

hudobný život

ROČNÍK LII

11

2020

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Ľubica Čekovská / Karel Hampl / Jevgenij Iršai / Jana Boušková / Jiří Menzel /
Prvé dámy starého jazzu: Peggy Gilbert / Ivan Horváth / Recenzie: CD, knihy



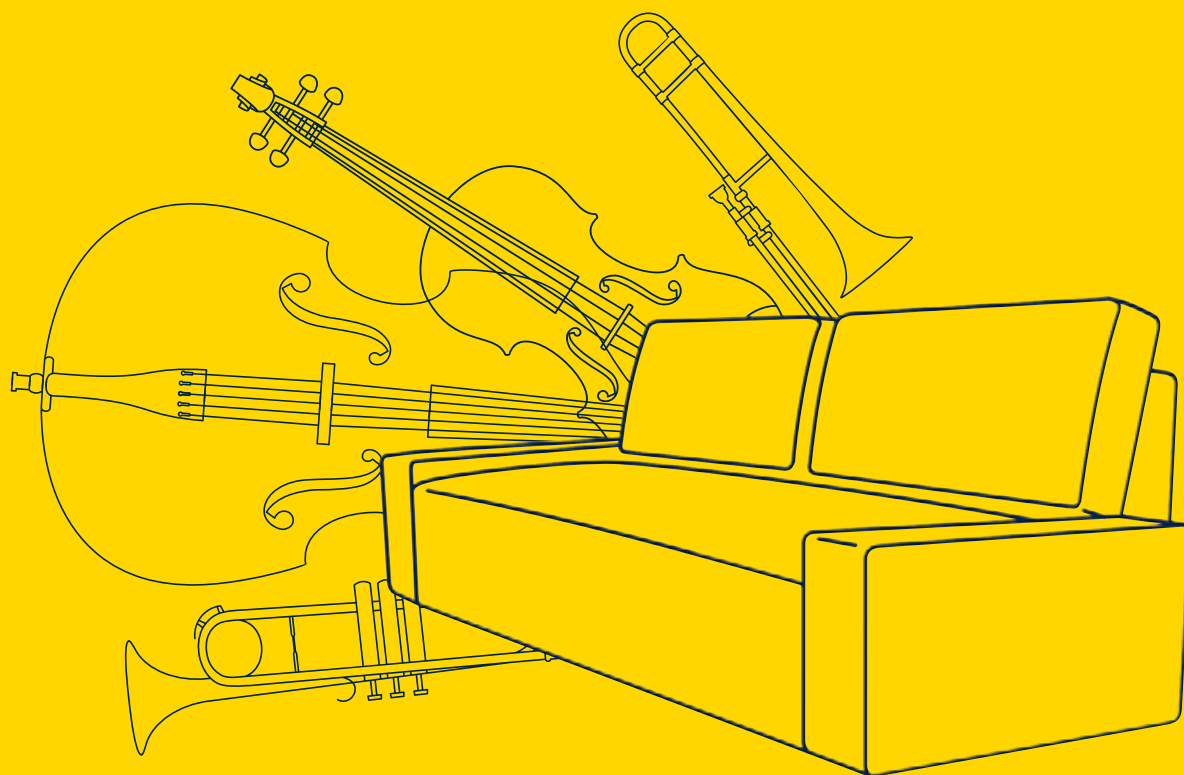
DO RE MI CO VID LA SI...

DO RE MI CO VID LA SI
3. 11. 2020
Bayreuth
Cizmarovic

Bez hudby vás nenecháme!

HRÁME U VÁS

Štátna filharmónia Košice online



Viac info na www.sfk.sk

Archív nahrávok:  Štátna filharmónia Košice



Editorial

Hudba

nás vraj „privádza do sveta, kde máme pocit bezpečia a nekonečnosti“ (M. Valent, str. 2). Aj keď depresiu umelcov „prehlbuje fakt, že množstvo umelcov nedostalo od štátu od marca žiadnu podporu...“, stále stretávajú „úžasných ľudí, ktorí chápu, že situácia v kultúre je naozaj veľmi vážna a napriek bizarným okolnostiam sa vďaka nim koncerty darí uskutočniť“ (L. Fančovič, str. 2). Zaujme aj názor, že „súčasná situácia možno pomôže zvýšiť záujem mladých hráčov o prácu v orchestri“ (K. Hampl, str. 4).

Lenže aj teraz, tak ako vždy, rozhoduje optika: „Každý deň žijeme s banalitou a v banalite. Ide o to, čo je človek schopný v banalite vidieť. Všetko sa zmení, keď banalitu inak nasvietite, postavíte ju do iného kontextu...“ (J. Iršai, str. 24). A úprimne, nie je tu len hudba: „Aj fotografia má svoje výšky, stredy a basy... svoje tóny v spektre a mimo spektra vnímania“ (P. Konečný, str. 40).

Vydržme, veď „veselosť má svoje korene často vo veľkom smútku“ (Ľ. Čekovská, str. 14)...

Váš Hudobný život v novembri.

Tlačenú ale aj elektronickú verziu Hudobného života si môžete zakúpiť na www.hc.sk.

Obsah

Aktuálne

- 2 **Hľadanie svetla...** A. Serečinová

Nové tváre

- 4 **Karel Hampl: Súčasná situácia možno pomôže zvýšiť záujem mladých hráčov o istotu práce v orchestri** L. Dohnalová

Spravodajstvo

- 6 **BHS, Hummel Fest, Katedrálny organový festival Bratislava, J. Tůma v Nitre, Solamente naturali, Rajecká hudobná jar...**

Z organového kokpitu

- 9 **Aby sme si rozumeli...** M. Melcová

Spomíname

- 12 **Jiří Menzel: Tak to tam nějak napište...** P. Hochel

Rozhovor

- 14 **Ľubica Čekovská: Veselosť má svoje korene často vo veľkom smútku** R. Bayer

Zahraničie

- 16 **Jana Boušková, Praha**

Hudobné divadlo

- 20 **Storočie so slovenskou operou** V. Blaho
22 **Piesok všetko zarovná** M. Mojžišová
23 **Zápisník zmizlého** J. Červenka

Rozhovor

- 24 **Jevgenij Iršai: Mne mira net...** R. Kolář

Jazz

- 28 **Hudobná dielňa S. Palúcha: Sweet Georgia Brown**
30 **Prvé dámy starého jazzu: Peggy Gilbert** L. Molčányiová

Z dejín slovenskej populárnej hudby

- 33 **Ivan Horváth** M. Jurčo

Recenzie: CD, knihy

Druhý fokus

- 40 **Palo Macho s Petrom Konečným**



K. Hampl



Ľ. Čekovská



J. Boušková



J. Iršai

Mesačník **Hudobný život**/november 2020 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakcia: Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 2 20470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Juraj Adamuščin (juraj.adamuscin@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk). Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@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: zahranicna.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 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia). • **Obálka:** Juraj Čizmarovič: DO RE MI CO VID LA SI DO • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a kráť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Hľadanie svetla...

S nárastom krivky druhej vlny epidémie koronavírusu klesajú nálady v spoločnosti a tieto tendencie sa nevyhýbajú ani interpretom, ktorí posledné týždne čelili vypätým situáciám kvôli neustále sa meniacim podmienkam pre organizovanie verejných hromadných podujatí. O pocitoch v čase opätovného uzavretia, o možnostiach realizácie a hľadaní svetla na konci tunela sme sa rozprávali s MILOŠOM VALENTOM a LADISLAVOM FANČOVIČOM.



M. Valent (foto: archív)

■ **Solamente naturali odohrali koncert s programom z diel Goreckého a Bacha v Bratislave len dva dni pred opätovným zákazom konania verejných hromadných podujatí. Pred ľuďmi ste predstúpili**

s vedomím, že publikum opäť tak skoro nevidíte. Aký to bol pocit?

Žijeme v časoch, na ktoré sa nedá vopred pripraviť a azda každý človek na svete je postavený pred základné otázky o zmysle života. Od začiatku som sa snažil orientovať v pocitoch a pozorovať, do akej miery nás môže strach o seba a blízkych zasiahnuť v miere, ktorá ochromí naše jasné videnie. Hudba sa opäť stala pre nás priestorom záchranu. Keď sme sa rozhodli hrať aj v sťažených podmienkach, bolo pre mňa potešiteľné sledovať súdržnosť všetkých hráčov a spevákov ochotných skúšať v rúškach, každý pri pulte vzdialenom 1,5 metra od kolegu. Lebo v tom zvláštnom tichu, keď sme si navzájom pozerali len do očí – pretože pol tváre v rúškach nevidíme – zrazu zaznela hudba. Čistá, pokorná, láskavá, dušu hladiacca, hudba, ktorá nepozná vírus a vždy nás privedie do sveta, kde máme pocit bezpečia a nekonečnosti.

■ **Koncert sa uskutočnil za sprísnených podmienok pre kapacitu publika. Mnohí organizátori sa nakoniec pre neustále sa meniace podmienky a nízke kapacity v interiéroch rozhodli svoje akcie zrušiť. Nezvažovali ste aj vy zrušenie koncertu?**

Všetky možnosti sú vždy na stole, v týchto časoch je pružnosť veľmi cenná vlastnosť, lebo sme vystavení zmenám každý deň. S violistom a našim manažérom Petrom Vrbinčíkom sa zhodneme v jednom: ak ide o sťažené podmienky, vždy stojíme pri sebe, potom sa ľahšie komunikuje aj s ostatnými kolegyňami a kolegami, lebo verím, že v nás cítia oporu.

Pochopili sme, že kolegovia chcú hrať za každých okolností...

■ **Momentálne nariadenia umožňujú hudobníkom, orchestrom „výkon povolania“ bez účasti publika. Využívate čas uzavretia na skúšanie? Dá sa v tejto napätej a neistej situácii sústrediť na budúce projekty?**

Ja sa momentálne nachádzam v Nórsku, kde hráme s Bjartem Eikem koncerty a nahrávame CD. Usporiadatelia v Nórsku to nevzdali a organizujú festivaly za okolností, keď všetci cudzinci musia absolvovať dvakrát testy a byť tri dni v karanténe, až potom sa môže začať skúšanie a koncerty. Je to obdivuhodné, veľká inšpirácia a povzbudenie, že sa náš život nezastavil a aj pri sťažených podmienkach, pri zvýšenom rešpekte voči okoliu môžeme pokračovať a hrať koncerty – aj keď u nás zatiaľ bez publika.

Najbližšie so Solamente naturali a vokálnym súborom SOLA plánujeme pod vedením Petra Spišského uviesť 14. novembra Händlovho *Mesiáša* v online streame. Okrem koncertu pripravujeme plánované nahrávky CD, s Petrom Spišským Duetá od F. Tosta a so Solamente naturali pilotný projekt série nahrávok zo slovenských archívov, prvý bude z Liptovského Hrádku.



L. Fančovič (foto: archív)

■ **Počas prvej vlny si absolvoval online hranie z bytu, bez publika. Druhá vlna ti priniesla „príležitosť“ účinkovať – v duchu aktuálnych protiepidemických obmedzení – na sérii klavírných recitálov pred**

5 ľuďmi v publiku. Predpokládame, že pocity interpreta sa ani v jednom prípade nepriblížovali normálnej hudobnej komunikácii...

Určite pociťujem veľký rozdiel medzi svojimi pocitmi z online koncertov jarného a jesenného obdobia. Na jar to bolo objavovanie tohto nového spôsobu prejavu, spojené často s protichodnými pocitmi. Na jednej strane som bol rád, že sa aspoň týmto spôsobom môžu umelci dostať medzi umeniachtivú širokú verejnosť. Na druhej strane to boli nepríjemné dojmy z ticha po každej skladbe, ktorú na takomto „koncerte“ zahráte. Okrem toho, na jar išlo v mojom prípade väčšinou o produkcie jazzové, ktoré ako klavirista určite vnímam inak ako klavírny recitál, ktorý na interpreta kladie diametrálne odlišné nároky z každej stránky. Navyše, všetko toto sa odohrávalo s vedomím, že situácia sa čoskoro zlepší a najneskôr na jeseň už budeme fungovať normálne.

■ **Ako sa líšili tvoje motivácie ísť do týchto pre interpreta hraničných situácií na jar a teraz, počas jesennej druhej vlny?**

Moje jesenné recitálové „turné“, na ktoré som dostal podporu FPU, sa nieslo v duchu urobiť ho za akýchkoľvek okolností, pretože na dlhé týždne a možno aj mesiace to bol môj posledný príjem. Okrem toho dôležitú úlohu zohráva fakt, že som sa na túto sériu klavírných recitálov pripravoval dlhšie obdobie a naozaj som si nemohol dovoliť mávnutím ruky vyhodit túto niekoľkomesačnú prácu len tak do vzduchu. Mám naplánovaný kalendár do konca sezóny bez ohľadu na to, či sa koncerty uskutočnia alebo nie. Cvičím ďalší a ďalší repertoár a pri otázke, či mám záruku, že moja niekoľkotýždňová práca príde do štádia koncertnej realizácie, a teda aj finančného ohodnotenia, organizátori väčšinou len bezmocne pokrčia ramenami.

■ **Interpreti prežívajú náročnú jeseň, opäť v izolácii, konfrontovaní s výpadkami koncertov, čeliac finančným problémom ale aj umeleckým frustráciám. Čo je konkrétne teraz pre teba ako interpreta najťažšie, prípadne dá sa nebudaj v týchto týždňoch dostať zo situácie aj nejaké pozitívum, sústrediť sa na nové projekty?**

Po krátkom období relatívneho zlepšenia prišiel ďalší úder. Naakumulovali sa bezútešné pocity z postupného zastavenia koncertného života. K tomu si každým ďalším rozhodnutím vlády uvedomujem, že už desiatky rokov krajina, v ktorej žijem, kultúru prakticky nepodporuje. Depresiu prehlbuje fakt, že množstvo umelcov nedostalo od štátu od marca žiadnu podporu. Nanešťastie mám množstvo priateľov v iných krajinách, takže v podvedomí stále porovnávam. A pocity z toho sú nesmierne depresívne. Aby toho ešte nebolo málo, cítim tu veľmi silnú snahu postaviť nás pred verejnosťou do takého svetla, že sme akýmsi appendixom celého systému, a počas tohto obdobia by sme si mali nájsť nejakú „normálnu“ prácu.

Koncert, na ktorom sme mali hrať s Milanom Palom extrémne náročný program, zrušili dva dni pred termínom. Ten pocit je neopísateľný. Týždne si ničíte nástroj, na ktorom cvičíte, aj svoj hrací aparát (pretože hrať Šostakovičove a Bartókove huslové sonáty plnohodnotne naozaj veľmi bolí), a odrazu vám oznámia, že úplne zbytočne. Čo by sa ešte dalo pochopiť vzhľadom na pandemickú situáciu, ak by sa nám mnohým štát nevysmial s príspevkom za ujednený zisk od marca vo výške presne nula. Jeden pozitívny pocit však z tohto obdobia predsa len mám. Počas môjho októbrového putovania po slovenských mestách som sa stretol s úžasnými ľuďmi, ktorí chápu, že situácia v kultúre je naozaj veľmi vážna a napriek bizarným okolnostiam sa koncerty podarilo uskutočniť. Okrem toho som spoznal ne jeden krásny koncertný priestor a verím, že sme sa tam nevideli naposledy. Azda to nabudúce bude už za normálnych okolností.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**



next

21st Advanced Music Festival

Avsluta & David Toop
BA – Unrated
Beatrice Dillon
CT Kidobó & LAU
Daniel Blumberg
Fero Király
Gravetemple
HC Gilje
Julia Reidy
KIN
MA'IWA
Mark Fell & Rian Treanor

30.11. – 06.12.2020
Subject To Change

Mats Gustafsson & Christof Kurzmann
Matthew Biederman & Pierce Warnecke
Monika Šubrtová
Palmovka
Peter Machajdík & Zbyněk Prokop
Renick Bell
Rozi Mákó
Ryoichi Kurokawa
Suchý Zajačik
Triglav
Új Bála
and more

www.nextfestival.sk

Koncerty
Performancie
Prezentácie
VR Platforma
Workshopy

Bratislava – A4
London – Cafe OTO
Budapest – UH Fest
Online

„Súčasná situácia možno pomôže zvýšiť záujem mladých hráčov o istotu práce v orchestri“

(foto: R. Kučavík)

Aj Štátny komorný orchester Žilina otvoril v septembri svoju novú, už 47. sezónu. V neistom hmlistom období ju vedie nový riaditeľ KAREL HAMPL, ktorý sa na jej čelo postavil vo februári tohto roka. Napriek aktuálnym okolnostiam prináša žilinskému orchestru konkrétnu víziu a odhodlanie.

Pripravila Lýdia DOHNALOVÁ

■ Pred piatimi rokmi ste sa ocitli v Žiline. Na základe výberového konania ste získali v ŠKO miesto manažera pre zahraničie. Po štúdiách hry na husliach (Konzervatórium P. J. Vejvanovského v Kroměříži), absolutoriu so špecializáciou hudobného manažmentu (JAMU Brno) a zahraničných stážových „aditívach“ vo Viedni ste smerovali na Slovensko. Bol tento váš kurz cielený, mali ste predstavu o kultúre terénu, ktorý vás eventuálne čaká na severe Slovenska?

Je pravda, že som moc informácií o orchestru neměl, pretože sme v rámci studia managementu na JAMU diskutovali zejména o orchestrech v České republice, popřípadě jinde v zahraničí. Skvělá pověst žilinského orchestru si ke mně našla cestu přes kolegy houslisty na mém tehdejšími pracovišti – v Základní umělecké škole v České Třebové.

Po nastoupení do funkce manažera jsem se osobně přesvědčil, že ŠKO Žilina je kvalitní těleso, které může směle konkurovat světovým komorním orchestrům. Při každém kon-

„Přál bych si, abychom znovu zavedli model kontinuální práce šéfdirigenta s orchestrem. Režim, ve kterém by měl orchestr pocít stálé přítomnosti osobnosti, o kterou se dá opřít, spolehnout se na ni, a která by garantovala plynulý umělecký rozvoj.“

certě si uvědomuji obrovských výhod našeho orchestru – přítomnost nadšení, tvořivosti, pohodové atmosféry, otevřenosti a přátelského ducha. V neposlední řadě i dokonalé souznění s publikem, které je nesmírně vděčné,

spontánní a inspirativní jak pro orchestr, tak pro renomované dirigenty a sólisty, kteří si pochvalují zdejší atmosféru.

■ Adaptovali ste sa veľmi skoro, začali ste pracovať s veľkým nasadením. Vaše prvé nadšenie nepominulo...

Přišel jsem do Žiliny po studiích na JAMU a po roční stáži ve Vídni. Velmi záhy jsem poznal výhody práce v komorním orchestru. Mnoho pořadatelů si pochvaluje nejen umělecké kvality tělesa, ale rovněž spolehlivost, dochvilnost a flexibilitu orchestru. Domnívám se, že každý hráč je vlastně sólistou, nemůže si dovolit „schovat se“ za kolegu. Každý je samostatnou jednotkou, která dohromady perfektně skládá celý orchestr. Tyto vlastnosti do orchestru pevně vložil jeho zakladatel a první šéfdirigent Eduard Fischer a přesto, že dochází k přirozené obměně hráčů, tato základní vlastnost je v orchestru silně zakořeněná dodnes.

■ Niekoľko rokov ste zblízka a bezprostredne študovali živý organizmus orchestra. S vedomím jeho kladov, ale aj trhlín či rezerv ste sa rozhodli kandidovať na post riaditeľa, ktorý sa uvoľnil po dlhoročnom riaditeľovi Vladimírovi Šalagovi...

Moje rozhodnutí se vyvinulo celkem přirozeně, pan Šalaga odcházel do důchodu. Na orchestru, na jeho úrovni i dalším vývoji mi záleželo a stále záleží. Řekl jsem si, že bych to měl zkusit. Práce v orchestru mně přirostla k srdci, mám představu, jak a kam naši instituci posunout, takže jsem se rozhodl naskočit do rozjetého vlaku a snažit se ho vést důsledně a zodpovědně ke všeobecné spokojenosti, doufám. Na závěry je ale zatím velmi brzy. Současná doba je velmi bouřlivá.

■ Konkretizujeme: o nesporných umeleckých kladoch orchestra vieme, tie sa napokon skloňujú, opakovane sa vyzdvihujú, kde však vidíte slabšie ohnivé, čo by ste rád akcentovali, čo reparaovali?

Rezervy samozřejmě jsou například v samotném fungování orchestru. V první řadě je to absence osobnosti stálého šéfdirigenta. V minulosti jsme tento post suplovali pozicí čestného šéfdirigenta. Dnes ji zastává Leoš Svárovský, jenž je pro orchestr velkým přínosem s výbornou spoluprací a oblíbeností u publika. Tato funkce je však pouze „čestná“. Byl bych rád, i s ohledem na aktuální situaci, abychom toto „bezvládní“ vyřešili co nejdříve. Přál bych

si, abychom znovu zavedli model kontinuální práce šéfdirigenta s orchestrem. Režim, ve kterém by měl orchestr pocít stálé přítomnosti osobnosti, o kterou se dá opřít, spolehnout se na ni, a která by garantovala plynulý

umělecký rozvoj. Neznám orchestr, který by dlouhodobě fungoval bez stálého šéfdirigenta. Spoluvytváří zvuk a lesk orchestru.

■ Je to zrejme jedna z priorit na vyriešenie, stojí tu výraznejšia prekážka?

S ohledem na koronakrizi jsme stále v ohrožení, hledáme nové cesty komunikace s publikem, řešíme aktuální opatření, všechny

„Nedávno jsme měli konkurz na koncertního mistra: přihlásilo se nám deset adeptů, vzhledem k okolnostem se jich šest nemohlo účastnit, protože byli ze zemí mimo EU, Slováci byli pouze dva...“

další okolnosti jsou v pozadí. Přál bych si, abychom alespoň začali vidět světlo na konci tunelu. Již v polovině března musel orchestr znenadání opustit jeviště, pracovat na dálku formou home office, což dost komplikovalo přípravné koncepční práce na následující sezónu a radikálně poznamenalo i tu rozběhnutou, tehdy předčasně ukončenou. Nechtěli jsme se pouštět do větších projektů, tím že jsme stále v provizorním stádiu, stále nevíme, co bude příští týden, za měsíc, za rok. Přetrvávající úlohou zůstává zabezpečení nových hráčů, členů orchestru. Nedávno jsme měli konkurz na koncertního mistra: přihlásilo se nám deset adeptů, vzhledem k okolnostem se jich šest nemohlo účastnit, protože byli ze zemí mimo EU, Slováci byli pouze dva...

■ ... čo znie paradoxne vzhľadom na hustotu odborných hudobných škôl vyššieho typu na Slovensku.

Myslím si, že není třeba na tomto místě hodnotit situaci uměleckého školství na Slovensku, nicméně zájemců o práci v orchestru máme málo, hodně dobrých hráčů odchází do zahraničí, protože mohou získat lepší podmínky. Na druhou stranu se platové podmínky za posledních pár let velmi zlepšily, byt stále nedosahují potřebné výše, abychom byli konkurenceschopní i v rámci Slovenska. Je to škoda, protože ŠKO Žilina se svojí úrovní, atmosférou a přátelským prostředím by si za sloužil větší pozornost. Když těleso před desítkami let vzniklo, tvořili jej členové přibližně jedné věkové kategorie, proto je generační obměna hráčů orchestru velmi aktuální. Věřím, že současná mimořádná situace nám může napomoci k většímu zájmu mladých hráčů o jistotu práce v kvalitním orchestru. I přesto se nám během posledních pár let podařilo získat několik skvělých hráčů, kteří jsou přínosem pro náš umělecký kolektiv.

■ Dramaturgia žilinského orchestru je od počiatkov determinovaná. Ako orchestru komornému mu býva prisudzovaný epiteton mozartovský. ŠKO má svoju zavedenú programovú siluetu. Ktorým smerom by sa dala rozšíriť a obohatiť?

Nevnímám, že by naše dramaturgie byla zacyklená v určitém stereotypu. Ano, je konzervativnější, ale snažíme se šířit naše poslání, které je dané zřizovací listinou, to jest šířit kulturu směrem k široké veřejnosti. Naproti tomu máme snahu uplatnit v dramaturgii koncepcie, které se s úspěchem rozběhly v zahraničí včetně českých orchestrů. Jde o spojení klasické hudby a hudby lehčích žánrů tzv.

crossovery. Cílem je zpřístupnit náš obohacený repertoár širšímu spektru posluchačů. Všechno ale závisí na financích, v současné době se snažíme i v dramaturgii zachovat svůj

standard, nabízet v co nejkvalitnějším provedení víc ověřené hodnoty než experimentovat. Věřím, že doposud realizované koncerty jsou toho důkazem.

■ Pozoruhodná, koncepčne prepracovaná je séria programov, ktoré sú venované deťom a mládeži...

Pravidelná nedělní matiné patří již ke stálím našeho hudebního programu pro nejmenší děti. Dále pravidelně pořádáme výchovné koncerty pro děti a mládež. Díky novým



Riaditeľ pred svojím orchestrom počas otváracieho koncertu aktuálnej sezóny (foto: R. Kučavík)

technologiím se snažíme nabízet i poutavé projekty spojené s videoprojekcí. Děti mají více vjemů a pozitivní dopad na jejich vnímání hudby se znásobuje. I díky investici, kterou plánujeme (obnova Domu umenia Fatra – dotace z Finančního mechanismu EHP a Norska), budeme moci nabídnout posluchačům nové netradiční projekty, které plně využijí náš nový potenciál.

■ V zmysle prezentácie sólistov možno hovoriť, že ŠKO sleduje pulz doby. Dramaturgia pružne reaguje a okrem tých hviezdnych prezentuje aj nové sľubné talenty. Samostatnou kapitolou sú aj skvelí zahraniční umelci...

V rámci koncertů – nejen specializovaných mládežnických, dáváme prostor mladým talentům, například laureátům interpretačních

soutěží, podporujeme i mimořádné osobnosti (např. Teo Gertler), se kterými účinkujeme v Žilině, na Slovensku, ale i v zahraničí. Snažíme se oslovovat zajímavé sólisty, zvykli jsme si, že hostující dirigenti, se kterými spolupracujeme (např. M. Katz, T. Kuchar, Ch. Pollack, V. Kiradjiev) na svoje žilinské koncerty přizvou skvělé, mezinárodně uznávané sólisty. Samozřejmě i tady jsme omezeni finančními prostředky a musíme hledat kompromis, který nám umožní zajistit kvalitní sólisty.

■ V ostatných rokoch Štátny komorný orchester aktívne participoval na projekte ONE, modeli kooperujúcich európskych telies, ktorý ponúka vzájomné stážové výmeny hráčov, kombinované koncerty – kde v rámci jedného telesa pracuje rôznorodná zostava – ale napríklad aj výmenu notových materiálov...

Tento velmi úspěšný projekt skončil v loňském roce. Ještě začátkem tohoto roku jsme se setkali v německé Jeně, kde jsme jednali o dalším směřování nového společného projektu. Hlavní organizační partner – Orchestre de Picardie z francouzského Amiens musel z tohoto projektu vystoupit. I vzhledem k současné době plné nejistoty bude příští spolupráce pravděpodobně mnohem menší a koncentrovanější, bude spočívat v užších mantinelech.

Ještě v této sezóně máme naplánovány dva zájezdy do Německa, do České republiky, k ostatním projektům jsme momentálně velmi zdrženliví. Stále máme připravené projekty k Roku Milana Rastislava Štefánika pro Francii a Itálii, první dva koncerty v Berlíně a v Praze už máme úspěšně za sebou. Měli jsme nabídku i do Brazílie, do Číny... Byl bych velmi rád, kdybychom v této choulostivé situaci nesázeli na hypotetické plány, ale rozvíjeli naše reálné možnosti.

■ ŠKO má svoje miesto na mape hudobnej kultúry, predsa sa mi napriek kvalitám a prednostiam vidí, že nie je doma tak celkom prorokom...

Přál bych si, aby orchestr vystoupil ze své komfortní zóny. Přiznejme si, že mnoho občanů Žiliny neví o jeho existenci, neví, kde je Dom umenia Fatra, jaká instituce zde sídlí. Chtěl bych prezentovat orchestr takový, jaký skutečně je. Může se ale prezentovat na různých místech, je flexibilní nejen co se týče mobility, ale i typu programů. Možností má o mnoho víc, než jsme do této chvíle využívali. ✕

Koncerty ŠKO můžete v současnosti sledovat na: facebook.com/skozilina a na kanáli YouTube: ŠKO Žilina Slovak Sinfonietta

BHS 2020

Z pôvodne veľkoryso naplánovanej ponuky najväčšieho festivalu klasickej hudby v Bratislave ostalo doslova torzo. A aj z toho sa väčšina musela presunúť do online priestoru, keďže povolený počet prítomných v sále bol krajne obmedzený. Prinášame aspoň pohľady na dve z uskutočnených podujatí (úvodné a záverečné), ktoré však mali – nielen vzhľadom na aktuálny kontext – nezanedbateľný význam.

Delikatesa pred koronopôstom

Na koncert **Slávky Zámečníkovej (28. 9.)** návštevníci Reduty tak skoro nezabudnú. Za normálnych okolností by sa práve rozbiehal 56. ročník Bratislavských hudobných slávností, sála by bola plná a poslucháčov by čakali dvojtyždňové hudobné hody. V súvislosti s prichádzajúcou druhou vlnou pandémie však vedenie BHS už 6. 9. rozhodlo o zrušení festivalu a ponechalo len sériu piatich komorných večerov, ktorú otváralo práve vystúpenie talentovanej sopranistky. Tesne pred začiatkom koncertu sa do éteru dostali



S. Zámečníková (foto: J. Lukáš)

nové protiepidemiologické opatrenia, popri inom zahŕňajúce obmedzenie kapacity kultúrnych podujatí na 50 ľudí v interiéri. A tak hostia vchádzali do koncertnej siene s nevyžiadaným pocitom exkluzivity: všetkým bolo jasné, že sa k podobnému live zážitku tak skoro nedostanú. A hoci výnimočné vonkajšie okolnosti nesporne umocnili silu chvíle, debutový recitál Slávky Zámečníkovej by v kontexte festivalu zarezonoval aj bez nich. Mladá absolventka Konzervatória v Bratislave (Božena Ferancová) a berlínskej Hochschule für Musik Hanns Eisler (Anna Samuil) bezpochyby patrí medzi najväčšie talenty slovenskej opernej histórie. To, o čom hovoria tituly z najprestížnejších speváckych súťaží či čerstvé sólistické angažmán vo Viedenskej štátnej opere, suverénne dosvedčila aj na pódiu Slovenskej filharmónie. V prvej časti koncertu sa prezentovala ako bohatstvom výrazu oplývajúca interpretka piesňového repertoáru. Už voľba programu prezrádzala hudobnú inteligenciu umielkyne, ktorá si je vedomá svojich domén, no zároveň nie je prvoplánovou lovykňou poslucháčskej priazne. Blok otvorila piesňou *Die Lorelei* od Franza Liszta. Baladu o krásnej

vodnej víle, ktorej spev tak poblúznil mladého lodníka, až našiel smrť vo vlnách Rýna, Zámečníková koncipovala v decentnom, vkusne pôsobivom, dynamicky krásne členenom oblúku. V štyroch náladovo kontrastných piesňach z tvorby Richarda Straussa predviedla zmyselné obsažné pianá a cit pre subtilnosť výrazu (*Die Nacht, Morgen!*), aj zvonivé výšky a podmanivý timbre (*Zeignung, Cécilie*). V podobne kontrastnom duchu vystavala skladačku piesní od ruských skladateľov. Z nich najbezprostrednejšie vyznela *Zvonče žavoronka penie* od Nikolaja Rímskeho-Korskova, najsuggestívnejší emocionálny dosah mal výkrik duševne rozorvaného Piotra Iljiča Čajkovského *Noči bezumnyje*.

Po prestávke zmenila speváčka nielen krásnu róbu, ale aj typ repertoáru: publiku sa predstavila ako technicky vynikajúco disponovaná operná sólistka, ktorá farebne sýtim materiálom už speje k mladodramatickému odboru, no nestratila nič z istoty svetivých koloratúr. Grófkou z Mozartovej *Figarovej svadby* obdarála plasticity modelovanými frázami a nežným smútkom, Donnu Annu pojala o poznanie lyrickejšie, než sme z operných javísk i koncertných pódii zvyknúť, keď ju kreovala s dievčenskou úprimnosťou a subtilnou nehou. Rozkošnú kavatinu Noriny z Donizettiho opery *Don Pasquale* si užila s absolútnym technickým nadhľadom, podmaňujúc si publikum krásnym sfarbeným hlasom i širokou, no veľmi vkusne dávkovanou škálou koketérie. Opojne zaspievanou romancou Nannetty z Verdiho *Falstaffa* vyčarila tajomnú atmosféru poľnočného lesa, áriu Amálie z Verdiho *Zbojníkov* korunovala nádherne zvládnutou cabalettou. Pri každom z interpretovaných piesňových aj operných čísel našla dokonalú oporu v klaviristovi **Matthiasovi Samuilovi**, korepetitorovi, ktorý so speváčkou empaticky súznel každým nervom. V dvoch sólových číslach (Rachmaninov, Chopin) navyše dokázal, že je nielen splneným snom každého speváka, ale aj rovnako skvelým koncertným virtuózom.

Dvomi prídavkami vylúdila Slávka Zámečníková z nejedného oka slzu dojatia. Nepojala ich totiž ako efektnú bodku za vydareným vystúpením, ale ako intímne vrúne vyznanie. Málokto dokáže obdať Dvořákovu pieseň *Když mně moje stará matka* takým hlbokým, operného afektu zbaveným citom, len zriedka zaznie miniatúrka Mikuláša Schneidra-Trnavského *Vtedy sa mi prisnijú* s takou autentickou úprimnosťou.

Michaela MOJŽISOVÁ

Quasars Ensemble so slovenskou hudbou

Jedným zo zachovanej ponuky bol aj koncert súboru **Quasars Ensemble** pod vedením **Ivana Buffu**, ktorý sa uskutočnil **9. 10.** v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie. Vďaka kombinácii dvoch jubileí a troch výročí slovenských skladateľských osobností bola poslucháčom predstretá výnimočná dramaturgia. Úvodná kompozícia koncertu, noneto *Préférence* Juraja Beneša, disponuje pestrou zvukovosťou, ktorá bezpochyby prebudila sluchové receptory poslucháča. Špecifické farby jednotlivých inštrumentov stvárnili dve rovnocenne postavené skupiny sláčikových a dychových nástrojov. Jasný gesto dirigenta zaručilo zrozumiteľný prednes hudobného textu.

Trio pre klarinet, violončelo a klavír Jozefa Sixtu v podaní **Jozefa Eliáša, Jána Bogdana** a **Diany Buffovej** predstavilo skladateľovo majstrovstvo v oblasti symetrie a motivickej práce. Interpretačná inteligencia, komunikácia a precízna výstavba fráz zo strany hudobníkov zužitkovaná pri predvedení autorovho konštruktérskemu umeniu viedla k pozoruhodnému umeleckému zážitku. Jediným mínusom však bolo zvukovo nevýrazné violončelo, čo bolo v niektorých úsekoch možné prisúdiť zámerne predpísanej hre v hlbokjej polohe nástroja. Výrazovo prekomponované expresívne kvinteto *Musica concertino* z tvorby v Bratislave málo prezentovaného skladateľa Vojtecha Didiho odznelo vo význame dramaturgického obohatenia hudobného večera. Brilantná práca a zanietenosť súboru sa odzrkadlila v istote a presvedčivosti súhry v dynamicky a technicky prebujnených úsekoch, no spolupráca huslí a violy, žiaľ, v určitých pasážach nemala dostatok súladu. Preklenutie do značne melancholickej atmosféry prinieslo *Requiem da camera* z tvorby hudobného filozofa Romana Bergera. Vypäté lamento ponorené do dramatickej atmosféry odznelo v interpretácii **Petra Mosorjaka** (husle), Jána Bogdana (violončelo) a Ivana Buffu (klavír). Profesionálne odvedená práca v oblasti spoločnej súhry a poňatia výrazových protipólov bola doplnená o evidentnú zaangažovanosť umelcov v prednese pretrvávajúcu až do posledného tónu kompozície.

Hravá hudobná irónia, motivická prepracovanosť a rytmická nápaditosť doslova ovládli premiéru deceta Pavla Šimaia *Oh! What a Row!* Pestrá paleta imitácií jednotlivých hudobných nápadov postupne predstavila farebné možnosti nástrojového obsadenia a zreteľnú vzájomnú komunikáciu dirigenta so súborom túto kvalitu ešte zvýraznila. Modálny a celotónový základ kompozície však chvíľkami pre hudobníkov predstavoval intonačné úskalie. Napriek tomu však znamenité umelecké výkony nesúce sa celistvou a zaujímavou dramaturgiou dôstojne pripomenuli jubileá prezentovaných skladateľov. Uvedenie premiéry iba podčiarklo umeleckú hodnotu večera.

Kristína GUNIČOVÁ,

Akadémia Hudobného života



K. Gyöpsö (foto: Z. Bankó)

Malý festival s veľkým potenciálom

4.–29. septembra v Bratislave v rámci najväčšieho mestského festivalu Kultúrne leto prebiehal 2. ročník festivalu Hummel Fest. Festival prezentujúci tvorbu bratislavského rodáka vznikol z iniciatívy klaviristky KRISZTINY GYÖPÖSOVEJ, ktorá je čerstvou absolventkou hudobných štúdií na Hochschule für Musik Franz Liszt vo Weimare.

■ Základnou ideou festivalu je realizácia koncertov na miestach, ktoré boli prepojené so životom skladateľa – Bratislava, Viedeň a Weimar. Tento rok ste museli kvôli pandemickým obmedzeniam festival zredukovať na menší formát. Ako hodnotíte priebeh druhého ročníka festivalu?

Som veľmi šťastná, že sa festival napriek všetkým ťažkostiam mohol uskutočniť a že žiaden z koncertov nebol zrušený. Teší ma aj mimoriadne pozitívny ohlas publika a účinkujúcich. Nejedna nadšená návštevníka koncertu vyjadril veľkú vďaku za možnosť spoznať doposiaľ „neznámeho Hummela“. Interpreti ocenili, že vďaka festivalu mohli obohatiť svoj repertoár o nové a nepoznané diela.

■ Napriek tomu, že ste absolvovali štúdiá v Bratislave, vo Viedni a v Hamburgu, s Hummelovou hudbou ste sa bližšie zoznámili až na vysokej škole vo Weimare. Ako meno J. N. Hummela rezonuje v meste, v ktorom skladateľ prežil takmer tretinu svojho života a stalo sa mu miestom posledného odpočinku? V čom vnímate rozdiely oproti Slovensku?

Áno, je to pre mňa naozaj veľký paradox! Hummelovu tvorbu som mala možnosť spoznať až počas štúdií vo Weimare, čo považujem za veľmi smutné. Slovensko už malo v minulosti niekoľko vynikajúcich projektov s cieľom zviditeľniť tohto skladateľa. Myslím si však, že z hľadiska udržateľnosti stroskotali v prvom rade na financiách. Napriek tomu tu dominuje stále Hummelova klavírna súťaž a treba povedať, že v súčasnosti už omnoho častejšie zaznievajú jeho skladby. Čo sa týka Nemecka, Spoločnosť J. N. Hummela vo Weimare každoročne organizuje podujatia, v ktorých centre je tvorba tohto veľikána. Snaží sa vyhľadávať stratený notový materiál po celom svete a tiež podporuje zverejnenie jeho zabudnutých diel. Vysoko si vážim aj záujem a podporu festivalu na Slovensku. Na otváracom koncerte prvého ročníka (2018) odovzdala 40-členná delegácia Spoločnosti J. N. Hummela mestu Bratislava bustu skladateľa.

■ Hummel Fest organizujete ako bienále. V rozhovore pre rakúsky rozhlas ORF ste uviedli, že propagáciu Hummelovej hudby považujete za svoju „misiu“. Ako hodno-

títe naplnenie tohto zámeru po štyroch rokoch?

Skutočnosť, že od Hummelovej smrti zaznievajú jeho diela vďaka Hummel Festu v takomto veľkom formáte, je na celom svete jedinečná. Dokonca si dovoľím vysloviť názor, že zrejme ani počas jeho života sa neuskutočnil koncert výlučne s jeho kompozíciami – nie ešte celý festival! Preto sa musím priznať, že ma to naplňa „zdravou“ hrdosťou. A to je práve mojím cieľom, aby nielen mňa, ale aj mnohých Bratislavčanov nadchla myšlienka, že v ich meste žil skladateľ, ktorý svojou tvorbou ovplyvnil tých najväčších.

■ Oba ročníky festivalu umožnili divákovi vybrať si z pestrej ponuky koncertov zostavených výlučne z Hummelovej hudby. Čo je na koncipovaní takejto monotematickej dramaturgie najnáročnejšie a odkiaľ čerpáte inšpiráciu?

Inšpiráciu čerpám priamo z Hummelovej kompozičnej tvorby, ktorá, myslím si, vôbec nie je monotematická. Skladateľ prešiel počas svojho života veľkým vývojom, jeho rané diela v mozartovskom štýle sú obrovským protipólom k tým neskorším, romantickým. Každou skladbou som čoraz viac nadšená a pri počúvaní zažívam veľa prekvapení z podobností s dielami, ktoré boli napísané oveľa neskôr inými skladateľmi. V neposlednom rade ma inšpiruje záujem publika, jeho nadšenie a obdiv k Hummelovej osobe. Sú to pozitívne ohlasy nielen od slovenských fanúšikov skladateľa, ale aj od zahraničných – od Švédov, Rakúšanov či Kórejčanov.

■ Na festivale v tomto roku účinkovali poprední umelci ako kórejsko-viedenská sopranistka Da Young Cho, francúzsko-švajčiarsky klavirista François-Xavier Poizat, Moyzesovo kvarteto a ďalší. Popri etablovaných umelcoch ste do programu neváhali zapojiť ani študentov konzervatória. Aký postup volíte pri výbere interpretov?

Od zrodenia myšlienky festivalu som mala v úmysle osloviť všetky vekové kategórie, dokonca spolupracujem aj so ZUŠ J. Albrechta v Bratislave, ktorej malí žiaci inšpirovaní Hummelovou hudbou vytvorili nádherné kresby a maľby, vystavené v priestoroch Hummel Music na Klobučníckej ulici v Bratislave.

■ Na festivale spolupracujete aj s Hummel Gesellschaft Weimar – Spoločnosťou J. N. Hummela vo Weimare. Ako jej členka sa spolu s takmer stovkou ďalších umelcov a muzikológov z celej Európy a zámoria snažíte, aby hudba autora znela po celom svete. Aké sú vaše vízie, ktoré by ste chceli v budúcnosti uskutočniť?

V prvom rade pevne dúfam, že sa z festivalu stane tradícia, a tým sa Hummelova hudba dostane na pravidelný „jedálny lístok“ umelcov a publika zároveň. ✕

Pripravila Veronika ŠTUBŇOVÁ

Katedrálny organový festival Bratislava

Aktuálny 11. ročník festivalu priniesol deväť koncertov od 6. augusta do 24. septembra. Prvé štyri boli sólovými organovými recitálmi a na piatich nasledujúcich zaznel organ v rôznych kombináciách – dva koncerty boli so sólovým spevom, dva s dychovými nástrojmi a jeden s orchestrom. S výnimkou jedného sa všetky tradične konali v bratislavskej Katedrále sv. Martina.

Navzdory opatreniam obmedzujúcim šírenie koronavírusu malo podujatie štandardne slušnú návštevnosť. Sólovými recitálmi sa predstavili traja zahraniční umelci. Rakúšan **Wolfgang Capek** otvoril festival **6. 8.** hudbou, v ktorej výrazne prevažovali radostné tóny – v improvizácii i v dielach Bacha, Haydna, Lefébure-Wélyho, Gigouta a transkripciách *Finále* z Mozartovej *Jupiterskej* a 3. časti z Čajkovského *Patetickej symfónie*. Koncert nemeckého organistu **Axela Flierla** (**13. 8.**)

Koncert s názvom *Hommage à J. S. Bach* sa uskutočnil **27. 8.** a reflektoval 270. výročie úmrtia slávneho lipského kantora. Jeho program bol zostavený z majstrových rozsiahlejších skladieb rôznej formy a charakteru. Zazneli *Fantázia a fuga c mol BWV 537* a *Pièce d'Orgue G dur BWV 572* v interpretácii **Vladimíra Kopca** ako aj impozantná *Tokáta a fuga F dur BWV 540*, ktoré pôvodne Bach napísal ako samostatné skladby, a takto ich aj **Martin Bako** hral. Obaja organisti predniesli

znejúcou kombináciou nástrojov **Helmut Hauskeller** (panova flauta) a riaditeľ festivalu **Stanislav Šurin** (organ), ktorého som si mal možnosť vypočuť aj o týždeň skôr (30. 8.) na záverečnom koncerte 7. ročníka Kubínského organového festivalu v odlišnom programe so sopranistkou Zuzanou Šebestovou. Posledné dva koncerty v Katedrále sv. Martina stupňovali počet účinkujúcich. **Bratislavské trombónové trio** v zložení **Albert Hrubovčák, Matúš Krpelan a Michal Motýľ** sa predstavilo **17. 9.** pestrým výberom skladieb barokových (Scheidt, Pachelbel, Corelli) a novších skladateľov (Motýľ, Premru, Lynn). Na triom zanietené interpretovanú hudbu reagovala rozsiahlejšími improvizáciami úspešná slovenská organistka **Monika Melcová**. Bol to výnimočný a mimoriadne zaujímavý, pozitívnu energiou nabitý koncert, korunovaný vtipným prídavkom – Melcovej improvizáciou na východoslovenskú ľudovú pieseň *A dze idzeš Helenko, Helenko*.



Záverečný koncert KOFB: J. Skudlík s Trnavským komorným orchestrom pod vedením Š. Sedlického (foto: R. Lutzbauer)

po dielach Gigouta, Liszta, Bacha a Wagnera (Lisztova transkripcia *Zboru pútnikov z Tannhäusera*) dramaturgicky vygradoval kompletnou *Symfóniou pre organ č. 3 fis mol op. 28* Louisa Vierna. Skvelú dramaturgiu účinne striedajúcu skladby rozličného charakteru (na úvod vlastná *Intrada z Corona-preludes 2020*, ďalej diela Bacha, Mozarta, Mendelssohna, Kodály, transkripcia *Adagia pre sláčiky* Samuela Barbera a záverečná Duruflého *Toccata zo Suity op. 5*) mal recitál vo Švajčiarsku pôsobiaceho **Andreasa Liebiga** (**20. 8.**). Všetci traja umelci podali suverénne virtuózne výkony, hoci každý s iným interpretačným rukopisom odzrkadľujúcim sa vo vzájomne odlišnom spôsobe používania výrazových prostriedkov (miera agogiky, tempá, artikulácia, spôsob registrácie, štýlovosť vo vzťahu k skladbám a danému nástroju).

po dve veľké spracovania protestantských chorálov. Aspoň jednu skladbu J. S. Bacha bolo možné počuť aj na ďalších festivalových koncertoch, s výnimkou posledných dvoch so špecifickou dramaturgiou. Milovníkom vokálneho umenia boli určené dva koncerty, na ktorých organ zaznel aj so spevom. **3. 9.** sa bratislavskému publiku predstavili **Magda Cornelius-Kulig** (mezzosoprána) a **Thomas Cornelius** z Nemecka a o týždeň neskôr (**10. 9.**) španielska sopranistka **Lidia Basterretxea** v umeleckej spolupráci s talianskym organistom **Giuliom Mercatim**. Mimo priestoru bratislavskej Katedrály sv. Martina býva v rámci festivalu každoročne jeden koncert v arcidiecéze. Tentoraz sa konal v bratislavskej mestskej časti Lamač v Kostole sv. Margity (**6. 9.**). Obecenstvo, ktoré plne obsadilo kostolné lavice, potešili nádherne

Festival sa uzavrel **24. 9.** úspešnou umeleckou spoluprácou nemeckého organistu **Johanna Skudlíka** a **Trnavského komorného orchestra** pracujúceho pod umeleckým vedením **Alžbety Ševečkovej** (rozšíreného o inštrumentalistov zo Slovenskej filharmónie) a hrajúceho pod taktovkou **Štefana Sedlického**. Prvá polovica koncertu bola venovaná dielam W. A. Mozarta. Okrem iných skladieb zazneli v podobe fragmentov (pre absenciu zboru) aj populárne *Agnus Dei* z *Korunovačnej omše C dur KV 317* a *Laudate Dominum z Vesperae solennes de confessoro KV 339*, v ktorých uplatnila nádhernú farbu svojho hlasu slovenská sopranistka **Hilda Gulyás**. Koncert pôsobivo vyvrcholil uvedením 25-minútového *Orgánového koncertu č. 2 g mol op. 177* Josefa Gabriela Rheinbergera.

Stanislav TICHÝ

Jaroslav Tůma v Nitre

V Bazilike sv. Emeráma, ktorá je súčasťou Nitrianskeho hradu, sa v nedeľu **6. 9.** konal koncert profesora organovej hry a improvizácie na pražskej AMU **Jaroslava Tůmu**. Išlo o prvý z piatich koncertov 4. ročníka Katedrálneho organového festivalu v Nitre. Hudba J. S. Bacha je predmetom celoživotného záujmu českého organistu. Jeho kompletne organové dielo zahral v Prahe na sérii koncertov už v rokoch 1990–1993. V súlade s aktuálnym bachovským výročím a barokovým zvukovým charakterom nového nástroja rakúskej firmy Orgelbau Kögler (2016–2017) je teda logické, že v druhej polovici koncertu zaznelo šesť tzv. *Schüblerových chorálov BWV 645–650* a veľkolepá *Tokáta a fúga F dur BWV 540*. Tůmov prístup k Bachovi charakterizujú skôr pokojnejšie tempá s dôrazom na zrozumiteľné a artikulácie precízne stvárnenie polyfonickej

spleti hlasov. Jeho hra v príjemnej chrámovej akustike vychádzala v ústrety poslucháčovi. Snúbilo sa v nej uvedomélie používanie ago-



J. Tůma (vľavo) vyučuje na interpretačnom kurze v Nitre (foto: S. Tichý)

giky s jemným zmyslom pre zvukové farby. Tůma v rámci recitálu postupne na vhodných miestach vkusne využil prakticky celý registrový potenciál nástroja. V prvej polovici hral umelec tri vlastné skladby spracúvajúce témy Adama Václava Michnu z Otradovic zo

zbierky *Loutna česká*. Išlo o výber z rozsiahlejšieho rovnomenného Tůmovho cyklu. Pred každou zo skladieb zahral príslušný hymnus z Michnovej zbierky, ktorý bol tematickým východiskom jeho vlastnej kompozície. V nasledujúci pondelok viedol Jaroslav Tůma interpretačný kurz pre študentov a pedagógov konzervatórií v Nitre a Topolčanoch zameraný na stvárnenie diel J. S. Bacha.

Stanislav TICHÝ

Z ORGANOVÉHO KOKPITU



Aby sme si rozumeli...

Čierna Madona – La Moreneta, Mare de Déu de Montserrat – je patrónkou Katalánska. Podľa legendy z roku 233, zostúpil na masív Montserrat archanjel Svätý Michal, aby zničil chrám, ktorý Rimania zasvätili Venuši. Ďalšia legenda z roku 1239 tvrdí, že okolo 880 v jaskyni tejto posvätné hory našli deti sochu Panny Márie, ktorá je dnes umiestnená pod kláštorom, potom čo ich tam prilákalo svetlo. V skutočnosti ju priniesli benediktínski mníši, keď tu v 11. storočí založili montserratské opátstvo. Leží vo výške 725 metrov nad morom obkolesené masívom, ktorý sa rozprestiera na pravom behu rieky Llobregat na ploche približne 45 štvorcových kilometrov.

Práve z tohto magického miesta mi koncom roku 2018 v telefóne zdvorilý mužský hlas lámanou francúzštinou ponúkol projekt v spolupráci so skvelým a sympatickým hornistom Juanom Manuelom Gomezom na

medzinárodnom organovom festivale Festival Internacional Órgano de Montserrat. Naša konverzácia sa ale začala zamotávať. Na druhej strane telefónu to išlo ťažko jazykom galského kohúta, a tak som na tretiu vetu už spontánne odpovedala po španielsky – hrdá, že ju ovládam. Zdalo sa mi prirodzené hovo-



Vstup do kláštora v Montserrat (foto: M. Melcová)

riť pre obe strany zrozumiteľnou rečou, môj partner však nástojil na čomkoľvek inom než španielčine, zrazu to mohla byť angličtina alebo nemčina... Nerozumela som tejto tvrdohlavosti a zdala sa mi komická. Telefonát trval dosť dlho, ale dôležité bolo, že sme sa nakoniec dohodli.

O neustálej vôli Katalánska osamostatniť sa veľa neviem, z historického hľadiska tomu úsiliu nerozumiem, môžem viesť diskusie na túto tému s jeho obyvateľmi, avšak sama tieto

rozhovory nikdy nezačínam. Chcem to pochopiť. Napriek môjmu predsavzatiu mlčať o citlivej téme, mi veselý taxikár hneď po príchode vysvetľuje podstatu problematiky. Z letiska El Prat je na Montserrat asi 50 kilometrov, času na výklad môjho šoféra je dosť. Poslušne počúvam jeho finančné analýzy, veď tému si vybral on sám...

Koncert je zorganizovaný na vysokej úrovni, bazilika zaplnená do posledného miesta, organizačný tím profesionálny a prívetivý. 63-registrový 4-manuálový organ z dielne Alberta Blancaforta je zaujímavým nástrojom, staviteľ tohto majestátneho diela prídde ako prvý prehodiť po koncerte niekoľko slov (v nemčine). Už sa nesnažím predvídať svoje znalosti španielčiny. Usmievavá sekretárka festivalu ma zavedie do Museu de Montserrat, kde s obdivom hľadím na Picassove dielo *El viejo pescador* (Starý rybár), ktoré namaľoval ako 14-ročný. Všade je pokoj. Ako by sa vyjadril rebel Pablo z Malagy k dnešnému svetu, k jeho dianiu?

Spomeniem si na rozhnevané rodiny, ktoré sa roky nestretávajú, myslím na zbabelých politikov, ich finančné machinácie, úteky z krajiny, na ich výstrely do tmy a na zmätených ľudí. Aj na iných, ktorí z tohto konfliktu ťažia. Už nemáme hrdinov a strácame čas.

Katalánsko je krásne, hrdé a má byť na čo: na osobnosti, kultúru, prírodu. Nemôžem ale nemyslieť na slová Alberta Schweitzera: „Nacionalizmus je vlastenectvo, ktoré stratilo svoju vznešenosť.“

Neviem či som stretla ozajstných prívržencov separatického hnutia. Zrejme nie a v tej chvíli je to jedno. Moja cesta z Montserrat vedie rovno do Budmeríc, s mamkou sa delím o pekné zážitky a na túto tému nezotáva čas...

Monika MELCOVÁ

Dravo a vznešene

Súbor **Solamente naturali** (Miloš Valent – umelecký vedúci) pomyselne otváral svojím koncertom v rámci Nedeľných matíné v Mirbachovom paláci obdobie, keď sa od vyhlásenia karantény prvýkrát opäť začali organizovať verejné koncerty, a toto obdobie dva dni pred opätovným zákazom hromadných podujatí aj symbolicky uzavrel. A to sériou dvoch koncertov z cyklu Kantáty so Solamente naturali v Španej Doline (9. 10.) a v Bratislave (10. 9.). Oba koncerty sa síce odohrali s publikom, diváci si ich však mohli vychutnať i cez živé prenosy. A práve nim budú venované nasledujúce riadky.

Každý z koncertov v rámci jedného večera spojil dve zručné skladateľské mená: Johanna Sebastiana Bacha a Henryka Góreckého. Počť dielo Góreckého či iného skladateľa 20. storočia v podaní súboru starej hudby je vždy vzácne a zaujímavé. Solamente naturali sa chopili príležitosti s pre nich typickým prirodzeným, ba priam až naturalistickým výrazom. Ten sa s veľkou precíznosťou striedal s kultivovanejším prejavom, čo bolo počť v interpretovaných dvoch z *Troch skladieb v starom štýle*. Naturalistický výraz nechýbal ani v *Koncerte pre čembalo op. 40*. Umelkyňa zvučného mena **Barbara Maria Willi** sa zhostila presných rytmických figúr s priam elektrizujúcou energiou, čím nielen ukázala, že je BMW čembalovej interpretácie, ale spolu s orchestrom vytvorila výrazovú búrku, ktorá miestami naberala na intenzite, inokedy zas utíchala, aby sa opäť vrátila s ešte väčšou silou. Protipólom k interpretácii Góreckého bola svieža a pôvabná interpretácia Bachovho svetského a duchovného diela. Motivácia spojenia Bachovho *Koncertu pre hobo, husle a orchester c mol BWV 1060* s jeho duchovnými kantátami

bola však pre mňa nejasná. Možno chcel *Koncert* pôsobiť ako spojenie medzi svetským dielom Góreckého a duchovným dielom Bacha alebo ako antagonista Góreckého *Čembalového koncertu*. Tento Bachov koncert je totiž novodobou transkripciou zachovaného *Koncertu pre dve čembala a orchester c mol BWV 1060*. Niektoré teórie však hovoria, že práve *Koncert pre dve čembala* vznikol ako aranžmán koncertu pre hobo, husle a orchester, čo bolo aj motivom pre vznik rekonštrukcie uvedenej na koncerte. Faktom však zostáva, že *Koncert c mol*, v ktorom sa v parte ho-



J. Balážová počas koncertu v Španej Doline (foto: D. Búlik)

boja predstavil **Eduard Wesley**, bol z výrazovej stránky interpretačne najmenej presvedčivým a zaujímavým číslom programu. Chýbal mu rétorický výraz a zreteľné zachytenie afektov. To však spĺňala interpretácia árie *Bekennen will ich seinem Namen BWV 200* a kantáty *Gott soll allein mein Herze haben BWV 169*, ktorá hovorí o odovzdaní sa Bohu a zanechaní svetských vecí v prospech tých duchovných. Tematika kantáty bola veľmi dobre zvolená vzhľadom na

aktuálnu situáciu s pandémiou ochorenia COVID-19. Mezzosopranistka **Jarmila Balážová** vo výrazovej rovine veľmi jasne odovzdala poslucháčom posolstvo oboch skladieb, hoci jej hlasový prejav mal nedostatky najmä na poli práce s frázou v nemeckej neskorobarokovej hudbe. Mnohé pasáže prevažne v recitatívoch mohla artikulovať pregnantnejšie, aby pôsobili dostatočne deklamatívne.

Viacere aspekty interpretácie boli isto ovplyvnené kvalitou prenosu. Nesmierna vďaka patrí organizátorom oboch koncertov za to, že boli vôbec ochotní podstúpiť všetky úskalía spojené s live prenosmi. Zvuk z Kostola Premenenia Pána v Španej Doline pôsobil veľmi skresleným dojmom. Akustika chrámu prenosu veľmi nepomáhala, no tento fakt sa dá prirodzene odpustiť vzhľadom na okolnosti prenosu. Kostol je veľmi dôležitý pre hudobníka venujúceho sa tomuto obdobiu, lebo sa v ňom nachádza neskorobarokový organ Martina Podkonického z polovice 18. stor. Nespočetné hudobné udalosti v tomto priestore sú oslavou nielen organárskeho diela, ktoré sa v ňom zachovalo, ale aj celého umenia 17. a 18. storočia na území Slovenska. Živý prenos z bratislavského Veľkého evanjelického kostola ponúkol síce omnoho priesačnejší zvuk, ale bol, bohužiaľ, spojený s viacerými technickými výpadkami. Spomínané koncerty súboru Solamente naturali nech slúžia ako motivácia k ďalšej hudobnej činnosti počas pandemickej jesene a zimy, aby živá hudba ani v tomto nepriaznivom čase neutíchla.

Adam ŠTEFUNKO

Koncerty víťazov Rajeckej hudobnej jari

Slovenská hudba vždy našla niekoľko výrazných osobností, ktoré bojovali za jej existenciu a zveľadovali jej animu i corpo. Medzi ne nesporne patria aj organizátori a interpreti podujatí, ktoré sa konali 28. 9. v Mirbachovom paláci v Bratislave a 29. 9. v Slovenskom inštitúte vo Viedni. Mnohí pedagógovia, žiaci, no najmä riaditeľ Marián Remenius, tvorca projektu Rajecká hudobná jar, pre slovenskú hudbu za posledné roky urobili toho toľko, koľko málokto. Tento leví podiel na zveľadení domáceho umenia podporou vzniku slovenských hudobných diel či organizovaním interpretačnej súťaže a koncertov pre deti a mládež je hodný veľkého obdivu. Okolo podujatia vždy funguje okruh mladých i starších zanietených umelcov, vďaka ktorým súčasná

domáca tvorba pre deti žije. Aj vďaka tomu v Bratislave a vo Viedni na konci septembra zazneli koncerty, na ktorých talentované deti zahrli premiéry skladieb slovenských skladateľov. Hráčka na zobcovej flaute a klaviristka pôsobili dojmom čistoty, prirodzenosti a súhry (**Tamara Šmilňáková** – zobcová flauta, **Rebeka Šmilňáková** – klavír, SZUŠ Bratislava; Ivan Buffa: *Hra na schovávačku*). Nasledoval mladý huslista, ktorý vybranú skladbu predviedol s akútnym umeleckým zápalom (**Andrej Tinák** – husle, **Helena Šranková** – klavír, ZUŠ I. Godina, Vráble; Jevgenij Iršai: *Pirátske tango*). V strede koncertu vynikla čistota a precíznosť troch mladých interpretov (**Terézia Mihalčinová** – husle, **Jakub Varga** – husle, **Andrea Holá** – klavír,

ZUŠ L. Árvaya, Žilina; Peter Machajdík: *Jarný výlet*), ale aj presvedčivý ponor do vážnych klavírných tónov (**Anna Sabuchová** – klavír, SZUŠ Jánoš, Ružomberok; Viliam Gräffinger: *Sarabanda a fuga*). Mohli sme sledovať aj dynamickú hru mladého klaviristu, ktorý predviedol za sebou hneď dve skladby (**Pavol Bohdan Zápotočný**, ZUŠ Martin; Hoang Thi Kieu Anh: *Príbehy z lesa*; Pavol Bohdan Zápotočný: *Prelúdium a fuga*) a na záver sa zahĺbil do tónov tichej modlitby za dnešné časy (**Marián Remenius** – tenor; Jana Kmiťová: *Ave Maria*). Bolo potechou počúvať a sledovať interpretov, ktorí ešte neboli dotknutí negáciami a ich hra zrkadlila destilát skrytých snov a vízií ich duše, zatiaľ milo driemajúcej, ktorá však čoskoro dosiahne rozlet. Pevne verím, že podujatia tohto typu majú pred sebou dlhý a šťastný život a že vždy nájdú chápace ucho, rozum aj srdce, ktoré ich budú neúnavne podporovať v tejto ušľachtilej činnosti.

Peter JAVORKA

Beethoven Fest - 250!

Festival usporiadaný k 250. výročiu veľikána hudby

účinkujú:

Slovenské kvarteto
 Pavel Zemen
 Daniel Čapkovič
 Štefan Gyöpös
 Monika Mockovčáková
 Pavol Varga
 Klavírne trio J. Suka
 a študenti Konzervatória v BA

Piešťany: Veľká kongresová sála/ 21.11.2020

Dunajská Streda: Vermesova vila/ 24.11.2020

Hlohovec: Empírové divadlo/ 25.11.2020

Dolná Krupá: Kaštieľ/ 28.11.2020

Bratislava: Pálffyho palác, Zámocká 47/ 1.12.2020



hudobný život



TALENTUM
Dunajská Streda

Tak to tam nějak napište... Jiří Menzel (1938–2020)

Iste sa zhodneme v tom, že pán Jiří Menzel bol ako filmár, divadelník, režisér či herec pre celú generáciu absolútnou konštantou profesionality a kvality, a celé jeho dielo nádhernou esenciou láskavosti, estetiky, poetiky, ľudskosti, príjemného sarkazmu, absurdity a smiechu, raz úplne spontánneho, inokedy a dokonale „cez slzy“.

Iba niekoľko týždňov po premiére *Falstaffa* postihne Jiřího Menzela zákerná a ťažká choroba, z ktorej sa, napriek snahe a obetavosti všetkých jeho blízkych, neúspešne lieči niekoľko rokov. Celý ten príbeh iste poznáme, netreba viac...

To, čo však možno nie je všeobecne známe, je jedno z „Jirkových“ vôbec posledných umelec-

svŕj vzťah k opere a hudobnému divadlu jako takovému jsem se pokusil načrtnout filmem *Donšajni*. Jak tam ten starý mistr pěvec Huba zemře během představení, a potom budovu opery přestaví na kasino. Viděl jste to? Myslím, že to není tak blběj film, jak o tom psali kritici v Čechách. Mimo republiku o tom psali docela slušně... dost možná to byl asi můj film poslední.

Mé dětství nebylo šťastné!!! (... a klidně tam dejte i tři vykřičníky...) Maminka totiž ze mne chtěla mít mermomocí intelektuála, proto si vymyslela tahat mě pravidelně i do opery. Těch „Prodanek“, „Hubiček“ a „Carmen“ co já prospal!!! Lépe řečeno: chtěl

prospat. Ale neprospal úplně, protože maminka vždycky, když viděla, že začínám klimbat, tak do mne hezky výchovně sfoukla... Trvalo pak spoustu let, než jsem se znovu dokázal zamílovat do Jaroslava Ježka, potom do Bedřicha Smetany, Amadea Mozarta a vážné hudby vůbec. No a pak se stalo, že mne Talijáni pozvali dělat do Cagliari Dalibora. Zpívala tam Eva Urbanová, dirigoval Yoram David a vyšlo to i na desce. A od té doby, čas od času si někdo vzpomene, abych já, absolutní laik a člověk nehudební (noty neznám), režíroval operu. Tohle je moje, myslím, šestá opera a upřímně se na ni těším.

Víte, oni si mne možná i ti Italové pozvali, protože mne znali jako filmaře, a mysleli si, že v tý opere budu dělat „vymyšlenosti“. Že jim to



J. Menzel v hľadisku ŠD Košice (foto: archív)



S rodinou... (foto: archív)

Moje prvé stretnutie s ním bolo cez film *Vesničko má středisková*. Stalo sa tak v roku 1986 v bývalom kine Dukla v Bratislave na Karpatskej a v neuveriteľnej časovej blízkosti (ba dokonca na tom istom mieste!) môjho prvého zhladnutia *Amadea*. Mal som vtedy desať rokov a oba tie filmy ma nečakane, ba priam životne zasiahli a ovplyvnili. Mená ich režisérmi mi vtedy ešte nič nehovorili, sánka mi spadla a padala až časom a po čase... (Strih. Tridsať rokov neskôr.)

Je jeseň 2017 a 79-ročný Jiří Menzel po fantastickom, excelentnom poslednom hereckom výkone v Šulíkovom ružomerskom *Tlmočníkovi* režíruje v Košiciach svoje úplne posledné predstavenie. Poslednú operu svojho „rovesníka“, 79-ročného Giuseppe Verdiho, geniálnu tragikomédiu, resp. smutnú frašku o starom, chorom, spustnutom bývalom slávnom rytierovi a milovníkovi, sirovi Falstaffovi. Dielo končiace sa majstrovskou fúgou na text *Tutto nel mondo è burla*... (Celý svet je len komédiou a my sme hercami na jeho scéne.)

Počas celého skúšobného procesu, dokonca i v čase premiéry má pán „Jirka“ zranenú nohu a na nej ortézu. Keby človek nevidel, ako ťažko s bolesťou kríva z hotela do divadla, ani by neveril, s akým entuziazmom dokáže vstávať z kresla či celý „nažhavený“ bežať na pódium, kde hrá, predohráva, aranžuje, usmerňuje.



V Košiciach pri skúškach Falstaffa (foto: archív)

kých, resp. autobiografických vyjadrení. Tak na margo Verdiho *Falstaffa*, ako aj jeho vnímania réžie a opery vôbec.

Nasleduje teda text, ktorý mali dosiaľ možnosť čítať iba návštevníci Štátneho divadla Košice. Pre širšiu verejnosť je publikovaný s láskavým súhlasom tamojšo-terajšieho vedenia, vo viere v jeho vzácnu a špecifickú hodnotu.

„Ne, ne... Vy mne tady všichni tak hezky, elegantně lámete, ale já nerad píšu o tom, co dělám. Konečně,

postavím na hlavu, jak se to dnes v opere běžně dělá. Rigoletto v ponorce, Rusalka v bordelu. Ale to já nechci, protože si vážím skladatelů, kteří to složili, i zpěváků, kteří to zpívají. Nechci je nutit do ničeho, v čem by sice vynikla moje „réžie“, šlo by to však proti hudbě, a zpěvákům... Všechny „své“ opery jsem vždycky dělal s úctou a pokorou, a nebudu to dělat jinak ani teď v Košicích. Tak to tam nějak napište...“

Peter HOCHÉL



Ladislav Stanček

Piesne pre hlas a klavír I./II.

Vokálna lyrika mala v tvorbe Ladislava Stančeka pevné miesto – patril k prvým slovenským skladateľom, ktorí nastolili a riešili zhudobňovanie slovenskej poézie. Prvý zväzok tejto notovej publikácie sa zameriava na Stančekove zhudobnenia umelých textov. V druhom zväzku sú zhrnuté Stančekove úpravy ľudových piesní pre hlas a klavír.

Bratislava 2020

ISMN 979-0-68503-048-5

ISMN 979-0-68503-044-7

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk



M' 
USICA SACRA

MUSICA SACRA

Notová edícia omšových a sakrálnych diel od slovenských skladateľov pre sólové, zborové a komorné obsadenie.

Bella, Krška, Németh-Šamorínsky, Rajter, Stanček, Suchoň a ďalší.



hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk

„Veselost má svoje korene často vo veľkom smútku“

(foto: I. Orešková)

Jedinou opernou inscenáciou tohtoročného Bregenzského festivalu bola svetová premiéra novej opery buffa LUBICE ČEKOVSKEJ *Impresário Dotcom*. So skladateľkou sme sa na brehu Bodamského jazera rozprávali deň po premiére. Recenziu skrátenej verzie opery pre Bregenz, ktorá by niekedy v budúcnosti mala v plnej verzii zaznieť v Opere SND, sme vám priniesli v septembrovom vydaní Hudobného života.

Pripravil Robert BAYER

■ Si spokojná s premiérou, *Lubica*?

Áno, veľmi.

■ Inscenácia mala byť pôvodne naštudovaná v komornejšom priestore Voralberského krajinského divadla v Bregenzi. Ako ste spolu s inscenačným tímom preniesli pôvodný režijný zámer na omnoho veľkorysejšie javisko Bregenzského festivalového divadla?

Z pôvodne plánovanej inscenácie nezostalo takmer nič. Pre Festspielhaus bola zásadne upravená nielen partitúra, ale aj inscenácia opery. Všetky kulisy zostali v Bratislave, kde mali byť vyhotovené. S príchodom pandémie sa však Bratislava úplne uzavrela a my sme museli nájsť nové riešenia. Navyše, opatrenia proti šíreniu pandémie mali priamy vplyv na réžiu a vedenie postáv na javisku, na rozmiestnenie hudobníkov v orchestrisku a, samozrejme, aj na dĺžku predstavenia. Museli sme napríklad riešiť akustické problémy relatívne komorne obsadeného orchestra v naddimenzovanom orchestrisku, ale vyšlo to.

■ A veľmi úspešne. Ako dlho si sa venovala komponovaniu tejto opery?

S libretistkou Laurou Oliviovou, dramaturgom Olafom A. Schmittom a s režisérkou Elisabeth Stöpplerovou žijeme s týmto dielom nepretržite už štyri roky. Operu som napísala v priebehu dvoch rokov. Mala som svoj koncept a jasnú predstavu. Hotové libreto som dostala pred dvomi rokmi. Samotnému komponovaniu predchádzali veľmi výživné rozhovory o Goldoniho predlohe...

■ Od ktorej ste sa spolu s libretistkou v kompozícii napokon značne odklonili...

Áno, úplne. Naše libreto je Goldoniho mladší brat. U Goldoniho nevystupujú spievajúce postavy, ale speváci, ktorí sa uchádzajú o prácu v novom divadle. Keďže sa sujet odhráva v prostredí operného divadla, hneď skrsol nápad, aby sme z jednotlivých postáv Goldoniho príbehu urobili známe operné charaktery, čo bolo pre mňa ako skladateľku obrovskou výzvou, hlavne pri predstave, čím všetkým sa takáto hudobná dramaturgia dá naplniť.

■ Impresário v Goldoniho poviedke je bohatý Ali z blízkeho východu. Tento fakt zostáva v tvojej opere nepovšimnutý. Nelákalo ťa zakomponovať tento politicky aktuálny rozmer do partitúry?

Nie. Tomuto sme sa chceli už od začiatku vyhnúť. Geografický pôvod postáv a ich politické postoje nie sú dôležité, zaujímal nás čisto ľudský rozmer drámy charakterov, ktorá svoj psychologický i hudobný drajv čerpala z povahy postáv fungujúcich ako archetypy ľudského správania sa.

■ Tvoja posledná opera *Dorian Gray* bola v angličtine. Študovala si vo Veľkej Británii, angličtina ti je teda blízka. Libreto *Impresária Dotcom* je v taliančine. Si v nej podobne doma ako v angličtine?

Vôbec. Libreto som si dala nahovoriť operným spevákom Jozefom Kundlákom. Vnímala som melódiu reči, jej spád, rytmus, prízvuk, študovala som partitúry opier talianskych majstrov. Nepoznám veľa súčasných opier v talianskom jazyku. Buď sú veľmi moderné, alebo príliš vzdialené môjmu hudobnému naturelu. S libretistkou sme potom spoločne doladzovali zvuk reči s významom spievaného textu a s konečnými korektúrami mi na záver pomohol môj vydavateľský dom Bärenreiter. Pri inscenačnom procese veľmi pomohla aj hudobná asistentka dirigenta Christophera Warda, korepetitorka a jazyková koučka Alice Meregaglia, pôvodom Talianka.



Z. Buyrač ako Dotcom (foto: © Bregenzener Festspiele/K. Forster)

■ Napísať komickú operu je odvaha. Humor môže sklznúť do prvoplánovosti či lacného žartu. Vtip *Impresária Dotcom* je však skôr subverzívny...

Humor je podľa mňa kategória, ktorá zachádza za istú líniu, v mojom prípade aj za päť liníí notovej osnovy, čo bolo pre mňa ďalšou obrovskou výzvou. V partitúre *Impresária Dotcom* máme na pozadí prítomných charakterov päť veľkých operných skladateľov, ktorým som rozhodne nechcela ublížiť, ale ukázať ich gráciu a kumšt. Vychádzali sme síce z 18. a 19. storočia, ale chcela som do diela vložiť, samozrejme, aj svoju hudobnú rétoriku. Snažila som sa teda vydestilovať isté hudobno-rétorické figúry, ktoré som spracovávala takpovediac nie na prvú, ale na druhú, niekedy až na tretiu dobu. Historické figúry som nechcela karikovať ani parodovať, ale kon-

frontovať so svojou hudobnou rečou, alebo ak chceme, s mojím „hudobným softvérom“.

■ **Tvoj kompozičný prístup v spôsobe, akým narábaš s jednotlivými hudobno-réto-
rickými figúrami, by som označil ako dekon-
štruktivistický...**

To je dobrý výraz.

**pozlátka nad substanciou, povrchnosť nad
hĺbkou, senzáciečnosť nad obsahom...**

To je presné. Odchádzame od seba, zabúdame na základné hodnoty, princípy, a tým nastáva devalvácia umenia, ktorá so sebou prináša i zlobu a zatrpknutosť. Možno je aj pandémie koronavírusu symbolom vytrácajúcej sa medziľudskej blízkosti, paradoxne v dobe, keď

na zmenšenom priestore vyskúšať funkčnosť a výraz svojej novej opery. Teším sa však už teraz na inscenáciu jej plnej verzie, v ktorej zaznejú všetky jej aspekty, tak ako som ich pôvodne zamýšľala. Na druhej strane dodala pandémie dielu aj nový rozmer. Záverečná replika postáv „Nech žije kolektív“ získala kvôli Covidu nebyválny akcent. ✕



Ch. Pohl, A. Kučerová, S. Esper, T. Kružliaková, H. Matzeit, E. Bodorová (foto: © Bregenzer Festspiele/K. Forster)

■ **V inscenácii stvárňovala Dotcoma pan-
tomímou a technicky modulovaným hlasom
herečka Zeynep Buyraç, ktorá sa v trblieta-
vom čiernom nohavicovom kostýme daniu
jednotlivých postáv niekedy prizerala,
inokedy ho komentovala, na začiatku vyzý-
vala divákov, aby nefotili a vysvetľovala im**



Ludské akvárium Impresária Dotcom
(foto: © Bregenzer Festspiele/K. Forster)

**bezpečnostné a hygienické nariadenia. Kto
alebo čo je Impresário Dotcom?**

Dotcom je fantóm, princíp, duch doby či Zeitgeist, ktorý nám slúži a zároveň nás ničí. Je to médium našej virtuálnej existencie v internete v podobe sociálnych sietí, webstránok, ktoré dnes až príliš rozhodujú o našom úspechu alebo aj neúspechu, často bez ohľadu na vlastné schopnosti. Je dobrým sluhom, ale zlým pánom, ktorý keď nás ovládne, tak sa v ňom utopíme, stratíme. A v tomto je odkaz príbehu opery jednoznačný: otrokárskemu impresáriovi Dotcomovi sa môžeme vzoprieť jedine autentickejšou, ohľaduplným prístupom voči sebe a úprimnosťou.

■ **To znie ako kritika fungovania dneš-
ného čoraz rýchlejšie sa točiaceho biznisu
s operou a klasikou, v ktorom často vyhráva**

sme nútení udržiavať od seba odstup s cieľom zachovania fyzického zdravia.

■ **Ako prežíváš obdobie lockdownov a ka-
rantén?**

Keďže pracujem takmer výlučne z domu, veľká zmena to pre mňa a môj štýl práce nie je. Písanie je mojím spôsobom umelecká karanténa a veľmi osamelá činnosť. Mnohokrát ma práca uzemní, pomôže mi zatriediť si veci, porozmýšľať nad nimi, uvedomiť si súvislosti. Počas komponovania *Impresária* som si napríklad uvedomila, že veselosť má svoje korene často vo veľkom smútku.

■ **Pre pandémiu koronavírusu si muse-
la dielo výrazne skrátiť, aby sa vošlo do
90-minútovej verzie, ktorá sa môže uviesť
aj bez prestávky. Nebolo ti ľúto, že si v tejto
„pandemickej verzii pre Bregenz“ musela
niečo obetovať, škrtnúť, vyhodíť?**

S niektorými vecami sa mi naozaj ťažko lúčilo, ale zásadné veci zostali. Kvinteto na točni napríklad, počas ktorého jednotlivé postavy odhaľujú svoje hudobné i psychologické charaktery si zachovalo svoj rozmer a svoju hudobno-dramatickú argumentáciu aj v skrátenej verzii. Pôvodne sme napríklad plánovali inscenovať na javisku takú tú dobrú lacnú klavírnú hru v hotelovej loby, ária Olympie mala byť sprevádzaná na tom najlacnejšom plastovom keyboarde z blšieho trhu – mnoho nápadov sa jednoducho nedalo zrealizovať. Ale som vďačná za to, čo vzniklo, že som mohla publiku darovať hudbu, ktorá ho osloví, a dielo, ku ktorému sa rád vráti. Najťažšie pre mňa bolo skrátiť niečo, čoho výsledný tvar zatiaľ nepoznám. Akoby som mala ostrihať dámu, ktorú nepoznám a neviem, či jej nový účes vôbec pristane. Som však vďačná za obrovskú skúsenosť, pri ktorej som si mohla

Lubica ČEKOVSKÁ (1975) sa narodila v Humennom. Študovala teóriu hudby na Vysoké škole múzických umení v r. 1993–1998 a kompozíciu u prof. Dušana Martinčeka. Počas postgraduálneho štúdia na Kráľovskej hudobnej akadémii v Londýne pokračovala v štúdiu kompozície u profesora Paula Pattersona a zúčastňovala sa na kurzoch u Roberta Saxtona, Thomasa Adèsa, Arva Pärta a Harrisona Birtwistla. Získala Cenu skladateľa Cuthberta Nunna londýnskej Kráľovskej hudobnej akadémie (1998), cenu Lewerhulme (1999), cenu Elsie Owen Kráľovskej hudobnej akadémie (1999), štipendium ISH Foundation Alžbety, kráľovnej matky (1998–2000) a Cenu Jána Levoslava Bellu za skladbu *Klavírny koncert* (2004, Hudobný fond). Bola jej udelená Cena Nadácie Tatra banky 2013 za dielo *Four Movements for Piano* a Cena SOZA 2011–2012 za medzinárodnú interpretáciu slovenských diel. Je autorkou filmovej hudby a tiež scénickej hudby skomponovanej pre rôzne slovenské a české divadlá. Jej skladby vyšli na rôznych CD na Slovensku vrátane vlastného profilového CD *Passing Impressions*. V r. 2008 sa stala členkou Umeleckej rady festivalu Pražská jar. Zastupuje ju prestížna nemecká vydavateľská skupina Bärenreiter. Čekovskej diela boli uvádzané na významných festivaloch súčasnej hudby. V roku 2009 bola jej skladba *Turbulence* vybraná pre festival ISCM World New Music Days vo Švédsku. V tom istom roku si od nej SND objednalo jej prvé celovečerné operné dielo *Dorian Gray*, ktorého úspešná svetová premiéra bola súčasťou Dní svetovej hudby ISCM na Slovensku v r. 2013. V sezóne 2010/2011 bola rezidenčnou skladateľkou Filharmonického orchestra Altenburg-Gera. V r. 2015 mala premiéru jej symfonická skladba *Palingenia*, na objednávku Essensej filharmónie. Na marec 2021 pripravuje Aalto Theater v Essene nem. premiéru *Impresária Dotcom*.

Zvukomalebnost harfy je nádherná

(foto: V. Vlk)

Světznámá harfistka JANA BOUŠKOVÁ oslavila na podzim své životní jubileum a připomněla si patnáctileté působení v České filharmonii. Vedle hraní a pedagogické výuky se věnuje i svému projektu The Harp Channel a nahrávání komorní hudby.

Připravila Markéta JÚZOVÁ

■ V České filharmonii hrajete již patnáct let a poznáváte v pozici sóloharfistky různé dirigenty...

Ano, rok 2005 byl pro mne velmi přelomový. V lednu jsem se stala členkou České filharmonie a na podzim jsem přijala místo na Královské konzervatoři v Bruselu. Náhle jsem byla nejen sólistkou, ale i zaměstnancem na dvou pozicích v různých zemích. Mým prvním šéfdirigentem v ČF byl Zdeněk Mácal. Hra v tělese mne velmi obohacuje. Je úžasné, hrát díla skladatelů, která bych v sólovém repertoáru nemohla poznat. Pro mne je fantastické, když mohu být součástí např. symfonií Hectora Berlioze, Petra Iljiče Čajkovského nebo Gustava Mahlera. Spolupráce s různými dirigenty je krásnou možností, seznámit se blíže s osobnostmi, jejich způsobem práce a představou podání skladby. Každý dirigent je jiný, což je velmi pestré. Osobnosti mají své charisma, řád a vizi, o které chtějí přesvědčit orchestr i publikum.

Být součástí orchestru neznamená, hrát jen perfektně svůj part. Člověk se najednou stává součástí velkého tělesa, kde všichni musí být jako jeden a každý hráč musí vnímat vše, co se kolem něho děje. Ať se jedná o komorní soucítění, vnímání atmosféry každé skladby a nebo i spontánního hudebního výrazu dirigenta během koncertu. Důležitý je naprostý soulad se zvukem ostatních, aby byl vytvořen

kompaktní celek, který zapůsobí na publikum. Hra v orchestru je opravdu velmi inspirativní a nádherná.

■ Jak vnímáte konfrontaci hry na harfu s orchestrem a názorem dirigenta?

Bohužel někteří dirigenti nemají k harfě příliš blízký vztah. Dříve bylo zvykem, že harfa nebyla příliš slyšitelným nástrojem a jak se i v učebnicích psalo, byla spíše nástrojem pro vizuální efekt. Prý dokonce harfistky neměly dříve příliš přesný rytmus a k tomu ještě nebylo možné nástroje pořádně naladit, protože struny nebyly kvalitní a neexistovaly ladičky. Nedivím se, že harfu neměli dříve dirigenti v oblíbě, ale v současné době to nesouvisí s kvalitou hráče. Občas jen bývá těžké dirigenta přesvědčit, že by nástroj mohl v daném místě více znít. Potěší mne, když pak dirigent uzná, že by harfa opravdu mohla být v daném místě slyšitelnější než byl zvyklý.

■ Výrazně se profilujete i z pozice komorní interpretky. Na koncertech u nás a v zahraničí jste vystoupila po boku skvělých instrumentalistů. Co pro vás znamená komorní hra?

Harfa se pojí s mnoha nástroji. Když hrají s významnými umělci, pak mne spolupráce s nimi velmi naplňuje. V Čechách vystupují

např. s hornistou Radkem Baborákem, violoncellistou Jiřím Bártou nebo dříve s flétnistou Romanem Novotným. V současné době jsem měla koncerty v duu s houslistou Josefem Špačkem. Na Slovensku jsem spolupracovala v duu s prvním flétnistou Slovenské filharmonie Tomášem Janošikem. Interpretace je otázkou porozumění hudebníků.

■ Váš repertoár je velmi obsáhlý a zahrnuje díla různých hudebních epoch. Které hudební období jste si nejvíce oblíbila a z jakého důvodu?

V každé skladbě si musím najít zalíbení, i když jde o dílo, které studuji plánovaně. Když mám možnost si vybrat určitou skladbu, pak zvažuji, která by udělala největší radost mně i publiku. Sólové koncerty pro harfu bývají stále ojedinělé a posluchači zpravidla nemají příliš ponětí o tom, co vše lze na nástroj zahrát. Kromě jiných skladeb velmi ráda interpretuji romantická díla, ve kterých je virtuozita na vysoké úrovni a já mohu ukázat neuvěřitelné možnosti nástroje. Romantická hudba bývá technicky velmi náročná a každý profesionál ji nemusí zvládnout. Velmi mne těší, když posluchače překvapím velkým zvukovým rozsahem nástroje a jeho krásnými barvami. Zvukomalebnost harfy je nádherná.

■ Proč jste se rozhodla na jaře založit na internetu The Harp Channel?

Jarní pandemie mne inspirovala k tomu, abych byla kreativní a vymýšlela nové projekty. Nápad se založením internetového portálu The Harp Channel nebyl plánovaný. Spontánně mne napadlo, sdílet na internetu videa ze svého domácího archivu ze 3. světového harfového kongresu, který se konal v roce 1987 ve Vídni. Z historických nahrávek jsem vytvořila přes 40 koncertů. Odvysílala jsem také třicet live rozhovorů s harfistkami z různých zemí světa. Celý projekt jsem nazvala 1. celosvětový online harfový kongres a trval tři týdny. Rozhovory se natolik ujaly, že jsem se rozhodla v nich pokračovat.

Od září zvu k rozhovorům na The Harp Channel nejen harfistky, ale i různé významné umělce z různých zemí. Mezi mými hosty byli již houslista Josef Špaček, německý klavírista Lars Vogt a francouzský hoboista François Leleux. V listopadu přivítám hornistu Radka Baboráka a violoncellistu Jiřího Bártu. Rozhovory se vysílají každý týden a jsou následně k dohledání na Facebooku a Youtube. Z počínu mám velkou radost, protože se setkává s velkým ohlasem i v zahraničí.

■ V době vypuknutí koronavirové epidemie jste vyučovala hru na harfu na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze, Královské konzervatoři v Bruselu a Royal College of Music v Londýně. Na jaře jste musela začít využívat zásadně aplikaci Skype...

Hudební fakulta AMU v Praze byla pro výuku od vypuknutí pandemie na jaře uzavřena až do začátku září a nyní opět. Od jara jsem vyučo-

vala online přes aplikaci Skype, která sice není zcela ideální, protože vždy nemusíte mít se studentem dobré internetové připojení a špatný signál může způsobit nesynchronní obraz či zvuk a celý přenos se třeba zasekne, ale přesto jsem nově řešené výuky shledala v dané situaci za nesmírně nápomocné a přínosné.

Harfa je unikátní nástroj. Při hře se ruce potí a struny, jež jsou z přírodního materiálu, pot absorbují. Kdybych učila ve škole v době pandemie koronaviru, nikdo by na školní nástroj nesměl hrát, protože nevíte, zda není daný student přenašeč viru COVID-19. U klavíru lze po každém hráči klaviaturu vydezinfikovat, ale u harfy se struny vyčistit nedají. Měnit pokaždé všechny struny je z časových a finančních důvodů nereálné.

Během jara jsem byla v kontaktu se studenty na školách v Praze, Bruselu a Londýně, jen distančně. Královská konzervatoř v Bruselu nás profesory k distanční výuce nevyzývala, ale přesto jsem učila každý den a byla jsem ráda, že mí studenti úspěšně vykonali i závěrečné zkoušky. Na Royal College of Music v Londýně, kde působím od loňského roku, je distanční výuka v této době samozřejmostí, fakultní hodiny jsou i školou organizované.

■ Jak si představujete své nadcházející pedagogické působení v Čechách a zahraničí?

Letošní školní rok začal pro mne překvapivě, protože těsně před jeho zahájením jsem byla nečekaně školou v Belgii informována, že moje smlouva na Královské konzervatoři nebude po 15 letech obnovena. Působení na škole jsem musela nečekaně ukončit a naprosto bezdůvodně, což mám nyní i právně

potvrzené. Pokračuji ale s distanční výukou svých studentů na školách v Praze a Londýně. Kromě pražské AMU, kde jsem od roku 2007 docentkou, je londýnská Royal College of Music nyní mou velkou motivací, protože se jedná o školu, která má nejlepší hodnocení v celosvětovém měřítku.

■ Na svém kontě máte řadu úspěšných nahrávek a v současnosti plánujete již nová CD...

Ano, připravuji nové CD se skladbami Bedřicha Smetany, Antonína Dvořáka a Josefa Suka. Natáčet budu i s houslistou Josefem Špačkem. Na plánovaném projektu zazní např. Dvořákova *Humoreska op. 101 č. 7* a *Sonatina pro housle a klavír op. 100*, samozřejmě v úpravě pro harfu, které jsem se ujala. Smetanova díla bych ráda zkombinovala se skladbami Hanuše Trnečka, který upravil pro harfu mnoho skladeb. Natáčí se ve Dvořákově síni Rudolfiny a kompaktní disk vyjde v roce 2021. Plánuji natočit i CD v duu s klavíristou Karlem Košárkem, se kterým chceme světu přinést kompletní dílo Jana Ladislava Dusíka, které skladatel složil pro harfu a klavír. ✕

Jana BOUŠKOVÁ (1970) absolvovala Pražskou konzervatoř a Ostravskou univerzitu ve třídě profesorky Libuše Váchalové, ve studiu posléze pokračovala na renomované Indiana University u profesorky Susan McDonald ve Spojených státech amerických. Hraje na nástroj americké firmy Lyon & Healy, který získala za vítězství v USA International Harp Competition v roce 1992 a je rovněž oficiální tváří této prestižní společnosti.

Díky výrazným uměleckým úspěchům se brzy po studiu stala velmi žádanou harfistkou vystupující na světových pódii nejen sólově, ale i komorně s interprety (např. Maxim Vengerov, Jurij Bashmet, Patrick Gallois, Josef Špaček, Jiří Barta, Christian Tetzlaff, Sharon Kam, Mstislav Rostropovič). Společně s houslistou Maximem Vengerovem absolvovala velké turné po Izraeli a Evropě. V roce 2005 se stala sóloharfistkou České filharmonie. Její vlastní repertoár je velmi široký a obsahuje díla všech období. Mnoho současných českých i zahraničních autorů složilo skladby přímo pro ni. Mezi nejvýznamnější patří její sólové recitály v Alice Tully Hall – Lincoln Center New York, v Theatre Châtelet v Paříži, ve vídeňském Musikverein, na festivalech Pražské jaro, Smetanova Litomyšl nebo Berliner Festtage. Je častým hostem komorních koncertů festivalu Spannungen v Německu, Hudebním festivalu v Pärnu (Estonsko), Parry Sound v Ontariu, Festival des Lauréats Juventus Cambrai nebo Elba Isola Musicale d'Europa. Vedle koncertních vystoupení se věnuje i pedagogické činnosti. V letech 2005–2020 působila na Královské konzervatoři v Bruselu, od roku 2005 vyučuje na Hudební fakultě Akademie múzických umění v Praze, kde je docentkou a od září 2019 je i profesorkou prestižní university, Royal College of Music v Londýně. Rovněž je porotkyní prestižních harfových soutěží. Pravidelně je zvana k účinkování na světových harfových kongresech a symposiích. Nahrála přes dvě desítky CD pro domácí i zahraniční labely, natáčí pro rozhlasové a televizní společnosti.

PRAHA

Recese hudební dramaturgie

Česká filharmonie zahájila svou jubilejní 125. sezonu se svým šéfdirigentem a hudebním ředitelem Semjonem Byčkovem českou a ruskou hudbou. V historii orchestru otevřel zpravidla nové sezony koncerty v duchu „poct české hudbě“. Repertoár slavnostního večera tak opět po roce připomínal zastoupení skladatelů dramaturgií tělesa z období sklonku čtyřicátých a v průběhu padesátých let 20. století.

Zahajovací program obou večerů 23. a 24. 9. ve Dvořákově síni Rudolfiny byl věnován památce Václava Neumanna, šéfdirigenta ČF z období 1968–1990, jehož sté výročí narození si připomněli členové tělesa společně s milovníky klasické hudby.

Koncert se konal v době, kdy Praha byla v červeném stupni pohotovosti, který značí již dlouhodobě komunitní přenos koronaviru. Kapacita Dvořákovy síně byla omezena na tisíc lidí a návštěvníci byli rozděleni do dvou sektorů „přízemí“ a „balkón“, vzájemně se v areálu nepotkávali, ale při stáních na občerstvení ve frontách odstupy neudržovali.

Šostakovičův *Koncert pro klavír, trubku a smyčcový orchestr č. 1 c moll op. 35* řídil **Semjon Byčkov** 23. 9. stylově, s citem a porozumě-

ním. Rané dílo skladatele z roku 1933, které užívá i citátů z tvorby L. van Beethovena, E. H. Griega a G. Mahlera, klade na sólisty vysoké interpretační nároky. Fenomenální ruský klavírista **Daniil Trifonov**, držitel Grammy, oslnil ve svých devětadvaceti letech posluchače strhující a brilantní hrou na koncertním křídle zn. Steinway & Sons. Interpretaci obdařil leskem, ostroší úhozu a silou exprese. V závratně rychlých pasážích se pohyboval na hraně precizní souhry s orchestrem. Dvaadvacetiletá rakouská trumpetistka **Selina Ott**, vítězka mezinárodní hudební soutěže ARD v Mnichově (2018), střídala dva nástroje, na které hrála krásným tónem, lyricky, niterně se sordinou virtuózně.

V programu měla původně zaznít *Symfonie č. 5 cis moll* G. Mahlera, ale protože je ČF z preventivních důvodů rozdělena na dvě skupiny bez vzájemného kontaktu, aby byla zachována její koncertní činnost i v případě, že by část orchestru zasáhla karanténa, zrušila dočasně i uvádění skladeb pro velké obsazení. Mahlerovu skladbu nahradila *Symfonie č. 8 G dur op. 88* Antonína Dvořáka. Kompozici dirigoval Byčkov z paměti. Dílu bohatému na proměnlivost nálad obrazů pastórálních, tanečních, pochodových a dramatických vtiskl dominantní tvrdost přednesu, forzírované plochy napříč sekcemi, málo vrstevnatosti, nepřilíš rozmanitou dynamickou škálu i ztrácející se jasnou artikulací frázování, kdy se nástrojové skupiny v síle překrývaly.

Česká filharmonie se řadí stejně jak Národní divadlo k reprezentativním institucím, které jsou jedním ze symbolů národní identity a nositeli národního kulturního dědictví a pro její prezentaci je důležité, aby při slavnostních večerech a významných událostech nekladla se svým šéfdirigentem a hudebním ředitelem S. Byčkovem přílišný akcent na ruskou hudbu. V repertoáru má těleso mnoho děl skladatelů i jiných národností.

Markéta JÚZOVÁ

PRAHA

Češi hrají (nejen) Čechům

Trináctý ročník Mezinárodního hudebního festivalu Dvořákova Praha se s ohledem na koronavirovou pandemii ve světě dramaturgicky omezil pouze na vystoupení českých umělců, z nichž výjimkou byl přirozeně jen americký dirigent ruského původu Semjon Byčkov, šéfdirigent a hudební ředitel České filharmonie. Festival se navzdory komplikovaným plánům uskutečnil v původně plánovaném termínu ve dnech 4.–20. 9. a konal se především ve Dvořákově síni Rudolfiny, výjimečně i v jeho Sukově síni a také na Nové scéně Národního divadla. Letošním podtitulem přehlídky se stalo výstižné motto Češi hrají (nejen) Čechům.

Programový ředitel Dvořákovy Prahy a klavírista Jan Simon se před zahájením 13. ročníku vyjádřil s nadhledem o letošní hudební nabídce: „Naše výhoda je, že v tomto národě muzikantů je i celá řada světově renomovaných umělců. Takže z hlediska interpretačních zážitků, nebudou diváci nijak ochuzeni. Jmenujeme-li jen namátkou – Česká filharmonie, Collegium 1704, Ivo Kahánek, Lukáš Vondráček, Jakub Hruša – ti všichni a mnozí další se letos setkají s publikem u skladeb Antonína Dvořáka, Ludwiga van Beethovena nebo Josefa Suka.“ S ohledem na koronavirovou pandemii bylo publikum v Rudolfinu rozděleno do dvou sektorů „přízemí“ a „balkon.“ Vedoucí štáb technicky zajistil, aby se návštěvníci z obou skupin v areálu nesetkali. Současně byla zachována kapacita max. počtu 1000 posluchačů ve Dvořákově síni.

Kurátorem letošní přehlídky se stal renomovaný klavírista Lukáš Vondráček, který se společně s Janem Simonem podílel na koncepci programů se sólisty z řad svých kolegů. Nabídka koncertů ovšem byla vnímána kriticky podobně jak dramaturgie 75. ročníku MHF Pražské jaro 2020, ve které rovněž převažovali sólisté na klávesové nástroje a připomínali tak programové devízy Klavírního festivalu Rudolfa Firkušného.

Hlavní programová řada „Dvořák Collection“ se tentokrát přirozeně prolínala s komorní řadou. Festivalovým počinem bylo souborné provedení Dvořákových skladeb pro sólový a čtyřruční klavír, které zaštitil umělecky a interpretačně Ivo Kahánek s pozvanými mladými interprety. V rámci festivalu vyvrcholil i 54. ročník mezinárodní soutěže Concertino Praga. Současně byla zahájena nová éra partnerství soutěže Českého rozhlasu a Akademie klasické hudby. Koncert finalistů se SOČR je od roku 2020 do budoucna úzce spojen s MHF Dvořákova Praha, pro mladé hudebníky je obtížným debutem v proslulé hudební síni na prestižní přehlídce a velkou motivací. Letošním vítězem soutěže se stal čtrnáctiletý klavírista Vsevolod Zavidov z Ruska. Průběh festivalu byl opět zpestřen tradičními doprovodnými programy, zajímavým výletem „Po stopách Antonína Dvořáka“ na zámek Sychrov, rodinným dnem a večery „Aftertalks – setkání s umělci po potlesku“ v Rudolfinu.

Ve foyeru Rudolfiny se 18. 9. konalo veřejné rozloučení s oscarovým režisérem Jiřím Menzelem, jenž zesnul 5. 9. Hornista Radek

Baborák mu večer věnoval ve Dvořákově síni niterně prožité provedení Mozartova *Koncertu pro lesní roh a orchestr č. 3 Es dur KV 447 s Českou symfonií*, na závěr programu s klasickými a soudobými díly zazněla *Suita* z filmu *Ostře sledované vlaky* v úpravě Jiřího Těmly zkomponovaná na témata hudby Jiřího Šusta. Laureátem Ceny Antonína Dvořáka za rok 2020 se stal Jakub Hruša, šéfdirigent Bamberckých symfoniků a hlavní hostující dirigent České filharmonie.



V. Petr, S. Byčkov (foto: M. Divišek)

Slavnostní zahájení 4. 9. ve Dvořákově síni Rudolfiny patřilo tradičně České filharmonii s jejím šéfdirigentem Semjonem Byčkovem a symbolicky i erbovním dílem skladatele Antonína Dvořáka. V *Koncertě pro violoncello a orchestr h moll op. 104 B. 191* se představil sólově Václav Petr, laureát 70. ročníku MHS Pražské jaro 2018, koncertní mistr violoncellové sekce ČF a také člen Klavírního kvarteta Josefa Suka. Dílo komponované v poslední etapě skladatelova pobytu v USA a dokončené po návratu do Čech, jež zaznělo na premiéře v Londýně roku 1896 se sólistou Leem Sternem, patří ke standardům ČF. Skladba mísí exotické vlivy amerických lidových písní, slovanské rytmy a harmonii blízkou české lidové hudbě. Trivně virtuózní koncert s částmi *Allegro*, *Adagio ma non troppo* a *Finale (Allegro moderato)* má symfonický charakter. Sólista interpretoval skladbu líbezně

a lyricky, ale i poněkud tvrdě a zatěžkaně v akcentaci známých pasáží. I když má výbornou techniku, přednes postrádal nadhled s klidem prožitku a delikátní hrou v detailech i výrazové expresi, jaké je schopen např. francouzský violoncellista Gautier Capuçon. Václav Petr hraje na mistrovský nástroj z dílny Giovanni Battisty Guadagniniho z roku 1757. Orchester se sólistou pod taktovkou Byčkova vtiskl pojetí méně líbeznosti, více ostrosti a patosu. Česká filharmonie podala skvělý výkon. Filharmonici hráli dílo velmi srdečně. Večer vyvrcholil *Symfonií č. 9 e moll op. 95 B. 178 „Z Nového světa“*, jež zazněla nadstandardně.

Mimochodem ČF z preventivních důvodů rozdělila orchestr na dvě skupiny bez vzájemného kontaktu, aby byla schopna zachovat koncertní činnost i v případě, že by část tělesa zasáhla karanténa. Na koncertech nemohou být dočasně uváděny ani skladby s velkým obsazením.

Závěrečný večer 20. 9. měla v provedení České filharmonie pod taktovkou Petra Altrichtera zaznít Dvořákova kantáta *Te Deum op. 103*, ale

pořadatelé se rozhodli kvůli několika indispozicím členů Pražského filharmonického sboru změnit program s uvedením Dvořákových děl *Česká suita* a *Písně milostné* v orchestrální instrumentaci Jiřího Těmly se sopranistkou Kateřinou Kněžíkovou. Po velmi dobrém provedení s výjimečnou sopranistkou festival uzavřel letošní kurátor Lukáš Vondráček, vítěz prestižní Soutěže královny Alžběty v Bruselu 2016. *Klavírní koncert č. 2 c moll op. 18* Sergeje Rachmaninova přednesl sólista virtuózně, emotivně a honosně. Vrcholnou romantickou hudbu zahrál stylově, okázale až eruptivně. Extravagantní sólista s bravurní technikou si porozuměl dobře i s dirigentem. Altrichter s velkou dávkou emocí vnesl do pojetí mnoho emocí. Koncert ocenili návštěvníci ovacemi ve stoje.

Markéta JÚZOVÁ

Ján Levoslav Bella

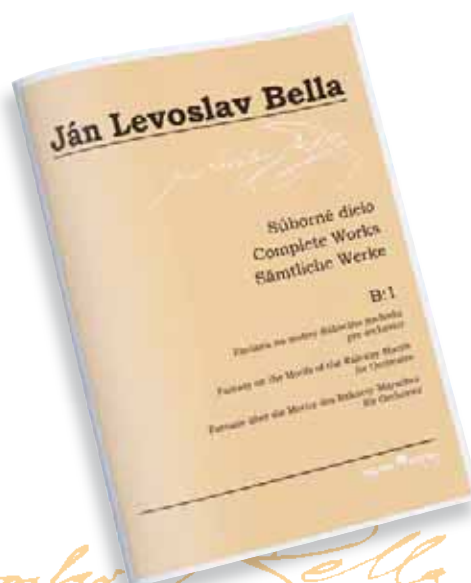
Súborné dielo B:1

FANTÁZIA NA MOTÍVY RÁKOCIHO POCHODU pre orchester

Fantázia na motívy Rákociho pochodu z roku 1871 je Bellovou prvou skladbou pre veľký orchester. Skladba dodnes nebola vydaná tlačou ani verejne neodznala: predkladaná publikácia je teda zásadným príspevkom k jej uvedeniu do koncertného života.

Bratislava 2020

ISMN 979-0-68503-046-1



hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk



Carl Czerny

PRVÉ CVIČENIA OP. 599 3. vydanie

Populárna zbierka cvičení
od známeho klavírneho virtuóza
a pedagóga.

Bratislava 2020

ISMN 979-0-68503-050-8

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Storočie so slovenskou operou

Pomaly sa končiaci rok 2020 bol pre slovenské profesionálne divadlo významným nielen kvôli pandémie koronavírusu. Na jeho sklonku bilancujeme už celé storočie existencie našej reprezentatívnej opernej scény, založenej v marci 1920. Na rozdiel od Čechov dostali Slováci svoje národné divadlo „do daru“ administratívnym rozhodnutím. No ako sa stalo národným?

Zrodilo sa v meste so sotva 20-percentným podielom slovenskej (málo vzdelanej) populácie, jeho základy položila Jeřábková Východočeská divadelná spoločnosť, prvá opera slovenského skladateľa (Bellov *Kováč Wieland* napísaný v nemčine a skôr s nemeckou hudobnou estetikou) tu mala premiéru v roku 1926 a vo svetovom repertoári prvý raz zaznela slovenčina až v Massenotovom *Kauklarovi u Matky Božej* v roku 1924.

Operné predstavenia sa hrali v češtine, za prvých 12 rokov pôsobenia divadla sa medzi tuctom dirigentov nenašiel jediný Slovák,

čoval Oskar Nedbal, preferujúci český (vrátane vlastných baletov) a francúzsky repertoár, skvelý dirigent symfonického charakteru, pokúšajúci sa začleniť súbor do európskeho kontextu formou zájazdov a úspešných hostovaní významných zahraničných spevákov v Bratislave, no predovšetkým úprimne sa snažiaci vyhovieť aj slovenskému živlu. Medzi jeho najobľúbenejších spevákov patrila dvojica Bartošová–Blaho, popri *Kováčovi Wielandovi* uviedol aj kritikou odmietaného Fígušovho *Detvana*. Hoci dirigoval a ako riaditeľ usmerňoval chod divadla až do svojej tragickej smrti

náročného opusu *Z mrtvého domu* v roku 1938, ktorý bol predposlednou prácou dirigenta v SND) a k ďalším českým skladateľom (Fibich, Foerster, Kovařovic, Novák, Jiráček, Ostrčil). Naštudovania ich diel forsíroval aj s ohľadom na prevládajúce české operné publikum, ktorého však väčšina týchto oper nezaujala. Po Smetanovi bol jeho druhým miláčikom Mozart, takže svetlo sveta uzrelo v SND všetkých päť skladateľových najznámejších oper. O progresivite dramaturgickej orientácie Opery SND tých čias svedčí jeho vrúcny vzťah k obom Richardom – Straussovi i Wagnerovi. Repertoár tak obohatili štyri kvalitné inscenácie Straussových oper (naštudovanie *Elektry* pochválil sám skladateľ hosťujúci ako dirigent v SND) a uvedenie „reformovaného“ Wagnera (*Tristan a Isolda*, *Parsifal*) s pomocou významných sólistov z Viedne, no pri slabom ohlase publika.

Predpokladom pre poslovenčenie súboru v ďalšom období bolo angažovanie prvých stálych (Štefan Hoza, Zita Frešová, Margita



K. Nedbal (foto: archív SND)



R. Wagner: *Parsifal* (1935), réžia: B. Vilím (foto: L. Hradský, archív SND)



prvá absolventka spevu Hudobnej a dramatickej akadémie pre Slovensko bola na Slovensku naturalizovaná Češka Helena Bartošová, hovoriaca až do smrti materskou češtinou, prvý slovenský sólista Janko Blaho sa stal členom divadla v sezóne 1926/1927, prvým čisto slovenským dirigentom bol od sezóny 1941/1942 Tibor Frešo, prvým režisérom od sezóny 1955/1956 Miroslav Fischer. Ale predsa! Tak ako sa nesmieme my Slováci zriekať tisícročných uhorských dejín, tak je aj Čechmi stvorené Slovenské národné divadlo naše.

Prvé fázy jeho existencie sú už dobre spracované, známe a jasne ohraničené. Je to éra Nedbalovcov, pred ktorou však nesmieme zabudnúť na tri sezóny operného súboru pod vedením medzinárodne rozhladeného dirigenta Milana Zunu. Práve on začal s ozajstnou profesionalizáciou orchestrálného telesa, s budovaním tradície symfonických koncertov, a v rámci konvenčnej dramaturgie sa nerozpakoval dirigovať aj Čechmi zaznávané tituly mladej talianskej školy. Historici najviac oceňujú jeho naštudovania Verdiho *Aidy* a Janáčkovskej *Káte Kabanovej*. V jeho budovateľskom úsilí pokračoval

v roku 1930, od sezóny 1928/1929 ovplyvňoval dianie na prvej slovenskej opernej scéne už viac jeho synovec. Významná éra pod egidou Karla Nedbala trvala až do jeho vynúteného odchodu zo Slovenska v roku 1938. Na mimoriadnu osobnosť Karla Nedbala sa časom nabalili isté mýty, ktoré uvádzajú na pravú mieru Jaroslav Blaho v prvom diele *Dejín slovenského divadla* (2018). Na rozdiel od spontánneho Oskara bol Karel dirigent analytik, ktorý s hlbokou znalosťou veci dokázal dešifrovať všetko bohatstvo partitúr. V dramaturgickej orientácii posilnil zástoj svetovej i českej opernej moderny, v ktorej sa však nevyhol ani prešľapom (operu skladateľov Ambrosa, Lilienu, Nottara). Historickými udalosťami sa stali naštudovania inscenačne kvalitnej Straussovej *Elektry* (1929), Prokofievovej *Lásky k trom pomarančom* (1931) a druhé mimoruské uvedenie Šostakovičovej *Ruskej Lady Macbeth* (1935). Karel Nedbal bol však predovšetkým veľkým smetanovským dirigentom: v roku 1934 uviedol všetky skladateľove opery, a to trocha aj na úkor ním málo preferovaného Antonína Dvořáka. Vrucnejší vzťah mal k Janáčkovi (štyri premiéry vrátane

Česányiová) i dočasných (Nelly Bakošová, Tezeta Proschingerová) posil slovenskej opernej mlade. Napriek politickým tlakom autonomistov však podmienky pre poslovenčenie Opery SND ešte nedozreli. Pravdou je, že Karel Nedbal nevyvíjal zvláštne úsilie o poslovenčenie opery, jeho snahou bolo skôr pozdvihnúť kvalitu súboru na úroveň špičkových českých operných divadiel. V druhej polovici 30. rokov sa síce objavilo pár slovenských prekladov libriet (väčšinou oper s nízkou reprízovosťou) a skôr medvedou službou bolo premiérovanie eklektických operných pokusov Jozefa Rosinského (*Čalmak*, *Mataj*, *Matuš Trenčiansky*). Kritizovať podnikateľa Drašara v kresle generálneho riaditeľa SND za preferenciu obľúbenej opery je možné z hľadiska umeleckého, finančne však umožnilo existenciu „stratových“ súborov opery a slovenskej činohry. Aj za „druhého“ Nedbala si publikum v Bratislave nemohlo sťažovať na atraktívnych zahraničných hostí a zájazdy celého súboru do Viedne sa stali pravidlom. Tridsiate roky však znamenali významný posun operných produkcií aj z divadelnej stránky. Rutinný

aranžér Bohuš Vilím, ktorého inscenácie boli po príchode do SND v roku 1928 oproti réžiám realizovaných spevákmi prínosom, sa stal neskôr brzdou. Niekoľko skvelých „režisérskych“ inscenácií v SND sa zrodilo zásluhou českého avantgardného ľavicového režiséra Viktora Šulca, väčšinou spolupracujúceho so scénografom Františkom Trösterom. Spolu vytvorili niekoľko divadelne skvelých inscenácií (spomínaná Šostakovičova *Lady Macbeth, Hoffmannove poviedky, Fidelio, Čarovná flauta*, Roccova talianska novinka *Dibuk*). Režisér s antiiluzívnym rukopisom a architektonickým chápaním javiskového priestoru zároveň dokázal dodať jednotlivým operným titulom jasné ideové poslanstvo a zaradiť ich do aktuálneho spoločenského kontextu. Osobitnú kapitolku tvorí obdobie medzivojnovej Slovenskej republiky, v ktorej sa zavŕšilo poslovenčovanie SND, hoci viacerí českí operní umelci (Flögl, Ruth-Markov, krátkodobá sopránová hviezda Formanová ako hostka) sa natoľko zžili so súborom, že v ňom zotrvali.



Ch. Gounod: *Faust* (1989), réžia: J. Bednárík, P. Mikuláš ako Mefisto, M. Dvorský ako Faust (foto: archív SND)

Úctyhodnú prácu odvedli libretisti narýchlo prekladajúci texty oper do slovenčiny. Pečať tomuto obdobiu v tlačili šef súboru, český dirigent Josef Vincourek odchovaný Karlom Nedbalom, a Štefan Hoza (dramaturg). Dramaturgia sa operala o osvedčený svetový repertoár, skôr taliansky a francúzsky než nemecký (napriek tomu, že Slovensko bolo satelitom nacistického Nemecka), slovenskú operu suplovali tri diela Ladislava Holoubeka. Novým bol úbytok premiér a nárast počtu repríz. Sólistický ansámbl posilnili Kišonová, Gabajová, Gabčová, Medvecká, Petrák a „cudzinci“ Hvastija a Schütz. V operetnom súbore kraľovali diela Gejzu Dusika. Málo výrazným bolo prechodné obdobie rokov 1945–1948 charakteristické istými dramaturgickými špecifikami (viac ruskej opery, redukcia nemeckého repertoáru), návratom dirigenta Milana Zunu, krátkym účinkovaním chorvátskych umelcov (dirigent Baranović, progresívny režisér Gavella) a príklonom k menej opisným réžiám českých režisérov Fiedlera a Jerneka. Rovnako málo výrazné je nasledujúce obdobie do polovice 50. rokov, v ktorom za najvýznam-

nejšie medzníky možno označiť zrod ozajstnej slovenskej modernej opery v Suchoňovej *Krútnave* v originálnej a potom na politický nátlak zrevidovanej verzii. K nej pribudla prvá z Cikkerových oper – *Juro Jánošík*. Kým v tomto období sa súbor ešte sólisticky posilňoval z absolventov konzervatória (Hazuchová, Hanáková, Hanák, Martvoň), v nasledujúcom (1956–1970) už VŠMU „vychrlila“ množstvo talentovaných spevákov. Zároveň došlo k stabilizácii na postoch režisérov, kde hlbokú brázdou vyoral Miloš Wasserbauer (inscenácie *Dalibora, Lišky Bystroušky*) a potom už slovenskí odchovanci opernej réžie Miroslav Fischer (1955), Július Gyermek (1958) a Branislav Kriška (v SND od 1966). Títo traja spolu odrežirovali takmer celé obdobie divadla až do roku 1992 (prvý menovaný aj dlhšie). Rovnako sa ustálili posty dirigentov, ktorí s výnimkou Ladislava Holoubeka, ktorý prešiel neskôr do Košíc, viac než dve desaťročia saturovali Tibor Frešo, Gerhard Auer a Viktor Málek. Obdobie zlatej sólistickej éry (1956–1989) dramaturgicky spočítku progresívnym sme-



A. Vivaldi: *Arsilda* (2014), réžia: D. Radok (foto: P. Hajská, archív SND)

rom posunul Šimon Jurovský, vďaka ktorému sa do SND vrátil Wagner i svetová moderna (Egk, Orff). Dramaturgia Jána Szelepcsényiho s až absurdnou prevahou moderny (Prokofiev, Dessau, Britten, Cikker a len jeden Mozart) už mala podiel na návštevnickej kríze, ktorej korene však treba hľadať hlbšie. V repertoári jednostranne prevládali kvalitne spievané talianske opery (Verdi, Puccini, veristi, Rossini). Pozitívne možno hodnotiť vznik ďalších slovenských oper od Suchoňovho *Svätopluka* a Cikkerovho *Bega Bajazida, Vzkriesenia* a *Mistra Scroogea*, cez menej vydatené diela Holoubeka, Andrašovana, až po zaujímavého Bázlika (*Peter a Lucia*) a kompozične prevratný Benešov opus *Cisárove nové šaty*.

Po návrate súboru do zrekonštruovanej budovy v roku 1972 určoval smerovanie Opery SND niekoľko sezón dirigent Zdeněk Košler. Do divadla prišla ďalšia silná generácia mladých sólistov, dirigent Viktor Málek s orchestrom Camerata slovacca sa ako prvý pokúsil v SND o komornú opernú produkciu barokových a moderných oper. Najúspešnejšie inscenácie vytváral režisér Kriška s výtvarníkom Ladisla-

vom Vychodilom a väčšinou s dirigentom Frešom (pamätaná Janáčkova *Vec Makropulos*, Stravinského *Osud zhýralca*, Frešova detská opera). Po dlhšom šéfovaní Pavla Bagina (1971–1982) riadil súbor krátky čas Marián Jurík (inscenácie Benešovej *Hostiny*, Šostakovičovej *Kataríny Izmajlovej*, Bergovho *Wozzeka* a ďalších dvoch Cikkerových oper). Z hudobnej stránky nemožno obísť prínos dirigenta Ondreja Lenárda, ktorý v SND (od roku 1976 prakticky do nedávnej minulosti) pôsobil vždy so značnými prestávkami a často aj len ako hosť, no väčšina jeho naštudovaní zostáva pamätnými a ťažko prekonateľnými. V 80. rokoch vrcholila aj forma v zahraničí úspešných slovenských spevákov (Dvorský, Kopčák), ktorí si postupne našli aj svojich pokračovateľov. Posledné tridsaťročné obdobie nazvime „raz hore, raz dole“ alebo „obdobie hľadania“. A to všetkého. Fluktuácia vedúcich kádrov operného súboru bola enormná. Hľadali sa šéfovia či riaditelia opery, šéfdirigenti, pričom zo zahraničných umelcov vychádza najlepšie

kontroverzne ukončené obdobie Friedricha Haidera na poste šéfdirigenta. Radikálne sa menili zostavy režisérov. Zo slovenských najviac zaimponoval Jozef Bednárík, hoci postupne sa jeho poetika odklonila od skôr ideovej réžie k muzikálovej nablýskanosti. Raz za čas „zabodovali“ domáci Chudovský, Smolík, Bendík (Bartókovo *Modrofúz*, Musorgského *Boris*

Godunov), no najpozoruhodnejšie inscenácie Bednáríka a Chudovského sa datujú ešte do konca 80. rokov (*Faust*, resp. *Rigoletto*). Mnoho inscenácií bolo zverených zahraničným režisérom, ktorí poväčšine uplatňovali prevládajúci trend zdívdelenia, čierneho videnia skutočnosti a narúšania inscenačných tradícií, niekedy úspešne (Konwitschného *Eugen Onegin*, Treliňského *Orfeus a Eurydika*), no za všetky išli vo svojom sebaaprezentovaní na doraz (Mikulášikova *Predaná nevesta*, Nekvasilova *Rusalka*, Schüllerov *Rigoletto*, Kramerov *Sadko* a iné). Príliš častá prezentácia réžií Petra Konwitschného zúžila spektrum odlišných režijných rukopisov, takže dilemma, ako dnes režírovať operu, stále čaká (a to nielen u nás) na odpoveď. Svetový trend operných koprodukcii sa takisto ujal len sporadicky (Vivaldiho *Arsilda*). V posledných sezónach divadlo zápasil aj s finančnými problémami a s upadajúcim záujmom publika, skromne navštevujúcim len „dvadsaťročné“ inscenácie operných trhákov. Sté výročie vzniku SND zastihlo operný súbor v kríze, ktorej riešenia zatiaľ nepoznáme.

Vladimír BLAHO

Piesok všetko zarovná

Opera Slovenského národného divadla vstúpila do druhej storočnice svojej existencie výpravnou inscenáciou Verdiho *Aidy*. Najnovší prírastok prvej opernej scény mal neplánovane dlhý prenatálny vývoj: naštudovaný ešte v predchádzajúcej, jubilejnej sezóne patril k tým, ktorých narodenie znemožnil jarný lockdown. A ako sa ukazuje, ani jeho ďalší život nebude jednoduchý.

Aida je posledným z opusov zrelého autora pred šesťnásťročnou odmlkou, po ktorej nasledovali dva geniálne umelecké „testamenty“ *Otello* a *Falstaff*. No už *Aida* je v kontexte Verdiho tvorby soliterným kusom. Ako v bulletine trefne konštatuje dramaturg **Martin Bendík**, nenájdeme v nej pre skladateľa typické vrstevnaté charaktery, ani komplexnosť psychologickéj štruktúry, jej ťažiskom sú monumentálne scény, vyplývajúce zo spoločenskej objednávky opusu. A presne v tomto duchu ju uchopil režisér najnovšej bratislavskej inscenácie **Pavol Smolík**. Nesnažil sa o hlbinné rozkrývanie psychiky postáv, nepátral po skrytých motiváciách ich konania. Sústredil sa na choreograficky disciplinované, mizanscénicky zrozumiteľné, aj keď občas trochu prvoplánové aranžovanie fabuly v pôsobivej výtvarnej koncepcii.

Strihovo rafinované a zároveň farebne jednoduché kostýmy **Ludmily Várossovej** lahodia oku divákov a lichotia postavám protagonistov vo všetkých interpretačných zložkách (solisti, zbor, balet). Dominantou scény **Mareka Holého**, ktorá spája efektívnu, dekoratívnu majestátnosť s funkčnosťou, sú masívne pohyblivé kubusy s vnútornými schodiskami. Na nich sú aranžovaní predstavitelia svetskej a cirkevnej moci, pod nimi sa odohrávajú alegorické baletné výjavy (choreografia **Jaroslav Moravčík**) i dráma milostného trojuholníka. Bohaté zdobenie stien odkazuje na egyptskú mytológiu či históriu, v rovnakom štýle je kreovaná farebná opona s motívom pochádzajúcim z Tutanchamonovej hrobky, za ktorou sa realizujú javisové prestavby. Symbolická hodnota piesku v jarku, ktorý lemujeme okraj prosceňa, sa odhalí v závere inscenácie, keď milióny jemných zrníek premietnuté na tylovú oponu s fatalistickou nezvratnosťou zasypú hrobku Radamesa a *Aidy*. K tejto archeologickej idei sa Slovenské národné divadlo prihlásilo nielen vizuálom inscenácie, ale aj sprievodnými akciami (výstava egyptologičky **Veroniky Verešovej Tajomný Egypt**) či textami v bulletine.

V konečnom výsledku je nová *Aida* tvarom, ktorý má pri naplnení kvalitnou hudobno-spevákou zložkou potenciál potešiť konvenčne orientovanú časť publika a zároveň nerozladiť ani divadelne náročnejších divákov. Z tu recenzovaných predstavení sa to v značnej miere podarilo prvej, menej už druhej premiére. Z predstaviteľiek titulnej role väčšmi presvedčila **Maida Hundeling**. Aj keď principiálne nie je verdiovským vokálnym typom – frázu artikuluje skôr „nemecky“ než „taliansky“, registrom chýba vyrovnanosť a (občas až nadužívaným) pianám obsažnosť –, nad partom

mala interpretačný nadhľad a najmä výškami kraľovala aj vo veľkých zborových scénach. Alternujúca **Mária Porubčinová** dostala do daru soprán krásneho timbru, no narábala s ním dynamicky aj výrazovo príliš jednostrunne, navyše akoby jej v priebehu predstavenia ubúdali sily. Odhladiť od menšieho lesku vysokej polohy vytvoril **Michal Lehotský** štýlovo vzornú kreáciu Radamesa, čo sa zdá leka nedá povedať o alternantovi **Rafaelovi Alvarezovi**, ktorý svojou rytmickou nedisciplinovanosťou a intonačnou približnosťou spôsobil dirigentovi určite nejednu vrásku na čele. **Monika Fabianová** si Amneris zapíše do jej rozširujúceho sa zoznamu postáv, v ktorých úspešne uplatnila hudobnú inteligenciu, cit pre štýl a zamatový, kompaktné znejúci mezzosoprán. **Terézia Kružliaková** sa v rovnakom

proti neriešeniu problémov SND vtedajšou ministerkou Ľubicou Laššákovou odstúpil na sklonku roka 2019 od všetkých záväzkov voči prvej scéne, sa postavil v Bratislave dobre známy český dirigent **Jaroslav Kyzlink**. Jeho naštudovanie patrí k tomu lepšiemu, čo sa v Opere SND za ostatný čas urodilo, pričom toto konštatovanie by bolo ešte presvedčivejšie, ak by text reflektoval iba prvú premiéru. Na nej Kyzlink presvedčil výborne vystavanou koncepciou, autenticky sa zmocňujúcou tak lyricky subtilnej, ako aj dramaticky majestátnej línie diela. **Orchester SND** hral pod jeho pevnou taktovkou maximálne disciplinované, technicky čisto a s muzikantským zápalom. Na druhej premiére už bolo potrebné riešiť viaceré kolízie na javisku, čo prirodzene ubralo zo suverenity naštudovania a sčasti oslabilo pozitívny zážitok. *Aida* nie je titul, ktorý by si bol repertoár Opery SND vypýtal. Predchádzajúca inscenácia mala derniéru pred piatimi rokmi a dôvod neponúka ani výnimočné postavenie diela v storočných dejinách SND, ku ktorých oslavám mala nová produkcia pôvodne prispieť. Preložením z marca 2020 na úvod stoprovej sezóny navyše nabrala nové – nechcené a nie celkom zaslúžené – negatívne konotácie. Na prahu druhej vlny pan-



T. Kružliaková ako Amneris a M. Porubčinová ako Aida (foto: Z. Hanout)

parte trochu potrápila s vysokou polohou, no z hereckej stránky vytvorila najuveriteľnejšiu a psychologicky najprepracovanejšiu postavu inscenácie. K „áčkovým“ kreáciám naštudovania treba pripočítať hlasovo nestarnúceho, s partom rokmi pevne zžitého **Petra Mikuláša** (Ramfis), mäkkým, vláčnym barytónom obdareného **Daniela Čapkoviča** (Amonasro) a tiež **Katarínu Flórovú** v epizódnej postave Kňazky. Posledná menovaná opätovne potvrdila, že ako jeden z farebne najpríťažlivejších, technicky sa neustále zdokonaľujúcich sopranov súboru SND by si zaslúžila postúpiť od malých postaviek k veľkým rolám (že na to nie je priskoro, to dokázala už v Halévyho *Židovke*). Za dirigentský pult sa namiesto pôvodne angažovaného Ondreja Lenárda, ktorý na protest

démie pôsobila obrovská masa ľudí na javisku rizikovo a veľkolepá výprava v kontexte zúfalej finančnej situácie v kultúre (SND nevynímajúc) nepatrične, až provokatívne. V čase písania tejto recenzie je navyše jasné, že sa život inscenácie opäť prerušuje. Milovníkom opery tak neostáva iné než dúfať, že sa s live operou stretnú v lepších, postcovidových časoch.

Michaela MOJŽISOVÁ

Giuseppe Verdi: *Aida*
 Dirigent: Jaroslav Kyzlink
 Réžia: Pavol Smolík
 Scéna: Marek Holý
 Kostýmy: Ludmila Várossová
 Premiéra v Opere SND 26. a 29. 9.

Zápisník zmizelého na Festivale Janáček Brno

Festival Janáček Brno patrí v súčasnosti k významným akciám na európskej kultúrnej mape. Na vysokej úrovni dbá o umelecký odkaz jedného z najvýznamnejších českých skladateľov Leoša Janáčka v medzinárodnom kontexte. Vďaka svojej reputácii uviedol počas svojej krátkej existencie inscenácie významných svetových režisérův, spolupracuje s poprednými dirigentmi a hostí mnohé spevácke hviezdy.

Nedávno ukončený 7. ročník festivalu síce musel byť kvôli pandemickej situácii a epidemiologickým opatreniam zásadne upravený, no napriek tomu sa mu podarilo uskutočniť viacero mimoriadnych predstavení a koncertov. Na tomto mieste malo byť recenzované otváracie predstavenie festivalu, Janáčkov zriedka uvádzaná opera *Osud* v režii svetoznámeho režiséra Roberta Carsena, no karanténne opatrenia zo strany Slovenska mi neumožnili sa na ňom zúčastniť. Organizátori festivalu však prisľúbili, že po stabilizácii pandemickej situácie pripraví reprízy i s možnosťou sledovania prostredníctvom streamovacej služby.

Jeden z ďalších očakávaných vrcholov festivalu, poloscénické predvedenie Janáčkovho piesňového cyklu *Zápisník zmizelého*, preto organizátori promptne sprístupnili zahraničným divákovi cez improvizovaný stream na vlastnej internetovej stránke. Geniálny piesňový cyklus je vďaka svojej epickej stavbe takmer komornou operou, a preto sa často ocitá nielen na koncertnom pódii, ale aj na opernom javisku či vo filme. Vznikol pomerne kuriózne a podnetom Janáčka na jeho kompozíciu boli básne pod názvom *Z pera samoukova*, ktoré vyšli v brnianskych *Lidových novinách*. Ich údajným autorom bol sedliacky syn, ktorý sa v lese zoznámil s tajomným rómskym dievčaťom a zamiloval sa doň. Opustil teda svoju rodinu a ušiel za svojou milou. Až o niekoľko dní sa našiel v jeho komôrke zápisník, ktorý odhalil tajomstvo zmiznutia. Básne samotné a ich silný príbeh na Janáčka zapôsobili svojou autentickosťou i témou zakázané lásky. Skladateľ ju vtedy sám prežíval ku Kamile Stösslovej v Luhačovicích, bola mu paralelou k zakázanému citu Janíčka k Zefke. Autor textu bol dlho neznámy a až v roku 1997 sa potvrdilo, že ide o mystifikáciu spisovateľa a básnika Jozefa Kaldy.

Premiéra *Zápisníku zmizelého* sa uskutočnila v brnianskej Redute 18. apríla 1921. Piesňový cyklus sa do Reduty vrátil takmer o sto rokov, tentoraz v raritnom poloscénickom predvedení podľa zachovaných scénických poznámok skladateľa. Tie zrekonštruoval janáčkovský znalec, muzikológ a v tomto prípade aj režisér **Jiří Zahrádka**. Vychádzal zo spomienok dirigenta a klaviristu Břetislava Bakalu, ktorý bol jedným z prvých interpretov cyklu za Janáčkovej osobnej účasti. Skladateľ si podľa neho prijal, aby tenorista (Janíček) sedel pri malom stoli-

ku na potemnenom pódii („na jevišti přitmi“), osvetlenom červeným svetlom a aby až po príchode Zefky vstal. „*Tím měla být ještě určitěji vyjádřena rozdílnost zpovědi od náhle vyvstalé dramatické realizace skutečnosti. (...) Během čísla nenápadně vystoupí pěvkyně – alt solo. (...)*“ Po odchode Zefky („*Pěvkyně – alt solo nenápadně odejde z jeviště.*“) si má predstaviteľ Janíčka opäť sadnúť a cyklus dospievať. Zbor v podobe ženského tria by



P. Bršík (foto: M. Olbrzymek)

nemal byť viditeľný („*Tři ženské hlasy zpívají za scénou sotva slyšitelně.*“).

Pravej časti „scény“ v Mozartovej sále Divadla Reduta s červeno vytapetovanými stenami dominovalo koncertné kridlo Bösendorfer so špecifickým, až dobovo pôsobiacim zvukom. V ľavej časti sa odohrávala samotná komorná dráma. Improvizované javisko bolo z exteriéru osvetlené cez reálne rozmerné okno sály a podľa požadovanej intenzity a sklonu osvetlenia sugestívne evokovalo časť dňa. Pred oknom sa nachádzalo kreslo s lampou, autentické kusy nábytku z obdobia vzniku diela. V kresle sediaci postava Janíčka číta knihu, z ktorej sa zhmotní príbeh mladíka a rómskeho dievčaťa. Starnúci (?) Janíček v okuliároch svoj príbeh podáva v retrospektívnej spomienke. Do reálneho času sa dostane s príchodom Zefky (v čiernych šatách a s ružou vo vlasoch pripomínajúca skôr Carmen). Sadne si neďaleko klavíra a od speváka si drží odstup. Po jej odchode ostáva Janíček, oblečený v bielej košeli, veste a tma-

vomodrých nohaviciach, opäť sám s knihou a so svojimi spomienkami. V tenoristovi **Pavlovi Bršíkovi** našla postava Janíčka ideálneho interpreta, čo potvrdila aj nedávna nahrávka vydavateľstva Orfeo. Spevák sa nenechal zasľasť ani špecifikami piesňového cyklu, ani vysoko položeným partom. Tenorista má vzácny dar predniesť aj veľmi emotívnu piesňovú literatúru s nadhľadom, citovým porozumením, bez afektu, s primeranou dávkou spontánnosti a v kvalitnej deklamácii. Vynikajúco sa mu podarilo zachytiť Janáčkovu úžasnú motivickú súdržnosť, dramatický ťah a intenzívne napätie vzrušujúceho príbehu. Bršíkov prejav je veľmi prirodzený a akoby samozrejmy. Zreteľná a úspešná je snaha o odpätetizovanie výrazu smerom k civilnosti, sústredenie sa na význam textu, na precíznú prácu so zvláštnosťami dialektu, spolu s nachádzaním adekvátneho súčasného

interpretačného názoru, ktorý sa opiera o bohaté skúsenosti z pestrého piesňového repertoáru. Bršík navyše predviedol aj obdivuhodný kus decentného, no veľmi sugestívneho herectva. V postave Zefky sa predstavila mezzosopranistka **Štěpánka Pučálková** s príliš operným prejavom, ktorý s Bršíkovým civilizmom a so zvolenou koncepciou príliš

nesúznal. Dámske trio spievajúce z balkónika pod stropom v zostave **Romana Kružiková, Kristína Kubová a Ivana Pavlů** vhodne dokreslilo atmosféru cyklu. Suverénny a s tenoristom dokonale zladený klavírny sprievod **Róberta Pechanca**, ktorý prezrádza dlhodobú spoluprácu, bol veľmi emotívny, až orchestrálna farebný a bravúrne bolo zvládnuté aj sólové intermezzo.

Poloscénické predvedenie Janáčkovho piesňového cyklu *Zápisník zmizelého* podľa autentických scénických poznámok skladateľa skvele doplnilo bohatú interpretačnú tradíciu uvádzania tohto diela na Festivale Janáček Brno.

Jozef ČERVENKA

Leoš Janáček: *Zápisník zmizelého*
Klavír: Róbert Pechanec
Réžia: Jiří Zahrádka
Scénografická spolupráca: David Janošek
Stream premiéry Festivalu Janáček Brno 2020
v Národnom divadle Brno 1. 10.

Mne mira net

...nad hudbou Jevgenija Iršaia

(foto: K. Srnec)

Už tri desaťročia je neoddeliteľnou súčasťou slovenskej skladateľskej scény ako autor nanajvýš produktívny a mimoriadne pohotový, ktorého meno je v povedomí našej hudobnej obce prítomné prakticky neustále vďaka živým predvedeniam aj nahrávkam. Napriek tomu bol uplynulý rok pre skladateľa výnimočný, minimálne z hľadiska nahrávacích aktivít. Pavlík Records vydal Iršaiov cyklus *Mnemiranet – Šesť bratislavských koncertov* s vynikajúcimi sólistami (M. Paľa, J. Lupták, P. Katina) a s brnianskym sláčikovým orchestrom Opera Diversa pod vedením Mariána Lejavu. Zakrátko, vďaka tomu istému labelu, uzrel svetlo sveta aj ďalší Iršaiov autorský album s názvom *Nuclear Sax*, na ktorého vzniku sa svojou všestrannou iniciatívou podieľal Ladislav Fančovič. Tým sa však výpočet nekončí...

Pripravil **Robert KOLÁŘ**

■ **Začnem možno rečníckou otázkou. Album *Šiestich bratislavských koncertov* má názov *Mnemiranet* je síce citátom ruského prekladu jedného z Petrarcových sonetov („Mne mira net“ – pokoja nenachádzam...), no aj tak nevdojak vzniká otázka, či môže byť ruský skladateľ, ktorý dlhodobo žije mimo svojej domoviny, naozaj spokojný. Stravinskij a Rachmaninov emigrovali a veľmi trpeli tým, že už sa nemohli vrátiť...**

Oni sa mohli vrátiť, no nechceli. Prokofiev sa vrátil v roku 1936 a potom to oľutoval. Myslím si, že aj preto zomrel pomerne mladý. Je to veľká škoda, lebo práve v tom období sa uňho začal rozvíjať nový a veľmi zaujímavý kompozičný jazyk. Možno sa mýlim, ale bol v ňom skrytý obrovský potenciál, ktorý sa, žiaľ, už nerozvinul tak, ako by mohol.

■ **Ako je to vo vašom prípade? Na Slovensku žijete takmer už tridsať rokov.**

Áno, o chvíľu to bude presne tridsať rokov. No ak mám byť úprimný, nevnímam, že som

ruský skladateľ. Vnímam sám seba ako človeka. Nevnímam národnosť. Možno to súvisí s tým, že mám rôznorodé korene: jeden starý otec bol Maďar, stará mama bola Židovka, ďalší starý otec bol Ukrajinec, len druhá stará mama bola Ruska a hovorilo sa, že máme aj tatárskych predkov, ale to nie je isté. Jednoducho, žijem svoj život.

Pôvodný pracovný názov albumu bol *Šesť bratislavských koncertov*, mal nadväzovať na ideu Bachových *Brandenburských koncertov*. Nástrojové obsadenie každého koncertu malo presne kopírovať Bacha, no veľmi rýchlo som si to rozmyslel, a to z dvoch dôvodov. Po prvé, mal som k dispozícii podľa mňa výborných interpretov, ktorí boli ochotní skladby predviesť, po druhé, v súčasnosti sa Bachove koncerty väčšinou interpretujú so sláčikovým orchestrom. My žijeme v úplne inom svete a v inej dobe a vzťah k hudbe, ktorý dnes panuje, je taký, aký je. No zohnať sláčikový orchester sa predsa len dá – vďaka entuziazmu alebo nejakému grantu. Tak som sa roz-

hodol nekomplikovať situáciu a koncipovať svoje diela od začiatku pre sólové nástroje a sláčikový orchester. Medzi sólovými nástrojmi mal byť aj klarinet, no koncert preň zastal kdesi pri tretej minúte. Myslel som tu na Braňa Dugoviča, s ktorým som pomerne úzko spolupracoval, no nakoniec to nevyšlo, nechcel som celú vec nasilu tlačiť. A potom, keď sme sa lepšie spoznali s Peťom Katinom, prišiel na rad akordeón. Pre akordeón som písal aj predtým, no nepísal som tento nástroj trochu inak. Názov albumu teda pochádza z koncertu pre akordeón. Milan Paľa bol z tohto názvu trochu rozčarovaný, pretože mal pocit, že tým kvalitatívne vydeľujem tento koncert a staviam nad ostatné v zbierke. Ale mne išlo o ten citát – ako vyjadrenie môjho vnútorného postoja k svetu. „Mne mira net“ – to je všetko.

■ **Nepokoj teda vyvierá z hĺbky osobnosti? Alebo je to reakcia na to, čo sa deje vo svete naokolo?**

Jedno súvisí s druhým. Základ je pravdepodobne v mojom temperamente, v mojom organizme. Hoci teraz, s vekom, som už pokojnejší. Aspoň dúfam.

■ **Ako prvý sa zrodil violončelový koncert *Penetration*...**

Áno, vlastne plán celého cyklu vznikol vďaka *Penetration* pre Jozefa Luptáka, s ktorým som pred časom spolupracoval, dokonca sa nám spolu aj s Milanom Palom podarilo vymyslieť zaujímavý projekt a úspešne ho realizovať v Rusku. Mali sme tam niekoľko vynikajúcich koncertov. Tie sa vydarili krásne, premiérové sme tam uviedli aj dvojkonzert *Uangamizi* venovaný Ligetimu. V nadväznosti na to ma Jozef poprosil, aby som napísal niečo, čo by nejakým spôsobom súviselo s *Violončelovým koncertom C dur* Josepha Haydna, a chcel to uviesť na Konvergenciách. Jozefa pokladám aktuálne za jedného z najlepších violončelistov na Slovensku, aj keď treba povedať, že koncertní umelci to tu vôbec nemajú ľahké, chýba manažment a podobne. Keby dostali za jedno vystúpenie štyri, päťtisíc eur, mohli by potom aspoň dva mesiace cvičiť na to nasledujúce. Ale to je iná vec. Skladbu teda zahrál v rakúskom inštitúte a dopadlo to veľmi dobre. A vtedy mi napadlo, že napíšem ešte jeden koncert – pre Milana Paľu, a tak sa zrodila idea *šiestich Bratislavských koncertov*...

■ **V *Penetration*, ale aj v dramaturgii ostatných piatich koncertov, je viac alebo menej prítomný tradičný barokový trojčastový pôdorys. No pokiaľ ide o expresivitu, cítiť tu nielen odkaz na Bacha, ale aj na Schnittkeho.**

Zrejme narážate na klavírne *Concerto mosso*, ktoré sa začína bachovsky a potom sa v ňom zjaví tango – takže to na prvý pohľad pripomína Schnittkeho. Do istej miery je to pravda, no v tej chvíli som naňho nemyslel. Až potom. Tento postup jednoducho zapadá do

konceptie koncerta grossa a v tej chvíli mi to tam sedelo. A čo sa týka expresie, je to možné; Schnittke je mi blízky. No druhí ľudia to môžu vnímať inak, než ako to vnímam sám. Ja si osobne myslím, že v tomto cykle koncertov ma viac ovplyvnil Ligeti. Ale nakoniec medzi Schnittkem a Ligetím tiež existujú určité paralely a určitá blízkosť, tak ako, napríklad z môjho uhla pohľadu, medzi Schnittkem a niektorými leningradskými alebo aj moskovskými skladateľmi, ktorí sú na Slovensku málo známi.

■ **Mieril som skôr k tomu, že v *Penetrácii* aj v záverečnom dvojkoncerte pre husle a violončelo dochádza k akémusi prelievaniu medzi C dur a c mol, prelínaniu durovej a molovej tercie, podobne ako v Schnittkeho *Koncerte pre klavír a sláčikový orchester*...**

To je v určitom zmysle všeobecná vec. Zoberte si napríklad Šostakoviča a potom Weinberga, o ktorého prejavujú teraz veľký záujem v Európe, Amerike aj tu na Slovensku a o ktorom sa niekedy hovorí, že je akousi kópiou Šostakoviča. Ale či je to naozaj pravda, neviem. Je to zvláštny filozoficko-dialektický problém: žili v tej istej dobe a či chcete, alebo nie, dobovosť vás vždy nejako sformuje. Nastaví nejaké vnútorné procesy a tiež vaše vnútorné pocity. Viacerí sa pokúšali napodobňovať, ale nedosiahli úroveň Šostakoviča. A Weinberg ju predsa len dosiahol. Ak hovoríme o terciách,

sa tomu... Striedanie dur a mol, pohrávanie sa s akordikou bolo v ruskej či ukrajinskej hudbe minulého storočia častým javom; už v štyridsiatych rokoch to nájdete u hocikoho a nakoniec sa to používalo aj v klasickej hudbe. Oveľa zreteľnejšie som podobné prelínanie medzi mol a dur uplatnil v koncerte pre klavír a orchester *Quotations*, ktorý je venovaný Schnittkem a v ktorom zaznie aj veľmi čitateľný citát z jeho klavírneho koncertu.

„Nevnímam, že som ruský skladateľ.
Vnímam sám seba ako človeka.
Nevnímam národnosť.“

■ **Ďalší jav, ktorý možno pozorovať napríklad v *Penetrácii*, je, že hudba sa začína v „hmle“ tríllov, klastrov a disonancií, no v istom momente sa materiál harmonicky „vyčistí“ a prídje kantiléna. Inými slovami katarzia. V husľovom koncerte *Shinui tsura* sa od brutálnych disonancií sólového nástroja v úvode hudba dopracuje k záverečnému chorálu v g mol. Ako možno sémanticky prečítať tieto postupy?**

Odzrkadľuje sa tu celý komplex rôznych nálad a emócií, skrátka život. Mojou filozofiou je, že hudba by mala byť kontrastná. A musí v nej byť tok, prúd, ktorý vás stále niekam vedie. Aspoň z môjho pohľadu – možno to vnímate

neskôr. A môže to znieť aj veľmi osviežujúco – ako keď to Schnittke použil v klavírnom koncerte. Máme teda, podobne ako vo verbálnom jazyku, k dispozícii nejakú gramatiku, nejaké šablóny a odporúčania a je na každom, ako ich použije – či ako šablóny, alebo z nich dokáže urobiť niečo zaujímavé.

■ **Ako dnes vnímate fenomén tonality?**

Nevidím v tom nejaký problém; vôbec nerozlišujem hudbu na tonálnu a atonálnu. Dôležité je, aby to malo nejakú vnútornú silu, emóciu. Ak je tam kontrast a ak to má zmysel, som takpovediac „všeživý“. Neznamená to, že všetko z toho použijem, no to už je iná vec. Sú kompozičné techniky, ktoré ovládam a bol by som schopný ich uplatniť, ale necítim potrebu. Je to vnútorný proces.

■ **Neobávate sa banality, keď už sa hudba preklápa do príliš harmonickej polohy?**

Banality sa vôbec nebojím. Všetci tak alebo onak pracujeme s banalitou. Každý deň žijeme s banalitou a v banalite. Ide o to, čo je človek schopný v banalite vidieť. Všetko sa zmení, keď banalitu inak nasvietite, postavíte do iného kontextu. Ale, samozrejme, určité riziko tu je. Musíte sa stále kontrolovať, aby ste neupadli nie do banality, ale do toho, čo sa v ruštine označuje slovom *pošlost*...

■ **... to je ruský výraz pre gýč, hoci sa asi nedá dobre preložiť do iného jazyka...**

Nedá, aj Nabokov s ním mal obrovské problémy pri preklade do angličtiny. Áno, *pošlost*, to už je zločin. (smiech) Banalita má veľa podob a možno ju nájsť aj v atonálnej hudbe. Bežný poslucháč to vôbec nemusí spozorovať. No ak takej hudby poznáte viac, viete povedať, že to alebo ono je šablóna, že tak by to už nemalo byť. Vezmite si takýto príklad. Keď vo filme uvidíte plačúce dieťa, je to banalita, ale niekedy je kontext taký, že to má hlboký zmysel. Alebo nástrojová kombinácia flauta-organ či flauta-harfa. Keď som bol mladší, bol som v pokušení povedať, že by to mali zakázať. Dnes by som to už nepovedal, hoci je pravda, že boli nadužívané až za hranicu banality, bohužiaľ. Na strane druhej, neustále sa menia názory ľudstva na etiku, estetiku, morálku a podobne a nevieme, čo bude nasledujúca generácia pokladať za banalitu alebo *pošlost*.

■ **Máte teda nejaký intuitívny kontrolný mechanizmus, ktorý vám pri komponovaní povie: „ďalej už v tomto smere nechod“?**

Neviem. Som dosť racionálny človek, dokonca som dávnejšie dosahoval celkom slušný hráčsky rating v šachu, takže mi je vlastné logické myslenie. No emócia nad ním predsa len prevláda.

■ **Ak už je teda reč o racionálnom prístupe, mali ste nejakú ideu zjednotenia šiestich koncertov po tom, čo sa vykryštalizoval plán cyklu? Na intervalovej či motívickej úrovni...**

Nie. Ak to tak vyšlo, je to náhoda. Koncerty



(foto: K. Srnec)

samozrejme, nie je to výmysel Schnittkeho. Sú to veci, ktoré nás učili ešte na hudobnom učilišti. Mal som navyše výhodu v tom, že moja mama bola nespokojná s naším oficiálnym pedagógom harmónie, tak som dostával hodiny od úžasného súkromného pedagóga. Bol to organista a muzikológ, zhodou okolností starší brat významného violončelistu Michaila Majského, Valerij. Po emigrácii do Izraela tragicky zahynul pri autonehode. Práve on mi dal veľa dôležitých nápadov a inšpiroval ma. Takže áno, vyrastal som v určitej spoločnosti a v určitej dobe, čo ma samozrejme formovalo. Schnittkeho hudba sa mi páčila, nebránim

inak. Je to jednoducho malý výsek, malý zloмок života. Už som starší a mám úplne iné vnímanie života ako v mladosti.

Bratislavské koncerty sú cyklom, v ktorom prebieha nejaký proces, hoci hudobný materiál je vždy rôzny. Napríklad v záverečnom dvojkoncerte *Slovensko, láska moja* už nie je toľko Schnittkeho alebo Ligetiho. Používam tu princíp, ktorý by som nazval „schodíky“: rozvíjam určitý pattern, mením farbu, register, intervalové zloženie. Je to v podstate banálny postup, no dodnes funguje. Tak ako funguje banálny postup rozložených akordov v ľavej ruke v klavírných sonátach v klasicizme, ale aj

→ prepája skôr literárna idea, no nejde tu o nejaký program v doslovnom zmysle. Pri *Concerto mosso* som mal vyslovene plán urobiť ho na barokový spôsob. Bol v tom aj kus mojej predstavy o dramaturgii celého cyklu. Uvažoval som, že ak by sa cyklus predviedol celý, čo sa napokon aj podarilo, potreboval som niečo, čo bude blízke širšiemu publiku. Môj prvý profesor kompozície na vysokej škole hovoril, že poslucháča nemožno neustále držať v napätí. Potrebuje aj slobodu, uvoľnenie napätia.

„Neustále sa menia názory ľudstva na etiku, estetiku, morálku a podobne a nevieme, čo bude nasledujúca generácia pokladať za banalitu alebo pošlosť.“

Slovensko, láska moja náhodou vyšlo tak, že keď som plánoval šiesty koncert, prišla ponuka od Sama Mikláša z Komorného orchestra ZOE napísať dvojkoncert pre uvedenie v Nitre. A tým, že išlo o iný druh podujatia, sa mierne zmenil aj štýl, prenikli sem akoby folklórne prvky, možno pohrávanie sa so židovskými motívami. Keď ho prvý raz počula manželka, pýtala sa: „To že sú slovenské motívy?“ Všetko vzniklo úplne spontánne.

■ **Ako ste vnímali fakt, že komplet ide nahráť „cudzokrajný“ ansámbl – orchester Opera Diversa z Brna? Uviedli aj premiéru?** Orchester Opera Diversa je skvelé teleso, a som veľmi rád, že práve s nimi sa podarilo urobiť nahrávku. Ale premiéru odohrali slovenskí hráči na Konvergenciách. Bolo to v Klariskách a napriek tomu, že predvedenie postihli nedostatky – bol tam nie práve najlepší klavír a nebolo ho dobre počuť a v prvých taktoch sme ani neboli celkom spolu –, išla z toho ohromná energia, čo ma veľmi potešilo. K brnianskemu ansámblu sa *Bratislavské koncerty* dostali vďaka Milanovi Paľovi. Predtým s nimi nahrával koncerty pre milanolu, a bola to výborná nahrávka, ktorá sa mi veľmi páčila.

■ **A potom sa zrodilo CD *Nuclear Sax* s vašou saxofónovou tvorbou. Už ste sa síce vyjadrili, že sám seba nevnímate ako ruského skladateľa, predsa mi je však nápadná preferencia saxofónu v ruskej hudbe – Alexander Glazunov napísal dodnes populárny saxofónový koncert aj jedno z prvých saxofónových kvartet, Edison Denisov skomponoval koncert aj sonátu, saxofón využíval aj Prokofiev...**

Nemyslím si, že by išlo o nejakú zvláštnu preferenciu, toto sú skôr výnimky. Saxofón všeobecne v Rusku v takzvanej vážnej hudbe je nevelmi využívaný, hoci sa našli obdivuhodní profesionáli, ktorí ho vynikajúco ovládali. Osobne som k saxofónu, podobne ako napríklad k akordeónu, nikdy nemal vzťah. Alebo som bol skôr skeptický. Chýba tu dedičstvo – skladateľa formuje akustické prostredie, v ktorom vyrastá; to sa potom do určitej miery odráža v jeho hudbe. Saxofón nikdy nebol súčasťou

môjho „dedičstva“, skôr je to vplyv Laca Fančoviča, ktorý ma prosil: „napíš nám kvarteto“. A už keď máte objednávku od živých interpretov a reálnu šancu, že to, čo napíšete, aj zaznie, samozrejme, sa to snažíte urobiť.

■ **Nevzniklo však iba kvarteto, ale množstvo hudby, ktoré dokázalo zaplniť priestor jedného CD...**

A medzitým už aj druhého. Všetky tie skladby vznikli a vznikajú na Lacov podnet. Mám ešte jedno kvarteto a potom malý koncert pre soprán saxofón, pôvodne zamýšľaný pre hoboju. No saxofón poskytuje viac timbrálnych aj dynamických možností

ako hoboju. A tiež som napísal skladbu pre Lacov saxofónový orchester, ktorá sa hrala v rozhlase na festivale Saxophobia. Posledné, čo som dosiaľ skomponoval, je duo pre saxofón a husle. Dúfam, že Milan a Laco ho niekedy zahrajú.



S. L. Fančovičom (foto: K. Srnec)

■ **Predpokladám, že na albume sa nachádzajú aj úpravy starších skladieb, že nejde výlučne o pôvodné saxofónové kompozície.** V podstate som nikdy nerobil žiadne úpravy. Ale v poslednom čase sem-tam niečo použijem aj druhýkrát. Vždy však ako nejaký variant. Napríklad saxofónové duo, v ktorom som materiál jednej z častí s malými zmenami prevzal zo staršej skladby pre flautu a gitaru. A potom som použil melódiu tanga z jednej z mojich miniatúr pre akordeón, no tie vznikli pomerne v nedávnom čase.

■ **V *Monológ* pre barytónsaxofón sa zjavuje valčík. Tu sa neubránim asociáciám s Gijom Kančelim, ktorý valčík – v úlohe posmešného gesta – veľmi často používal vo svojej filmovej hudbe...**

Asociácia Kančeliho je vaša, máte na ňu právo, no nie je tu bezprostredne vzťah ku Kančeliho hudbe – valčíky predsa písali všetci! Šostakovič, Prokofiev... Viete, aké úžasné valčíky napísal Sergej Slonimskij? A Schnittke? Geniálne!

■ **A pred nimi Glazunov, Čajkovskij, Glinka, nehovoriac o Stravinskom a jeho *Petruško-vi*. Záleží na tom, či valčík stojí samostatne, ako uzavretá skladba, alebo je vsadený do nejakého iného kontextu...**

Samozrejme, kontext hrá dôležitú úlohu. Zrejme opäť narážate na tému banality. Sú valčíky otvorené aj skryté, niekto môže komponovať valčík a urobiť zmeny v rytme, v instrumentácii a podobne; poznám valčík istého anglického skladateľa, ktorý je v päťdobom takte...

■ **... to už predsa dávno urobil aj Čajkovskij; Glinka má valčíkové melódie v treťom dejstve *Ruslana a Ludmily* a kritika mu pre ne vyčítala banalitu, no myslím si, že to bol jeho zámer.**

Určite áno. Náhodou, prvý svoj valčík som skomponoval ako šesťročný. Valčík sme nahrali aj teraz nedávno, s Lacom – pre dva klavíry.

■ **Album pre klavírne duo v spolupráci s Ladislavom Fančovičom je vašim najnovším projektom. Prezradte o ňom niečo viac.**

Dávnejšie som napísal kompozíciu pre dva klavíry *Dialogue mit Ligeti*, ktorú premiérovali Andrea Báľešová a Ivan Šiller, a to veľmi dobre. A asi pred desiatimi rokmi ma začal „dráždiť“ Philip Glass. Tak som si zaumienil napísať vtipnú skladbu, ktorá by reagovala na jeho hudbu. Nevie, či by som to priamo nazval paródiou; skôr ide o to, že niekde treba vziať kompozičný materiál. A páčil sa mi názov *A Glass of Glass*. Skončilo sa to tragicky – skladba sa natiahla na okolo 35 minút! Ale nie je úplne na zahodenie a nie je to ani celkom minimal music, hoci v nej je

prvok repetitívnosti. Sú tam patterny, ktoré sa s malými zmenami striedajú. Skúšal som tiež, či by som po celý ten čas dokázal robiť štýlovo čistú minimal music, ale túto ideu som nechal tak, napokon je to „môj“ Glass. Tridsaťpäť minút plus osemnásť-dvadsať z *Dialógov*, to už je dostatok hudby na jedno CD. A k tomu cyklus šiestich kratších klavírných skladieb *Inner Landscapes*. Venoval som ich svojej bývalej žiačke, vynikajúcej klaviristke Dine Ugorskej, ktorá, bohužiaľ, pred rokom opustila tento svet. Projekt, ako aj dva predchádzajúce, sa mohol uskutočniť vďaka Fondu na podporu umenia. Nahrávali sme vo Dvorane na VŠMU; nemali sme veľa času, klavíry sú tam, aké sú. Pred pár rokmi bol Steinway ešte výborný na nahrávanie, hoci diskanty už nemal prvotriedne. Dnes je to slušný nástroj, ktorý síce opravili, no už nie je taký dobrý. Jeho tón už tak „neľahá“ ako kedysi. Druhý nástroj, Bösendorfer, je oveľa lepší, takže ak bola náhodou v mojom parte kantiléna, s Lacom, ktorý väčšinou hral primo, sme sa na chvíľu vymenili. Bösendorfer znie omnoho krajšie, poetickéjšie... ✕

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA 2020 • 30. ROČNÍK

5.-12. NOVEMBER 2020

USPORIADATEĽ
Spolok slovenských skladateľov
Rozhlas a televízia Slovenska
Slovenská filharmónia

5. november / štvrtok

19.00

Veľké koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
Priamy prenos a livestream
www.devin.rtvs.sk

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Marián Lejava dirigent
Milan Paľa husle

Iršai	Symfónia-koncert „I leave eternity to thee“ pre sólo husle a orchester
Lejava	The Wrath Overture
Demoč	Neha

6. november / piatok

19.00

Koncertná sála Slovenskej filharmónie
Priamy prenos a livestream
www.devin.rtvs.sk

Slovenská filharmónia
Peter Valentovič dirigent
Andrej Gál violončelo

Chutková	Pulse
Ferenčík	In Mitchell Feigenbaum's Shoes
Borzík	Jeho Meno.
	Koncert pre violončelo a orchester
Pristáš	2035

8. november / nedeľa

19.00

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
livestream www.devin.rtvs.sk

Quasars Ensemble

Berger	Sonáta 1960
Janárčeková	Durchströmt
Kmířová	Naklonené roviny
Beneš	Musique pour Grock No. 3
Didi	Hommage à Charles Chaplin

9. november / pondelok

19.00

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
Livestream www.devin.rtvs.sk

Ansámbl Asynchronie
Peter Javorka dirigent

Cón	Úvahy
Zeljenka	Klavírne kvinteto č. 2
Cón	Musica fisarmonica
Očenáš	Variabilná sonatina, op. 60
Cón	Musica

S

I

O

V

e

n

s

k

á

10. november / utorok

19.00

Štúdio 5 Slovenského rozhlasu
Livestream www.devin.rtvs.sk

Komorný súbor Urban Hudák
Andrej Gál violončelo
Boris Vaitovič basová gitara, elektronika, vídžeing
Elia Moretti vibrafón, perkusie
Juraj Vajó spinet, spev

Javorka	Lentissimo, quasi statico
Sloboda	Dychovka by znela inak
Novosedlíková	Chamber Music I.
Moretti	Baal
Vajó	Hidden Forms
Blahovec	Trio č. 1

11. november / streda

19.00

Malé koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu
Livestream www.devin.rtvs.sk

Ensemble Spectrum
Matej Sloboda dirigent

Demko	Kammermusik
Demoč	Kvarteto
Kupkovič	"..."
Milakovič	51
Hvozdičková	Encore

12. november / utorok

19.00

Dom umenia Fatra
Priamy prenos a livestream
www.devin.rtvs.sk

Štátny komorný orchester Žilina
Leoš Svárovský dirigent
Peter Zwiebel viola

Kupkovič	Symfónia B dur
Krajčí	Mantra
Machajdík	Behind the Waves pre violu a sláčiky
Krák	Beethoven di nuovo
	A znovu Beethoven...

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

N
O
V
Á

H
U
D
B
A

PARTNERI
PODUJATIA

Realizácia z verejných zdrojov podporil
u. fond
na podporu
umenia

H Hudobný fond
Music Fund Slovakia

SOZA

hudobný život

rtv:
ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

:RÁDIO DEVÍN

Slovenská
filharmónia



(foto: R. Ragan)

Hudobná dielňa Stanislava Palúcha Sweet Georgia Brown

Jazzový štandard *Sweet Georgia Brown* je povinnou výbavou každého jazzového hudobníka. Skladbu od dvojice Ben Bernie a Maceo Pinkard s textom od Kennetha Caseyho nahralo množstvo jazzových veľikánov – nezabudnuteľná je napríklad interpretácia Elly Fitzgeraldovej. Na sóle k tomuto slávnemu štandardu si demonštrujeme využitie alterovanej stupnice. Ako vždy, aj tentoraz som nahral videonávod a hudobný podklad, ktoré nájdete na youtubeovom kanáli Hudobného centra.

♩=204

arr. S. Palúch

Pripravil som jedno sólo na dva spôsoby: prvý je bez alterovanej stupnice a v druhom som ju v niektorých pasážach použil. Budeme sledovať, ako sa dá jej vhodnou aplikáciou dosiahnuť väčšie napätie medzi melodickou linkou a práve znejúcim akordom. Zmeny sú v notách graficky vložené nad takty prvého sóla. Alterovaná stupnica sa používa pri dominantných akordoch, teda durových akordoch s malou septimou. Jeden zo spôsobov, ako ju môžeme vytvoriť, si ukážeme na stupnici C dur, ktorú tvoria tóny C, D, E, F, G, A, H. Prvý tón ponecháme nedotknutý a ostatné tóny znížime o poltón, takže vznikne rad: C, Des, Es, Fes, Ges, As, B. Všimnime si, že stupnica stále obsahuje určujúce tóny z dominantného septakordu, ktorými sú C, E (ako jej enharmonická zámena v podobe Fes) a B, takže si zachováva dominantný charakter, zatiaľ čo ostatné tóny sú alterované o poltón a vytvárajú väčšie napätie medzi akordom a stupnicou. Keďže sa interval čistej kvinty v alterovanej stupnici nenachádza, v dominantných akordoch sa tiež alteruje kvinta o poltón vyššie alebo nižšie. Príklad: C, E, Gis, B alebo C, E, Ges, B. Ďalší spôsob, ako sa dopracovať k C alterovanej: môžeme ju vnímať ako siedmy mód Cis melodickéj molovej – základný tvar bude Cis, Dis, E, Fis, Gis, Ais, His – a hráme ju teda od siedmeho tónu His (enharmonická zámena C).

Často dostávam otázky, čím to je, že v jazzovej improvizácii sa nachádzajú rôzne, pre tento žáner veľmi špecifické, „príjemne falošné tóny“, ktoré nás provokujú tým, že „pasujú aj nepasujú“ do harmónie. Dúfam, že dnešná dielňa to aspoň trochu objasňuje. Príklady si názorne ukážeme na konkrétnych pasážach vo videu na <https://www.youtube.com/user/music-centre1000/>.

Stanislav PALÚCH (1977) študoval na Konzervatóriu v Žiline v triede Bohumila Urbana a na Vysokej škole múzických umení u Bohdana Warchala. Venuje sa primárne jazzu, folklóru, world music a new acoustic. Je držiteľom Ceny Ladislava Martoníka a Ceny Nadácie Tatra banky. V súčasnosti pôsobí v zoskupeniach PaCoRa Trio, Bashavel, Triango, v Il Suonar Parlante Orchestra pod vedením Vittoria Ghielmiho či v projektoch Mathiasa Rüeggä.

Ceny ESPRIT za rok 2019 sú rozdané

30. 9. sa v bratislavskom Divadle Aréna konal slávnostný galakonzert k udeľovaniu cien ankety Esprit za jazzové albumy vydané v roku 2019. 22 nominovaných albumov počas večera predstavili krátke spoty. Cenu odbornej poroty za najlepšie jazzové album získal klavirista a skladateľ **Luboš Šrámek**. O jeho *Perforomances – Luboš Šrámek and his Nanosymphonic Artseble* (Real Music House 2019) sa jeden z členov poroty, hudobný redaktor rádia ORF Ö1 Johann Kneihls, vyjadril: „*Je to pôsobivé dielo pre svoju rozmanitosť a nepretržitý tok hudobných nápadov, ako i pre kvalitu produkcie, od výkonov hudobníkov a štúdiovej práce až po spracovanie bookletu.*“ Cenu verejnosti získal **Nikola Bankov** za svoj debutový album *Bright Future* (AMP Music & Records 2019), na ktorom okrem danských spoluhráčov účinkuje aj svetoznámy kanadský tensorsaxofonista Seamus Blake. Obaja ocenení odohrali počas večera koncert s repertoárom víťazných albumov. Šrámek si na pódium prizval dvanásť



L. Šrámek (zdroj: Esprit, foto: R. Baranovič)

hudobníkov: Juraja Bartoša (trúbka, krídlovka), Nikolaja Nikitina (tensorsaxofón), Sisu Michalidesovú (flauta), Pavla Berezu (gitara), Juraja Grigláka (kontrabas), Tibora Farkaša (kontrabas), Mattiu Müllera (bicie nástroje), sláčikové kvarteto v zložení: Lucia Harvanová, Zoriana Rybak, Jakub Chlebko a Jozef Lupták, a hornistu Karola Nitranu. Nikola Bankov sa predstavil so svojimi danskými spoluhráčmi – Augustom Korsgaardom (klavír), Jonasom Gravlundom (gitara), Christianom Trierom (basgitara) a Larsom Asgerom (bicie nástroje). V rámci žánrového spretrenia program doplnilo hot-jazzové zoskupenie Five Gentlemen. Na záver zahrli viacerí účinkujúci skladbu *Straight, No Chaser* ako neformálnu jam session. Cenu ESPRIT – sošku v tvare kontrabasu – vytvoril pre ôsmy ročník akademický sochár Juraj Čutek. Podujatie je súčasťou International Jazz Day (UNESCO) a záštitu nad anketou a čestné členstvo v porote prevzal tento rok kontrabasista a skladateľ Petros Klampanis.

34. ročník súťažnej prehliadky Nové tváre slovenského jazzu

Každoročná šanca pre mladé jazzové talenty, ktorú vyhlasuje Slovenská jazzová spoločnosť, poskytuje priestor na prezentáciu a rozvoj, ako aj spätnú väzbu od 6-člennej poroty: Petra Lipu, Matúša Jakabčica, Martina Valihoru, Juraja Grigláka, Gabriela Jonáša a Radovana Tarišku. Prihlášku a pod-



mienky súťaže sa dajú získať na adrese sjs@gti.sk. Uzávierka je 15. 11. 2020. Záverečná prehliadka zoskupení, ktoré postúpia do druhého kola, sa uskutoční 28. 11. v Slovenskom rozhlase v Bratislave živým vystúpením pred odbornou porotou. Najlepšie autorské skladby budú ocenené cenou SOZA.

Bashavel na WOMEX

Slovenské zoskupenie Bashavel bolo jedným z asi štyridsiatich interpretov z celého sveta, ktorí sa tento rok predstavili na najväčšom celosvetovom festivale world music WOMEX (World Music Expo). Podujatie sa malo pôvodne konať v dňoch 21.–25. 10. v Budapešti, ale kvôli situácii sa celý veľtrh presunul do online priestoru. Bashavel odohral



Bashavel (foto: archív)

22. 10. krátky 15-minútový koncert v zostave Stano Palúch (husle), Marcel Comendant (cimbál), Klaudius Kováč (elektrický klavír), Róbert Ragan st. (kontrabas) a Peter Solárik (bicie nástroje). Po koncerte predstavil R. Ragan tvorbu kapely v rozhovore s rozhlasovým redaktorom Albertom Hospom z Rakúska.

PRVÉ DÁMY STARÉHO JAZZU



Peggy Gilbert

Jedna z prvých štúdiových fotografií P. Gilbert, 20. roky (foto: archiv)

Historické zdroje a publikácie zaoberajúce sa hudobníkmi raného jazzu odhaľujú nezanedbateľné množstvo inštrumentalistiek pôsobiacich takmer výhradne v dievčenských zoskupeniach. Virtuóznou hrou, skladateľskými či aranžérskymi schopnosťami však vynikalo len zopár z nich. Preto dosiahnuť úspech a popularitu si na vtedajšej scéne vyžadovalo najmä silné líderské a manažérske schopnosti, akými oplývala saxofonistka a kapelníčka Peggy Gilbert. V prostredí súťaživého showbiznisu, v ktorom dominovali muži, bojovala za rodovú rovnoprávnosť a vytvárala hudobníckam pracovné príležitosti s pravidelným príjmom. Vedela, ako osloviť široké publikum a využiť príťažlivosť dievčenských súborov, no popritom dbala aj na ich hráčske kvality.

Pripravila **Lenka MOLČÁNYIOVÁ**

Peggy Gilbert patrila výnimočne dlhý čas, od r. 1928 až do r. 1998, k popredným osobnostiam medzi losangeleskými hudobníkmi. Dožila sa obdivuhodného veku 102 rokov a ako tenor-saxofonistka sa profesionálne venovala vedeniu a manažovaniu čisto ženských zoskupení. Narodila sa ako Margaret Fern Knechtges Gilbert r. 1905 v Sioux City v americkom štáte Iowa. Obaja rodičia boli profesionálnymi hudobníkmi, ktorí svojimi kontaktmi zjednodušili deťom cestu do hudobného sveta: matka bola

opernou speváčkou, otec huslistom. Ako belyška mala Peggy (zdrobnenina mena Margaret) na rozdiel od mnohých afroamerických jazzových hudobníčok prvých dekád 20. storočia krásne a pohodlné detstvo. Vyrastala v starostlivom domácom prostredí dobre zabezpečenej rodiny a spolu s bratom Orvalom boli rodičmi vychovávaní k láske a k rešpektu voči všetkým ľuďom bez ohľadu na ich rasovú či etnickú príslušnosť. V domácnosti neboli tolerované predsudky, no Peggy už v mladosti vnímala

rodovú nerovnosť. Videla, že sa k bratovi nelen v spoločnosti, ale aj v rodine správali inak a pochopila, že na to, aby ako dievča dosiahla, čo chce, musí tvrdo pracovať. Obe deti dostali súkromné hudobné vzdelanie, Peggy začala ako osemročná navštevovať hodiny klavíra a čoskoro sprevádzala svojho otca na predstaveniach. Orval v tom čase už hrával na bicích nástrojoch s miestnymi kapelami. Pod vedením svojho otca sa Peggy naučila hrať aj na husliach a už od detstva pri hraní improvizovala a skladby obohacovala o vlastné hudobné nápady. Počas strednej školy ju uchvátil tenorsaxofón, no škola ju odmietla so slovami: „Veľké dychové nástroje sa nehodia pre mladé slečny.“ Hrať na saxofóne vtedy populárny ragtime sa teda učila prevažne ako autodidakt. Inšpiroval ju klarinetista, saxofonista a kapelník Boyd Senter, ktorého možno počuť napríklad na nahrávke klaviristu Jellyho Rolla Mortona *Steamboat Four* z r. 1924. Jej plány na profesionálne vysokoškolské hudobné vzdelanie na Chicago Art Institute sa však kvôli finančným problémom v rodine neuskutočnili. Nastúpila na Morning Side College, no zo školy už po šiestich mesiacoch odišla a začala sa venovať profesionálnej kariére.

Prvé dievčenské kapely

V 20. rokoch rástla popularita čisto dámskych zábavných kapiel a Peggy založila r. 1924 v rodnom meste svoje prvé 5-členné dievčenské zoskupenie Melody Girls. Hrávali v menších lokálnych kluboch a neskôr získali dvojročný angažmán v Hoteli Martin. Každovečerné koncerty s repertoárom populárnych skladieb boli vysielané aj cez miestnu rádiovú stanicu KSCJ, čím si získali veľa nadšených poslucháčov. V Melody Girls Peggy Gilbert spievala, hrala na klarinete a saxofóne, v zostave boli ďalej husle, klavír, banjo a biele nástroje. Aranžmány písala Peggy a väčšinou išlo o úpravy skladieb v štýle ragtime z klavírných nôt. Žiaľ, nezachovala sa ani jedna nahrávka tohto zoskupenia. Po otcovej smrti sa rodina presťahovala do Los Angeles, kde ju mohla Peggy lepšie finančne podporovať vďaka väčším možnostiam zárobku v zábavnom priemysle. Melody Girls naďalej pokračovali v koncertovaní v Sioux City bez Peggy, pod vedením trubkárky Sarah Brownovej.

V období raného jazzu sa veľkej popularite tešili saxofónové kvartetá, kvintetá či sextetá (ako Six Brown Brothers, Columbia Saxophone Sextette či Joe Thomas Saxotette) a často vystupovali na promenádnych koncertoch, v kinách ako hudobný sprievod k nemým filmom či v kabaretných predstaveniach. V ragtimových úpravách pre saxofónové sexteto hrali 1. a 2. hlas melódie dva altové saxofóny, harmóniu hrali dva tenorové saxofóny s barytónovým a basový saxofón hral basový linku. Niektoré saxofónové sextetá, ako napríklad vyššie spomenuté, ktorých členmi boli špičkoví hudobníci, povýšili prepracovanými aranžmánmi ragtimov túto hudbu na skutočné

umenie. Aj Gilbertová dostala r. 1928 ponuku zostaviť dievčenské sexteto do vaudevilového predstavenia súrodencov Marca a Fanchon Wolffovcov. Malo sprevádzať fenomenálneho saxofonistu a zabávača Rudyho Wiedoefta v show s názvom *Saxophobia Idea*. Wiedoeft bol v tom čase veľkou hviezdou, preslávil sa virtuóznou hrou v ragtimovom štýle na C melody saxofóne (tenorový saxofón v C ladení), precízne artikulovanými rýchlymi frázami a rôznymi zvukovými efektmi napodobňujúcimi ľudský smiech či plač. Gilbertová a jej Saxophone Beauties v zložení: Jakcie Barton, Virginia Darnell, Ena Weckerling, Mildred Childres a Pearl E. absolvovali s týmto predstavením 30-týždňové turné po USA, ktoré hudobníckam prinieslo veľkú publicitu a slušný plat. Na úspech nadviazali súrodenci Wolffovci ďalšími produkciami *Jazz Temple Idea* a *Busy Bee Idea* s ročným turné po USA a Kanade. Peggy mala tento kočovný život rada, bývala však nespokojná s hráčskou úrovňou niektorých dievčat v kapele.

Cesta do „zlatého“ Hollywoodu

V období Veľkej hospodárskej krízy v 30. rokoch, ktorá postihla aj zábavný priemysel a pripravila o zamestnanie množstvo umelcov, získala Peggy vďaka svojim kontaktom prácu pre filmové štúdio MGM (Metro-Goldwyn-Mayer). So zoskupením Peggy Gilbert and Metro-Goldwyn-Mayer Queens of Jazz sa objavila vo filmoch *Politics* (MGM, 1931), *The Wet Parade* (MGM, 1932) a *That's My Boy* (Columbia Pictures, 1932). Hoci boli hudobníčky schopné zahrať hudobné party kvalitne, vo filmoch ich, paradoxne, obsadili len do rolí herečiek, ktoré mali vyzerať autenticky pri hraní do prednahranej skladby

správny čas. Medzi členky 15-členného čisto dámskeho swingbandu patrili aj gitaristka Bunny Hart, bubenička Kathleen McArtor, trubkárka Sally Brown či saxofonistka a klarinetistka Katy Cruise. Bigband absolvoval turné po Havajských ostrovoch a zoskupenie pod vedením Gilbertovej pôsobilo pod rôznymi názvami v rôznych obsadeniach vyše 10 rokov ako jedno z najvyhľadávanejších na západnom pobreží USA. V dobovom kontexte je zaujímavé, že išlo výhradne o beloškú hudobníčku. Dôvodov bolo viacero, no najväčším boli zrejme rasové zákony, ktoré prísne oddeľovali čer-



P. Gilbert, 30. roky (foto: archív)

nošské obyvateľstvo od belošského na všetkých úrovniach: v osobnom živote i v pracovnom. Rasovo zmiešaný dámsky orchester v tom čase existoval iba jeden, International Sweethearts of Rhythm a v publikáciách sa nachádzajú mnohé zmienky o problémoch, ktoré museli počas koncertov a na turné prekonávať. Nieke-

Hollywood Femmes, Peggy Gilbert and Her Melody Misses, Peggy Gilbert and Her Radio Girls, Peggy Gilbert and Her 41 Cuties či Peggy Gilbert and Her Nymphomaniacs je len niekoľko z vyše 30 názvov, ktoré jasne zdôrazňujú ženský aspekt a jeho využívanie pre marketingové účely. Hollywood bol vďaka narastajúcemu vplyvu a popularite filmového priemyslu v 30. rokoch centrom amerického spoločenského a zábavného života a Gilbertovej bigbandy si bezpochyby získali veľkú pozornosť verejnosti, no kvalitatívne stále neboli vnímané v jednej kategórii s mužskými zoskupeniami. Museli spĺňať aj rôzne požiadavky objednávateľov – nielen na atraktívny výzor a prehnane vyzývavé kostýmy, ale aj na pódiový prejav. Ak napríklad v obecnstve sedeli páry, hudobníčky v prvých radoch mali zakázané pozeráť sa na mužov, aby sa ich ženy nenahnevali. Vďaka šikovným manažérskym schopnostiam Gilbertovej hrali jej orchestre vo všetkých známych miestnych kluboch ako The Plantation Club, Frank Sebastian's Cotton Club či Club New Yorker. Pochopila, že najviac reklamy a nového publika získa využitím rádiových prenosov, ktoré naživo vysielali koncerty jej zoskupení z tanečných sál alebo zo štúdiá lokálnej rádiovkej stanice. 1. 8. 1937 sa im dostalo veľkej cti, keď svojím vystúpením otvorili Druhý hollywoodsky swingový koncert (Hollywood's Second Swing Concert) v Palomar Ballroom. Ako jedno z mála dámskych zoskupení tak zdieľali pódium so špičkovými telesami ako Benny Goodman Quartet a Orchestra, Louis Prima and His New Orleans Five či Ben Pollack and His Orchestra.

Byť kapelníkom v tom čase nezriedka znamenalo byť showmanom. Je množstvo videí, kde Cab Calloway alebo Duke Ellington stoja pred kapelou, dirigujú a sú stredobodom pozornosti. Niektoré ženské kapelníčky počas dirigovania aj tancovali, spievali a očakávalo sa, že budú veľmi atraktívne. Gilbertová o svojej role kapelníčky uvádza: „*Nechcela som len stáť vpredu, spievať a mávať dirigentskou paličkou vo vzduchu. Necítila som sa byť očarujúcou kapelníčkou a sexsymbol, ako*



Reklamný plagát, 30. roky (zdroj: zbierka Peggy Gilbertovej, California State University, Northridge, Oviatt Library)



Jedno zo zoskupení Gilbertovej, 30. roky (zdroj: <http://spyhollywood.com>)

inými štúdióvymi hudobníkmi. „*Nikdy sme nedostali príležitosť nahrávať v štúdiu. [Producenti] neverili ženám-hudobníckam*“, spomína Gilbertová. Jej dievčenský súbor účinkoval v mnohých ďalších filmoch, no ich presné dohľadanie je takmer nemožné, keďže tieto vedľajšie roly sa nespomínajú ani v záverečných titulkoch. Až vo filme *Melody For Two* z dielne filmového štúdia Warner Brothers v r. 1937 nahrali aj hudobné party svojich rolí.

Peggy dlhšie túžila po založení vlastného veľkého bigbandu a r. 1933 naň dozrel ten

dy si museli belošky maľovať tvár čiernidlom, inokedy nesmeli spať v rovnakom hoteli ani vojsť tým istým vchodom do budovy, kde hrali koncert. Zdroje uvádzajú, že dámskych černošských bigbandov nebolo výrazne menej ako belošských, ale boli menej populárne medzi majoritným obyvateľstvom, pretože nespĺňali dobový americký ideál krásy – ženu svetlej pokožky. Z hudobnej stránky síce černošky lepšie swingovali, no Gilbertová sa takto vyhla možným komplikáciám a zväčšila svoje šance na komerčný úspech. Peg Gilbert and Her

napríklad Ada Leonard či Ina Ray Hutton, považovala som sa skôr za hudobníčku. Síce som bola vedúcou a manažérkou všetkého, no napriek tomu som vždy rada hrala v sekcii.“ Úspech v hudobnom biznise si v prípade absencie kvalitného aranžéra vyžadoval aj určitú prefikanosť. Keďže ich muži nepovažovali za konkurenciu, vždy keď sa po koncerte iných bigbandov naskytla príležitosť, dievčatá sa s hudobníkmi zoznámili a celú noc od nich opisovali aranžmány, ktoré následne zaradili do repertoáru. Peggy tiež zistila, že ak odštartuje skladbu posledným refrénom

→ v rýchlejšom swingovom tempe namiesto pomalého intra, bude to pre obecenstvo atraktívnejšie. Na oživenie aranžmánov používala aj priame tóninové skoky v skladbách bez tzv. modulačných prechodov.

Ostrý protest v tlači

Vo februári 1938 vyšiel v časopise *DownBeat* článok s nadpisom *Prečo sú ženské hudobníčky horšie* (Why Women Musicians Are Inferior), v ktorom sa píše, že ženy sú celkovo emocionálne nestabilné a nedokážu byť zdatnými hudobníkmi. „Nikdy by poriadne nehrali na drevených či plechových dychových nástrojoch kvôli obave, že by vyzerali neatraktívne. Ženy majú za sebou len zopár rokov hráčskych skúseností, zatiaľ čo hudobné dedičstvo mužov je staré niekoľko storočí.“ Autor sa tiež dotkol starého stereotypu o tom, že pre ženský temperament sú vhodné len klavír a sláčikové nástroje. Gilbertová ihneď zareagovala ostrým článkom, ktorému redaktori časopisu dali titulok: *Ako sa dá hrať na dychovom nástroji v podprsienke?* (How You Can Blow a Horn With a Brassière?). Gilbertová vnímala titulok ako nevhodný, no podstatný bol obsah jej textu, v ktorom poukazuje na nepriaznivé podmienky pre hudobníčky a diskrimináciu. Počnúc faktom, že muži často odmietali so ženami hrať a tým vytvorili ženské getá, ktoré sa

či do iných zamestnaní. Okrem toho si Peggy začínala uvedomovať vlastnú staromódnosť v obdobiach novovznikajúceho bebopu a free jazzu. Svoj život zasvätila starému jazzu – swingu, ragtimu a dixielandu – a nedržala krok s progresívnymi hudobníkmi. Prijala



Fotografia z platne *Peggy Gilbert and The Dixie Belles* (foto: Cambria Records, 1986)

preto r. 1949 prácu v Americkej hudobnej únii ako sekretárka prezidenta oddelenia v Los Angeles. Zostala tam až do r. 1970 a neskôr už len ako seniorská členka únie prispievala do časopisu organizácie s názvom *The Overture*, kde vo svojej rubrike *Tuning in on Femme Musi-*

Spojených štátoch až do r. 1996, vystúpili na viacerých jazzových festivaloch v San Francisco, Sacramento, Las Vegas, Los Angeles, ako aj v epizódach televíznych sitkomov *The Golden Girls* (NBS, 1985–1992), *Dharma & Greg* (ABC, 1997–2002), *The Ellen Show* (CBS, 2001–2002) and *Mar-*

ried With Children (Fox Broadcasting Company, 1987–1997). Vďaka producentke Jeannie Gayle Poolovej, ktorá je aj autorkou rozsiahlej biografickej knihy a dokumentu o Gilbertovej, nahrali album *Peggy Gilbert and The Dixie Belles* (Cambria Records, 1986). Tvoria ho prevažne staré jazzové štandardy hrané v štýle dixielandu. Kvalita hudobnej produkcie má predovšetkým nostalgický charakter a nemožno hovoriť o obzvlášť vysokej hráčskej úrovni zoskupenia. Nahrávka je pozoruhodná skôr spojením ženských inštrumentalistiek v úctyhodnom veku a ich celoživotnej vášne pre dixieland a swing. Aj v posledných dekádach svojho života bola Peggy vzorom búrania vekových a genderových stereotypov a vo svojich 90 rokoch stále prijímala herecké a hudobné ponuky, ako aj mnohé ocenenia vrátane Lil Hardin Armstrong Jazz Heritage Award od Medzinárodnej asociácie jazzového vzdelávania.



P. Gilbert a trubkárka J. Sager po prevzatí ocenenia Lil Hardin Armstrong Jazz Heritage Awards udeleného International Association of Jazz Education v r. 2002 (foto: J. G. Pool)

pre hudobníčky stávali slepými uličkami, cez absurdné požiadavky, ako napríklad, aby sa počas hrania na dychových nástrojoch usmievali, až po psychické následky angažovania žien pre iné dôvody než hudobné. Týmto vyjadrením sa Peggy stala akousi národnou obhajkyňou práv jazzových hudobníčok, no ďakovné správy jej posielali ženy z celého sveta.

Povojnový svet

Úspech dievčenských bigbandov spočíval nielen v ich hudobných a marketingových schopnostiach, ale aj v historických udalostiach 30. a 40. rokov. Počas 2. svetovej vojny bolo veľa mužských hudobníkov povolaných na front, čím sa ženám naskytlí nové pracovné príležitosti. No po vojne na ne doľahla tvrdá realita. Ženy museli pracovné miesta uvoľniť opäť mužom a utiahnuť sa späť do domácností

cians propagovala profesionálne hudobníčky a podporovala rozvoj mladej generácie. Hudbe sa však aktívne venovala aj naďalej. Kvôli nedostatku hudobníčok založila „zmiešanú“ kapelu The Jack and Jills so svojim bratom, bubeníkom Orvalom Gilbertom, klaviristom Garym Simmonsom a trubkárkou a kontrabasistkou Marnie Wellsovou. Peggy v tomto kvartete hrala na klarinete, vibrafóne a spievala.

Seniorské jazzwomanky

K role kapelníčky sa vrátila vo veku 69 rokov s dixielandovým zoskupením The Dixie Belles v zložení: Natalie Robin (klarinet), Marian „Marnie“ Wells (trúbka), Pee Wee Preble (trombón), Jerrie Thill (bicie nástroje), Georgia Shilling (klavír), Pearl Powers (kontrabas) a Peggy Gilbert (tenorsaxofón). Seniorské jazzwomanky mali veľký úspech. Koncertovali po celých

Stereotypy búrala aj vo svojom súkromnom živote, v ktorom sa objavil najprv muž, neskôr žena. Po siedmich rokoch od zoznámenia sa v r. 1942 vydala za zvukového majstra Jamesa Wrighta. Stalo sa tak tesne pred tým, ako ho poslali na front do Európy. Peggy za manželom veľmi nesmútila, bola vtedy nesmierne vyťažená vďaka novým príležitostiam pre dievčenské zoskupenia. Na jednom z mnohých koncertov stretla Kay Boleyovú, hadiu ženu vystupujúcu v cirkusoch a vo vaudevillových predstaveniach. Zamilovali sa do seba, Peggy zanechala dvojročné manželstvo a s Wrightom sa rozviedla. S Boleyovou sa celý život podporovali a žili spolu ako partnerky až do smrti. Niekoľko mesiacov po Peggy opustila svet aj Kay a bola pochovaná po boku Gilbertovej v Hollywood Hills. ✕

Zdroje:

PLACKSIN, Sally: *American Women in Jazz: 1900 to the Present: Their Words, Lives and Music*, 1. vyd. 1982, Seaview Books, New York, s. 82–87
POOL, Jeannie G.: *Peggy Gilbert & Her All-Girl Band*, Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2008
The Girls in the Band [film], Réžia: Judy CHAIKIN, USA, 2013
<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2007-feb-18-me-gilbert18-story.html>

Ivan Horváth

Kráčanie po všetkých hudobných cestičkách



mickej hudbe, obdivoval som nahrávky amerických evergreenov vo vysielaní z Mníchova a z Viedne a neskôr som sa aktívne dostal k hudbe na vysokej škole, kde sme hrávali na rôznych dobových podujatiach. Na rozličných stretnutiach sme hrali hudbu v štýle jazzu v obsadení: Karol Ondreička, Gustáv Riška, Honzo Kajzar, Juraj Lehotský, občas si s nami zahrali aj Laco Déczi a Miloš Jurkovič,“ spomínal Ivan Horváth pred rokmi pred rozhlasovým mikrofónom a pripomenul aj jazzové štvrtky v Redute, kde s nimi hrávali práve Miloš Jurkovič, Laco Déczi a ďalší hudobníci. Historické zdroje pripomínajú aj ďalšie jazzové

vysielaní. Pre Ivana Horvátha to však znamenalo aj zmarenú možnosť hrať večer na klavíri. Medzitým vyštudoval externe na Vysokej škole pedagogickej hudobnú výchovu a hru na klavíri. V tom čase sa začal viac venovať kompozícii a aranžovaniu. Zaoberal sa veľa odbornej literatúry a zaujímavé aranžmány dokonca z USA, napríklad Quincyho Jonesa, Olivera Nelsona, Neala Heftiho, dokonca i publikáciu Henriho Manciniho, čím získal veľký rozhľad a inšpiráciu. Pokiaľ išlo o aranžovanie hudby, zaujala ho najmä práca pre bigband. V tomto čase vznikol celý rad nahrávok ešte v jazzovom duchu z jeho pera a pod vplyvom týchto hudobníkov. Za všetky spomeňme napríklad jeho autorské skladby z tohto obdobia: *Dobrý deň* pre Tanečný orchester Siloša Pohanku (1965), *Moment odrazu*, *Prechádzka v oblakoch*, *Impulzy* pre Tanečný orchester Čs. rozhlasu v Bratislave (1965), *Pohľad na Seinu* pre Combo Juraja Novotného (1966), *Siluetu* pre Orchester Gustava Broma (1968) a ďalšie. V roku 1962 vychádza jeho skladba *Siluetu* v podaní Bratislavského jazzového kvarteta aj na LP *Československý jazz*.



Cesta hudobného skladateľa Ivana Horvátha je spojená so slovenskou populárnou hudbou hneď v niekoľkých smeroch a v rôznych jej odnožiach. Súvisí to nielen s jeho relatívne intenzívnym pôsobením v hudobníckej sfére, ale aj s rôznorodosťou jeho skladateľských záujmov a jeho snahou vždy reflektovať nové trendy. Začínal ako jazzový hudobník, po čase sa preorientoval na dobovú populárnu hudbu, zažil, čo je to úspech populárnej piesne, a napokon sa zameral na „vyšší populár“ a scénickú hudbu.

Ťažké začiatky

Ivan Horváth (nar. 16. 2. 1935 v Bratislave) vyrastal v rodine významného medzivojnového spisovateľa, intelektuála a advokáta. Jeho otec bol v čase Ivanovho dospievania obvinený z buržoázneho nacionalizmu a internovaný takmer až do svojej predčasnej smrti v r. 1960. V tejto nedobrej atmosfére sa však podarilo Ivanovi odpútať sa od ťažkej reality a nachádzať si vlastnú cestu nielen k štúdiu, ale aj k hudbe. Študoval na gymnáziu, neskôr slovenčinu a hudobnú výchovu na Vyššej škole pedagogickej v Bratislave. „Počúval som mamu, ktorá hrala veľmi dobre na klavíri. Ako dieťa som inklinoval k ryt-

zoskupenia westcoastového charakteru s obmenou zväčša tých istých hudobníkov (okrem spomenutých aj napr. Imrich Kuruc, Juraj Veľčovský a ďalší), napríklad aj v orchestri Jaroslava Schejbala.

Rozhlasák a aranžér

V roku 1959 viedla ďalšia cesta Ivana Horvátha do bratislavského rozhlasu. Keďže bol mladý, prideliť mu večerné termíny pri prehrávkach hudobných rozhlasových fondov. Bolo to v čase, keď vznikol v archíve tzv. HH fond, teda trvalkový fond na novom type trvácnych magnetofónových pásov, ktorého základ tvorili prepisy niektorých starších rozhlasových nahrávok. Ich výber závisel aj od technickej kvality a možnosti využitia v rozhlasovom

Na Ivana Horvátha takto spomína hudobný skladateľ a publicista Pavol Zelenay: „Spoznali sme sa ešte v študentských rokoch. Spájal nás spoločný záujem o jazz. Boli to päťdesiate roky minulého storočia a jazzová scéna na Slovensku vlastne vtedy ešte veľmi ani nejstvovala. U nás oneskorene rezonoval jazz v podobe jeho záverečnej swingovej fázy a reprezentovali ho orchestrálne skladby prezentované bigbandmi Duka Ellingtona, Counta Basieho, Glenna Millera, Bennyho Goodmana, Harryho Jamesa, Stana Kentona i početných ďalších. A treba pripomenúť, že spoločenská situácia jazzu nepriala. Napísať dobre znejúcu partitúru pre bigband bolo tajomstvom, ktoré si orchestre strážili. Pamätám sa, že ešte aj v prvých rokoch Bratislavskej lýry si niektorí zahraniční dirigenti partitúry chránili, z ruky ich nedávali, nosili

→ si ich sami na dirigentský pult. Odborná literatúra o aranžérskom umení bola vôbec veľmi skromná, zverejňovali sa iba všeobecne známe postupy, a u nás nedostupná. Práca aranžéra je aj náročná: vyžaduje si zvládnutie kompozičných princípov, inštrumentáciu a aj osobitú invenciu čo do zvukového stvárnenia hudobného diela. Ivana Horvátha zaujala práve táto stránka hudby. Vedeli sme teda vzájomne o svojej činnosti a môžem potvrdiť, že venoval veľa času súkromnému, intenzívnemu štúdiu aranžérskemu umeniu. Hľadal partitúry a študoval nahrávky vzorových orchestrov. Jeho sústredené úsilie prinieslo svoje ovocie. Napísal celý rad orchestrálnych skladieb pre bigband, zo slovenských autorov jeho generácie iste najviac. Táto stránka jeho tvorivej činnosti doposiaľ nebola náležite docenená.“

Nové príležitosti v pop music

V druhej polovici 60. rokov sa Ivan Horváth zoznámil s textárom a neskôr dramaturgom zábavnej redakcie bratislavskej televízie Ivanom Úradníčkom, ktorý ho nahovoril, aby začal pracovať v oblasti populárnej hudby. „Píšeš veľkoorchestrálny jazz, ale ten nemá u nás také zázemie. Tvoje kompozície majú veľmi malú šancu dostať sa do repertoáru. V populárnej hudbe by sa tvoje nápady uplatnili výraznejšie,“ povedal mu Ivan Úradníček. A tak skúsil, najprv popri svojom pôvodnom repertoári, písať aj skladby v oblasti populárnej hudby. Nebolo to hneď, trvalo to niekoľko rokov, a tento jazzový vplyv v jeho tvorbe doznieval roky. Dokonca v tomto období vznikala aj kniha *Základy jazzovej interpretácie*, ktorú písal spolu s Igorom Wasserbergerom (vyšla až v roku 1972). Ivan Horváth sa len pomaly preorientoval na populárnu hudbu, dokonca spoiatku ju kombinoval s jazzom,

Bratislavská lýra

Napokon spoločná práca dvojice Horváth–Úradníček sa začala úspešne v roku 1970, keď spoločne poslali na súťaž o Bratislavskú lýru pieseň *Slová* a získali zlato. Vtedy už mal Ivan Horváth za sebou lýrové autorské účinkovanie s pesničkou *Ktosi prosí* (1969, spievala Eva Biháryová), no to víťazné si cenil najviac: „Vtedy totiž Lýra mala podobný typ hodnotenia, ako bolo v eurovíznej súťaži. Okrem ôsmich alebo

miery prejedol uniformovaný zvuk telesa, a bol to práve Ivan Horváth, ktorý prichádzal s podnetnými nápadmi na zmenu. Prišiel s návrhom vytvoriť na báze tohto telesa niekoľko zoskupení hudobníkov, ktorí by podľa charakteru jednotlivých skladieb v rôznych aktuálnych štýloch populárnej hudby s rytmickou sekciou realizovali nahrávky nových. Niekoľko výborných nahrávok sa vtedy podarilo zrealizovať aj pod hlavičkou zoskupenia Siluety,“ spomína Ali Brezovský, jeden zo skladateľov mladšej



V premenách času: Koniec 60. rokov...



70. roky...



80. roky

desiatich členov v hľadisku sa postupne hlasovalo aj v krajoch a pripisovali sa body. Myslím, že to bolo úspešné a objektívne hodnotenie,“ spomínal pred rokmi. Pieseň *Slová* z Bratislavskej lýry 1970 (v podaní Marcely Laiferovej) bola vďaka producentom prítomným na festivale zakrátko nahratá vo viacerých jazykoch. Vzápätí dostal ponuku ako skladateľ na spoluprácu od viacerých českých interpretov, z praktických dôvodov ich odmietol a začal intenzívne spolupracovať so slovenskými spevákmi najmä na pôde bratislavského rozhlasu. To sa zintenzívnilo v období, keď sa vrátil do rozhlasu a stal

generácie tvorcov, ktorí sa v tomto období aktivizovali, podobne ako aj Igor Bázlik, Peter Hanzely a ďalší.

Obdobie od začiatku 70. rokov bolo pre Ivana Horvátha v populárnej hudbe mimoriadne úspešné. Bolo to aj tým, že v tom čase sa organizovalo veľa festivalov a vznikol celý rad projektov. Okrem regionálnych festivalov (Detvianska ruža, Oravské synkopy) vznikla napríklad aj košická televízna relácia pre malé talenty Zlatá brána. V jej začiatkoch prispieval do relácie skladbami aj Ivan Horváth. Medzi tituly, ktoré sa dostali medzi najpredávanejšie

SP platne vydavateľstva Opus v celej jej histórii, sa zaradila najmä pieseň *More* spoločnej dvojice Horváth–Úradníček. Bola to pieseň z medzinárodného festivalu v Splete, ktorú naspievala Eva Sepešiová. Posmelení úspechom i ponukou bratislavského rozhlasového štúdia na vznik nových piesní začali Horváth a Úradníček tvoriť výhradne ako dvojica: spomeňme Bratislavskú

lýru 1971 s piesňou *Úsmev* pre Tatanu Hubinskú, a Bratislavskú lýru 1972 s piesňou *Moja zem* pre Milana Drobného, ako aj celý rad ďalších skladieb až po tie posledné *Mestom zvoní smiech* pre Evu Kostolányiovú a *Neviem skrývať žiaľ* pre Mariku Škultétyovú. Po smrti I. Úradníčka spolupracoval Horváth najčastejšie s textármi Jánom Štrasserom, Borisom Droppom a Alojzom Čobejom, neskôr s Jozefom Augustinom Štefánikom. Obdobie písania desiatok piesní pre spevákov



no tieto dva prvky sa vraj nemali veľmi rady. Populárna hudba sa koncom 60. rokov veľmi aktivizovala, Ivan Horváth dostával nové príležitosti, aj keď na prelome 60. a 70. rokov ešte sporadicky dirigoval aj bigband Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave. Pripomeňme, že skladba Ivana Horvátha *Starý známy* (1968) sa zapísala aj do dejín rozhlasového hudobného vysielania ako prvá stereofonická rozhlasová hudobná nahrávka.



sa dramaturgom rozhlasového tanečného orchestra. „Do istej miery som bol vlastne iniciátorom, aby Ivan prišiel do rozhlasu v čase, keď sme spolu s Pavlom Zelenayom hľadali niekoho vhodného na miesto dramaturga pre TOČR, po tom, čo odišiel do dôchodku skladateľ Karol Elbert. Ivan Horváth bol v tom čase na voľnej nohe, ale s rozhlasom intenzívne spolupracoval ako autor a dobrý aranžér. Bol dramaturgom TOČR-u v čase, keď sa už do istej



Nahrávky s hudbou I. Horvátha

solistov v klasickom duchu dobovej populárnej piesne trvalo počas celých 70. rokov, čo najmä súviselo s účasťou na festivale Bratislavská lýra (v rokoch 1970–1980 sa zúčastnil na ôsmich ročníkoch, okrem BL 1970 získal ocenenie aj v roku 1975 s piesňou *Májový vánok*). Ivan Horváth bol ako autor aj pri etablovaní mnohých spevákov, ktorí ako mladé talenty hľadali repertoár. Spomína: „Keď prišiel nejaký spevák alebo speváčka za mnou a pýtali sa ma, čo majú robiť, ako začať kariéru a ako spievať, poradil som im: Robte to ako Eva Kostolányiová. Pretože ona vtedy bola vyslovená profesionálka, vedela, čo robiť na javisku a podanie jej piesní malo svojský charakter, ktorým vedela vystihnúť atmosféru.“ Rukopis I. Horvátha bol ľahko rozpoznateľný. „Kantiléna bola pre mňa skúšobným kameňom skladateľskej zručnosti. Tvorba klimaxov, širokého kantilénového oblúka v refrénoch, určitej nadväznosti na verzie a vyvrcholenie v gradáciách. Takéto piesne boli typické a žiadané napríklad aj na Bratislavskú lýru.“ V druhej polovici 70. rokov spolupracoval aj s VV-systémom Vlada Valoviča, čo výrazne posunulo a skvalitnilo zvukovú stránku jeho piesní.

Doma aj v rocku

Osemdesiate roky priniesli predovšetkým priestor pre malé zoskupenia rockového charakteru, ktoré vytlačili spevákov sólistov zo scény slovenskej populárnej hudby. Ivan Horváth sa však ani v tejto situácii nestratil. Jeho kompozície v modernejšom šate, neraz

aj s využitím elektronickej hudby a syntezátorov nahrávali najmä mladé interpretky, no až na výnimky zostali zväčša len rozhlasovými nahrávkami bez toho, aby sa dostali na platne (S. Slivová, I. Kalmánová, D. Studeničová, E. Martincová a ďal.). Ivan Horváth sa v tomto



L. Zeman a I. Horváth

čase najvýraznejšie sústredil na kompozíciu orchestrálnych skladieb, v ktorých dosiahol vrchol svojich aktivít. Mali špecifický charakter príjemných melódií na večerné a nočné počúvanie a zodpovedali vtedy požiadavkám na tento typ produkcie, ktorý bol v spomínanom období mimoriadne obľúbený a využíval sa aj na novej rozhlasovej stanici Melódia. Tieto jeho skladby takmer výlučne nahrával TOČR v Bratislave a počas svojho krátkeho obdobia existencie aj Big Band Radio Bratislava. V ďal-

ších rokoch sa už menej intenzívne venoval aj piesňovej tvorbe a napokon aj scénickej hudbe pre rozhlasové použitie. Pavol Zelenay zhodnotil prácu Ivana Horvátha takto: „Svoje aranžérske schopnosti a poznatky uplatňoval nielen v orchestrálnych skladbách, ale aj

vo svojej piesňovej tvorbe. Do radov skladateľov nastupoval v záverečnom období končiacej sa éry swingu, ale vedel absorbovať nové impulzy a prispôbiť sa vo svojej piesňovej tvorbe progresívnym trendom, ktoré prezentovala nastupujúca rocková generácia. To mu v ďalších rokoch prostredníctvom hitov napísaných pre našich pop-

redných spevákov prinieslo zaslúžené úspechy, ocenenia, i popularitu.“

Aktívne skladateľské pôsobenie Ivana Horvátha sa už uzavrelo. Dnes žije v ústraní a sporadicky navštívi niektoré z podujatí, kde znie hudba, ktorej súčasťou bol aj on ako skladateľ či aranžér.

Martin JURČO

fotografie archív autora

Zdroje: osobné rozhovory a rozhlasové relácie, uskutočnené medzi r. 1990–2010.

Klavírne recitály

ONLINE

Ladislav Fančovič

Beethoven

Hummel

Chopin

Liszt

01.11. z Ivanka pri Dunaji

08.11. z Košíc

15.11. z Prešova

ladislavfancovicpianist

Ladislav Fančovič

u. fond na podporu umenia

Podpiera z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

MOA kultúra

hudobný život



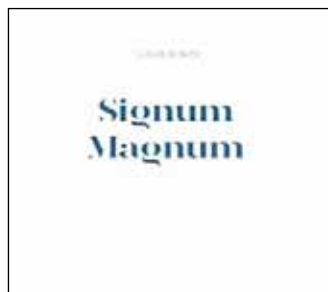
Evgeny Irshai Nuclear Sax L. Fanzowitz, L. Pupis Saxophone Syncopators Pavlik Records 2020

Desiatka skladieb projektu *Nuclear Sax* je výsledkom dlhoročného priateľstva skladateľa Jevgenija Iršaja s klaviristom a saxofonistom Ladislavom Fančovičom. Kompozície usité na mieru tomuto inštrumentalistovi vskutku vytvorili širokú paletu farebných možností saxofónu, poskytli mu priestor ako sólistovi, komornému hráčovi a taktiež klaviristovi. Na nahrávke vydavateľstva Pavlik Records spolupracoval s kvartetom Saxophone Syncopators, ktorého je zakladateľom, ako aj s hosťami Levom Pupisom a samotným autorom. Spojenie rôznorodosti štýlu jednotlivých skladieb vytvorilo určité eklektické potpourri, ktoré odhaľuje akési príbehy saxofonistu. Proporčnosť rozsahu a obsahu častí vytvára istú periodicitu prvkov a spomínanú rôznorodosť cyklu reflektuje nielen riešenie, ale aj pomenovanie skladieb. Iršai výrazne od seba oddeľuje plochy cezúrami, najmä ak ide o plochy dynamické a lyrické, ostínatými figúrami eskaluje napätie, kombináciou nástrojov dosahuje výrazné zvukomalebné plochy a rozmanité nálady. V úvodnej skladbe *Nuclear Sax*, ktorá dala meno celému albumu, sa partu altového saxofónu zhostil Lev Pupis, významný slovinský saxofonista a pedagóg spolupracujúci s mnohými súčasnými umelcami. S Fančovičom rozširovali hudobný materiál skladby, ktorý spočíva vo výraznej rytmičke, v melodických linkách, ale aj tmavých filozofických plochách. *Husband's Wrath* v duete tenorsaxofónu a klavíra pretvára psychologickú sondu partnerstva v dramatickej hašterivosti

a lyrickej umiernenosti. Hravosť a žartovnosť až infantilných melódii s čistými harmóniami, podporená prelínajúcimi sa unisono figúrami s pomalou epizódou vo *Fanzi Dance* je deklarovaná ako pocta hlavnému protagonistovi. Intímne sólo barytónového saxofónu Fančoviča v *Monologue* pracuje s neistotou rečníckej otázky a s jej šarmantnou odpoveďou azda v najsuggestívnejšej skladbe albumu. *Saxlibris* vytvára istú paralelu s prvou časťou. Výrazne úderného klavírneho partu kontrastujúceho s tenor a barytónsaxofónom sa tu zhostil Iršai. Lahkosť až scherzovosť *Silhouettes* necháva vyniknúť výborný sopránový saxofón Pupisa a s podporou basovej linky vyúsťuje do chytľavého dynamického tanga. Výrazne kontrastuje s nasledujúcou *Saxocracy*, kde po tanečnej slobode nastupuje „vláda“ saxofónov zobrazená v tímbrovej zvukovosti viacerých plôch v rondových návratoch. Meditácia v *Ikigai* so zohratými Saxophone Syncopators a Levom Pupisom našla inšpiráciu v japonskom učení o zmysle bytia. *Looking Back* je reminiscenciou na *Saxocracy* a zároveň svojou pestrosťou bilancuje a uzatvára celý album.

Vďaka atraktivite, pestrosti a sviežosti udrží CD pozornosť aj náročného poslucháča od začiatku až do konca, a to zásluhou zaujímavej inštrumentácie skladieb, ale predovšetkým špičkovej interpretácie hlavných aktérov, ich kreativity a nadšenia.

Eva MIŠKOVIČOVÁ



Lukáš Borzík Signum Magnum H. Gulyás, P. Noskaiová, J. Kuchar, T. Šelc Zbor ZOE Komorný orchester ZOE O. Olos Pavlik Records 2020

Mystický a zároveň racionálny, dôverne a predsa novo na mňa pôsobí hudba Lukáša Borzíka. Pomerne rýchlo a neomylné krok za krokom dozrieva jeho hudobná reč do podoby, v akej ju poznáme dnes a v ktorej sa spája filozofia človeka a umelca do neoddeliteľnej jednoty. Keď sa mi pred krátkym časom dostal do ruky program viedenského festivalu starej hudby Rezonancie 2020 s hrubými písmenami označeným titulom *Desať Božích prikázaní*, obsahujúci desať koncertov s patričnou obsahovou tematikou, musela som bezprostredne myslieť na hudbu Lukáša Borzíka a svet, ktorý sa po najrozmanitejších okľukách vracia späť k prvotným jednoduchým pravidlám ľudskosti ako takej. A práve to robí Borzíkova hudba. Pokojným gestom láka k návratu k pôvodným hodnotám, zároveň ich však ukazuje vo svetle dnešného sveta.

Album obsahuje skladby: *Credo* pre 4 hlasy a sláčikové kvarteto, *Misericordia* pre zbor a komorný orchester, *Mysterium* pre sláčikový orchester, *Ave Maria* pre 4 hlasy a sláčikové kvarteto, *Boh je – vidieť znova zázrak* pre zbor a komorný orchester, *The Mystery* pre tenor a sláčikový orchester a *Signum Magnum* pre soprán, basbarytón a sláčikový orchester.

Zrelosť Borzíkovo kompozičného remesla sa prejavuje hlavne v zvládnutí veľkých foriem, ktoré sa vyznačujú proporčnou vyváženosťou a logickou výstavbou. Harmonické čítanie je veľmi široké, nebojí sa tonality, obohacuje ju však o pridané tóny. Vrstvením tonálnych motívov dochádza k novým harmonickým situáciám, na ktorých pozadí vznikajú aj disonantné mnohointervalové akordy. Procesy vyrastajú väčšinou z malých opakujúcich sa „modulov“. Ich variováním a transformovaním sa vývoj skladieb posúva dopredu, takže nikdy neupadne do statiky, naopak, rozvinie celé kvantá neočakávaných možností, často aj s neočakávaným dramatickým zlomom ako vrcholom skladby. Aj keď Borzík používa známe prostriedky, kombinuje a dotvára ich takým spôsobom, že vzniká úplne nová hudobná reč. Dramatickosť jeho výrazovej stránky spolu so silným posolstvom utvrdzujú hodnovernosť a hlboký zážitok každej z jeho skladieb.

Poklona patrí Komornému orchestru ZOE pod vedením dirigenta Ondreja Olosa so sólistami Hildou Gulyášovou, Petrou Noskaiovou, Jurajom Kucharom a Tomášom Šelcom, ktorí jemným Borzíkovým štruktúram ponechali čaro jednoduchosti a pre mňa takpovediac asketickej vrúcnosti. Bez manierizmu a zveličovania, s – v tomto prípade takou nutnou – zdržanlivosťou nechali melodické línie hovoriť samy za seba so suverénnou intonačnou istotou. Čím menej kladú sólisti do popredia vlastnú virtuozitu, tým silnejšie prehovára hudba samotná.

Borzík je skladateľom, ktorý má čo povedať a ktorý vie, ako to povedať. Názov pre toto CD si vybral z úryvku z biblického textu Zjavenie apoštola Jána, opisujúce jeho videnie: „Potom sa na nebi ukázalo veľké znamenie (lat. signum magnum): Žena odetá slnkom, pod jej nohami mesiac a na jej hlave veniec z dvanástich hviezd.“ (Zjv 12, 1) Poslucháčom dnes ponúka umelecký zážitok zo svojich kompozícií, umocnený atmosférou a akustikou chrámu.

Jana KMIŤOVÁ



Franz Schmidt Complete Symphonies Frankfurt Radio Symphony Orchestra P. Järvi 3CD, Deutsche Grammophon 2020

Rodák z Bratislavy, Franz Schmidt, bol významným rakúskym skladateľom, violončelistom, organistom a pedagógom. Väčšinu svojho života prežil vo Viedni. Vo svojej pomerne konzervatívnej tvorbe nadviazal najmä na odkaz dvoch významných symfonikov: Johannesu Brahmsa a Antona Brucknera. Schmidtovo dielo nie je veľmi rozsiahle a dominujú mu formy s veľkým obsadením. Komorná

hudba je minoritná a z nej sú významné najmä skladby pre organ. Jedným z vrcholných diel skladateľa je jeden z jeho posledných opusov, monumentálne oratórium *Kniha siedmich pečatí* na slová poslednej knihy Nového zákona – Zjavenia apoštola Jána. Špičkovým opusom je tiež opera *Notre Dame*, ktorá podľa môjho názoru dodnes nie je celkom docenená. Má bravúrne prekomponovanú štruktúru s náročnými a obsiahlymi vokálnymi partmi a veľkým, bohato inštrumentovaným orchestrom. Tretím tvorivým vrcholom je komplet štyroch symfónií, ktoré sú zložito vystavané, melodicky bohaté a majú nesmiernu hĺbku predchutnú zvláštnym smútkom. Bývajú označované za neskororomantické, ja by som možno dodal: veľmi neskororomantické – Schmidtov romantizmus je najmä nesmierne „unavený“.

Komplet štyroch symfónií a *Intermezzo* z opery *Notre Dame* v podaní Frankfurtského rozhlasového symfonického orchestra diriguje Paavo Järvi. Nie je bez zaujímavosti, koľko pozornosti dirigentská dynastia Järviovcov venuje tvorbe tohto skladateľa. Už v 90. rokoch minulého storočia nahral Neeme Järvi (otec Paava) komplet symfónií so symfonickými orchestrami v Chicagu a Detrote. Pred pár rokmi vyšla tiež nahrávka oratória *Kniha siedmich pečatí* s Kristjanom Järvim (bratom Paava) a s Tonkünstler orchestrom Niederösterreich. Počúvať novú nahrávku Schmidtových symfónií v podaní Paava Järviho je zážitok. Dirigentovi sa podarilo odkryť viaceré doteraz nepočuté interpretačné roviny, ktoré sú až prekvapujúce – v jeho koncepcii ide o pomyselný dialóg Schmidta so svojim „duchovným otcom“ Brahmsom. Ak novinku porovnáme s nahrávkou Neemeho, jeho verzia skôr odkazuje na poetiku Richarda Straussa, je emotívnejšia, expresívnejšia a necháva vyznieť množstvo inštrumentačných efektov. Naopak, Paavo viac rozvinul kontemplatívnejšiu rovinu, symfónie „viedensky upratá“ do prehľadnej formy, podčiarkol ich architektúru a motívický vývoj. Schmidtova hudba dodnes nie je jednoznačne prijímaná; okrem spomínaného konzervativizmu na nej zanechala škvrnu aj sklada-

teľova bezradnosť a váhanie pri významnej nacistickej objednávke na sklonku života. Norman Lebrecht ho označil za zatrpknutého a nudného Rakúšana. Viedenský filharmonici však pokladajú jeho hudbu za súčasť svojho symfonického dedičstva a niekoľko popredných dirigentov prejavuje nadšenie z jeho štyroch symfónií. Medzi nich patrí napríklad nový šéf Berlínskych filharmonikov Kirill Petrenko, ktorý 4. symfóniu zaradil na svoj inauguračný koncert. A v Paavovi Järvim tento neprávom prehliadaný symfonický skvost dostal vynikajúceho adwokata i obrovskú šancu na svoj comeback.

Jozef ČERVENKA



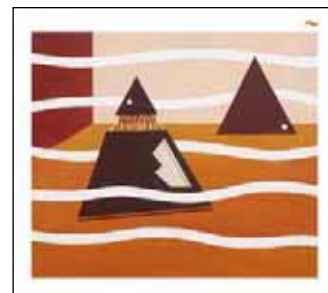
Charpentier Orphée aux Enfers Vox Luminis A Nocte Temporis R. Van Mechelen, L. Meunier Alpha 2020

Mimoriadne všestranný skladateľ Marc-Antoine Charpentier (1643–1704) sa s antickým námetom báneho Orfea pokúšal hudobne vyrovnáť hneď dvakrát. Prvým dielom je jeho kratšia operná „štúdia“, kantáta *Orphée Descendant aux Enfers* (Orfeov zostupuje do podsvetia) z roku 1684, napísaná pre tri hlasy. Mladého Charpentiera, ktorý v tej dobe žil v Taliansku, veľmi ovplyvnil pri písaní tejto kantáty štýl rímskej školy jeho učiteľa Giacoma Carissimiho. Skladateľ sa na základe libreta neznámeho autora nevenuje ľúbostnému vzťahu Orfea a Eurydiky, ale celý sujet tvorí Orfeov nárek a jeho stretnutie so „zatratenými“ dušami Tantara a Ixióna trpiacimi v podsvetí, ktorých svojou hudbou lieči a potešuje a v závere sa hlasy spoja do tria, spoločne oslavujú silu lásky. Zaujímavosťou je, že Orfea tu namiesto tradičnej lýry sprevádzajú husle. Oveľa zá-

važnejším je Charpentierovo druhé spracovanie mýtu z roku 1686, nedokončená opera *La Descente d'Orphée aux Enfers* (Orfeov zostup do podsvetia), ktorú mali pôvodne tvoriť tri dejstvá. Skladateľ sa tu sústreďuje na Orfeovu cestu do ríše mŕtvych a jeho naliehavé presvedčanie vládcov Háda a jeho manželky Persefony, aby mu Eurydiku vydali späť medzi živých. V scéne, v ktorej nakoniec Hádes prívola, sa partitúra na konci druhého dejstva končí a Charpentier poslucháča zanecháva doslova „uprostred deja“. Dá sa preto iba odhadovať, ako by celý projekt vyzeral, no aj zo zachovaného torza je jasné, že šlo o výnimočné dielo. Je zvláštne, že Charpentier operu, napriek tomu, že zostala nedokončená, verejne uviedol a v úlohe Ixióna sa predstavil on sám. Aktuálnu nahrávku pre vydavateľstvo Alpha realizovali v spolupráci dva súbory dobovej hudby, Vox Luminis a A Nocte Temporis. V úlohe Orfea sa predstavil mladý belgický kontratenorista Reinoud Van Mechelen, ktorý je spolu s francúzskym spevákom Lionelom Meunierom zároveň umeleckým vedúcim projektu. Van Mechelen sa s úlohou Orfea dokonale zžil, spieva brilantne a expresívne, v kratšej kantáte exceluje v nádhernej árii *Effroyable enfers, où je conduis mes pas* a na jeho pôsobivých kreáciách je postavená takmer celá opera. Jeho stupňujúca sa emocionalita hraničiaca so zúfalstvom v scéne *Eurydice n'est plus, et mon feu dure encore*, kde presviedča Háda, je bravúrnou ukážkou dynamického vývoja postavy a svojím opakujúcim sa a stupňovaným bolestným ariosom pripomína modlitbu. Tempo deja Charpentierovej opery je pomerne rozvláčne, hoci v rytmike brilantných tanečných inštrumentálnych scén poznať vzdialené ozveny monteverdiovskej dynamiky. Emocionálne stavy postáv sú starostlivo vypoinkované a Charpentier vykresľuje hlavne lyrické a poetické aspekty „vnútorného života“ hrdinov, kým dramatické konflikty a dejové zvraty príliš nezdôrazňuje. Jedným z výnimočne vypätých momentov je Eurydikina smrť po uhryznutí hadom, v scéne *Qu'ai-je entendu? Que vois-je?*, ktorú dokonale stvárnila sopranistka

Déborah Cachet, následné Orfeovo zúfalstvo a jeho „finálny“ žalospev pred bohmi podsvetia. Napriek tomu, že súbory A Nocte Temporis a hlavne Vox Luminis sa špecializujú skôr na nemecky a anglicky spievaný repertoár (Bach, Händel, Buxtehude, Purcell), nahrávka Charpentierovho zhudobneného mýtu je v ich špičkovej interpretácii autentickou zvukovou lahôdkou.

Peter KATINA



Phi Szaturma Hevhetia 2020

Za skratkou názvu Szaturma stoja tri priezviská: Szabó, Turcerová a Maceček. Michaela Turcerová je slovenská saxofonistka s veľmi pestrým a poctivým hudobným backgroundom. Vyštudovala hru na saxofón na Akadémii múzických umení v Banskej Bystrici a jazzovú interpretáciu na HAMU v Prahe. Jej prístup k zvuku reflektuje súčasné trendy európskeho jazzu, zvuk altového saxofónu pripomína hru dánskeho saxofonistu Bena van Geldera. Práve „dánsky zvuk“ je blízky aj gitaristovi Štefanovi Szabóovi. Pre Benelux a škandinávске krajiny je charakteristická jazzová scéna silno ovplyvnená európskym hudobným myslením, hľadaním jedinečného zvuku a tradíciou vo voľnej improvizácii. Tretím partnerom v hudobnej komunikácii na albume je bubeník Petr Maceček. Patrí medzi senzitívnych a zvukomalebých hráčov typických skôr pre poľskú jazzovú scénu. Trio pôsobí veľmi suverénne a zohrato, a to nemyslím iba v tradičnom ponímaní čítania rytmu, ladení či frázovaní. Jeho zohratosť tkvie hlavne v skupinovej improvizácii, motívickej práci či v práci s dynamikou. Na albume účinkuje aj popredný český saxofonista Luboš Soukup, ktorý dlhodobo pôsobí na dánskej jazzovej

→

→ scéne a spolupracoval napríklad so svetoznámym gitaristom Lionelom Louekem. Soukup je veľmi skúseným improvizátorom a na albume pôsobí ako vyvážený partner. Jeho pokora a otvorenosť posúvajú nahrávku na veľmi vysokú hudobnú úroveň.

Za silou konceptu a kvalitou interpretácie je aj producentské rozhodnutie viesť hudbu po dobre známom teréne a priznať regionálne hudobné korene. V kontexte jazzovej tradície sa natíska úvaha, či by prípadný výpad do hudby amerického jazzu s bluesovým či bopovým nádychom nemohol tento album posunúť na úroveň produkcií vydavateľstva ECM, alebo do priestoru, ktorý sa podaril na autorských albumoch hosťa Luboša Soukupa. Nedočkám však odhadnúť, do akej miery by takéto pokusy zostavu Szaturma udržali v ich ľahkosti a prirodzenosti.

Na albume sa nachádza 12 originálnych skladieb s veľmi rozmanitým charakterom. Od nežných miniatúr cez tvrdé rockovo vystavané kompozície až po baladické impresie plné zvukovosti a farieb.

Prvou je miniatúra s názvom *G*, ktorá pripomína kalimbu či hračiu skrinku. Skladba *Uo Uo #1* prichádza s punkovo-rockovo groovovým charakterom. Pri počúvaní *Kalila si* sa vo mne vynorila spomienka na improvizáčne trio CODONA. *Phi* doplnená o spomínaného hosťa predstavuje lyrickú impresiu, *Bygone* tak isto s hosťom je azda najjazzovejším trackom na albume. Skladba *B* je miniatúrou, ktorá je vlastne bicím sólom. *Mnichovica* opäť prináša nádych jazzu a úžasný „sound“ sopránového saxofónu M. Turcerovej. *Heal a Few Men* je plná kontrastov a zvukových erupcií a spolu so skladbou *Clo-na* sú pre mňa vrcholom albumu. Skladba *S* je miniatúrou pre saxofón. *Vraj jar* prináša melancholický valčík, ktorý pripravuje záver albumu, kde zaznie skladba *Bygone #2*, jedna z najkrajších na nahrávke. Pripomína francúzsku jazzovú scénu (atmosféra mi evokuje hudbu klarinetistu Michela Portalu).

Ku každej zo skladieb vznikla abstraktná maľba v ateliéri Denisy Dovaľovej. Maľby sú súčasťou bookletu. Album bol nahrávaný v štúdiu SONO Records.

Nahrávka je silným konceptom,

ktorý stojí na viacerých pilieroch. Možno ich metaforicky nazvať sila, múdrosť a krása. S nimi prichádza štvrtý a najsilnejší pilier, ktorým je hudba. Zvuk kapely, skvelé štúdio a postprodukcia priniesli jeden z najkrajších znejúcich albumov na domácej scéne.

Nikolaj NIKITIN



Thelonious Monk Palo Alto Impulse! 2020 (Live 1968)

Leto 1968 bolo v Amerike podobné tomu, ktoré USA zažívali len nedávno. Američania protestovali v uliciach, okrem iného aj proti rasizmu. Dany Scher, mladý stredoškôľak z mesta Palo Alto (Kalifornia) sa rozhodol požiadať o pomoc jazzovú legendu, klaviristu a skladateľa Theloniousa Monka. Oslovil ho, aby hral v stredoškolskom auditóriu, kde Scher študoval. Monk súhlasil a koncert sa uskutočnil. Album pozostáva zo šiestich skladieb a zo zvukovej stránky ide o veľmi kvalitný master a celkovú mixáž.

Kapela hrá v zložení Thelonious Monk – klavír, Charlie Rouse – tenorsaxofón, Larry Gales – kontrabas a Ben Riley – bicie nástroje. Monkovu kvarteto interpretuje päť autorských kompozícií lídra, ktoré sú v súčasnosti klasickými jazzovými štandardmi. Výnimku tvorí skladba *Don't Blame Me* z *The Great American Songbook*.

Už v úvodnej balade *Ruby, My Dear* si hudobníci bezchybne rozumejú a nádherne interpretujú skladbu spôsobom „walking ballad“. Ide o učebnicový príklad správneho prístupu k frázovaniu, rytmu a celkového „feelingu“. Hráči nesólujú príliš dlho, ale riadia sa iba tým, čo je potrebné pre vznik krásnej hudby. *Well You Needn't*, typicky „monkovská“ skladba, je pre jazzového poslucháča nesmierne zaujímavá.

Charlie Rouse pri svojom sóle ukazuje, prečo bol dlhé roky Monkovým dvorným saxofonistom. Skvelo si s lídrom rozumie. Jeho riffové hranie vyplýva z predchádzajúceho swingového štýlu, ktoré však obohacuje o harmonické tenzie. Rytmický tandem Riley–Gales vytvárajú neskutočne spoľahlivý celok, ktorý je snom každého sólistu. Na albume nechýba štandard *Don't Blame Me* v sólovom podaní lídra. Monk ani v tejto polohe nesklamal a pripomína, že jeho hudba bude navždy živá. Jeho špecifická zvukovosť a silné rytmické čítanie vyplýva zo štúdia jeho stride pianových predchodcov. Monkovia interpretácia tu dokazuje všeobecne platný princíp orálnej tradície, ktorú v jazzu nemožno obísť. Logicky vychádza zo svojich predchodcov, ale rozvíja ich prístup vlastnými rytmicko-melodickými a harmonickými prvkami. *Blue Monk* zaznieva opäť v kvartetovom obsadení. V úvode, kde začína líder sám, ma veľmi zaujala jeho interpretácia v tradičnom štýle boogie-woogie. Monk si pod sólo Rousea vymýšľa jednoduchý rytmicko-melodický riff, ktorým podfarbuje sólo saxofónu. Neskôr sa Monk úplne stiahne a iba sporadicky vyplní priestor krátkym motívom. S klasickou bluesovou dvanástkou excelentne pracuje aj Rouse, ktorý okrem typických bluesových fráz používa aj bebopový prístup a opakujúce sa swingové riffy. *Epistrophe* je založená na podobnom princípe ako predchádzajúca téma. *Well You Needn't* zaujala hlavne saxofónovým sólom, v ktorom Rouse bezchybne konverzuje s bubeníkom. V skladbe cítiť vplyv africkej tradície založenej na rytmickom bohatstve a využívaní akcentov na nepravidelných dobách. *I Love You Sweetheart Of All My Dreams* má necelé dve minúty, v ktorých hrá líder sám. Nechýba tu vyššie spomínaný vplyv ragtimu, stride pianového štýlu, ale aj jeho vlastných rytmicko-melodických inovácií, pre ktoré sa stal nezabudnuteľným géniom.

Album je skvelým pripomenutím vrcholnej formy geniálnej kapely, ktorej líder je dodnes nesmrteľnou ikonou moderného jazzu.

Dávid OLÁH

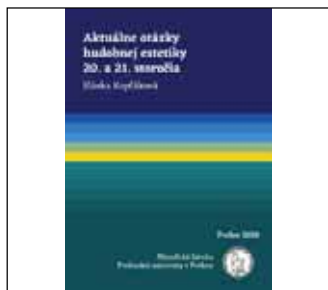


Angular Blues W. Muthspiel, S. Colley, B. Blade LP, ECM 2020

Rakúsky gitarista Wolfgang Muthspiel (1965) má v rámci svojej tridsať rokov trvajúcej kariéry za sebou plejádu úspešných albumov a v ECM spolupracoval v kvintete s hviezdami, akými sú klavirista Brad Mehldau a trubkár Ambrose Akinmusire na úspešných albumoch *Rising Grace* (2016) a *Where the River Goes* (2018). Na svoj štvrtý album v ECM sa Muthspiel vrátil k zostave tria a pozval si naň vynikajúcu americkú rytmiku v podobe kontrabasistu Scotta Colleyho a svojho dlhodobého spoluhráča, bubeníka Briana Bladea. Nahrávka *Angular Blues* vznikla počas ich trojdňového intenzívneho koncertovania v Tokiu a aktuálnu blízkosť a inšpiratívnosť zo vzájomnej súhry na albume veľmi cítiť. Väčšinu skladieb na albume napísal Muthspiel a zaujmú najmä špecifickým unikátnym „soft“ zvukom. Je to takpovediac zvuková prezentácia na hranici ticha, ktorá rozoznáva veľmi precízne, krehké textúry gitarového zvuku, takže poslucháč často takmer ani nedokáže rozoznať, či Muthspiel v skladbe používa akustickú alebo elektrickú gitaru. Úvodná skladba *Wondering* nastoľuje atmosféru celého albumu, vane z nej jemná melanchólia a krásna melódika Colleyho kontrabasu, ponad ktorú sa jemne nesú Muthspielove spevné „španielske“ riffy. Hudba je zahalená v decentnom opare krehkej akustiky a zádumčivých nálad. Titulná *Angular Blues* prináša prekvapivú moduláciu, zvlášť kontrapunkt a fragmentárne odočbenia a Muthspiel v nej priznáva vplyvy Chicka Coreya a Theloniousa Monka. Je to detailne vystavané dielo, kde vo fantazijnom rozvíjaní motívov rovnako excelujú všetci členovia tria. Muthspiel má skvelý cit

pre melodické línie, čo dokazujú aj skladby *Hütteng Riffe*, hymnická balada, plná lyrických a štíhlych línií zvuku akustickej gitary, a *Camino*, naplnená jemným nostalgickým zvukom arpeggiových akordov gitary, pričom tu opäť vyniká Colleyho melodická hra. Azda najväčší kontrast prináša farebná, razantná bebopová skladba *Ride*, ktorá rozohráva veselé swingové prvky s tlmeným zvukom gitary. Osobitým intermezzom albumu sú dva kánony. Pôsobivý *Kanon in 6/8* je naplnený melancholickými echami gitary pomedzi momenty rapsodického ticha, kým *Blade* tu na bicích vytvára fascinujúce pestrofarebné „škvryny“. *Solo Kanon in 5/4* je jedinou sólovou skladbou albumu a prináša v Muthspielovom podaní skvelé improvizované momenty, v ktorých sa gitarista opäť pohráva s echom a vytvára bizarné imitácie a fugáta vzájomne sa prenasledujúcich motívov i ponášok na klasickú a ľudovú hudbu. Album obsahuje aj dve prevzaté skladby. *Everything I Love* od Colea Portera znie v striedmom a pomerne tradičnom podaní. O čosi avantgardnejšie je poňatá záverečná *I'll Remember April* od Genea de Paula, kde Muthspielovo trio inšpirované nahrávkou Franka Sinatru prináša skladbu v jemne hravej a roztapašnej „mutácii“. *Angular Blues* popri predošlých albumoch v kvintete dáva v triu ešte o čosi väčší priestor na pohrávanie sa s hudobným časom, tichom i rafinovanou vzájomnou súhrou a Muthspielovej hudbe to veľmi svedčí.

Peter KATINA



Aktuálne otázky hudobnej estetiky 20. a 21. storočia
Slávka Kopčáková
FFPU v Prešove
ISBN 978-80-555-2522-8, 225 s.
Opera Philosophica
2020

Hľadanie a vnímanie estetického ovplyvňovalo mnohé ľudské činnosti už v minulosti. Nie je to inak ani dnes, estetickú dimenziu nachádzame predovšetkým v umení, ale aj v medziľudských vzťahoch, komunikácii, v ráze krajiny i mesta, vo volebnej kampani, ba obohacuje aj iné disciplíny, najmä filozofiu. Ako je na tom hudobná estetika 20. a 21. storočia a ktoré estetické funkcie, normy a hodnoty v hudbe prevládali a prevládajú, zodpovedá autorka vo svojej novej monografickej práci. Napriek zaužívaným postupom zvolila namiesto historizujúcich výkladov a rekapitulovaných známych faktov fokusový prístup ako cestu hľadania určitých vybraných problémov v minulosti pomerne známych, ale aktuálnych aj dnes. Hneď v úvode tvrdí, že „*hudobná estetika ako filozoficky fundovaná vedecká disciplína prechádza v posledných desaťročiach procesom svojej sebaaktualizácie, čo je do veľkej miery výsledkom rýchlosti a naliehavosti, s akou sa vynárajú nové témy, nové médiá a nové civilizačné problémy ovplyvňujúce tvorbu, vnímanie, a percepčné návyky a samotnú recepciu hudby*“. S týmto tvrdením možno len súhlasiť. Určuje tak čiastočne aj výber problémov, sústredených do štyroch hlavných kapitol monografie s názvami *Hudobná estetika*, *Hudobné myslenie*, *Hudobné dielo* a *Hudobná ontológia*. V kapitole *Hudobná estetika* sa autorka sústreďuje na stanovenie predmetu bádaní zvolenej disciplíny, analyzuje dvojtvárnosť v jej názve a približuje vplyvy estetiky a filozofie na existenciu hudby, pomenováva povahu bytia hudby. Občas vedecké úvahy ilustruje výrokmi slávnych hudobníkov. Jednu z originálnejších myšlienok textu, ktorá patrí Claudovi Debussymu: „*hudba je medzera medzi notami*“, možno pochopiť ako intuitívny vstup do tém hudobnej ontológie, pretože bez filozofických metód sa nedá vysvetliť ani predmet hudobnej estetiky. V kapitole *Hudobné myslenie* sa autorka zaoberá konfrontáciou vybraných koncepcií hudobných estetikov, filozofov

a muzikológov na Slovensku, v Nemecku a v USA. Na prvý pohľad traja vedci, tri krajiny, pomerne nesúrodé kritérium výberu, ale po argumentácii musí čitateľ súhlasiť, že všetci traja majú spoločný koncept: pohľady na dualitu pojmového a nepojmového hudobného myslenia. Kopčáková sa zamýšľa nad tým, či a ako sa líši hudobné myslenie od paradigmy myslenia, teda formulovania myšlienok slovami, resp. ktorá činnosť sa dá považovať za druh hudobného myslenia a pod. Do komplexných úvah o hudobnom myslení, ako zámernej ľudskej činnosti, zahŕňa autorka aj existujúce koncepcie a definície českých estetikov. Svoje miesto tu tiež nachádza úvaha o hudobnom myslení, ako symbióze teoretických estetických koncepcií, napr. „*špeciálnej estetiky (aplikované metódy skúmania jednotlivých umení)*, *programovej estetiky, ktorá je zvyčajne chápaná ako individuálny alebo generačný umelecký program a praktickej estetiky, teda aj proces tvorby*“. Jedným z parciálnych cieľov autorky je skúmať hudobné myslenie ako špecifický prípad estetického myslenia. Definuje myslenie v jazyku hudobného umenia, zohľadňujúce jeho štruktúru, znaky, symboly a špecifiká, ktorého výsledkom je *hudobné dielo* ako zdroj či návod (sled inštrukcií) smerujúci k zážitku estetického. Podľa týchto činností ide o zámernú a v aktuálnom čase realizovanú tvorbu estetických kvalít a potenciálnych hodnôt, preto Kopčáková definitívne stanovuje, že „*hudobné myslenie európskej proveniencie [...] je špecifickým prípadom estetického myslenia odvodeného od štýlového vývoja a povahy európskej hudby*“. Na kľúčový pojem hudobnej estetiky, ktorým je hudobné dielo, nazerá autorka z viacerých uhlov pohľadu v tretej kapitole. Konfrontuje terminológiu a názory mnohých estetikov, filozofov a umenovedcov, pričom sa dotýka aj súčasnosti a hľadá hranice dnešného nazerania; kladie si otázku, či je potrebný nový pojmoslovný úzus. Nakoniec súhlasne podčiarkuje

„*faltinovskú tézu*“, že „*hudba chce byť – takisto ako človek – súčasťou sveta, a nielen výpovedou o ňom*“, to znamená, že sama autorka pristúpila k revízii pojmu, aj na základe niektorých nivelizačných trendov v nonartificialnej hudbe, ktorá priniesla napr. veľkovýrobu hviezd a hitov, ako aj mnohé ďalšie netvorivé techniky, napr. mash-up. Výsledkom jej úvah a úsudkov sa stalo konštatovanie, že omnoho racionálnejšie sa javí použiť zmysluplné, ale súčasne dobre zdôvodnené klasifikačné kritériá na vytvorenie nových kategórií pre neopisovné (nedielové) hudobné prejavy a pre produkty podobné hudbe a svoje klasifikácie vzápätí demonštruje prehľadnou tabuľkou.

V záverečnej kapitole s názvom *Hudobná ontológia* autorka považuje za dôležité objasniť otázky vzťahu hudobnej ontológie k hudobnej praxi, akú úlohu zohráva koncept hudobného diela (work-concept) v estetickom vnímaní a estetickom hodnotení hudby v rámci jednotlivých sfér hudobnej kultúry. Podľa Kopčákovskej hudobná ontológia stala najmä po roku 2000 perspektívnou disciplínou, prepájajúcou oblasť filozofie s oblasťou estetiky hudby, hudobnej teórie, v aplikačnej rovine aj hudobnej kritiky, autorského práva a nemenej dôležitej samotnej hudobnej praxe. Ontologický rozmer diskusií sleduje autorka aj vo víziách týkajúcich sa budúcnosti hudby, keď do nedokončeného autorského procesu bude môcť vstupovať umelá inteligencia, a na základe prezentácie nedokončenej partitúry dokoňovať hudobné dielo do výsledného tvaru. Takéto experimenty v hudbe sa množia priamoúmerne s pokrokom technológií. Dôležitou súčasťou predkladanej knihy sú komparácie súdobného stavu estetického myslenia o hudbe v Európe, čiastočne ovplyvneného aj anglo-americkou filozofiou s vtedajším česko-slovenským domácim vývojom, ktorý aj príznacne obmedzených možnostiach dokázal v druhej polovici 20. storočia nadväzovať na európske témy a prinášať originálne riešenia.

Renáta KOČIŠOVÁ



P. Macho (foto: J. Hojstričová)

Palo Macho s Petrom Konečným



P. Konečný (foto: P. Konečný)

■ **Biele fotografie, na ktorých je zachytený skoro znak, skoro kresba, skoro pohyb, mi pripomínajú transparentné matné sklo. Patrí do série *Minimal*. Čo je na nich?**

Na fotografiách nie je reálny predmet, ale obrazy vznikajúce násobením jeho rotácie. Čo sa objaví na danom mieste pred objektívom viackrát, je tmavšie a naopak.

nicky nekvalitná fotografia, ale dobrá kompozícia je a vždy bola limitujúcim faktorom.

■ **Sú si hudba a fotografia v niečom podobné?**

Myslím, že áno. Je napríklad až zarážajúce, ako sa podobajú softvéry na spracovanie fotografie a hudby. V oboch prípadoch pracujeme s akousi

nantný a ten druhý mu má iba slúžiť. Ako scéna v divadle, hudba vo filme a podobne. Ale nechcem povedať nikdy. Určite existuje forma spolupráce, ktorá by ma zaujala.

■ **Ja keď tvorím, musím „patriť“ jednej téme. Nielen jednému médiu. Nevieť chvíľu pracovať so sklom a chvíľu napríklad s textom. Ako ty strieдаš hudbu a fotografiu?**

V období, keď sa sústredím na hudbu, prestávam byť básnikom a fotografom. Nevieť to prepínať na počkanie.

■ **Čím je pre teba portrétna fotografia? Fotografia kandidátky na prezidentku bola veľmi úspešná...**

Portrét, a obzvlášť ten politický, je oveľa dôležitejší, ako sa na prvý pohľad zdá. Najmä v dobe sociálnych sietí. Je to často doslova mágia. V kampani, ktorá vzniká na „zelenej lúke“, je fotografia zásadným médiom. Voľby sa vyhrávajú v diskusiách, no politik sa k nim dostane pomocou príbehov a myšlienok spojených s fotografiami. Možno je aj iná cesta, ale táto mi príde veľmi funkčná.

■ **Máš za sebou profesionálne výstavy. Kam ťa posúva prezentácia? Sú vystavené fotografie iné, ako keď sú „iba“ doma?**

Predovšetkým, na výstave vidím svoje práce v cieľovej podobe. Vytlačené vo veľkosti, pre akú boli stvorené. Vidím štruktúry, ktoré na obrazovke počítača môžem iba tušiť. Vidím práce jednu vedľa druhej a až tam viem definitívne posúdiť, či naozaj zo všetkých stránok tvoria celok. Vidím ich vo veľkorysme priestore. Samozrejme, že výstava je aj zásadným prostriedkom komunikácie umelca. Asi každý umelec mi dá za pravdu, že mimoriadne dôležitou je tá chvíľa, keď je po inštalácii sám, chvíľu sa pozerá po sieni a myslou mu prebehne to záverečné O. K. ✕

Peter KONEČNÝ (1966) je kontrabasista, básnik, textár a fotograf. Na Ľudovom konzervatóriu v Bratislave absolvoval hru na basovej gitare. Tri roky navštevoval hodiny kontrabasu u Antona Jara. Hral v kapelách Stará Jedáleň a Také Oné. V súčasnosti sa objavuje predovšetkým v Swingless Jazz Ensemble a vlastnom projekte pband. Z nespočetných textárskych úspechov je najviac hodnotená dlhoročná spolupráca so Sísou Michalidesovou. Spolupracovali na detskom projekte *Veľkí herci malým deťom*, viacerých CD, filmoch a divadelných predstaveniach. Je autorom básnickej zbierky *Krátky príbeh o láske*, ilustrovanej fotografiami kontrabasu Róberta Ragana. Ako fotograf začínal portrétom a koncertnou fotografiou. Jeho snímky vlastní napr. Kurt Eling či Avishai Cohen. Je autorom portrétu, ktorý sa stal predlohou aktuálnej prezidentskej známky. V súčasnosti sa sústreďuje na umeleckú ateliérovú tvorbu v oblasti minimalizmu a aktu.

■ **Pracuješ pri fotografovaní aj s transparentnosťou materiálu?**

Áno. Súčasná tvorba, ktorú som na Slovensku ešte neprezentoval, je fotená cez priesvitné plátno. Sú to akési náznakové akty, ktoré momentálne zažívajú predpremiéru v Miláne.

■ **Mne samému je pri tvorbe blízky formát kruhu a štvorca. Čím teba fascinuje štvorec?**

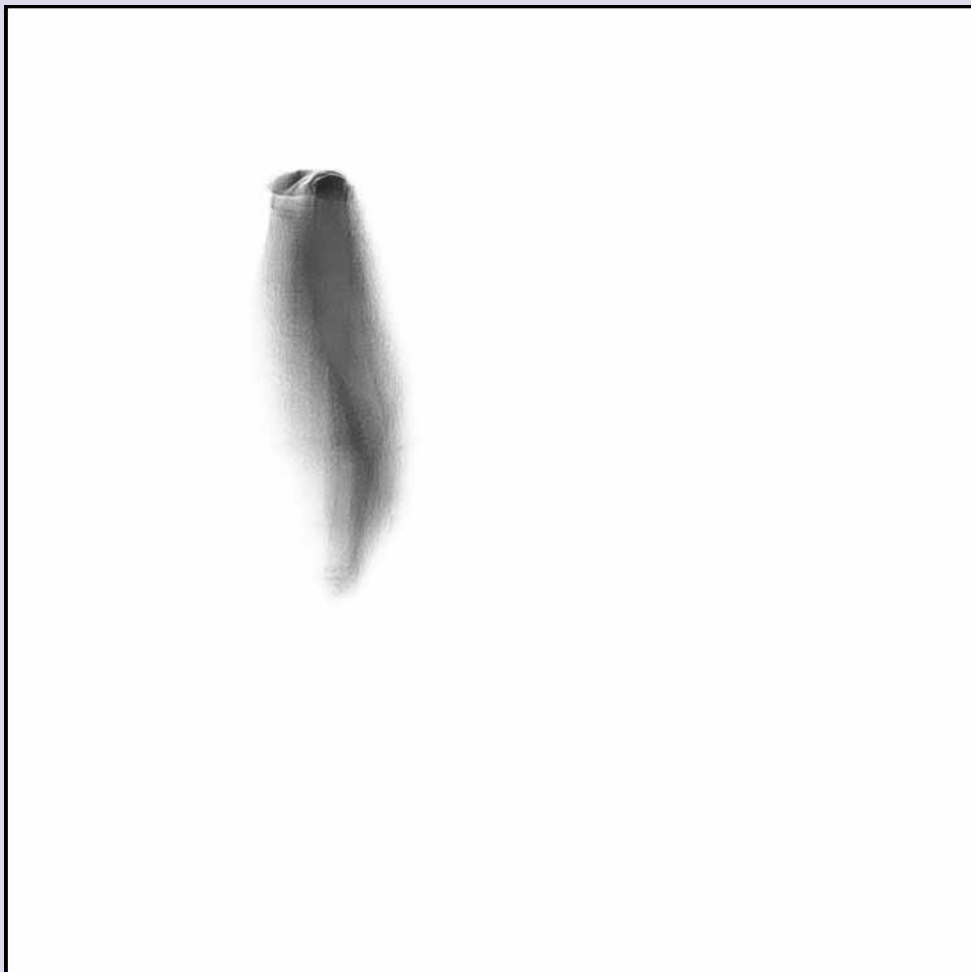
Štvorcom sa história fotografie začala a priznám sa, že mi veľmi chýba táto možnosť v nastaveniach dnešných fotoaparátov. Podstatnú časť inšpirácie hľadám práve v období začiatkov fotografie. Keď brilantnosť bola výzvou, ale dokonalá kompozícia samozrejmosťou. Umelecky hodnotná môže byť aj tech-

krivkou alebo vlnou v spektre. Aj fotografia má svoje „výšky, stredy a basy“. Má svoje dominantné miesta a plochy potvrdzujúce jej kompozíciu. Má svoje tóny v spektre a mimo spektra vnímania. Rozdiel je možno len v tom, že hudba plynie v čase a fotografia zobrazuje jeho zmrazenie.

■ **Uvažuješ aj nad multimedialným projektom?**

Iniciovať ho asi nebudem. Nemám rád miešanie žánrov. Každý druh umenia nesie v odraze našej mysle svoj vlastný príbeh. Prečo by som mal ľudí znásilňovať svojimi predstavami? Nie je dôležité, „čo tým chcel básnik povedať“, len to, aký priestor dal môjmu vnímaniu. A každým dovysvetlením ma o ten priestor oberá. Iné je, ak je jeden prvok diela domi-

P. Konečný: Ako luk (2019)



P. Konečný: Burka či tíš (2016)



P. Konečný: Sokol (2016)

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

V novembri sme s vami online
sledujte stream.filharmonia.sk alebo [#SlovakPhil](https://twitter.com/SlovakPhil)

www.filharmonia.sk

stream.filharmonia.sk

[#SlovakPhil](https://twitter.com/SlovakPhil)

foto: Anton Sládek

12. koncertná sezóna
2020/2021

