveň skúseností, ktoré ešte len zbierajú (čo je hlavným zmyslom podujatia). Každá zo škôl sa, samozrejme, snažila prezentovať čo najlepšie, hoci viacerí skúsení a nadaní študenti, ktorí už získali aj ocenenie zo súťaže, no prezentovali sa na minulých ročníkoch, tentoraz dali príležitosť svojim spolužiakom. Vysokú latku nastavil už otvárací koncert, na ktorom sa najskôr predstavili „domáci“ študenti z bansko-bystrického konzervatória pod pedagogickým

vedením Petra Sochuláka. Spolahlivý výkon **Michala Lasaba** (3. ročník) v dielach Johanna Sebastian Bacha a Léona Boëllmanna (*Gotická suita op. 25*) charakterizovala zdravá muzikalita a zmysel pre vkusnú registráciu. Poslucháči si s nadšením vypočuli sielnického správcu farnosti **Mariána Gregora** (3. ročník), ktorý na konzervatórium nastúpil po štúdiách kompozície u Ladislava Burlasa na bansko-bystrickej Akadémii umení. Jeho vystúpenie bolo o to pozoruhodnejšie, že po skladbe Marcela Duprého improvizoval na hymnus *Veni Creator Spiritus* a ponúkol aj *Tokátu z vlastnej Suity pre organ* (2008). Hudobný jazyk Mariána Gregora vychádza z tradície francúzskej organovej hudby 20. storočia (impresionizmus, rozšírená tonalita) a priam ideálne využíva charakteristické farby a dynamický potenciál sielnického nástroja. Úvodný koncert pokračoval prezentáciou žiakov Konzervatória v Žiline **Dominika Holáša** (4. ročník, ped. Marta Gáborová) a **Kristiána**



D. Murcko a V. Káposztásová



M. Matiašovský

**Ticháka** (3. ročník, ped. Marián Muška). Na koncertoch dominovali autori dvoch základných organových tradícií – nemeckej (Georg Muffat, Johann Pachelbel, J. S. Bach, Joseph Gabriel Rheinberger) a francúzskej (Jacques Boyvin, Louis Marchand, César Franck, Eugène Gigout, Olivier Messiaen).

Utorokový koncert patril poslucháčom bratislavského Konzervatória. **Lenka Lennerová** (3. ročník, ped. Peter Reiffers) obohatila dramaturgiu presvedčivým a umelecky vyzretým stvárnením skladieb Jozefa Grešáka a viedenského or-

ganistu, kapelmajstra a skladateľa 19. storočia Rudolfa Bibla. **Matúš Matiašovský** (6. ročník, ped. Marek Cepko) uzavrel svoj koncertný blok populárnou *Introdukciov a passacagliou d mol* Maxa Regera, pričom bolo poslucháčsky zaujímavé a poučné porovnať jeho interpretačný a registračný prístup so stvárnením tej istej skladby nasledujúci deň na rovnakom nástroji **Matúšom Maračkom** (2. ročník Cirkevného konzervatória v Bratislave, ped. Marek Vrábek). Obe boli technicky zvládnuté a výrazovo presvedčivé, hoci v detailoch rozdielne. Posledný koncert v Sielnici dramaturgicky spestrili študenti z Košíc z triedy Emílie Dzemjanovej, **Vivien Káposztásová** (4. ročník) a **Dominik Murcko** (6. ročník) *Prelúdiom a fúgou C dur* Johanna Georga Albrechtsbergera pre organ štvorročne.

Vo farskom Kostole nanebovzatia Panny Márie v Banskej Bystrici prehliadku dôstojne uzavrel koncert študentiek VŠMU z triedy Imricha Szabóa **Simony Matyšákovéj** (2. ročník bakalárskeho štúdia, zaznela *Sonáta č. 1 d mol op. 11* Augusta Gottfrieda Rittera a *Chorál III a mol* Césara Francka) a **Kristíny Gabčovej** (3. ročník bakalárskeho štúdia, zazneli 2. a 4. časť z cyklu *Laudes* Petra Ebena a rozsiahla *Sonáta č. 1 d mol op. 42* Alexandra Guilmanta). Program podujatia obohatila prednáška architekta a dizajnéra **Romana Mušku**, v ktorej mohli študenti a pedagógovia nahliadnuť do problematiky vzájomnej previazanosti riešenia výtvarnej a technickej stránky pri návrhu nového organa a do mož-

ností stvárnenia a modelovania návrhu organa v profesionálnych počítačových grafických programoch. Výklad dopĺňal jeho brat **Marián Muška**, profesor organovej hry na žilinskom konzervatóriu. Po prednáške v organovej sále bansko-bystrického konzervatória si mohli účastníci zahrať na organe, ktorý bol v nej inštalovaný pred dvoma rokmi. Ide o starší dvojmanuálový nástroj

s pedálom s mechanickou traktúrou, dovezený zo Švajčiarska, vhodný najmä na interpretáciu hudby renesancie, baroka a klasicizmu. Prehliadka mladých slovenských organistov je každoročne podujatím s tvorivou a inšpirujúcou atmosférou, obohacujúcou nielen študentov, ale aj pedagógov pri vzájomnej výmene skúseností rozvíjajúceho sa organového odboru, a prajeme jej mnoho ďalších úspešných ročníkov.

Stanislav TICHÝ

Fotografie: **Marián GREGOR**

## Mozart v Paríži

Koncert Mozart v Paríži, ktorým 11. novembra vyvrcholil Bratislava Mozart Festival, predstavil tri renomované umelkyne: rakúsku harfistku Reinhild Waldek, austrálsku flautistku Georgiu Browne a poľskú huslistku, dirigentku Martynu Pastuszkú. Medzinárodné zloženie mal aj BAMF Orchestra, okrem domácich umelcov sa v ňom objavili hobojisti z Čiech, fagotistky z Viedne, dvojica trubkárov a tympanista z Maďarska.

Počas pobytu v Paríži v roku 1778 skomponoval Mozart balet *Les petits riens*, *Dvojkonzert pre flautu, harfu a orchester*, „Parížsku“ symfóniu, klavírnu *Sonátu a mol* a iné skladby. Skladateľ v hudobnej metropole prežil tragické chvíle, do mesta prišiel 14. 3. 1778 s matkou, ktorá 3. júla náhle zomrela. Kým v septembri z Paríža odišiel, stihol okrem zmiených skladieb tiež koncertovať. Začiatky obidvoch

preto Mozart, klavírny virtuóz, písal pre harfu ako pre klavír, pravda, s menším uplatnením chromatiky. Vo vtedajších orchestroch hrajúcich talianske opery sa používala veľká „arpa con tre registre“ schopná zahrať akékoľvek chromatismy. Na plagátoch bratislavského koncertu i v bulletine bol zobrazený tento nástroj s dvomi radmi diatonických strún a chromatickým radom uprostred. Iná situ-

len jeden posun, nie dva ako moderné harfy. Érard si dal v roku 1794 patentovať pedálový mechanizmus, harfa bola naladená v *Es dur* a mohla hrať v 8 durových a 5 molových tóninách. O čo bola táto harfa chudobnejšia od talianskej? Posledná oktava Érardovej harfy mala struny omotané striebrom, kanelovaný stĺp a vrúbky zdobené zlatom na zelenom podklade. S orchestrom znela akoby mala zosilňovač. Bol to nádherný nástroj s príjemným zvukom a rakúska umelkyňa na ňom hrala s ľahkosťou a prirodzenosťou. S úplnou suverenitou ovládala drevenú priečnu flautu aj **Georgia Browne**. Mala nádherný mäkký tón, hrala metriccky, čo je dnes výnimočné, a v precíznom rytme. Z týchto vysokých kritérií nevybočil jediný tón, a to ani v rýchlych behoch kadencií. Tie ku koncertu napísal

holandský skladateľ autodidakt Marius Flothuis (1914–2001), ktorý komponoval aj pre harfu. Asi na dvoch miestach znie flauta spolu s harfou v terciách, tie zneli trochu „rozhádzane“, zrejme bolo potrebných viac skúšok. V pomalejši časti hrala flauta tému s artikuláciou, ktorá si zaslúži len superlatívy. Z hry orchestra však bolo cítiť nedostatok skúšok a koncentrácie.

Vrcholom večera bola Mozartova „Parížska“ symfónia č. 31 *D dur*. Mozart ju napísal s vysokými technickými nárokmi na sláčikové nástroje, veľký moderný orchester nemôže v tomto diele nasadiť adekvátne tempo, pretože rýchle pasáže by boli nezreteľné. Orchester s historickými nástrojmi však áno. Posledná časť *Allegro* začína rýchlymi pasážami v 2. husliach, ktoré tu hrali dvaja hráči. V modernom by ich bolo 6 až 8, čo je veľký rozdiel.

Po rýchlej pasáži 2. huslí, znejúcej, samozrejme *piano*, sa pripojili prímy a tento geniálny začiatok sme počuli dvakrát, keďže finále orchester zopakoval. Zahral ju totiž tak bravúrne, že si publikum vynútilo prídavok. Na koncerte odzneli aj dve pomalé časti. Prvá, pôvodná, mala vraj príliš veľa modulácií a nepáčila sa, pre-



M. Pastuszka (foto: M. Šimkovičová)

polovic koncertu vyplnili časti z *Les petits riens*. Choreograf a baletný majster Jean-Georges Noverre požiadal Mozarta o napísanie baletnej hudby, ktorá mala premiéru 11. 6. 1778 medzi dejstvami opery *La finte gemelle* Niccolu Picciniho (1726–1800). Niektoré nahrávky baletu obsahujú až 20 častí, na koncerte však odznelo len šesťnásť, pretože prvé štyri pravdepodobne nenapísal Mozart, tak aspoň tvrdia muzikológovia. Niektoré boli typickými úsmevnými drobnými baletnými tančekmi. *Tanec č. 7*, kde hrali sólo prvé, druhé husle, viola a violončelo, patril k najkrajším. Členovia kvarteta obyčajne sedia kompaktné spolu a taký býva aj zvuk ansámblu. Toto kvarteto však bolo umiestnené po celej šírke pódia a znelo skutočne „priestorovo“. V hudbe sa vynikajúco uplatnil krásny jemný tón **Martiny Pastuszky**.

Armádný generál a diplomat Adrien-Luis de Bonnières, vojvoda z Guines, si od Mozarta objednal skladbu, ktorú by si mohol zahrať so svojou dcérou Marie-Luise, výsledkom bol *Dvojkonzert pre flautu a harfu*. Typická harfová faktúra sa vyvinula až v romantizme,



R. Waldek a G. Browne (foto: M. Šimkovičová)

ácia bola v Nemecku, kde nebolo používanie chromatickej harfy rozšírené. **Reinhild Waldek** priniesla na koncert do Zrkadlovej siene Primaciálneho paláca historickú harfu, ktorú postavil Sébastien Érard (1752–1831) v roku 1807 ako op. 75. Išlo o 7-pedálový nástroj s rozsahom 5 oktáv, pričom pedály mali

to Mozart napísal ďalšiu, značne jednoduchšiu, no menej zaujímavú. Aj tieto dve pomalé časti by zrejme vyzneli lepšie po viacerých skúškach. Počť Mozartovu symfóniu s originálnymi nástrojmi však nie je každodenným zážitkom a tento koncert preto možno zaradiť k vydareným a výnimočným.

## Výnimočný Vox Aurumque

Spevácky zbor **Vox Aurumque** je pomerne mladý. Vznikol v roku 2010 z iniciatívy dirigentky **Hany von Schlosser**. Tvorí ho 18 spevákov, v niektorých dielach spoluúčinkujú instrumentalisti, napríklad dvoje huslí a trombóny v dielach skladateľov Andreea Stirbitza, Johanna Kussera a Nicolause Mauritiusa Pollentaria. Čo však robí zbor úplne výnimočným, je výber repertoáru: oživuje renesančnú zborovú hudbu z územia horného Uhorska. Dirigentka sama transkribuje skladby priamo z tabulatúr a upravuje ich pre svoj ansámbl. Na programe koncertu 14. 12. v trnavskej aule Pazmaneum zaznela skladba Martinusa Rotha *Groß ist der Herr* pre 8 hlasov, rozdelených do dvoch zborov. Ide o jediné zachované dielo autora. Určite ich však napísal viac, pretože dvojzborová faktúra je pomerne zložitá a komponovať pre 8 hlasov je majstrovstvo vyžadujúce značnú prax. Vznik polychórie v Benátkach podmienila architektúra Baziliky sv. Marka. Ako sa však k nej dostal skladateľ zo Spiša? V stredoveku a v renesancii boli zrejme kontakty medzi hudobnými centrami oveľa intenzívnejšie než by sme sa nazdávali. Zbor Vox Aurumque, rozdelený na dve telesá, suverénne zvládol komplikovanú polyfonickú faktúru. Martinus Roth ju využil vynikajúcim spôsobom. Záverečné *Alleluia* bolo skutočne nádherné, v hutnom zvuku zaujala krása a čistota jednotlivých hlasov. Zdá sa, že takéto obsadenie (či väčšie) tomuto telesu vyhovuje najviac. *Surrexit Pastor bonus* Johanna Schimracka (Jána Šimráka/Jána Šimbrackého) je tiež 8-hlasné. Väčšina *Surrexit* boli v stredoveku rýchle tanečné skladby vyjadrujúce radosť zo vzkriesenia. Toto bolo zrejme z pôstneho obdobia, išlo o pomalú, ponurú skladbu s bolestným výrazom. Jediné *dur* sa zažiarilo až v záverečnom *Alleluia*. Jednotlivé prietahy a disonancie v rôznych hlasoch v tomto 8-hlasnom riečišti kde-tu vyplávajú na povrch

a zas sa ponoria do spleti polyfónie. Kto sa vyžíva v kontrapunkte, určite si prišiel na svoje, bol to skutočne hlboký zážitok.

Krátka homofónna 4-hlasná skladba *Tulerut Dominum meum* vychádza textovo z Jána 20:13,15 a Georg Wirsinger nechal otázku („Žena, prečo plačeš? Koho hľadáš?“) na začiatku celkom prirodzene spievať sopránom a altom. Nasledovali *Kyrie* a *Gloria* od toho istého autora. *Kyrie*, asi tiež z pôstneho obdobia, začínajú tmným molovým akordom a v pomalom tempe. *Christe eleison* je o niečo búrlivejšie a dramatickejšie, no s návratom



Vox Aurumque (foto: archív)

*Kyrie eleison* sa opäť vráti i ponurý výraz. *Gloria* (SSATTB) je výnimočná dĺžkou aj proporciami. Hoci je „iba“ 6-hlasná, náznaky polychórie sú v nej veľmi výrazné. Niektoré motívy sa opakujú štyrikrát, akoby zneli v dvoch zboroch. V slovách *Domine Deus, Agnus Dei, Filius patris* sa nakrátko objaví homofónia, no textom *Qui tollis peccata mundi* začína nové polyfonické moteto s nádhernou témou v sopráne. Hlasy sú v širokej polohe, jednotlivé motívy tak vyznievajú plasticky. Záverečné *Amen* bolo triumfálnym spevom na dominantu, v sopráne znela oktáva dominanty, aby

v tonike skladateľ zostal na tom istom tóne, ktorý je tónickou kvintou. Soprán prirodzene dominoval, no podriaďoval sa nižším hlasom harmonicky i významovo. *Gloria* bola určite vrcholom trnavského koncertu a aj publikum z Bratislavy by malo mať privilegium vypočúť si toto výnimočné a nádherné dielo. Poslednú skladbu rekonštruoval maďarský muzikológ Arpád Murányi. *O Jesu mi dulcissime*, 8-hlasnú, viac-menej homofónnu skladbu s náznakmi imitácií, napísal Zachariáš Zarevúcky (Zacharias Zarewutius). Speváci Vox Aurumque ju spievali s veľkými dynamickými kontrastmi: kým pri *O mire Dei pietas, o singularis caritas* znelo *pianissimo*, pri nasledujúcom *Christus datus est* prišlo *fortissimo*, čo

bolo veľmi efektívne. Dvojzborová faktúra bola však lepšie využitá v Rothovej *Groß ist der Herr* a v *Glorii* Šimráka. Samotný koncert začal dvomi piesňami Jána Silvána, rodáka z Trnavy (či z Borovej pri Trnave), v úprave Egona Kráka. Krák v sebe nedokázal zaprieť súčasného

skladateľa a zaodel renesančnú melódiu do moderných harmónií. Dirigentka robila, čo mohla, aby podala *Spomozyž mi z hoře mého* čo najzaujímavejšie, no moderné akordy urobili svoje.

Keď sa na koncerte rozdelil zbor na dve telesá, bola medzi nimi relatívne malá vzdialenosť. Jej zväčšením by sa zdôraznil polychorický efekt. Bolo by to však technicky zvládnuteľné a dalo by sa to dirigovať? Mojm veľkým priáním je, aby zbor Vox Aurumque vystúpil v Bratislave. Zaslúži si to!

Dvojstranu pripravil **Vladimír RUSÓ**

## MUSICA AETERNA

umelecký vedúci Peter Zajíček

Usporiadateľ: Musica aeterna o.z.

Hlavný partner projektu: Fond na podporu umenia

Mediálni partneri: CITYLIFE, Výveska, Kamdomesta, Hudobný život

Podujatie z verejných zdrojov podporil

Fond na podporu umenia



www.musicaaeterna.sk



## MUSICA CAMERALIS 19

cyklus koncertov komornej hudby

MUSICA SACRO-PROFANA

23. február / Talianske pramene trio sonáty

9. marec / Poľsko – Taliansko v 17. storočí

23. marec / Marini – Merula

4. máj / Sláčikový fenomén 17. storočia

Pálffyho palác, Zámocká ul. č. 47

začiatok koncertov o 17:00

Vstupné dobrovoľné



(foto: archív)

## Účinky hudby na zdravie hudobníka

### Terapeutické aspekty a možnosti práce s telom vo vokálnej a tanečnej pedagogike

Miroslav VENCEL

V našom seriáli sa venujeme hudbe ako fenoménu, ktorý ovplyvňuje osobnosť a zdravie ľudí, ktorí ju predstavujú. U hudobníkov sledujeme pôsobenie hudby na psychiku, pohybový prejav a tvarovanie tela, vrátane mozgových substancií, vo zvýšenej miere. Akustické udalosti, ich organizovanosť v čase a priestore, priama percepcia sluchom a konštruktívne mentálne spracovanie, získavajú v komplexe sensorických vnemov, prichádzajúcich do vedomia hudobníkov, výnimočnú dôležitosť, ktorá sa prejavuje ako hudobné umenie. V priebehu vývoja hudby došlo k diferenciacii na tanec, spev a hru na hudobných nástrojoch, špecializácii a profesionalizácii. Tým sa však táto činnosť, hlavne hra na niektorých hudobných nástrojoch, stávala menej prirodzenou aj z hľadiska pohybového aparátu. Estetické požiadavky v priebehu dejín (až takmer do súčasnej doby všadeprítomného hluku) neustále sa zdokonaľujúceho priemerného hudobného sluchu, náročnosť hudobných kompozícií a očakávaní poslucháča, dokonalosť hudobných nástrojov a virtuózne požiadavky na ich ovládnutie, spolu s neustálou sluchovou kontrolou kvality, hlavne v oblasti tzv. vážnej hudby, vyprodukovali nielen množstvo skvelých interpretov a nahrávok, ale aj choroby z povolania hudobníka. Ich početnosť, rozdelenie a výskyt u jednotlivých nástrojových skupín a možnosti prevencie a terapie sme si už trochu priblížili. V minulom vydaní sme predstavili fokálnu dystóniu – poruchu riadenia pohybu a stratu kontroly dlhodobo trénovaných pohybových stereotypov špecifických pre hru na hudob-

nom nástroji. Snáď sa tieto informácie dostanú k postihnutým, ktorí si nevedia vysvetliť príčinu nechcených kŕčovitých pohybov pri hre na hudobnom nástroji, v lepšom prípade pomôžu zmeniť zabehnuté stereotypy osôb s rizikovými faktormi (profesionáli v oblasti



vážnej hudby cvičiaci viac než 5 hodín denne s mnohonásobným opakovaním určitých pasáží, často perfekcionisti s obavami o svoj výkon, s výskytom porúch riadenia pohybu v rodinnej anamnéze – 1/5 postihnutých tvoria muži a asi polovicu sóloví hráči –, z nástrojov sú rizikové hlavne klavír, gitara, husle, viola, ale aj klarinet a fagot, nátlaková dystónia zasa môže vyraďiť z hry hráčov na plechových dychových nástrojoch). Samostatná kapitola bola venovaná ergonómii pri hre na hudobných nástrojoch, obsahovala pre niekoho možno prekvapujúco obsiahle základné informácie o stoji a sedení, držaní tela a možnostiach jeho kultivovania s ná-

strojom i bez neho. Držanie tela ako súčasť a východisko pohybových stereotypov, zohráva veľkú úlohu pri vzniku bolestivých problémov pohybového aparátu v súvislosti s prácou hudobníka. Pohybové návyky súvisiace s postúrou (držaním tela) sa dajú vedome regulovať ťažšie než jemná motorika prstov či nátlaku, od ich kvality však závisí zdravotná nezávadnosť často vykonávaných pohybov. Postúra je okrem genetických, habituačných, estetických a kultúrnych návykov závislá hlavne od vývoja motoriky v prvom roku života, prípadné odstránenie nedostatkov v dospelosti vyžaduje znalosti vývojovej kineziológie uplatnené v procese prestavby motorických stereotypov. Takéto preučenie je možné pod vedením špeciálne vyškoleného fyzioterapeuta, stojí však za to skontrolovať a opraviť základné posturálne nastavenie, z ktorého vyplýva napríklad postavenie lopatky v reťazi svalových skupín, zabezpečujúcich vykonanie presného pohybu ruky na klaviatúre alebo na hmatníku violy. Ak aj postavenie lopatky v tomto zretazení, a vôbec celkové držanie tela, nie je dlhodobo optimálne, je napriek tomu možné napríklad naučiť sa hrať výborne na husliach, avšak s rizikom hraničiacim s istotou neskoršieho výskytu bolestivých muskuloskeletálnych problémov pri hre. K nástroju je treba vedieť nielen správne sa postaviť, ale aj posadiť sa a kontrolovať pozície tela.

O význame držania tela vedia svoje umelci vyjadrujúci hudbu len pohybom tela. Práve z prostredia tanečného umenia vyšlo niekoľko podnetných, na telo orientovaných postupov, ktoré zlepšujú ovládanie a zdravotný stav po-



Feldenkraisova metóda (foto: archív)

hybového aparátu. Vzhľadom k skutočnosti, že kariéra baletného umelca je veľmi krátka a plne závislá na kondícii pohybového aparátu ako celku, je záujem tanečníkov o fyzioterapiu a rôzne ďalšie pohybovo-výchovné a terapeutické koncepcie zákonitý. Medzi takéto patria napríklad Feldenkraisova a Alexandrova metódy práce s telom a vnímaním, gyrokinesis, hatha jóga a taiči, fyzioterapeutka Susanne Klein-Vogelbach vyvinula vo Švajčiarsku špeciálne pre hudobníkov Funktionelle Bewegungslehre (funkčnú náuku o pohybe). V praxi sa môžu jednotlivé prístupy líšiť v detailoch, spoločným znakom je dlhodobá, koncentrovaná a detailne premyslená práca s telom.

Bežný človek sa sotva bude pokúšať o takúto intenzívnu a sofistikovanú činnosť, avšak profesionálni tanečníci, speváci a inštrumentalisti to majú v náplni práce. Rozdiely vidíme v účinkoch na zdravie pohybového aparátu. Najlepšie na tom bývajú spravidla speváci, pretože nie sú v asymetrickom postavení a ani nie sú vystavení záťaži tanečných pohybov, musia však neustále dbať o zdravie fonačného aparátu. Okrem infekčných a neinfekčných ochorení spojených s hlasovou indispozíciou sa u spevákov môže vyskytnúť reflux, čo súvisí s nevyváženou aktivitou bránice, ktorá by takémuto úniku mala brániť. Z toho vyplýva, že akékoľvek používanie a tréning svalových skupín tvoriacich bránicu ešte nezaručuje jej správnu funkciu. Bránica je sval s dýchacou i posturálnou funkciou a jej postavenie závisí v nemalej miere od spôsobu opory – hlavne kontaktu chodidiel s podložkou – premietajúceho sa v držaní tela a fyziologickom bránicovom dýchaní.

Všeobecne však platí, že speváci a tanečníci, pokiaľ majú dostatočné informácie o fyziológii pohybového aparátu a výnimočnú ochotu sa vzdelávať, môžu svojimi postupmi inšpirovať cvičiteľov rôznych pohybovo-edukačných metód, ako aj inštrumentalistov, ochotných sa tým zaoberať. Príkladom môže byť svetovo uznávaná primabalerína Barbora Kohoutková, ktorá sa vo svojej kariére stretla s množstvom zranení a operácií, problémy prekonávala silou vôle a s pomocou liekov proti bolesti až do svojich dvadsiatich ôsmich rokov, kedy musela ukončiť aktívnu kariéru, čo nie je pri klasickom baletе vôbec neobvyklé. Svoj talent využila pri štúdiu pohybovo-terapeutického metódy gyrokinesis, vďaka čomu sa ako tridsaťdva-

aj tanečníka a choreografa Josefa Kocourka, ktorý tieto cvičenia využíva v rehabilitácii a pohybovej výchove na pražskej Poliklinike Modřany a nie je v tomto smere na svete ojedinelý. Jiří Čumpelík, bývalý sólista baletu, ktorý vyučuje princípy zdravého pohybu na základe znalostí všeobecnej a vývojovej kinezioló-



B. Kohoutková (foto: archív)

gy, fyzioterapie a jógy, má ako fyzioterapeut na starosti baletný súbor Národného divadla v Prahe. Táto kombinácia poznatkov sa mi na základe dlhodobej osobnej skúsenosti javí ako spoľahlivý metodický základ získavania

strane, vieme, že pri tréningu jemnej motoriky špecifickej napríklad pre hru na viole, sa trénuje aj hrubá, posturálna motorika – spôsob stoja, držania tela, postavenie a zafažovanie chodidiel, kolien, panvy, bránice, chrbtice, ramenných pletencov a hlavy, aj keď si to žiak príliš neuvedomuje. Preto aj posturálna terapia môže byť celoživotnou záležitosťou, kde je stále čo objavovať a zlepšovať.

Tomu, kto sa naučil dobre hrať na hudobnom nástroji, nie je cudzia koncentrácia a disciplína pri ovládaní pohybových funkcií, vyžadovaná napríklad aj pri cvičeniach jógy a podobných prístupov. Preto neexistuje rozumný dôvod nevyužiť tieto schopnosti pri získavaní princípov zdravého pohybu a takto sa chrániť pred predčasným opotrebovaním kĺbov, deformitami chrbtice, preťažením a bolesťou.

Ďalšou oblasťou, kde môžu poznatky kineziológie a umenia pomôcť širokému spektru príjemcov, je hlasová hygiena. Speváci, herci, učители a ďalšie profesie sú závislé na kvalite a dispozícii hlasu. Práca s hlasom je komplexnou záležitosťou, samotné zapojenie hlasivkových svalov je z určitého hľadiska až na poslednom mieste. Nie je prekvapujúce, že aj tu zohráva držanie tela rozhodujúcu úlohu. Ako uviedla na svojom seminári v Prahe vyvíjajúca neoperná speváčka Fatima Miranda, hlasivky sú najrýchlejšie reagujúcim svalom v tele, ktorý iba reaguje na celkové postavenie všetkých telesných segmentov. Tiež uviedla základy vhodného nastavenia v ôsmich hlavných bodoch, týkajúcich sa postavenia chodidiel, kolien, panvy, chrbtice, hlavy, čeľuste a jazyka, líc a očí. Podobne ako niektorí tanečníci môžu sprostredkovať zásady zdravého pohybu, môžu zasa niektorí speváci napomáhať terapii porúch hlasu. Na Karlovej univerzite v Prahe pôsobí Alena Tichá, ktorá sa okrem výučby sólového spevu venuje aj náprave hlasu unaveného výkonom profesie, práci s hudobne zaostávajúcimi deťmi a možnosťami ich rozospievania. Postupy, ktoré už prezentovala knižne i v rámci praktických seminárov, vychádzajú z metodiky práce s fonačnými a artikulač-



Lekcia Alexandrovej techniky (foto: archív)

M. Graham (foto: archív)

ročná vrátila na pódium a svoje poznatky poskytuje záujemcom o zdravý pohyb aj z radov širokej verejnosti. Ďalšou tanečnicou, ktorá sa nechcela zmieriť s opotrebovaním tela a odchodom do penzie ani v siedmej dekáde života, je slávna Martha Graham. Je zakladateľkou moderného tanečného umenia, očisteného od zažitých estetických ideálov klasického baletu stojacich mimo princípov zdravého pohybu, vďaka čomu mohla viac než sedemdesiat rokov tancovať a ešte ako deväťdesiatpäťročná pracovať na kultivácii pohybu na najvyššej úrovni choreografie. Jej systémom pohybu, kde sa kontrakcia a relaxácia svalových skupín harmonicky dopĺňajú, ovplyvnil napríklad

posturálnych a pohybových návykov v dobrej zhode s princípmi zdravého pohybu a je vhodná aj ako prevencia a terapia profesionálne podmienených problémov pohybového aparátu inštrumentalistov, tanečníkov a spevákov. Samozrejme, ani ten najlepší systém a metódika jeho implementácie s využitím jógy, však nie je nič platný, ak sa nepoužíva. Na jednej strane možno povedať, že naučiť sa základom zdravého pohybu je omnoho jednoduchšie a trvá kratšie, než absolvovať na konzervatóriu napríklad hru na hoboji, pričom každá zmena návykov v držaní tela sa v nejakej miere po určitom čase prejaví aj pri hre na hudobnom nástroji, a teda ide o dobrú investíciu. Na druhej



nými orgánmi v kontexte pohybov a nastavení tela, sú často veľmi zábavné a hlavne ich už ocenili mnohí absolventi, ktorí si osvojili nápravné mechanizmy kontroly nad svojim hlasovým a pohybovým prejavom.

Z uvedeného vyplýva, že niektorí tanečníci a speváci sa môžu po príslušnom zaškolení stať akýmsi medzičlánkom medzi prácou fyzioterapeuta a potrebou profesionálnych hudobníkov predchádzať problémom s hlasom a pohybovým aparátom.

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



## Dominik Kopcsay

Fotografia k projektu Nightlines (foto: archív)

Napriek tomu, že jeho záujem o hudbu vyšiel z „neklasickej“ oblasti, počas štúdia na VŠMU sa pomerne zavčasu etabloval ako autor osobitých kompozícií pre komorné, ansámblové či orchestrálne obsadenia, prirodzene inklinujúci k väčším formám. Jeho autorské ja sa realizuje v dvoch paralelných svetoch – ako producent a tvorca elektronickej hudby s umeleckým menom Nightlines a zároveň ako ďalšia neprehliadnuteľná osobnosť mladej skladateľskej scény. Dominik Kopcsay.

Pripravil Robert KOLÁŘ

■ **Zaujalo ma, že si na jednej strane skladateľom písucim tradične notovanú vážnu hudbu a zároveň si pred necelými dvoma rokmi vydal ako Nightlines svoj debutový pesničkový album s názvom *Protisvit s vlastnými textami a elektronickými beatmi, smerujúci možno do oblasti „inteligentnej tanečnej hudby“*. Ako dokážu tieto dva na prvý pohľad dosť odlišné svety koexistovať v jednej osobe?**

Celkom prirodzene. Nepripadá mi to zvláštne. Možno preto, že zo začiatku som sa venoval elektronickej hudbe, moje prvé kontakty s komponovaním súvisia s počítačovým programom Fruityloops (teraz sa volá FL Studio). Nepracuje sa v ňom s notáciou v klasickom zmysle, je to intuitívnejší typ softvéru, ktorý pôvodne využívali najmä hiphoperi. Mal som asi desať rokov a môj otec, ktorý sa tiež venuje aj hudbe, mal notebook, v ktorom bol tento program nainštalovaný. A vďaka tomu, že počúval množstvo žánrov od progresívneho rocku po elektroniku, je aj moje vnímanie hudby širokospektrálne. Aj ja mám veľmi rád progresívny rock a práve vďaka nemu som si

našiel cestu aj ku klasickej hudbe, ku ktorej som čím ďalej, tým viac prenikal počas štúdia. Časť môjho hudobného vnímania sa teda realizuje v producentskej oblasti elektronickej hudby, časť zasa v klasike, kde si môžem dovoliť skúšať veci, ktoré by sa v elektronických projektoch nedali uskutočniť, alebo by sa do nich nehodili. Kedysi som chcel založiť progresívno-rockovú kapelu, keďže hrám aj na elektrickej gitare, no zatiaľ som sa k tomu nedostal, a tak niektoré svoje idey uplatňujem v klasickej kompozícii.

■ **Ako si prišiel k hre na husliach a čo ťa neskôr motivovalo študovať skladbu?**

Keď som mal päť-šesť rokov, mal som utkvелú predstavu, že musím hrať na husliach. Nevedel som to nijako zdôvodniť a ani ma k tomu – paradoxne – nenútili rodičia, ako to často býva. Skôr ma od toho odhovárali, otec mi radil klavír, gitaru alebo bicie, husle sa im zdali príliš ťažké. Možno som kohosi videl v telke hrať na husliach a to ma fascinovalo. Rodinná známa bola učiteľkou huslí, tak som začal chodiť k nej. Absolvoval som prvý stu-

peň ZUŠ, no neskôr som na husle nemal veľa času. Chvíľu som uvažoval o tom, že by som pokračoval na konzervatóriu, no nakoniec som šiel na gymnázium. Po jeho ukončení som sa vydal cestovať po Európe stopom. Pôvodne som chcel takto stráviť rok, no nakoniec to vydržalo len dva mesiace. Vtedy som sa rozhodol medzi hudbou a psychológiou, to boli dva smery, o ktorých som rozmýšľal pri voľbe vysokoškolského štúdia. V prospech hudby rozhodol fakt, že som bol prijatý na VŠMU. Pre mňa celkom nečakane, pretože som nevedel, ako to na tejto škole chodí, pohyboval som sa úplne mimo tohto sveta. No už na prijímačkách na mňa prostredie školy veľmi zapôsobilo.

■ **Dostal si sa do kompozičnej triedy Mariána Lejavu a pri pohľade na tvoje partitúry sa mi zdá, že ste si museli veľmi dobre „sadniť“; vaša hudba má viacero spoločných črt a zdá sa mi, že vás spájajú podobné záujmy v oblasti kompozície. Ako vyzeral vo vašom prípade vzťah učiteľ – žiak?**

Sadli sme si veľmi dobre, osobnostne, aj čo sa týka vkusu či záujmu. Páčilo sa mi, že tiež nie je zameraný iba na klasiku a počúva aj neklasickú hudbu. Veľmi ma ovplyvnil spôsob, akým učil a aké skladby mi dával za príklad. Mám pocit, že to, čo na hodinu priniesol, sa mi vždy páčilo.

■ **Čo konkrétne?**

Veľmi dôležitý moment prišiel napríklad hneď na úvod štúdia, keď som mal skomponovať sólovú skladbu. Priniesol mi huslovú sonátu Bélu Bartóka. Veľmi na mňa zapôsobila, podrobne som si ju zanalyzoval a snažil sa z nej vytiahnuť čo najviac užitočných informácií a využiť ich vo vlastnej kompozícii pre husle sólo.

■ **Tak teda vznikla *Cadenza per violino solo*. Všimol som si, že v nej používaš takzvaný krížový motív, chromatický posun nahor a nadoľ okolo centrálného tónu, a pracuješ s ním veľmi dôsledne. Aj keď prechádza rôznymi variáciami, sluchovo je vždy identifikovateľný. Túto previazanosť formy si si tiež odvodil z Bartóka?**

Ťažko povedať – je možné, že som túto črtu podvedome spracoval a veľmi intuitívne ju potom aplikoval. Bola to zaujímavá skúsenosť a veľmi náročná úloha vyťažiť maximum z možností sólového nástroja. K tomu ma práve viedol Marián Lejava: vyťažiť čo najviac z jediného motívu. Dodnes mám menší problém s tým, že sa mi to nedarí dostatočne. Skôr mám tendenciu chrliť stále nový materiál a nie vždy dokážem plynule previazať jednotlivé nápady. Počas celého štúdia som sa snažil pracovať najmä na tomto.

■ **Chcel by som sa ešte vrátiť k môjmu úvodnému rozdeleniu na klasickej a neklasickej hudbu a tiež na rozvetvenie tvojho záujmu medzi hudbu a psychológiu. Orchesterlána**

**skladba *Individuation*, ktorou si ukončil bakalárske štúdium, názvami častí odkazuje na pojmy z psychológie Carla Gustava Junga: Postupne prechádzaš od *Persony* cez *Tieň* a *Animu* až k *Starému mudrcovi* a napokon *Bytostnému Ja*. Podobné odkazy nesú aj viaceré pesničky z tvojho elektronického albumu. Dá sa hovoriť o veľkej „životnej téme“?**

Áno. Je to pre mňa jedna z najdôležitejších tém. K Jungovi som sa dostal, keď som mal možno dvanásť-trináť rokov, aj keď to môže znieť zvláštne. Jeho knihy ma veľmi zasiahli. Zaoberal sa rôznymi témami, psychologickými, filozofickými, spirituálnymi. Jungov pohľad na tieto témy mi je najbližší, no neznamená to, že by som sa na ne pozeral výlučne jeho očami. Aj preto som chcel študovať psychológiu, aj keď tá je dnes niekde úplne inde ako za jeho čias. Prirodzene ma láka inšpirovať sa tým aj pri komponovaní. Filozofia a psychológia nie sú hudbe až také vzdialené a aj preto som sa stále snažil hľadať ich prepojenia, skúmať ich vzťahy. Zaoberal som sa tým vo svojej bakalárskej aj diplomovej práci.

častiach, sa hudba dostáva do akoby atmosférických plôch, bližšie k svojmu spirituálnemu zdroju. Aj hudba, ktorá evokuje spojenie s východnými filozofiami, je meditatívnejšia, statickejšia. No to prišlo automaticky, v procese komponovania. Piata časť je statickým vyvrcholením, odhalením Bytostného Ja, hoci mi je jasné, že v tomto okamihu môžu tieto pojmy pôsobiť ezotericky.

■ **Individuácia znamená aj hľadanie rovnováhy medzi rôznymi aspektmi osobnosti. Išlo v tomto prípade aj o symbolické zavŕšenie istej fázy tvojho dozrievania ako skladateľa?**

Proces individuácie je podľa Junga nachádzaním Bytostného Ja, spoznaním pravej podstaty človeka, ku ktorému sa ľudia majú dopracovať v priebehu psychoanalýzy, a trvá prakticky celý život, nemá presne ohraničený začiatok ani koniec. Nechápal som *Individuation* ako zavŕšenie, ale viac ako experiment – s témou, ktorá mi je najbližšia a inšpiruje ma, a zároveň s prácou pre orchester, keďže to bola moja prvá skúsenosť s takýmto veľkým

Myslím si, že dnes si na VŠMU môže každý študent hľadať vlastný skladateľský jazyk. Samozrejme, istý tlak prostredia tu je, azda aj tým, akým spôsobom komponujú profesori. Ak zrazu na koncerte zaznie celkom tonálna skladba, zvykne to pôsobiť čudne. Je veľmi ťažké urobiť dobrú tonálnu skladbu a práve tie tonálne skladby, ktoré sa vyskytnú na kompozičných koncertoch, neznejú vždy dobre a nie sú príliš originálne. Jedna vec je zavrhnuť atonalitu, no oveľa ťažšie je nájsť spôsob, ako dobre komponovať tonálne. Tlak necítim aj preto, že sa realizujem tiež na pôde iných žánrov a nepotrebujem sa tonálne „ventilovať“ v klasickej hudbe, kde by mi to ani veľmi nesesedelo. Snažím sa komponovať tak, aby ma to vnútorne naplňovalo, a práve tu sa môžem poriadne vybiť, pretože tu je v podstate všetko povolené. Na druhej strane, stretol som sa so skladbami, ktoré boli také „súčasnú“, že vo mne nevzbudzovali emocionálnu spätnú väzbu a nijako som ich nedokázal uchopiť. V tomto sa u mňa občas prejavuje persona – keď sa rozprávam s ľuďmi, ktorých táto hudba



D. Kopcsay mal hudobnícke tendencie už od útleho detstva (foto: archív skladateľa)



Nahrávanie pripravovaného druhého albumu *Nightlines* v LVGNC Studios (foto: M. Rakovický)



D. Kopcsay vystúpil ako *Nightlines* spolu s Evou Tunovou v relácii *Ráno* na eFeMku v Rádiu\_FM (foto: MOTMOTU L. Turňa, Š. Horna)

Vidím tu dve roviny. Jungova psychológia – alebo by sa dalo hovoriť aj o filozofii – opisuje procesy vo mne, ktoré ma potom ovplyvňujú v tom, ako komponujem. To môže byť celkom intuitívny proces. Druhou rovinou je vyslovene vedomá práca s hudobným materiálom, pri ktorej hľadám analógické prevodníky medzi konceptmi filozofie a psychológie a nejako ich zakomponovávam do materiálu. Vo výsledku si to poslucháč vôbec nemusí všimnúť. V *Individuation* som sa aj na úrovni materiálu snažil vystihnúť to, ako na mňa pôsobil konkrétny archetypálny model, podľa ktorého bola pomenovaná daná časť. Platí to aj pre výber intervalov; spočiatku som vychádzal z akejsi jednoty, ktorá sa ďalej štiepi na menšie celky. No nebol som tým príliš zviazaný a nerobil som to úplne do dôsledkov, lebo si myslím, že by ma to v kompozícii brzdilo. Stále je tu prítomný prvok intuitívnosti. Napríklad v druhej časti, *Tieň (Odštiepenie)*, kde sa osobnosť štiepi na personu/tieň a pravé ja, sa formujú dve vrstvy materiálu, ktoré plynú paralelne nad sebou, čo je takmer až priamočiary spôsob práce. Na konci, v posledných dvoch

inštrumentálnym obsadením. A tiež s tým, ako uchopiť veľkú formu. Možno aj preto som tu smeroval k tonalite viac ako pri skladbách pre menší počet hráčov, lebo som potreboval určitú pôdu pod nohami pri narábaní s materiálom. Ale neznamená to, že by som chcel ísť ďalej práve týmto smerom.

■ **V tomto zmysle mi napadá otázka, či mladí autori príliš často nepociťujú dilemu medzi tým, čo od nich očakáva okolie, najmä prostredie ich pedagógov a skladateľských spolužiakov, a čo by vnútorne chceli sami robiť. Teda či písať povedzme v duchu remeselného akademizmu a byť za každú cenu „súčasný“, alebo radšej tradičnejšie, tonálnejšie, poslucháčsky prístupnejšie. Skladatelia možno navonok ukazujú svoju „personu“, tvoria v súlade s očakávaniami, nasadia si masku, no v niektorých okamihoch môže na povrch vystúpiť aj ich „tieň“... Nepociťoval si počas štúdia podobný tlak?**

Ja som našťastie nijaké tlaky nepociťoval, ani zo strany môjho pedagóga. Nikdy nijako výrazne nezasahoval do toho, čo robím.

uchvátila a našli si k nej cestu, a mám dilemu, či na rovinu prezentovať, že mne to nič nedalo...

■ **Partitúry týchto skladieb bývajú posiate nepreberným množstvom interpretačných pokynov, často stoja v prvom rade na využití rozšírených techník hry. V tvojich partitúrach je to naopak – až na výnimky takmer „holé“ noty v štvrtových, polových alebo celých hodnotách. Je to vedomé postavenie sa mimo prevládajúceho trendu?**

To je zložitá téma. Táto oblasť ma nepritahuje jednak preto, že stále mám čo robiť v základoch kompozície. Ak by som mal začať narábať s rozšírenými technikami a ďalšími sonoristickými prvkami, zrazu by to moje možnosti rozšírilo tak, že by som ani nevedel, akým smerom sa uberať, v hre by bolo príliš veľa premenných. Nechcem to robiť len preto, aby moja hudba znela viac súčasne a páčila sa súčasnému publiku. Nové prvky v kompozícii pridávam len opatrne, aby som nad nimi nestratil kontrolu. Je známe, že práve keď si človek obmedzí podmienky, môže dôjsť k lepšiemu výsledku. Len

→ tak môže tvoriť naozaj slobodne. Občas počujem skladbu, kde je nejaká technika zaujímavou uplatnená a inšpiruje ma k jej vyskúšaniam. Nechcem byť zlý, no často mám pocit, že sú použité nasilu. Som na pochybách, či to skladateľ naozaj tak cítil, alebo iba chcel pôsobiť moderne. Nepáči sa mi to a nebudem takto pracovať. Neznamená to však, že by som rozšírené techniky celkom zavrhol. Neodsudzujem nič, ku klasickej hudbe som sa dostal zrazu a beriem ju ako celok. Nech si vypočujem akéhokoľvek skladateľa, snažím sa uňho nájsť niečo zaujímavé. A moje partitúry môžu vyzeráť stroho aj z toho dôvodu, že som vyšiel zo sveta elektroniky, kde nebolo prirodzené zapisovať hudbu do partitúr, takže sa svoj notový zápis stále snažím zdokonaľovať. Učím sa zapisovať hudbu tak, aby ju hráč vedel čo najlepšie zahrať z listu.

pôsobilo ako príliš dlhé. Stáva sa však, že poslucháč, ktorý novú skladbu počuje iba raz, nestihne postrehnúť všetky detaily, a aj keď som niektorým úsekom venoval veľa starostlivosti, na ľudí zapôsobil menej. Napríklad v klarinetovom triu.

■ **Klarinetové trio *Mana* je zaujímavé tým, že v ňom plynule prechádzaš medzi chromaticko-atonálnymi plochami a tonálne jasne rozoznatelnými pasážami; na jednom mieste dokonca zaznievajú akordy v čistom *A dur*. A pritom tu vôbec nejde o nejakú polytýlivosť...**

Pri tom *A dur* si konkrétne pamätám, že ma inšpirovali neskoré Beethovenove klavírne sonáty. Zrejme tým, že už nepočul, v niektorých okamihoch znejú takmer „ambientné plochy“.

aj tej predklasickej. Je to pudová záležitosť odkazujúca možno až na starovekú hudbu, na hudbu, ktorá bola zviazaná s rituálom a jej úlohou bolo navodiť stav extázy. Táto „pohanská“ črta hudby sa stále navracia, práve v dvadsiatom storočí sa, ako to povedal aj Jung, vyplavila na povrch pohanská časť duše, dovtedy silno potláčaná. Barbarská európska kultúra sa aj pod vplyvom kresťanstva veľmi civilizovala a zdá sa, že zvierací element v duši sa v hudbe derie na povrch. Práve umenie je prostriedkom ventilácie týchto vnútorných procesov. Pri počúvaní hudby sa môže uvoľniť určitá energia, môže to človeku pomôcť spracovať a odblokovať potláčané stavy a ak sa aj vyplaví energia, ktorá navonok pôsobí až agresívne, nemusí to byť na škodu. Na Cageovi je zasa úžasné to, že sa na hudbu



Premiéra skladby *Monolit* v podaní EnsembleSpectrum na festivale Orfeus 2017 (foto: S. Babjaková)



Premiéra klarinetového tria *Mana* na festivale Asynchronie (foto: D. Sládeková)

■ **Pred pár rokmi viackrát verejne zaznelo tvoje sláčikové kvarteto *Kataptromantia hecticus*. Komponovať kvarteto je pre mladého skladateľa mimoriadnou výzvou už vzhľadom na „náklad“ tradície, ale aj pre nutnosť popasovať sa s veľkou formou. Tvoje kvarteto otvára aj uzatvára rovnaký motív, akoby bartókovské lamento. Vychádzal si aj tu z Bartóka?**

Určite tu bola aj inšpirácia Bartókovými kvartetami, ale ďalšia práca už išla svojou cestou. Vždy keď začínam komponovať, snažím sa nájsť nejaký originálny motív, myšlienku, ktorá ma zaujme. Potom s ním začnem pracovať a až neskôr rozmýšľam, akú by to malo mať formu. Určite ma veľakrát ovplyvnil aj Marián Lejava, s ktorým som svoje skladby konzultoval. Dával mi podnety, napríklad rozpracovať nejaký materiál do samostatnej časti. V druhej časti sú pásma glissánd a medzi nimi kontrapunktické epizódy. Ak mám pripravené dva typy materiálu a už viem, ako sa bude vyvíjať forma, pracuje sa mi veľmi dobre. Glissánd sa čoraz viac rozchádzajú, intervalovo aj rytmicky, zatiaľ čo kontrapunktické hlasy sa stále približujú, až nakoniec splynú do unisona. Forma sa vykryštalizovala v procese tvorby, vznikol kontrast, ktorý má veľmi dôležitú úlohu. Nechcem, aby sa niečo príliš opakovalo alebo

Zrazu sa zjaví nejaký durový akord, ktorý necháva dlho znieť. Podľa mňa sa to trochu vymyká estetike tej doby, je to akoby element vzdalovania sa od pozemského sveta. Veľmi ma to zaujalo a chcel som si to vyskúšať. Ak sa takýto prvok vyskytne po chromatickom či atonálnom materiáli, je to o to zaujímavejšie.

■ **A potom nasleduje akoby „uspávanka“, pomalé hojdanie medzi dvoma harmóniami, a nakoniec virtuózna tokáta, efektne zakončenie skladby. Odkiaľ sa vzalo toto?**

Po tom, čo som sa dlhšie zdržal v priestore tonality, som pociťoval potrebu vrátiť sa späť. Opäť sa mi žiadala kontrast. Často uvažujem v tom duchu, že na konci skladby by malo prísť vyvrcholenie. Pripadá mi to prirodzené a baví ma komponovať podobné situácie.

■ **Veľmi podobne si postupoval v pomerne krátkej sólovej skladbe *Universum in Milano* pre Milana Paľu. Vnímaš potrebu cyklickosti a rýchleho, efektneho záveru ako súčasť „kolektívneho nevedomia“ európskych skladateľov? S týmto vo svojom zápase s Beethovenom a európskou hudobnou tradíciou zanovito bojoval John Cage. No zdá sa, že sa mu tento jav nepodarilo vykoreniť, že prežíva naďalej a stále je prítomný...**

Súvisí to zrejme s vývojom európskej hudby,

pozrel z pohľadu východnej filozofie – už nejde o skladateľa a jeho ego, ale o odosobnenie sa a nastavenie procesu, ktorého je človek pozorovateľom.

■ **Tvoj *Monolit* pre osem nástrojov sa však končí veľmi zmierlivo, zaznievajú iba osamotené páry intervalov. Veľkú časť materiálu tejto skladby tvoria celé bloky syrytmicky vedených fráz, keď všetky nástroje postupujú v akoby nedbanlivej heterofónii. Je to prekvapivé; väčšina súčasných skladateľov by sa s obsadením štyroch sláčikových a štyroch dychových nástrojov snažila naložiť čo najdiferencovanejšie, rytmicky aj zvukovo. Opäť ideš proti očakávanému trendu...**

Tu treba vysvetliť okolnosti vzniku skladby. Pred dvoma rokmi sme so Samom Hvozdíkom organizovali festival Orfeus, na ktorom mala zaznieť. Zadanie pre skladateľov bolo napísať skladbu pre určité obsadenie, pričom s narastajúcim počtom hráčov sa znižovala povolená minútáž a naopak. Aby sa naplno využil ansámbl, ktorý bol k dispozícii, a nevznikli iba skladby pre dva-tri nástroje. Kto si skôr vybral cez internetový formulár, mal väčšiu možnosť voľby. Bolo tu teda výrazné časové ohraničenie, čo bol pre mňa trochu problém, keďže inklinujem skôr k väčším formám. Rozmýšľal som, ako uchopiť krátky časový úsek s čo

najmenším počtom prvkov. Začal som opäť intuitívne, improvizoval na MIDI klávesnici behy v rôznych súzvukoch a snažil sa z nich vyťažiť čo najviac. Obmedzil som materiál na syrrytmické vedenie hlasov, s výnimkou kontrastného stredného dielu. Prípadalo mi veľmi zaujímavé narábať s takýmto obmedzením, hoci sa tak nedá pokračovať príliš dlho. Bol som spokojný, že sa mi podarilo urobiť jednu z mojich najjednoduchších skladieb. Čo sa týka záveru, inšpirovali ma debaty s Mariánom Lejavom o niektorých skladateľoch a ich psychologických koncoch v záveroch skladieb. Po závere obvykle príde ešte jeden, psychologický záver, akoby dopovedanie. Presne o to som sa snažil aj ja v *Monolite*. Jeho krivka vyjde od akejsi explózie k poklesu a po ňom príde ešte akoby „vyšumenie“.



(foto: L. Šimková)

### ■ Pri komponovaní teda rozmyšľalš architektonicky.

Áno, dá sa to tak povedať.

### ■ Svoje štúdium na VŠMU si zakončil komornou operou *Guinevere*. Prečo práve opera, odkiaľ si vzal libreto, aký námet si si zvolil?

Bol to projekt Mariána Lejavu, na ktorom sa okrem neho samotného zúčastnili aj viacerí jeho žiaci. Každý z nás mal komponovať na úryvok z *Tristana a Izoldy* na originálny Wagnerov text v nemčine. Opäť sa mi naskytla príležitosť vyskúšať niečo nové. Doteraz som sa málo venoval vokálnej tvorbe, prišlo to vhod, skoro až ako vnuknutie. Všetci sme komponovali na ten istý text z tretieho dejstva, pred záverom, keď umierajúci Tristan márne čaká na Izoldu. Aj mňa veľmi oslovil motív ich nespojenia, alebo skôr „spojenia v nespojení“, ktorý som sa snažil vidieť zo svojho uhla pohľadu. Mal som tendenciu pokračovať v príbehu v podobe znovuzrodenia. Je známe, že sa Wagner istý čas zaoberal myšlienkami budhistickej filozofie, dokonca známy „tristanovský akord“ odvodil z fantázie s názvom *Nirvana* Hansa von Bülowa. Samozrejme, *Tristana* nechápem ako čisto budhistickú tematiku, je tu omnoho viac významových rovín a ovplyvnenie rôznorodými zdrojmi. Náš projekt mal byť uvedený na jeseň minulého roka, no na istý čas „zamrzol“, a tak sa ho chceme pokúsiť oživiť v blízkej budúcnosti.

### ■ Čo sa teda udeje s hlavnými postavami po ich reinkarnácii?

To zatiaľ nechcem prezrádzať... ×

**Dominik KOPCSAY** (1994) sa narodil v Bratislave. Popri Gymnázii pre mimoriadne nadané deti absolvoval aj 1. stupeň hry na husliach na ZUŠ Hájkova v Bratislave. Od desiatich rokov sa venuje kompozícii, spočiatku prevažne elektronickej hudby; pôsobí tiež ako spevák a skladateľ v sólovom elektronickej projekte *Nightlines*, v rámci ktorého vydal v roku 2017 svoj prvý album *Protisvit*. Od roku 2013 študoval odbor skladba pod vedením Mariána Lejavu na VŠMU v Bratislave; v roku 2018 dokončil magisterské štúdium s cenou dekana HTF VŠMU za úspešnú reprezentáciu VŠMU a Slovenskej republiky v oblasti umenia a vynikajúce študijné výsledky. Skomponoval skladby ako *Cadenza per violino solo* (2. cena na medzinárodnej skladateľskej súťaži Generace 2015 v kategórii do 21 rokov), *Sláčikové kvarteto č. 1* či skladbu *Universum in Milanolo*, ktorá je súčasťou albumu *Milanolo* (2017) Milana Paľu (2. cena na medzinárodnej skladateľskej súťaži Generace 2017 v kategórii do 30 rokov). Hudobné centrum nominovalo skladbu *Monolit* na Svetové dni novej hudby ISCM 2018 za Slovensko a *Sláčikové kvarteto č. 1* bolo nominované na ISCM 2019. Jeho skladby odzneli na festivaloch Orfeus a Asynchronie. V sezóne 2017 odznelo *Sláčikové kvarteto č. 1* v podaní rezidenčného súboru rádia Devín Mucha Quartet v rámci festivalu Melos-Étos. Ďalšie oblasti jeho záujmu ako psychológia, filozofia a astronómia ho inšpirujú aj v jeho tvorbe. V súčasnosti pracuje na tvorbe štyroch sláčikových kvartetov *Hecticus* s podporou Fondu na podporu umenia.

## Bratislavská komorná gitara 2018

V decembri sa v Zichyho paláci v Bratislave konal zaujímavý koncert, záverečné podujatie festivalu Bratislavská komorná gitara, ktorý už 14 rokov predstavuje koncertnú gitaru nielen ako sólový nástroj, ale aj ako rovnocenného partnera rozličných nástrojov i spevákov. Mená **Dalibor Karvay** (husle) a **Miriám Rodriguez Brüllová** (gitara) boli zárukou skvelého umeleckého zážitku. Dalibora Karvaya iste nie je potrebné podrobne predstavovať, rovnako riaditeľka festivalu Miriam Rodriguez Brüllová patrí k rešpektovaným osobnostiam gitarového umenia nielen v slovenskom priestore.

Na programe boli diela, ktoré sa často objavujú na veľkých koncertoch ako prídavky, ale tentoraz zazneli ako hlavné skladby komorného koncertu. Viaceré sú určené pre husle so sprievodom orchestra prípadne klavíra. Gitaristka si tieto skladby prispôbila pre svoj nástroj tak, aby ich zvukovo plnohodnotne zastúpila. Naplno využila svoje skúsenosti a brilantnú techniku hry aj v tých najnáročnejších polohách.

Zazneli *Prelúdium a Allegro* Fritza Kreislera, krásne dielo, ktoré skomponoval sám Kreisler a spočiatku ho vydával za ním „objavený“ opus Gaetana Pugnaniho. A potom ešte obľúbená Kreislerova *Liebesleid*, predvedená s noble-

sou a mladíckou iskrou. *Introdukcia a rondo capriccioso op. 28* Camille Saint-Saënsa má typický francúzsky šarm, ľahkosť a eleganciu, ale aj virtuozitu, ktorú precízne zvládne len



M. Rodriguez Brüllová a D. Karvay (foto: archív)

máloktoľ huslista tak perfektne ako Dalibor Karvay. *Souvenir* Ladislava Kupkoviča je kúzelná skladbička, zongluje s tónmi, znie zdanlivo jednoducho, ale preskúša interpreta zo všetkých možných techník huslovej hry a poslucháč môže iba žasnúť... Na upokojenie atmosféry zaznela *Kadencia pre sólové husle* Ladislava Bur-lasa, zaujímavá a hlbavá, interpretovaná s mimoriadnym zaujatím a sústredením, a poetická skladba Astora Piazzolla *Chiquilín de Bachín*.

Z Piazzollovej *História tanga* zaznela 2. časť

*Café 1930* (... keď sa tango presťahovalo z ulice do noblesných kaviarní, kde sa najmä počúvalo a pretransformovalo sa do koncertnej podoby) a 4. časť *Concert d'aujourd'hui*. Niekedy táto suita vyznieva až banálne a povrchné, ale v interpretácii perfektnom podaní Karvaya a Brüllovej je to skutočné majstrovské dielo. *Zigeunerweisen op. 20* Pabla de Sarasateho je majestátna skladba plná motívov cigánskej hudby, tancov a dramatických poryvov duše. Málokedy sa poslucháčovi naskytne možnosť túto technicky náročnú skladbu počuť v takto dokonalom predvedení. Nasledoval prídavok, Piazzollova *Ave Maria* pre sólovú gitaru. Prekrásna, preduchovnená pieseň s hlbokými farebnými harmóniami pod sólovou melódiou v čarovnej interpretácii. Skvelá bodka za nezabudnuteľným koncertom i celým festivalom.

Žiada sa ešte dopovedať, že na festivale okrem Dalibora Karvaya hosťovali umelecké esá Carlos Piñana, ale aj Roman Patkoló. Na jeseň 2018 získal prestížnu nemeckú cenu OPUS KLASSIK v kategórii „Instrumentalista roka“. A je dobré, že po jeho ocenení v zahraničí bol konečne „objavený“ aj doma. Prezident Slovenskej republiky mu v januári udelil štátne vyznamenanie Pribinov kríž I. triedy, za mimoriadne zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky v oblasti interpretačného umenia.

Helena DOKTOROVÁ

# NEXT 2018

19. ročník medzinárodného festivalu, 28. novembra – 1. decembra, A4 Bratislava

Koniec roka 2018 priniesol aj festival NEXT, ktorého atmosféru som si po rokoch pauzy mala možnosť vychutnať aj ja. Naposledy som na ňom bola pred dvanástimi rokmi, čo je zároveň časová vzdialenosť, ktorá ma delí od obdobia, keď som bola pravidelným návštevníkom A4 so všetkým, čo tento svet prináša.



L. Railton (foto: B. Grebečí)

Tento časový odstup vo mne vyvoláva naozaj obdiv k tomu, čo dokázal vytvoriť Slavo Krekovič (a celý rad jeho spolupracovníkov). NEXT sa za tie roky posunul tak ako málokterý hudobný festival na Slovensku, rozrástol sa čo do množstva eventov, má vynikajúce PR, dramaturgiu, organizačne je naozaj dobre zvládnutý. Tým viac prekvapuje, že si absolútne zachoval svoju „bohémsko-artovú“ a veľmi príjemnú „áštvočkovú“ atmosféru, takže ísť na NEXT je aj po toľkých rokoch príjemné *déjà vu*. Festival si pritom nekonzervuje svoje publikum, ktoré by starlo spolu s ním. Kým ja som o dvanásť rokov staršia, vekový priemer návštevníkov festivalu ostáva rovnaký. Krekovič ako umelecký vedúci festivalu ostal verný aj svojmu mnohokrát opakovanému vyjadreniu na drvivú väčšinu hudby, o ktorej sa počas štúdia muzikológie medzi študentmi diskutovalo: „*To je staré. Staré, staré, minulosť.*“ Program festivalu bol opäť zostavený z najaktuálnejších prúdov súčasnej progresívnej hudby.

## Piatok: polarita čistej elektroniky a akustického zvuku

Dramaturgia bola postavená na kombinácii novoobjavených mien a etablovaných umelcov svetovej, ale aj slovenskej súčasnej hudby. Jednotlivé večery boli pestro štýlovo vyskladané, od improvizovaných projektov cez výrazné postavy elektronickej avantgardy, ale aj najnovšiu inovatívnu elektroniku, projekty s prvkami performance a konceptu, až po klubovú elektronickejšiu scénu.

Piatkový večer predstavil dve verzie súčasnej elektroniky v podaní **Junga An Tagena**

(druhý koncert) a jedného z lákadiel festivalu – Fatimy Al Qadiri (štvrtý koncert). Dva čisto elektronickejšie projekty boli striedané akustickejšími zvukmi zoskupenia Anny Čonkovej Stavros Papadopulos a dua legendy elektronickej hudby Petra Zinovieffa s mladou violončelistkou Lucy Railton.



F. Al Qadiri (foto: B. Grebečí)

Audiovizuálny projekt rakúskeho elektronika Jung An Tagena priniesol optické geometrické ilúzie v spojení s futuristickou abstraktnou repetitívnou elektronikou s tanečným potenciálom. Možno aj vďaka silnému hypnotickému vizuálu sálu neroztancoval. Precízne pracoval s jednoduchými melodickými motívmi, v ktorých pozadí prebiehali rôznorodé zvukové línie a punktualistické plochy, ktoré spolu s vizuálom vytvárali kryštalickú, mier-



Ďig (foto: B. Grebečí)

ne halucinogénnu štruktúru. Bola to chladná chirurgická presnosť na pozadí digitálneho chaosu.

Večer uzatvárala pôvodom kuvajtská producentka **Fatima Al Qadiri** so svojou novou performanciou *Shaneera* s projekciou od berlínskeho štúdia Transforma. Známa provokatívna performerka sa v tomto projekte pohráva s rodovými rolami a na pódiu vystupuje s obzvlášť výrazným líčením, takmer až

v maske svojho zlovestného ultrafeminínneho alter ega. Spoločensky očakávaná rola je tu uvedená do extrémnej podoby, ktorá slúži ako skrýša autentického ja a zároveň aj hra s vonkajším svetom, v ktorom je ženská atraktivita predajným artiklom. Celé vizuálne predvedenie (pózy umelkyne na javisku, ako aj samotné video) evokuje estetiku *drag queen*, na čo poukazuje aj samotný názov performance: slovo *shaneera* sa v Kuvajte a niektorých ďalších arabských krajinách používa ako slangový výraz pre pojem *queer*, teda „zvláštne“ alebo „iné“ rodové a sexuálne identity. Konceptuálne projekty Fatimy Al Qadiri vyžadujú naozaj insiderský pohľad na zvukové citáty a alúzie využívané ako symbolické znaky súčasnej digitálnej éry. Jej tvorba je semiotická čítanka reflektujúca súčasný digitálny kultúrny priestor. Pokiaľ v nej neviete čítať, pôsobí hudba ako nie obzvlášť prekvapivý alebo rušivý elektro-

nický futuristický tanečný set s podmanivým vizuálom, ktorý si možno užiť. Oba tieto koncerty boli zaujímavé, no môj osobný vkus a pochopenie málokedy silno pritiahnu racionalistické hudobné prúdy so silným vzťahom k technológiám a subverzívnym potenciálom k súčasnej popkultúre. Skôr ma oslovujú rôznorodé kombinácie elektroniky a akustického zvuku, ktoré sú menej úhľadné a s pohľadom sústredeným do seba.

Preto boli pre mňa osobne silnejšími zážitkami ďalšie dva koncerty tohto večera.

Ako tretí sa predstavili britská ikona elektronickej avantgardy **Peter Zinovieff** a violončelistka **Lucy Railton**. Medzi oboma interpretmi sa odvíjal zaujímavý hráčsky vzťah, v ktorom mladá experimentálna violončelistka hrala na violončele a do jej tónov vstupoval Zinovieff svojimi prefabrikovanými zvukmi, ale najmä modifikáciou tónov violončela *in real time*. Kým violončelistku som vnímala

ako iniciátorku motívov, Zinovieff bol napokon ten, kto rozhodoval o konečnom tvare a farbe. Bola to zaujímavá paralela s úvodným koncertom zoskupenia **Stavros Papadopulos**, v ktorom dvaja bubeníci (**Elia Moretti** a **Jakub Šulík**) intenzívne sledovali dve vokalistky (**Anna Čonková** a **Lucie Páchová**) a vytvárali zvukové prostredie materiálu, ktorý prinášali performerky svojimi intenzívnymi a sugestívnymi hlasovými prejavmi. Kým

performancie Zinovieffa a Railton sa dal vnímať aj ako pútavá zvuková hra o moc a kontrolu, Stavros Papadopoulos predviedol celkom iný príbeh vzájomnej hudobnej komunikácie a spolupráce.

Barbara RÓNAIOVÁ

## Ohliadnutie za štvrtkom s AMM

NEXT prechádza fázou postupného omladzovania; prejavuje sa to metaforickým roztváraním nožníc medzi svetmi hudby tvorenej v prostredí počítačom kontrolovaných technológií a „klasickou“ voľnou improvizáciou (hoci tieto kategórie sú príliš zovšeobecňujúce).

Ten prvý úspešne pokračuje na vlne technologickej optimizmu, druhý pomaly, ale isto ustupuje do úzadia. Štvrtkový večer na NEXTe to svojím záverom so žijúcimi legendami pomerne výrazne naznačil, zároveň však ukázal, že oba tieto svety vždy možno integrovať a bude zaujímavé sledovať, ktorý z nich bude mať väčší podiel na kreatívnom vklade do spoločného výsledku.

Takouto polaritou sa vyznačoval projekt **Gosheven** hostujúceho **Bálinta Szabóa**, ktorý ho v A4 vyvíjal niekoľko mesiacov v rámci rezidenčného pobytu. Na jednej strane stála technológia a s ňou prepojené (resp. priamo z nej vychádzajúce) idey, na druhej viac-menej konvenčná hra na nástroji, v tomto prípade na elektrickej gitare. Tú si Szabó svojisky

ginality neprejavil; stavil na sled uzavretých kúskov, improvizácie nadhodených nápadov bez širšieho rozvedenia, na možný hypnotický efekt vrstvených loopov ozvláštnených príjemnou „rozladenosťou“ prirodzených intervalov. La Montemu Youngovi sa to však darí omnoho lepšie; na úplné vnorenie sa do jeho zvukového sveta treba byť pripravený obetovať minimálne hodinu (alebo oveľa viac) sústredeneho, neprerušeneho načúvania; na krátkych uzavretých plochách by to jednoducho nefungovalo. Na začiatku teda stáli zaujímavé idey aj technologické predpoklady, výsledok však zanechal dojmy konvenčnosti a určitej povrchnosti.

Neporovnateľne mnohoznačnejšie boli ideové východiská nasledujúcej „one man show“ **Laurenta Gérarda** vystupujúceho pod menom **Ělg**. Sympaticky pôsobiaci podivín sediaci za stolom prekypujúcim elektronickými aparátmi a pružne sa ohýbajúci podľa viac či menej pravidelného pulzu subbasových beatov a prúdu glitchových ruchov dokázal presne to, v čom sa jemu predchodcovi až tak nedarilo – vtiahnuť publikum do deja a po celý čas udržiavať jeho pozornosť. Možno tým zvláštne hypnotickým rituálnym zariekaním v akejsi imaginárnej, „pokrútenej“ francúzštine, možno svojou vizualitou, vytvárajúcou dojem pološialeného proroka v dlhotrvajúcom stave mýtického vytrženia, možno všetkým dohromady. A k dobru mu možno prirátáť

nách netradičného tria. Tešil som sa teda na slúbenú kritiku a nastavenie krivého zrkadla, zakrátko som však pochopil, že hudobníčky si dobre vystačia aj bez akejkolvek ideologickej výzbroje (alebo aspoň bez toho, aby ju museli ostentatívne predvádzať) a vyplníť svoj čas na pódiu celkom poctivou a neraz poriadne energickou súhrou, v ktorej nechýbali extatické okamihy, ani nepredvídateľné situácie. Zopár saxofónových fráž mohlo odkazovať k dedičstvu siahajúcemu od Charlieho Parkera po Kennyho Garretta, použitie harmonizéra mohlo byť parodickým alebo scudzujúcim gestom, nejaký frontálny útok na jazzovú tradíciu sa však nekonal. Nevieam, či a ako možno voľnú improvizáciu zbavovať elitárstva, pretože v istom zmysle elitárska je (minimálne tým, že ju nikdy nebudú akceptovať široké masy), z jej prirodzenosti vyplýva iba to, že ju určite treba zbavovať starých klišé. No v prvom rade musí chcieť priamo osloviť publikum, ktoré je voči nej otvorené. A v tom Shitney na NEXTe určite zabodovali. Jedným z veľkých, no neodškriepiteľne pravdivých klišé je tiež to, že žáner voľnej improvizácie má aj svoje žijúce legendy, hudobníkov, ktorí písali jeho dejiny v metaforickom aj doslovnom zmysle (ako autori textov) a ich prítomnosť na festivale má popri abstraktne hudobnej aj silnú symbolickú hodnotu. Tou legendou bolo v štvrtkový večer britské trio **AMM** v zložení **John Tilbury** (klavír), **Eddie**

**Prévost** (bicie nástroje) a **Keith Rowe** (elektrická gitara). Mená, ktoré formovali tvár voľnej improvizácie a dnes sú pojmami v učebniciach venovaných jej dejinám. Patria k žijúcim členom najstaršej generácie voľných improvizátorov na našom kontinente; Prévost a Rowe prišli na svet vo vojnu ťažko skúšanom Anglicku,



J. Tilbury (foto: B. Grebečí)



E. Prévost a K. Rowe (foto: B. Grebečí)

prispôbil: namiesto jediného výstupu zo snímáčov ich mala šesť, pre každú strunu zvlášť. Potenciálne teda mohlo byť použité šesťkanálové ozvučenie, tu sa však Szabó musel uskromniť iba so štyrmi kanálmi. Myslím však, že ani tento variant neukrátil publikum, usadené v kruhu okolo umelca, o priestorový zvukový zážitok. Ďalšou z východiskových ideí bolo opustenie rovnomerne temperovaného ladenia v prospech čistého či pytagorejského ladenia, dovoľujúce rozvinúť prirodzenú rezonanciu tónov harmonického spektra. Čiže niečo na spôsob *Well Tuned Piano* La Monteho Younga, ibaže v gitarovom zvuku s pridanou priestorovou dimenziou. Idey a technologické podmienky boli zvolené a nastavené ideálne, nezanedbateľným faktorom však bola samotná hra na gitare a výber znejúceho materiálu. V tomto smere gitarista veľa ori-

aj to, že návrat zo stavu vytrženia do bežnej reality sa udial tesne pred tým, ako sa miera naplnila a mohlo byť neskoro. Ideálne načasovanie a zároveň kus autentickej „pódiovej“ odovzdanosti...

**Maria Faust, Katrine Amsler a Qarin Wikström**, tri dámy zo zoskupenia s provokatívnym názvom **Shitney**, si podľa sprievodného textu v bulletine zaumienili „očistiť improvizovanú hudbu a jazz od elitárstva, skostnatenosti a do seba zahľadenej škrobenosti“, prípadne podrobiť maskulinitu „trefnej a autentickej kritike“. Asociácia s jazzom (a v druhom pláne aj s improvizovanou hudbou – hoci tá je prakticky dieťaťom jazzu, ktorý je do značnej miery tiež improvizovanou hudbou...) môže vyvstávať vďaka prítomnosti altsaxofónu, ktorý sa potrebuje presadiť popri zvyšných dvoch (elektronických) tretí-

Tilbury dokonca ešte tri roky pred vojnou. Ich interpretačná činnosť je nerozlučne spätá s menami ako John Cage, Morton Feldman alebo Cornelius Cardew, ich temperamenty sú napriek spoločnému estetickému zameraniu vzájomne odlišné a aj ich spoločné účinkovanie v AMM prešlo vlnami dramatických rozhodov a opätovných stretnutí. To, čím okrem svojej prítomnosti obohatili uplynulý NEXT, boli najmä vyzretosť, koncentrácia a mocná synergie bez potreby zbytočného plytvania – zvukovým materiálom, gestami, udalosťami. Najmä však koncentrácia, radikálne minimalistické sústredenie sa na konkrétny objekt – jediný zvuk, zhluk tónov či drobnú frázu – a zanechanie všetkého ostatného, nepodstatného, podružného. Keith Rowe, ktorého hráčske experimenty s gitarou položenou na stole dnes do veľkej miery li-



→ mituje postupujúca Parkinsonova choroba, to počas improvizáčného workshopu usporiadaného deň pred koncertom vyjadril aj verbálne: „Dnes mi stačí, ak sa počas piatich minút ozvú dve kliknutia a bude to krásne. Nemajte pocit, že keď ste na pódiu, musíte stále hrať. Je dôležité naučiť sa čakať.“ Striedma a koncentrovaná bola aj hra Johna Tilburyho (biele krátke krídlo na pódiu v A4 pôsobilo ako objekt z celkom iného sveta a inej doby), nežné a lyrické repliky na hranici počuteľnosti boli podvedomým sprítomnením duchov Cagea a Feldmana, ale tiež uváženími a sústredenými reakciami na hru spoluhráčov.

Pravda, prišlo aj na klastre hrané dlaňami a lakťami – ale iba jediný raz, v okamihoch, keď si to žiadala hudobná situácia. Spiritus movens tria a elementom vytvárajúcim najviac zvukovej kontinuity bol Eddie Prévost so svojimi dlhými plochami vírenia na veľkom bubne či rozoznievania činelov rôznymi spôsobmi. A stále akoby s detskou zvedavosťou a hravosťou tieto zvuky trpezlivo skúmal a podrobne ich dynamickým a farebným fluktuáciám. Jednota v rozmanitosti chvíľami okorenená decentným anglickým humorom („site-specific“ sample s prejavmi v slovensky podfarbenej španielčine či priamo v sloven-

čine, ktoré vo vhodných okamihoch púšťal Rowe a vyvolával na tvárach publika úsmev), modelová ukážka voľnej improvizácie, ktorá je dnes v istom zmysle klasikou a ktorá postupne „odchádza“ do histórie. Na otázku, či musí byť voľná improvizácia vždy vedená v duchu cageovskej estetiky, bez rytmického pulzu či melódie, Keith Rowe diplomaticky, no jednoznačne odpovedá, že je modernista, nie postmodernista. Napriek všetkej nostalgii za starými dobrými časmi je to nevyhnutný proces: niečo musí odumrieť, aby sa na jeho mieste mohlo zrodiť niečo nové...

Robert KOLÁŘ

rozhovor



Stavros Papadopoulos  
(foto: N. Mikusková)

## Anna Čonková: preskúmať neznámo...

Krátko som mala možnosť porozprávať sa s Annou Čonkovou, dušou Stavros Papadopoulos, tohto pre mňa veľmi silného a zaujímavého projektu. Anna Čonková je absolventka herectva alternatívneho a bábkového divadla na DAMU v Prahe, pôsobila v rôznych kamenných či alternatívnych divadlách na Slovensku a v Česku. V poslednom období sa intenzívnejšie venuje i experimentálnej hudbe, v ktorej skúma možnosti extenzívnych hlasových techník, mapovaných jednak vlastnou performerskou praxou a rôzne prístupy pri práci s hlasom skúma aj vo svojej vznikajúcej dizertačnej práci.

■ **V programe boli napísané pôvodne len dve mená, ale na javisku ste boli štyria. Ako vznikla táto spolupráca a kombinácia ľudí?** Mojou prvou ideou bolo preskúmať neznámo, ktoré mi ponúkne spojenie perkusii a živého hlasu, s využitím extenzívnych techník a improvizácie. Rôznymi okolnosťami sa to nakoniec vyvinulo tak, že Lucka neodletela do Afriky, kam sa chystala už od septembra, a tak sme ju k nám prizvali. Zdalo sa nám však, že by bolo lepšie, keď už sme mali dva hlasy, mať aj dvoje bicích. Preto sme zavolali Jakuba,

s ktorým som už predtým skúšala. Takže áno, nakoniec sme boli s Eliom štyria. Myslím, že okrem ľudí, s ktorými sme sa v tomto projekte spojili, veľkú rolu zohralo i prostredie, v ktorom sme skúšali. Muž mojej sestry je sochár a pre túto príležitosť nám požičal svoj ateliér – teda priestor, kde sa denne vytvára umenie, aj keď iného druhu. Povedala by som, že nás to nejakým metafyzickým spôsobom ovplyvnilo.

■ **Takže koncept vášho koncertu vznikol medzi sochami...**

Rada hľadám zvuky, také, ktoré sa páčia mne a pritom nemusia byť „pekné“. Je to dosť nekonceptuálny, skôr estetický prístup. Konceptom sú obvykle len ľudia alebo nástroje, s ktorými mám zvedavosť skúsiť si zahrať. Obvykle hľadám zvukovosť, je to výzva a experiment, čo dokáže moje telo vylúdiť za zvuky. Pri improvizácii je pre mňa veľmi dôležitá určitá forma koncentrácie, keď vnímam svojich spoluhráčov a akustické prostredie a som schopná zachytávať aj svoje vnútorné impulzy a telesne ich pretažiť do zvuku.

■ **Na vašom koncerte mali jednotlivé „plochy“ veľmi odlišný charakter, pôsobili ako kompozície, oddelené svety. Do akej miery**

**išlo o improvizáciu a čo bolo vopred dané?**

Áno, tie jednotlivé oddelené časti tam boli, ale prichádzali veľmi prirodzene, intuitívne, neboli pripravené. Niekedy pracujem tak, že vytvorím určitú vnútornú dramaturgiu skladby, v ktorej obmedzeniach improvizujeme. Ale tentoraz som mala pocit, že sme vzájomne veľmi dobre prepojení a vieme na seba reagovať, a preto sme si neurčili žiadne postupy. Keď sa na to dívam takto z odstupe, tak mi tam možno chýbal väčší vrchol, „hell“, ale vlastne o tom je skupinová improvizácia – každý má rovnaký diel zodpovednosti za výsledný tvar, takže si za to môžem sama. (Smiech.)

■ **Tí, ktorí improvizujú, asi dôverne poznajú „hell“ a aj pre mňa ako poslucháčku je vždy zaujímavé, ako s ním pracujú. Napríklad, ako dlho v ňom ostanú, kde je hranica a čo sa stane potom. Vy ste síce nemali „forte fortissimo madness hell“, ale mali ste veľmi sugestívne časti, takže z môjho pohľadu to bolo veľmi silné. Taká zaujímavá džungľa. Išlo napokon o silne ženský projekt, lebo vy dve ste dominovali a hráči na bicích vás citlivo podopierali a podporovali otváranie „skriň s kostlivcami“.**

Áno, pred tým som nad tým takto neuvažovala, ale asi máš pravdu – bol to taký africký model, kde muži hrajú na bicích a ženy tancujú a spievajú. (Smiech.)

■ **Vnímaš to ako ventil alebo ako výskum „vnútornej jaskyne“?**

Así ani jedno, ani druhé. Skúmam tým seba, svoje telo, radosť z tvorby... Nemám to nejako prepojené s psychológiou alebo prácou s podvedomím. Mojm životným princípom je objavovanie, baví ma skúmať a poznávať niečo, čo je pre mňa nové. Vďaka týmto projektom sa môžem venovať hudbe a stretnutia s hudobníkmi sú pre mňa veľmi inšpiratívne.

■ **Pôvodne si herečka. Aktuálne pracuješ na dizertačnej práci založenej na tvojom pomerne obsiahlom výskume techník výučby práce s hlasom, najmä s rôznymi extenzívnymi hlasovými technikami. Aká bola tvoja cesta k hudbe?**

V detstve som chodila na zobcovú flautu, a keďže mi to išlo dobre, navrhli mi veľmi rýchlo priečnu flautu. Môjmu učiteľovi sa zdalo, že som talentovaná, a chcel, aby som išla na konzervatórium. Rodičia však z toho neboli nadšení a mne sa v tom veku nechcelo odísť od spolužiakov z osemročného gymnázia. Pokračovala som teda na ZUŠ, kým som neukončila oba cykly, ale na prijímačky na konzervatórium som nešla. Môj učiteľ mi raz potom povedal: „Za to, že si nešla na konzervatórium, sa budeš do konca života hľadať.“ Znelo to až ako prekliatie, ale vlastne, mal pravdu, umenie nakoniec robím. Oklukou som vyštudovala herectvo alternatívneho a bábkového divadla na DAMU v Prahe a odvtedy sa venujem divadlu.

#### ■ Ako si sa dostala k spevu, extenzívnym technikám a improvizácii?

Iniciálnym bol pre mňa workshop hudobnej improvizácie pod vedením Petra Vrba na Staniči Žilina-Záriečie. Najprv som skúšala niečo s priečnou flautou, potom s hlasom a stále som striedala rôzne nástroje. Nakoniec som si povedala, že radšej chcem ísť do hlčky v jednom a rozhodla som sa pre hlas. Tam sa začali moje prvé vokálne improvizácie. Potom som stretla Míru Tótha, ktorý krátko

nato robil hlasový workshop v A4 s Musicou Falsa et Ficta (2015). Štýl, ktorým pracoval Míro, ma veľmi bavil. Vytvorili sme improvizovaný zbor a každý z nás si mohol skúsiť byť jeho dirigentom a zároveň skladateľom. Na základe toho ma Míro zavolať do svojej videoopery *Oko za oko*, čo si veľmi vážim. Napriek tomu, že sme na škole v Prahe mali predmet technika hlasu, dá sa povedať, že až v slobode improvizovania som objavila svoj hlas a jeho možnosti a extrémne polohy. Pochopila som aj to, že hlasivky sú sval, ktorý keď príliš namáham, na ďalší deň nemusia byť úplne vo forme, ale je to prirodzené, a preto ho treba trénovať priebežne.

#### ■ Venuješ sa aj tanečnej improvizácii?

S Ivanom Šillerom sme do Vyšných Ružbách priniesli skladbu Erika Satieho *Vexations*. Do kryštalickej čistej melódie *Vexations*, ktorú hral Ivan, sme pohybovo improvizovali. Bála som sa, že budem nervózna z toho, že budem musieť počúvať hodinu tú istú, asi minútovú, opakujúcu sa variáciu, ale opak bol pravdou. Dávno sa mi nepodarilo ponoriť sa tak hlboko do koncentrácie, vyslovene cítiť, že svoj pohyb nevediem ja, vzniká absolútne spontánne a organicky. Tá hudba dala nášmu pohybu, ale i myslí jemnosť, a pre mňa to malo až očistný účinok spojený s pocitom hlbokého šťastia.

#### ■ Áno, katarzia, ktorá vychádza z hlbokého sústredenia. Stratíš hranicu medzi sebou a svetom a vnímaš dianie veľmi detailne.

Áno, presne. Naplnenie a katarzia len z toho, že niečo plyní. Býva to ojedinelé, ale stáva sa mi to i v divadle.

#### ■ To je východný spôsob nazerania na umenie. Ale vráťme sa ešte k NEXTu. Čo vlastne znamená Stavros Papadopoulos?

V roku 2013 ma švagor požiadal, aby som mu na vernisáži urobila nejakú performanciu. Skúmala som jeho tvorbu a rozhodla sa, že spolu s ďalšími hudobníkmi ozvučíme jeho kovové objekty. Chcela som zosobniť túto novovzniknutú platformu a dať jej meno. Stavros Papadopoulos je meno vo falošnom pase, ktorý v roku 1913 použil Stalin na cestu do Viedne, keď ešte nebol tým Stalinom, ako ho vnímame dnes.

#### ■ Takže je to alter ego diktátora?

Nuž, neviem, znie to dosť desivo. Asi by som mala rýchlo nájsť nejaké dobré odvodnenie, alebo sa rýchlo premenovať. (Smiech.)

Barbara RÓNAIOVÁ

## Hudba dneška v SNG #31: Electro-News from Czecho-Slovakia

Tridsiaty prvý koncert cyklu hudba dneška v SNG (12. 12.) oprášil estetiku koncertného predvádzania elektroakustickej hudby v bývalom Československu a podal „selektívnu správu“ o aktuálnom dianí v oblasti elektronickej hudby na Slovensku a v Česku. *Electro-News from Czecho-Slovakia* je voľným pokračovaním projektu, ktorý bol vytvorený na objednávku medzinárodného festivalu Muzički biennale Zagreb a premiérový bol na tomto podujatí 24. 4. 2017 aj uvedený. Dramaturgiu tvorili elektroakustické a elektronické diela Mareka Andryseka, Ink Midgeta, Mateja Slobodu, Daniela Mateja, Martina Ožvolda, Pjoniho, Samča, brata dáždoviek a Natálie Plevákovéj.

Úvod koncertu sa niesol v znamení Pjoniho sklady *Maranat*. Hlboký burdón preráža pestrá paleta elektroakustických zvukov evokujúcich vodu, svišťanie kovu či údery na drevo. Spočiatku diváci neskrývali prekvapenie, že sa na pódiu neobjavil žiaden interpret. Hudbu spustil z reproduktorov Daniel Matej, ktorý sa zhostil úlohy „zvukového majstra“. Zámerom koncertu bolo predovšetkým oživiť spôsob predvádzania elektroakustickej hudby, ktorý bol v 60. rokoch značne ovplyvnený vtedajšími technickými vymoženosťami. Práve v tomto období vzniklo na našom území prvé experimentálne štúdio, vybavené obrovskými

prístrojmi, ktoré nebolo možné preniesť na koncertné pódium. Vytvorená hudba sa tak nahrávala a následne reprodukovala na koncertnom pódium.



V. Šembera (foto: L. Baran)

V nasledujúcej skladbe Mateja Slobodu s názvom *Breeding – Full Body Complex* sa expresivita prelínala s jemnými pasážami a smerovala až k absolútnemu tichu, ktoré prerušovali výrazné nuansy elektronickej generovaných zvukov. Odznela aj kompozícia *I Met Waves* Natálie Plevákovéj, ktorá vznikla v analógovom štúdiu na Institute of Sonology v Haagu. Mimoriadnym zmyslom pre detail zaujalo aj dielo *Swallowed by a Black Hole* Mareka Andry-

seka. Veľmi efektná skladba *I Told You* od Ink Midgeta prináša mix prvkov experimentálnej a tanečnej elektronickej hudby. Divákovi však naďalej chýba sociálny kontakt s interpretom. Aj koncertným vystúpeniam v raných časoch fungovania Experimentálneho štúdia Slovenského rozhlasu, kde jediným „interpretom“ bol zvukový inžinier obsluhujúci reprodukčné zariadenie mimo javiska, chýbala „pódiová prezentácia“. Takýto spôsob predvádzania elektroakustickej hudby vyústil do takzvanej „prezentačnej krízy“, ktorú sa aj na koncerte podarilo úspešne prekonať Danielovi Matejovi s jeho premiérovou uvedenou kompozíciou *KYARIAE*. Účastou vokálneho sólistu **Vojtěcha Šemberu** na pódiu spadá táto skladba do kategórie staršieho chápania pojmu *live electronics* v zmysle predvádzania nahraného elektronického zvuku na koncertnom pódium, ku ktorému sa pridáva živý interpret. V súčasnosti sa však tento pojem

chápe skôr ako tvorba elektronickej hudby priamo na pódiu. Zvuková nápaditosť a zmysel pre humor odzneli v zaujímavej skladbe *Od ufa Kuffu* („U.F.O=>Q.F.O“), ktorej autorom je Samčo, brat dáždoviek. Akuzmatická kompozícia *Šumíky* (*Noisekins*) od Martina Ožvolda previedla vnímavého poslucháča neobvyčajnými zákutiami zvukov, ktoré vytvorili nevšednú atmosféru záveru koncertu.

Alžbeta IRHOVÁ



## Ján Hrubovčák: Deti sú nefalšované a úprimné publikum

(foto: archív J. Hrubovčáka)

Výchovné koncerty bývali už za čias socializmu „povinnou jazdou“, ktorú absolvoval počas svojho štúdia asi každý slovenský žiak. Niekedy boli pútavejšie, inokedy menej invenčne zvládnuté. Napriek mnohým väčším či menším transformáciám, súvisiacim najmä so spoločensko-politickými zmenami na Slovensku, sa hudobné programy pre deti a mládež stále organizujú. Hudobné centrum (respektíve v minulosti jeho „predchodca“, Kultúrna a divadelná agentúra) sa na ich príprave a organizácii podieľa už vyše šesťdesiat rokov. V súčasnosti má v ponuke štyridsaťpäť hudobno-vzdelávacích projektov, v ktorých pôsobia profesionálni umelci. Pripraviť kreatívny a obsahovo plný „výchovný koncert“ pre mladšieho diváka je vždy výzva. V novom seriáli vám chceme postupne predstaviť umelcov, ktorí s Hudobným centrom na hudobnom vzdelávaní intenzívne spolupracujú, a tým aj nazrieť do problematiky tvorby hudobných projektov pre deti a mládež.

Pripravili Lucia LUKNÁROVÁ a Veronika ŠTUBŇOVÁ

V úvodnom diele sme sa rozprávali s prvým trombonistom Štátnej filharmónie Košice, pedagógom, komorným i sólovým hráčom, dirigentom speváckych zborov, milovníkom gospelu a starej hudby, ako aj nadšeným zberateľom hudobných nástrojov Jánom Hrubovčákom, ktorý aktívne spolupracuje na tvorbe a realizácii hudobných programov pre deti a mládež už viac ako dvadsať (!) rokov.

■ **Ste aktívny profesionálny hráč na trombón, umelec s množstvom všestranných koncertných aktivít. Kedy a prečo ste sa rozhodli, že sa začnete venovať aj tvorbe a realizácii hudobných programov pre deti a mládež?**

Bolo to niekedy pred štyridsiatkou, keď som mal za sebou už celkom bohaté skúsenosti ako pedagóg na Konzervatóriu v Košiciach a aj ako hráč Štátnej filharmónie Košice. Čoraz viac som pociťoval potrebu začať robiť niečo zmysluplné a umelecky hodnotné, čo by malo takzvaný „vyšší cieľ“ a čím by som oslovil práve detské publikum. Mal som pocit, že je nesmierne dôležité motivovať mladých ľudí k tomu, aby v sebe našli lásku k hudbe,

začali sa učiť hrať na hudobných nástrojoch a nebudaj v tom niektorí aj profesionálne pokračovali.

■ **Medzi vaše záľuby patrí zbieranie hudobných nástrojov. V súčasnosti vlastniete viac ako sto rôznych hudobných nástrojov od obdobia stredoveku až po súčasnosť. Vo vašej zbierke nechýbajú ani ľudové nástroje z rôznych krajín. Ako ste sa k nim dostali, a ktorý nástroj považujete za najvýnimočnejší?**

K hre na viacerých hudobných nástrojoch som inklinoval už od detstva. Z nevyhnutnosti. Vyrastal som totiž v rodine dedinského kantora, ktorý hrával na organe a viedol aj mestskú dychovku. Keďže sme aj s bratom mali hudobný sluch, boli sme chtiac-nechtiac podrobení rôznym experimentom zo strany nášho otca. Keď potreboval organistu do kostola, hrali sme, keď potreboval, aby niekto zahral v jeho dychovke na nejakom hudobnom nástroji od bicích až po dychové tenorové nástroje, aj vtedy sme hrali. Bol som teda hudobníkom z nevyhnutnosti, ktorá pramenila v rodinnom zázemí.

A čo sa týka hudobných nástrojov, ktoré zbieram? Začal som ich zbierať v čase, keď vznikla moja myšlienka robiť výchovné koncerty. Veľmi sa mi pozdávala hudobná téma „Svetové hudobné nástroje“. Na začiatku som nevlastnil skoro nič a odrazu som potreboval rozšíriť zbierku minimálne na 15–25 hudobných nástrojov z celého sveta, pretože raz som potreboval balalajku, inokedy zas škótske gajdy alebo didgeridoo či alpský roh. A tak som si niektoré nástroje kúpil, iné urobil. Najväčší problém však bolo naučiť sa na nich aj hrať a pozháňať si nahrávky, aby som počul, ako vôbec majú znieť a akou cestou sa mám pri interpretácii uberať. Bolo to nevyhnutné, pretože som chcel byť autentický. Myslím si, že najlepšie je naživo vysvetliť, zahrať či ponúknuť deťom, aby si zahráli samy.

To boli teda moje túžby a ciele na začiatku. Dnes mám tých hudobných nástrojov v zbierke určite viac ako dvesto, ale už to ani nepočítam. A ktorý je najvýnimočnejší? Na to je veľmi ťažko odpovedať. Ninera? Škótske gajdy? Alpský roh? Alebo clarino, ktoré som

si urobil sám? Tromba da tirarsi? Barokové nástroje? Ťažko je odpovedať rodičovi, ktoré dieťa má najradšej.

■ **S Hudobným centrom spolupracujete na uvádzaní šestnástich hudobných programov pre deti z „vašej dielne“. Sú určené najmä pre deti materských škôl a žiakov prvého stupňa základných škôl. Čo deti najviac zaujíma? Sú dnešné deti zvedavé?**

Áno, samozrejme, deti sú zvedavé, no dnešná éra mobilov a tabletov spôsobuje, že veľmi ťažko udržia pozornosť. Pri populárnych témach to ešte ako-tak ide, ale pri témach náučných je to už problém. Preto sa vo svojich projektoch snažím zmysluplne spájať populárne s náučným. Začal som s hudobnými projektmi pre väčšie deti, no s pribúdajúcim časom sa ukázalo, že logicky realizovať náročné projekty pre tínedžerov je pre mňa aj fyzicky vyčerpávajúce. Nebolo totiž jednoduché „vláčiť“ šesťdesiat hudobných nástrojov na jedno dopoludnie a v neposlednom rade odovzdať mladým poslucháčom srdce na dlaní. To všetko niekedy aj bez patričného ohlasu z ich strany, čo bolo trochu demotivujúce. Preto som sa začal viac orientovať na tvorbu a realizáciu projektov pre početom i vekom menšie publikum, u ktorého som sa stretol so vzácnou spätnou väzbou. Malé deti – škôlkari – sú veľmi vyspelé, a zároveň nefalšované a veľmi úprimné publikum. Keď sa tešia, tak sa tešia, keď plačú, tak plačú. Zaujať ich teda mojimi príbehmi je nielen veľká výzva,

malí, premietal nám z premietačky na plachtu upevnenú na skrini jednoduché diapozitívy s detskými obrázkami a pri tom nám rozprával rozprávky. Veľmi rád na to spomínam. Už ako mladý som si začal požičiavať a kupovať rozprávkové knižky, a keď sa narodili moje deti, tiež som chcel byť taký originálny ako otec. Mám troch synov, je medzi nimi malý vekový rozdiel. Od chvíle, keď začali vnímať príbehy, som im rozprávky rozprával neustále. Boli to stovky príbehov. Niektoré z nich by možno bolo zaujímavé spísať. Raz, keď budem mať na penzii menej práce, sa do toho pustím.

Príbehy, ktoré som rozprával svojim deťom, ma pripravili na to, aby som s väčšou ľahkosťou dokázal zostaviť rozprávky pre detské publikum. Príbehy a rozprávky sú všade okolo nás. Je potrebné spracovať a podať ich tak, aby v nich deti hrovou formou dospeli k ponaučeniu, aby dokázali zachytiť to dobré a odmietnuť to zlé. Deti to vedia naozaj veľmi dobre rozlíšiť.

### Hudba ako zážitok

■ **Deti poznajú hudobné nástroje prevažne len z učebníc a nahrávok. Priamy kontakt s nástrojmi im však, bohužiaľ, zväčša chýba. Pridanou hodnotou všetkých vašich projektov je práve interaktivita. Ako deti reagujú na možnosť zahrat' si na hudobných nástrojoch, stať sa na chvíľu členom kapely alebo zložiť vlastnú pieseň?**



(foto: archív J. Hrubovčáka)

ale i akési „otcovské“ výchovné snaženie, podobné tomu v rodine. Deti sú zároveň veľmi zvedavé a komunikatívne. Často neprestávajú klásť otázky a rozprávať sa so mnou ani po koncerte, keď si balím nástroje. Jednoducho ich túžba po vedomostiach a pozornosti je obrovská a dospelý má niekedy naozaj čo robiť, aby ju dostatočne uspokojil.

■ **Väčšinu svojich hudobných programov nazývate hudobnými rozprávkami. Odkiaľ čerpáte inšpiráciu na zaujímavé a originálne príbehy?**

Vytvoril som okolo dvadsaťpäť hudobných rozprávok a v mysli i v srdci nosím ďalšie. Môj otec bol veľmi originálny. Keď sme boli

Ani najlepší učiteľ nedokáže v dnešnom školskom systéme deťom sprostredkovať maximálny empirický zážitok z učiva. A hudobné nástroje – to je zaujímavá vec – sa dajú urobiť z hocičoho: zo zeleniny, zo zásuvky v stole, z pokazených vecí. Keď máte fantáziu a trošku zručnosti, viete si dokonca urobiť aj strunové nástroje. Naši predkovia si hudobné nástroje predsa robili „na kolene“, či už žliabkové husle alebo basičky. Jednoducho, vedeli sa vynájsť. Aj učiteľ sa potrebuje vzdelávať, aby žiakom dokázal podať učivo „zážitkovo“. Dnes je to oveľa jednoduchšie, máme YouTube, množstvo informácií z internetu, a ak sa k tomu pridá nadanie a chuť pedagóga učiť, je to dobrá kombinácia.

Deti reagujú na možnosť priamo si zahrat' na hudobných nástrojoch alebo byť členom kapely priam fantasticky. Je to pre ne veľmi zaujímavá a poučná skúsenosť. Úplne najlepšie je, keď sa to odohráva v komornom prostredí ich triedy, kde medzi rovesníkmi stratia ostych a nikto sa nikomu nevysmieva. Aj v Nórsku sa napríklad muzikoterapia vyučuje výlučne zážitkovo. Každý účastník kurzu dostane do ruky hudobný nástroj, k nemu akord alebo rytmus a všetci spolu improvizujú a vytvárajú niečo neopakovateľné.

■ **Vráťme sa ešte na chvíľu k vašej zbierke hudobných nástrojov. Súčasťou niektorých hudobných rozprávok sú aj typické ľudové nástroje ako drumbl'a, fujara, ozembuch a i. Považujete za dôležité, aby boli deti vzdelávané aj v tradičnej ľudovej kultúre?**

Áno, považujem to za veľmi dôležité, ba až naliehavé. A to nielen deti na základných školách, ale aj žiaci na základných umeleckých školách. Už pred približne pätnástimi rokmi som zaregistroval, že na Morave sa napríklad vyučuje hra na gajdách. Na Slovensku, žiaľ, môžeme vidieť iba nepatrný zlomok z podobného snaženia. Riaditelia škôl k tomu nemajú vzťah, učiteľia ochotu a asi chýba aj dostatok času a financií. Je to škoda. Keď deťom zahráte na gajdách, a potom im rozdáte burdóny, aby si mohli zahrat' bez mechu aj ony, samy hneď zistia, na čo gajdám slúži mech a spätná klapka. Alebo si spolu s deťmi vyrobíte mech ku gajdám z obyčajnej plastovej tašky. Je to

jednoduché a dá sa to všetko stihnúť za jednu vyučovaciu hodinu, ak máte patričné súčasťi gájd. Na takúto hodinu deti nezabudnú. Je potrebné, aby sme ich učili o tom, ako žili naši predkovia a odkiaľ pochádza naše kultúrne dedičstvo. Veď na takú oravskú basičku, ktorá má len dve struny, zahrá hocikto. Keď sa zladia ďalšie nástroje, napríklad do *D dur*, k tomu citara alebo ninera v rovnakom ladení, a rytmus tomu dá ozembuch a zvonce – hneď máme základ kapely. Učiteľ môže byť sólový hráč a deti sa tak veľmi rýchlo zapoja do deja. „Vzkriesiť“ všetky tie drumble, fujary, ozembuchy, rôzne píšťaly či basičky a ukázať ich deťom – to je tá správna cesta. Síce nie každé dieťa vie spievať alebo hrať na hudob-

→ nom nástroji, ale z každého môže vyrásť aspoň pozorný poslucháč s úctou voči tradíciám i voči tým, ktorí v nich pokračujú.

## Hudobné príbehy s ponaučením

■ **Ponuka hudobných programov pre deti a mládež je dnes aj na Slovensku pomerne veľká. Pre vaše projekty je príznačné, že sú nositeľom nielen umeleckého, ale i morálneho posolstva. Myslíte si, že hudba môže robiť ľudí lepšími?**

Áno, ponuka je veľká, aj všelijaká. Vôbec nezávidím riaditeľom školských zariadení, ktorí projekty vyberajú a sú za ne pred rodičmi aj deťmi zodpovední. Ale vráťme sa späť



sú na strane pravdy. Deti majú dar pravdivého videnia a posúdenia toho, čo je dobré a čo zlé. Neplatí to len pre témy, ktoré ich chcú vystríhať pred problémami, ale aj pre jednoduché príbehy, napríklad o zvieratkách, v ktorých sa spolu učíme slušnosti a ohľaduplnosti alebo nezabúdať na používanie dvoch čarovných slov – ďakujem a prosím.

■ **„Džal mange pal tute!“, „Ide mi o teba!“ Tak znie názov nového hudobného programu určeného pre školy so žiakmi rómskej národnosti. Rozprávkový príbeh je alegóriou nie ľahkého života rómskych komunít na Slovensku. Čo je hlavným cieľom tohto projektu? V čom je jedinečný?**



## Vlastná tvorba

■ **Rozmanitosť a pestrosť. Takto možno charakterizovať vaše hudobné programy, ktoré ponúkate materským a základným školám. Takéto množstvo projektov si bez pochýb vyžaduje široký hudobný repertoár. Podľa čoho vyberáte hudbu a konkrétne skladby?**

V mojich projektoch vychádzam tak z ľudovej piesne, ako aj z klasiky. Prevažnú väčšinu piesní si však píšem, aranžujem aj otextujem sám. Myslím si, že každý interpret by sa mal prezentovať predovšetkým vlastnou, originálnou tvorbou. Každá téma, ktorá mi napadne, hneď prináša aj riešenia, texty a melódie.



(foto: archív J. Hrubovčáka)

k otázke, či hudba dokáže robiť ľudí lepšími. V zmysle muzikoterapie je dobré, keď si človek zaspieva. Ak je radostný, niečo radostné, a keď je smutný, potom niečo smutné. Stále platí, že zdieľaná radosť sa znásobuje a zdieľaný smútok sa podelí. Je však dôležité vedieť, kto tú muziku robí, a pre aký účel je tvorená. Áno, myslím si, že za určitých okolností hudba môže robiť ľudí lepšími.

■ **Jeden z vašich hudobných programov (Vlk a kozliatka) je zameraný na protidrogovú tematiku. Rozprávka upriamuje pozornosť na neustále narastajúce nástrahy dnešného sveta a odsudzuje zlo v akejkoľvek podobe. Aký význam má pre vás reflektovanie výchovných tém pre dnešné deti a mládež?**

Človeka odkiaľživa postretajú nástrahy, ktoré potrebuje vyriešiť, obísť, zvíťaziť nad nimi, vedieť o nich či držať sa od nich čo najďalej. V súčasnosti je skoro nemožné uchrániť deti alebo aj dospelých od určitých nebezpečností. Preto je lepšie, keď sa dieťa nenásilnou formou dozvie o problémoch už v ranom veku, ako keby ho neskôr mali problémy prekvapiť úplne nepripravené. V jednoduchej rozprávkovej téme o vlkovi a kozliatkach sú deti úplne pohltené príbehom a jednoznačne

Táto rómska rozprávka vznikla vďaka mojim skúsenostiam s účinkovaním pre deti z rómskych komunít. Pracovalo sa mi s nimi úžasne. Rómske deti sú veľmi impulzívne, milujú interaktivitu a sú nešťastné, keď nemôžu pomôcť. Za odmenu mi po koncerte pomáhali odnášať kufríky s nástrojmi. Bolo veľmi humorné sledovať ich pri tom. Byť učiteľom na rómskej škole je naozaj veľmi ťažké zamestnanie. Často sa stane, že učitelia využijú moju prítomnosť a odídu si počas koncertu na chvíľu oddýchnuť. Vtedy sa od detí dozviem veľa vecí. Napríklad aj to, že niektoré lepšie oblečené a upravené deti sú deťmi úžerníkov, ktoré berú svojim spolužiakom zo zadlžených rodín farbičky, zošity, desiaty, jednoducho čokoľvek. Týmto spôsobom funguje rómska komunita v tých najťažších podmienkach na každej úrovni, a čo je najstrašnejšie, aj na úrovni detí. Celý príbeh projektu je konfrontovaný fenoménom úžery, na ktorý najviac doplácajú sociálne najslabšie rodiny. V projekte poviem pár viet aj po rómsky, čo zvyčajne prelomí všetky bariéry a deti zrazu vidia problém v ozajstnom svetle, pochopia a sú ochotné prijať zodpovednosť. Najdôležitejšie je o problémoch hovoriť, lebo *Džal mange pal tute – Ide mi o teba*.

Je pre mňa veľmi obohacujúce, že myšlienky, ktoré sa vo mne rodia, dokážem zachytiť, spracovať i prezentovať. Svoje skladby od klasiky cez ľudovú pieseň, pop, jazzové a swingové veci neprestajne skúšam remeselne zvládnuť tak, ako to najlepšie dokážem.

■ **Ste všestranný umelec. Aké sú vaše umelecké plány do ďalších rokov?**

Postupom času začínam „odkladať“ veľké ciele a ideály, aby som sa vedel sústrediť na písanie projektov pre deti. Potrebujem zachytávať myšlienky, sústrediť sa na ich spracovanie, pripravovať podklady, kupovať nové hudobné nástroje, repasovať tie, ktoré potrebujú opravu, a samozrejme, mať s nimi kontakt – hrať na nich. A čo ďalej? Chcel by som napísať rozprávkové knihy z príbehov, ktorých mám veľkú zásobu, a nahráť aspoň časť z tých stoviek piesní, ktoré sa mi narodili pri rozprávkových témach pre deti. Rád by som si ešte zahral aj sólový koncert, no aj zamuzičiroval v zaujímavých „komorinách“, pretože človek sám môže hrať na stovkách hudobných nástrojoch, no pokiaľ to nie je v súzvuku s kolegom, niečo tomu chýba. Okrem toho chcem najmä čakať na vnúčatá a odovzdať im všetko, čo som sa v živote naučil. ✕

## Sváteční klasika 20. a 21. století

**Orchestr Státní opery** s hudebním ředitelem **Andreasem Sebastianem Weiserem** připravil v adventní době v Praze 17. 12. 2018 ve Foru Karlín Vánoční koncert Státní opery, který vyvrcholil soudobým dílem Luboše Fišera *Vánoční – Vánoční koledy pro recitátora, sopránové, tenorové a barytonové sólo, smíšený a dětský sbor a orchestr (1969)*. Hudební večer se konal v moderním multifunkčním sále. Jeho strohý interiér, bohužel, nekorespondoval se sváteční atmosférou, stejně jak nepříliš vhodně zvolená černobílá grafika tištěného programu. Zářnou inspirativní osobností koncertu se ovšem stala ve svých třiačtyřdesáti letech recitátorka **Soňa Červená**, která krásně přednesla text z Evangelia podle Lukáše. Výborně zpívala sopranistka **Simona Houda-Šaturová** a se ctí interpretovali sklad-

bu i tenorista **Michal Bragagnolo**, basista **Roman Vocel**, **Sbor Státní**

**opery** (sb. **Adolf Melichar**) a **Kühnův dětský sbor** (sb. **Jiří Chvála**). Fišerova rozšířená a bohatá instrumentace vánoční hudby je sice umělecky přínosná, autor citlivě přistoupil jak k lidovému charakteru písní, tak k dramatictějšímu nadčasovému pásmu zpívaných a recitovaných textů, ale melodicky nejpůsobivější a nejsilnější jsou v jeho díle především koledy, jejichž melodika překonala staletí a získala si srdce generací v mnoha zemích světa. V rámci 24. ročníku festivalu Dny Bohuslava Martinů se konala ve Dvořákově síni Rudolfiny v Praze 19. 12. světová premiéra skladby *Vzkříšení naděje a světla, kantáta pro sbor a orchestr* Jiřího Gemrota. Sedmnáctiminutové dílo komponované skladatelem v průběhu jara 2018 a dokončené na začátku léta se zrodilo z pera skladatele na zakázku České

filharmonie, která hudbou z jeho tvorby zahájila dlouhodobý cyklus provádění objednaných skladeb. ČF s šéfdirigentem Semjonem Byčkovem a hlavními hostujícími dirigenti Jakubem Hrušou a Tomášem Netopilem tak realizují od letošní sezony odkaz idejí Jiřího Bělohlávky, který si přál, aby orchestr systematicky uváděl soudobou hudbu. Gemrota kantáta zazněla v nastudování **Pražského filharmonického sboru** (sb. **Lukáš Vasilek**) a **České filharmonie** řízené dirigentem **Jakubem Hrušou** s úspěchem. Skladatel ji komponoval na poetický text své dcery Kateřiny Penkové a rozhodl se pro ideové prolnutí křesťanství s přírodním cyklem. Ve zhudebnění upřednostnil atmosféru, jasnou harmonickou strukturu a melodické linie. Ve srovnání se standardem klasických soudobých světových kompozice je jeho dílo velmi tradiční.

**Markéta JÚZOVÁ**

## Repríza s novými hlasy

Premiéra novej inscenácie Verdiho *Dona Carla* bola už v *Hudobnom živote* (11/18) hodnotená. Tentoraz sa vraciam k jednej z repríz (12. 1. 2019), v ktorej kráľa Filipa II. prvýkrát stvárnil posledný z troch alternantov: basista **Jozef Benci**, sólista sonórneho basu. I tu – ako v role inkvizítora – vzbudil jeho príchod na javisko pozornosť. Jednak mohutnejšou postavou a prešedivenými vlasmi, teda vekovo primeranejším vzhľadom k mladej Alžbete, ale aj dobre stvárnenným hnevom pri porušení etikety jednej z dvorných dám počas stretnutia Rodriga s Alžbetou. Vladárska moc Filipa, prezentovaná pri autodafé, nalomená rebelským vystúpením syna Carla, pridala postave ďalšiu dimenziu výrazu. V 3. dejstve Benci hlasom (ideálne zvnútorňeným spevom v mezza voce) odokryl vnútornú osamelosť kráľa, ktorý spieva o neláske svojej mladej ženy, no v následnom prijatí Inkvizítora prechádza od vonkajšej pýchy a rozpoltenosti nad osudom syna Carla k zlomenej pokore pred cirkevným predstaviteľom, ktorý navrhol Carlovi absolútny trest. V dominantných scénach nechal naplno zaskvieť svoj veľký, tmavý a intonačne istý bas, citové premeny vospieval s hlasovou variabilitou. Ak má nad čím premýšľať, tak je to vyšší register hlasu – aby bol rovnako farebne bohatý ako citovo kolorované stredy a výšky tohto veľkého basistu mladšej generácie. Na 1. premiére stvárnil tento basista svojim mohutným volúmenom, výrazom a adekvátnym herectvom neprístupného Veľkého inkvizítora, ktorého tentoraz spieval **Gustáv Beláček** so svetlejšou farbou svojho basbarytónu i mladším výzorom, ale vokálne bezchybne a herecky výstižne. „Debutantkou“ v úlohe Princeznej Eboli bola **Michaela Šebestová**, ktorá zastúpila hneď dve choré alternantky: Moniku Fabianovú a Denisu Hamarovú.

Mladá mezzosopranistka nastúpila na javisko bez skúšky, pričom rolu naštuodovala súkromne – do „rezervy“. Šťastie praje pripraveným a tak to bolo aj v prípade M. Šebestovej. So svojim jasnejším mezzosopránom, ktorý má veľkú perspektívu aj v hrudnom registri, upútala pozorných poslucháčov hladkými, dynamicky tvarovanými frázami a obdivuhodne vospievanými

ru pred jej rozhodnutím a odsúdením. Je to ambiciózná speváčka s umeleckou odvahou a profesionálnou predvídavosťou, s čím bude zrejme v budúcnosti kráčať od úlohy k úlohe. Ostatné postavy boli totožné s premiérovými (**L. Ludha** ako Don Carlo, **A. Danková** ako Alžbeta), až na **J. Gallu**, ktorý viac upútal sonórnosťou basu v 1. dejstve ako Mních než nadneseným hereckým a hlasovým pátosom



D. Čapkovič ako Rodrigo, Š. Kocán ako Filipo II. (foto: P. Breier)

koloratúrami v 1. dejstve, obsahovo bohatou interpretáciou maurskej piesne. Herecky i vokálne boli presvedčivé premeny jej Eboli v 2. dejstve (klamlivé nočné stretnutie s Carlom, vzrastajúca pomstvitosť a žiarlivosť na Alžbetu i Carla). S bezchybnou hlasovou technikou (zvlášť v stredoch a vo výškach, pričom do hrudného registra musí – aj vekom – „pridať“ tmavšiu farbu) zvládla do konca metamorfózy kontroverznej postavy, jej neskorú ľútosť a priznanie Alžbete – i poko-

vo finále opery ako Kráľ Karol V. Z tých, ktorí rastú s rolou od predstavenia k predstaveniu, chválím **D. Čapkoviča** ako Rodriga, ktorý zomiera za Dona Carla. Má nielen krásny, istý, bohatý tmavý barytón, s ktorým technicky rastie, ale vie ním aj výrazovo narábať a rolu čoraz hlbšie prežívať. Tým sa jeho postava stala priam dominujúcou v tejto repríze Verdiho inscenácie *Don Carlo* na javisku Opery SND.

**Terézia URSÍNIOVÁ**

## Vo víre tanca

**Operný súbor v Banskej Bystrici sa vrátil k novému naštudovaniu svetoznámeho muzikálu *Hello, Dolly!* po dvadsiatich rokoch. Neurobil z neho sentimentálny príbeh osamelých a ovdovelých starších ľudí, ale podčiarkol jeho tanečnú fazónu.**

Ozubené kolesá rôznej veľkosti a tvaru, umiestnené v portáloch aj na javisku, navodzovali viac atmosféru z chaplinovského slávneho filmu *Modern Times* (1936) než scénu k slávnemu muzikálu. Zorientovaný divák po chvíli pochopil, že milionár Horác Vandergelder, pôvodne predajca krmiva pre sliepky (hay and feed), je tentoraz hodinárom s časom odbíjajúcim jeho vdovskému životu. Ženskému tímu, ktorý novú podobu *Hello, Dolly!* pripravil, velila režisérka a choreografka **Dana Dinková**, pričom jej primárne „oko“ tanečnice bolo dominantné. Predlohu vybuodovala na textoch a hereckých (nie speváckych!) výkonoch spôsobom, ktorý mal zakryť nedostatky operného speváka. Imperatívom v štýle „hýbte sa!“ síce potlačila miestami aj základný príbeh muzikálu, ale v konečnom výsledku to neprekážalo. Valčíkom, polkou, pochodom, galopom či cakewalkom „vytmeľila“ Dinková „mŕtve“ miesta a v kostýmoch **Jany Kuttnerovej** – pestrá sociálna škála od čašníkov cez obchodníkov po políciu s taškami, kuframi, dáždnikmi, so šiltovkami, s plavkami, okuliarmi – dosiahla burlesknú tanečnú šou (skvelý bol najmä tanec čašníkov s nablýskanými táckami a akrobatickými prvkami) a podmanivým spôsobom odpútala pozornosť od nepodarkov v detailnej práci s hercom, o kvalite prózy nehovoriac. Odvaha ostrejšieho dramaturgického pera mohla zabrániť „blúdeniam“ v dlhých textoch, najvypuklejšie u Flory, a pomôcť tak scénam z hereckej bezradnosti. Z Dinkovej režížnej partitúry vydolovala viac kvality „druhá“ garnitúra. Výrazné odlišnosti sa prejavili v titulnej postave Dolly, pričom vdovy s ujačanými slečnami napĺňali javisko rovnako na oboch premiérach, ako aj prejavy erotických túžob ich mužských protažškov. Dohadzovačka Dolly, šarmantná dáma v rokoch, rozhodne nie je z kategórie židovskej jente či šadchen, ale je flexibilnou maklérou s luxusne speňažiteľným tovarom. Marketingovú stratégiu „konzultuje“ s mŕtvym manželom Ephraimom, pritom peniaze v jej ponímaní sú hnojom (is like manure), ktorý treba rozptýliť pre povzbudenie nového rastu. Jednoduchá zápleтка o bohatej newyorskej modistke, vdove Irene Molloy (v bulletine Mollyová) túžiacej po manželovi, poskytnete priestor pre rozohranie príbehu o „dohodennom“ vdovcovi a lakomcovi Horácovi aj s mnohými vedľajšími situáciami. Za erotickým dobrodružstvom sa vydávajú aj Horácovi učni – popletení mladíci Kornelius Hackel a Barnabáš Tucker, ktorí majú viac šťastia ako rozumu. V príbehu sa postupne mihajú aj iní ľudkovia, dotvárajúci hybridnosť davu z vlakového perónu (aj s replikou parného vlaku), hlučného sprievodu newyorskej 14<sup>th</sup> Street až po noblesu reštaurácie Harmonie Garden. *Hello, Dolly!* stojí a padá na výkone

protagonistky. Pre **Olgu Hromadovú** bola Dolly nielen návratom, ale i novou výzvou. Šok z výkonu sa nekonal, umelkyňou rokmi praktizované sterilné herecké kliše pretrvalo. Sentimentálnu prázdnotu vyplnil strojovo bezchybný text na úrovni moderátorského výkonu, ktorému chýbal variabilnejší hlasový dizajn, absentovala aj diferenciácia v charaktere postavy. Hostujúca **Adriana Kohútková** sa do zvodnej vdovice zahryzla od prvého momentu. Repliky, ktorým v afekte síce nechýbali brbty, vyhodnotila okamžite ako cnosť, ktorú dokonponovala žensky báječnou hrou tela, mimikou či príjemnou hudobnou agogikou prozaických úsekov. Herecká zaangažovanosť a zmysel pre kolektívnu prácu boli evidentné vo veľkých scénach, v komorných dávala vyniknúť intimite konania. Očakávaná slávna scéna na schodoch v reštaurácii nebola v tradičnej



A. Kohútková ako Dolly (foto: Z. Hanout)

červenej či zlatej, skromnejšia toaleta mala farbu nádeje – zelenú. Rôznili sa aj predstaviteľia starnúceho Horáca. Prvopremiérový objekt dollyovskej transakcie **Šimon Svitok** vyskúšal najprv komediálny efekt, po ňom mužnú zlosť, ale nenašiel výrazové prostriedky stareckého sentimentu. Košický **Marián Lukáč** herecky celkom prirodzene držal majoritu svojho „starmoládenectva“ a sentimentálne sa nalomil až v happyendovom závere. **Olga Bezačinská** bola poetická, prirodzená aj zrozumiteľná a k ideálu Molloy mala oveľa bližšie než prvopremiérová **Katarína Procházková**, siahajúca po barličkách ostrieľanej subrety. Obe slečinky Minnie Fay boli z upišaného materiálu, a pokým si **Miriám Trembáčová** zachovala dievčenskú roztomilosť, Olga Bezačinská hľadala z nepochopiteľných dôvodov hereckú inšpiráciu aj v slávnej lábusovsko-kaiserovskej (?) scénke *Hodina dejepisu*. V ujúkaní nezaostali ani Horá-

cove netere Ermengardy – **Ivana Kurtulíková** a **Mária Knoppová** a s kvíliacimi decibelmi vtrhla na javisko aj epizódna Ernestína Toliarová (americké toliare?), ktorá v neopakovateľnej kreácii **Alely Hodálovej**, avizovanej ako vydajachtivá slečna SX, zožala potlesk na otvorenej scéne za veľkosť viac XL. Aj tandem nahlúplych a veľkopansky sa správajúcich mladíkov bol presvedčivejší na druhej premiére, **Tomáš Dedič** (Kornelius) ani **Anton Baculík** (Barnabáš) sa do komických scén nesilili, tie u nich prirodzene vyplynuli z akčného konania prekpypujúceho naivitou. V prípade suverénneho **Petra Svetlíka** s ponevierajúcim sa **Petrom Račkom** boli príliš umelé a teatrálné. Muzikálové biele saká v orchestri chýbali. Vo výraze bolo málo žánrových ingrediencií, zvolnenie či v muzikáli akceptovateľné interpretáčne lavírovanie nefungovalo. Hudobný obraz dirigenta **Igora Bullu** bol až príliš dokonalý a presný, aby sme sa mohli tešiť z atmosféry zdravej hudobnej rozšafnosti. Dynamická nevyváženosť – najmä výrazná plechová sekcia a batéria bicích – spôsobovali odliv textu a možno by bolo vhodné uvažovať v budúcnosti o mikroportoch.

Nová banskobystriická *Hello, Dolly!* je dôkazom, že veľký muzikálový americký príbeh sa dá rekonštruovať na javisku aj skromnejšími prostriedkami. Dinková stavila na tanec, zdá sa, že jej zámer vyšiel. To ostatné patrí do kategórie nepodarkov operného súboru, ktorý v momente, v ktorom sa rozhodne pre činoherne koncipovaný divadelný kus, musí si byť vedomý svojej nevyliciteľnej diagnózy. Je ňou nekvalitná príprava textových častí a následne ich neprofesionálne zvládnutá javisková realizácia.

**Mária GLOCKOVÁ**

Jerry Herman a Michael Stewart: *Hello, Dolly!*  
 Dirigent: Igor Bulla  
 Réžia a choreografia: Dana Dinková  
 Scéna: Lucia Šedivá  
 Kostýmy: Jana Kuttnerová  
 Premiéry v Štátnej opere v Banskej Bystrici  
 14. a 15. 12. 2018

## PRAHA

# Oslavy Mozartových narozenin s Plácidem Domingem

Do Stavovského divadla se po roce a půl vrátil v lednu k tradičnímu slavnostnímu koncertu „Mozartovy narozeniny“ slavný pěvec, dirigent a manažer Plácido Domingo. Když dirigoval v Praze dvě mimořádná představení Mozartovy opery Don Giovanni ke 230. výročí její světové premiéry, projevil v roce 2017 radost ze spolupráce s Orchestrem Národního divadla, vynikajícími českými a zahraničními sólisty. Stavovské divadlo obestřené géniem loci, kde v historii působil Wolfgang Amadeus Mozart, považoval světoznámý umělec za nádherné.

Národní divadlo připravilo další maestrův koncert v roce 2019 ve spolupráci se spolkem Domingo-Mozart-Prague. V období příprav na mimořádný pražský večer neskrýval **Plácido Domingo** své nadšení z plánovaného návratu do české metropole u příležitosti výročí narozenin geniálního klasicistního skladatele: „Nemůžu se dočkat, až budu dirigovat výběr Mozartových nejlepších skladeb v podání brilantních sólistů – vítězů Operalie a českých pěvců.“

večer z Londýna, kde zpíval Giorgia Germonta v opeře *La traviata* Giuseppeho Verdiho v Královské opeře Covent Garden. I když s Orchestrem Národního divadla a se sólisty zkoušel Domingo program krátce, zazněl koncert „Mozartovy narozeniny“ na umělecké výši a s respektem ke skladatelově hudbě. Mezzosopranistka **Štěpánka Pučálková** a tenorista **Petr Nekoranec**, kteří sklízí ve svém mládí význačné úspěchy již v zahraničí, vystoupili ve Stavovském divadle za českou stranu poa-

a nuancovitě vytríbenou dynamickou šíří k dosažení emocionálního výrazu. Při zpěvu sólistů nikdy nedominoval orchestr nad jejich vokální interpretací. Z pódia vyzařoval dirigent na interprety svou vřelost. Každému ze sólistů vděčně tleskal nejen po skončení výstupu, ale i při příchodu na pódium. Dámám políbil ruku.

Nejzářnější výkon podala Adela Zaharia, její árie byly stylové a dramaticky úchvatné. Charakterově v různých rolích a pěvecky byl vynikající Simone Alberghini. Štěpánka Pučálková a Petr Nekoranec jsou obdařeni výjimečným nadáním nejen pěvecky, ale i herecky a při kontaktu s publikem.

Slova „Bravo“ byla provolávána z přízemí a různých pater hlediště v průběhu celého koncertu, který byl zakončen dlouhými ovacemi ve stoje. Po skončení hudební události obdržel maestro krásný narozeninový dort ve tvaru knihy s nadpisem stran v emblémech „Plácido Domingo 2019“ a „W. A. Mozart Prague“ na sladkém marcipánovém notovém záznamu. Pozvaní hosté mu všichni zazpívali *Happy Birthday to You* k jeho velké radosti.

Do české metropole se slavný umělec brzy vrátí. Hlavní město Praha se ve dnech 21.–26. července zařadí historicky poprvé mezi přední světové kulturní metropole, jež hostily nejvýznamnější pěveckou soutěž Operalia, kterou Plácido Domingo založil v roce 1993 s cílem objevovat nové operní talenty. Každoročně se pěveckého klání zúčastní více než tisíc mladých adeptů z celého světa a čtyřicet nejlepších je pozváno do hostitelského města. V minulosti v soutěži uspěli například sopranistka Ana Maria Martínez, mezzosopranistka Nina Stemme, tenoristé José Cura a Rolando Villazón či basista Erwin Schrott.

O budoucích operních hvězdách rozhoduje desetičlenná porota složená z uměleckých ředitelů nejprestižnějších operních domů světa a dalších

odborníků v čele s maestrem Domingem. Soutěžící ve věku osmnáct až dvaatřicet let čekají v Praze tři kola, přičemž jen deset nejlepších se dostane do finále, ve kterém se rozhodne o vítězích. Pro letošní rok byla uzávěrka přihlášek do 1. února 2019. Ocenění budou udělena v ženské a mužské kategorii (první až třetí místo) a pro obě kategorie budou připraveny Ceny Birgit Nilsson za nejlepší předvedení repertoáru Richarda Strausse a Ceny diváků. Nejúspěšnější interpreti mohou získat Cenu CulturArte a Cenu Pepita Embil za nejlepší předvedení Zarzuely. Operalia bude probíhat v areálu historické budovy Národního divadla. Zájemci z veřejnosti mohou navštívit finálová kola v ND za doprovodu Orchestru Národního divadla řízeného dirigentem Plácidem Domingem a mohou se stát svědky zrodu nastupující generace velkých pěveckých talentů a nadcházejících operních osobností.

**Markéta JÚZOVÁ**



S. Alberghini, P. Nekoranec, Š. Pučálková, A. Zaharia, P. Domingo a Orchester ND v Praze (foto: H. Smejkalová)

Před vyvrcholením hudební a společenské události 27. ledna 2019 se o slavném umělci vyjádřila s velkým uznáním ředitelka Opery Národního divadla a Státní opery Silvia Hroncová: „Hostování maestra Dominga na koncertu Mozartovy narozeniny v pozici dirigenta vnímáme jako obrovskou čest. Věříme, že v tento jedinečný večer s dlouholetou tradicí divákům zprostředkujeme nezapomenutelný zážitek a že mozartovská tradice Stavovského divadla tak bude velkolepě oslavena.“

Legendární španělský pěvec, který ztělesnil sto padesát operních rolí, držitel devíti nejprestižnějších hudebních cen Grammy a tří cen Latin Grammy, proslulý dirigent, bývalý umělecký ředitel Washington National Opera, současný dlouholetý generální ředitel Los Angeles Opera a prezident organizace Europa Nostra pečující o evropské kulturní dědictví, stále zpívá a diriguje v různých zemích světa na nejvýznamnějších scénách. Do Prahy přiletěl na slavnostní

datele. Rumunská sopranistka **Adela Zaharia** a italský barytonista **Simone Alberghini** reprezentovali vítěze světoznámé pěvecké soutěže Operalia. Na vyprodaném slavnostním koncertě sólisté posluchače nadchli.

Pestrý program nabídl předehry, árie, dueta i kvartet ze slavných oper Wolfganga Amadea Mozarta. Národní divadlo pořádá již tradičně koncert v den skladatelových narozenin. Tentokrát byly ovšem oslaveny i narozeniny Plácida Dominga (21. ledna 1941). Pozadí s projekcí lóží hlediště Stavovského divadla, připomínající jen v symbolickém náznaku scénografický postup Josefa Svobody z šedesátých letech 20. století, přispělo během hudebního programu k vytvoření příjemné atmosféry.

Domingo kladl večer akcent na artikulaci frázování, líbeznost a dramatickou gradaci. Zejména v předehrách z oper *Kouzelná flétna*, *Figarova svatba*, *Únos ze serailu* a *La clemenza di Tito* upřednostnil s orchestrem pozvolnou

## PRAHA

# Klavírní festival Rudolfa Firkušného poprvé nejen s klasikou, ale i s jazzem

Prestiž Klavírního festivalu Rudolfa Firkušného stoupá. Za relativně krátkou dobu své existence si získal silné renomé a nabízí zájemcům koncerty proslulých hudebníků. Samozřejmě, že velkou roli sehrává, že pořadatelem festivalu je Pražské jaro. Z původních plánů čtyř hudebních večerů se rozšířil do současné podoby programové prezentace šesti koncertů.

Šestý ročník mezinárodní klavírní přehlídky byl koncipován velmi efektivně. Ve dnech 22. 11.–2. 12. 2018 se uskutečnilo ve Dvořákově síni Rudolfiny a v moderním areálu Mercedes Forum Praha symbolických šest koncertů výjimečných klavíristů různých generací. Do Prahy zavítali převážně zahraniční sólisté, tentokrát z Jamajky, Jižní Koreje, Polska, Ruska a Velké Británie. V dramaturgii byla sice upřednostněna výrazně klasická hudba, ale poprvé festival uvedl i večer pro milovníky jazzu.

V době před zahájením festivalu se k jeho konání v české metropoli vyjádřili s radostí a vděčností Veronika a Igor Firkušní: „Více než čtyřicet let byl náš otec Rudolf Firkušný schopen sdílet svou lásku ke hře na klavír ve městech po celém světě, ale ne v Praze. Letos už pošesté přijíždějí do Prahy klavíristé z celého světa, aby se s posluchači podělili o klavírní umění v různých podobách. Dá se, že otcův odkaz se naplnil.“

## Nostalgická legenda jazzu

Světověznámý jazzový klavírista Monty Alexander přijal poprvé pozvání do Prahy až letos. Festival zahájil 22. 11. v komorním sále moderní budovy Mercedes Forum Praha. Z Jamajky pocházející umělec v současnosti tradičně předkládá publiku program s rozmanitým repertoárem, do kterého zpravidla zařazuje pestrý výběr vlastních skladeb, originálních úprav jazzových standardů a muzikálových evergreenů. Večery zpestřuje hudbou blues, gospelu, bebopu, calypsa i reggae. Pražský koncert si koncipoval podle svého, plánovanou přestávku nerespektoval a hrál v působivém tahu až do konce svého programu. S publikem se rozloučil o více než půlhodiny dříve než bylo avizováno. Monty Alexander nebyl technicky brilantní a posluchači byli spíše svědkem nostalgie hvězdného umělce, který byl řazen k nejvýznamnějším jazzovým klavíristům na světě. Když začal hrát americký tradicionál *Když svatí pochodují*, velmi radostně přednesl lidovou melodiku, posluchači vřele opětovali jeho přednes a komunikace mezi klavíristou a publikem se více otevřela a živěji uvolnila i v dalších skladbách. Alexander krásně interpretoval *Somewhere Over the Rainbow*, song skladatele Harolda Arlena z amerického filmového muzikálu *Čaroděj ze země Oz*. Klasická oscarová baladická sentimentální skladba publikum nadchla.

Kdo by si chtěl poslechnout starší nahrávky Montyho Alexandra, najde v jeho rozsáhlé diskografii více než osmdesát vlastních titulů, které natočil s řadou velkých hudebních osobností. Po jeho boku hráli např.



Y. Sunwoo (foto: © Pražské jaro/Z. Chrápek)

Ray Brown, John Clayton, Dizzy Gillespie, Jeff Hamilton, Quincy Jones, John Patitucci, Grady Tate nebo Ed Thigpen. Alexanderovou oblíbenou komorní formací zůstává klavírní trio, které tvoří společně s basistou Hassanem Shakorem a bubeníkem Jasonem Brownem.

## Strohý analytik

Vítaným hostem festivalu byl ve Dvořákově síni Rudolfiny polský klavírista Piotr Anderszewski. Jeho koncert se konal ve spolupráci s Koncertním jednatelstvím FOK 24. 11. Ze svého stěžejního repertoáru upřednostnil výběr z tvorby velikánů baroka a klasicismu. Z obsáhlého díla Johanna Sebastiana Bacha zvolil výběr šesti preludií a fug z *Dobře temperovaného klavíru, II. dílu, BWV 870–893*. V projevu na pódiu introvertní klavírista přistoupil ke skladbám analyticky, soustředěně a mnohdy až stroze v uchopení přednesu témat a propojování motivů. Kon-

trapunkt a vedení hlasů s charakteristickou basovou linkou nechal ovšem vyznít krystalicky a s jasnou artikulací logické výstavby díla. Ve *33 variací na valčík Antona Diabelliho op. 120* Ludwiga van Beethovena bravurně a v širší škále variací úhozu učinil z díla klenot mnoha barev a nálad. Skvěle užíval pedalizaci. V jeho podání bylo pro mnohé posluchače zážitkem slyšet hudbu Bacha a Beethovena za sebou a vnímat je i v kontextu vývoje historie hudby.

Anderszewski vyniká v mezinárodní konkurenci. V roce 2017 byl nominován na Gramophone Award za CD koncertů č. 25 a 27 Wolfganga Amadea Mozarta. Za album sólových skladeb Roberta Schumanna získal cenu ECHO Klassik 2011 a rok poté dvě ceny časopisu

*BBC Music* včetně nahrávky roku. V minulosti však již získal Gramophone Award 2006 za nahrávku soudobé tvorby Karola Szymanowského. Na svém kontě má osmnáct snímků a nahrává exkluzivně u firmy Warner Classics/Erato (dříve Virgin Classics). Svou mezinárodní kariéru zpestřil i vlastním dokumentem o rodné Varšavě. Kratší snímek natočil na kameru a zveřejnil pod názvem *Je m'appelle Varsovia / Mé jméno je Varšava*.

## Nadějný Yekwon Sunwoo s korejským orchestrem

Do české metropole zavítal v rámci evropského turné nejstarší a nejvýznamnější orchestru Jižní Koreje, **KBS Symphony Orchestra**, který vystoupil ve Dvořákově síni Rudolfiny 25. 11. Záštitu nad jediným festivalovým symfonickým koncertem převzal J. E. Seoung – Hyun Moon, velvyslanec Korejské republiky v ČR. Těleso řídil jeho izraelský šéfdirigent Yoel

Levi a sólově se představil devětadvacetiletý klavírista **Yekwon Sunwoo**, vítěz 15. ročníku texaské Van Cliburnovy Mezinárodní klavírní soutěže 2017. Koncert navštívilo mnoho návštěvníků a velmi silně byli v publiku zastoupeni asijská milovníci klasické hudby.

KBS Symphony Orchestra má na svém kontě nahrávky pro Seoul Records a nominaci na cenu Grammy ze provedení symfonií Alana Hovhanesse, které nahrál s kytaristou Michaelem Longem a gruzínským dirigentem Vahkangem Jordaniou pro label KOCH International Classics (1995). V minulosti profilovali těleso šéfdirigenti např. Myung-Whun Chung, Dmitrij Kitajenko nebo Shinik Hahm. V roce 2014 se stal jejich nástupcem Yoel Levi.

Zahraniční hosté otevřeli svůj koncert v Praze nejdříve jedním z nejznámějších děl Antonína Dvořáka, rozverným *Karnevalem op. 92*, hýřícím vesele bohatostí barev a temperamentních rytmů. Yoel Levi ovšem z provedení učinil estrádu plechového znění, umocnil sekci žestvých a bicích nástrojů a dílo řídil v překotných tempech, nijak nectil vnitřní řád kompozice. S napětím očekávaný *Koncert pro klavír a orchestr č. 3 d moll op. 30* Sergeje Rachmaninova přednesl subtilní Yekwon Sunwoo velmi křehce, ale s citem a pochopením pro romantickou hudbu a intence skladatele. Levi během jeho hry orchestr sice utlumil, ale i když sólistu zvukově nezastínil, podal orchestr velmi průměrný výkon. Sólistu ocenilo publikum ovacemi ve stoje. Klavírista přidával fantazii z *Růžového kavalíra* Richarda Strausse, autorem virtuózní transkripce byl Percy A. Grainger. Yekwon Sunwoo studoval na Curtisově hudebním institutu a Juilliard School, kde byl jeho pedagogem Robert McDonald. Vedl ho také beethovenovský a mozartovský specialista Richard Goode a v současnosti Bernd Goetzke na Hochschule für Musik v Hannoveru. Je výjimečným hráčem.

*Symfonii č. 5 e moll op. 64* Petra Iljiče Čajkovského předvedl orchestr na průměrné úrovni svých hudebních schopností a dispozic. Ačkoliv se s publikem rozloučili sérií předávků, ve srovnání s druhým ročníkem festivalu, kdy v rámci turné hrála v Praze Berlínská filharmonie, jejímž sólistou byl Ivo Kahánek, byly mezi oběma pozvanými orchestry příliš velké disproporce.

### Návrat mimořádného Grigorije Sokolova

Po třech letech se na Klavírním festivalu Rudolfa Firkušného představil ve Dvořákově síni Rudolfiny 27. 11. ruský klavírista **Grigorij Sokolov**. Pořadatel jeho recitálu upozornil, že umělec za celý svůj život nenatočil jediný studiový snímek, neboť smysl spatřuje v jedinečnosti provedení každého koncertu. V roce 2015 podepsal klavírista exkluzivní smlouvu s prestižním labelem Deutsche Grammophon, který vydává jeho live záznamy starších koncertních vystoupení na CD a DVD.

Sokolov bývá stylem hry považován za posledního klavíristu velké ruské tradice, jak ji před-

stavují Anton Rubinstein, Vladimir Sofronitsky nebo Emil Gilels. Z mladých ruských klavíristů je ovšem v současnosti fenoménem Denis Matsuev, má již světové renomé, nabízí pestrou repertoárovou šíři, sólové recitály a hru s proslulými orchestry. Sokolov je stále mimořádný umělec, ve svém ročním plánu má zpravidla kolem sedmdesáti koncertů, ale vždy se plně zaměřuje pouze na jeden program, který řadu měsíců prezentuje na turné. Samozřejmě, s nadhledem.

Zcela vyprodanou Dvořáková síň si podmanil klavírista hned úvodní *Sonátou C dur, op. 2/3* Ludwiga van Beethovena, k níž zvolil mimořádně svrchované pojetí. Rané skladatellovo dílo rozkryl v nuancích barev, úhozu, rytmiky a souhry. Vtiskl mu okázalou vrsťevnatost kontrapunktu. Beethovenových



G. Sokolov (foto: P. Hajská)

*Jedenáct bagatel, op. 119* rozehrál s nadhledem virtuozity a s hlubokým prožitkem. Výsostně umocnil skladatellovo a s pokorou i své interpretační mistrovství.

Ve srovnání s festivalovým koncertem v roce 2015, kdy představil vybrané skladby F. Schuberta a F. Chopina, nabídl tentokrát z Schubertových kompozic *Čtyři imprompty op. posth 142 D 935*. Obdařil je velkolepostí, gradoval nejen části, ale celé dílo. Tónům dodal nebyvalou zpěvnost a umocnil melodiku znění.

Po skončení oficiálního programu si prožil Sokolov bouřlivé ovace a večer korunoval šesti předávkami, po dvou skladbách z tvorby F. Schuberta a J.-P. Rameaua, a po jedné kompozici od A. Skrjabinova a C. Debussyho. Jeho návrat byl mimořádný.

### Výjimečný Miroslav Sekera

Vedení Klavírního festivalu Rudolfa Firkušného vždy hledá pro mezinárodní přehlídku výji-

mečné české klavíristy. Spolehlivým zástupcem se stal tentokrát mladý umělec **Miroslav Sekera**, který si pro svůj koncert ve Dvořákově síni Rudolfiny 29. 11. zvolil ve srovnání s jeho kolegy pestrou a výrazně širší repertoár.

Večer zahájil symbolicky, šesti barokními sonátami Domenica Scarlattiho. Pro posluchače jiných národností bylo příjemné slyšet, jak klavírista nechal v drobných skladbách pěkně vyniknout italskou a španělskou lidovou melodiku, např. efektně působily v *Sonátě h moll K 27* efekty hraní křížení rukou, v *Sonátě G dur K 523* dynamické kontrasty velkých skoků a v *Sonátě D dur K 33* specifika prožitku charakteristické pastorální nálady. Klasicistní *Sonátě Es dur op. 81A „Lebewohl“* Ludwiga van Beethovena vtiskl interpret technickou bravuru.

Impresionistická díla Claua Debussyho, *Étude „pour les arpèges composés“ (č. 11)*, *Svit luny (3. věta)* a *Ostrov radosti* stylově rozehrál v proměnách atmosféry na bázi pestře šíře zvukomalby a dynamiky. Romantickou hudbu Roberta Schumanna *Dětské scény op. 15* prodrnul Sekera nejen skvělou technikou, ale i vřelým projevem. Večer završil výborně skladbami Bedřicha Smetany *Na břehu mořském – Vzpomínka, Přívětivá krajina (z cyklu Črty op. 5)* a *Macbeth a čarodějnice*.

Před koncertem se Miroslav Sekera vyjádřil, že Smetanovy skladby zvolil do programu záměrně, aby Smetanu představil jako „autora virtuózních klavírních skladeb, jež si nezadají se skladbami jeho idolu, klavírního virtuóza a skladatele Franze Liszta“.

I když úspěšný večer uzavřel

třemi drobnými předávkami z tvorby J. S. Bacha, M. Moszkowského a F. Chopina, je škoda, že pro zamýšlené srovnání nehrál i tvorbu Franze Liszta.

### Brit Paul Lewis s renomé na BBC Proms

Šestý ročník festivalu byl zakončen 2. 12. koncertem ve Dvořákově síni Rudolfiny. Festivalovým hostem se stal výtečný britský klavírista **Paul Lewis**, který se v roce 2010 stal prvním pianistou v historii londýnského festivalu BBC Proms, kde provedl všech pět Beethovenových klavírních koncertů. V dílech *Sonáta c moll Hob. XVI: 20* a *Sonáta Es dur Hob. XVI: 49* Josepha Haydna, *Sedm bagatel op. 33* Ludwiga van Beethovena a *Čtyři klavírní kusy op. 119* Johannese Brahmsa prokázal obdivuhodnou schopnost, vcítit se bravurní technikou do hravosti, lyriky a dramatiky hudby.

Markéta JÚZOVÁ

## PRAHA

# Mozartova krása s maestrem Manfredem Honeckem v Rudolfinu

Čerstvý držitel nejprestižnější hudební ceny Grammy, světoznámý rakouský dirigent Manfred Honeck, kterého porota odborníků Mezinárodních cen klasické hudby vybrala za držitele titulu „Umělec roku 2018,“ se vrátil v lednu do Dvořákovy síně Rudolfinu, kde na podzim zanechal u mnohých posluchačů silný zážitek svým závěrečným koncertem pořádaným v rámci 11. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Dvořákova Praha. Dirigent se vynikající interpretací děl Antonína Dvořáka a Johannese Brahmsa zasloužil o festivalový vrchol s proslulou argentinskou sopranistkou Bernardou Finkovou, se Staatskapelle Dresden a se Slovenským filharmonickým sborem.

Dlouholetý hudební ředitel Pittsburgh Symphony Orchestra, do jehož čela stanul na začátku sezony 2008/2009, oslavil na podzim rovněž své životní jubileum. Krátce po šedesátých narozeninách mu byla v Pittsburghu prodloužena smlouva o další dva roky do sezony 2021/2022.

Česká filharmonie patří k jeho oblíbeným orchestrům, s nimiž udržuje letitou a stále progresivní spolupráci, i když, bohužel, ne tak často, jak v letech 2013–2016, kdy zastával funkci hlavního hostujícího dirigenta České filharmonie. Tentokrát přijal pozvání na abonentní koncert 123. sezony a dramaturgicky koncipoval program, který i výsostně hudebně nastudoval.

Praha v době Honeckových koncertů, konaných ve dnech 17.–19. 1. 2019, žila smutnou připomínkou padesátého výročí upálení studenta Jana Palacha na Václavském náměstí. V různých sférách společenského života se lidé několik dní vraceli k době, kdy Palach svůj svévolný a demonstrativně tragickým čin spáchal na protest proti okupaci země vojsky Varšavské smlouvy a nastupující normalizaci v Československu. A na první pohled by se mohlo zdát, že Česká filharmonie reagovala svým programem sestaveným jen z gregoriánských chorálů a ze smutečných děl Wolfganga Amadea Mozarta, Franze Schuberta, Witolda Lutosławského a Arvo Pärta na historicky významnou společenskou událost.

Maestro Manfred Honeck ovšem během své lednové návštěvy Prahy upřesnil, že koncepci smutečně laděného koncertu zvolil bez ohledu na české dějinné události a souvislosti. Poznamenal, že během roku a každý den někdo odejde ze života. Ve svém velmi nabitým profesním kalendáři měl prostě volný termín, který mu s ohledem na jeho jiné koncerty a zahraniční cesty vyhovoval. Koncert však také koncipoval se vzpomínkou na rakouského legendárního dirigenta, maestra Nikolause Harnoncourta.

Honeckův koncert rámovaly na začátku, uprostřed a na závěr *Tři úderů zvonu*, které symbolizovaly úmrtí osoby. Stejně ohlášení fungovalo dříve nebo na výjimky i v současnosti na vesnicích. Meditativní skladba *Cantus in memoriam Benjamin Britten*, kterou složil Arvo Pärt pro smyčcový orchestr v roce 1977 s použitím své specifické minimalistické

techniky zvané tintinnabuli, otevřela v soustředěném a zvukově ponurém pojetí hudební večer. Romantické *Litanie na Památku všech věrných zemřelých D 343* Franze Schuberta vnesly do atmosféry navíc vřelost, nejen interpretace tělesa, ale i vnitřně cítěného vokálního přednesu basisty Jana Martiníka. *Musique funèbre pro smyčce* Witolda Lutosławského citlivě souzněla s hudební dramaturgií. Skladba komponovaná v letech 1954–1958 působila v konfrontaci s Pärtovým dílem opět meditativně a křehce. Dílo



M. Honeck (foto: P. Hajscká)

vychází z dvanáctitónové řady sestavené jen z intervalu tritónu a malé sekundy, terciovou harmonii Lutosławski zcela vyloučil. Náročné kontrastní plochy nástrojových sekcí a jejich dynamické gradace vyzněly stylově. Kladením zvukomalebých vrstev skladba rezonovala s následujícím Mozartovým *Requiem KV 626*. A sklídila ohlasy Bravo.

Manfred Honeck nabídl publiku velmi zajímavou a netradiční koncepci programu. Koncert po přestávce nesl tématický název „Requiem – Wolfgang Amadeus Mozart a smrt v hudbě a v písmě“.

Vedle České filharmonie měl výrazný podíl v druhé interpretační části večera i soubor *Schola Gregoriana Pragensis*, který 19. 1. zpíval ve složení Hasan El-Dunia, Ondřej Holub, Jan Kukul, Tomáš Lajtkep, Ondřej Maňour, Michal Medek, Ondřej Můčka a Stanislav

Předota. Uměleckým vedoucím je již od doby jeho založení v roce 1987 David Eben. Soubor se vyprofiloval mezi přední interprety středověké duchovní hudby a zaměřuje se především na sémiologickou interpretaci gregoriánského chorálu podle nejstarších neumatických pramenů z 10.–11. století a na uvádění gregoriánských zpěvů vlastní české chorální tradice včetně rané polyfonie. Díky intenzivnímu studiu středověkých pramenů zaznívá v programech i řada unikátních nově objevených skladeb ze 13.–15. století. V jejich podání zazněl efektně gregoriánský chorál *Requiem aeternam*, soubor na koncertě zpíval ve foyeru a přenos jejich interpretace do sálu byl působivý.

Dramatičtější umělecký přednes Mariana Rodena *Mozartova dopisu otci ze 4. dubna 1787* zvýraznil atmosféru. Pásmo složené z Mozartovy *Mauerische Trauermusik c moll KV 477 (479a)*, gregoriánského chorálu *Domine exaudi orationem meam*, Mozartova *Laudate Dominum z Vesperae solennes de confessore KV 339/5*, gregoriánského chorálu *In quacumque die* a básnických textů nositelky Nobelovy ceny za literaturu Nelly Sachsové vyvrcholilo Mozartovým *Requiem KV 626*.

Nedokončenou kompozici génia klasicismu nechal zaznít Honeck do prvních osmi taktů *Lacrimosa*, posledních tónů Mozarta. Skvělé provedení ČF, **Pražského filharmonického sboru** (sb. Lukáš Vasilek) a sopranistky Nicolý Prokschové, mezzosopranistky Marie Henrietty Reinholdové, tenoristy Patricka Grahla a basisty Jana Martiníka bylo zpestřeno dvakrát Rodenovým přednesem z biblických pasáží z knihy *Zjevení Janovo* a gregoriánským chorálem *Christus factus est*. Po Mozartově fragmentu z části *Lacrimosa* bylo hned líbezně zahráno skladatelovo *Ave verum corpus KV 618*. Dirigent již od zkoušek důsledně dbal na detailní přesnost souhry, maximální šíři dynamického rozpětí a cit pro styl. Honeckovy lednové koncerty v Rudolfinu byly oceněny značně dlouhými ovacemi ve stoje.

Markéta JÚZOVÁ

## PRAHA

## Good bye, stará Európa (?)

Pražskej opere sa v aktuálnej sezóne rozhodne nedá vytknúť nedostatok ambícií. Po pri Prokofievovej *Láske k trom pomarančom*, Smetanovom *Daliborovi* či koncertnom uvedení *Zlata Rýna* zaradila na plagát aj profilový opus zlatej éry Weimarskej republiky, dvojdielnu operu *Jonny spielt auf* (*Jonny vyhráva*) od rakúsko-českého skladateľa Ernsta Křeneka (1900–1991). „Najslávnejšia neznáma opera 20. storočia“, ako ju výstižne nazval americký muzikológ Alan Rich, sa do Prahy vracia po 91 rokoch.

*Jonny vyhráva* je typickým dieťaťom svojej doby. V jeho partitúre, javiskovom živote, kritickú reflexiu i smutnom konci (aj keď Křenek nemal židovský pôvod, nacisti ho zaradili na zoznam „zvrhlej“ hudby) sa zrkadlia kontroverzie medzivojnových rokov. Rieši sa tu otázka slobody (jednotlivca, spoločnosti, tvorby), konflikt Starého a Nového sveta, vážnej a modernej hudby, „konzervatívneho“ intelektu a „liberálnej“ nespútanosti. Obrovský úspech svetovej premiéry (Lipsko, 1927) odštartoval víťazné ťaženie diela, ktorého popularita sa koncom dvadsiatych rokov vyrovnala Pucciniho *Bohému*.

Skladateľ s eklektickou zručnosťou, posvätenou neodškriepiteľným talentom a invenienciou, skombinoval prvky jazzovej hudby s výrazovými prostriedkami romantizmu a neoklasicizmu, nezapierajúc inšpirácie Stravinským, Parížskou šestkou, ale aj Pucciniho tvorbou. Dej sa odvíja v rýchlom, až filmovom kaleidoskope krátkych výjavov, ktoré sú situované do atraktívnych lokalít (ladovec, parížsky hotel, vlakové nádražie, interiér vlaku a pod.). Katalyzátorom príbehu je krádež huslí Amati, o ktoré ich majiteľa – obľetovaného, narcistického huslistu Daniella – pripraví černošský jazzový muzikant Jonny. Tento kriminálny moment zasiahne nielen do životov oboch milovníkov vzácného nástroja, ale aj ostatných protagonistov ústredného kvinteta: romanticky rozorvaného, pochybnosťami zmietaného skladateľa Maxa, jeho milienky, emancipovanej a citovo nestálej opernej speváčky Anity, i Jonnyho priateľky, naivnej hotelovej chyžnej Yvonne. Daniello, ktorý sa chcel pomstiť nielen za krádež huslí, ale aj za to, že ho Anita po spoločnej noci opustila, končí v závere ako obeť nešťastnej nehody pod kolesami rušňa. Skladateľ Max, vyrovnaný so svojou tvorivou krízou, v poslednom okamihu naskočí do vlaku k Anite odchádzajúcej na turné do Ameriky a spoločnosť oslavuje zlodeja huslí Jonnyho zborovým songom: „*Tak nám Jonny vyhráva do tanca. Teraz prichádza cez more Nový svet a dobýja starú Európu tancom.*“

Väčšina divákov i kritikov pochopila dielo ako zábavný opus, satiricky reflektujúci konflikt Starého a Nového sveta, v ktorom Jonnyho slobodomyselnosť víťazí nad európskou konzervatívnosťou. Ako však v bulletine upozorňuje muzikologička Jitka Slavíková, Křenek nebol s takouto interpretáciou stotožnený. Vo svojich pamätiach *In Atem der Zeit* sa zveruje s frustráciou z toho, že je dielo pova-

žované za „v zásade veselý kus“ a že „nikto nevyšetroval tragédiu, ktorá sa v opere skrýva a ktorú som bral skutočne vážne“.

Škoda, že režisér David Drábek si Slavíkovej skvelú štúdiu zrejme neprečítal. Ak by tak spravil, asi by inscenáciu nevystavoval ako ne-



J. Stoughton ako Max (foto: P. Borecký)

končiacu sa „srandu“. A určite by tak neurobil, ak by načúval hudobným kontrastom, ktoré sa z Křenekovej partitúry nieže ponúkajú, ale priam nanucujú. Potom by pravdepodobne dospel k tomu, že partnerské peripetie Anity a Maxa či skladateľove vnútorné rozpory nemôžu byť inscenované v rovnakom komicom duchu ako fialovo-ružové, flitrami a perami zdobené scény s tancujúcim černoškom Jonnym, ktorého v parížskom hoteli obliehajú karnevalovo vyobliekaní poslucháči. No ak aj Drábek neuveril v úprimnosť Maxovho trápenia, určite nemal resignovať na dôležitú podmienku dobrého divadla: kontrast a gradáciu. Takto sa mu darí publikum rozosmievať na tých najnevhodnejších miestach. Napríklad, keď nad hlavou Maxa, užialeného z milienkinho odchodu, nečakane prefrčí kabínková minilánovka, či keď namiesto Anity, ktorú v Paríži zdržala postelňa avantúra s Danielom, dopadne na javisko zdochnutý plyšový bocian. Zvieratiek, ktorými Drábek s obľubou signuje aj svoje neoperné inscenácie, je tu viaceré: milostné duetá Maxa a Anity ilustrujú veľký ladový medveď a zadočkom zvodne vrtiaca svištica, občas im príde kontrovať snežný muž yeti. A aby toho nebolo málo, Maxa sprevádzajú traja sadroví trpaslíci a tancujúce alpské plesnivce. Zdá sa, že Drábek podozrieva skladateľa z vážnejšej diagnózy, než je Křenekom stanovená depresia a melanchólia.

Škoda, že sa režisér viac než na ilustratívne fóry nesústredil na vedenie hercov či na vypracovanie mizanscén. Možno by potom inscenácia pôsobila menej plocho a bezradne. Ešte že ju – popri pomerne vtipnej, dynamické prestavby umožňujúcej scéne **Jakuba Kopeckého** – zachránila hudobná zložka. K jej garantovaniu sa pražskému ND podarilo získať renomovaného odborníka na tvorbu z prelomu 19. a 20. storočia **Stefana Lana**, dirigenta vysokooceňovanej inscenácie Křenekovho diela v Teatro Colón v Buenos Aires (2006). Kvalitné boli i všetky premiérové výkony. Dominoval im jasný, znelý, kovový, vo výškach pevný wagnerovský materiál britského tenoristu **Jonathana Stoughtona**, ktorého pre rolú melancholického Maxa predučil aj roman-

tický zjav (o to väčšia škoda, že tieto parametre potrela Drábekova groteskná parodizácia). Suverenitou sa vyznačovala kreácia sopranistky **Petry Alvarez Šimkovej** (Anita), vo väčšej herecko-výrazovej diferenciacii postavy jej však bránili karikujúce kostýmy a parochňa (**Tomáš Kypta**). Značnú

mieru vokálneho aj pohybového talentu deklaroval mladý český barytonista **Jiří Rajniš** (Jonny), príjemným barytónom a apartným javiskovým vzhľadom sa prezentoval jeho slovanský kolega **Igor Loškár** (Daniello). Sopranistka **Vanda Šípová** mohla roztancovanej postave Yvonne prepožičať len svoje mimické a (úrazom čiastočne obmedzené) pohybové schopnosti. Zranenie rebra, utŕžené na generálke, jej znemožnilo spievanie, a tak predstavenie na poslednú chvíľu zachránila jasným timbrom vybavená nemecká sopranistka **Steffi Lehmann**, spievajúca part Yvonne z javiskovej rampy.

Pražskú inscenáciu opusu, ktorý sa významne zapísal do dejín opery, treba aj po odpočítaní bodov za premárnenú režisérsku príležitosť jednoznačne privítať. A odkaz diela smerom k dnešku, ktorý tancom na špičke ladovca čoraz väčšmi pripomína oné dvadsiate a tridsiate roky, ten nech si vnímavý divák domyslí.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Ernst Křenek: *Jonny vyhráva*  
 Dirigent: Stefan Lano  
 Scéna: Jakub Kopecký  
 Kostýmy: Tomáš Kypta  
 Réžia: David Drábek  
 Premiéra v Národnom divadle Praha, 24. 1.



Marcin Wasilewski Trio (foto: A. Lazarz)

## Marcin Wasilewski:

### Popíjali sme staré víno Tomasa Stańka

Trio klaviristu Marcina Wasilewského (pôvodne Simple Acoustic Trio) sa začalo objavovať na prestížnych jazzových fórach najmä vďaka dlhoročnej spolupráci s Tomaszom Stańkom. Legendárny trubkár si trojicu tínedžerov vyhlíadal ešte v roku 1994 a na ich adresu nešetril chválou: „V dejinách poľského jazzu nenájdete podobné zoskupenie. Ako hudobníci ma každým dňom udivujú a robia neskutočné pokroky.“ Obojstranne prospešná spolupráca s Wasilewským (ročník 1975), kontrabasistom Sławomirom Kurkiewiczem a bubeníkom Michałom Miśkiewiczem vrcholila trojicou albumov Stańkovho kvarteta a doteraz piatimi triovými albumami na značke ECM. Po vynikajúcom koncerte tria v rámci festivalu jazzahead! v nemeckých Brémach, na ktorom Poliaci prezentovali aktuálnu nahrávku Live, sme sa rozprávali s lídrom Marcinom Wasilewským.

Pripravil Peter MOTYČKA

#### ■ Ako si po rokoch spomínate na začiatky vašej triovej spolupráce?

Narazili sme na seba v pomerne mladom veku, prakticky hneď v prvom ročníku na strednej škole, a ako trio fungujeme v nezmenenej zostave dvadsaťpäť rokov! Dokonca so Sławkom hráme spolu ešte o čosi dlhšie. Ja som sa pôvodne plánoval venovať populárnej hudbe, a to napriek tomu, že som študoval klasický klavír. Aj so Sławkom som sa zoznámil náhodou: oslovil som ho ako kolegu z vedľajšej triedy a počas muzicírovania sme spozorovali, že si nesmierne rozumieme. Dnes sa mi nezdá, že to bolo takmer pred tridsiatimi rokmi... Na Hudobnej škole v Koszalinie sme potom našli bubeníka, ktorý bol ochotný hrať v triu. Spočiatku sme hľadali svoju cestu, istý čas sme mali aj saxofonistu. Začali sme hrať nielen na domácich, ale veľmi skoro aj na zahraničných festivaloch – často sme napríklad chodievali do Francúzska. Podobne to bolo aj so súťažami: mali sme úspech na Jazz Juniors v Krakove a dva-tri roky nato sme už nosili ocenenia z prestížnych prehliadok mladých jazzmanov

v Sorgues vo Francúzsku, Getxe v Španielsku alebo v nemeckom Leverkusene. Potom si nás, samozrejme, začali viac všímať v Poľsku a cítili sme rešpekt aj od generácie starších kolegov, ku ktorým sme vzhliadali s obdivom. To bol prípad Tomasa Stańka, ktorý si nás už ako osemnásťročných vyhlíadal a postupne z nás urobil svoju kapelu.

#### ■ Tomasz Stańko patrí spolu so Zbigniewom Namysłowským a Krzysztofom Komedom k pilierom poľského jazzu. Čo pre vás znamenalo, keď si vás vyhlíadal?

Bolo to čosi nepredstaviteľné. Stańko bol nielen o tridsať rokov starší, ale jeho postavenie v rámci európskeho jazzu bolo v tých časoch ojedinelé. Ako legenda bol aj po rokoch stále vo vynikajúcej forme a jeho myslenie bolo otvorené novým vplyvom. Lepšiu jazzovú školu sme si ani len nemohli želať a so štúdiom na Hudobnej akadémii v Katoviciach sa to, samozrejme, nedalo ani len porovnať. Na druhej strane, v Katoviciach sme ani len nemali príležitosť na konfrontáciu so svojimi spolužiakmi, keďže každú chvíľu sme boli so

Stańkom na turné alebo v štúdiu. Občas nás prizýval aj k svojim starším či rozpracovaným projektom: využíval nás pri nahrávaní filmovej alebo scénickej hudby, ja som zvykol zastupovať Boba Stensona pri projekte *Litania* a podobne.

#### ■ Práve vďaka tejto spolupráci ste sa dostali k vydavateľstvu ECM.

V roku 2001 sa Stańko rozhodol, že nastal čas na spoločnú platňu a vznikla *Soul of Things*. Hoci to pre nás znamenalo naplnenie veľkého sna, bolo potrebné zobudiť sa. Nebolo nám všetko jedno, keď sme vstupovali do štúdia s nahrávacím tímom, ktorého výsledky sme roky predtým obdivovali. Našťastie sme si s Manfredom Eicherom hneď od začiatku porozumeli a dôkazom ostáva desiatka albumov, na ktorých sa objavujeme, či už všetci traja, alebo aj jednotliví – v tomto spomínaní spoluprácu s bubeníkom Manum Katchém či gitaristom Jacobom Youngom. Práve vďaka kontaktu s Katchém, s ktorým sme so Sławkom nahrávali, sme sa dostali napríklad k Janovi Garbarekovi, čo bolo fantastické.

■ Počas trinástich rokov ste na ECM ako trio realizovali štvoricu štúdiových albumov. Priznávam, že po nadšení z prvých dvoch, pôsobili na mňa tretí *Faithful* a štvrtý *Spark of Life* s hosťujúcim saxofonistom Joakimom Milderom pomerne rozpačito...

Je možné, že materiál nebol v čase nahrávania *Spark of Life* ešte celkom „usadený“, no na koncertoch fungovala spolupráca vynikajúco. V štúdiu sme sa s Joakimom stretli po niekoľkých spoločných hraniach, ale medzi štyr-

■ Dlho sa čakalo na váš koncertný album. Ako by ste ho charakterizovali?

Je to energetickejšie a živelnnejšie hranie, ktoré nemožno napodobniť v štúdiu. Keď ste hermeticky zatvorení, nemáte reálnu odozvu a to sa zákonite odráža na akomsi formálnejšom prístupe. Môžete sa síce odviazať, ale nedáva vám to zmysel. Na druhej strane sa nemôžem stažovať, keďže štúdiové sedenia pod kuratelou Manfreda Eichera bývajú unikátne a nesmierne veľa som sa pri nich naučil, od

■ Pod vplyvom Tomasza Stańka došlo vo vývoji tria k posunu od priamočiarejšieho mainstreamu k otváraní sa najrôznejším vplyvom.

Po rokoch sa mi zdá, že to nastalo úplne prirodzene. Asi najviac na nás vplývala rôznorodá hudba, ktorú sme absorbovali: samozrejme, bol tam americký, ale najmä európsky jazz – osobitne by som vyzdvihol škandinávsku scénu s Bobom Stensonom, Janom Garbarekom či Jonom Christense-



(foto: A. Lazarz)

mi stenami dochádza k diametrálne odlišným interakciám. Počas následnej koncertnej snúry už bolo všetko iné a reagovali sme na seba prirodzenejšie. Obdivujem jeho sound, preto sme ho aj oslovili. Nemal som problém s tým, že v období *Spark of Life* bola hudba tria jednoduchšia – niekedy sa zaoberáme komplikovanejšími štruktúrami, inokedy priamočiarejšími. Ale presne taký je aj reálny život. Určite dokážeme podať veci drsnejším spôsobom, na druhej strane nie je dobré, pokiaľ sa procesy umelo komplikujú. Najlepšie je ostať spontánny.

najoptimálnejších technických nuáns cez vyváženú, riešenie formovej štruktúry po celkovú dramaturgiu albumu.

■ Nemáte po rokoch spolupráce dojem, že jeho zásahy narúšajú vašu individualitu?

Naopak, zdá sa mi, že Manfred hľadí očami zrelej osobnosti, vidí veci z inej perspektívy a má nesmierne skúsenosti, keďže produkoval stovky zásadných nahrávok. Nepopieram, že naša hudba sa v istej miere priklonila jeho smerom, ale vždy som mal dojem, že to bola zmena k lepšiemu.

nom. A, samozrejme, Tomasz Stańko, pod ktorého vplyvom sa naše vyjadrovacie prostriedky začali výraznejšie otvárať a uberať iným smerom. Bola to cesta, ktorú sám predtýmrazil. V Európe patril k priekopníkom voľného a pritom lyrického free prístupu a unikátny bol v tom, že si vlastnú líniu slobody dokázal udržať v rámci baladického hrania i rytmickejších útvarov. Osobne ma veľmi posunulo, keď nám vo svojich skladbách dával voľnosť, slobodu, umožnil nám v nich využívať vlastnú gramatiku.



## Marcin Wasilewski Trio: Live

(ECM 2018 / distribúcia DIVYD)

Po štyroch štúdiových albumoch v mníchovskom vydavateľstve ponúka trio klaviristu **Marcina Wasilewského** prepis svojej pódiovej komunikácie. Žiada sa dodať: konečne! Koncertná činnosť poľského tria je pomerne aktívna, už niekoľkokrát prebrázdili nielen Európu, ale aj americký či ázijský kontinent (koncom januára hrali napríklad v Japonsku a Kórejskej republike). V našich končinách sme ich, žiaľ, mali šancu vidieť len ako súčasť kvarteta Tomasza Stańka na Bratislavských jazzových dňoch 2007. Je to určite škoda, lebo štvrtstoročie spoločnej komunikácie sa v ich prípade pretavilo do nesmierne empatického zdieľania nielen obligátnej výmeny melodických či rytmických motívov, ale ovocie badať predovšetkým v krehkých



prevažne témy z vlašnejšieho albumu *Spark of Life*, na ktorý si trio prizvalo v roku 2014 švédskemu tenorsaxofonistu Joakima Mildera. Práve triové koncertné pretavenie šiestich kompozícií z tohto albumu dokazuje, že štúdiová voľba hosťa nebola najšťastnejšia a ani potrebná. Hneď na úvod prekvapí jemné kontrabasové arco nad introdukciami *Spark of Life*, nevtieravo evokujúce zvuk saxofónu. Sotva však

stihne odznieť repríza témy (vdaka éterickej uvoľnenosti plynie celé štyri minúty), trio plynule prechádza do nepravidelne rytmicky členenej *Sudovian Dance*. Vrcholom albumu je takmer nekonečné kulminovanie *Night Train To You* s uhrančivým 11/8 metrom (chvíľa pre bubeníka **Michała Miśkiewicza**), jedinej skladby pochádzajúcej zo staršieho albumu *Faithful*. Akoby spod povrchu sa vynára kontrabas **Sławomira Kurkiewicza** v nádhernej balade *Austin*, ktorú líder venoval talentovanému 22-ročnému americkému klaviristovi Austinovi Peraltovi po jeho predčasnom odchode. Od prvého spoločného albumu *Komeda* z roku 1995 urazili títo páni dlhú a zmysluplnú cestu a hodinový záznam koncertu z augusta 2016 nenudí ani chvíľu. Plastický priestorový zvuk je len príjemným bonusom skvelého albumu, ktorý sa objavuje v podobe CD aj na vinyle.

Peter MOTYČKA

→ ■ **Práve Staňko na pôde svojej autobiografie *Desperado* osvetľuje spôsob práce v spoločnom kvartete a spomína napríklad, ako vaše harmonické „náhody“ vnímal ako niečo nové, hviežde.**

Vystihol to celkom dobre, dokonca som viackrát zachytil jeho nadnesené vyjadrenie, že z nás vyciava mladú krv. Pokiaľ to bolo tak, my sme potom pili jeho staré víno. (*Smiech.*) Myslím si, že sme jeho hudbu posunuli práve prostredníctvom „straight tempa“, čo bolo odlišné od jeho predchádzajúceho kvarteta s vrstovníkmi Bobom Stensonom, Andersom Jorminom a Tonym Oxleyom.

■ **Pri Staňkovom kvartete sa mi vynorí premiéra *Lontana* na festivale v Saalfeldene s atmosférickými plochami, pôsobiacimi oproti štúdiovej nahrávke omnoho spontánnejšie. Ako ste dospeli k takejto otvorenej komunikácii?**

Vtedy sme mali za sebou stovky spoločných koncertov počas pätnástich rokov a to všetko sa odrazilo na našom vzťahu i hudbe. Práve čas, ktorý sme mohli spolu zažiť, nedokážem ani po rokoch naplno oceniť. Dostali sme od neho niečo, čo v nás ostane navždy. Nechcem však žiť len minulosťou, predovšetkým ma zaujíma súčasnosť, snažím sa, aby som išiel naplno do každého súčasného výstupu. Je fyzicky náročné udržať a odovzdať tú energiu ďalej – klavír je sám osebe fyzickým nástro-

jom a pri hraní sa do toho musíš doslovne „oprieť“. Je len na tebe, čo v danej chvíli predložíš, ale pokiaľ chceš zaujať a osloviť, nesmie to byť prázdna matéria. Improvizovaná hudba je často vzrušujúca už vo svojej podstate, keďže nikdy nevieš, čo zaujímavé príde v najbližšom okamihu. Samozrejme, štádiu úplnej



V štúdiu s J. Milderom (foto: archív)

slobody predchádza zvládnutie remesla; my sme ho roky „pilovali“ v rámci pevných hraníc poskytovaných jazzovými štandardmi.

■ **Funguje ešte po štvrtstoročí spoločného hrania medzi vami nejaká osobitá chémia,**

**keď mnohé procesy musia zákonite prebiehať automaticky?**

Našťastie sme sa navzájom nezunovali jeden druhému a stále vnímam istú pasiu. Možno že to už nie je celkom vášeň, ale stále si rozumieme a nenudíme sa na pódiu ani mimo neho. Pokiaľ by to tak nebolo, nevydržali by sme spolu. Dlhoročné partnerstvo má vplyv na intenzitu komunikácie. Myslím si, že spoločné roky sa premietli do istej zvukovej celistvosti. Nie je to už dominujúci klavír sekciou, ale trojica rovnocenných hlasov. Som si istý, že pri akejkoľvek personálnej výmene by došlo k zvukovému posunu telesa.

■ **Dnešný koncert ma utvrdil, že za energickosťou tria je v prvom**

**rade kontrabasista Sławomir Kurkiewicz, ktorého nesmierne stmelujúca hra posúva celé dianie.**

Každý element je v triu dôležitý. Je nám spolu dobre a dúfam, že to ešte potiahneme do spoločnej päťdesiatky. (*Smiech.*) X

# SAXOPHOBIA

BRATISLAVA  
2019

**23. február**  
**Galakonzert**  
**majstrov saxofónu**  
Zrkadlová sieň 19:00 h.

**RASCHÈR**  
**SAXOPHONE**  
**QUARTET**

Philippe PORTEJOIE (FR)  
Lev PUPIS (SI)  
Ladislav FANČOVIČ (SK)

Christine RALL (DE)  
Elliot RILEY (USA)  
Andreas van ZOELLEN (NL)  
Kenneth COON (USA)

**24. február**  
**Konzert 50-členného**  
**saxofónového orchestra**  
Slovenský rozhlas 18:00 h.

**ORCHESTER SAXOPHOBIA**

Sólisti: A. van Zoelen (NL), N. Anderle (SI)  
Hostia: L. Pupis (SI), P. Portejoie (FR)  
Saxophone Syncopators (SK)  
4SAX (SI)

Dirigent: Andreas van Zoelen (NL)

## miniprofil

### ■ Študoval si v Nemecku. Chýbalo ti tam niečo slovenské?

V zahraničí mi chýbali slovenské bohoslužby s ešte stále dobrou účasťou veriacich. Sprevádzal organovou hrou spev ľudí na omšiach mi dodáva stále novú energiu i radosť.

### ■ Čo ťa oslovilo na nemeckom prístupe?

V Nemecku sa mi páčila dôvera, s akou k nám naši profesori pristupovali. Dva týždne po mojom príchode, keď som ešte ani poriadne nevedel po nemecky, mi môj pedagóg, organista vo významnom lübeckom Kostole sv. Jakuba so vzácnymi historickými organmi, bez problémov požičal kľúče, aby som si vyskúšal nástroje. Po mojich skúsenostiach na Slovensku, kde som mal často problém dostať sa k nástrojom aj v kostoloch, kde ma dlhé roky poznali, to bolo príjemné prekvapenie. Počas môjho sedemročného štúdia bolo takýchto pozitívnych šokov oveľa viac.

### ■ Ktorý organ na Slovensku je tvojmu srdcu najbližší?

Mám rád každý organ, či malý, alebo veľký, ktorý má dušu. To znamená, že jeho zvuk je niečím výnimočný. Osobne sú mi blízke organy budapeštianskej firmy Rieger, ktoré boli u nás postavené na prelome 19. a 20. storočia. Podľa mňa sú tieto nástroje s množstvom zvukových farieb najvhodnejšie na sprievod liturgie – napríklad nástroj v Bazilike sv. Egídia v Bardejove. Na Slovensku nájdeme veľa vzácných nástrojov, ktoré chátrajú z dôvodu nedostatočnej údržby, ako napríklad organ v evanjelickom kostole v Gelnici z roku 1792, ktorý je zachovaný takmer v originálnom stave, no veľmi chátra.

### ■ Máš svoje obľúbené organové dielo a skladateľa?

Býva to dielo, ktoré práve nacvičujem alebo hrám. K srdcu mi prirástol Bachov vzor, Dietrich Buxtehude, ktorý pôsobil práve v Lübecku, kde som študoval.

### ■ Si veľkým propagátorom diela Mikuláša Schneidera-



(foto: D. Takács)

## František BEER

\*1989

### organ, cirkevná hudba

**Štúdiá:** 2006–2009 Konzervatórium Košice (K. Rečlo), 2009–2011 Cirkevné konzervatórium v Bratislave (M. Vrábel), 2011–2018 Musikhochschule Lübeck (F. Danksagmüller)

**Majstrovské kurzy:** Pavel Kohout, Olivier Latry, Michael Radulescu, Zsigmond Szatmáry, Monika Melcová

**Ocenenia:** Súťaž študentov slovenských konzervatórií – 1. miesto v 1. kategórii (2009)

**Nahrávky:** *Organ v stropkovskom sanktuárii* (2015)

**Publikácie:** *27 predohier na témy piesní JKS* (2013), *Adventné predohry* (2017)

**Umelecká činnosť:** 2002–2013 organista v dominikánskom kostole v Košiciach, 2012–2015 organista v Chráme sv. Vízeliána v Bad Oldesloe, 2013–2015 asistent organistu v Chráme sv. Jakuba v Lübecku, od 2015 organista v Kostole sv. Bartolomeja v Košiciach-Myslave

### -Trnavského, najmä piesní *Jednotného katolíckeho spevníka (JKS)*.

Je úžasné, ako Schneider pozdvihol úroveň slovenskej chrámovej hudby. Z 540 piesní v *JKS* vyšlo 226 z jeho kompozičného pera. Trúfam si povedať, že ani našim súčasným skladateľom sa nedarí napísať také nápevy, ktoré by sa tak rýchlo rozšírili a získali medzi veriacimi takú obľubu ako práve *JKS*. Keď sa niekedy v médiách hovorí o najhrávanejšom slovenskom muzikantovi, vždy sa pousmejem a pomyslím si, že je ním práve Schneider-Trnavský. Jeho piesne sa interpretujú každý deň pri desiatkach bohoslužieb od Bratislavy až po Sobrance.

### ■ Mnohé z piesní *JKS* nájdeme vďaka tvojej iniciatíve na YouTube. Čo bolo tvojím cieľom?

Spočiatku som cez YouTube chcel svojim známym a organistom

sprostredkovať zvuky organov v Nemecku, ktoré si oni naživo nemohli vypočuť. Ďalšou snahou bolo ukázať aj širšiemu publiku, že nie organista je ten, ktorý má počas celej bohoslužby spievať (väčšinou do mikrofónu), ale spievať majú ľudia sami len za sprievodu organa. Príklady takýchto piesní som začal vešať na internet ako dôkazy, že to naozaj funguje. Časom sa celý projekt stal akousi „digitalizáciou“ piesní z *JKS*. Cestujem po celej krajine za piesňami, ktoré si chcem nahráť naživo so spevom ľudu v kostole.

### ■ K organovej hre patrí aj improvizácia...

Improvizácia je umenie vytvárať hudbu v reálnom čase. Chrámový organista nielen vyplňa určité miesta v liturgii, ale mal by aj predohrať pieseň tak, aby už samotná predohra navadila na spev. Udala im správne tempo, melódiu a zároveň ich aj trochu vzdelávala tým, že organista použije rôzne hudobné formy (fuga-to, trio a i.).

### ■ Si autorom kníh s predohrami k *JKS*, čo tiež dokumentuje tvoju snahu o osvetu.

Tieto malé skladbičky komponujem v rôznych štýloch, aby mali organisti čo najbohatšiu zásobárňu nápadov pre tvorenie vlastných improvizácií a predohier. Moje skladby pre nich majú byť len akousi prvotnou inšpiráciou, no cieľom je, aby sa snažili zapájať vlastné hudobné myslenie a fantáziu.

### ■ Máš nejaký hudobný sen?

Mojím snom je, aby niektorí organisti a najmä kňazi viac hľadali hĺbku v už používaných a známych piesňach. Momentálne vládne akási tendencia označiť všetko doterajšie za zastarané a nahrádzať to novými dielami. Tie však len málokedy dosahujú úroveň pôvodných piesní či už z *JKS*, alebo iných. Aj dejiny nám často ukazujú, že správať sa barbarsky k našej histórii nie je vždy najrozumnejším krokom.

Pripravila **Jana ZELENKOVÁ**

## klasika



## Eugen Suchoň Piesňové cykly

J. Benci, T. Kružliaková,  
S. Houda Šaturová,  
P. Bršlík, G. Beláček,  
Symfonický orchester  
Slovenského rozhlasu,  
M. Košík  
Hudobný fond 2018

Piesňová literatúra a jej postavenie v dramaturgii našich „živých“ hudobných inštitúcií ostáva stále populárskou. Platí to rovnako o svetovej aj domácej tvorbe. Väčšina osobností vokálnej interpretácie pritom práve v tejto forme umenia, zbaveného kostýmových či scénických doplnkov, cíti možnosť prejaviti svoje najintímnejšie pocity. Vie najsvojbytnejšie cizelovať výraz, pointovať syntézu slova a hudby. O to väčšmi potešilo nové CD vydanie piesňových cyklov Eugena Suchoňa, o ktorých sa pri príležitosti 110. výročia narodenia skladateľa postaral Hudobný fond.

Komponovaním piesní sa Suchoň zaoberal, hoc aj nie súvislo, po celý život. Jeho ambíciou bolo premietať ním zvolený výsek literárnych útvarov do hudby. Svojím prvým významným cyklom *Nox et solitudo* (1932) akoby anticipoval myšlienku Richarda Straussa a Huga von Hofmannsthalu z o desať rokov mladšej opery *Capriccio*, že „slovo a hudba sú brat a sestra“. Dramaturgia CD ponúka Suchoňove piesňové cykly počnúc študentskými *Bačovskými piesňami* (1929) až po *Tri piesne pre bas a orchester* z roku 1984. Nová generácia interpretov, zväčša medzi štyridsiatkou a päťdesiatkou, rozširuje pohľad na autorov odkaz, ktorý bol doposiaľ na zvukových nosičoch ohraničený mantinelmi rokov 1955 a 2016 (Bohuš Hanák a Richard Šveda, obaja zhodou okolností v *Bačovských piesňach* v klavírnej verzii). Štúdiové či živé nahrávky profilových cyklov Eugena Suchoňa absentovali zväčša celé desaťročia.

Nie je poslaním recenzie CD analyzovať samotné diela (ich rozborom v booklete sa zaoberá Alena Čierna), ale zhodnotiť ich interpretáciu. Už samotný výber sólistov napovedá, že poslucháč dostáva

daný repertoár v čerstvom a z hladiska hlasových odborov pestrom pohľade. Basista Jozef Benci sa do mladických, folklórom silno ovplyvnených *Bačovských piesní* (orchestrálna verzia Zdenka Mikulu) zahľbil s rešpektom pre ich kantabilnú vokálnu líniu, ale aj výrazový a náladový kontrast medzi jednotlivými, v tomto prípade do celku spojenými piesňami. Poníma ich svojím sonórnym basom disciplinované a využíva aj nižšie dynamické odtiene (piano, decrescendo). Azda iba posledné tóny vo vysokej barytónovej polohe naznačujú spevákovu hranicu.

Hoci cyklus *Nox et solitudo* pre mezzosoprán a orchester je len o tri roky mladší, oveľa silnejšie identifikuje pero tvorcu. Cítiť v ňom dozrievanie v práci s melodickou líniou, inštrumentáciou a ich vzájomné prepojenie. Dokonca sólový hlas miestami akoby už anticipoval sopranový part *Krútnavy*. Terézia Kružliaková vystihla baladickú, občas k melanchólii tiahnu atmosféru a pojala cyklus s veľkým porozumením pre väzbu slova a hudby. Teplo sfarbeným, technicky bezpečne vedeným hlasom s vyváženými polohami odhalila náladu skladby, nevyhla sa ani vtipnosti výrazu a v zrozumiteľnej artikulácii podala vierohodný obraz o cykle, písanom na básne Ivana Kraska.

Prevažne v Prahe a v zahraničí pôsobiacej sopranistke Simone Houda Šaturovej pripadol cyklus *Ad astra*. Eugen Suchoň sa v ňom oprel o nie jednoduchý, v kontexte doby aktuálny „vesmírny“, no poézii nestrácajúci text Štefana Žáryho. Sólistka sa ho zhostila svojím kultivovaným, mäkkým, obsažným lyrickým sopránom, schopným ponúknuť na jednej strane éterické piana, na druhej rozvinúť tón aj do dramatickejšej dimenzie. Aj u nej treba oceniť zrozumiteľnosť každého slova bez narušenia kantilény.

Tenorista Pavol Bršlík je interpretom cyklu *Pohľad do neznáma* na básne Petra Štilichu. S jemu vlastnou emočnosťou prejavu ho vystaval v širokom spektre farebných a dynamických odtieňov – od mezza voce po forte. Bršlíkov lyrický tenor naberá na objeme a tmavších farbách, no výrazové prostriedky veľmi dôsledne podriaďuje obsahu a poetike textu. V tomto cykle sa objavujú aj dramatickejšie miesta (nezapierajúce operné postavy Zábója či Ondreja), ktoré zvláda s technickou istotou aj v nepríjemnej prechodovej polohe.

CD uzatvára najnovší z cyklov, *Tri piesne pre bas a orchester*, na básne Miroslava Válka, Petra Štilichu a Jána Smreka. V podaní Gustáva Beláčka, vyspelého, kultivovaného a výrazovo plastického umelca, zaznievajú v plnej kráse a kovovom lesku tóny hlboké basovej

i vysokej barytónovej tessitúry. Každý z opusov je diferencovaný v kresbe nálady, vždy je dôsledný v kombinácii deklamačných a viazaných plôch, volí širokú škálu dynamiky. Piesňová tvorba Eugena Suchoňa má vzácnu vyrovnanú vokálnu a inštrumentálnu zložku, obe sa dopĺňajú, vytvárajúc dramaticky kompaktné celky. Rovnocenným partnerom sólistom je Symfonický orchester Slovenského rozhlasu pod taktovkou Maria Košíka. Kvalitný, dynamicky tieňovaný a vo všetkých parametroch diferencovaný tón strážia najkompetentnejší hudobní režiséri a majstri zvuku nahrávajúcej inštitúcie.

Je neskomrné želať si konečne aj nové štúdiové nahrávky Suchoňových opier (aktuálna bratislavská inscenácia koncom roka sedemdesiatiny oslavujúcej *Krútnavy* je hudobne i vizuálne nehodná živého DVD) v občerstvených obsadeniach?

Pavel UNGER



## Johann Sebastian Bach V. Ólafsson Deutsche Grammophon 2018

„Bachova klávesová hudba predstavuje pre rozličné generácie moderných klaviristov akési zrkadlo, v ktorom môžeme vidieť vkus a hodnoty doby. Niektoré diela sa stávajú súčasťou repertoáru, iné z neho miznú, ďalšie si udržiavajú dlhodobú popularitu, no prechádzajú radikálnymi zmenami v tom, ako sú chápané a interpretované. Bach dnes znie inak ako pred tridsiatimi rokmi a ešte odlišnejšie než pred polstoročím. V tomto zmysle je jeho hudba skôr súčasná než klasická...“ píše Víkingur Ólafsson v eseji k svojej druhej nahrávke pre známy žltý label. Mladý islandský klavirista sa po albume venovanom hudbe Philipa Glassa aktuálne obrátil k Bachovi. Na ceste za nemeckým barokovým géniom tak nasledoval svojich starších kolegov, za všetkých zmienim aspoň tých, ktorí v priebehu posledných rokov vydali relevantné albumy s Bachovou hudbou – Murray Perahia (DG), Angela Hewitt (Hyperion), Alexandre Tharaud (harmonia mundi), Andrés Schiff (ECM), Vladimír Ashkenazy (DECCA), Daniel Barenboim (Warner).

Ólafssonova nahrávka je rydzo „pianistická“, čo je zrejme už z pohľadu na mená autorov transkripcií (*Nun komm der Heiden Heiland*, *Ich ruf zu dir Herr Jesu Christ*/Feruccio Busoni, *Nun freut euch, lieben Christen g'mein*/Wilhelm Kempff, *Gavota z Partity č. 3 pre sólové husle*/Sergej Rachmaninov). Zaujímavosťou je zaradenie *Prelúdia a fúgy e mol* z prvého dielu *Temperovaného klavira* v origináli i v transkribovanej a do *h mol* transponovanej verzii od Alexandra Silotiho. K tradícii klavírnych transkripcií Bachových diel sa mladý Islandčan prihlásil aj vlastnou úpravou árie z kantáty *Widerstehe doch der Sünde*. Medzi najkrajšie skladby na albume patrí poetické *Andante z Organovej sonáty č. 4 BWV 582* v transkripcii Augusta Stradala. (Pendant „moderných“ transkripcií predstavuje Bachova adaptácia Marcellovo hobojoového koncertu BWV 974.)

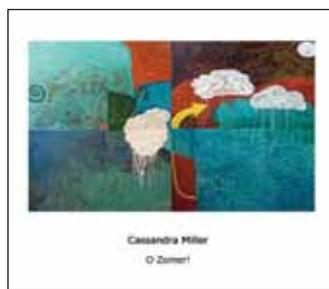
Ólafsson je virtuóznym hráčom s tendenciou voliť extrémne rýchle tempá, pri ktorých poslucháč takmer dostáva závrat, no súčasne sa pýta, či sú naozaj potrebné a ideálnym spôsobom slúžia Bachovej hudbe. Príkladom môže byť „zbesilá“ interpretácia Kempffovej transkripcie Bachovho chorálového prelúdia. Ďalším „pianizmom“, ktorý mi prekážal zvlášť v rýchlych častiach, bolo uplatňovanie non legata, ostrý a dynamicky málo diferencovaný úder a prílišné akcentovanie (vyrážanie) niektorých tónov. Klaviristovi slúži k cti, že v jeho hre sa ani v najrýchlejších tempách nestráca zreteľnosť jednotlivých hlasov, nadhľad nad celkom a „tah“. Pekným príkladom je *Aria variata (alla maniera italiana) BWV 989* tvoriaca akúsi symbolickú dramaturgickú os nahrávky. Presvedčivejším protikladom „gouldovskej“ vecnosti, charakteristickej pre fúgy a rýchle tempá, je poetická a farebná (nie však preromantizovaná a sentimentálna) interpretácia prelúdií a pomalých častí. Ak som použil adjektívum „gouldovský“, ide skôr o metaforu týkajúcu sa interpretačného prístupu než o dominujúcu mieru vplyvu. Okrem legendárneho kanadského klaviristu sa Víkingur Ólafsson v texte k albumu hlási aj k umelcom ako Edwin Fischer, Rosalyn Tureck, Dinu Lipati či Martha Argerich.

Zvláštnu zmienku si zaslúži zaradenie dvojice invencií a sinfonii (*A dur, h mol*), fascinujúcich miniatúr, ktoré pôsobivo pointujú kaleidoskopický obraz univerza Bachovej hudby pre klávesové nástroje. Dramaturgicky vynikajúce zostavené nahrávky, prinášajúce komplexný portrét skladateľa ako veriaceho človeka, hudobného génia, virtuózneho hráča i učiteľa, uzatvára nádherná *Fantázia a fúgy a mol BWV 639*. Vo fantázii poslucháč okamžite identifikuje

rytmický motív, ktorý Bach používa aj v prvej časti *Prelúdia a fugety BWV 902*, úvodnej skladby celého albumu.

„Verím, že Bachova hudba je väčšia než ktorýkoľvek jednotlivec, generácia, myšlienková škola, dokonca si myslím, že Bachova hudba je väčšia než Bach samotný,“ píše klavirista, ktorý súčasne s CD vydal aj digitálne EP *Bach Reworks Pt. 1*, na ktorom sa s jeho interpretáciami a elektronikou „hrajú“ Peter Gregson, Ben Frost, Valgeir Sigurðsson a Hans Joachim Roedelius. Hra Víkingura Ólafssona zodpovedá jeho krédu. A uverili mu evidentne aj zostavovatelia reprezentatívneho kompletu Bachovej tvorby *Bach 333*, ktorý jeho album do tohto monumentálneho projektu zaradili.

Andrej ŠUBA



### Cassandra Miller *O Zomer!*

Apartment House,  
P. Thomas, C. Merkel,  
M. Benjamin, Ch. Curtis,  
BBC Scottish Sympho-  
ny Orchestra, I. Volkov  
Another Timbre 2018

Vynikajúce anglické vydavateľstvo Another Timbre sme už čitateľom *Hudobného života* predstavovali (HŽ 5/2017). V roku 2017 Another Timbre vydalo prvých päť albumov edície Canadian Composer Series, na ktorej predstavilo päť profilových CD etablovaných skladateľov čoraz známejšej a vychytenejšej kanadskej scény (Linda Catlin Smith, Martin Arnold, Marc Sabat, Chiyoko Szlavnic, Isaiiah Caccarelli), k čomu výrazne dopomohlo aj vydavateľstvo. Po trochu dlhšom čakaní prišlo koncom leta Another Timbre so zvyšnými profilovými albumami. Po jednom CD sú zastúpení: Linda Catlin Smith (ide však už o tretí profilový album skladateľky na značke Another Timbre), Alex Jang a pozoruhodný výtvarník Lance Austin Olsen. Zvyšné dva albumy sú venované Cassandre Miller: *Just So* predstavuje jej nádherné sláčikové kvarteto v interpretácii fantastického kvarteta Bozzini (fascinujúce je najmä kvarteto *About Bach*), *O Zomer!* zas prináša tri komorné a jednu orchestrálnu skladbu. Hoci sa meno Cassandra Miller objavuje čoraz

častejšie na popredných festivaloch súčasnej hudby, ide o prvé profilové albumy skladateľky. Na *O Zomer!* sa nachádzajú tri komorné a jedna orchestrálna skladba. Hneď prvá, rovnomená *O Zomer!*, je pozoruhodnou a prekvapivou kompozíciou, nečakane spájajúcou (pozor, prezradzujem pointu!) dva rozdielne hudobné pulzy marimby, jemne dopĺňaný izolovanými tónmi violončela a kontrabasu na spôsob hoketu, to všetko s pravidelnými repetíciami na spôsob tikania hodín. K marimbe sa neskôr pridáva klavír, taktiež však veľmi diskkrétne, len jediným tónom. Celý tento blok náhle „prepukne“ do nečakaného zvonivého *forte* tutti celého súboru. Zvonivosť je vytváraná najmä prierznuou trúbkou, antickými činelní a vibrafónom, ozvláštnená je preladeným violončelom a umocňovaná vírivým tremolom fagotu, klavíra a sláčikov. Hoci sa celá skladba tvrdohlavo drží v *c mol*, vo výslednom zvuku máme pocit náhle, priam surrealistickej zmeny. Vynikajúca, podnetná skladba.

Nasledujúca *Philip The Wanderer* doslova „prenáša“ do klavíra rytmy africkej hudby (ide o transkripciu nahrávky *Mandova II* mozambického hudobníka Zhukake Masingiho pomocou počítača), ktoré tonálnym a modálnym harmóniám dodávajú sviežu, jemne jazzovú nepravidelnosť. Harmonický jazyk tu miestami pripomína Musorgského. Základom kompozície *For Mira* je taktiež transkripcia – v tomto prípade skladateľka použila hlas Kurta Cobaina spievajúceho pieseň *Where did you sleep last night* z koncertu *MTV Unplugged* (je to mimochodom ľudová pieseň *In the Pines*, ktorej autorstvo sa často mylne pripisuje Lead Bellymu), no pôvodný zdroj je takmer nerozpoznateľný. V každom prípade ide o veľmi sviežu a energickú kompozíciu, skvelo interpretovanú Mirou Benjamin. Ťažiskovou kompozíciou na albume je *Dueto pre violončelo a orchester*. Tento zhruba tridsaťminútový „nekoncert“ komponovaný ako pocta Bellinimu, je založený na bizarnej kombinácii statického violončelového partu, opakujúcou tóny *G-d* v dlhých hodnotách, do ktorých „vrážajú“ plechové nástroje hrajúce melodické fragmenty odvodené z talianskej piesne *Trallallera* (technicky ide opäť o prepis za pomoci počítača). K týmto melodickým vstupom sa postupne pridáva celý orchester a celkový zvuk mohutnie. Sólové violončelo po celý čas opakuje svoj statický part, vďaka čomu celok dosahuje miestami priam surrealisticky pôsobiacu kolíziu. Zo svojho „tónového zajatia“ sa vymaní až tesne pred koncom, aby zahral krátku melódiu na

prírodných flažoletoch. Interpretácia Charlesa Curtisa, vyhľadávaneho interpreta najmä redukcionistickej a experimentálnej hudby (Lucier, Radigue, etc.), ako aj BBC Scottish Symphony Orchestra pod vedením Ilana Vokova je vynikajúca. Celý album *O Zomer!* (no najmä záverečná skladba *Dueto pre čelo a orchester*) je pre mňa jednou z najlepších nahrávok minulého roka.

Adrián DEMOČ

## jazz



### Ambrose Akinmusire *Origami Harvest* A. Akinmusire, S. Harris, MIVOS Quartet, Kool A.D., M. Aalberg, W. Smith III, Lmbr-Jck T, M. Gilmore Blue Note Records 2018

Ambrose Akinmusire (36) je americký trubkár a skladateľ. Študoval na prestížnych hudobných školách (Manhattan School of Music, University of Southern California), ako aj na Thelonious Monk Institute, kde ho učili osobnosti ako Wayne Shorter, Herbie Hancock, či Terence Blanchard. Ešte ako študent pôsobil v kapele Steva Colemana (Five Elements) a po odsťahovaní sa do New York City začal spolupracovať s hudobníkmi ako Esperanza Spalding, Jason Moran, Aaron Parks, neskôr Walter Smith III, Gerald Clayton. Zaujímavá je jeho spolupráca s rakúskym gitaristom Wolfgangom Muthspielom. V roku 2015 nahral s hip-hopovým mágom Kendrickom Lamarom album *Pimp My Butterfly*. *Origami Harvest* je Akinmusirovým štvrtým sólovým albumom a zároveň štvrtým vydaným vo vydavateľstve Blue Note. *Origami* je tradičné japonské umenie, ktoré skladaním papiera vytvára formy a tvary zobrazujúce zvieratá, kvety či iné objekty. Obyčajný papier tak dostáva nový obsah a práve túto metaforu využil Ambrose Akinmusire vo svojom novom albume. Rozhodol sa zozbierať a poskladať hneď niekoľko umení a kultúr, ktorých výsledkom je multimediálne dielo s prekvapivými presahmi. Akinmusireho základným konceptom je tvoríť hudbu, ktorá má sociálna a fi-

lozofický odkaz, čím sa hlási k pôvodnej sociálnej funkcii jazzovej hudby, ktorú jazz príchodom hip hopu začal postupne strácať. V šľapajach Milesa Davisa, amerických básnikov a skladateľskej americkej moderny, minimal music či avantgardy, Akinmusire reaguje na aktuálne udalosti a vypovedá. Jeho album pripomína stretnutie hipopovej kultúry s jeho koreňmi, ktoré má kdesi hlboko v bluesových príbehoch a jazzových rytmoch. Jeho hudba je ako spojenie melancholickej poézie s drsnými disonanciami sláčikového kvarteta (MIVOS Quartet). Prináša stretnutie súčasnosti s minulosťou a vedie človeka k hlbšiemu uvedomeniu si toho, ako žije a myslí v dnešnej rozporuplnej dobe.

Celú túto atmosféru dopĺňa krátky 20-minútový film, ktorý režíroval sám autor. Vo filme vizualizuje prostredníctvom dvoch tanečníkov a skvelej kamery celý odkaz a obsah svojej hudby. Hudba, tanec aj obraz prechádzajú z epických momentov do lyriky amerického mesta aj prírody. Pred každou scénou prichádza drobná textová anotácia, ktorá často vynieva, akoby bola v rozpore so samotným obsahom zdanlivo pokojného filmu narušaného dynamikou sólových výstupov tanečníkov. Ťažko pochopiť vnútorné stavy postáv, s ktorými sa autor stotožňuje. Neprávo, rasizmus, perzekúcie, problém komunit a život v kontrastoch – to sú témy, s ktorými sa vo svojom abstraktnom filme, aj na samotnom albume umelecky vyrovnáva. Vo filme nasáivate atmosféru mesta, tanca a prírody, ktorej kritický rozmer prináša až hudba a text. Napriek tomu, že túto „chuť“ Ameriky Európan ťažko pochopí, umelecký zážitok je hlboký a silno vtahuje do svojho príbehu.

Celý album je z hudobnej stránky detailne a precízne premyslený. Okrem komorného avantgardného zvuku prichádzajú priam démonické beats Marcusa Gilmorea, jedného z najprogressívnejších jazzových bubeníkov súčasnosti. V jeho hre počuť celú jazzovú tradíciu, gospel, R&B aj hip hop. Okrem nenápadného sprievodného hrania prichádzajú Gilmoreove sólové výstupy, ktoré sú kontrastom k lyrickému charakteru zvuku a prichádzajú ako recitativ, ktorý posúva každý príbeh do nových dimenzií. Sláčikové kvarteto a bicie sú najvýraznejším zvukovým prvkom, ktorý určuje dynamiku aj najkontrastnejšie momenty nahrávky, v ktorej sa strieda agresia, pokoj, úzkosť či smútok. Súčasťou tejto hudobnej suity je rapper Kool A.D., ktorý prináša svoje poetické texty. Funkciu hlasu a dikciu reči dopĺňa trúbka. Klavirista Sam Harris a Ambrose Akinmusire hrajú v symbióze a spoločne dokresľujú charakter a náladu hudby, v ktorej výrazne cítiť odkaz Milesa Davisa a jeho koncept jazzu ako sociálnej hudby. Kód

→ tohto prístupu by som hľadal u kazateľov a filozofov afroamerickej kultúry. Intelektuálny prístup je silný u každého z hudobníkov v zostave. Každý z nich je absolútny majster svojich štýlov a pri tomto projekte postavili obsah a výraz nad všetko ostatné. Nenájdete jediný moment, ktorý by ste vnímali mimo kontextu. Všetky elementy skladieb totiž pôsobia veľmi dôveryhodne a kompaktné, od akustického zvuku sláčikových nástrojov cez elektroniku, šialené výkriky a škrek až po ticho. Viac ako virtuozita (ktorá v hráčskych prejavoch naozaj nechýba) vás oslovia nálady a myšlienky hudby a často drsných textov:

„America  
Americana  
America, nah  
The big monsta  
The pigs kill men with the pigments darka.“  
Ambrose Akinmusire posunul hranice rapu k vyššej poézii, ktorá odzrkadľuje jeho pohľad na súčasný stav spoločnosti. Resuscitoval jazz ako kultúru a aktualizoval swingové, bebopové či fusion tóny a rytmy do súčasného hudobného jazyka. Môžeme to vnímať ako výstižnú sondu do dnešnej afroamerickej kultúry, no autor sa hudobne neizoloval od „bielej hudby“ a pozerá sa na svet ako na jeden celok.  
Vrcholom je skladba *Free, White and 21*, v ktorej šepkaný hlas Akinmusireho vymenúva mená afroamerických mužov, žien aj detí, zabitých v posledných rokoch policajťmi. *Origami Harvest* však nie je iba angažovaná hudba a revoltou voči nespravodlivosti či výkrikom proti zlu. Je to dokument o svete, vnútorná výpoveď človeka, vyjadrenie frustrácie a hľadanie jej príčín, ale aj nádeje do budúcnosti. Nič však nie je jednoduché. Inštrumentálny záver opúšťa akékoľvek žánrové pravidlá a skladba vás prevedie od „free“ zvukov cez šialené výkriky až k bizarným grooveom. Tento album považujem za novátorský, výpovedný a zároveň krásny.

Nikolaj NIKITIN



**Kristjan Randalu**  
**Absence**  
K. Randalu, B. Monder,  
M. Ounaskari  
ECM 2018 / distr. Divy

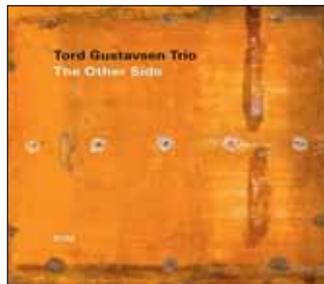
Estónsky klavirista Kristjan Randalu (1978) sa na svojom debutovom albume *Absence* vo vydavateľstve ECM predstavuje v triu s vynikajúcim americkým gitaristom Benom Monderom a fínskym bubenikom Merikkou Ounaskarim, s ktorým účinkuje aj v kvartete saxofonistu Trygveho Seima. Zázračný talent Kristjan Randalu, ktorého svojho času vychválil aj Herbie Hancock, je dnes zrelým, originálnym umelcom so širokým žánrovým rozpätím. Okrem jazzu hrá aj vlastné diela súčasnej hudby s Tallinn Chamber Orchestra a koncertne uvádza projekty klasickej aj improvizovanej hudby.

Randalu na albume *Absence* prezentuje výhradne vlastné kompozície, na ktorých pozná rukopis pôvodne klasicky vzdelaného klaviristu. Viaceré z deviatich skladieb tvoria tematicky jasne štruktúrované kusy, v ktorých náhle harmonické prechody s množstvom kvartových a kvintových skokov pripomínajú skôr rockové gitarové riffy. Niektoré skladby sú však predovšetkým číre improvizácie postavené na nesmierne farebných, trblietavých plochách jemných rozkladov klavíra, dlho zadržovaných tónov vzdialenej gitary a jemného, metalického „šumu“ bicích. Tematická štruktúra týchto kompozícií takmer absentuje a hudobný proces tvoria iba postupne vrstvené, kolorované zvukové plochy. Randalu pritom príliš nekalkuluje s hudobným tichom ako prostriedkom, ale vyplňa skladby nepretržitým zvukom, a tak dosahuje nevidane homogénnu štruktúru. Širokospektrálne harmonické vrstvy sa pribežne „tonalizujú“ do upokojujúcich súzvukov a poukazujú na Randaluovu záľubu v debussyovských farbách a drobnokresbe. Album obsahuje i niekoľko virtuózných skladieb, kde trio naplno rozvinie skvelú súhru, motoriku a dravý náboj.

Vo *Forecast* či *Partly Clouded* Randalu ukazuje majstrovské figurácie a spletité stredné hlasy klavíra, sviežu rytmiku i nápadité variácie, mohutné temné akordy a rozsiahle, synkopované témy, kde v hre unisono s Monderom dosahuje čarovné farebné hĺbky. Pôsobivé sú aj atematické improvizované skladby (*Lumi I, Sisu*), v ktorých vynikajú Ounaskariho éterická, jemná hra na čineloch, mysteriózne, pochmúrne, pomaly doznievajúce gitarové ozveny a Randaluov elegantný, bravúrny pohyb po klaviatúre. Klavirista v klastroch a arpeggiách pomyselne evokuje zvuky kvapkajúcej vody a vytvára štíhle línie čistého zvuku s jemnými prímiesami cudzorodých harmónií a iba nepatrných náznakov jazzovej rytmizácie. Album završuje titulná *Absence*, ktorá tvorí nádherný chorál jemne harmo-

nizovaných, pomaly postupujúcich melodických tónov gitary a klavíra. Táto nahrávka predstavuje ozajstné zvukové potešenie z nových trendových podôb súčasného tria a zároveň pôsobivý debut famózneho inštrumentalistu i skladateľa.

Peter KATINA



**Tord Gustavsen Trio**  
**The Other Side**  
T. Gustavsen,  
J. Vespstad, S. Hole  
ECM 2018 / distr. Divy

Nórsky jazzový klavirista Tord Gustavsen (1970) zaujal už svojou prvotinou pod názvom *Changing Places*. Aktuálny album *The Other Side* pre ECM je jeho ôsmym v poradí. Kým prvé albumy inštrumentálne prezentoval predovšetkým v zostave tria, neskôr osciloval hlavne medzi kvartetom a väčšími ansámbľami a s triom sa na dlhší čas odmlčal pre úmrtie svojho spoluhráča, basistu Haraldsa Johnsen. Na novom albume však spolu so stálym bubenikom Jarlem Vespsteadom prezentuje nového basistu Sigurda Holeho. Gustavsen od začiatku nadchýnal kritikov svojou „minimalistickou“ filozofiou interpretačného prejavu, ktorý sám charakterizoval vetami: „Ak nemusíš, nehraj“ alebo „Čím menej hráš, tým je hudba silnejšia“. Aj preto *The Other Side* (Druhá strana) podľa Gustavsen. Odkazuje na odvratenú stránku virtuozity, ktorou je zdržanlivosť a nadhľad. Gustavsen zaujme dokonalou prácou s hudobným načasovaním, pokojom, nenáhlivosťou a len veľmi postupným rozvíjaním pozoruhodných melodických motívov. Pohráva sa tu so svojimi hudobnými koreňmi, ktoré vychádzajú z jeho dlhodobého pobytu na nórskom vidieku, svojou fascináciou nórskym folklórom, cirkevnou hudbou malých nórskych kostolíkov, zborovou hudbou, starobylými chorálmi a ľudovými piesňami a všetky tieto ingrediencie zmiešava s prvkami moderného jazzu. Album obsahuje nórsku tradiciálnu, aranžmán skladby dánskeho skladateľa z 19. storočia Ludvíga Mathiasa Lindemana i niekoľko Bachových chorálov, pričom v *Schlafes Bruder*; *Jesu, meine Freude* či v *O Traurigkeit* prináša har-

monické náznaky Bachovej predlohy, no so sviežou swingujúcou rytmikou kontrabas a bohatými Vespsteadovými variáciami. Aj Gustavsenove vlastné skladby vychádzajú z nórskych ľudovej hudby a chorálov. *The Tunnel* i záverečná *Curves* vyžarujú zádumčivý pokoj a jemnú melanchóliu, skladba *Duality* prináša rozsiahle plochy stojateho zvuku a pôsobivé sú aj skladbičky *Taste and See* - „satievská“ uspávanka, plná bolestných harmónií a plôch dlhých tónov či krehká *Left Over Lullaby No.4*. Symbióza nórskych ľudovej a cirkevnej hudby s prvkami moderného škandinávského jazzu dosahuje v prejave tria Torda Gustavsen. Na tomto albume nové méty.

Peter KATINA

## kniha



**Július Fujak**  
**Emanácie hudobnej semiosféry**  
Nitra: UKF, 2018

Július Fujak, pozoruhodný estetik slovenskej muzikológie, za posledných dvadsať rokov vydal množstvo kníh k téme hudobnej alternatívy a estetiky. Menujme z nich *Tvorivosť v načúvaní hudobnému tvaru* (2000), *Slovenské hudobné alternatívy* (2006), *Hudobné korela(k)tivita* (2008), *Margonálie* (2013) a i. Fujak v monografii *Emanácie hudobnej semiosféry* sleduje rôzne premeny hudobného diela v súčasnosti. Komplex problémom vo vzťahu k nemu vyjadruje v jeho svojom slovníku, kde sa objavuje celý rad nových pojmov, vyjadrených v samotnom názve knihy. Tradičné a zavedené termíny ako semiotika, hudobný znak rozvádza vo svojom chápaní hudobného sveta a vysvetľuje ho prostredníctvom alternatívnych pojmov, akými sú emanácia, semióza (pojem preberá od Vilmosa Voigta), semiosféra a alternatíva. Alternatívne modely hudobného znaku a semiózy chápe Fujak binárne ako abstrakciu čísla a rétoriky v hudbe staroveku, ako absolútnu alebo autonómu hudbu v hudbe romantizmu a moderny, ako hudbu času vo fyzikálne merateľnom čase a ďalších na seba vrstvených časov

hudby. Najmä tretie chápanie alternatívneho hudobného znaku vyjadruje podľa neho súčasný charakter hudby a smeruje k pluralite času.

To, čo je hneď v úvodnej stati tejto knižky relevantné, je rekonfigurácia semiotického trojuholníka Júliusom Fujakom do dvoch kruhov, ktoré sa môžu rôznym spôsobom prekrývať. V kruhoch v procese semiózy, teda načúvania hudobnému tvaru, sa prekrýva „označované“ a „označujúce“, teda v mojom vysvetlení denotát, referent či umelecký objekt sám o sebe sa môže podľa Fujaka prekrývať s konotátom, referujúcim objektom vo vzťahu k spoločnosti. Tento Fujakov predpoklad tu je síce rozvedený, ale stálo by za to jeho vysvetlenie na konkrétnych príkladoch alternatívnej hudby a projektov a bližšie špecifikovať, kedy máme do činenia s ktorými estetickými javmi. Problém semiotiky totiž nie je len v tom, že je prenášaný z lingvistiky do hudby, ale aj v tom, že aj hudobní teoretici semiotiku vysvetľujú odlišne a často bez jednotnej koncepcie. Pri absencii akademických autorít v postmodernom svete sa tak stáva, že recipient-poslucháč všetky tieto teórie radšej odmietne, keďže neposkytujú zjednotené zásadné riešenie. Július Fujak je dostatočnou autoritou doma a aj v zahraničí a má všetky predpoklady na to, aby sa stal razantnou autoritou aj v zahraničnom kontexte. Súčasná hudobná estetika sa vo Fujakovej knižke približuje skôr k hudobnej filozofii. Jeho jazyk je síce komplikovaný, ale nie je sterilný a ani pseudointelektuálny. Hudobno-znakový symbolizmus tu vysvetľuje nadväzujúc na myšlienky Františka Mika o rôznych modeloch výrazovej sústavy. Pri súčasnom chápaní hudobného diela berie do úvahy nielen jeho štrukturálne aspekty, ale aj pragmatický kontext jeho percepcie tak, ako to vysvetlil Peter Faltin, ďalší významný klasik slovenskej estetiky a muzikológie.

Keď Fujak hovorí o Mikovom výraze, zavádza nové pojmy „akosť“ a jeho zdánlivo slovnú hračku „(t)akosť“ – presne podľa Fujakovho jazyka so zátvorkou, naznačujúcou mnohovýznamovosť, respektíve syntagmatickosť analyzovaného objektu. Objavuje sa tu znova termín nekonvenčná hudba, ktorý by si konečne zaslúžil konkrétne definovanie nielen v slovenskej muzikológii, ale aj v zahraničí.

Pojem „vedomia“ najmä vo vzťahu poslucháča v hudobnej semióze, teda recepcii či „načúvaní“, rozširuje aj na (ne)vedomie, pričom sa opiera o teóriu Jungovej analytickej psychológie a povedomia, ale aj o vedomie Františka Mika a Faltina či o transpersonálne nediferencovanú totalitu osobnosti

tak, ako ju načrtnol Roman Berger. Ide tu o vnímanie hudby na rôznych úrovniach od podvedomia – intuitívneho, fyziologického, senzualistického až po vedomie a (ne)vedomie intelektuálne, tvorivé a duchovné.

Pri rozvzdaní problematiky hudobného znaku sa odráža od Susanne Langer, Jana Mukařovského, Umberta Eca, Eera Tarastioho, ale aj Vladimíra Godára. Preferuje komunikačný model medzi tvorcom a poslucháčom, do ktorého vstupujú svojou „stopou“ obaja, pričom každý z nich generuje z hudobnej stopy „emanujúce“ významy. Tento model nazýva „3D komunikačným modelom“, čo evidentne poukazuje na mnohovrstvnatosť takejto recepcie, alebo povedané slovníkom Fujaka „3D emanácie“ hudobnej semiosféry.

Ďalej vzdáva Fujak hold osobnosti slovenskej muzikológie, Petrovi Faltinovi. Škoda, že stať o Faltinovi je dosť opisná, Fujak tu cituje najmä názory Mareka Žabku. Prínosom tejto kapitoly je, že hľadá miesto Faltina vo svetovej estetike a zakotvuje jeho význam medzi Saussura, Léviho-Straussa, Wittgensteina, konfrontuje ho s Russellom a inými.

V samostatnej kapitole uvádza filozofiu a existenciálnu semiotiku fínskeho muzikológa Eera Tarastioho (\*1948). Tarasti sa snaží uchopiť meniacu sa povahu znakových systémov prostredníctvom tzv. trans-znakov, endo-znakov, exo-znakov, quali-znakov, feno-znakov a ďalších. Tarasti patrí rozhodne k novším semiotikom, ktorí vnímajú súčasné umenie a hudbu so schopnosťou zovšeobecňovať, hľadať paralely a interkorelácie v umeniach. Tarasti prináša zaujímavé filozoficko-estetické postrehy do hudby, ale aj do existencie človeka. Menujme z nich v stručnosti rozvedenie „bytia“ umelca, načrtnutého v semiotickom štvorci: v jednom uhle štvorca je kinetická energia korporeality; v druhom uhle štvorca je identita, osoba, zvyk, stabilita; v treťom sociálna reprezentácia; a napokon v štvrtom sú abstraktné hodnoty a generálne kódy spoločnosti. Sofistikovaná filozofia, pre niekoho zložitá a prešpekulovaná, pre iného zaujímavá a poučná. Tak, ako Fujak prepisuje semiotický trojuholník do kruhu, Tarasti ho prepisuje do štvorca.

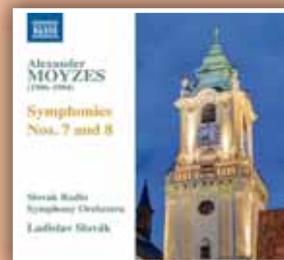
Rozpravou o Tarastim sa uzatvára semiotický celok v knižke a prichádza druhá časť – esejistická rozprava na tému smrti. Intímne doznanie autora o smrti v jeho široko rozvetvanej rodine, úvahy o utrpení a nešťastných životných osudoch jeho príbuzných. Fujak nachádza východisko z tohto „jin-jangového tancia“ v tvorbe a počúvaní hudby. To ho vedie ku konkrétnym semiotickým analýzám skladieb a performancií, s ktorými

sa stretol za posledné obdobie a ktoré v sebe obsahovali kód smrti. Fujak filozofuje na tému smrti a rozvádza „estetiku mortálnosti“. Hovorí, že riešením je „transgresia“, nedefinuje ju, ale ide o jav, ktorý vás presahuje výrazným prejavom znakov, než sa objavovali v prvej generácii alebo prvej fáze vývoja. Rozvádza transgresiu postmortálnosťou na príklade diela nemeckého skladateľa Helmuta Oehringa a jeho melodrámy *POEndulum* (2010), na príklade českého skladateľa Ivana Achera a jeho témy „života po živote“. Hovorí o transgresii absurdnosťou medzi životom a smrťou v opere *Kóma* Martina Burlasa (2007), o transgresii bizarnosťou českého skladateľa a hudlistu Tomáša Vtípila. Analyzuje vlastnú transgresiu v tzv. bricolážstve, ktoré sa objavuje v jeho skupinách. Čo je bricolážstvo, znova nevysvetľuje, len naznačuje, že je to „kysucké drotárstvo v hudbe“, keďže Fujak pochádza z Kysúc. Vo vysvetlení autorky tejto recenzie, bricolážstvo je hra na tradičných nástrojoch nekonvenčným spôsobom, na preparovanom klavíri, preparovanom organe, gitare, zvukových objektoch využívajúc komprovizáciu – niečo medzi improvizáciou a presne napísanou kompozíciou. Nechcem, samozrejme, strašiť, ale estetizovanie mortálnosti sa stalo osudným nášmu ruskému kolegovi-estetikovi Michailovi Uvarovovi. Jeho posadnutosť smrťou ho k nej nakoniec priviedla. Šokujúcu správu mi oznámil jeho kolega Radim Arteev vlani na konferencii *Súradnice estetiky, umenia a kultúry III.* v Prešove (pozri zborník *Európske estetické myslenie a umelecká tvorba: pramene, metamorfózy a ich relevancia*, eds. Slávka Kopčáková & Adrián Kvokačka, PU, Prešov, 2018). Kapitola o nekrofilii, absurdnosti, kóme, živote po živote, estetike smrti sa našťastie končí u Fujaka rozprávaním o transgresii láskou a citátom: „*Padá dážď. Ako ho chceš zastaviť? Načúvajte mu.*“

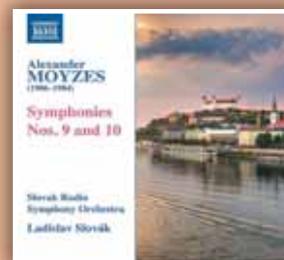
Fujak ďalej prezentuje množstvo myšlienok na konkrétnych príkladoch slovenskej hudby už nežijúcich umelcov Mariána Vargu, Milana Adamčiaka. Predkladá anketu na tému, čo rozumiete pod pojmom hudba, kde sa pýta takých osobností ako Vladimír Bokes, Martin Burlas, Jozef Cseres, Peter Graham, Daniel Matej, Erich Mistrík, Miki Skuta a i. Ziskal tak určite zaujímavé odpovede, ale majú skôr publicistický než vedecký charakter. Za publicistických možno pokladať aj záverečných 35 strán s recenziami a čiastkovými analýzami rôznych jazzových, rockových, alternatívnych projektov, s ktorými sa Fujak stretol počas svojej kariéry. Tie by stálo za to „rekonfigurovať“ do semiotického kruhu v dôslednej semiotickej analýze.

**Yvetta KAJANOVÁ**

## Novinky



**Alexander Moyzes: Symfónie 7. a 8.** (Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, dir. Ladislav Slovák)



**Alexander Moyzes: Symfónie 9. a 10.** (Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, dir. Ladislav Slovák)



**Bedřich Smetana: Švédské symfonické básně** (Slovenská filharmónia, dir. Leoš Svárovský)



**Cecilia Bartoli – Antonio Vivaldi** (Ensemble Mathus, dir. Jean-Christophe Spinosi)

## DIVYD s.r.o.

predajňa Hummel Music  
Klobučnícka 2, 81102 Bratislava  
e-shop: [www.hummelmusic.sk](http://www.hummelmusic.sk)  
[divyd@divyd.sk](mailto:divyd@divyd.sk)  
Facebook: Hummel Music  
Twitter: HummelMusicShop  
[www.divyd.sk](http://www.divyd.sk)

## Hudobný život

obsah 50. ročníka

### REAGUJETE

- Marton, I.:** AD HŽ 3/2018: Desiat rokov s Quasars Ensemble - 4/2  
**Motyčka, P.:** AD HŽ 3/2018: Desiat rokov s Quasars Ensemble - 4/2  
**Zamborský, S.:** AD HŽ 9/2018: Ivan Šiller: Asi sme vyčnievali z radu - 10/2

### NEKROLÓG

- Bukovinská, J.:** Matej Lengyel (1930-2018) - 10/3  
**Jurčo, M.:** Jana Kocianová (1946-2018) - 10/3  
**Kucianová, A., Bakičová, V.:** Emese Duka-Zólyomiová (1944-2017) - 1-2/3  
**(red):** Pavel Bienik (1936-2018) - 7-8/2

### SPRAVODAJSTVO, KONCERTY, FESTIVALY

- Bendová, A.:** Hudba na radnici po tretíkrát - 7-8/16  
**Berger, I.:** Stretnutie s romantickou hudbou - 1-2/4  
**Berger, I.:** Pamiatke obetí holokaustu - 1-2/5  
**Berger, I.:** Mimoriadny Rossini - 3/2  
**Berger, I.:** Stephen Hough v Redute - 5/2  
**Berger, I.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Trikrát Čajkovskij - 11/4  
**Berger, I.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Čech Mahler - 11/5  
**Berger, I.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Záver s nórskou ruskou hudbou - 12/4  
**Berger, I.:** Slovenská filharmónia: Otvárací koncert 70. sezóny - 12/5  
**Berger, I.:** Symfonický orchester Slovenského rozhlasu: Štart do 90. sezóny / Pocta Dohnányimu, Schmidtovi a Rajterovi - 12/7  
**Bianchi, G., Bianchi, M.:** Hudba je len jedna, aj keď nekoene variabilná (O dramaturgickom hľadáctve Ladislava Fančoviča) - 7-8/21  
**Blažo, V.:** Trojkráľový koncert Slovenskej filharmónie - 1-2/4  
**Blažo, V.:** Ďalší zážitok s agentúrou KAPOS - 1-2/15  
**Blažo, V.:** Vokálny koncert v Mirbachu - 4/9  
**Bubnáš, J.:** Symfonický orchester Slovenského rozhlasu na festivale Radio Head Awards - 4/3  
**Burgrová, K.:** Štátna filharmónia Košice - 1-2/18  
**Burgrová, K.:** Jarné koncerty v Štátnej filharmónii Košice - 4/10  
**Burgrová, K.:** Košická hudobná jar - 6/10  
**Burgrová, K.:** Festival nadšenia a radosti - 7-8/16  
**Burgrová, K.:** Le nuove musiche v Prešove - 9/3  
**Conway, D.:** Poľská spojka: 11. ročník Levočského babieho leta - 9/2  
**Červenka, J.:** Richard Strauss v podaní Pavla Bršlíka - 10/7  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 1-2/19  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 3/17  
**Dohnalová, L.:** Žilinčania v Číne - 4/11  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 4/12  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 6/17  
**Dohnalová, L.:** Divergencie v Skalici po desiatykrát - 7-8/27  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 7-8/28  
**Dohnalová, L.:** K jubileu Johanna Nepomuka Hummela - 9/2  
**Dohnalová, L.:** V čarovnom štiavnickom prostredí s Peknou hudbou - 9/4  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 10/19  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 11/12  
**Dohnalová, L.:** Voce magna Žilina - 11/13  
**Dohnalová, L.:** Levická zborová slávnosť - 11/17  
**Dohnalová, L.:** ŠKO Žilina - 12/12

- Doktorová, H.:** Bratislavská komorná gitara 2017 - 1-2/25  
**Fulka, V.:** Galéria Hudby v Nitre - 1-2/16  
**Fulka, V.:** Galéria Hudby v Nitre - 11/7  
**Chalupka, L.:** Invenčný príspevok Nitry - 1-2/18  
**Jamrich, M.:** Festival Cantate Choraliter - 5/7  
**Jurčo, M.:** Pavol Zelenay - hudba ako prameň energie - 5/3  
**Kačič, L.:** Zimmermannove sonáty v Mirbachu - 7-8/12  
**Kačič, L.:** Hasseho *Marc'Antonio e Cleopatra* v Dome Albrechtovcov - 9/11  
**Kobetič, A.:** Trnavská hudobná jar jubiluje - 7-8/22  
**Kolář, R.:** Fantastická ešte raz - 1-2/5  
**Kolář, R.:** Mahler, Berlioz a Dudamel v Musikvereine - 1-2/6  
**Kolář, R.:** Albrechtina ešte raz na bartókovskú tému - 1-2/7  
**Kolář, R.:** Ensemble Ricercata: OUT TAKE(s) - 1-2/11  
**Kolář, R.:** Quasars oslavuje - 3/3  
**Kolář, R.:** (Ne)známa hudba v RTVS - 3/7  
**Kolář, R.:** Pianos americanos - 4/5  
**Kolář, R.:** Quasars rekapitulácie - 6/2  
**Kolář, R.:** James Judd po československy - 6/3  
**Kolář, R.:** Das grosse Lalula alebo Quasars s horúcimi novinkami - 7-8/3  
**Kolář, R.:** Konvergencie 2018 - Československá noc komornej hudby / Zjasnená noc - 10/4  
**Kolář, R.:** Ravel na Madagaskare - 11/2  
**Kolář, R.:** Albrechtina: Debussy 100 rokov po... - 11/3

- Miškovičová, E.:** Modrokamenská hudobná slávnosť - 10/7  
**Miškovičová, E.:** Návrat súboru ALEA - 12/17  
**Miškovičová, E.:** BASSFEST+ 2018 - 12/23  
**Mojžišová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Wagnerovský (polo)večer - 11/4  
**Pergler, F.:** Sir András Schiff v Bratislave - 3/4  
**Pirníková, T.:** Prešovské dni klasickej gitary 2018 - 3/6  
**Puškášová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti - 12/2  
**Puškášová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Ruské hudobné slávnosti - 12/2  
**Rusó, V.:** Dni starej hudby - Florilegium hudobných štýlov - 7-8/8  
**Sabo, P.:** Konvergencie 2018 - Cantar d'amore - 10/6  
**Schindler, A.:** Hudobný festival nad potopenou Slanicou nazývanou aj Malá Viedeň - 7-8/18  
**Schwarzbacher, J.:** Raper Vivaldi v Redute - 1-2/13  
**Slaninová, M.:** EMCY Slovakia - 5/7  
**Slaninová, M.:** Dôstojná oslava sviatku hudby - 11/17  
**Sláviková, Z.:** Balada a baladickosť v Prešove - 12/22  
**Szekélyová, Z.:** Gitarový festival J. K. Mertza - 7-8/4  
**Šišková, I.:** Dvojrecitál vo Dvorane - 1-2/10  
**Šišková, I.:** Schola Arvensis v Bratislave - 7-8/23  
**Štefková, M. / Štůň, M.:** Projekt slovensko-nórskej spolupráce na HTF VŠMU - 3/15  
**Tichý, S.:** Organová hudba v Bratislave - 1-2/12



- Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Klavírne vízie Suchoňa a Messiaena - 11/5  
**Kolář, R.:** Quasars Ensemble: dve storočia v jednom - 11/23  
**Kolář, R.:** Symfonický orchester Slovenského rozhlasu: Na poľskú tému - 12/7  
**Kolář, R.:** Nová slovenská hudba 2015 - fragmenty - 12/8  
**Kopčáková, S.:** Turíce s Bachom v Prešove - 6/3  
**Lenner, E.:** Nedelné matiné v Mirbachovom paláci - 1-2/10  
**Lenner, E.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Odlišné pohľady na klavír - 12/2  
**Medňanský, K.:** Pro musica nostra sarossiensis: Veľký hudobný sviatok na Šariši - 11/6  
**Meščanová, A.:** Festival sakrálneho umenia Košice - 1-2/14  
**Miškovičová, E.:** Modlitbičky a projekt „troch B“ v Banskej Bystrici - 1-2/15  
**Miškovičová, E.:** Forum per tasti 2018 - 7-8/17



- Tichý, S.:** Pozoruhodný organový recitál v Redute - 4/4  
**Tichý, S.:** Koncert z tvorby Petra Ebena - 4/4  
**Tichý, S.:** Bachovský a haydnovský organový recitál - 6/4  
**Tichý, S.:** Šamorínského Bratislavská omša - 6/4  
**Tichý, S.:** Veľkonočný koncert u bratislavských františkánov - 6/5  
**Tichý, S.:** Dni starej hudby - Florilegium hudobných štýlov: Koncert novodobých premiér - 7-8/11  
**Tichý, S.:** Bratislavský organový festival 2018 - 7-8/20  
**Tichý, S.:** Slovenské historické organy - 10/12  
**Tichý, S.:** Katedrálne organový festival Bratislava - 10/13  
**Tichý, S.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Bratislavská omša Žilinčanov - 12/3  
**Tichý, S.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Košická filharmónia s nemeckou hviezdou - 12/3  
**Tichý, S.:** Bratislavské hudobné slávnosti: Organový recitál na BHS - 12/4

**Unger, P.:** Slovenská filharmónia: Fascinujúci Babij jar Juraja Valčuhu – 12/5  
**Urbančíková, L.:** Január v košickej filharmónii – 3/16  
**Urbančíková, L.:** Košická hudobná jar – 6/10  
**Urbančíková, L.:** Strhujúci výkon Štátnej filharmónie Košice na otvorení 50. sezóny – 12/13  
**Ursínyová, T.:** Hommage à Bartolomej Urbanec – 12/40  
**Vaňková, L.:** Ars Organi Nitra – 6/13  
**Vlasák, M.:** Orlando Tango v Bambergu – 4/29  
**Zelenák, L.:** Organová klasika v Redute – 7-8/13

## TÉMA

**Rónaiová, B.:** Zvuková stopa Fera Királyja – 10/16  
**Tichý, S.:** Nový organ v Bratislave-Krasňanoch – 4/14

## MIMO HLAVNÉHO PRÚDU

**Demoč, A.:** Hubro – 1-2/34  
**Demoč, A.:** SOFA – 5/13  
**Kolář, R.:** Hudba dneška v SNG 25: VENI 30 (1) – 1-2/33  
**Kolář, R.:** Anatomy – 1-2/35  
**Kolář, R.:** Hudba dneška 26: Pražský improvizáční orchester – zvuk na papieri – 4/13  
**Kolář, R.:** Hudba dneška v SNG 28: 1 + 2 (TRA-JA) – 6/36

**Kolář, R.:** Marian Zavorský – 9/11  
**Kolář, R.:** Peter Duchnický – 10/20  
**Kolář, R.:** Tímea Maščáková – 11/20  
**Rónaiová, B., Kolář, R.:** Martina Kachlová – 5/4

## HISTÓRIA

**Čepec, A.:** Hudobník Johann Nepomuk Batka (1795-1874) – 3/26  
**Enyedi, P., Hock, B.:** Doteraz neznáme dokumenty organárskej rodiny Pažických z Rajca – 9/8  
**Hock, B., Enyedi, P.:** Doteraz neznáme dokumenty organárskej rodiny Pažických z Rajca – 9/8  
**Kačič, L.:** P. Gaudentius Dettelbach OFM (1739-1818) – františkán, ktorý rozvinul odkaz J. Haydna a W. A. Mozarta – 12/20  
**Michalková, L.:** REFORMATIO ECCLESIAE – REFORMATIO GENI HUMANI – ECCLESIA SEMPER REFORMANDA EST (Plaidoyer za ideu obnovy) – 5/22  
**Mitrik, J.:** Lutna, teorba a chitarone – 1-2/20  
**Šuba, A.:** Antonio Vivaldi a príbeh pontskej kráľovnej – 1-2/26  
**Šuba, A.:** Prípád Dohnányi – 11/24  
**Zamborský, S.:** Franz Peter Schubert (1797-1828): Klavírne sonáty večného pútnika – 11/18

motýľa – 1-2/30  
**Kolář, R.:** Miroslav Tóth: „Túto skladbu by som nikdy nechal napísať...“ – 7-8/6  
**Motyčka, P.:** Desať rokov s Quasars Ensemble – 3/8  
**Motyčka, P.:** Gabriel Rovňák: *Za Príbehom hudby je detská zvedavosť* – 10/14  
**Puškášová, M.:** 60 Slavikmusicfest – 4/6  
**Rónaiová, B.:** Päťdesiat rokov Trnavskej hudobnej jari – 3/18  
**Rónaiová, B.:** Martin Burlas: *Poznám sa čím ďalej tým menej* – 4/26  
**Rónaiová, B.:** Marek Žabka: *Nebyť matematiky, dnešná hudba by bola iná* – 7-8/40  
**Rónaiová, B.:** Ivan Šiller: *Asi sme vyčnievali z radu* – 9/6  
**Rónaiová, B.:** Laura Lovišková: *Vyjadriť hudbou seba* – 11/8  
**Šuba, A.:** Ondrej Lenárd: *Dirigovať sa naučíte v škole, práci s orchestrom vás naučí až život* – 10/8  
**Tichý, S.:** Marek Vrábek – Klopkanie na zatvorené dvere – 6/6  
**Tóth, M.:** Peter Katina: „Vytážiť maximum z reality, ktorá ma obklopuje“ – 1-2/8  
**Veselý, O.:** Phil Niblock: *Som spokojný, ak na koncert príde sto ľudí a každý z nich povie niečo iné* – 4/23  
**Veselý, O.:** Marc Sabat: *Zvukový efekt nie je hudobnou substanciou* – 4/24



**Kolář, R.:** Záhada tyče – 7-8/33  
**Kolář, R.:** Hudba dneška v SNG #25: Of Broken Trees and Elephant Ivories – 11/11  
**Kolář, R.:** Hudba dneška v SNG #30: Duo Eliason – 12/19  
**Rónaiová, B.:** „Nič“ v hudbe – 5/10  
**Vozárová, E.:** 30 rokov v neobyčajnom hudobnom vesmíre – 1-2/35  
**Vozárová, E.:** Vydali album v NYC: Takto sa robí naozaj dobrý projekt pre študentov – 12/18

## PORTRÉT

**Kolář, R.:** Samuel Hvozdiček – 3/23  
**Kolář, R.:** Peter Javorka – 4/17  
**Kolář, R., Rónaiová, B.:** Martina Kachlová – 5/4  
**Kolář, R.:** Matej Sloboda – 6/23  
**Kolář, R.:** Lenka Novosedlíková – 7-8/34

## OSOBNOSŤ / V ZRKADLE ČASU

**Kopčáková, S.:** Karol Medňanský – Život až po okraj naplnený hudbou – 6/18  
**Pergler, F.:** Ivan Palovič: Spontánnosť a nadšenie pre krásu – 1-2/36

## ROZHOVOR

**Ažaltovič, B.:** Daniel Kramer: *Prapôvodná vízia divadla je fantázia* – 1-2/40  
**Biščáková, Z.:** Fazioli – talianska tradícia – 7-8/2  
**Júzová, M.:** Matthias Goerne: *Ideálny je pochopiť veľkorysosť diela skladateľa* – 10/28  
**Júzová, M.:** Piotr Bezcala: *Umeľci by mali ľudí spájať* – 12/10  
**Kolář, R.:** Andrius Arutiunian – Pod krídlami atómového

**Veselý, O.:** Július Fújak: *Vedieť sa nadchnúť pre bizarný nápad* – 6/14  
**Veselý, O.:** Jana Kmitová: *Nebojím sa riskovať a skúšať nápady* – 7-8/24  
**Zvara, V.:** Martin Bendik: *„Ak je v divadle debata, má to vždy zmysel.“* – 5/8

## ESEJ

**Chalupka, L.:** Hommage à Peter Kolman – 6/26  
**Parík, I.:** Fragments a úvahy: Smolenické semináre pre novú hudbu / O tvorivosti, novom a tradícii / Chvála histórie – 5/27

## SERIÁL

**Katina, P.:** Music Zoom – Zakázaná hudba – 1-2/22

- **Katina, P.:** Music Zoom - Recyklovaná hudba - 3/20  
**Katina, P.:** Music Zoom - Hudba a počasie - 4/20  
**Katina, P.:** Music Zoom - Židovské inšpirácie - 5/14  
**Katina, P.:** Music Zoom - Zabudnutá hudba - 6/20  
**Katina, P.:** Music Zoom - Hudba mora - 7-8/30  
**Katina, P.:** Music Zoom - Hudba súrodencov - 9/20  
**Katina, P.:** Music Zoom - Nedokončená hudba - 10/24  
**Katina, P.:** Music Zoom - Zvuky vojny - 11/27  
**Katina, P.:** Music Zoom - Multiplikovaná hudba - 12/24  
**Vencel, M.:** Účinky hudby na zdravie hudobníka - Pozitíva a riziká hry na hudobných nástrojoch - 7-8/38  
**Vencel, M.:** Účinky hudby na zdravie hudobníka - Hudobná fyziológia a ergonómia v teórii a praxi - 9/16  
**Vencel, M.:** Účinky hudby na zdravie hudobníka - Prevencia a terapia zdravotných problémov profesionálnych hudobníkov - 11/30  
**Vencel, M.:** Účinky hudby na zdravie hudobníka - Fokálna dystónia hudobníkov - keď prestanú poslúchať prsty alebo nátlak - 12/27

**SKLADBA MESIACA**

**Demoč, A.:** Gérard Grisey (1946-1998): *Quatre chants pour franchir le seuil* - 12/15

- Červenka, J.:** Podnetný Sadko na zamyslenie - 1-2/43  
**Červenka, J.:** Zbytočne preliata Poľská krv? - 5/30  
**Červenka, J.:** Eurokontext.sk 2018 - 7-8/44  
**Červenka, J.:** Nečakaná záchrana bratislavskej opernej sezóny: Tosca - 7-8/47  
**Červenka, J.:** Monumentálne dramatické obrazy - 11/34  
**Glocková, M.:** La Gioconda ako mozaika udalostí a mimoriadnych speváckych výkonov - 5/31  
**Kolář, R.:** Bartókov tanečný triptych v Bratislave - 7-8/46  
**Mojžišová, M.:** Košické Hoffmannky dvakrát vedľa - 3/30  
**Urbančíková, L.:** Don Giovanni v Košiciach viac reálne ako symbolicky - 6/29

**ZÁPISNÍK**

- Bayer, R.:** Najvášnivejšie spomedzi umení - 1-2/39  
**Bayer, R.:** Nepodarený príbeh - 3/31  
**Bayer, R.:** Právo výkladu - 4/31  
**Bayer, R.:** Večná Edita - 7-8/48  
**Bayer, R.:** Problémy v SND sú už chronické - 9/19  
**Bayer, R.:** My tiež - 9/19  
**Blaho, V.:** Z tieňa do tieňa - 11/40  
**Blaho, V.:** Umenie i výchova umením - 12/33  
**Červenka, J.:** Prvý pokus Otvorenej opery - 1-2/39  
**Glocková, M.:** Figarova svadba bez ladu a v sklade - 6/30

- Mojžišová, M.:** Askéza verzus zmyselnosť - 7-8/48  
**Mojžišová, M.:** Rozpaky na prahu divadelnej storočnice - 10/30  
**Schindler, A.:** Thielemann, Janowski, Gilbert, Domingo, Bršlík najbližšie v Drážďanoch... - 3/31  
**Schindler, A.:** Na koncert so stoličkami a kreslami - 4/31  
**Schindler, A.:** Hľadá sa Peter Schreier - 9/19  
**Unger, P.:** Odišiel Pavol Mauréry, symbol belcanta - 1-2/39  
**Ursínyová, T.:** Nepočúvaj svoj vek! - 12/33

**ZAHRANIČIE**

- Ažaltovič, B.:** Salzburg: Jansonov triumf - 9/23  
**Bayer, R.:** Mnichov: Keď inscenuje hudba - 1-2/49  
**Bayer, R.:** Stuttgart: Kuchynská psychológia - 3/35  
**Bayer, R.:** Berlín: Z Wildovej duše - 4/34  
**Bayer, R.:** Frankfurt nad Mohanom: Operná vesmírna odysea - 4/35  
**Bayer, R.:** Mnichov: Surreálny chaos z Mŕtveho domu - 6/31  
**Bayer, R.:** Norimberg: Konwitschného frontová línia - 6/33  
**Bayer, R.:** Mnichov: Bienále súčasného hudobného divadla - 10/32  
**Bayer, R.:** Bayreuth: Zmiešané pocity (a farby) - 10/34  
**Bayer, R.:** Mnichov: Letné operné slávnosti - 10/36



**MEDZI**

- Rónaiová, B.:** Archeológia identity Lucie Čarneckej - 11/14  
**Rónaiová, B., Zvara, V.:** Oliver Gerlach - Medzi tradíciami - 12/30  
**Zvara, V., Rónaiová, B.:** Oliver Gerlach - Medzi tradíciami - 12/30

**HUDBA & IT**

**Rónaiová, B.:** IDAGIO - streamovacia služba pre poslucháčov vážnej hudby - 5/18

**HUDOBNÉ DIVADLO**

**Blaho, V.:** Dvaja jubilanti (Sergej Kopčák a Sidónia Gajdošová-Haljaková) - 4/30

- Júzová, M.:** Vášeň pro hru Semjona Byčkova a Nicolausa Harmoncourta - 3/31  
**Júzová, M.:** Miloš Forman - Člověk musí vždycky snít výš, než na co má - 5/36  
**Júzová, M.:** Oslavy 100. výročí Československa a nový směr České filharmonie v sezóně 2018/2019 - 6/30  
**Júzová, M.:** Smích a příjemná hudba jako lék - 7-8/48  
**Júzová, M.:** Mozartův Don Giovanni s kostýmy Theodora Pištěka - 10/30  
**Júzová, M.:** Zlatá Praha se Štefanem Margitou - 10/30  
**Júzová, M.:** Slavnostní koncert ke stému výročí založení státu v Národním divadle v Praze - 11/40  
**Júzová, M.:** Slavnostní koncerty České filharmonie - 11/40  
**Júzová, M.:** Státní oslavy orchestru ND se soudobou hudbou - 12/33  
**Mojžišová, M.:** Všetko nejlepší, Mrs. Pearsová! - 5/36  
**Mojžišová, M.:** Trojnásobný rolový debut - 6/30

- Bayer, R.:** Frankfurt nad Mohanom: Slepá láska - 12/37  
**Bátor, M.:** Olomouc: Nová, svěží rekonstrukce Monteverdiho Ariadny je neobyčejně zdařilá - 9/32  
**Bátor, M.:** Olomouc: Baroko na českých zámcích - 9/33  
**Blaho, V.:** Luhačovice: Malý velký festival - 9/24  
**Bojnanská, Z., Evrard, L.:** Aix-en-Provence: Umelecký testament Bernarda Focroulla - 9/26  
**Burgrová, K.:** Londýn: Presvedčivá Lady Macbeth - 6/32  
**Cseres, J.:** Praha: Orchestrální Feldman - 5/34  
**Červenka, J.:** Olomouc: „Paní režiserce by měli dát přes držku!“ - 1-2/45  
**Červenka, J.:** Praha: Pražská Liška Bystrouška v dobrej kondícii - 5/34  
**Červenka, J.:** Brno: Janáček na javisku - 12/35  
**Evrard, L., Bojnanská, Z.:** Aix-en-Provence: Umelecký testament Bernarda Focroulla - 9/26  
**Jakubek, S.:** Viedeň: Reštart Händlovho Tesea - 12/36

**Júzová, M.:** Praha: Recitály vynikajúcich klaviristů – 1-2/44  
**Júzová, M.:** Praha: Česká filharmonie se skvělým francouzským violoncellistou Gautierem Capuçonem – 4/32  
**Júzová, M.:** Praha: Britský dirigent a skladatel Thomas Adés poprvé v Rudolfinu – 4/33  
**Júzová, M.:** Praha: Československá a mezinárodní dramaturgie Pražského jara 2018 – 7-8/50  
**Júzová, M.:** Praha: Exkluzivní Norma s královnou belcanta – 7-8/51  
**Júzová, M.:** Praha: Rezidenční loučení Josého Cury – 7-8/52  
**Júzová, M.:** Český Krumlov: Mezinárodní hudební festival Český Krumlov zahájil velkolepě – 9/23  
**Júzová, M.:** Praha: Slávnostní Libuše v Národním divadle – 10/31  
**Júzová, M.:** Český Krumlov: Slavnostní opera Antonia Giannettina v zámeckém barokním divadle – 11/35  
**Júzová, M.:** Praha: Mezinárodní hudební festival Dvořákova Praha 2018 – 12/38  
**Letňanová, E.:** Kroměříž / Olomouc: FORFEST 2018 – 7-8/53  
**Mojžišová, M.:** Martina Franca: (Nielen) operná perla Apúlie – 9/28  
**Mojžišová, M.:** Pesaro: Na prahu štyridsiaty – 9/29  
**Mojžišová, M.:** Salzburg: V znamení divokých emócii – 9/30



**Mojžišová, M.:** Brno: Janáček na javisku – 12/34  
**Nota, L.:** Viedeň: Morálku si chudí (opět) nemohou dovolit – 1-2/48  
**Nota, L.:** Viedeň: Wien Modern – vidět otevřenými ušima – 1-2/50  
**Nota, L.:** Viedeň: Z hlubin bezedných tě volám, Hospodine – 3/34  
**Nota, L.:** Viedeň: Gottfried von Einem a jeho jevištní hrdinky a hrdinové – 5/32  
**Podmaková, D.:** Moskva: Deň po a nádej podnetnej Snehulienky – 5/35  
**Schindler, A.:** Drážďany: Mrtvé mesto spôsobilo v prvej tretine 20. storočia senzáciu – 1-2/46  
**Schindler, A.:** Praha: Filmová hudba Zdeňka Lišku v procese arizácie – 3/32  
**Schindler, A.:** Gohrisch: Premiéry i jazzové improvizácie v „Šostakovičovej stodole“ – 7-8/49

**Schindler, A.:** Drážďany: Triumfálny návrat Schönbergovho Mojžiša a Árona do metropoly na Labe – 11/36  
**Unger, P.:** Praha: Billy Budd ako nástoživá dráma emócii – 1-2/47  
**Unger, P.:** Brno: Piková dáma trojmo, s návratom Sone Červenej – 3/32  
**Ursinyová, T.:** Viedeň: Trójania a nezabudnuteľná kráľovná Kartága – 11/37

## JAZZ

**Motyčka, P.:** Poľský jazz pod krídlami Vehetie – 4/36  
**Motyčka, P.:** Poliaci pri bránach jazzahead! – 5/37  
**Motyčka, P.:** Popularita podľa Kamila Piotrowicza – 6/34  
**Motyčka, P.:** Kuba Więcek: „V hudbe sme si všetci rovni“ – 7-8/54  
**Motyčka, P.:** Za Tomaszom Stańkom (1942–2018) – 9/34  
**Motyčka, P.:** Jazzový autobus – 9/36  
**Rothenstein, E.:** Kuba Więcek Trio: *Another Raindrop* – 7-8/55  
**Wasserberger, I.:** Juraj Lehotský (1940–2017) – 1-2/51  
**Wasserberger, I.:** Ján Hajnal: dojmy, plány, premeny, inovácie... – 3/36



## RECENZIE CD/LP

**Červenka, J.:** Katarína Turnerová: *Royal Harp* – 1-2/52  
**Červenka, J.:** Giuseppe Verdi: *Rigoletto* – 1-2/52  
**Červenka, J.:** Peter Mazalán: *Úprimné spevy* – 9/38  
**Democh, A.:** Tomasz Sikorski: *Twilight* – 1-2/53  
**Democh, A.:** Zygmunt Krauze: *Folk Music* – 1-2/54  
**Democh, A.:** Iannis Xenakis: *Persepolis* – 4/38  
**Democh, A.:** Early to Late: J. Frey, M. Granberg, Grizzana – 6/37  
**Democh, A.:** Taku Sugimoto: *h* – 6/37  
**Democh, A.:** Osvaldas Balakauskas: *Erasmus* – 7-8/57  
**Democh, A.:** Bernhard Lang: *The Cold Trip* – 7-8/58  
**Democh, A.:** Zoom In 12. New Art Music From Lithuania – 10/38  
**Democh, A.:** Uli Fussenegger: *San Teodoro 8* – 10/38  
**Democh, A.:** Cyril Bondi and d'Incise: *kirari-kirari* – 10/38

**Dohnalová, L.:** Dalibor Karvay: *Souvenirs* – 4/38  
**Dohnalová, L.:** Juraj Tomka, Martin Krajčo: *Early Romantic Music for Violin and Guitar* / Kehan Zhang, Niklas Johansen: *Paganini and Piazzolla* – 5/38  
**Dohnalová, L.:** Trio clavier – 7-8/57  
**Gavačová, J.:** Bashavel: *Hoorhay* – 4/39  
**Gavačová, J.:** Pressburger Klezmer band: *Baladen* – 7-8/59  
**Gavačová, J.:** *More Chassidic Songs* – 10/39  
**Halmo, J.:** Lucia Papanetzová, Luboš Bernáth: *Žalmy* – 4/38  
**Halmo, J.:** Mirko Krajčí: *Post Scriptum* – 5/38  
**Hriagyelová Pelle, A.:** *Samko Dudik a jeho kapela* – 1-2/54  
**Chalupka, L.:** Mucha Quartet, F. Jaro: *Bella, Dvořák* – 7-8/56  
**Chalupka, L.:** Eugen Suchoň: *Klavirne dielo 1928–1984* (L. Fanzowitz, J. Palovičová, J. Čížmarovič, T. Nemeč, Z. Biščáková, M. Kida Takine, P. Pogády, E. Lenner, N. Daniš, A. Stráňavský, P. Šandor, M. Chudada, B. Šuňavská) – 12/39  
**Kačič, L.:** Resonate & Plaudite – Hudba 17. storočia z Bratislavy – 3/38  
**Kačič, L.:** Georgius Zrunek: *Harmonia Pastoralis* – 3/38  
**Kajanová, Y.:** Fats Jazz Band: *Večer pri Dunaji* – 7-8/58  
**Kajanová, Y.:** András Dész Trio: *The Worst Singer in the World* – 7-8/59  
**Kajanová, Y.:** Giorgio Conte: *Scopinando* – 9/39  
**Kajanová, Y.:** Jana Gavačová: *Biele noci* – 11/39  
**Katina, P.:** Norma Winstone: *Descansado* – 4/39  
**Katina, P.:** Wayne Siegel: *Celebration* – 6/37  
**Katina, P.:** Lars Graugaard: *Engage and Share, Grup Instrumental de València* – 11/38  
**Kolář, R.:** *4 Milanolo Concertos* – Demoč, Manolios, Irshai, Lejava – 9/38  
**Kolář, R.:** Branislav Dugovič: *Cross-Country Skiing* (B. Dugovič, E. Stevens, D. Matej, M. Pala, J. Lupták) – 11/38  
**Ladič, B.:** *Alma nox* – Zeljenka, Bella, Schneider-Trnavský – 7-8/56  
**Nikitin, N.:** Anna Gadt: *Mysterium Lunae* – 5/39  
**Nikitin, N.:** Daniel Lanois: *Goodbye To Language / Snares x Lanois*: V. Snares, D. Lanois – 6/38  
**Sabo, P.:** Florilegium Portense – Vocal Concert Dresden – 7-8/58  
**Slabý, P.:** Thisnis: *Variationes Calvariae Locus* – 1-2/53  
**Šuba, A.:** Danish String Quartet: *Last Leaf* – 1-2/52  
**Šuba, A.:** Kronos Quartet: *Folk Songs* – 1-2/52  
**Šuba, A.:** Secret History: Josquin, Victoria – 3/39  
**Šuba, A.:** Bjarte Eike: *The Alehouse Sessions* – 5/39  
**Šuba, A.:** Tomás Luis de Victoria: *Tenebrae Responsories, Stile Antico* – 11/39  
**Zahradník, M.:** Róbert Ragan Jr.: *Turns* – 9/39

## RECENZIE KNÍH

**Chalupka, L.:** Ivan Parík: *Fragmenty a úvahy* – 3/39  
**Kajanová, Y.:** Július Fujak: *Vis-à-Vis. Dialógy (nielen) o hudbe* – 10/39  
**Matej, D.:** *Dobyvatelé akustických scén. Od radioartu k hudebnému divadlu* – 1-2/55

## RÔZNE

**Bendik, M.:** „Cesta do pekel“ alebo poprosil by som trochu menej arogancie... (*glosa*) – 3/13  
**Berger, R.:** Múza? Anjel? Anima? – Nadi Földváriovej – 1-2/2  
**(im):** Národné versus medzinárodné – 12/29  
**Janovský, A.:** Pamätná tabuľa Ernestovi Genersichovi – 7-8/13  
**Kolář, R.:** Ceny komu, no hlavne: od koho? (*glosa*) – 7-8/2  
**Kučavík, R.:** Allegretto Žilina 2018 (*fotoreportáž*) – 5/20  
**(red):** Festival J. K. Mertza – 6/2  
**(red):** Ceny ministerky kultúry – 7-8/2  
**(red):** Ceny Hudobného fondu 2018 – 10/2  
**(red):** Prestížna cena OPUS KLASSIK pre Romana Patkóla – 11/3

## Konkurz do Slovenskej filharmónie

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia

- na miesto tutti hráča v skupine kontrabasov

- na miesto tutti hráča v skupine viol s nástupnou mzdou 950 € až 1 160 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurzy sa uskutočnia v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava

**dňa 18. 3. 2019 (pondelok) o 14.30 hod.**

- na miesto tutti hráča v skupine kontrabasov  
**dňa 27. 3. 2019 (streda) o 14.30 hod.**

- na miesto tutti hráča v skupine viol  
Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru  
Podrobné podmienky konkurzov sú uverejnené na internetovej stránke [www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk). Prihláseným uchádzačom bude pozvánka na konkurz a notový materiál zaslané e-mailom (na požiadanie poštou).

Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu [alexandra.snadikova@filharmonia.sk](mailto:alexandra.snadikova@filharmonia.sk) alebo písomne **do 04. 3. 2019** na adresu:

Slovenská filharmónia

Medená 3

816 01 Bratislava

Slovenská filharmónia poskytne uchádzačom klavírny sprievod (ladenie 442). Uchádzači si môžu na svoje náklady zabezpečiť vlastný klavírny sprievod.

## Konkurz do Slovenského filharmonického zboru

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského filharmonického zboru, do hlasovej skupiny:

- ALT
- TENOR
- BAS

s nástupnou mzdou 815 € až 950 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v skúšobni Slovenského filharmonického zboru, Medená 3, 816 01 Bratislava

**dňa 24. 4. 2019 (streda) o 14.00 hod.**

Požadované vzdelanie: ukončené vzdelanie v odbore spev (absolutorium konzervatória alebo VŠMU)

Podrobné podmienky konkurzov sú uverejnené na internetovej stránke [www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk). Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu [mariana.kuskova@filharmonia.sk](mailto:mariana.kuskova@filharmonia.sk), alebo písomne **do 10. 4. 2019** na adresu:

Slovenská filharmónia

heslo "KONKURZ SFZ"

Medená 3

816 01 Bratislava

Informácie poskytujú a prihlášky prijíma manažérka SFZ, tel. 02/20 475 232, mobil: 0903 201 540, e-mail: [mariana.kuskova@filharmonia.sk](mailto:mariana.kuskova@filharmonia.sk)

V prípade neprítomnosti manažérky SFZ sa treba obrátiť na oddelenie personálnych činností a miezd, tel. 02/20 475 251, e-mail: [alexandra.snadikova@filharmonia.sk](mailto:alexandra.snadikova@filharmonia.sk)

## Skladateľská súťaž Stonavská Barborka 2019

7. ročník autorskej súťaže v rámci Medzinárodného festivalu komorného a ansámblového spevu Stonavská Barborka. Súťažnými skladbami môžu byť detská, komorná alebo koncertná pieseň pre 2-8 spevákov a cappella alebo so sprievodom maximálne 5 bežne dostupných hudobných nástrojov.

Minutáž:

detská pieseň – max. 4' (pri piesňových cykloch násobok, podľa počtu piesní).

komorná alebo koncertná pieseň – max. 6' (pri piesňových cykloch násobok, podľa počtu piesní).

E-mailová zásielka musí obsahovať dve prílohy:

- partitúru súťažnej skladby (v notačnom programe alebo naskenovaný rukopis),
- zvukovú podobu súťažnej skladby s jej dovtedy nezverejnenou live-, demo- alebo štúdiovou nahrávkou (mp3 alebo wav).

**Uzavierka: 28. 2. 2019**

Info: [sssb@stonavskabarborka.cz](mailto:sssb@stonavskabarborka.cz)

<http://www.stonavskabarborka.cz/>

## Schola 2019

### Interpretačné kurzy orchestrálnej barokovej hudby

24.–26. máj 2019, VŠMU, Zochova 1, Bratislava

**Lektor:** Mgr. Peter Zajčček, ArtD.

**Téma:** Barokový orchester, interpretačná prax zameraná na kontextuálnu a rétorickú interpretáciu barokových orchestrálnych diel.

Moderné hudobné nástroje: všetky sláčikové nástroje, flauta, hobo, fagot, lesný roh, čembalo

**Ladenie:** a<sup>1</sup> = 440 hz – 442 hz podľa aktuálneho zloženia orchestra

**Termín prihlásenia: 15. 4. 2019**

na e-mail [zajop@stonline.sk](mailto:zajop@stonline.sk)

mobil 00421 905 966 483

**Kurz je určený pre študentov konzervatórií, vysokých škôl, univerzít a je bez poplatku.**

Info: [www.earlymusic.sk](http://www.earlymusic.sk)








MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# NEDELNÉ MATINÉ

## MIRBACHOV PALÁC

### FEBRUÁR 2019

**3. 2. 2019**  
**10.30 h**

**Hudba storočí**  
**Tomáš JÁNOŠIK flauta**  
**Martin KRAJČO gitara**

Program: *Georg Friedrich Händel, Mauro Giuliani, Leo Brouwer, Maurice Ravel arr. Janet Ketchum / Peter Segal, Mario Castelnuovo – Tedesco*

**10. 2. 2019**  
**10.30 h**

**Mladé talenty**  
**Bibiana MIŠKOLCIOVÁ klavír**

Program: *Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Frederyk Chopin, Dmitrij Šostakovič, Alberto Evaristo Ginastera*

**17. 2. 2019**  
**10.30 h**

**Hudba gotiky a renesancie**  
**Ivan ČERMÁK lutna, gitara**  
**Juraj MITOŠINKA trombón**  
**Nikola OVČAROVICOVÁ šalmaj, dulcian, flauta**  
**Juraj KOREC šalmaje, dulciany, krummhorny, flauty**

Program: *Gotická viachlasná hudba, Petrus Wilhelmi de Gudenz, Královohradecký speciálník, Georg Rhau, Scholastické hymny z Banskej Bystrice, Tielman Susato, Michael Praetorius, Levočský pestrý zborník, Tabulatura vietoris, Vinco Jelič*

**24. 2. 2019**  
**10.30 h**

**Spevy a dvojspevy**  
**Eva ŠUŠKOVÁ soprán**  
**Peter MAZALÁN barytón**  
**Peter KOSKA klavír**

Program: *Joseph Haydn, Gustav Mahler, Vladimír Godár*

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

Z podujatia budú vyhotovené fotografie, ktoré budú prezentované na webstránke a sociálnych sieťach Hudobného centra.

Františkánske námestie 11  
815 35 Bratislava 1  
VSTUPNÉ 4,- €

Predaj vstupeniiek: utorok – sobota 11.00 h – 18.00 h, nedeľa 10.00 h – 10.30 h  
Pokladnica Mirbachovho paláca, Františkánske námestie 11

# CHCETE POHNÚT SVETOM HUDBY?

Z PONUKY KURZOV V LETNOM SEMESTRI 2018/2019:

## DIGITAL MUSIC BUSINESS FROM A TILL Z

s Andrásom Bodrogim

## NOVÉ MÉDIÁ - STRATÉGIE V HUDBNEJ PRAXI

s Ferom Királyom

## KOMPOZIČNÝ SEMINÁR

s Marcusom Zagorským

## INŠTRUMENTÁCIA - TEÓRIA A PRAX

s Ivanom Buffom  
a Brankom Ladičom

## INTERPRETAČNÉ PROBLÉMY STAREJ HUDBY

s Petrom Zajíčkom

## DRAMATURGIA HUDBNÉHO DIVADLA

s Martinom Bendikom  
a Vladimírom Zvarom

Viac informácií na [muzikologia.sk](http://muzikologia.sk) a [f muzikologiafifuk](https://www.facebook.com/muzikologiafifuk)



100



# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

# Február

1

5

7

8

10

13

14

15

19

21

22

24

26

28

2018/2019

[www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk)

foto Ján Lukáš

