



hudobný život

ROČNÍK LII

1-2

2020

2,92 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Rozhovory: Robert Cohen, Martin Adámek, Slávka Zámečnicková / **Osobnosť:** Ján Valach / **Miesto**
pre dvoch: Ján Sudzina – Rostislav Pavlík / **Hudobné lokality:** Blue Note / **Jazz:** Kurt Elling



Martin
Adámek

V ansámblu nikto nehrá
druhé husle...

Súborné vydanie piesňového diela pre spev a klavír jedného z najvýznamnejších slovenských skladateľov 20. storočia, Dezidera Kardoša (1914 - 1991) prináša niekoľko piesňových cyklov, od piesní pre deti, cez úpravy folklóru až po distingvovanú vokálnu lyriku.

Dezider Kardoš

Piesne – súborné vydanie

Dezider Kardoš

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Bratislava 2019
ISBN 979-0-68503-039-3

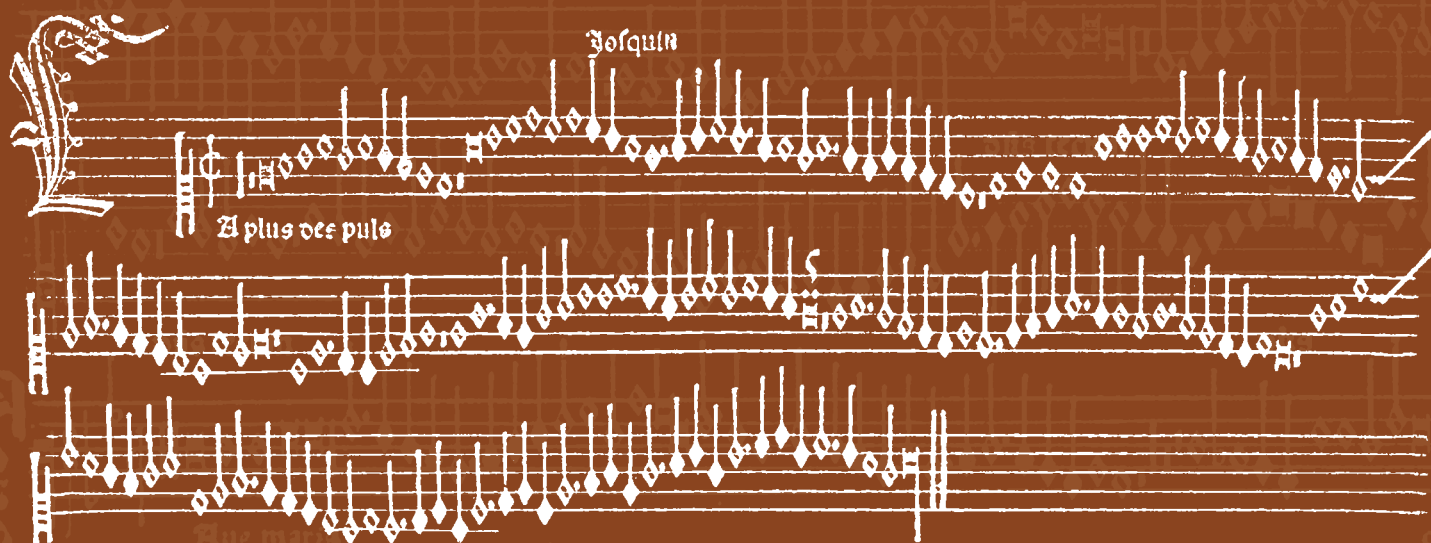
hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Diether de la Motte

Kontrapunkt

Učebnica a pracovná kniha

Ten, koho fascinuje mnohorakosť výrazových možností hudby, bude mať z prečítania knihy nielen úžitok, ale aj duševný pôžitok – de la Motte je totiž schopný podať pútavo i abstraktnú tematiku kontrapunktu.



Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Bratislava 2019
ISBN 978-80-89427-31-4

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Vážení čitatelia,

v minulom čísle lúčiaci sa šéfredaktor Peter Motyčka spomenul viaceré mená, s ktorými je spätý náš časopis. Jedno z nich sa na prelome rokov objavilo medzi dvadsiatkou významných osobností, ktorým udelila štátne vyznamenania prezidentka republiky Zuzana Čaputová – meno PhDr. Alžbety Rajterovej, šéfredaktorky, ktorá roku 1999 stála za zásadnou premenou Hudobného života. Myšlienka dr. Rajterovej zmeniť Hudobný život, dovtedy tridsať rokov vychádzajúci v novinovej podobe ako dvoj-tyždenník, na časopis s mesačnou periodicitou, bola nielen kozmetickou, formálnou úpravou, ale aj snahou transformovať ho na moderné médium prinášajúce rôznorodé pohľady na reflexiu hudby – od analytickyjších ponorov až po publicistiku a spravodajstvo v ich najpestrejších podobách. Úloha osloviť v jedinom odbornom mesačníku čo najširšie spektrum hudbymilovných čitateľov bez podliežania latky kvality a odbornosti je výzvou dodnes. Definovať si cieľovú skupinu je takmer nemožné – veď len samotní hudobní profesionáli sú mimoriadne pestrou komunitou, ktorú tvoria často úzko profilované profesie. A nesmieme zabúdať ani na hudbymilovných laikov, návštevníkov hudobných podujatí, „konzumentov“ hudby, ktorí o nej chcú čítať tiež... Pri absencii systematickej aktuálnej reflexie v dennej tlači či spoločenských týždenníkoch nám zostáva i úloha reflektovať dianie na koncertných a divadelných pódioch. Zároveň chceme prinášať texty, pri ktorých sa na chvíľu zastavíte, majú trvalejšiu platnosť a môžete ich čítať aj s odstupom času. Prinesieme vám pohľady do zákulisia inštitúcií, budeme reagovať na problémy v nich. Ale boli by sme radi, aby čas strávený s Hudobným životom bol i chvíľou príjemného kultivovaného oddychu. Chceme striedať tempo, dynamiku, aby sme vás dokázali zaujať aj v náročnej dobe internetovej komunikácie. Veríme, že vás v priebehu tohto roka v novej zostave presvedčíme, že sa Hudobný život oplatí naďalej čítať.

Dovidenia aj v marci...
Andrea Serečinová



(foto: KP SR, M. Garaj)

Štátne vyznamenanie pre Alžbetu Rajterovú
Prezidentka SR Zuzana Čaputová vyznamenala 2. januára pri príležitosti 27. výročia vzniku republiky 20 osobností, medzi nimi aj PhDr. Alžbetu Rajterovú, ktorej ude-

lila **Pribinov kríž II. triedy** za mimoriadne zásluhy o kultúrny rozvoj Slovenskej republiky v oblasti hudby. V oficiálnom texte sa uvádza: „Dramaturgická, muzikologická, redaktorka a prekladateľka, ktorej druhým domovom bola viac než tri desaťročia Slovenská filharmónia. Alžbeta Rajterová zaslúži svoj profesijný život rozvoju a popularizácii slovenskej vážnej hudby ako dramaturgická a neskôr na začiatku 90. rokov 20. storočia aj ako riaditeľka Slovenskej filharmónie. Ako uznávaná muzikologička sa venuje taktiež prekladateľskej a redakčnej činnosti. Je autorkou množstva publikácií o slovenskej i svetovej vážnej hudbe.“

Dodávame, že dr. Rajterová bola v rokoch 1999–2001 aj **šéfredaktorkou Hudobného života**, ktorý transformovala z novinového formátu na dnešný časopis s mesačnou periodicitou. Gratulujeme!

Nové tváre

2 **Lucia Potokárová: Osloviť tri generácie poslucháčov je výzvou...** R. Kolář

Spravodajstvo, koncerty

2 **Slovenská filharmónia, Santa Caecilia IV, Gesamtkunstwerk Julie Fischerovej, Štátna filharmónia Košice, Ensemble Ricercata: Žiadba, Hudba dneška v SNG, Hudba v Rakúskom kultúrnom fóre, Boismortier 330, Saxophobia**

Rozhovor

15 **Robert Cohen: Cestovanie s Bachom v bezčasí** A. Šuba

Spomíname...

18 **Bohumil Urban, Ľubica Ballová, Juraj Tandler**

Osobnosť

21 **Päť atestácií z hudby: Ján Valach** S. Šurin

Backstage

24 **Zsolt Szabó: Správne naladený klavír si vychutnajú aj laici** J. Adamuščin

Miesto pre dvoch

26 **Ako sa žije... slovenským vydavateľom: J. Sudzina–R. Pavlík** A. Serečinová

Rozhovor

28 **Martin Adámek: V ansámblu nikto nehrá druhé husle...** R. Kolář

Hudobné divadlo

31 **Vrúcný hlas svetovej opery, Komik Bendik**
33 **Slávka Zámečníková: Vždy súťažím hlavne sama so sebou** J. Adamuščin
37 **Zápisník: Za Harrym Kupferom, O speváckej inšpirácii v plnej sale**

Zahraničie

38 **Praha: Slavnostní znovuotevření Státní opery, Turandot v černobíle světe, Viedeň: Orlando v rukách Olgy Neuwirthovej, Poľské rodinné striebro na viedenskom Naschmarkte, Darmstadt: Psychóza pána C., Weimar: Ako (ne)zabiť draka**

Hudba deťom

44 **Hudobné potulky**

Hudobná pedagogika

46 **Muzicírovanie môže byť slobodné, humánne a ľahké: 20 rokov Slovenskej Orffovej spoločnosti** M. Krušínská

Hudobné lokality

49 **Blue Note, Nové Mesto Nad Váhom** J. Dekánková

Jazz

51 **Vianočný Kurt Elling v Novom Meste Nad Váhom** J. Dekánková
52 **Jazz Start Up – dôležitá podpora nových jazzových talentov** J. Dekánková

Recenzie

53 **Register 2019**

60 **Konkurzy, oznamy**

Mesačník **Hudobný život**/január-február 2020 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakcia: Andrea Serečinová (poverená vedením redakcie, kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 2 20470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Juraj Adamuščin (juraj.adamuschin@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 distribútori • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slpostas.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@slpostas.sk Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23.9.1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35 41 40 • **Obálka:** M. Adámek (foto: L. Hossepied) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Lucia Potokárová:

Osloviť tri generácie poslucháčov je pre nás výzvou

(foto: archív ŠfK)

S činnosťou Štátnej filharmónie Košice je zviazaná od novembra 2016, keď nastúpila na pozíciu dramaturgičky, a na začiatku aktuálnej 51. koncertnej sezóny vystriedala na poste riaditeľa tejto organizácie svojho dlhoročného predchodcu Júliusa Kleina. O tom, aké výzvy a problémy, ale aj zmeny k lepšiemu čakajú košickú filharmóniu v nadchádzajúcom období, sme sa rozprávali s jej novou riaditeľkou.

Pripravil **Robert KOLÁŘ**

■ **Ako nová riaditeľka ŠfK máte za sebou už polovicu 51. koncertnej sezóny. Čo bolo pre vás zatiaľ najväčšou výzvou, aké problémy ste už museli riešiť?**

Je to pre mňa veľmi intenzívne obdobie. Z umeleckého a emočného hľadiska som za ten krátky čas prežila veľa krásnych dojmov a momentov, či už z koncertov nášho abonentného radu, alebo z mimoriadne úspešného vystúpenia ŠfK v berlínskom Konzerthause. V čase odchodu môjho predchodcu odišlo do dôchodku viacero dôležitých spolupracovníkov z manažmentu aj ekonomického oddelenia, a tak mojou hlavnou úlohou bolo a sčasti ešte aj je personálne obsadenie.

■ **Vedenie Filharmónie ste prebrali po takmer tridsaťročnom pôsobení Júliusa Kleina na riaditeľskom poste. V čom bude vaša vízia kontinuitou a v čom bude, naopak, odlišná? Aká je vaša predstava o ŠfK povedzme o päť alebo desať rokov?**

Takmer po tridsaťročnom pôsobení môjho predchodcu, pána Júliusa Kleina, vnímam kontinuitu najmä v nadviazaní na kvalitatívny rozvoj orchestra. Dnes je ŠfK garantom systematického koncertného života v Košiciach, je súčasťou kultúry regiónov Slovenska. Reprezentuje koncertné umenie doma i v zahraničí a spĺňa podmienky a vysoké nároky na prijímanie hosťujúcich umelcov zo zahra-

ničia. Má významné kultúrno-spoločenské, estetické aj výchovné poslanie. Odlišnosť môjho riadenia po takom krátkom čase nedokážem charakterizovať aj vzhľadom na to, že som v organizácii pôsobila od novembra 2016 ako dramaturgička aj námestníčka umeleckej prevádzky, a tak som viaceré svoje predstavy už začala realizovať – posun v dramaturgickej koncepcii, ktorá je odvážnejšia, objavnejšia a pestrejšia, posun v angažovaní nových vynikajúcich hosťujúcich umelcov zo Slovenska i zahraničia, budovanie publika, nová vizuálna identita ŠfK... Kde vidím, alebo akú vidím štátnu filharmóniu Košice o päť rokov? Prajem si, aby sme bez väčších kompromisov aj naďalej dokázali naplňovať svoje poslanie – na vysokej úrovni šíriť hudobné umenie. Prajem si pre nás obdobie stability a rozvoja.

■ **Fungovanie Filharmónie dobre poznáte zo svojej predošlej pozície dramaturgičky. Pripravujete nejaké výrazné inovácie aj v oblasti dramaturgie?**

Chceme prinášať poslucháčom výnimočné dramaturgické kombinácie v podaní mimoriadnych interpretov, nevyhýbajúc sa ani tým najnáročnejším opusom, a postupne tak dosiahnuť vyššiu konkurencieschopnosť orchestra v slovenskom i medzinárodnom meradle. Mojou víziou je neustále sa zlepšovať, poskytovať na-

ším návštevníkom čo najkvalitnejší umelecký zážitok a popularizovať povedomie o interpretačnom umení a Štátnej filharmónii Košice.

■ **Plánujete aj ďalej rozvíjať cezhraničnú spoluprácu, prípadne ju ešte rozšíriť?**

Medzinárodná spolupráca je dôležitou súčasťou našej práce a je to oblasť, v ktorej naši priaznivci v posledných rokoch určite registrujú progres. Som veľmi rada, že ŠfK zaznamenáva kvalitatívny rast aj na medzinárodnej úrovni, o čom svedčí okrem iných plánovaných zahraničných ciest (Čína, Taliansko, Nemecko) aj náš debut na prestížnom pódii berlínskeho Konzerthausu v novembri minulého roka.

V sezóne máme obsadených viacero dirigentských osobností, inštrumentálnych sólistov či spevákov, ktorí s orchestrom ŠfK spolupracovali či budú spolupracovať po prvý raz: francúzska trubkárka Lucienne Renaudin Vary, maďarská huslistka Julia Pusker, fínska sopranistka Olga Heikkilä či dirigent Nór Christian Øland alebo Nemec Niklas Benjamin Hoffmann.

Je pravda, že najväčšie zastúpenie v ponuke interpretov má Česká republika (šéfdirigent Zbyněk Müller, dirigenti Tomáš Brauner, Robert Kružík, Robert Jindra, klavirista Lukáš Vondráček a d.), nemôžem však opomenúť slovenské interpretačné umenie, hoci je otázka smerovaná na zahraničnú spoluprácu. Na Slovensku máme množstvo vynikajúcich umelcov a v aktuálnej koncertnej sezóne s orchestrom ŠfK spolupracujú napríklad huslista Dalibor Karvay, violončelista Jozef Lupták, violista Peter Zwiebel, sopranistka Slávka Zámečníková, barytonista Dalibor Jeniš či klavirista Miki Skuta.

Výnimočným hudobným sviatkom je pre mňa mimo abonentných a mimoriadnych koncertov ŠfK nepochybne obdobie festivalov – Medzinárodný organový festival Ivana Sokola, Festival súčasného umenia ARS NOVA, ako aj medzinárodný festival Košická hudobná jar, ktorých hlavným organizátorom je Štátna filharmónia Košice. Do programov týchto festivalov sú zaradené komorné koncerty, recitály či koncerty starej hudby s medzinárodným obsadením.

■ **Ako ste spokojná so súčasnými možnosťami financovania orchestra? Či už z hľadiska platových podmienok pre hráčov, alebo možností skvalitnenia nástrojového vybavenia... Často sa hovorí o možnostiach nemožnostiach získavania financií zo súkromného sektora. Vidíte nejaký potenciál v tejto oblasti?**

Štátna filharmónia Košice je inštitúcia financovaná Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky. Financovanie našej organizácie vnímam v štyroch rovinách. Prvou je zabezpečenie mzdových výdavkov, ďalej je to financovanie bežnej prevádzky ŠfK – zabezpečenie koncertov – umelecké honoráre, propagácia,

réžia, zabezpečenie notových materiálov a podobne. Treťou sú prioritné projekty MK SR, ktoré zriaďovateľ pridáva na základe nami zaslaných žiadostí. Medzi tieto žiadosti stále zaraďujeme napríklad aj požiadavky na zakúpenie hudobných nástrojov a poslednou je práve financovanie našej činnosti zo súkromného sektora. Verím, že v oblasti financovania našej organizácie zo súkromného sektora cesta existuje, i keď si myslím, že z hľadiska vizibility potenciálneho partnera v rámci našej činnosti máme ťažkú pozíciu.

Aj preto vnímam oblasť financovania ŠfK v širšom spektre. Z môjho pohľadu sú najväčšie nedostatky v zabezpečení financovania bežnej prevádzky. MK SR sa za posledné obdobie snaží aspoň malou mierou finančne zabezpečiť časť našich požiadaviek, ale nielen orchestru ŠfK (do pozornosti dávam orchestru Štátneho divadla Košice aj orchestru ŠKO Žilina) by veľmi pomohla väčšia jednorazová finančná pomoc na zakúpenie hudobných nástrojov a technického vybavenia sídla.

■ **V aktuálnej sezóne sú na programe aj populárne diela určené pre orchestre s rozšíreným obsadením, napríklad Berliozova *Fantastická symfónia* alebo Holstove *Planéty*. Disponuje ŠfK dostatočnými kapacitami na ich obsadenie? Ak nie, akým spôsobom sa zvyknú tieto situácie riešiť, resp. črtá sa možnosť rozšírenia kapacít orchestra v blízkej budúcnosti?** Práve spomenuté diela, ktoré sme zaradili do

dramaturgickej koncepcie aktuálnej koncertnej sezóny, patria medzi základný repertoár profesionálnych symfonických orchestrov, a preto sú súčasťou nášho programu. V súčasnosti máme po dlhom čase plne obsadenú skupinu lesných rohov, taktiež sa takmer naplnila skupina prvých huslí a obsadilo niekoľko ďalších pozícií v orchestri. Čím viac je kapacita orchestra naplnená, tým je menej finančne náročné zaradiť diela s hutným obsadením a počet externých výpomocí sa minimalizuje. Ak sa nám podarí obsadiť vypísané voľné miesta v najbližšom konkurze, tak by mohol byť orchestr Štátnej filharmónie Košice po veľmi dlhom období plne obsadený.

■ **Aký máte ohlas na výzvy na obsadenie nových pozícií v orchestri? Stretávate sa s nedostatkom hráčov na niektoré pozície?** V poslednom období evidujeme posun v tejto otázke. Na konkurzoch sa zúčastňuje čoraz viac záujemcov. Závisí, samozrejme, od konkrétnej pozície v orchestri, ale vo všeobecnosti záujem rastie. Podnikáme v tomto smere aj kroky pre lepšiu a včasnú propagáciu konkurzov okrem rozosielanej písomnej formy aj prostredníctvom sociálnych sietí a najnovšie aj na medzinárodnom internetovom portáli musicalchairs. Musím, žiaľ, konštatovať, že účastníkov konkurzov zo Slovenska je čoraz menej...

■ **Je filharmonické publikum v Košiciach stabilné alebo, cítite fenomén „vymierania“?**

Ako oslovujete, resp. v budúcnosti plánujete osloviť nové publikum?

Fenomén tzv. „vymierania“ cítime už niekoľko rokov, nedovolím si však povedať, že je to prirodzený jav, alebo že je to vo všeobecnosti spôsobené nedostatočnou starostlivosťou o publikum či jeho vzdelávaním. Faktom je, že nám na koncertoch – konkrétne v Košiciach, nie všeobecne – chýba návštevník strednej generácie. Budovanie publika je jedným z hlavných cieľov môjho pôsobenia na poste riaditeľky Štátnej filharmónie Košice, ale je potrebné v tejto oblasti špeciálne podnietiť diskusiu aj na pedagogickej úrovni – mám na mysli základné umelecké školy, konzervatóriá aj vysoké školy. Z môjho pohľadu nie je jednoduché nastaviť plán propagácie našej činnosti, keďže treba osloviť niekoľko generácií návštevníkov. Musíme teda sústrediť pozornosť na generácie poslucháčov jednotlivo. Staršia generácia chce doslova uchopiť informáciu, a teda nemôžeme úplne opomenúť printovú kampaň, i keď tá vo všeobecnosti ide do úzadia a musíme si dávať pozor na to, že všetky informácie, ktoré zverejňujeme online, treba sprostredkovať aj poslucháčom, ktorí nemajú možnosť navštíviť našu webovú stránku a už vôbec nie sú naši „sledovatelia“ na Instagrame či Facebooku. Špeciálny dôraz kladíme na najmladšiu generáciu – nášho budúceho, verím, že aj abonentného poslucháča. Osloviť tri generácie poslucháčov na jednotlivé koncerty je pre nás dlhodobou výzvou... X



AUDITIONS 2020

International Choir Academy Lübeck (Germany)

Artistic Director: Rolf Beck

February 2020

25 Bratislava
26 Budapest
27 Warsaw
28 Berlin

March 2020

2 Hamburg
3 Amsterdam
4 Basel
5 Barcelona
6 Evora
10 Bucharest
11 Sofia
12 Paris
13 Oslo

PROJECTS:

May 2020 Singapore

Tour to Singapore Tan Dun: Buddha Passion Conductor: Tan Dun

July 2020 Hannover

Carmen open air semi-staged performances

NDR Radio Philharmonic Orchestra Conductor: Eivind Gullberg Jensen

July 2020 Hannover

Sommer Academy

Masterclasses

A. Dvořák: Stabat Mater in piano version Conductor: Rolf Beck

October 2020 Budapest

Tan Dun: Buddha Passion Conductor: Tan Dun

December 2020 North Germany

Joy to the World! Christmas concert tour Conductor: Rolf Beck

March 2021

Bach's Motets for Double Chorus Conductor: Rolf Beck

Further information and registration:

www.chorakademie-luebeck.de

Slovenská filharmónia

Silvester v Slovenskej filharmónii

Opera SND aj Slovenská filharmónia sa rozlúčili s rokom 2019 silvestrovským koncertom. V duchu tradície dramaturgicky siahli aj po „ľahšej múze“ reprezentovanej klasickou operetou. Z opernej tvorby v SND uvádzali úryvky z komických oper, no v Redute sme v prvej časti koncertu zažili aj „minirecitál“ operného verizmu v širšom chápaní (lebo *Carmen* tento hudobný smer len inšpirovala a Puccini s ním mal styčné body), v ktorom sa prezentovala popredná sólistka SND **Jolana Fogašová** v štyroch operných a jednej operetnej árii. Na začí-

kontrastom lyrických a patetických pasáží jej je mimoriadne blízky. V známej Kálmánovej piesni z *Čardášovej princeznej* sa potom dokonale uvoľnila a zožala najväčší úspech vypredanej koncertnej sály.

Dirigent **Rastislav Štúr** si so speváčkou, ale aj s **Orchestrom SF** výborne rozumel. V operných úryvkoch potvrdil svoju inklináciu k talianskej opere a v operetných ukážkach a skladbách kráľa valčíkov Johanna Straussa ml. zasa svoj dravý temperament. Osobitne by som vyzdvihol v závažnom tempe dirigované úvodné číslo – predohru k Bizetovej *Carmen* – a potom výkon orchestra v ouvertúre k *Netopierovi*, ktorá v ničom nezaostáva

Dramaturgia koncertu si zaslúži pochvalu, keď po predohre a známom zbore vážňov z Beethovenovho *Fidelia* zostavila program z ouvertúr a zborov dvoch najväčších majstrov opery – Richarda Wagnera a Giuseppeho Verdiho. Viac skúseností (zo zahraničia) má filharmonický zbor s interpretáciou majstra z Bayreuthu než jeho konkurenta z Busetta. Vo výsledku však spieval diela oboch rovnako dobre. Spoločným znakom výberu zborových čísel bola ich monumentalita, v ktorej zbor mohol uplatniť svoju prislovečnú zvukovú opulentnosť a farebnosť tónu.

Orchester SF v širokom rozpätí dynamickom i tempickom kvalitne zvládol tak prvú *Leonoru* z *Fidelia*, ako aj majstrovskú predohru k Wagnerovým *Majstrom spevákom norimberským*. Zaujímavá bola konfrontácia tradičnej predohry



J. Fogašová a R. Štúr (foto: J. Lukáš)



A. Sedlický a Ch. Campestrini (foto: J. Lukáš)

átku sa vrátila k svojim mezzosopránovým začiatkom ako zaliečavá *Carmen*, v ďalších áriách demonštrovala svoj úspešný prechod k sopránovým úlohám. Devízami jej výkonov (v SND i na tomto koncerte) je, že dokáže spievať expresívne i kultivovane zároveň, aj v dramaticky exponovaných pasážach neforsiruje hlas do superdramatických tónov, interpretáciu všetkých partov má premyslenú a vypracovanú do detailov a vokálne vie vyjadriť duševný svet interpretovaných hrdiniek. Dokázala to v príkladne lyricky poňatej modlitbe Pucciniho *Tosky*, v árii skladateľovej *Manon* jej hlas „tiekol“ voľne s dôrazom na kantilénu a novinkou v jej repertoári bola ária Wally z rovnomennej opery neprávom zabúdaného skladateľa Alfreda Catalaniho, v ktorého jedinej hrávanej opere príroda krajiny dokonale splyva s krajinou ľudskej duše. V árii *Ebben? Ne andrò lontana* speváčka dokázala, že tento typ úloh s bohatým

za kvalitnými opernými predohrami. Azda len toho Straussa (vzhľadom na príbuznosť partitúr) mohlo byť o jedno číslo menej. Dirigent s orchestrom sa postarali (doplňkami v oblečení a gestikou) o uvoľnenú atmosféru druhej časti koncertu.

Vladimír BLAHO

Operné zbory v Slovenskej filharmónii

Slovenský filharmonický zbor sme doteraz poznali najmä ako interpreta oratórií, kantát a omší, no 16. 1. sa nám predstavil v programe operných zborov, ktoré v minulosti spieval skôr v rôznych zahraničných operných produkciách. Zdá sa, že aj bratislavské koncertné publikum je po takýchto koncertoch lačné, a dúfam, že nielen pre Verdiho *Zbor Židov* v programe.

z raného Verdiho obdobia (*Nabucco*) s neznámou baletnou hudbou z vrcholného tvorivého obdobia (*Otello*). Nebral by som ju len ako Verdiho ústupok francúzskemu vkusu, lebo na viacerých miestach skladateľ prekonal klíše baletnej hudby, napovedal aj o príbehu a demonštroval skladateľskú zrelosť.

Pri úvodnom zbore vážňov z *Fidelia* orchester chvíľami mohol znieť komornejšie a v menej atraktívnom mužskom zbore z *Lohengrina* bol tón tenoristov občas trochu ostrý. Zato si celé teleso zgustlo a majestátne tvarovalo partitúry dvoch ďalších Wagnerových oper (najmä vstup hostí na hrad Wartburg z *Tannhäusera*). Po prestávke v úvodnom zbore z *Nabucca* zaujala pôsobivá dynamická kontrastnosť ženských a mužských pasáží, kým *Va, pensiero* zbor interpretoval s dôrazom na kantilénu a citovú zainteresovanosť. Škoda, že publikum nepozná rovnako krásny zbor

pútnikov z *Lombardánov*. Aj pri zborových ukážkach sme mohli pri raz monumentálnej, potom zasa virtuózne interpretácii sledovať skladateľov vývin od *Nabucca* k *Otellovi*. *Fuoco di gioia* z predposlednej skladateľovej opery príjemne vybočila zo slávnostného charakteru koncertu. Ten zavŕšila prvá polovica štvrtého obrazu *Aidy* so sýto znejúcim zborom, baletnou hudbou a trúbkovým sólom z balkóna sály. Rutinovaný rakúsky dirigent **Christoph Campestrini** zrejmé zbožňuje dramatickosť a gradácie, no zbytočne prehŕňal gestiku a mimiku. Zbory našťudoval **Adam Sedlický** pôsobiaci v Česku a v koncepcii sa dobre prispôbil charakteru zvoleného repertoáru.

Koncert zborov dvoch operných veľikánov bol akoby výzvou, aby konečne uzrel svetlo rukopis operného i činoherného majstra slova, ne-

dovanie bolo zverené dirigentovi **Lukášovi Pohůnkovi**, mladému žilinskému rodákovi, ktorý však už má za sebou vzácne skúsenosti zo štúdií u Kurta Masura a spolupráce s telesami na Britských ostrovoch aj za oceánom, no nielen tam. A ak sa nemýlim, tento koncert bol jeho debutom na pôde Slovenskej filharmónie.

Nie som si celkom istý, či voľba známych a obľúbených orchestrálnych kusov nie je pre mladého dirigenta skôr kontraproduktívna – najmä ak má v bežnom týždňovom prevádzkovom režime „vykúziť“ z mnohokrát počutých partitúr niečo naozaj zaujímavé, prekvapiť objavným prístupom. Lebo očakávaní môžu byť vysoké... Pri oboch dielach ruských autorov som v interpretácii zaregistroval podobnú črtu: dirigentova nesporná muzikalita aj temperament akoby vždy potrebovali istý

pre danosti sólových nástrojov, no podľa mňa za hranicu dobrého vkusu. Navyše z vyše polhodinovej trojčasťovej potpourri by sa čo-to dalo bez pocitu veľkej ujmy škrtnúť a namiesto väčšiny orchestrálnej „omáčky“ nechať znieť len sólové nástroje. S nimi sa spájala moja protichodná emócia – nadšenie zo sólistických výkonov **Petra Kosorína** (vibrafón) a **Kirila Stoyanova** (marimba), ktorí vo svojom odbore patria v našich končinách k absolútnej špičke. Ich súhru, podporenú omračujúcou technikou, plasticitou dynamiky a frázovania a dokonalou synchronizáciou, bola radosť sledovať. Obdivuhodný bol aj ich hráčsky zápal a absolútna odovzdanosť interpretovanej skladbe bez ohľadu na estetické kritériá. Záver, ktorý z toho jednoznačne vyplýva, je, že treba jednak poskytnúť viac priestoru pre bicie nástroje na koncertných



P. Kosorín, L. Pohůnek, K. Stoyanov a Slovenská filharmónia (foto: J. Lukáš)

bohého Ladislava Čajovského, *Wagner a Verdi na slovenských operných javiskách* napísaný ešte k dvestoročnici narodenia oboch skladateľov.

Vladimír BLAHO

Dvere dokorán pre bicie nástroje

Populárne kúsky z ruskej klasiky vždy zaručene pritiahnú do Reduty dostatok publika. Inak to nebolo ani na koncerte Populárneho cyklu 23. 1., ktorého program lemovali *Španielske capriccio* Nikolaja Rimského-Korsakova a Musorgského *Obrázky z výstavy* (už tradične) v Ravelovej orchestrácii. Príťažlivosť podujatia sa dramaturgia rozhodla ešte zvýšiť poslucháčsky vďačným kúskom a angažovať v ňom sólistov na bicích nástrojoch, teda v odbore, ktorý je v sólistickej role v našich zemepisných šírkach stále raritou. Naštu-

čas na to, aby sa rozvinuli a prejavili vo svojej plnosti a orchester na ne adekvátne zareagoval. *Španielske capriccio* mi, žiaľ, po väčšinu svojho trvania znelo viac-menej všedne (voľbou temp, modelovaním dynamickej hladiny, stvárnením kontrastov), odvaha k temperamentnejšiemu muzicirovaniu sa z orchestra rinula až vo finálnom fandangu, no za cenu trocha ťažkopádnej hrmostnosti.

Zvukovo odľahčenejší profil malo koncertantné dielo večera, *Dvojkoncert pre vibrafón, marimbu a orchester* Emmanuela Séjourného, profesora melodických bicích nástrojov na štrasburskom konzervatóriu a autora skladieb určených prednostne týmto nástrojom. V tomto prípade sa vo mne snúbili dve absolútne protichodné emócie. Prvá bola vyvolaná pochybnosťami nad estetickou úrovňou tejto hudby – eklektickej fúzie klasiky, jazzu a pop-music, napísanej s vynikajúcim pochopením

pódiách, jednak rozšíriť možnosti vzdelávania v tejto oblasti aj na vysokoškolskom stupni, lebo potenciál, ktorý bicie poskytujú, je ohromujúci...

Čo dodať na záver k Musorgského *Kartinkám*, ktoré vyplnili druhú časť večera? Obsahovali pekné, dokonca krásne a vydarené okamihy – *Starý hrad* aj *Bydlo* mali autentický nádych onej ruskej clivoty (zastreliť ľudí, ktorí nevedia vypnúť mobilný telefón, ani včas zrušiť prichádzajúci hovor, ak sa už niečo také prihodí...), pridusený hlas trúbky v *Schmuýľovi* mal naozaj silnú prosebnú naliehavosť a po prvý raz v živote som si uvedomil, ako veľmi tu počuť ozvenu škrekotu *Petrušku*. No neboli to hviezdne ani bezvýhradne strhujúce *Kartinky*; ak poslucháči pri trombónoch v *Katakombách* nenaskočí husia koža, hudobníci sa namáhali márne...

Robert KOLÁŘ →

→ **Dokonalý tlmočník Hinrich Alpers**

V abonentnom cykle Klavír a klaviristi sa 10. 12. v Malej sále Slovenskej filharmónie predstavil nemecký klavirista **Hinrich Alpers**. Nevšedná dramaturgická skladba jeho sólového recitálu dokázala sálu zaplniť do posledného miesta. Úvod patril Beethovenovej *Symfónii č. 5 c mol op. 67, „Osudovej“* v klavírnej úprave Franza Liszta. Pri počúvaní tohto pozoruhodného Lisztovho počinu som si uvedomil, že poslucháč i interpret sa dostávajú do zvláštneho stavu, hneď ako počujú dielo, ktoré nespočetnekrát prežívali ako symfonické posolstvo. Čo sa týka interpretácie, Alpers mal vlastne len tri možnosti: dôsledne napodobňovať symfonickú verziu diela, výlučne akceptovať Lisztov fantastický, čisto klaviristický a koncertantný



H. Alpers (foto: archív)

výklad, alebo hľadať kompromis medzi prvou a druhou možnosťou. Alpers siahol po tretej možnosti. Liszt pritom počúval, Beethovena pretlmočil. Liszt postavil klaviristov pred enormne ťažkú úlohu, *Osudová symfónia* sa zrazu stala náročným koncertantným dielom s početnými technickými úskaliami, ktoré Alpers nedokázal vždy jednoznačne zdolať. Krivdil by som mu však, keby som povedal, že jeho predstava nebola dobrá, ale v snahe o interpretačnú „dvojedinosť“ sa objavili technické „prehrešky“, preklepy či preexponovaná pedalizácia v snahe prekročiť dynamické možnosti sólového nástroja. Alpers teda počúval Beethovenovu „*Osudovú*“ ako symfóniu, zatiaľ čo za klavírom hral Liszt. Bola to teda ťažká úloha, no napriek kritickým pripomienkam patrí Alpersovi môj obdiv.

V prvej časti odznel tiež Ravelov *Gašpar noci*. Podobne ako Debussy, aj Ravel objavil nové farebné odtiene kladivkového nástroja, ktoré boli doposiaľ zapečatené. Postavy objavujúce sa v tejto klavírnej sonáte nepochádzajú len z romantického rozprávkového sveta, ale sú neraz i vražedné. Je to najdramatickejší impresi-

onizmus, aký poznám, a to nielen vďaka Ravelovi, ale i vďaka interpretácii, ktorá dôsledne reflektovala to, čo skladateľ v tomto diele chcel povedať. Alpersova klaviatúra hýrila farbami, bol to ohňostroj rozmanitých nálad. Dôležitou súčasťou interpretačného výkladu bola tzv. synkopická pedalizácia, ktorá sa málokedy spomína, no v tomto prípade zohrávala mimoriadne dôležitú úlohu. Jednoducho povedané, doposiaľ som nepočul dokonalejšieho Ravela v klavírnej interpretácii.

Záver koncertu patril Schumannovej *Sonáte pre klavír č. 3 f mol op. 14* s podtitulom „*Koncert bez orchestra*“. V kompozičnom diani sa prejavuje autorov fenomenálny cit pre klavír, vyžaruje z neho neraz tvorivá radosť, ale i bolesť a zúfalstvo vyplývajúce z tragickej duševnej choroby a beznádeje. Alpersov interpretačný výklad dokonale zvýraznil Schumannovo kon-



Yu Nitahara (foto: R. Kučavík)

frontačné a chorobné duševné rozpoloženie. Sólista vykresľoval vo svojom interpretačnom prejave to, čo Schumann prežíval pri písaní tohto diela. Bol dokonalým tlmočníkom skladateľovho diela.

Igor BERGER

Večer s víťazom Hummelovej klavírnej súťaže

V rámci cyklu Klavír a klaviristi odznel aj koncert víťaza 9. ročníka Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela (14. 1.). Bol ním japonský klavirista **Yū Nitahara**. Dramaturgická skladba klavírneho recitálu siahala od klasicizmu po impresionizmus.

V úvodnej časti koncertu sa sólista predstavil Mozartovými *Variáciami na Unser dummer Pöbel meint KV 455*. Ide o hravé, neraz úsmevné a priam roztopašné variácie, ktoré dávajú interpretovi príležitosť rozohrať, ba priam rozospievať klavír vo všetkých polohách. Sólista pochopil hravú, detinskú variačnú roztopašnosť, striedanie nálad a hlavne široký dynamický diapazón.

Do odlišného duchovného sveta načiera Mozartova *Sonáta č. 8 a mol KV 310*. Okolnosti vzniku diela sa viažu k smutnej udalosti úmrtia skladateľovej matky v Paríži. Nitahara vo svojom interpretačnom chápaní spočiatku dôsledne rešpektoval Mozartov truchlivý výklad, z ktorého nečakane a postupne vyrastá pátos Mozartovho obdivu k parížskej architektúre. Sólista ho vykreslil súčasne s bolestným doznievaním straty skladateľovej milovanej matky. Tento prerod prichádzal postupne, spočiatku nebadane, až napokon dozrel... Sólista skvele vystihol tento temný pátos.

Treba podotknúť, že ide o rozsiahle, dvadsaťminútové dielo. Platí o ňom okrídená antická myšlienka „*omnia vincit amor*“, láska prekoná všetko, dokonca i bolesť. Keďže sólista bol víťazom klavírnej súťaže J. N. Hummela, je prirodzené, že siahol po klavírom diele bratislavského rodáka, konkrétne to bola

La bella capricciosa, polonéza op. 55. V tomto klavírnom diele poslucháč, ale predovšetkým interpret, vykresľuje nebadaný prerod smerujúci od doznievania klasicizmu k rodiacemu sa romantizmu. Tu nejde len o kontakt s poľským ľudovým tancom, ale víziu smerujúcu k Chopinovej klavírnej tvorbe. Hummel vytvára z klasicistických ozdôb (mordentov, nátrilov) pasáže a rozširuje a roztvára fioritúry,

teda anticipuje to, čo postupne smerovalo k Chopinovi či Lisztovi. Napokon i polonéza je víziou takejto budúcnosti. Aj tieto kompozičné súvislosti Nitahara dôsledne premietol do interpretácie.

Záverečná časť koncertu patrila Debussyho *Prelúdiám pre klavír* (1. kniha). Tento výnimočný klavírny cyklus sa zriedkavo uvádza kompaktné (obyčajne interpreti siahajú po rôznych kombináciách a selekciách). Mali sme teda príležitosť počuť dvanásť hudobných obrazov v klavírnom šate. Názvy, ktoré Debussy používa, evokujú výtvarné vízie, ktoré sa jedinečne premietajú do celého diela. Sú to názvy ako napr. *Delfské tanečnice*, *Vietor na pláni*, *Dievča s vlasmi ako ľan*, geniálne hudobné obrazy, skutočné skvosty klavírnej literatúry. Sólista ich takto pochopil a vnútorné prežil. Pri počúvaní som si spomenul na Homérov okrídený výrok: „*Hudba je najkrajším darom nebies – jediným nebeským umením, ktoré bolo dané pozemšťanom, a jediným pozemským umením, ktoré si berieme so sebou do neznámej večnosti.*“

Igor BERGER

Dva decembrové koncerty s Jamesom Juddom

V našom domácom kontexte inovatívnu a zaujímavú dramaturgiu priniesli dva koncerty **Slovenskej filharmónie** v prvých týždňoch decembra so súčasným šéfdirigentom **Jamesom Juddom**. Prvý z nich (5. a 6. 12.) bol vyhradený na Slovensku pravdepodobne len po druhýkrát uvedenému veľkolepému oratóriu *Gerontiov sen* anglického skladateľa Edwarda Elgara na text básne kardinála Johna Henryho Newmana. Okolnosti vzniku diela, do ktorého skladateľ vložil mnoho energie a sám ho pokladal v rámci svojej tvorby za reprezentatívne, osvetlila v neobyčajne pútavom a zasvätenom texte Zuzana Buchová Holičková v programovom bulletine. Osobitá hudobná výpoveď diela bola umocnená zariadenou interpretáciou orchestra i **Slovenského filharmonického zboru** (v našťudovaní zbormajstra **Thomasa Langa**). Dirigentovi Jamesovi Juddovi je hudba jeho krajana Elgara dôverne známa a je nepochybne jednou z jeho umeleckých dominánt, o čom sa návštevníci filharmonických koncertov mohli presvedčiť už predtým (21. a 22. 3.), keď so Slovenskou filharmóniou našťudoval a mimoriadne presvedčivo uviedol Elgarovu skvelú *Symfóniu č. 1 As dur op. 55* – dielo, ktoré od svojej premiéry opakovane žne úspech u poslucháčov a aj v súčasnosti je nahrávané a uvádzané veľkými dirigentskými osobnosťami. S akou úžasnou kompozičnou virtuozitou, invenčnou fantáziou a výrazovou sugesciou pracuje v mnohovrstevných partitúrach s farebnými a sadzobnými možnosťami symfonického orchestra tento u nás nie príliš často hraný skladateľ! Sólové spevácke party v dielach, akým je aj Elgarovo oratórium, si žiadajú sólistov, ktorí popri iných kvalitách majú aj dostatočne silný hlas schopný „prespievať“ zvukovo syty orchester. Všetci traja sólisti (**Sara Fulgoni** – soprán, **Toby Spence** – tenor, **Andrew Foster-Williams** – bas) touto schopnosťou nepochybne disponujú a spievali vynikajúco, hoci na koncerte jednoznačne exceloval basista. Veľký obdiv patrí sopránistke, ktorá obidva koncerty odspievala navzdory zdravotnej indispozícii. Na britský repertoár nadviazala úvodná skladba nasledujúceho koncertu (12. a 13. 12.).

Koncertný majster SF, huslista **Jarolím Emanuel Ružička**, stvárnil náročný sólový huslový part v nezvyčajne poetickej rozsiahlej skladbe *The Lark Ascending* (Vzlietajúci škvránok) Ralpa Vaughana Williama (v prvej polovici koncertu zastával funkciu koncertného majstra Jozef Horváth). Orchester sólistu sprevádzal s mimoriadnou jemnosťou a senzibilitou. Celková dramaturgia koncertu reflektovala prírodné pastorálne inšpirácie. S krehkým čarom skladby anglického skladateľa kontrastovala výrazovo pestrá cyklická skladba *V parku môjho otca* majsterky orchestrálnych farieb a efektov Iris Szeghyovej, prítomnej na koncerte. V skladbe bolo možno počuť azda všetky prírodné zvuky – šumenie, klopkanie, bzúčanie –, pričom autorka v maximálnej miere využila dnes známe farebné možnosti jednotlivých nástrojov. Jedinečná atmosféra koncertu nepoľavila ani po prestávke, ba dovoľujem si povedať, že sa ešte vystupňovala. Mahlerova 4. *symfónia* zaznela v premyslenej, pre orchester náročnej, ale pre poslucháča mimoriadne presvedčivej interpretačnej koncepcii šéfdirigenta. Už v úvod-



J. Judd, J. E. Ružička a L. Máčíková (foto: J. Lukáš)

nej časti sa Judd doslova pohrával s výrazovým odtienením jednotlivých tém, motívov a úsekov v bohatej práci s častými tempovými zmenami, rozkolísanosťou s mikroskopicky diferencovaným bohatstvom agogických nuáns niekedy aj v rámci niekoľkých taktov. Neoslabilo to však prirodzený tok hudby ako celku, ktorá plynula v prirodzených proporciách, ale práve naopak – výrazový zmysel a posluchácky zážitok z jednotlivých miest Mahlerovej partitúry sa umocňoval. Práve v tomto sa ukázala kvalita a úžasná zohranosť

našej Filharmónie – hráči citlivo reagovali na dirigentovo gesto s neveriteľne jednotne cítenou muzikalitou. Pomalá tretia časť dýchala nebeským pokojom, očarovala grációznosťou tanečných úsekov, až dospela k presvedčivo pripraveným a správne načasovaným dynamickým vrcholom. Sólový sopranový part vo finále symfónie, plynúci v širokých, na dych náročných kantilénach, citlivo a s nadhľadom predniesla **Lenka Máčíková**. Som presvedčený, že obidva starostlivo pripravené koncerty priniesli zaslúžené uznanie a obdiv umeniu interpretov i dirigenta Jamesa Judda.

Organ s Panovou flautou

Prvý z cyklu Organových koncertov Slovenskej filharmónie bol v poslednú novembrovú nedeľu 24. 11. vyhradený nevšednej, no jedinečne znejúcej komornej súhre organu s Panovou flautou. Skvelý nemecký hráč na Panových flautách rôznych veľkostí a tónových rozsahov, ktoré si sám vyrába z bambusového dreva, **Helmut Hauskeller**, už päť rokov úspešne spolupracuje so slovenským organistom **Stanislavom Šurinom**. Ich spoločné CD s názvom *Anima Mundi* vydala spoločnosť Tribus Musicae v roku 2017. S veľkým úspechom spoločne koncertovali okrem Slovenska a Nemecka aj v Poľsku, Taliansku, Španielsku a v Chorvátsku. Ich repertoár pozostáva nielen z pôsobivých aranžmánov starej hudby (Michael Praetorius, Johann Sebastian Bach, tance z rôznych zbierok), populárnych a tradičných melódii rôznych národných kultúr, ale obsahuje aj diela pôvodne komponované pre organ a Panovu flautu, z ktorých niektoré zazneli na koncerte (skladby Malteho Rühmanna a Petra Heerena). Dvojica nástrojov, ktoré zneli v dokonalej súhre, si podmanila sluch a srdcia aj bratislavského publika. V pestrej dramaturgii sa Stanislav Šurin predstavil ako sólový hráč v dielach Johanna Sebastiana Bacha, Leoša Janáčka, Ľudovíta Rajtera a autorskej transkripcii vlastných *Fanfárov* pôvodne napísaných pre plechové dychové nástroje, organ a tympany. V závere programu koncertu (pred spoločnými prídavkami oboch umelcov) rozohral iskrlivú virtuozitu vo *Finále* z cyklu *Nedelni hudba* Petra Ebena.

Stanislav TICHÝ

Sancta Caecilia IV

Koncert s názvom Sancta Caecilia IV sa konal v bratislavskom jezuitskom Kostole Najsvätejšieho Spasiteľa a bol pokračovaním oživovania tradície vďakyvzdania patrónke hudby a hudobníkov sv. Cecílii súborom **Musica aeterna** pod umeleckým vedením **Petra Zajička**. Koncert bol tentoraz spojený až s tromi historickými udalosťami – nielenže sa konal práve vo sviatok sv. Cecílie, patrónky hudby a hudobníkov (22. 11.), ale bol súčasne venovaný 100. výročiu narodenia Jána Albrechta, ktorý stál

pri zrode súboru Musica aeterna, a reflektoval aj minulo-ročné 250. výročie úmrtia Georga Friedricha Händela. Ťažiskom dramaturgie bola polhodinová Händlova kantáta *Cecilia, vogli un sgarudo HWV 89* pre soprán (**Lenka Máčíková**), tenor (**Matúš Šimko**), sláčiky a basso continuo. V ďalších dielach účinkoval zbor **Vox aeterna** (zbormajsterka **Zuzana Buchová Holičková**). V úvode koncertu zazneli dva duchovné koncerty zo zbierky *Jubilus Bernhardi* (1660) Samuela Capricorna, ktorý

kedysi pôsobil práve v tomto kostole pôvodne postavenom v roku 1636 bratislavskými evanjelikmi. Koncert vygradoval uvedením štyroch zborov z Händlovho najpopulárnejšieho diela, oratória *Mesiáš HWV 56*. Hudba v podaní prevažne mladých hudobníkov špecializujúcich sa na autentickú interpretáciu starej hudby pôsobila sviežo a povznášajúco. Skúsení umelci si poradili aj s ťažkosťami ladenia nástrojov v chladnom kostole, a dokonca sa našli aj takí, ktorí v súlade s dávnou praxou cirkevnej hudby spievali zborový part v tých dielach, v ktorých nehrali na nástroji.

Stanislav TICHÝ

Gesamtkunstwerk Julie Fischerovej

Prominentný bratislavský abonentný cyklus Gesamtkunstwerk, ktorý svoju aktuálnu sezónu začal v novembri minulého roku reprezentatívnym koncertom k 30. výročiu nežnej revolúcie, pokračoval 24. 1. koncertom L'Orchestre National de France a huslistky Julie Fischerovej. Gesamtkunstwerk je v slovenských podmienkach producentským zázrakom: Bratislave prináša top európske orchestre a sólistickú špičku, často finančne nedostupnú aj pre najväčší štátny festival klasickej hudby, jeho publikum už vykazuje vysokú oddanosť v podobe množstva abonentov a, čo je najšokujúcejšie, nadštandardné rozpočty dokáže pokryť predovšetkým zo

cúzkym národným orchestrom, s ôsmimi koncertmi, okrem nášho hlavného mesta v Hannoveri, Hamburgu, Mnichove, Salzburgu, vo Frankfurte, v Berlíne a vo Viedni. Na turné striedala Prokofievov *1. koncert* s Bartókovým *Koncertom č. 2 Sz. 112*, ktorý počulo aj publikum v bratislavskej Redute. Bartókov druhý koncertný opus pre husle je technicky „záľudný“ v dôsledku obťažností, ktoré nie sú prvoplánovo efektné (množstvo dvojhmátov, neprijemných trilkov, intonačne komplikovaných skokov), napriek klasickej trojčasťovej koncertnej koncepcii nasledujeme cirkusový kus s vizuálnou ekvilibristikou a autorov fokus na 12-tó-

aj slovenské korene, je už u nás dostatočne známy, a tak prihovorenie sa nadšenému publiku v slovenčine nebolo šokujúce, aj keď mimoriadne hrejivé. Milým gestom bolo aj zaradenie dvoch netradičných prídavkov s koncertnou majsterkou orchestra z Bartókovho zošita *44 husľových duet*, pretože „kolegyňa si veľmi priala, aby sme si niečo spolu zahrli“. Srdečná komunikácia sólistky s dirigentom a členmi orchestra prezrádzala vrelý kontakt a pripomenula, že Bratislava je záverečným miestom spoločného medzinárodného turné.

Francúzsky národný orchestr s mladým **Lorenzom Viottim**, zaskakujúcim za Emmanuela Krivina, sľuboval od prvých tónov zvukový pôžitok. Mäkký sladký tón a typicky francúzska farba rozhlasového telesa opájali už v úvodnom Debussyho *Faunovom predpoludní*, ale najmä po pre-



J. Fischer a L. Viotti (foto: © Gesamtkunstwerk / R. Tappert)



Prídavok s koncertnou majsterkou Francúzskeho národného orchestra (foto: © Gesamtkunstwerk / R. Tappert)

súkromných zdrojov. A nejde len o peniaze – podmienkou účinkovania tých najexkluzívnejších hviezd je vysoká referenčná hodnota organizátorov a schopnosť zabezpečiť často mimoriadny servis, ako to bolo napríklad v prípade minuloročného koncertu v súčasnosti zrejme najdrahšej huslistky na svete Anne Sophie Mutterovej. Práve na ňu si museli spomenúť abonenti Gesamtkunstwerku počas „novoročného“ koncertu, pretože **Julia Fischer** predstavuje podobný typ huslistky ako jej staršia nemecká superstar – atraktívna blondína s jednoznačnou autoritou v tvári i v pódiovej prezentácii, v hudobnom prejave feminínna, no zároveň dostatočne razantná, technicky brilantná a inteligentná. V Bratislave ukončila 11-dňové turné s Fran-

nový tematický materiál vytvára dodnes poslucháčsky predsa len náročnejší kus. Julia Fischer okoreňuje Bartóka delikátnou sladkosťou, technická suverénosť je samozrejmosťou, no jej najväčšou devízou je presvedčivá artikulácia, ktorá pomáha vstrebať abstraktnejšiu melodiku latentnejšie inšpirovanú ľudovou hudbou, tá je už akoby len jemným parfumom. Huslistkino delikátne frázovanie v legatových pasážach podčiarkuje deklamatívnosť Bartókovej melodiky, počujeme slová, intonácie viet v neustálych kvázi recitatívoch, Fischer vŕhne do deja a ponúka skutočnú osobnú interpretáciu diela, čo dnes napriek záplave virtuózných instrumentalistov na scéne vôbec nie je samozrejmosťou. Fakt, že 36-ročná hviezda má

stávke, keď sa v orchestrálnej exhibícii *Šeherezády* Rimského-Korsakova blysi dychári (zvuk z iného sveta ponúkli najmä hoboistka a fagotista) a, samozrejme, koncertná majsterka orchestra. Gesamtkunstwerk do konca sezóny ponúkne ešte dva koncerty – v apríli „festivalové“ teleso zložené z výberu berlínskych a viedenských filharmonikov s klaviristom Denisom Matsuevom a trubkárom Gáborom Tarkóvim a v máji svojich abonentov opäť autobusmi odvezie do akusticky famózneho viedenského Musikvereinu, kde ich čaká Mahlerova *Tretia* v zostave: Royal Concertgebouw Orchestra, Gerhild Romberger a Myung-whun Chung.

Andrea SEREČINOVÁ

Štátna filharmónia Košice

Iba 20. storočie

Program koncertu zostavený výlučne z tvorby skladateľov 20. storočia je v dramaturgii **Štátnej filharmónie Košice** ešte stále vzácnosťou. Obavy z prázdneho hľadiska sú oprávnené a situáciu zachraňujú študenti konzervatória. Pre návštevníkov, ktorí sa radi zoznamujú s novou tvorbou, bol však koncert 28. 11. sviatkom. Dirigoval hosť z Poľska **Szymon Bywalec**.

Dramaturgia ponúkla poslucháčom možnosť porovnania diel troch významných autorov, ktorí výraznú časť svojej tvorby venovali filmovej hudbe. Vypočuli sme si skladby, ktorých výber nebol náhodný. Otázky stvorenia sveta, ceny ľudského života a úlohy smrti

raz diela inšpiroval sólistov i orchester k výpovedi s emotívnym nábojom. Hoci dirigent mal hlavu ponorenú v partitúre, orchester zvládol náročné unisona i virtuózne pasáže bez väčších problémov. Dielo dokáže u vnímavého poslucháča navodiť filozofické otázky i priviesť ho k odpovediam. Interpretácia sólistov odrážala ich koncentráciu a hlbokú zainteresovanosť.

Ďalšou skladbou koncertu bolo *Adagietto* z opery *Stratený raj* Krzysztofa Pendereckého. Opera vznikla v roku 1976 podľa epickej poémy Johna Miltona. Vyňatím z jej kontextu sa toto intermezzo stalo iba akýmsi zvukovým preklenutím k skladbe ďalšieho poľského skladateľa Wojciecha Kilara *Košcielec* 1909. Autor hudby k desiatkam filmov sa v nej

Debussy vs. Skriabin

Koncert 5. 12. mal tradične zostavený program. V prvej časti zazneli populárne diela Debussyho *Prelúdium k Faunovmu popoludniu* a symfonický triptych *Nokturná*. Spoluúčinkoval **Ženský zbor Opery ŠD Košice** (zbor-majster **Lukáš Kozubík**). V druhej polovici zaznel pomerne zriedkavo hrávaný *Koncert pre klavír a orchester fis mol op. 20* Alexandra Skriabina. Sólistom bol **Miki Skuta**. Dirigoval **Niklas Benjamin Hoffmann**.

Mladý dirigent, ktorý bol na základe víťazstva na medzinárodných súťažiach v roku 2016 vymenovaný za asistenta šéfdirigenta Londýnskeho symfonického orchestra, získal ocenenie aj na Slovensku, a to v apríli tohto roku na festivale Allegretto v Žiline. Jeho práca je veľmi precízna, vyniká v artikulácii i vo farebnom spektre dynamických odtieňov orchestra. Ide-

álny priestor na prezentáciu mu v tomto smere ponúkli Debussyho skladby. Dirigent využil pokojné tempo, ako aj širokú škálu odtieňov piana, ktoré vyťahoval z orchestra kultivovaným gestom i pohybom celého tela. Pokoj dotiahol až do úplného konca a doprial poslucháčom dostatočné ticho pred potleskom. Magický efekt dosiahol predovšetkým v *Sirénach* vďaka výbornému výkonu ženského zboru. Imaginácia, ktorá naberala silu v oparoch hmly, a fantázia, ktorá dotvára obrazy navodené zvukom, sa spojili. Nie vždy sa to podarí, no v Košiciach to vyšlo výborne. Pri Skriabinovi sa však výrazná snaha dirigenta o dynamickú tvárnosť nestretla s požadovaným efektom. Po výbornej pr-



J. Lupták a Sz. Bywalec (foto: M. Fenčíková)



M. Zwiebel (foto: M. Fenčíková)



M. Skuta (foto: D. Hanko)



N. B. Hoffmann (foto: D. Hanko)

či boja dobra a lásky s nenávisťou sú v nich pretavené do tónov.

Dominantnú časť programu tvorilo dielo Vladimíra Godára *Dariačangin sad* so sólistami **Petrom Zwiebelom** (viola) a **Jozefom Luptákom** (violončelo). Patrí medzi väčšie orchestrálne opusy skladateľa. Vzniklo ešte v roku 1988 pod dojmom literárneho diela gruzínskeho spisovateľa Othara Čiladzeho (v slovenskom preklade Pavla Branka pod názvom *Kam ideš, človek...*). Román vychádza z brutality príbehu človeka, ktorému zatkli do rúk kľince a polámali rebrá. Smrť je však katarziou pre život. A to je obsah, ktorý Godár tlmočí v zvukovo pestrých obrazoch s bohatou vyzdobenou inštrumentáciou (bicie nástroje, čembalo, klavír). Zvukovo plný ob-

prejavuje v plnom rozsahu. Počúť tu obraz víchrice v Tatrách, kde sa „odohráva“ zhubodnený príbeh tragickej smrti hudobného skladateľa Mieczysława Karłowicza, ktorý ako 33-ročný v Tatrách zahynul. Orchester buráca ohromným zvukom s použitím všetkých dostupných nástrojov, ale napätie visí aj v tichu hôr, kde kraľuje „deus in natura“. Hudobníkom pestrosť a plnosť zvukov prináša zjavný prílív energie znásobený prácou dirigenta, ktorý, už na domácej pôde a plný istoty, výrazne prispel k celkovému dojmu. Asociácie poslucháčov mohli pracovať naplno, čo iste využilo prevažne mladšie publikum odchované na filmovej hudbe Johna Williamsa či Johna Barryho.

vej časti koncertu ostali moje očakávania kladené na orchester nenaplnené. V Skriabinovom koncerte sa tematický materiál presúva medzi orchestrom a klavírom. Klavír sa tu strácal vo zvuku orchestra, a tak nie všetky väzby medzi témami a motívmi vyzneli zreteľne.

Miki Skuta je koncertný klavirista, ktorého interpretačné záujmy a schopnosti prekráčajú viaceré žánre. V Skriabinovom koncerte tiež možno nájsť žánrové presahy a Skuta to náležite využil. Krásny bol nástup klavíra na začiatku 1. časti, ale i „liszťovské“ pasáže v 3. časti. Pevne verím, že si Skriabinov koncert v interpretácii M. Skutu nájde svoje oprávnené miesto v kultúrnom živote nielen v Košiciach.

Katarína BURGROVÁ

Ensemble Ricercata: Žiadba

Posledný minuloročný koncert **Ensemble Ricercata** vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu (19. 12.) bol v znamení menej obvyklej nástrojovej kombinácie violy, klarinetu a klavíra poskytujúcej podobne neobvyklé, no o to možno zaujímavejšie možnosti repertoárového výberu. Nezaznel síce Mozart, ktorého *Kegelstatt Trio* odštartovalo dejiny tohto zoskupenia, Robert Schumann a György Kurtág sa však dostatočne postarali o dramaturgickú kostru koncertu, ktorá okrem iného dala vyniknúť aj hudbe Adriána Demoča. Predstavili ju kmeňoví členovia súboru: **Milan Paľa** na viole, **Ronald Šebesta** na klarinete a **Ivan Šiller** na klavíri, vokálny part vo výbere zo Schumannovho cyklu *Láska a život ženy* stvárnila **Helga Varga Bach**.

prirodzených flažoletov. Idea však ostáva tá istá, poézia redukcie materiálu aj výrazových prostriedkov na nutné minimum v tmavšom zvukovom šate violy ešte viac naberá na pôsobivosti. Mnoho z tejto estetiky sa premietlo aj do triovej kompozície s názvom *Ma fin est mon commencement*. Princíp je na prvý pohľad veľmi jednoduchý: okolo „osového“ tónu f v klavíri postupujú viola a klarinet v dôslednom protipohybe; vždy syrytmicky, v dlhých hodnotách a v pianissime, mení sa iba metrum, čo však poslucháč vníma viac podvedome. A v istom momente dôjde k zmene princípu a aj keď sadzba, tempo aj dynamická hladina останú veľmi podobné, v kontexte skladby to vyznie ako zásadný zlom, takmer ako zrútenie sveta, ktorý sa

prevažne z inštrumentálnej hudby živý, v najlepšom zmysle slova ľudský prvok), ako v *Märchenerzählungen op. 132* pre violu, klarinet a klavír. Štyri romantické kúsky striedajúce zasnené poetické nálady s rezkými pochodovými epizódami nie celkom ideálne zapadli do prevládajúceho diskurzu hudobného myslenia prelomu 20. a 21. storočia. Ťažko povedať prečo; možno pre potrebu radikálneho „preladenia“ na celkom inú vlnovú dĺžku tak na strane interpretov, ako aj poslucháčov, možno pre suchú akustiku rozhlasového štúdia, ktorá Schumannovi praje oveľa menej ako našim súčasníkom... Onen ťažko definovateľný deficit však v plnej miere kompenzovala šesťica Kurtágových miniatúr združená pod názvom *Hommage à R. Sch.* Ak si Andrea Báležová v sprievodnom texte v bulletine povzdychla, že Kurtágova hudba z našich pódii nezaznieva tak



M. Paľa



I. Šiller



R. Šebesta (foto: archív)



H. Varga Bach (foto: archív)

Adriánovi Demočovi sa ako skladateľovi v posledných mesiacoch naozaj darilo. Začiatkom novembra uviedla Česká filharmónia jeho orchestrálnu kompozíciu *Neha*, s ktorou sa ako jediný slovenský autor stal jedným z troch laureátov 2. ročníka skladateľskej súťaže organizovanej týmto prominentným telesom. Vydavateľstvo Another Timbre nedávno uviedlo na trh jeho prvý autorský album, obsahujúci päť komorných skladieb a titul zhodný s názvom tohto koncertu, a je potešujúce, že jeho tvorba neabsentuje ani na slovenských pódioch, hoci Demoč vyštudoval kompozíciu na JAMU v Brne a dlhodobo žije v Španielsku. *Žiadbu* pre husle sólo som počul na bienále v Záhrebe v roku 2015 v podaní Milana Paľu, ktorý tentoraz uviedol jej novú, violovú verziu. Zanechala podobne éterický dojem; jemné závoje sláčikového zvuku stúpajú nahor v prvej časti v podobe nežných arpeggií, v druhej zasa z hŕstiny krehkých

však vzápätí obnovuje a vracia sa – v súlade s názvom – do pôvodného stavu. Je to podobné ako v hudbe Mortona Feldmana; aj preto by som sa veľmi zdráhal Demočov redukcionizmus označiť ako minimalistický, hoci použité prostriedky minimálne naozaj sú. Skôr by som si pomohol termínom „ars subtilior“. Tomu zodpovedajú aj požiadavky na interpretáciu: akékoľvek zaváhanie či chvíľkové poľavenie v koncentrácii by prinieslo okamžité zosypenie sa efemernej štruktúry. Našťastie, v rukách tria Paľa – Šebesta – Šiller k ničomu podobnému nedošlo a publikum si mohlo vychutnať subtilnú poetickú krásu tejto hudby.

Trochu zvlášťne vyznela hudba Roberta Schumanna v susedstve s tvorbou žijúcich autorov. Ani nie tak vo výbere z jeho piesní (Helga Varga Bach si aj v nemeckom repertoári našla spôsob, ako zapôsobiť autenticky a vniesť do dramaturgie pozostávajúcej

často, ako by si zasluhovala, tak práve toto trio počas posledného polroka v Bratislave zaznelo hneď trikrát: okrem tohto vystúpenia aj na Konvergenciách a neskôr na festivale Melos-Étos, vždy s inými interpretmi (v klarinetovom parte sa zaskvela trojica našich azda najvýraznejších klarinetistov venujúcich sa súčasnej tvorbe – najprv to bol Branislav Dugovič, potom Martin Adámek a nakoniec Ronald Šebesta) a aj keď všetky tri podania boli vynikajúce, práve pri tom poslednom u mňa osobne nastal moment dokonalého porozumenia – hudbe, jej dramaturgii, jej gestike korunovanej záverečným tichým, no zvukným a veľavravným úderom klarinetistu na veľký bubon. Každý detail bol na správnom mieste, každé gesto dokonale zapadalo do obrazu celku a dávalo zmysel – až tak, že ak by sa čokoľvek zmenilo, už by to nebolo „ono“.

Robert KOLÁŘ

Hudba dneška v SNG

Get out of Whatever CAGE

Presne na Mikuláša, 6. 12., krstili členovia **VENI ensemble** retrospektívnym pohľadom do vlastnej hudobnej minulosti svoj najnovší album *VENI 30*. Belostná Dvorana VŠMU bola hositeľkou súboru, ktorý sa zrodil v závere temnej doby, v roku 1987, práve na pôde VŠMU. Na jednej strane formovania nového súboru súčasnej hudby stálo nadšenie a sústredená práca, na druhej strane neistá budúcnosť telesa, ktoré nielen vzbudzovalo podozrenie, že sa chce vymaniť zo zóny kontrolovanej hudobnej kultúry, ale to aj v praxi urobilo. Spoločnosť ešte bola pridusená; tušenie revolučných *nežných* zmien v nedohľadne. Pamätníci si budú pamätať vzhľad bývalej

a mienkotvorné. VENI svoju úlohu splnil, navyše ako slušná firma má dokonca dcérsku spoločnosť, teleso pre interpretačný dorast VENI ACADEMY. V súčasnosti je VENI ensemble už generačne obmeneným súborom. Zachoval si však iskru a kontinuitu ústrednej idey. Tou bola permanentná konfrontácia skladieb európskych aj domácich skladateľov, prepojenie slovenskej avantgardnej tvorby s európskou skladateľskou ligou. V súkromných spomienkach evidujeme celý rad zážitkov z koncertov prinášajúcich neopočúvané hudobné novinky. Ďalšie štatistické údaje nájde záujemca v bulletine z koncertu, na ktorom sa „krstilo“.

obsadenie. A to všetko v podaní súčasnej zostavy VENI ensemble s umeleckým vedúcim **Danielom Matejom**. V názvoch skladieb je obsiahnuté všetko, aj príbeh tvorivých praktík VENI. Napríklad prípustná sloboda v nástrojovom obsadení, autorská tvrdohlavosť, tendencia provokovať (to je prvok, ktorý časom zostarne ako prvý), minimalistická redukcia, krabička s tónmi c-a-g-e, variantnosť vo finalizácii skladieb pri každom novom výstupe, drsné eruptívne výboje rytmicko-harmonických zhlukov, infiltrovaná elektronika, lyrizmus novej techno generácie, kontextové narábanie s odkazmi pre poučených, originálny slovenský minimalizmus, obsesívna zotrvačnosť motivických štruktúr, dramatická až scenografická štruktúrnosť formového priebehu, inštrumentálna vynaliezavosť, masívne gradácie aktuálne dostupných formúl, aleatorické zóny s prekvapivými koloristickými efekt-



I. Šiller



M. Lišková-Kamenská a B. Dugovič



M. Burlas a J. Šťastný



VENI ensemble a D. Matej

Dvorany, ktorá v minulosti slúžila rôznym účelom, škole, ale aj STV ako nahrávacie štúdio na Zochovej. VENI ensemble neniesol iba prísľub novej hudby, ale, prirodzene, aj riziká a problémy. Dovolím si kacírsku myšlienku, že v terajšej krásnej bielej Dvorane by asi študentom VŠMU nenapadlo zakladať rebelský ansámbl súčasnej hudby. Veď kto by dnes potreboval čeríť pokojnú hladinu súčasnej hudby zvyknutej na všetko? Možno sa mýlim...

VENI ensemble sa už tridsaťdva rokov podieľa na formovaní slovenskej hudobnej kultúry. Súbor od prvých rokov existencie symbolizoval slobodné rozhodovanie o riskantných dramaturgiách a interpretačných výzvach. Koncerty tohto združenia boli vyhľadávané

Organizátori si neuláhli prácu. Koncertná dramaturgia, našťastie, nekopírovala obsah jubilejného CD. Samotný krst bol spojený s koncertom, na ktorom zaznelo päť skladieb troch kľúčových nositeľov „VENI-poetiky“: Daniel Matej, Martin Burlas, Peter Graham. Chcem veriť, že výber skladieb skrytým spôsobom načrtnol zákruty troch desaťročí kompozičnej alchymie tejto pomerne početnej a pestrej skladateľskej komunity. Daniel Matej: *JMF for DM*; verzia pre 8 a viac nástrojov, Martin Burlas: *Z môjho života...* pre klavír, iné nástroje a zvukovú stopu, Peter Graham: *Get out of Whatever CAGE* pre 2-24 nástrojov a rozprávača, Daniel Matej: *S.A.F.E. corale variazioni* pre klavír a sprievod ad libitum, Martin Burlas: *Záznam siedmeho dňa* pre ľubovoľné

mi. Tešili sme sa z nezvyčajne trblietavých klastrov, ktoré boli na správnych miestach, zaujali prvky náhody a improvizáciej slobody, maskovanej paródie a tiež ticho! Slovom, aj takáto autorská konštelácia na koncerte poskytla svojimi dielami primeraný odkaz na to, čo môže poslucháč očakávať v jednotlivých trackoch krstného albumu, a tým vlastne rozšírila ponuku aktuálneho albumu (Lejava, Milakovič, Rebelo, Jeffery, Sharp, Fox, Scelsi, Matej, Stockhausen).

Takže v plnej miere platí „grahamovská“ otázka, uvedená v koncertnom bulletine: „Kde by dnes bola slovenská hudba, kdyby neexistoval VENI ensemble?“ Tipujem, že niekde v predsieni...

Melánia PUŠKÁŠOVÁ
Fotografie: **Šimon LUPTÁK**

Hudba v Rakúskom kultúrnom fóre

Kultúrne inštitúty a veľvyslanectvá patria medzi neopomenuteľných organizátorov kultúrneho života na Slovensku. **Rakúske kultúrne fórum** je jedným z najaktívnejších a už dlhoročne predstavuje bratislavskému publiku kvalitných umelcov z Rakúska. Od novembra minulého roka vystriedala na poste riaditeľa Wilhelma Pfeistlingera nová riaditeľka Brigitte Trinkl a nový rok v kultúrnom fóre otvorili 21. 1. netradičným koncertom saxofónového kvarteta z Horného Rakúska, 4SAXESS.

4SAXESS v obsadení **Peter Rohrsdorfer** – soprán saxofón, **Daniela Rohrsdorfer** – altsaxofón, **Eberhard Reiter** – tenorsaxofón, **Markus Holzer** – barytón saxofón zvolili poslucháčsky nenáročný repertoár v kombinácii klasickej hudby, argentínskeho tanga, filmovej hudby a muzikálu. Predstavili skladby od autora klasickej hudby Eugèna Bozzu (v saxofónovej literatúre veľmi známe *Andante et Scherzo* pre saxofónové kvarteto) cez divácky populárne tangá Astora Piazzollu, trojminútovú úpravu Gershwinovho *Američana v Paríži* až po témy z filmov *Piráti z Karibiku* (Hans Zimmer – Klaus Badelt) a *Forrest Gump* (Alan Silvestri). Koncert kvartetu ukončilo veľmi vydarenými aranžmánmi viacerých tém z muzikálu *West Side Story* od Leonarda Bernsteina,

v ktorých aranžér James Boatman využil rôzne techniky saxofónovej hry ako napríklad glissandá, perkusívne slapy alebo altissimo.



4SAXESS (foto: O. Reiter)

Rakúske kultúrne fórum sa môže pyšiť koncertno-výstavným priestorom s krídlom na Hodžovom námestí v Bratislave, ktorý už dnes svojou kapacitou nestíha uspokojiť dopyt publika. Za desaťročia práce v oblasti

kultúry si totiž vybudovalo stálu návštevnícku základňu, ktorá oceňuje netradičnú dramaturgiu koncertov. Počas januára sa okrem saxofónového kvarteta predstavilo gitarové kvinteto Gitarissima z Viedne, ktoré tvorí päť mladých dám. V utorok 18. 2. budú

vo svojich priestoroch hostiť Moritz Weiß Klezmer Trio, mladých umelcov, ktorí pokračujú v šírení tradície klasického klezmeru, ale netradične v kombinácii s jazzom a klasickou hudbou (Moritz Weiß – klarinet, basový klarinet, spev), Niki Waltersdorfer – gitara, perkusie, spev a Maximilian Kreuzer – kontrabas, spev). Okrem koncertov organizuje fórum vo svojej sále aj prednášky, diskusie a výstavy a podporuje ďalšie kultúrne aktivity aj

mimo svojich priestorov, napríklad inscenáciu opery *Fidelio* od L. van Beethovena, ktorá bude uvedená 21. 2. v medzinárodnom obsadení v Štátnom divadle Košice.

Jana DEKÁNKOVÁ

19.3.

Mestské Divadlo Žilina
Veľká sála, 19:00

Balkansambel

a hostia

Mijaktić Orkestar CZ
Evridika trio BUL
Geišbergovci SK
FS ROZSUTEC SK

festIVAL HUDBA SVETA Žilina

20.3.

ZŠ Karpatská ulica, Žilina, 10:00

Bubnovačka workshop

Smer Music Club, Žilina, 20:00

LA3NO CUBANO SK
Baro Drom Orkestar IT
Malalata SK

2.4.

Rosenfeldov palác, Žilina

Yoshiyuki Kimura trio JP

2.4.

Rosenfeldov palác, Žilina

Yoshiyuki Kimura trio JP

Hlavní partneri

U. fond na podporu umenia
SCHIEDEL
IS INDUSTRY SOLUTIONS
Mesto Žilina

Partneri

IPESOFT
SOZA
PROFI GRAFIK SK

Mediálny partneri

FULL MOON
HUDBA.SK
new model
severka.tv
gregi.net
hudobný život
9múz

hudbasvetazilina.sk

Boismortier 330

„Vždy bude profesionálni vnímaný ako skladateľ s dobrým citom pre harmóniu (...) ktokoľvek si dá námahu ťažiť zo zabudnutej bane jeho tvorby, môže nájsť dostatok zlatého prachu na to, aby vyrobil

zosobňujú šikovnú univerzálnosť skladateľa pri tvorbe dostupnej a hrateľnej komornej tvorby, ktorá však mierne trpí „paušálnosťou“ štýlu. Inak povedané, sú to príjemné komorné

publika, čo potvrdzuje záujem o francúzsku barokovú hudbu v historicky poučenej interpretácii a je výzvou pre uskutočnenie aj ďalších podobných projektov, ktoré budú „ťažiť zo zabudnutej bane“ menej známych skladateľov obdobia baroka.

Patrik SABO



Il Cuore Barocco (foto: P. Sabo)

zlatú tehlu,“ napísal o hudbe francúzskeho skladateľa Josepha Bodina de Boismortiera (1689–1755) jeho súčasník Jean Benjamin de La Borde (1734–1794). Boismortierovo 330. výročie narodenia pripomenul súbor starej hudby **Il Cuore Barocco** dvojicou koncertov 20. 12. v Zichyho paláci v Bratislave a 21. 12. v Evanjelickom kostole v Trnave. Program formátu „hommage à“ je v adventnom čase pomerne neobvyklý, v tomto prípade je však odôvodnený dátumom narodenia skladateľa (23. 12.). Boismortier bol vo svojej dobe ojedinelým a mimoriadne úspešným hudobným podnikateľom, a to vďaka kráľovskému privilegiu na vydávanie vlastnej tvorby, ktoré získal v roku 1724. Z toho vyplývajú aj špecifiká jeho hudby, ktorá je preto technicky nenáročná a zahŕňa množstvo kombinácií nástrojov s cieľom vyhovieť trhu a širšej verejnosti. Zároveň však v jeho tvorbe nájdeme aj diela s pozoruhodnou kvalitou, invenciou a štýlovou identitou. Tieto fakty sú podstatné aj pre zhodnotenie dramaturgie koncertu, ktorá proti sebe postavila dve tváre Boismortierovej hudby. Na koncertoch odzneli dve inštrumentálne skladby: výber z prvej serenády zo zbierky *Il sérénades ou symphonies françaises en 3 parties* op. 39 (1732) a prvý balet zo zbierky *IV balets de village en trio* op. 52 (1734). Tie

skladby, ale chýba im aspekt výnimočnosti. Obzvlášť v konfrontácii s druhou tvárou Boismortierovej tvorby, ktorú predstavovala invenčná a živelná kantáta *L'Hyver* (Zima), *4^e Cantate française à voix seule avec symphonie* op. 5 (1724) z cyklu kantát k štyrom ročným obdobiam. Francúzska sopranistka **Louise Leterme** odvieďla dobrý výkon nielen z technickej stránky. Text kantáty, ktorý je hedonistickým nárekom za pôžitkami leta, hudba profiluje kontrastmi v afektoch, tempe a dynamike, ktoré sa spevákke a súboru podarili uspokojivo vystihnúť. Azda by snahe o historickú interpretáciu pomohlo pridať ešte dobovú výslovnosť francúzštiny. V každom prípade silnou stránkou interpretácie súboru **Il Cuore Barocco** je dôraz na dobový francúzsky inštrumentár, ktorý je v našom okolí ojedinelý. Umelecký vedúci **Tomáš Kardoš** hral basový part na kópii historického *basse de violon*, flautistky **Mária Rendešová** a **Dorota Matejová** hrali na kópiách priečných flaut Jacquesa-Martina Hottetera a ladenie súboru bolo znížené na 392 Hz, čo je približná úroveň dobového francúzskeho ladenia. Veľmi by pomohlo, ak by súboru okolnosti umožnili aj použitie barokového hoboja, aby sa predišlo nie veľmi znelej unisono hre huslí. Oba koncerty sa tešili návštevnosti početného



Súbor starej hudby **Solamente naturali** uviedol v decembri svoj program *Pastorella*, okrem Pezinka (21. 12.) a Bučian (22. 12.), aj vo významnom parížskom kostole **La Madeleine** (14. 12.), kde sa predstavil vďaka Slovenskému inštitútu v Paríži. Vianočná dramaturgia prezentovala pastorely z nášho územia z 18. a 19. storočia v typickej kombinácii starých a ľudových nástrojov (zlobcoky, píšťalky, tuba pastoritia, kravský roh...). Hudba P. J. Zruneka, P. P. Bajana, J. N. Gabryela, J. Cserneya a ďalších, často neznámych autorov poslucháčsky vďačného žánru znela pod vedením Miloša Valenta a s vokálnymi sólistami: Miroslavou Trávníčkovou, Evou Šuškovou, Matúšom Šimkom a Matúšom Trávníčkom. Solamente naturali nahrali tento repertoár aj na rovnomenom CD vo svetovej premiére. as

Saxophobia: Klasický saxofón opäť v centre záujmu

Hovoríme s organizátorom medzinárodných saxofónových kurzov v Bratislave **Ladislavom Fančovičom**.



L. Fančovič (foto: archív)

■ Vo februári usporiadate už 4. ročník projektu Saxophobia Bratislava. Oba koncerty pre verejnosť, vrátane koncertu 60-členného saxofónového orchestra v Slovenskom rozhlasu, sa doteraz stretli s obrovským záujmom verejnosti. Je saxofón na Slovensku taký populárny, alebo je za tým aj jeho popularizácia cez koncerty Saxophobia?

Myslím, že veľkú úlohu pri úspešnej návštevnosti koncertov Saxophobia zohráva fakt, že saxofón je vo všeobecnosti veľmi populárny nástroj. Je pravdou, že mnoho ľudí ho vníma skôr cez iné žánre než cez klasickú hudbu. Hlavným cieľom Saxophobia je priniesť na Slovensko povedomie o tom, ako tento nástroj môže znieť v hudbe, pre ktorú saxofón Belgičan Adolphe Sax skonštruoval – v hudbe klasickej. Na koncertoch sa, samozrejme, objavajú aj skladby s nádychom iných žánrov, napokon skutočnosť, že sa v prvej polovici 20. storočia jazzová hudba ujala saxofónu v takých veľkých rozmeroch, len potvrdzuje, že saxofón je naozaj jedným z najuniverzálnejších hudobných nástrojov.

■ Centrom pozornosti Saxophobia je popularizácia „klasického“ saxofónu, teda jeho využitia v klasickej literatúre, a najmä iného prístupu k tvorbe tónu, interpretácii, než ako ho poznáme z jazzu. Môžete

priblížiť základný rozdiel v týchto dvoch saxofónových svetoch?

Zásadný rozdiel je v zvukovej estetike a predstave hráča na tomto nástroji. Pri zvuku klasického saxofónu sa kladie hlavný dôraz na kultivovanosť tónu, bez šelestov alebo šušťania, na vyrovnanosť v celom rozsahu, neoddeliteľnou súčasťou je práca s vibrátom, zvukovými farbami, využívanie rôznych techník, ako sú viaceré druhy tzv. slap tónov, v novej hudbe štvrtóny, dvoj- alebo viaczvuky, multifoniky.

■ Do akej miery tu hrá rolu výber nástrojov?

Výber nástroja môže mierne ovplyvniť zvuk, ale hlavnými zvukotvornými elementmi sú hubica a plátok, a preto je veľký rozdiel medzi hubicami určenými na jazz a na klasickú hudbu.

■ Na aké školy, tradície, sa môžete spoľahnúť v Európe či vo svete? S akými pedagógmi komunikujete, kto príde učiť tohto roku?

V ostatných rokoch som sa stretol s dvomi zásadnými saxofónovými tradíciami. Základy

oboch siahajú do prvej polovice 20. storočia. Tou prvou je francúzska škola, odvíjajúca sa od slávneho francúzskeho saxofonistu Marcela Mula, ktorá sa vyznačuje krásnym čírym svietivým zvukom. Druhým smerom je tradícia, ktorú vybudoval nemecko-americký saxofonista Sigurd Raschèr, ktorý sa chcel vrátiť k pôvodnej zvukovej predstave Adolpha Saxa. Preto Raschèrov saxofón znie veľmi zamatovo, až tmavo. Minulý rok mali poslucháči možnosť vypočuť si na Galakonterte lektorov oba saxofónové svety. Mali sme totiž na kurzoch jedno z najlepších saxofónových kvartetov na svete, Raschèr Saxophone Quartet, a ostatní lektori, Philippe Portejoie z Francúzska a Lev Pupis zo Slovenska, reprezentovali francúzsku školu. Bol to naozaj veľmi silný zážitok.

Tento rok sme pozvali skoro samých nových lektorov a veľmi sa tešíme, že našim študentom ukážeme iný pedagogický, ale aj umelecký prístup. Na kurzoch budú učiť Paweł Gusnar z Poľska, Michal Knot z Rakúska, Erzsébet Selezio z Maďarska a Kateřina Pavlíková z Česka, Philippe Portejoie z Francúzska a šesticu lektorov doplní Alexander Stepanov zo Slovenska.

■ Záverečný koncert Saxophobia už tradične láka na aranžmány známych diel v interpretácii 60-členného saxofónového orchestra. Čo si vypočujeme tento rok? Saxofónový orchester predvedie pod vedením dirigenta Mariána Lejavu veľmi vtipný narodeninový menuet L. van Beethovena, ktorý sme zaradili na počesť 250. výročia jeho narodenia. Ďalej to budú tri klavírne skladbičky Camilla Saint-Saënsa: *Berceuse*, *Scherzo* a *Feuillet* zaranžované pre saxofónový orchester a na záver výber z Musorgského *Obrázkov z výstavy*, takže koncert ukončí monumentálna *Veľká brána kyjevská*.

×
(AS)

SAXOPHOBIA

BRATISLAVA 2020

22. február
Galakonzert majstrov saxofónu
Zrkadlová sieň
Primaciálneho paláca, 19:00 h.
Philippe PORTEJOIE (FR)
Paweł GUSNAR (PL)
Erzsébet SELEZIO (HU)
Michal KNOT (AT)
Kateřina PAVLÍKOVÁ (CZ)
Ladislav FANČOVIČ (SK)

Vstupenky v predaji
v sieti Ticketportal

23. február
Konzert 60-členného saxofónového orchestra
Slovenský rozhlas
Veľké konc. štúdio, 18:00 h.
ORCHESTER SAXOPHOBIA
Dirigent: Marián Lejava (SK)
Hostia: Kiril Stoyanov (BG)
ATAM quartet (CZ)
LEGERE quartet (CZ)
Beethoven • Saint-Saëns • Musorgskij

Robert Cohen

Cestovanie s Bachom v bezčase

(foto: M. Šimkovičová)

Vynikajúci britský violončelista Robert Cohen je vďaka priateľstvu so svojim bývalým žiakom, violončelistom Jozefom Luptákom, na Slovensku častým hosťom. V decembri spolu viedli majstrovské kurzy, vo februári uvedú na festivale Konvergenzie v Bratislave kompletne *Suity pre sólové violončelo* Johanna Sebastiana Bacha. Hudobnému životu odkryl nielen cenné spomienky na svojich elitných pedagógov, inšpirujúce názory na interpretáciu, ale poskytol aj fascinujúcu introspekciu prežívania Bachovej hudby za violončelom.

Pripravil Andrej ŠUBA

■ Medzi vašich učiteľov patrili najväčšie osobnosti violončelovej hry 20. storočia. Aký bol ich vzťah k Bachovej hudbe?

Môj prvý veľký učiteľ William Pleeth bol Johannovi Sebastianovi Bachovi plne oddaný. Bach je, samozrejme, súčasťou života každého violončelistu, no jeho prístup k tomuto skladateľovi bol v kontexte doby iný, výnimočný. Bol pravdepodobne jedným z prvých hráčov

na violončele, ktorí sa zaujímali o „autentickú interpretáciu“, respektíve o to, čo je dnes nazývané „historicky poučenou interpretáciou“. Používal črevové struny, konzultoval s nástrojármi špecifiká barokových nástrojov. Hovoríme pritom o období pred polstoročím, možno tak robil aj skôr. V každom prípade neviem, že by sa tejto problematike v súvislosti s našim nástrojom v rovnakom čase venoval ešte

niekto iný. Takže keď som u neho študoval, pokračoval v hľadaní iných a nových spôsobov, ako sa priblížiť Bachovej hudbe. Malo to na mňa veľký vplyv. Nie kvôli snahe o „autentickosť“, tú po mne nevyžadoval, ale tým, že chcel, aby som pochopil nesmiernu flexibilitu Bachovho spôsobu písania pre violončelo. Práve pri ňom som si uvedomil, a ostalo mi to doteraz, že Bachove *Suity pre sólové violončelo* sú skutočne – akokoľvek problematicky tento koncept znie – nadčasové. Neexistuje časový bod v dejinách, ku ktorému by sa dali priradiť. *Suity* obsahujú miesta, ktoré znejú, akoby boli napísané včera. Je zaujímavé, že táto bezprostrednosť stále pôsobí na ľudí bez výraznejšej skúsenosti s klasickou hudbou. Občas, keď zaradím niektorú zo sarabánd ako prídavok, stáva sa, že po koncerte prídu a pýtajú sa: „To bolo nádherné, skomponoval to niekto pre vás?“

Bachova hudba je hudba minulé, je zároveň hudbou súčasťou, je hudbou, ktorá pojme všetok čas. Preto je neustále s nami a vďaka nej ako umelci i ľudské bytosti stále rastieme.

■ A vaši ďalší pedagógovia Jacqueline du Pré a André Navarra?

S Jacqueline du Pré sme o Bachovi veľa nehovorili, pracovali sme na iných skladbách, rozprávali sme však veľa o Williamovi Pleethovi. Bola tiež v detstve jeho študentkou. Preto bol náš vzťah k nemu, jeho hra a výučba častým predmetom spoločných diskusií. S Navarrom som študoval prevažne koncertný repertoár. Mal som vtedy sedemnásť rokov, v tom čase by mi pravdepodobne nenapadlo, že Bach je skladateľom, o ktorom by som s ním mal hovoriť.

■ Mstislav Rostropovič sa však Bachovi venoval a *Suity pre sólové violončelo* aj nahrával...

Ale nahrávky, o ktorých hovoríte, prišli až neskôr. Keď som u neho študoval, mal som dvadsať, a nemám pocit, že by sa *Suitám* nejako zvlášť venoval. Nepočul som ho hrať Bacha na koncerte, ale jeho diela nám slúžili ako študijný materiál. Nehovoril vyslovene o interpretácii Bachovej hudby, ale najmä o technike hry na violončele. Na *Suitách* je fascinujúce, že sú v istom zmysle veľmi prosté, no súčasne je ich štruktúra, mám teraz na mysli polyfonické vedenie hlasov, ale tiež formu – Bach bol génom formy –, veľmi sofistikovaná. Táto komplexnosť je pri interpretácii nesmiernou výzvou, z technickej i výrazovej stránky. To, ako Bach využíva nástroj a prostredníctvom primárne melodického nástroja evokuje viachlasnú sadzbu, je výnimočné. Nič podobné nemožno v takej miere nájsť v inom repertoári. Takže zo štúdiá Bachových *Suit* sa učíme, ako hrať na violončele, ako ho rozoznať, ako artikulovať, ako pracovať s melódiou a hlasmi. Tieto diela nás nútia využívať a čo najefektívnejšie precizovať techniku hry. Takže keď teraz študujem alebo učím Bacha, nie je to „len“ o výnimočnej hudbe, ale tiež

→ o technických nárokoch, ktoré umelca nútia k neustálemu zlepšovaniu. Bachova hudba nás núti hovoriť prostredníctvom violončela čo najzreteľnejšie. Je to teda unikátny nástroj na vzdelávanie hudobníka.

■ Netrpí Bachova hudba niekedy tým, že sa používa ako „inštruktívny materiál“?

Bachova hudba vyvoláva u violončelistu, ale aj u publika, okamžitú reakciu. Myslím si, že je to spôsobené aj nástrojom. Ľudia kvôli blízkosti ľudskému hlasu reagujú na zvuk violončela pozitívne. Často hovoria, že ho majú radi, a to aj v prípade, že s ním nemajú v skutočnosti veľa skúseností. Violončelo k ľuďom prehovára. Komplexnosť Bachových *Suit* však môže spôsobiť, že ich síce máte radi, no pre technické nároky sa do tejto hudby nedostanete hneď a ostáva pre vás výzvou. Takže môže trvať dosť dlhý čas, od štádia, keď *Suity* len hráte, kým ich začnete interpretovať a cítiť sa v nich pohodlne. Až s pribúdajúcimi



(foto: V. Kollerová)

skúsenosťami sa zrazu objavia farby, hlasy a charakter tejto hudby, uvedomíte si a pochopíte odlišné kvality tónin. Zrazu sa objavia nekonečné a inšpirujúce priestory Bachovho umenia. Kým však dokážete vstúpiť do tejto krásy, vyžaduje to istú mieru sofistikovanosti v hre na violončele. A poznáte túto hudbu čoraz viac a viac. A aj po desiatkach rokov hrania Bachových *Suit*, každý deň nachádzam priestor pre nové objavy a porozumenie. Život s hudbou tohto skladateľa je fascinujúci. Je ako cesta. V Bachových dielach putujete priestormi, krajinami a stávate sa istým spôsobom cestovateľmi v čase. Alebo v bezčasí?

■ Pamätáte si na svoj prvý zážitok s Bachovou hudbou?

Bolo to určite v rádiu. Ale prvou skladbou, ktorá ma presvedčila o tom, že chcem byť violončelistom, boli Čajkovského *Rokokové variácie*. Mal som tri roky, hudbu som počul v aute, keď sme boli s rodičmi na dovolenke a okamžite som vedel, že toto, nech je to čokoľvek, chcem robiť. S Bachovou hudbou som sa potom stretával asi od piatich rokov u môjho prvého učiteľa.

■ *Suity pre sólové violončelo* ste tiež nahrali. Netúžite to urobiť opäť?

Samozrejme, že by som rád opäť nahral Bachove *Suity*. Problémom je, že v momente, keď by som nahrávku dokončil, by som ich chcel nahráť znova. A znova. Kvôli subtilnostiam a detailom, ktoré sa nepodarilo vystihnúť a vnímať by som ich ako limitujúce. Bach je podľa mňa jedným z najťažších skladateľov na nahrávanie, pretože jeho hudba obsahuje toľko nuáns a vyžaduje toľko rozhodnutí, že zakaždým, keď ju hráte, objavujete nové možnosti a prístupy k interpretácii. Aj v jednom z najzákladnejších parametrov interpretácie, akým je bezpochyby tempo, existuje vždy viacero alternatív. Rozhodnutie je na interpretovi, „v akom tempe chce s Bachovou hudbou tancovať“. Stáva sa tiež, že si zvolíte tempo a na koncerte ho spontánne zmeníte. Bachova hudba je pre mňa plná rozhodnutí pre konkrétnu chvíľu.

■ Máte obľúbenú nahrávku? Je ich nespočetné množstvo...

Mám veľmi rád nahrávky Pabla Casals, urobil ich viacero. Bachova hudba v jeho podaní vždy „rozpráva“. Akoby hudbou naozaj rozprával, vyjadroval sa hudbou. Táto jeho schopnosť vyjadrovať sa, artikulovať, vysloviť v hudbe zreteľne „každú slabiku“, je výnimočná.

■ Pablo Casals objavil tieto Bachove diela v 30. rokoch 20. storočia pre koncertné pódia. Ako je podľa vás možné, že videl hodnoty, ktoré boli dovtedy prehliadané? Alebo v jeho dobe jednoducho „dozrel“ na *Suity* čas?

Myslím si, že zásadný prelom v kreativite obvykle prichádza od jednotlivca, ktorý je ochotný porušiť pravidlá, nájde nový spôsob, ako veci vyjadriť, spôsob, ako sa dostať za horizont očakávaného. Prekvapiť, šokovať. Myslím si, že všetci skutočne veľkí umelci prekračovali hranice. Casalsov výnimočný talent priniesol do centra pozornosti niečo, čo sa dovtedy považovalo za obyčajné. Ľudia boli zrazu prekvapení z hudby, pretože dovtedy takto Bachove *suity* nepoznali. Casalsov prístup k Bachovi zmenil pohľad na *Suity pre sólové violončelo*. Takéto veci musí väčšinou urobiť niekto konkrétny.

■ Grieg o Casalsovej hre Bacha údajne povedal, že to nie je interpretácia, ale vzkriesenie. Čo je podľa vás interpretácia? Ako vy vnímate vzťah interpret-skladateľ?

To je večná otázka. Interpreti pomáhajú skladateľom komunikovať hudbu, nie sme „creators“ (pozn. tvorcovia), ale „re-creators“. V istom zmysle máme povinnosť snažiť sa skladateľov pochopiť a rešpektovať ich, pretože bez ich diel by sme ako klasickí hudobníci nemali čo povedať. Pokyny, ktoré dostávame v podobe notového zápisu, môžu byť veľmi detailné, môžu vysvetliť emócie, dramatický element, energiu, ktoré sú v hudbe prítomné a ktoré sa skladateľ snaží na poslucháčov pre-

nieť, no nikdy nie sú úplne vyčerpávajúce. Väčšina skladateľov sa spolieha na interpretov, na ich individuálne súznenie s nástrojom. Na hudbu nazerám ako na proces učenia sa jazyka, pretože každý zo skladateľov hovorí vlastným jazykom. Tento proces nepozostáva len z nasledovania pokynov skladateľa, ale tiež z uplatňovania vlastnej logiky a hudobných inštinktov, ktoré následne vedú k rozhodnutiam, ako k hudbe pristupovať. Je to proces rozvíjania, pri ktorom meníme názory.

■ Vedeli by ste tento proces priblížiť na konkrétnom príklade?

Keď počúvame *Prelúdium* zo *Suity G dur*, jeho emócia je úplne iná ako v prípade nasledujúcej tóniny d mol a podobne by sa dalo pokračovať. Prečo Bach zvolil práve tieto tóniny? Každá z nich má svoju špecifickú „chuť“, „charakter“, „chlad“, „teplo“, „ľahkosť“, „drámu“. Cesta sa začína snahou pochopiť význam tóniny, ktorú si Bach zvolil, ako na ňu reagujeme, ako ju cítime. Impulzy, ktoré sú našou reakciou na hudbu, sú veľmi individuálne. Toto je niečo, čo skladateľ nedokáže kontrolovať, nemôže ovplyvniť, že cítime vzrušenie, hoci on do hudby možno projektoval pokoj. Interpretácia je podľa mňa úsilím docieľiť čoraz silnejší ohlas na každý tón, ktorý hráme. Sledujeme pokyny skladateľa a uvedomujeme si svoje vlastné odpovede na ne. To neznamená, že v hudbe ide primárne o naše pocity, ide o pocity, o ktorých sme presvedčení, že hudba stimuluje. Je to komplexný proces. V každom prípade, ak nepociťujeme v súvislosti s dielom silné emócie, nemáme v hudbe čo povedať. Aj na kurzoch som často opakoval, že ak nemilujete hudbu a necítite vášň sprostredkovať tento cit svojmu publiku, publikum nič nedostáva. Nebude ho vaša interpretácia zaujímať. V hudbe musíme nájsť niečo silné, čo dokážeme presvedčivo odkomunikovať, niečo, o čom sme presvedčení, že je skladateľovým poslanstvom.

■ Zaujal ma váš príklad s voľbou tónin. Prečo si Bach podľa vás v prípade skladieb pre sólové violončelo zvolil *suitu*, *formu*, ktorá pozostáva z *tancov*? Tradícia, samozrejme, zohrala určite svoju úlohu. Pre mňa je v *suitách* prítomné inšpirujúce napätie, ktoré vzniká medzi závažným obsahom a formou, ktorá má vo svojich génoch pohyb. Je to tanec, ktorý určuje formový priebeh a definuje tempo...

Môžem, samozrejme, len hádať, ale funguje to vynikajúco. Krása *Suit* spočíva okrem iného aj v ich symetrii: máme šesť *suit* a každá má šesť častí. Ale aby som sa pokúsil odpovedať na vašu otázku: pri počúvaní sólového nástroja sa zvuk môže stať rýchlo monotónnym. Voľba formy, pozostávajúcej z viacerých kratších kontrastných častí, umožňuje vyhnúť sa tomuto riziku, a preto sa zdá logickým riešením. A Bach je neuveriteľne logický skladateľ. Kontrastnosť tancov je stimulujúca pre interpreta a predpokladám, že aj pre sklada-

teľa. Ako napríklad dosiahnuť, aby poslucháč spoznal rozličné emocionálne odtiene tóniny G dur? Aby mal po vypočutí pocit, že G dur „žil“? Šesť častí, líšiacich sa štýlom, funguje vynikajúco. Nevie si predstaviť dokonalejší spôsob, ako vziať poslucháčov na putovanie G dur, než začať kontempláciou v podobe prelúdia. A potom pokračovať allemandou, ušľachtilým, jemným, pôvabným a zdobným tancom. Po nej prichádza na rad courante, tanec charakteristický množstvom pohybu. Je plný energie, napätia, vzrušenia a ukazujú brilantnú tvár tóniny. Na chvíľu nás nechá bez dychu, aby vzápätí prišla sarabanda, veľmi osobná hudba a srdce Bachových suít. Nasleduje ľahké bourée, ktoré túto vážnosť vyvažuje. A ďalšie bourée, často šokujúco odlišné, ukazujúce zase temnejšiu stránku tóniny. A potom je tu gigue, rustikálny tanec, predstavujúci návrat na zem. Ukazuje, že tónina G dur nemá v sebe len sofistikovanosť, ale že je tu i prostá radosť z rýchlosti. Máte



(foto: M. Šimkovičová)

pocit, že ste zažili všetko? Druhá suita je v tónine d mol, temnej a veľmi osobnej. Tretia je v C dur, tónine čistej a jasnej, ktorej však vďaka spodnej strune nechýba hĺbka. Tónina Es dur je o niečo temnejšia a osobnejšia. Každá z Bachových suít vyvoláva napriek podobnej štruktúre úplne odlišné pocity. Vezmite si tragickosť tóniny c mol. Zažili sme už d mol, no nevedeli sme si predstaviť, akú drámu a hĺbku môže tónina c mol sprostredkovať. Posledná, šiesta suita, je v D dur, veľmi jasnej, brilantnej a priamej. Toto je môj pohľad na suity a tóninové príbuznosti medzi nimi. Každá má odlišné alikvoty, ktoré v nás inak rezonujú a ovplyvňujú naše emócie. Suity predstavujú lekcii, po ktorej absolvovaní rozumieme hudbe a azda i seba lepšie.

■ **Na Slovensko ste prišli učiť, s čím máte bohaté skúsenosti. Akí sú dnešní študenti?** Keď ste študent, obvykle nevidíte veľmi ďaleko do budúcnosti. Ste pohltení svojím vývojom, snažíte sa absorbovať, čo sa dá, a učiť sa čo najrýchlejšie. V jednotlivých obdobiach sa v súvislosti s profesiou interpreta menili očakávania, s ktorými sa umelec musel vyrovnávať. Keď som mal dvadsať, manažéri a nahrávacie

spoločnosti mi radili, aby som sa špecializoval, aj keby malo ísť len o hranie jednej skladby. Presláviť sa Elgarom, nahráte ho a všetci budú chcieť, aby ste hrali len Elgara. Mnohí hudobníci sa takto zamerali na takzvaných „áčkových“ skladateľov, tak predávali svoju kariéru, vypredávali sály, podľa toho ich ľudia spoznávali. Dnes sa veci majú úplne inak, čo je v istom zmysle oveľa zdravšie. Ak hráte Elgarov koncert stokrát a chcete, no nemôžete hrať aj iné diela, je to veľmi frustrujúci a obmedzujúci pocit. V súčasnosti sa vyžaduje, aby ste nehrali len diela rozličných skladateľov, ale boli tiež zorientovaní v rôznych štýloch a žánroch. Aby ste hrali jazz, súčasnú hudbu, boli členom rozličných súborov. Panuje predstava, že musíme neustále prekračovať hranice, robiť „multitasking“.

■ A musíme?

V žiadnom prípade. Taký je však trend. Svojim študentom vždy radím, že nemajú mať pocit, že im uniká príležitosť, ak za každú cenu nehrajú jazz, rock alebo novú hudbu. Dôležité je robiť čo najlepšie v oblasti, kde sa cítite silnými. Ak je to v súčasnej hudbe, treba ísť do toho a pracovať čo najtvrdšie. V istom momente ľudia rozpoznajú vaše zánietenie a schopnosti a možno si povedia, ak ste takí dobrí v tejto oblasti, pravdepodobne dokážete aj iné veci. Že vlastnité tzv. „transferable skills“, ktoré sú veľmi dôležité. Ak sa dokážete učiť, zdokonaľovať v jednej oblasti, pravdepodobne sa dokážete naučiť aj iné veci rýchlo a dobre. Ukážte preto, že dokážete vynikajúco zahrať Mozarta, čo si vyžaduje komplexné schopnosti, a tie potom môžete uplatniť aj

pri hre Bachovej hudby alebo pri diele, ktoré bolo napísané len včera. Určite by človek nemal pristupovať k hudbe tak, že „musím“ študovať to i ono, lebo inak niečo zmeškám. Na začiatok sa špecializujte na jednu oblasť, ukážte, čo je vo vás najlepšie, a potom sa pohnite ďalej, ak to tak cítite. Musíte byť predo všetkým autentický a pravidlivý vo vzťahu k publiku, aby bolo zrejmé, že nehovoríme svojim umením veci len preto, že je to považované za správne alebo módne. Výsledok nemôže byť presvedčivý. Ľudia očakávajú emocionálny zážitok, zážitok, ktorý ich zmení, výnimočnú skúsenosť. Pretože hudba je výnimočná. Hudba dokáže zmeniť život. Ako spomienka, emócia, reakcia. Súčasťou našej práce ako hudobníkov je byť pravdivý, pretože prinášame ľuďom posolstvo, ktoré ich môže zmeniť. Prostredníctvom predstierania takýto zážitok nevznikne.

■ Aký vplyv bude mať podľa vás na hudbu a život hudobníkov brexit? Ako ho vnímate vy?

Nikto presne nevie, čo vlastne brexit je. Neexistuje žiadna definícia, je to pocit túžby po izolácii a demonštrácia sily. Preto bol brexit

dlhý čas fikciou a v mnohých ohľadoch ňou stále ostáva. Pre mňa ako umelca je protikladom všetkého, čo znamená hudba. Hudba spája ľudí, aby sa o niečo delili, prekonáva hranice, ukazuje nám, že humanizmus je dôležitý. Že na tomto svete žijeme spolu a máme spoločné problémy. Všetko, čo sa nás snaží rozdeliť, je proti hudbe, je protispoločenské a vzdaluje ľudí od seba. ✕

Robert COHEN – britský violončelista a dirigent patrí medzi popredných interpretov súčasnosti. Už ako 12-ročný debutoval v Royal Festival Hall v Londýne, jeho výnimočný talent usmerňoval W. Pleeth, ale tiež J. du Pré, A. Navarra či M. Rostropovič. Debutová nahrávka Elgarovho *Koncertu pre violončelo*, ktorú realizoval ako 19-ročný, získala niekoľko ocenení za predaj štvrt milióna platní len vo Veľkej Británii. Ďalšie ocenené nahrávky (od Bachových *Suit pre sólové violončelo* cez najznámejšie violončelové koncerty až po violončelový koncert M. Feldmana) nahral pre spoločnosti EMI, SONY, Deutsche Grammophon, DECCA, Collins a i. S mimoriadnym ohlasom sa stretlo jeho naštudovanie diela *Koncert „Rieka“* britskej skladateľky S. Beamishovej, skomponovaného pre R. Cohena a Academy St. Martin in the Fields. R. Cohen koncertoval po celom svete s renomovanými orchestrami pod taktovkou dirigentov ako C. Abbado, M. Jansons, N. Marriener, K. Masur, R. Muti, S. Rattle, M. Tilson-Thomas, O. Vanská a i. Bol komorným partnerom osobností ako Y. Menuhin, M. Pressler, L. Kavakos, M. Quarta a K. Zimerman. So súborom Amadeus Quartet nahral Schubertovo *Kvinteto* pre DGG. Je vyhľadávaným pedagógom a vedie interpretačné kurzy po celom svete. Pedagogicky pôsobil na Konzervatóriu v Lugane, je profesorom na Royal Academy of Music v Londýne. Do roku 2018 pôsobil ako violončelista v legendárnom Fine Arts Quartet. Je autorom viacerých populárnych rozhlasových a televíznych relácií, hrá na nástroji D. Tecchlera „Ex Roser“ z roku 1723. (www.robertcohen.info)



Robert Cohen hrá v súčasnosti na pravdepodobne najznámejšom violončele od nemeckého nástrojára Davida Tecchlera (1666–1748), pôsobiaciho v Ríme. Violončelo z roku 1723 je známe aj ako „Ex Roser“. Podľa literatúry je hlava nástroja Roserovým portrétom. Bol Tecchlerovým zamestnávateľom, sídlil vo Vatikáne a nástroj si objednal.

Hudba, to je rehoľa – nepozná sviatky ani nedele... Bohumil Urban (1935–2019)

30. januára by mal 85 rokov. Huslista, pedagóg a dirigent, ktorý vyžarovaním, ale najmä obrovskou činorodosťou, neustálou chuťou prispievať k bohumilým aktivitám, patril k tým, u ktorých si ťažko predstavujeme, že tu raz už nebudú. Zo životopisu Bohumila Urbana sa vynárajú dve základné línie – pedagogická činnosť na žilinskom Konzervatóriu a verejná služba v organizačnej, inštitucionálnej oblasti. V oboch dokázal, že ak správne, zmysluplne konáme na regionálnej úrovni, môže to mať celospoločenský dosah.

Už pri zbežnom pohľade na zoznam Urbanových žiakov huslistov človeku napadne, že ide možno o najúspešnejšieho slovenského husľového pedagóga. A to nielen merajúc podľa „olympijských mét“, berúc do úvahy medzinárodne zatiaľ najúspešnejšieho slovenského huslistu Dalibora Karvaya, s víťazstvom na Oistrachovej súťaži v Moskve a úspešnou sólovou kariérou, či staršieho Jindřicha Pazdera, laureáta Pražského jara, absolventa Čajkovského konzervatória u Leonida Kogana, aktívneho sólistu a primára prestížneho Stamicovho kvarteta. Z Urbanovej triedy, z „regionálneho“ konzervatória, vyšla široká základňa vynikajúcich huslistov presahujúcich rámec slovenskej hudby. Dostatočne výpovedný je výpočet jeho žiakov koncertných majstrov (Alexej Rosik – Orchester Národného divadla v Prahe, Vladimír Harvan a Arpád Patkoló – Orchester Opery SND, Ernest Patkoló – ŠKO Žilina, Orchester Istanbulskej opery, či najnovšie Dalibor Karvay v orchestri Viedenských symfonikov...), jeho žiaci sa dostali aj do tých najprominentnejších orchestrálnych kolektívov, ako napríklad Marián Leško k Viedenským filharmonikom. Bolo len prirodzené, že z triedy jedného zo zakladateľov Štátneho komorného orchestra Žilina sa profilovali koncertní majstri a vedúci skupín v tomto dôležitom telese, ako František Figura, Marián Remenec či violista Zoltán Baláž. Prominentnými žiakmi žilinského pedagóga sú aj barokový huslista Miloš Valent, hviezda jazzových huslí Stanislav Palúch či primár Jazzového Orchestra Lúčnice Martin Slezák. Nie je to náhoda, mnohí Urbanovi žiaci spomínajú, že napriek prísnosti a logickému zameraniu štúdiá na klasickú hudbu sa skôr či neskôr dokázal nadchnúť aj pre ich iné hudobné záľuby. Urbanov odkaz šíri a šíria jeho žiaci pedagógovia: Jindřich Pazdera na pražskej AMU, Ľubomír Kudja a Zuzana Kállayová-Guttenová na žilinskom Konzervatóriu, ale aj Dalibor Karvay na viedenskej Musik und Kunst Privatuniversität. Za 45 rokov vyšlo zo žilinskej Urbanovej triedy 58 huslistov. Začiatkom 60. rokov stál Bohumil Urban pri zrode Symfonického orchestra mesta Žiliny, ktorý sa neskôr r. 1974 transformoval na Štátny komorný orchester Žilina. Bol to Bohumil Urban, kto r. 1990 inicioval vznik medzinárodného festivalu mladých interpretov,



(foto: R. Kučavík)

študenta konzervatória pre najtalentovanejšie deti – prvými mimoriadnymi konzervatoristami na Slovensku sa stali práve Urbanovi žiaci, 12-ročný František Figura a 10-ročný Jindřich Pazdera, neskôr aj jeho najprominentnejší žiak Dalibor Karvay.

Meno Bohumila Urbana žije nielen cez objektívne dáta mapujúce jeho úspechy a zásluhy, ale aj osobné spomienky, v ktorých zostáva otvoreným, láskavým a srdečným človekom.

Andrea SEREČINOVÁ

Bohumil Urban (30. 1. 1935 Nové Zámky – 7. 12. 2019 Žilina)

- 1956 absolvoval Vyššiu hudobnú školu v Žiline (neskôr Konzervatórium) u L. Árvaya
- v 60. rokoch súkromné štúdium huslí u M. Jelínka v Bratislave
- doplnkové štúdium dirigovania u K. Markariusa v Žiline a u dr. Ľudovíta Rajtera v Bratislave
- 1959–2003 pedagóg husľovej hry na Vyššej hudobnej škole/Konzervatóriu v Žiline
- 1974 spoluzakladateľ Štátneho komorného orchestra Žilina, hosťujúci dirigent
- 1975–1983 dirigent Komorného orchestra slovenských učiteľov
- 1990 iniciátor založenia medzinárodného festivalu mladých interpretov v Dome umenia Fatra v Žiline, dnes festival Allegretto Žilina
- člen porôt domácich i zahraničných husľových súťaží (Kocianova a Beethovenova súťaž v ČR, Concertino Praga atď.)
- nositeľ ocenení za pedagogickú a organizačnú prácu, Ceny J. Cikkera (2015)



Dalibor Karvay
sólista, prvý koncertný
majster Viedenských filharmonikov, pedagóg na Musik

und Kunst Privatuniversität Viedeň:

Moje štúdium u prof. Urbana sa začalo veľmi skoro, mal som len päť alebo šesť rokov. Často chodieval k nám domov do Vrútok. Náš vzťah bol veľmi intenzívny a priateľský. Tento pocit mi zostane navždy v pamäti... Zahrali sme si spolu aj futbal alebo tenis. Ale najviac som obdivoval jeho pozitívne myslenie a zápal pre hudbu... Často mi zdôrazňoval, aby som cvičil sústredene, nielen motoricky, popri intonácii a rytme dbal veľmi na kvalitu tónu. Dodnes čerpám z informácií, ktoré som uňho získal...



Miloš Valent
barokový huslista, umelec-
ký vedúci

Solamente naturali:

Bohumil Urban bol k žiakom veľmi láskavý a trpezlivý. Na Konzervatórium do Žiliny som prišiel v roku 1975, v tom čase mal živý kontakt so svojimi žiakmi, ktorí študovali v Moskve (J. Pazdera, Z. Kopčáková), preto sme mali možnosť získať informácie o husľovej hre priamo z kolísky svetového umenia, kde pôsobili takí interpreti ako D. Oistrach, L. Kogan, G. Neigauz... Prof. Urban prijímal nové podnety a inšpirácie. Aj po skončení štúdií sme boli v kontakte, zaujímal sa aj o barokové husle, ktoré ma priviedli k autentickému interpretácii starej hudby. Počas štúdií som hrával aj folklór v rôznych kapelách, s čím profesor najprv nesúhlasil, lebo to vraj kazí techniku. Bolo pre mňa prekvapením a potešením, keď sme sa neskôr stretli a povedal mi, že už zmenil názor, lebo pochopil, že folklór veľmi rozvíja muzikalitu a improvizáciu. Pri každom stretnutí som cítil jeho otvorenosť a prirodzený záujem o všetko nové...



Stanislav Palúch
jazzový huslista, aranžér,
PaCoRa Trio

Prof. Urban bol v čase mojich štúdií výnimočný v požiadavke absolútnej precíznosti pri cvičení, a to sa týkalo najmä intonácie a rytmu. Tieto návyky sú pre mňa dodnes na nezaplatenie pri zoznamovaní sa s novým materiálom. Na margo polemiky, či má študent cvičiť aj cez víkendy a sviatky, hovorieval: „Hudba, to je rehoľa. Ten deň, ktorý sa jej nevenuješ, už nijako nenahradíš. Hudba nepozná ani sviatky, ani nedele!“ Nikedy v treťom ročníku konzervatória som sa začal venovať basgitare, a to boli začiatky môjho očarenia inými žánrami. Husle začali trochu polavovať, a pán profesor začal pátrať, čo sa deje. Usúdil som, že by bolo predsa len lepšie venovať sa výlučne husliam. No na stužkovej, keď sa dával dohromady program, som sa predsa len nechal presvedčiť spolužiakmi, že by bolo dobré zahráť niečo v starej zostave. Aká bola moja úľava, keď som zistil, že sa mu to vlastne páčilo a niekoľkokrát mi to na ďalších hodinách aj zopakoval...

Zomrela významná osobnosť slovenského hudobného múzejníctva

Ľubica Ballová (1934–2019)



Po absolvovaní štúdiá v odbore hudobná veda – estetika na FFUK v Bratislave (1958) začala pôsobiť ako asistentka na Ústave hudobnej vý-

chovy Vysokej školy pedagogickej v Prešove. V roku 1961 nastúpila do Československého rozhlasu v Bratislave ako redaktorka, hudobná dramaturgička. Na túto štvorročnú profesijnú dráhu často a vďačne spomínala, najmä ako na obdobie neustáleho kontaktu so znejúcou hudbou, ako na čas, v ktorom sa naučila sprostredkovať jej hodnoty adresátom a rozvíjať vlastný tvorivý potenciál. V roku 1965 sa však upísala hudobnému múzejníctvu, začala pracovať v novoutvorenom hudobnom oddelení Historického ústavu Slovenského národného múzea (spolu s Ivanom Mačákom), ktoré v prvých rokoch i viedla. Po Jurajovi Šimkovi-Juhásovi, ktorý sa usiloval už v neľahkých 50. rokoch (neúspešne) o zriadenie Slovenského hudobného múzea, sa Ľuba Ballová zapísala medzi zakladateľov a priekopníkov slovenského hudobného múzejníctva. Táto disciplína, oscilujúca medzi vedným odborom muzikológie a pozvoľna sa rodiacim odborom muzeológie, znamenala pre Ľ. Ballovú veľkú výzvu a inšpiráciu. Oblasť múzejnej práce charakterizuje celé spektrum činností a novoetablovaný odbor vyžadoval veľkú mieru koncepčného myslenia; nielen v postupe akvizičnej práce, no najmä v hľadaní systému evidencie a dokumentácie. Dnes, otvárajúc staré odborné inventáre, veľké knihy s predtlačou, ktorých riadky sú zaplnené úhladným rukopisom Ľ. Ballovej s množstvom údajov o nadobudnutých zbierkových predmetoch, si človek uvedomí nielen jej bohatú akvizičnú aktivitu, ale aj penzum mravej práce spojenej s múzejníctvom.

Záujem Ľ. Ballovej orientovaný predovšetkým na staršie obdobia hudobných dejín korešpondoval s témou tanečnej hudby 17. a 18. storočia na Slovensku, ktorej sa venovala v diplomovej aj v rigoróznej práci (1969). Do portfólia jej zbernej oblasti patrilo aj získavanie tzv. trojrozmerných predmetov, ktoré sú vďačným materiálom pri prezentačnej činnosti múzea. Bádateľský záujem orientovala na výskum vzťahov Ludwiga van Beethovena so Slovenskom v súlade s plnením vedeckovýskumných úloh, ktoré boli zamerané na zmapovanie vývoja hudobného života na Slovensku so zvláštnym zreteľom na výskum a dokumentáciu hudobno-historických prameňov. V kontexte

s touto témou sa mimoriadne angažovala o vyčlenenie kaštiela v Dolnej Krupej na hudobno-kultúrne účely (v období 60. rokov slúžil ako liečebňa pre psychiatrických pacientov). Beethovenovskému výskumu sa venovala s plným nasadením nielen v domácych, ale aj v zahraničných archívoch, získala medzinárodné kontakty a v roku 200. výročia narodenia skladateľa sa významnou mierou podieľala na usporiadaní medzinárodnej konferencie v Piešťanoch – Moravanoch za účasti viacerých osobností zo zahraničia. Nadviazala bezprostrednú kooperáciu nielen vďaka osobnému šarmu, ale aj schopnosti cudzojazyčnej komunikácie a mnohé osobné priateľstvá, cez ktoré ochotne sprostredkovala odborné kontakty aj mladším, ju sprevádzali po celý život. Výstupom výskumu sa stala dvojazyčná (slovensko-nemecká) publikácia *Ludwig van Beethoven a Slovensko*, ktorá vyšla v roku 1972.

V spomienkach na osobnosť Ľubice Ballovej

Kirchenmusikvereinom, v 20. storočí sme našli vzájomné väzby robotníckych spevokolov. Zdieľali sme spoločné nadšenie pre budúce možnosti využívať počítač. Ja som si zaobstarala prvý Commodor, keď ona už vyskúšala Atari. Učila ma orientovať sa v úplne novom svete, s novými nárokmi na myslenie vo vzťahu k metodickému a systematickému uchopeniu problému. V tom čase sa využívaním počítačov (nazývaných ako „samočinný počítač“) zaoberali najmä etnomuzikológovia, cestou nových metód pristupovali k analýze a klasifikácii bohatého materiálu ľudových piesní. Materiál tanečnej hudby 17.–18. storočia bol analogicky vhodný k porovnávacím metódam etnomuzikológie. Použitie matematických metód aplikovaných na triedenie tohto materiálu zúročila v dizertačnej práci (1981), ktorú neskôr spracovala do vedeckej publikácie *Totožnosť a podobnosť melódií* (1982). S humorom jej vlastným neskôr knihu spomínala ako „totožnosť a pobožnosť“... Zasluhou Ľ. Ballovej sa hudobní múzejníci na Slovensku stali priekopníkmi v úsilí o jednotnú evidenciu hudobných pamiatok s využitím výpočtovej techniky. V druhej polovici 80. rokov bolo



Ľ. Ballová uprostred mladých návštevníkov Kaštiela v Dolnej Krupej (foto: archív SHM)



S J. Albrechtom (foto: archív)

vo mne rezonuje viacero adjektív: usmieva-vá, milá, krásna, múdra, ochotná, nezištná, vtipná, obetavá, priateľská... Nuž, dalo by sa pokračovať, ale predovšetkým treba povedať, že bola mimoriadne zanietená pre svoje povolanie, dokázala sa nadchnúť pre každý tém, ktorej sa venovala. Svoje povolanie milovala a lásku dokázala deliť medzi rodinu, kolegov, priateľov. Zoznámili sme sa v roku 1974, keď som ako čerstvá absolventka muzikológie a novopečená múzejníčka zavítala zo Západoslovenského múzea z Trnavy na Bratislavský hrad do Hudobného oddelenia čerpať „rozum“ od skúsených kolegov v oblasti nedlhej éry hudobno-múzejnej práce. Otvorené prijatie zo strany všetkých pracovníkov – podporené dobrou, trikrát zalievanou kávičkou – umocnil Ľubkin úsmev a už v jasných kontúrach naznačená spolupráca. Počas spoločných stretnutí rezonovalo veľa tém. Na trase medzi Trnavou a Bratislavou sme nachádzali množstvo inšpirácií: popri téme Beethoven a Dolná Krupá sa otvorilo 19. storočie s érou kontaktov medzi trnavským a bratislavským

v rámci rezortnej úlohy čiastkovou úlohou Centrálnej evidencie zbierkových predmetov hudobnej povahy v múzeách SSR poverené ako riešiteľské pracovisko Hudobné oddelenie HÚ SNM. Pri tejto úlohe nás, hudobných múzejníkov z Bratislavy, Trnavy, Banskej Bystrice, Markušoviec i z Martina, na spoločných stretnutiach spájala vzájomná snaha o riešenie aktuálnych problémov múzejníctva práve vďaka Ľube Ballovej. Múzejníctvo so svojím širokospektrálnym záberom ponúkalo Ľ. Ballovej množstvo inšpirácií, nielen na poli výskumu, ale predovšetkým v aplikovaní výsledkov s vedomím, že pre adresáta (návštevníka, čitateľa, poslucháča) prinesie poučenie aj radosť. Ako autorka mnohých výstavných projektov bola otvorená invencii a netradičným postupom. Objavovala témy dovtedy málo všimané, hľadala v nich väzby, kontexty a súvislosti. Cieľom bolo nielen na ne upozorniť, ale sprostredkovať ich publiku vo viacerých formách. Spolu s Danielom Georgom Speerom putovala po východnom Slovensku, objavo-



vala hudobné kontakty šľachtickej rodiny Sztárayovcov, nadvihla sa Patzeltovou barokovou operou... Podporu pre mnohé aktivity nachádzala v legendárnom albrechtovskom dome, kde sa spolu s Jánom Albrechtom neúnavne venovali editorskej práci (päťväzkový Speerov *Hudobný turecký Eulenspiegel*, 1971–1980; Johannes Patzelt: *Castor et Pollux*, 1989). Nezabúdala ani na možnosť spolupra-

covať s rozhlasom či televíziou, kde pripravovala viaceré relácie, popri vedeckých štúdiách publikovala i popularizačné články, aktívne sa zúčastňovala na domácich i medzinárodných konferenciách.

V roku 1990 nastúpila do Múzea J. N. Hummela, pracoviska Mestského múzea v Bratislave, kde sa s príslovečným nadšením venovala popularizácii hudobnej minulosti Slovenska

a ako zakladateľka Hummelovej nadácie stála pri zrode dnes už medzinárodnej klavírnej súťaže Jána Nepomuka Hummela.

PhDr. Ľubica Ballová, CSc., svojou celoživotnou prácou priniesla významný vklad do rozvoja slovenskej hudobnej historiografie a rozvoja hudobného múzejníctva. Ďakujeme!

Edita BUGALOVÁ

Skromný a nedocenený... Za Jurajom Tandlerom (1934–2020)



Smrť každého človeka je príležitosťou k zamysleniu sa. Nad jeho životom, nad sebou samým, nad zmyslom života vôbec. Platí to ob-

zvlášť vtedy, keď tento svet opustí niekto z príbuzných, blízkych priateľov či kolegov, s ktorým sme prežili kus svojho života, množstvo spoločných radostí i starostí. Keď nás opustí niekto, ku komu sme si rokmi vytvorili hlboký vzťah ako jeho kolegovia v práci či jeho žiaci, kto zanechal nezmazateľnú stopu i v nás.

K takýmto nezabudnuteľným osobnostiam v hudobnom svete patrila aj profesor Juraj Tandler. Narodil sa v Tornali (1934), väčšinu svojho života však prežil v Bratislave. Po absolvovaní Vyššej hudobnej školy pre vzdelávanie učiteľov hudby, ktorá bola súčasťou bratislavského Konzervatória, pôsobil ako učiteľ hry na husliach a dirigent školského orchestra na základnej umeleckej škole. Po štúdiu skladby u Miloslava Ištvanu na JAMU v Brne (1972–1977) sa na niekoľko desaťročí stal profesorom bratislavského Konzervatória, kde vyučoval skladbu, hudobno-teoretické predmety a sluchovú analýzu. Bol prísny, avšak možno práve preto obľúbeným pedagógom.

Prísny nielen voči iným, ale najmä voči sebe samému. Popri tom mal však nezvyčajne veľký zmysel pre humor, ktorým denne obveseľoval svoje okolie.

Ako skladateľ i človek bol mimoriadne skromný a možno práve preto aj neprávom nedocenený. Všetky jeho prevažne komorné a inštruktívne skladby pritom nesú znaky vysokého profesionalizmu a pri ich nie veľmi často uvádzaní boli vždy ozdobou každého koncertu, na ktorom zazneli. Charakterizuje ich predovšetkým voľná atonalita, prehľadnosť melodickej, harmonickej i rytmickej zložky a akási „tandlerovská nová jednoduchosť“.

Životná cesta a práca profesora Juraja Tandlera sa síce uzavreli, jeho odkaz však bude ešte dlhé roky rezonovať v pamäti a spomienkach tých, ktorí ho poznali...

Stanislav HOCHEL



Gerald Abraham

STRUČNÉ DEJINY HUDBY

3. vydanie úspešného prekladového titulu

Sú knihy o dejinách hudby, ktoré akoby používali mikroskop. *Stručné dejiny hudby* používajú ďalekohľad. Pomocou neho vidíme hrubé črty a môžeme tiež vybrať detaily, ktoré odкрývajú život a skutočnosť...

Bratislava 2019

ISBN 978-80-89427-40-6



Päť atestácií z hudby...

Ján Valach organista, skladateľ a dirigent

(foto: archív autora)

Bolo to v piatok 5. mája 2017. Pred koncertom v bruselskej bazilike Notre-Dame du Finistère mi zazvonil mobilný telefón. Telefonoval mi pán Stanislav Vallo, vtedajší slovenský veľvyslanec v Bruseli. Tajnostkársky povedal: „Príďte do kaviarne vedľa baziliky. Mám pre vás prekvapenie.“ Pri stole vonku pred kaviarňou na príjemnom májovom slnku sedel pán veľvyslanec a oproti nemu v prítomnosti dvoch dám usmievajúci sa 92-ročný maestro Ján Valach, jeden z našich najlepších organistov. Koncert som zahral s bázňou. Po ňom nasledovali gratulácie od mojich hostí a veľmi príjemný kolegiálny rozhovor s organovou legendou. Bolo to poslednýkrát, keď som sa s pánom Valachom stretol. Správa o jeho úmrtí v novembri minulého roka mi pripomenula môj starší dlh – rozhovor, ktorý som s ním nahral roku 2015.

Ján Valach sa narodil 22. septembra 1925 v Hnúšti ako prvé dieťa zo štyroch súrodencov. Otec Ján bol lekár, matka, absolventka obchodnej akadémie, sa venovala deťom, ktoré vyrastali v hudobnom prostredí. „Otec vedel hrať iba trochu na harmóniu,“ spomína Ján Valach. Bola to matka, ktorá ako zručná klaviristka učila deti každé ráno hrať na klavíri, spievať aj čítať. Neskôr súrodenci vytvárali rôzne komorné zoskupenia a spoločne muzicírovali. „Od začiatku sme mali všetky štyri deti prístup k rôznym hudobným nástrojom. Všetci robili klavír, ja okrem toho aj husle a violu. Odmala som mal teda viacero nástrojov, okrem dycho- vých, kde som sa cítil dobre.“

V roku 1932 sa rodina presťahovala do Prahy, keďže otec Ján Valach sa chcel špecializovať na chirurgiu. Tu sa malý Ján prvýkrát stretol s organom. „V noci zo soboty na nedeľu zomrel organista v evanjelickom kostole a farár zháňal náhradu, a tak som ho vtedy ako 10-ročný zastúpil.“ V Prahe pokračoval v hre na klavíri, husliach a viole, hrával v gymnaziálnom orchestri.

V roku 1938 sa rodina pre zmenu politickej situácie presťahovala späť na Slovensko,

najprv do Tisovca a potom do Hnúšte, kde sa Valachov otec stal riaditeľom novovzniknutej nemocnice. Rodinné aj verejné hudobné aktivity pokračujú a pomáhajú prekonať ťažké vojnové časy. Je to aj obdobie prvých kompozičných aktivít. Ján so súrodencami študujú v Tisovci na Štátnom slovenskom gymnáziu a na hudobnej škole miestneho odboru Matice slovenskej a Živeny. Vďaka vo Viedni vyštudovanému klaviristovi a hudobnému teoretikovi Walterovi Brachtelovi tu získava výborný základ v hre na nástrojoch aj v teoretických predmetoch. Prvýkrát sa dostáva do kontaktu s dirigentskou činnosťou. „Už na gymnáziu som mal zbory,“ spomína v rozhovore v Antverpách. „Odmalička som tiahol k viacerým veciam, nielen k hudbe. Otec nám zdôrazňoval, že musíme študovať to alebo ono. Nenaliehal však na mňa, aby som študoval medicínu.“

Po maturite na gymnáziu v roku 1944 odchádza Ján Valach študovať do Bratislavy. A to hneď na dve školy, medicínu na Lekársku fakultu Univerzity Komenského a hudbu na Štátne konzervatórium.

„V Bratislave som mohol dvojité štúdium realizovať, paradoxne, vďaka tomu, že tu bol veľký nával študentov a vyučovalo sa dvakrát to isté. Doobeda mala vyučovanie jedna skupina a poobede druhá. To mi umožňovalo chodiť na prednášky medicíny doobeda a na organe cvičiť a študovať poobede alebo naopak. Kompozícia tu nebola, bola harmónia. Boli dve oddelenia, koncertné a cirkevné. Cirkevné malo výhodu, teória tu bola bohatšia. Prestúpil som na cirkevné, aby som mohol mať aj dirigovanie. Ján Cikker mal harmóniu na cirkevnej hudbe, Jozef Weber učil organ. Študoval v Brne s Reinbergerom, ale nebol to koncertný typ. Z Brna si priniesol určité grify. Pochytil som od neho rôzne veci zo starej školy, čo už napríklad Skuhrová nemohla prijať. Fúgy sme museli u Webera hrať tak, že vždy, keď prišla téma, museli sme ju zvýrazniť na inom manuáli. Nie je to možné, samozrejme, vždy, ale už to úsilie dosiahnuť to, stálo za to. Improvizácia neexistovala vtedy na konzervatóriách ani v Česku, ani na Slovensku. Iba na pražskej Akadémii ju učil Oldřich Tichý, ktorý študoval vo Švajčiarsku a bol organistom u sv. Víta.“

Počas štúdia na dvoch školách mal Ján Valach málo času. „Musel som vstávať o 5.00, pretože na Ventúrskej sa dalo cvičiť iba skoro ráno. Cvičil som cca 1,5-2 hodiny. V kostoloch sa cvičiť nedalo.“ Návštevu koncertov preto obmedzoval len na tie najdôležitejšie. „Organových koncertov bolo v Bratislave žalosťne málo. Počas štúdia som mal málo času, to muselo byť skutočne niečo výnimočné, aby som sa na tom zúčastnil.“

Valach sa rozhodoval, čomu sa venovať naplno. „Weber mi povedal, aby som nechal medicínu a robil organ. Kornel Schimpl, šéf Bratislavského slovenského rozhlasu, u ktorého som študoval dirigovanie, mi zasa hovoril: ‚Robte radšej medicínu, čo chcete robiť s organom?‘ A mal pravdu. Vtedy sme netušili, ako sa bude vyvíjať politická situácia a Bratislava bola malá pre viacerých koncertných organistov.“

V roku 1946 založili prvú vysokú školu na území republiky – Akadémiu múzických umení v Prahe. „Weber ma odporučil Jiřímu Reinbergerovi (prof. hry na organe). Išiel som mu do Prahy zahrať. Popritom som sa dostal do kontaktu s Talichom, ktorý mal komorný orchester. Mal som šťastie. Bolo to ešte pred komunistickou revolúciou roku 1948. Šiel som za ním a povedal som mu, že by som sa rád od neho niečo naučil. Povedal: ‚Nič nevyučujem. Ale viete čo? Príďte na moje skúšky s Pražským komorným orchestrom.‘ Tam bol v závetrí. Odvšadiaľ (z filharmónie, opery) ho vyhodili za údajnú kolaboráciu s Nemcami. Na Akadémii mal zákaz učiť...“

Medicínu v Bratislave Valach študoval tri roky. Keď dostal šancu ísť do Prahy, toto štúdium prerušil. „Ťažko som sa rozhodoval, čo robiť. Jedno som však cítil vo svojom vnútri, že nemôžem opustiť ani organ, ani klavír, ani dirigovanie. Na akadémii učil Pavel Dědeček (1885–1954). Bola to obrovská autorita v oblasti dirigovania. Všetci slávni českí dirigenti boli jeho žiaci, napr. Karel Ančerl, Rafael Kubelík, Václav Smetáček. Jeho som tiež navštívil. Bol už vtedy na penzii. Povedal mi: ‚Valášku, ty necháš všeho a budeš dirigovať‘ (Smiech). Viete, ako to stretnutie u neho vyzeralo? ‚Valášku, já budu

→ hrát v 4/4 taktě a ty mne přinutíš hrát co největší pianissimo. Už som mal vtedy nejaké skúsenosti so zborními. Na Lafranconi som mal mužský zbor a mal som aj ekumenický zbor v Bratislave. Vystupoval som s nimi v rámci koncertov a bohoslužieb, jedného času napr. aj na Panenskej. Orchester som ešte nemal...“

Na pražskú akadémiu sa v jej prvých rokoch na dirigovanie hlásili ľudia, ktorí už mali bohaté praktické skúsenosti. Viacerí pôsobili na dirigentských postoch v lokálnych českých orchestroch. „Reinberger už o mne vedel od Webera. Na štúdium organu sa hlásilo veľmi veľa ľudí. Boli to dosť vysoké čísla na to, aby mal niekto zo Slovenska šancu (v Česku ani meno Weber nikomu nič nehovorilo). Po skúške z organu som si povedal, že je dosť neisté, či ma prijímú, a tak som sa rozhodol, že pôjdem aj na skúšku z dirigovania. Hoci som predtým nikdy orchester nedirigoval. Teda okrem Tisovca. To bolo však školské a amatérske. Na dirigovanie bolo však možné prijať iba štyroch študentov. Nebola to pre mňa dobrá správa, ale robil som, čo som mohol. Šiel som za Rajterom a zveril som sa mu so svojím krížom. To bol najväčší priateľ so Suchoňom. Mal som s ním pár hodín pri klavíri a urobili sme zopár Haydnových a Mozartových symfónií. Nakoniec aj prijímacie skúšky boli pri klavíri, kde nám hrali literatúru štvorročne. Na skúške som mal slušný výkon, ale študent nemohol mať dva odbory. Tak som začal študovať organ a dirigovanie zostalo visieť. Ale potom počas štúdiá som videl, že Petr Eben študoval kombináciu dvoch odborov, klavír a kompozíciu. Tak som si povedal, že je tu nádej. Štúdium medicíny som teda prerušil. Povedal som si, že dorobím medicínu a vrátiť sa k nej nebude neskôr taký problém ako pri hudobných predmetoch. Nešpecifikoval som, keďže som chcel štúdium prerušiť. Posmelený príkladom Petra Ebena som sa snažil dostať aj do dirigentskej triedy. Ťažko sa mi získavalo poverenie ministerstva. Potreboval som k tomu množstvo potvrdení od pedagógov (Reinbergera, Dědečka, Talicha). Čím viac papierov, tým to bolo lepšie. Iba štyroch mohli prijať. Dekanát poslal žiadosť na ministerstvo s pozitívnym odporúčaním, a tak ma prijali. Iste zavážilo, že sa za mňa postavili také slávne mená. Hoci bol Talich v nemilosti, odborné renomé mal obrovské. V Prahe som ešte zažil v týchto rokoch boje medzi dvorákovcami a smetanovcami. Bol to – síce umelecký – však boj na život a na smrť. Celá druhá polovica 19. storočia. A to sa prenášalo ďalej. To som ešte aj ja zažil, keď sme pred profesorom estetiky, inak veľkým komunistom, súdruhom Sychrom, nemohli Dvořáka ani spomenúť. Ten bol podľa neho pod vplyvom Ameriky a cirkevnej hudby. Aj Nejedlý bol smetanovec...“

Na otázku, do akého tábora patrili, Ján Valach odpovedal: „Ja som nikdy nebol v žiadnom tábore, v žiadnej strane. Ani v interpretačnom. Áno, treba vedieť hrať detaše Bacha na organe. Ale treba vedieť hrať aj krásne spevné legato, čo nie je také jednoduché, ako si niekto predstavuje.“

Aký bol jeho vzťah s už spomenutým slávnym skladateľom Petrom Ebenom? „Boli sme spolužiaci. Eben mal rád organ. Svojím spôsobom bol organista. Nie síce koncertný, ale čo napísal, to si vedel zahrat.“

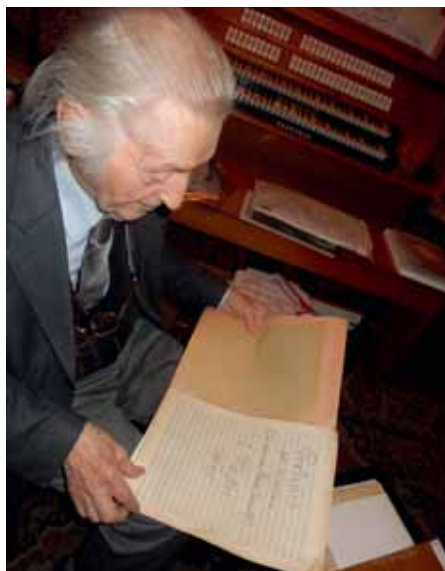
V dirigentskej triede sa dostal do dobrej spoločnosti. „Boli sme dobrá parta, Košler, Turnovský,

Tausinger a ja. A to mi dosť pomohlo. Boli to nadaní ľudia.“

V roku 1952 ukončil Ján Valach svoje štúdiá na Pražskej akadémii. V tom istom roku sa oženil s Blankou Havlinovou, ktorá zostala po jeho boku celý život.

„Skončil som organ, o rok neskôr dirigovanie. A čo ďalej? Prišli stalinské roky. Prišla povinná vojenská služba. Dúfal som, že sa dostanem do nejakého umeleckého súboru. A tam ma odkryli. Beznádejný kádrový posudok...“

V Bratislave si dal Valach žiadosť do AUS-u (Akademický umelecký súbor). Bol tam Milan Novák. Boli priatelia, ale napriek tomu mu nemohol pomôcť. Podobne to dopadlo aj v Prahe. „Vojnu som začal v Domažliciach, v najhoršej vojenskej posádke v republike. To boli moje najhoršie roky v živote. Vtedy sa hovorilo, že radšej pracovný tábor ako vojenčina v Domažliciach.“ Celé dva roky vojenčiny prežil ako obyčajný vojak – šofér a mechanik nákladných áut.



Nad partitúrou Prelúdia pre organ (In memoriam F. Schmidt) od L. Rajtera (foto: archív autora)

Napriek takmer žiadnym možnostiam cvičiť počas tohto obdobia vyhral klavírnú súťaž Armádnjej umeleckej súťaže a napísal niekoľko skladieb.

V roku 1954 sa vrátil do Bratislavy a začal pracovať ako zbormajster Speváckeho zboru slovenských učiteľov. Tento post dostal už v roku 1952, nastúpiť však mohol až po vojne. Paralelne začal pôsobiť aj v SND, v sezóne 1951–1955 ako korepetitor, neskôr ako asistent dirigenta a zbormajster. V novembri 1955 začal predstavením *La traviata* svoju kariéru operného dirigenta. „Ak ste boli v Bratislave operným dirigentom, nemohli ste dirigovať orchester. Také zastarané názory tu vládli.“

V aktivite operného dirigenta pokračoval v rokoch 1962–1965 na poste umeleckého šéfa opery Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici. Išiel sem s konkrétnym umeleckým zámerom – naštudovať a uvádzať *Krútnavu* Eugena Suchoňa. Banskobystrická premiéra sa konala v pôvodnej verzii 22. júna 1963 v prítomnosti autora. *Krútnava* sa stala Valachovou celoživotnou vášňou.

V 50. a 60. rokoch bol popri dirigentskej činnosti aktívny aj ako organista. „Keď som sa vrátil do Bratislavy, organ v Redute ešte nebol. A v kostoloch organové koncerty nebývali. Koncerty organizovala Koncertná kancelária a konali sa prevažne v Moyzesovej sieni, kde sa vtedy nachádzal organ. V Redute som mával po postavení organu (1956) koncert raz do roka. U Františkánov som viackrát nahrával pre rozhlas.“

Ján Valach rád premiéroval nielen svoje vlastné skladby, ale aj organové diela iných, predovšetkým slovenských skladateľov. V roku 1957 nahral v Smetanovej sieni v Prahe *Fantáziu pre organ* Šimona Jurovského. Časti tejto nahrávky boli použité vo filme *Posledná bosorka*, ku ktorému Jurovský robil hudbu. 26. decembra 1965 dokončil Ľudovít Rajter svoje *Preludio per organo – Hommage à Franz Schmidt*. Ján Valach ho prvýkrát zahrál už 1. januára 1966 na koncerte vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave. Bol to na Slovensku po dlhých rokoch prvý koncert v chrámovom priestore. Ako *Fantáziu*, tak aj *Preludio* mu tvorcovia týchto skladieb venovali.

Svoju kariéru medzinárodného organového sólistu odštartoval úspechom na Medzinárodnej organovej súťaži v belgickom Gente. Stal sa jej laureátom. Bol medzi tromi interpretmi, ktorí sa rovnako a nerozhodne umiestnili na prvých troch miestach. Výsledkom bolo pozvanie na turné do Belgicka. Nasledovali koncerty po európskych hudobných metropolách, USA a v ZSSR.

V roku 1967 sa Valach stal sólistom v Symfonickom orchestri v Káhire a profesorom na tamjšom novootvorenom Konzervatóriu. V tom istom roku bol pozvaný riaditeľom Kráľovskej flámskej opery v Antverpách. „Riaditeľ Kráľovskej flámskej opery Renaat Verbruggen hľadal nejakú modernú českú operu do svojho dramaturgického plánu. Navrhol som mu a nakoniec ho aj presvedčil, aby to bola *Krútnava*. V Belgicku išlo o neznáme dielo neznámeho skladateľa. Aj Slovensko bolo v Antverpách v tom čase prakticky neznáme.“

Napriek tomu sa premiéra konala 6. apríla 1968 a mala obrovský úspech a skvelé recenzie v renomovaných médiách. Jeho prvé antverpské uvedenie *Krútnavy* bolo zároveň prvým uvedením tohto diela v zahraničí a konalo sa, ako aj banskobystrická premiéra, v prítomnosti Eugena Suchoňa. Ján Valach dostal novú zmluvu pre ďalšie reprízy. Naspäť do Belgicka sa vracal po obsadení Československa tankami vojsk Varšavskej zmluvy. Doma sa začínala normalizácia, on mal v Belgicku vyhliadky na skvelé možnosti. A tak sa manželia Valachovci rozhodli, že sa do Československa nevrátia. Usadili sa v Antverpách, a tu sa začala ohromná Valachova kariéra v emigrácii. *Krútnava* zostala v programovej skladbe Kráľovskej opery až do roku 1976. Celkovo zaznela v 18 reprízach. Ján Valach sa zaslúžil o uvedenie ďalších slovenských oper v Belgicku, napríklad Ciklových titulov *Vzkriesenie* a *Juraj Jánošík*, ale aj diela Jána Levoslava Bellu, Mikuláša Moyzesa, Alexandra Albrechta, Šimona Jurovského, Ilju Zeljenku, Andreja Očenáša a iných.

V slobodnom svete mohol cestovať a tento výtvarný západnej Európy aj využíval. Ako renomovaný dirigent a organista vystupoval v najvýznamnejších hudobných centrách Európy, Ázie a Ameriky. V Belgicku sa stal dirigentom antverpskej Kráľovskej opery, bol umeleckým vedúcim a dirigentom Oratórnej spoločnosti Arti Vocali. Práve prostredníctvom Arti Vocali mohol uvádzať predovšetkým oratoriálne diela milovaného Bacha. *Matúšove pašie* lipského autora uviedol v Antverpách 25-krát a zaviedol tu tradíciu uvádzania tohto veľdiela cirkevnej hudby. Využil aj svoje pedagogické vzdelanie z pražskej Akadémie ako profesor dirigovania na konzervatóriu v Gente a hry na organe na Akadémii Brusel-Meise. Skomponoval vyše 120 organových, vokálnych, komorných a orchestrálnych skladieb. Bol členom porôt medzinárodných súťaží, prednášal o slovenskej a českej hudbe. Ako dirigent uviedol s 32 orchestrami 48 oper a operiet, 18 baletov, 42 oratórií, kantát a omší, vyše 100 symfonických skladieb a inštrumentálnych koncertov v mnohých krajinách. Tento obrovský záber činností, ktoré vykonával v maximálnom profesionálnom nasadení, ho oprávňovalo povedať: „*V hudbe sa cítim ako lekár, ktorý má päť atestácií.*“ Počas svojho bohatého umeleckého života dostal množstvo ocenení. V Belgicku to bol Rad Koruny (1987). České Ministerstvo zahraničných vecí mu udelilo Cenu Gratias Agit za šírenie dobrého mena Českej republiky

v zahraničí v roku 2014. Na Slovensku Ján Valach dostal v roku 2005 Zlatú medailu od Ministerstva zahraničných vecí SR a Medailu Spevackého zboru slovenských učiteľov (2006). V roku 2015 bolo Jánovi Valachovi pri príležitosti jeho 90. narodenín udelené vysoké štátne vyznamenanie – Medaila prezidenta SR za jeho celoživotné dielo a mimoriadne zásluhy pri prezentácii slovenskej kultúry a šírení dobrého mena SR v zahraničí. Doctor honoris causa dostal od Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici v roku 2016. Do Československa sa prvýkrát po odchode do Belgicka vrátil ako hosť organového festivalu u sv. Jakuba v Prahe v roku 1990. O dva roky, teda 24 rokov od odchodu, hral prvýkrát na Slovensku – recitoval v rámci BHS v Koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu v Bratislave. Uviedol Bachove *Prelúdium a fúgu Es dur*, Jongenovu *Tokátu*, *Preludio per organo* Ludovíta Rajtera a svoju skladbu *Apokalypsa*. Najrozsiahljším dielom koncertu bola Valachova transkripcia Franckovej *Symfónie d mol*. Od roku 1998 sponzoroval prvé ceny Celoslovenskej súťaže žiakov Základných umeleckých škôl v SR v predmete hudobná náuka Hnúšťanský akord. V roku 2006 realizoval organové turné na Slovensku (Bratislava, Žilina, Banská Bystrica, Hnúšťa). O rok neskôr uviedol vo Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave Bachove *Matúšove pašie*. Slovenskú premiéru svojho oratória *Klepáč/Zvon* dirigoval v roku 2008 v Slovenskom rozhlase v Bra-

tislave. Pre festival Johann Sebastian Bach Slovensko 2010 zložil skladbu *Symbolické metamorfózy „b-a-c-h“* pre detský zbor a klavír. Bol členom poroty pre udeľovanie Ceny Sebastian na Slovensku. K dôležitým podporovateľom koncertných aktivít Jána Valacha patrili veľvyslanec SR v Belgicku Stanislav Vallo a organizátor Ján Juráš.

Aj keď Ján Valach svoj obrovský talent nemohol naplno využiť doma, emigrácia do slobodného sveta mu umožnila rozvinúť všestranné nadanie naplno. A čo je mimoriadne vzácne – v tomto prostredí robil mimoriadnu službu aj slovenskej hudbe.

Ján Valach – významný slovenský dirigent, organista, hudobný skladateľ, pedagóg a veľký propagátor slovenskej hudby v zahraničí nás navždy opustil 20. novembra 2019 v Antverpách vo veku 94 rokov. Nech mu Stvoriteľ odmení všetko, čo svojím umením pre tento svet urobil...

Stanislav ŠURIN

Zdroje:

Šurin, Stanislav: *Rozhovor s Jánom Valachom v Antverpách 3. 2. 2015*
Füssyová, Gabriela: *A z tváre myseľ žiari*. ViVit s.r.o., Kežmarok 2005, ISBN 80-88903-70-X
Štilichová-Suchoňová, Danica: *Život plný hudby – Hudobný skladateľ Eugen Suchoň 1908–1993 v spomienkach*. Mladé letá. Bratislava 2005, ISBN 80-10-00852-4
Ján Juráš: *tlačová správa k turné Jána Valacha na Slovensku v roku 2008*

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

Štefan Németh-Šamorínsky

Skladby pre organ

Štefan Németh-Šamorínsky

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

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

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Zsolt Szabó: Správne naladený klavír si vychutnajú aj laici

Ubehol asi rok, odkedy som sa v Slovenskej filharmónii zoznámil so Zsoltom Szabóom. Bolo to krátko nato, ako sa v tomto stánku hudby stal dvorným ladičom klavírov. Človek zo zákulisia, tak ako mnoho iných, ktorí svojou špecifickou prácou veľkou mierou prispievajú k našim hudobným zážitkom. Vďaka nemu majú špičkoví klaviristi účinkujúci v bratislavskej Redute perfektnú technickú základňu pre svoje pódiové výkony.

Ako chlapca ho nadchýnalo, keď dokázal z množstva malých súčiastok poskladať fungujúci znejúci alebo pohyblivý systém. Navštevoval aj hodiny flauty na ZUŠ. Keď na konci základnej školy zistil, že existuje odbor, v ktorom sa snúbi hudba a technika, vedel,

brány otvára v rámci inkluzívneho štúdia všetkým záujemcom a ne jeden slovenský odborník nadobudol svoje zručnosti práve tam. Prekvapujúco, na prijímacích skúškach sa nepožaduje talentová skúška zameraná na sluchovú analýzu: „Človek musí dobre počuť,

ladičiek, napríklad gitarových, keď sa stredná poloha dá relatívne presne naladiť, horšie je to však už s tými okrajovými, vtedy si treba zadovážiť veľmi špecializovanú ladičku na klavíry, ale najideálnejším spôsobom aj tak ostáva ladenie bez ladičky, teda podľa sluchu, čo si vyžaduje dlhoročnú prax a zdokonaľovanie. Takéto možnosti sa Zsoltovi Szabóovi naskytli dokonca u troch svetových výrobcov klavírov. V priebehu posledných rokov absolvoval špecializované pobyty – „akadémie“ v dielňach svetových klavírných značiek: Steinway, Fazioli a Yamaha. Všade išlo o niekoľkodňovú, až niekoľkotýždňovú prácu na najvyššej úrovni pod dohľadom špičkových technikov, ktorá podliehala priebežným a záverečnej skúške. „Yamaha je napríklad špecifická



Pri práci v Redute (foto: J. Lukáš)



Sacile, Fazioli Technical Training Seminar, 2015 (foto: archív)



Hamburg, Steinway Academy, 2012 (foto: archív)

že je preňho ako stvorený. Neodradilo ho ani to, že škola, ktorá ponúkala odbor ladenie a oprava hudobných nástrojov, sa nachádzala na západe Česka, stovky kilometrov od jeho rodiska, ktorým je južné Slovensko. Stredná priemyselná škola – Výroba hudobných nástrojov v Kraslicích, vo vtedajšom Československu jediná takto zameraná odborná priemyslovka, v rámci spoločenských zmien po roku 1989 postupne zanikla a možnosť štúdia tohto špecifického odboru zostala iba v Prahe na Konzervatóriu a Strednej škole Jana Deyla, kde bolo štúdium určené najprv iba zrakovo postihnutým študentom. V súčasnosti svoje

ale predovšetkým musí mať veľmi vyvinutý cit pre rytmus. Pri ladení počúvame chvenie intervalov. Na začiatku štúdia žiak ešte nevie, či bude počuť, čo ladič musí počuť. Mal som aj spolužiakov, ktorí od začiatku vedeli z počutia relatívne presne určiť výšku tónu a napriek tomu sa ladiť nenaučili.“ V prípade klavíra prebieha ladenie na princípe tercií, sext, kvárt, kvínt a oktav. „Nepoužívam pri tom čisté ladenie. Pretože keby som naladil napr. čisté kvinty, tak aby sa zmestili do čistej oktávy, poslednú by som musel veľmi zúžiť a znela by falošne. Takže všetky kvinty rovnomerne zúžim – temperujem.“ Tu sa už dotýkame problematiky ladenia pomocou bežných elektronických

tým, že vyžaduje zvládnuť prácu vo veľmi krátkom časovom intervale. Nie je to, samozrejme, samoúčelné a nesúvisí to len s japonským perfekcionizmom, pretože v praxi sa ľahko stane, že pred koncertom prinesú nástroj neskoro, posunie sa skúška a zrazu má ladič namiesto dvoch hodín, ktoré by ideálne potreboval, len trištvrte hodinu a k tomu hluk nakoľo. Práca sa však musí stihnúť...“ Po absolvovaní takých náročných kurzov, ktoré sa Zsoltovi Szabóovi podarilo ukončiť s vynikajúcimi výsledkami, má človek predpoklady stať sa zástupcom (aj keď nie nevyhnutne výlučným) v starostlivosti o klavíry vybranej značky. Slovenský trh podľa

odhadu ponúka okolo desať kvalifikovaných ladičov. Čo potom tí ostatní, ktorí majiteľom klavírov, predovšetkým v súkromí, ponúkajú svoje služby? „Takýchto ladičov je veľa. V každom väčšom meste je niekto, kto sa takpovediac zo dňa na deň rozhodne, že bude ladiť klavíry. Kúpi si nejakú elektronickú ladičku, pomocou ktorej sa pokúša ladiť. Keď však človek nepozná súvislosti, čo s čím a ako funguje a napriek tomu vstúpi do citlivého vnútorného systému klavíra, myslím, že môže urobiť chybu a dokonca klavír poškodiť. Česť výnimkám, ktoré sa dokázali dostať na slušnú úroveň bez školy, podučením sa súkromne u odborníka.“ Problémom je, že u nás je tak málo kvalifikovaných ladičov, že človek, ktorý si potrebuje dať naladiť klavír, nemá mnoho-krát šancu sa k nim dostať, a teda majiteľ klavíra je nútený zavolať si prakticky koho-

premenlivej vlhkosti vzduchu uvoľňujú. Nasleduje kontrola a regulácia klavírnej mechaniky (každému klávesu v krídle zodpovedá 35 a v pianíne 25 častí, ktoré sa dajú upraviť, pozmeniť). Prichádza samotné ladenie (povoľovanie alebo napínanie strún pomocou ladiacej kľuky systémom ladiacich kolíkov, tak aby vydávali tón s požadovanou frekvenciou). Záver tvorí intonovanie (ide napr. o obrusovanie kladiviek, o ich napichávanie intonačnými ihlami), ktorým sa dorovnáva farba a sila tónu.

Ladenie a oprava klavírov je odborom, ktorý na Slovensku priam prahne po nových odborníkoch. Bolo by potrebné robiť osvetu medzi mladými ľuďmi už na základných školách, neskôr však vo vyšších ročníkoch stredných škôl. „Často sa o túto možnosť štúdiá začínajú zaují-

hudobné festivaly (BHS, Konvergenzie, Viva Musica!, Galéria hudby atď.), rôzne hudobné podujatia, záručnému a pozáručnému servisu. Má aj zopár súkromných klientov, ale tých muselo ubudnúť, odkedy nastúpil na jeseň 2018 do Filharmónie. Keď príde reč na tému „preparovaný klavír“, nasleduje veľavravný povzdych: „Stretávam sa s tým, samozrejme... Je dobré, ak je v možnostiach inštitúcie vyčleniť nástroj, ktorý sa bude používať na účely preparovania. Koncom minulého roka sa hralo vo Filharmónii dielo Iris Szeghyovej, ktoré v parte orchestrálneho klavíra vyžadovalo mierne utlmenie strún a použitie gitarového brnkadla. Toto bol veľmi šetrný spôsob preparácie, ktorý nie je spojený s rizikom poškodenia. Vyrobili sme na to pomôcku – kúsok filcu, napepeného na dreve. Ak však ide o zásadnejšie zásahy, je veľmi otáznne, ktorý ladič nástroja si vezme „na triko“



Hamamatsu, YAMAHA Piano Technical Academy, 2019 (foto: archív)



Ruksak s náradím (foto: J. Lukáš)

koľvek, kto takú službu ponúka. Neexistuje asociácia, ktorá by certifikovaných ladičov združovala. Negatívnou skúsenosťou ľudí so samozvanými odborníkmi môže byť aj to, že v ich domácnosti strávia neprimerane dlhý čas, počas ktorého vlastne hľadajú spôsob, ako by nástroju pomohli, a za ten čas si dajú aj adekvátne zaplatiť. „Často, keď po nich ladím, si poviem, že by som za päť minút urobil viac ako oni za päť hodín, alebo sa dokonca čudujem, čo tu vlastne robili.“

Ako vlastne prebieha údržba a ladenie klavíra? Najprv treba klavír vyčistiť, väčšinou aj dotiahnuť rôzne skrutky, ktoré sa aj vplyvom

mať klaviristi končiaci vysokú školu v momente, keď si uvedomia, že cesta interpreta z nejakého dôvodu nie je pre nich reálna. V ich veku však vyhliadka vydať sa na ďalšie niekoľkoročné štúdium, bez možnosti zarábať si na živobytie, je už ťažko predstaviť. „Mal by byť ladič zručným klaviristom? „Nikto z technikov, ktorí ma učili u tých najväčších výrobcov, nebol klaviristom. Treba vedieť si niečo zahráť, ale človek aj bez veľkého hrania rýchlo zistí, že čosi nie je v poriadku, niečo „capluje“, že kladivko neudiera na strunu správne...“

Starostlivosť o klavíry v Slovenskej filharmónii zaberá Zsoltovi Szabóovi asi desať dní v mesiaci, ostatný čas venuje práci pre školy,

že po odstránení predmetu nedôjde k vážnejšiemu problému. V bratislavskom Štúdiu 12 je klavír značky Bohemia, ktorý už bol svedkom mnohých zásahov preparácie v rámci koncertov súčasnej hudby. Ten je však na to určený...“

Je naladenie klavíra „počuteľné“ len odborníkmi? Zsolt Szabó si to v žiadnom prípade nemyslí, a tak sa v závere nášho stretnutia dostávame aj k širšiemu zmyslu jeho práce: „Už veľakrát som sa presvedčil o tom, že keď som naladil rozladený nástroj, znel príjemnejšie aj tým, ktorí sa hudbe nikdy nevenovali a myslia si, že oni aj tak nič nepočujú. Priznajú, že má iný zvuk.“

Juraj ADAMUŠČIN

Ako sa žije... slovenským vydavateľom

odpovedajú: Ján Sudzina (Hevhetia)
a Rostislav Pavlík (Pavlík Records)

1. Ako ste sa stali vydavateľom hudobných nosičov?
2. Mali ste od začiatku jasnú predstavu o tom, čo chcete vydávať?
3. Pôsobíte mimo Bratislavu – ako sa buduje jedna z najsilnejších nekomerčných značiek v krajine mimo hlavného mesta?
4. Je dôležité mať vo vydavateľskom portfóliu nejakú hviezdzu?
5. Obaja ste vydali zásadné bachovské tituly so slovenskými interpretmi, ktoré kvalitou a originalitou interpretačného pohľadu prekračujú rámec tejto krajiny. Ako sa darí *Goldbergovým variáciám* s Mikim Skutom (Hevhetia) a husľovým *Sonátam a partitám* s Milanom Paľom (Pavlík Records)? Aký je váš osobný vzťah k Bachovej hudbe?
6. Čo vás pri vašej práci najviac teší?
7. Čo vás pri vašej práci najviac hnevá?
8. Ak by sa mohli zmeniť podmienky pre vašu prácu, čo by to malo byť predovšetkým?
9. Najdôležitejší moment – zvrat, ktorý zásadne ovplyvnil smerovanie vašej práce...
10. Akú hudbu máte rád?
11. Na akých nosičoch najradšej počúvate hudbu?
12. Vinyly – áno či nie?



Ján Sudzina

1. Náhodou. Ako hudobník amatér som sa zaujímal o ručne vyrábanú bezpračcovú basovú gitaru. Konzultoval som to s českým jazzovým basovým gitaristom Pavlom Jakubom Rybom. Spriatelili sme sa a priateľstvo prerástlo do spolupráce. Pomohol som mu s organizovaním koncertov najprv na Slovensku, neskôr v Poľsku. A keďže nás to bavilo a mali sme dosť energie a chuti pokračovať v spolupráci na čoraz vyššej úrovni, dospelo to až k vydaniu jeho albumov. Potom to na-

bralo veľmi rýchly spád, keď ma začali oslovovať ďalší, najskôr slovenskí a českí, neskôr aj zahraniční umelci.

2. Na začiatku som mal predstavu, že Hevhetia bude striktné jazzové vydavateľstvo. Osobne však nemám rád škatulkovanie hudby a ako poslucháč som univerzálny.



To sa neskôr premietlo aj do smerovania vydavateľstva. Dramaturgia a edičný plán tak kopírujú moje osobné preferencie ako poslucháča. A keďže som vzdelaním ekonóm a z predchádzajúcich zamestnaní je mi blízky systémový a projektový prístup k práci, to, čo a ako vydávame, má aj pragmatickú rovinu. Neustále sa však tento pragmatický prístup bije s romantikom vo mne a s čímisi emotívnym a intuitívnym. Jin a jang.

3. Nemyslím si, že v súčasnom globálnom svete prepojenom globálnou internetovou sieťou má akýkoľvek význam umiestnenie kancelárie a sídla vydavateľstva. Osobne by som niekedy skôr privítal aspoň na časť roka pracovať v izolácii od tohto bláznivého sveta, niekde mimo civilizácie. No a Košice sú optimálne mesto pre plnohodnotný a pokojný život.

4. Hviezdu máme, ale nemyslím si, že je to pri súčasnom stave odvetvia a technologickeho umeleckého rozhrania nevyhnutné. V našom portfóliu sú medzinárodne rešpektované mená (Arve Henriksen, Erik Truffaz, Pat Mastelotto, Mike Stern, Ulf Wakenius, Verner Pohjola atď.), ale aj lokálne hviezdy (Józef Skrzek, Paweł Kaczmarczyk, Adam Baldych, Ibrahim Maalouf atď.). Oveľa viac ma však teší byť prostriedkom a platformou pre vznik a rozvoj nových „hviezd“. Ako v prípade Davida Kollara, ktorý sa stáva medzinárodne rešpektovaným umelcom predovšetkým v zahraničí. A takýto status majú dnes už napríklad aj Quasars Ensemble.

5. Nahrávka *Goldbergových variácií* v interpretácii Mikiho Skutu, ale aj jeho následné CD s *Chromatickou fantáziou a Fúgou d moll BWV 903* a *Talianskym koncertom F dur BWV*

971 zaznamenali v období tesne po vydaní pozoruhodné ohlasy najmä v zahraničných odborných časopisoch (napríklad max. hodnotenie v *BBC Music Magazine*). Dodnes sú referenčnými nahrávkami nášho vydavateľstva, ale aj slovenského interpretačného umenia. Bohužiaľ, napriek svojej výnimočnosti a nespornej kvalite neznamenal trvalý prienik Mikiho Skutu na špičkové medzinárodné pódia, kam podľa môjho názoru jednoznačne patrí. Myslím si, že dôvody sú skôr „mimoumelecké“, a to pozícia Slovenska i nášho vydavateľstva v medzinárodnom priestore a absencia kvalitnej umeleckej agentúry. Spomedzi všetkých titulov, ktoré sme vydali, mám práve tieto bachovské najčastejšie v prehrávači, čo svedčí jednak o mojom vzťahu k hudbe J. S.

Bacha, jednak o rešpekte k skvelej interpretácii Mikiho Skutu. Bachovu hudbu, rovnako ako dieťa Caravaggia a obdobie baroka, považujem za doposiaľ neprekonané a obávam sa, že aj neprekonateľné obdobie

rozmachu ľudského ducha, hlbokého obsahu, geniality a remeselného perfekcionizmu.

6. Práca, kontakt s ľuďmi, riešenie neriešiteľných problémov súčasného stavu odvetvia.

7. Práca, kontakt s ľuďmi, riešenie neriešiteľných problémov súčasného stavu odvetvia.

8. Aby sa vrátilo do odvetvia trhové prostredie. To je však nereálne želanie. V súčasnom stave fatálnej a totálnej redistribúcie žijeme v našom odvetví na národnej úrovni v systéme takmer výlučne z verejných zdrojov, kým takmer všetky výnosy z odvetvia sa koncentrujú v nadnárodnom oligarchickom priestore so všetkými dôsledkami...

9. Uvedomenie si, že musíme byť medzi národným labelom. Je to oveľa ťažšia a takmer samovražedná cesta, ale mne dáva zmysel. Obsahový aj systémový.

10. Je to asi klišé, ale každú dobrú. Takú, kde sa hudobná matematika spája s talentom, ale aj s emóciou a vyšším (schválne to nechcem nazvať duchovným) obsahom. Vážim si aj umelcov, ktorí sú veční hľadáči a experimentátori, ale aj takých, ktorí sú bytostne zviazaní tradíciou. Ak chcete konkrétne mená, na Slovensku sú to Svetozár Stračina, Roman Berger, ale aj folklorista Ján Ambróz či premýšľavý David Kollar. Zo svetových mien je to v prvom rade J. S. Bach a Igor Stravinskij. Z jazzovej scény napríklad Bar Kokhba či Claudia Quintet. Mám rád klasický rock ako Led Zeppelin, ale aj chrámovú hudbu.

11. CD, vinyly a rádio. Záleží na prostredí. V aute a pri práci CD a rádio. Doma v čase zriedkavej pohody vinyl a pohár dobrého vína...

12. Áno ako nostalgia a artefakt. Zopár titulov sme na vinyloch aj vydali. Vlastne už prvý titul nášho vydavateľstva bol na CD aj na vinyly v čase, keď sa toto médium považovalo za mýtve.

Vydavateľstvo Hevhetia vzniklo r. 2001, sídli v Košiciach. Postupne sa rozširoval nielen žánrový, ale aj geografický záber labelu a dnes predstavuje v slovenských pomeroch vydavateľský unikát – pre Hevhetiu nahrávajú nielen slovenskí, českí interpreti, ale aj hudobníci z Poľska, Francúzska, Rakúska, Ukrajiny či z Izraela. Pôvodne dominantný jazz dnes plnohodnotne dopĺňa celá paleta nekomerčných žánrov od klasiky cez world music, folk až po alternatívu. Pod značkami Hevhetia a Hev-Het Tune doteraz vyšlo 263 titulov.



Rostislav Pavlík

1. Mojm snom bolo založiť nahrávacie štúdio, vydavateľstvo vlastne vzniklo ako vedľajší produkt, lebo prišla otázka, čo s nahrávkami, ktoré som vytvoril... Prirodzenou odpoveďou bol vznik vydavateľstva.

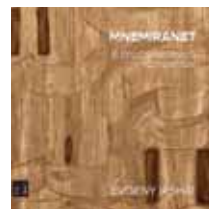
2. Nie, nemal som žiadnu predstavu. Profil vydavateľstva sa postupne vyvíjal.

3. Určite to má nevýhodu byť mimo Bratislavy. Ale ja som túžil vybudovať nahrávacie štúdio mimo Bratislavy, ktoré by bolo schopné konkurovať štúdiám v hlavnom meste. Zameral som sa na kvalitu, ľudský a priateľský prístup k zákazníkom. Výsledkom je, že napriek tomu, že som tristo kilometrov od Bratislavy, spolupracujem s mnohými významnými bratislavskými hudobníkmi. Viacerym som nahral a vydal profilové nahrávky. A oslovujú ma stále ďalší bratislavskí profesionálni hudobníci. Asi to má pre nich zmysel...

4. Áno, samozrejme, je to dôležité. Za najväčšie hviezdy vo svojom vydavateľstve považujem huslistu Milana Paľu a klaviristu Ladislava Fančoviča. Je to naozaj interpretačná extra trieda. V našom vydavateľstve vydali desiatky CD, no podľa mňa sú obaja stále nedocenení. Mali by mať oveľa viac prí-

ležitostí vystupovať hlavne so symfonickým orchestrom. Spomeniem však aj komerčne veľmi úspešný orchester Cigánski diabli, ktorému sme vydali dva tituly a ktorému sa darí aj v zahraničí.

5. Od vydania Milanovej nahrávky Bachových sonát a partít neubehlo ešte tak veľa času (vydanie začiatok roku 2018). Zatiaľ sa neudialo nič významné. Takmer žiadna reakcia. Napriek tomu si myslím, že sme priniesli niečo naozaj výnimočné. Takýmto spôsobom Bachove sonáty a partity nikto nikdy nenahral. Je to celkom iný pohľad na Bacha a jeho hudbu. Vo veľkej miere sa potvrdzuje výnimočnosť a originalita interpretačnej osobnosti Milana Paľu. Zrejme sme prekročili „dovolenú hranicu“ v interpretačnej i vo zvukovej oblasti. Expresivitu interpretácie a dynamické možnosti zvuku sme zachytili v tej najväčšej možnej miere. Sú tam extrémne tiché miesta a na druhej strane burácavé pasáže. Samozrejme, že je to zámer, ja sa snažím zo zvukovej stránky zachytiť čo najvernejšie Milanovu hru. Umožňuje to technika, ktorú používame, preto je najlepšie si vypočuť nahrávku v tom najvyššom rozlíšení, ktoré je k dispozícii na našej stránke vo frekvencii 352,8 kHz a to v stereo aj v 5-kanálovej verzii. Zdá sa, že táto nahrávka spôsobila v odbornej verejnosti šok a ešte nejaký čas potrvá, než sa z neho dostane. Je však isté, že je to nadčasová nahrávka.



Pre mňa je Bachova hudba geniálna, dokonalá a žiada si úplne zrelého interpreta. Veľmi rád Bacha počúvam a myslím si, že je stále čo priniesť v interpretačnej oblasti. S Milanom pripravujeme ďalšie bachovské prekvapenia, ale o tých zatiaľ radšej pomlčím.

6. Najviac ma teší a motivuje, že spolu vytváram niečo hodnotné. Novú hudbu, nové spôsoby interpretácie...

7. Asi by som nepovedal, že ma niečo vyslovene hnevá, práca ma baví. Skôr ma mrzí malý záujem verejnosti o skutočné hodnoty. Týka sa to zrejme všetkých oblastí života, nielen hudby. Hodnotné veci sa „nenosia“, ľahko sa šíri gýč. Zložitejšia harmónia, dynamika... príliš zaťažujú, treba kadečo pochopiť a nad niečím sa zamyslieť. Na pochopenie tej náročnejšej hudby sú potrebné pokoj a čas. Tých je dnes veľmi málo. Myslím, že zásluhu na tomto stave majú aj tzv. komerčné médiá. Neustále ľudí zasobujú menej hodnotnou hudbou. Média majú šancu vychovávať, ale deje sa opak a týka sa to aj verejnoprávných médií, ktoré sú platené z našich daní, česť výnimkám...

8. Prial by som si, aby špičkoví interpreti mali príležitosti nahrávať s veľkými symfonickými telesami. Ide o veľmi nákladnú záležitosť, takmer nedostupnú. Zrelý, výnimočný interpret by mal mať takúto možnosť. Roku 2016 sa nám podarilo nahráť s Milanom Paľom nahrávku husľových koncertov Szymanowského a Berga v spolupráci so Slovenským rozhlasom, za čo som bol veľmi vďačný. Žiaľ, po zmene vedenia Rozhlasu sa táto spolupráca skončila. Tiež ma zaťažujú neustále sa meniace byrokratické povinnosti, rôzne vyúčtovania, papierovačky... Je to všetko čoraz zložitejšie, neustále sa menia zákony a predpisy. Ale to asi trápi mnohých.

9. Najdôležitejší zvrat nastal asi pred trinásmi rokmi, keď som začal realizovať nahrávky klasickej hudby ako niečo hodnotné a pre mňa zmysluplné. Odvtedy vzniklo v našom vydavateľstve veľké množstvo unikátnych nahrávok nielen z oblasti klasickej hudby, ale aj jazzu a slovenského folklóru.

10. Mám rád každú kvalitnú hudbu, ale pri znám sa, že v súčasnosti počúvam takmer výlučne len klasickú hudbu. Dobíja mi baterky.

11. Tiež používam možnosť súčasnej techniky a počúvam hudbu aj prostredníctvom telefónu alebo internetu. Je to hlavne preto, že je to takmer všade dostupné. Samozrejme, nie je to ideálne, ale z dôvodu veľkej vyťaženia si niekedy aj po tejto možnosti. Počúvanie hudby je aj súčasťou mojej práce, a vtedy volím úplne iný prístup – počúvam nahrávky vo vysokom rozlíšení, vo formáte, v ktorom aj nahrávam. Je to úplne iný zážitok.

12. Mám starý gramofón ešte z obdobia socializmu, stále funkčný, a k nemu dosť veľkú zbierku platní, tiež z tohto obdobia. Občas si nejakú pustím a zaspomínam. Sú zaručené analógové, lebo vtedy sa ešte digitálnym spôsobom nenahrávalo. Má to svoje čaro. Dnes by som však do gramofónovej techniky neinvestoval. Som zástancom audiofilských nahrávok vo vysokom rozlíšení v digitálnej podobe, vo formátoch DXD alebo DSD, v ktorých vychádzajú aj nahrávky Pavlík Records.

Vydavateľstvo Pavlík Records vzniklo r. 1992, sídli v Tvrdošine. Od vydávania ľudovej hudby sa postupne vyprofilovalo na silnú značku s dôrazom na klasickú hudbu a folklór. Špecialitou labelu sú nosiče v tzv. vysokých zvukových formátoch a dôraz na prirodzený akustický zvuk v audiofilskej kvalite. Doteraz vydalo 181 titulov, z ktorých mnohé tvoria rozsiahle niekoľkodielne komplety.

Príprava Andrea SEREČINOVÁ



Martin Adámek: V ansámblu nikto nehrá druhé husle...

(foto: L. Hossepied)

O svojich výnimočných hráčskych dispozíciách presviedčal klarinetista Martin Adámek už vo veľmi mladom veku. Jeho rozvíjajúca sa kariéra však nadobudla netušené dimenzie, keď v roku 2016 uspel v konkurze na pozíciu klarinetistu v Ensemble Intercontemporain, ktorý pred vyše štyrmi desaťročiami v Paríži založil Pierre Boulez. A hoci dnes Adámek pôsobí najmä vo francúzskej metropole, pomerne často sa vracia aj na slovenské pódia. Naposledy to bolo na poslednom ročníku festivalu Melos-Étos, kde ako sólista debutoval so Slovenskou filharmóniou a predstavil sa tiež ako komorný hráč, člen Tria Sen Tegmento. Pri tejto príležitosti sme sa stretli, aby sme zhodnotili (nielen) jeho doterajšie pôsobenie v elitnom súbore.

Pripravil Robert KOLÁŘ

■ V uplynulých mesiacoch si mal pomerne rušné obdobie bohaté na premiérové uvedenia. V marci si so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu a Zsoltom Nagyom pripravil slovenskú premiéru *Klarinetového koncertu* Magnusa Lindberga, na festivale Melos-Étos zasa slovenskú premiéru koncertu *Peregrinus ecstaticus* Erkkiho-Svena Tüüra. A popri tom si ešte celkom nedávno našťudoval prvé uvedenie koncertu Beata Furrera, hoci sa mi zdalo, že išlo len o fragment zatiaľ nedokončeného diela...

Áno, je to fragment nového klarinetového koncertu, ktorý Furrer zatiaľ nestihol dokončiť. Pôvodne mal trvať dvadsaťpäť minút, nakoniec ostal šesťminútový úryvok.

■ Písal ho Furrer priamo pre teba?

Nie, písal ho pre kolegu Jérôma Comta, ktorý mal však zdravotné problémy, takže som musel na poslednú chvíľu nastúpiť namiesto neho.

■ Na poslednú chvíľu si teda musel našťudovať part, ktorý vôbec nie je ľahký ani pre hráča s bohatými skúsenosťami s interpretáciou súčasnej hudby. Za aký čas si to mu-

sel zvládnuť – ak zväžíme, že si počas toho musel pripraviť aj slovenské premiéry na Melose, a čo bolo pre teba najväčšou výzvou?

Všetky tri klarinetové koncerty, ktoré sme spomenuli, boli výzvou, no každý v inom zmysle slova. Lindberga som cvičil celú sezónu pred premiérou v rozhlase. Priebežne, pretože je to naozaj obrovský koncert, technicky aj výrazovo je mimoriadne ťažký. A je takisto náročný na výdrž, lebo sólista musí takmer celý čas, asi dvadsaťpäť minút, „páliť“ vo fortissime, aby ho neprekryl orchestr. Furrer bol ťažký najmä tým, že som mal na cvičenie iba týždeň. V pondelok som dostal finálnu verziu partitúry a v nedeľu bol koncert. Mal som sto chutí odvolať to, pretože v parte bolo naozaj veľmi veľa nôt a technicky veľmi nepríjemné pasáže. Erkki-Sven bol trochu ľahší, čo sa týka technického zvládnutia. Bol však náročný na hudobnú výstavbu, pretože v ňom chýba akási široká kantiléna, nedá sa hudobne tak dobre podchytiť ako Lindberg.

■ Lindberga aj Tüüra si pripravil s dirigentom Zsoltom Nagyom; v prvom prípade

ťa sprevádzal Symfonický orchestr Slovenského rozhlasu, v druhom Slovenská filharmónia. Ako sa ti spolupracovalo s našimi orchestrami?

V Lindbergovom koncerte sú veľmi ťažké party aj pre orchestr. Musia to byť top hráči, ktorí poznajú súčasnú hudbu a majú s ňou skúsenosti. Tu bolo cítiť, že táto skúsenosť trochu chýba a, žiaľ, aj prístup, že sa niektorým hráčom takúto hudbu ani nechce hrať a nemajú ju radi.

■ Zažil si aj konkrétne prípady takéhoto odporu?

Áno, hoci menej pri Tüürovej skladbe, ktorá je pre orchestrálnych hráčov stráviteľnejšia, pretože Lindberg im dá naozaj zabráť. No myslím, že som mal veľké šťastie, že som mohol hrať pod Zsoltovou taktovkou. On tieto orchestre veľmi dobre pozná a vie, ako s nimi pracovať, ako ich motivovať, aby zahrali dobre.

■ Keď sme pred tromi rokmi zachytili správu, že Martin Adámek uspel v konkurze do Ensemble Intercontemporain, bolo to ako blesk z jasného neba. Ako sa vlastne zrodila myšlienka ísť na konkurz do takéhoto súboru?

Celé sa to zomlelo úplnou náhodou. O konkurze som sa dozvedel od kamaráta a povedal som si, že to bude výzva. Mal som voľnejšie dva mesiace a mohol sa venovať príprave. Samozrejme, zahŕňalo to každodenné cvičenie, no hovoril som si, že aj keby to nevyšlo, hráčsky by ma to v každom prípade posunulo vpred.

■ Aké skladby si musel našťudovať na konkurz?

Konkurzy do ansámblov vyzerajú inak ako pri symfonických orchestroch. Ensemble Intercontemporain ide o to, aby našiel hráča, ktorý je sólista, má citeľnú pódiovú prítomnosť, osobnostné vyžarovanie, sebavedomie a vie zaujať publikum. Všetci hráči v ansámblu sú sólistami, nikto sa tam neskryje, nikto nehrá druhé husle, nikto neľahá za kratší koniec. Môj konkurz bol dvojkoľový. V prvom kole som hral tretiu časť Mozartovho *Klarinetového koncertu* bez klavírneho sprievodu, potom dva z *Troch kusov pre klarinet sólo* Igora Stravinského na Es klarinete...

■ ... to je trochu zvláštne, veď *Tri kusy* sú napísané pre klarinet in B, respektíve in A.

Určili to tak naschvál práve preto, že prvý z nich je ťažký na ladenie a kvalitu tónu v spodnom registri na Es klarinete a druhý je ťažký aj pre samotný A klarinet a o to viac pre Es klarinet. A nakoniec som musel ešte zahrať orchestrálny part zo skladby *Songs from Solomon's Garden* Matthiasa Pintschera. Ten je určený pre basklarinet, takže som musel hrať na klarinetoch vo všetkých štyroch

„odboroch“. Na základe prvého kola vybrali piatich finalistov. Druhé kolo trvalo hodinu; členov súboru vyslovene zaujímal sólistický prejav uchádzačov, to ako si hudobne vystavujú svoje hodinové účinkovanie.

■ **Porota teda počúvala päť hodinových recitátov?**

Presne tak. Niektoré zo skladieb boli na výber. Ja som si vybral Beriovu *Sequenzu*, Donatoniho *Clair*, Stravinského *Tri kusy* boli povinné, tentoraz už všetky tri a opäť na Es klarinete, ďalej party z *Domaines a Dérive 2* od Pierra Bouleza, Schönbergovej *Komornej symfónie* a Pierrot lunnaira, Mantovaního *Komorného koncertu č. 2* či Varèsevoho *Octandre*. No a na záver konkurzu hra z listu.

■ **Bolo prekvapením, že si vybrali práve teba?**

Samozrejme, bolo to obrovské prekvapenie. Mal som dobrý pocit z toho, ako som hral v druhom kole, ale víťazstvo som rozhodne neočakával.

■ **Koľko si mal vtedy rokov? Je možné, že si sa stal jedným z najmladších členov v histórii súboru. Ako ťa prijali medzi seba?**



S členmi Orchestre de Paris (foto L. Hossepied)

Mal som vtedy devätnásť. Nemyslím si, že som bol najmladší; už mali členov, ktorí mali osemnásť-devätnásť. Prijali ma ako do rodiny, všetci boli veľmi milí a nikto mi nerobil problémy pre môj vek či preto, že pochádzam z východu Európy. Žiadne intrigy, nikto sa ma nesnažil vytlačiť. Nechýbalo im ani to, že zatiaľ nemám magisterský titul.

■ **Aké si mal ukončené vzdelanie, keď si sa prihlásil na konkurz?**

Konzervatórium v Bratislave. V tom čase som študoval v druhom ročníku na JAMU v Brne. Až počas pobytu v Paríži som ukončil baka-lárske štúdium; do Brna som cestoval možno raz mesačne, niekedy raz za dva mesiace. Boli veľmi benevolentní vzhľadom na moju dochádzku a nerobili žiadne problémy, za čo som opäť veľmi vďačný. Rozhodol som

sa prerušiť štúdium, keďže som si uvedomil, že v Brne takmer nie som. Radšej by som študoval niekde, kde by som naozaj študoval, nielen formálne pre získanie diplomu.

■ **Rozmýšľal si o pokračovaní v štúdiu v Paríži – ak by to vôbec bolo možné z časového hľadiska?**

Dalo by sa to možno stíhať, no v Paríži panuje mentalita, že buď si študent, alebo si už profesionál. Ak získaš miesto a práve končíš štúdium, je to ešte akceptovateľné, no ak už pracuješ a potom chceš začať študovať, neprijali by to dobre. Brali by to asi tak, že si pred ostatnými niečo chcem dokazovať. Okrem toho by som študoval u svojich kolegov. To by bolo tiež trochu zvláštne.

■ **Presídlenie do Paríža muselo pre teba v každom prípade znamenať radikálny zlom. Čo všetko sa zmenilo v tvojom živote?**

Všetko sa zmenilo. (Smiech.) Túto zmenu som bral veľmi pozitívne. Mám rád Paríž, ruch veľkomesta, to, že sa stále niečo deje. Naučilo ma to inak premýšľať o hudbe ako takej, nielen o tej súčasnej. Musel som sa naučiť cvičiť inak, oveľa rýchlejšie. Napríklad prišiel týždeň, keď som na stôl dostal osem-deväť nových skla-

dieb, ktoré som v živote nehral a mal som štyri dni na to, aby som ich nacvičil. Bol to veľmi ťažký štart a nerobil som nič iné, len cvičil.

■ **Aké sú podmienky pre hudobníka v Paríži? V prvom rade niekde musí bývať, plus potrebuje priestor na cvičenie. Ako je na tom Ensemble Intercontemporain inštitucionálne? Poskytuje napríklad priestory pre individuálne cvičenie?**

Našťastie sme na tom veľmi dobre – vďaka Boulezovi. Ten nám nesmierne pomohol, najmä ak to porovnáme so situáciou v iných ansámblach. Máme vlastné štúdio, ktoré „patrí“ ansámbliu, je veľmi dobre vybavené a môžeme v ňom cvičiť. Čo sa týka bývania, mal som šťastie. Mal som tu známeho, ktorý sa práve vtedy odsťahoval, takže s nájdením bytu som nemal problém.

■ **Paríž je drahé mesto, no predpokladám, že člen elitného ansámbliu sa v ňom dokáže užiť...**

Áno, táto práca je dobre platená, hoci nie tak dobre ako napríklad v Nemecku. Je v tom veľký rozdiel, no aj v Paríži sa dá vyžiť.

■ **Prišiel si takpovediac pod krídla Matthiasa Pintschera, ktorý je veľmi zaujímavý skladateľ a mal si možnosť spoznať ho zblízka aj ako lídra. Aký je to hudobník?**

Je to veľmi prirodzený muzikant. Napríklad frázovanie má tak v krvi, že nad tým vôbec nemusí premýšľať. Zozačiatku som býval dosť vystresovaný a on ma svojím gestom dokázal vždy upokojiť, takže to bola veľmi cenná skúsenosť a začal som si vďaka tomu viac veriť.

■ **V čom spočívajú hlavné rozdiely v práci súborov vo Francúzsku a u nás – najmä čo sa týka procesu naštudovania a skúšania?**

Ťažko sa to porovnáva, keďže na Slovensku som spolupracoval hlavne s orchestrami, čo je predsa len odlišný spôsob práce. Vo Francúzsku je tento proces veľmi efektívny a zvykol som si naň tak, že ma dnes irituje, ak práca ide pomalšie a riešia sa veci, ktoré by sa na skúškach vôbec nemali riešiť. Keď ľudia prídu vo Francúzsku na skúšku, tak aj keď svoj part „listujú“, dokážu ho podať dokonale presvedčivo a nevznikajú žiadne vážne problémy. A na koncerte ide výkon kvalitatívne citeľne nahor; akoby sme sa počas skúšok šetrili a na pódium do toho ideme naozaj naplno. Mám pocit, že najmä v posledných dvoch rokoch sa kvalita nesmierne zvýšila, všetci sa snažia, aby bol ansámbel naozaj v top forme. Okrem toho máme po pri ansámblu združenie sólistov, v ktorom diskutujeme o problémoch a budúcich programoch. Všetci sa angažujú a chcú, aby bol ansámbel jedným z najlepších – alebo ten najlepší vôbec.

■ **Ak si už raz získal pozíciu v ansámblu, musíš po istom čase opäť robiť konkurz na vlastné miesto?**

Našťastie nie. Samozrejme, je tam skúšobná lehota. V ansámblu sú to dva mesiace s možnosťou obnovenia na ďalšie dva. V mojom prípade to boli iba dva mesiace, čo je na orchestre v zahraničí pomerne krátko. No oni si vyberajú kandidátov tak poctivo, že už na konkurze im musí byť jasné, že konkrétneho človeka chcú na sto percent. Po dvoch mesiacoch skúšobnej lehoty som dostal zmluvu na dobu neurčitú.

■ **Kvalitu hráčov si priebežne overuje vedúci súboru...**

Samozrejme, no Francúzsko je dosť socialistická krajina, takže aj keby si začal hrať zle – a pre súbor by to bol problém –, nebolo by také ľahké vyhodiť ťa. No automaticky sa spoliehajú na to, že nikto nechce hrať zle.



→ **Aj keď hráči v súbore dosahujú špičkovú úroveň a každodenne sa stretávajú s tou najsúčasnejšou hudbou, predsa len musia pracovať na tom, aby si udržali hráčsku pohotovosť a technickú zručnosť, obzvlášť pri dychoch nástrojoch. Ako vyzerá tvoj bežný deň, čo sa týka cvičenia a skúšania? Máš zavedenú nejakú cvičebnú rutinu?**

Nemám rutinu. Snažím sa tomu vyhýbať. No vďaka tomu, že začínam, som motivovaný pracovať, či už hrať sólovo, alebo nacvičovať nové skladby v ansámblu. Výhodou ansámblu je aj to, že repertoár sa tak často neopakuje. Nemôžem si povedať, že už päťdesiaty raz hrám Beethovenovu *Siedmu symfóniu*. Samozrejme, „klasiky“ sa opakujú, no „klasiky“ pre nás znamenajú Schönbergovu *Komornú symfóniu*, Ligetiho *Kammerkonzert* či Stravinského *Príbeh vojaka*. A to sú skladby, ktoré po čase musíš znova nacvičiť. Počas sezóny uvádzame veľa svetových premiér, ktoré si nikde nemôžeš vypočuť ani si ich zopakovať, stále ťa niečo drží na kraji stoličky. Pri



V berlínskej Boulez-Saal (foto: A. Janiš)

cvičení sa snažím dávať si výzvy, napríklad si na rozohranie zahrať ťažkú sólovú skladbu alebo sa snažím cvičiť stále nové skladby. Ansámblové party mi však zvyknú zaberať dosť veľa času, takže niekedy nestihnem nič iné, ako nacvičiť skladby, ktoré budeme hrať o týždeň alebo o dva. Na koncertoch hrám relatívne veľa sólovo a tiež dosť komornej hudby. Od sóla po tridsaťjedenčlenný ansámbl – stále sa to mení. Napríklad o týždeň (23. 11. 2019, pozn. red.) hrám skladbu *Spleen* pre sólový basklarinet, Sciarrinovu *Let Me Die Before I Wake*, potom pripravujeme Beriovo *Trio pre flautu, klarinet a harfu* a podobne.

Ktoré z podujatí v Paríži ti najviac utkveli v pamäti?

Hneď v sezóne, keď som nastúpil, sme oslávili štyridsiate výročie ansámblu tromi veľkými koncertmi. Prvý bol veľkým priezrom identitou súboru, od Beria po súčasnosť, niektorí autori si aj dirigovali vlastné skladby – Marc-André Dalbavie, Yan Maresz či Bruno Mantovani. Bol to veľmi dlhý kon-

cert – od pol deviatej asi do polnoci – a v nasledujúci večer sme odohrali druhý výročný koncert so Schönbergovou *Komornou symfóniou* a Webernovými piesňami. Posledný výročný koncert bol zložený zo siedmich svetových premiér siedmich skladateľov. Počet skladieb mal symbolizovať stvorenie sveta. V New Yorku sme v roku 2017 uvádzali Boulezove *Répons* s vynikajúcim svetelným dizajnom; v aktuálnej sezóne som uviedol veľmi zaujímavú Boulezovu skladbu pre klarinet sólo a zvukovú stopu *Dialogue de l'ombre double*, ktorej časť sa hrá naživo, časť z prednahratej stopy, ktorú som musel pripraviť predtým v IRCAMe. Pracuje sa tam aj s priestorom sály, je tam sedem dookola rozmiestnených reproduktorov. To bola veľká výzva.

Ako dnes Francúzi prijímajú Bouleza?

Sú ľudia, ktorí ho nemajú radi ako skladateľa, hoci ho rešpektujú ako osobnosť, ktorá mnoho vykonala pre súčasnú hudbu. Ja som predtým jeho hudbe príliš neholdoval, pretože

je veľmi intelektuálna a vyžaduje si pozorné počúvanie a porozumenie; na prvé počutie sa takmer ani nedá vstrebať. No keď jeho skladby skúsime a potom hráme na koncertoch, je to úplne iná skúsenosť. Jeho tvorba sa mi začala veľmi páčiť. Navyše z ansámblu (a hráčov, ktorí jeho skladby poznajú často už od premiéry) cítim veľkú energiu a dedičstvo ich vlastnej, boulezovskej interpretácie. Nerobíme čisto boulezovské programy – okrem *Répons*, ktorá sa asi pred desiatimi-päťnástimi rokmi začala hrať dvakrát po sebe. *Répons* trvá okolo štyridsaťpäť minút a Boulez umiestnil orchester uprostred koncertného priestoru, okolo neho je v sále rozostavených päť sólistov.

Stoja ďaleko od seba a publikum sedí v strednej časti pri orchestri. Okrem toho sú v sále tiež reproduktory a so zvukom sa elektronicky manipuluje. Takto si ľudia môžu vypočuť *Répons*, zmeniť miesto na sedenie a nájsť v skladbe niečo nové. Takže je z toho dvojhodinový koncert.

Ľudia to vedia vydržať? Je tam publikum pre tento typ produkcie?

Áno, publikum je. Aj v New Yorku bolo natrieskané. Popri tom robíme aj veľmi zaujímavé komorné koncerty, spolupracujeme s členmi Orchestre de Paris alebo Les arts florissants, hrajú sa napríklad úpravy Bacha alebo prepojenia typu Bach-Kurtág. V januári budeme hrať Beethovenovo *Septeto* spolu s členmi Orchestre de Paris. My robíme „ich“ hudbu a oni zasa tú „našu“. Spomínam si aj na turné s Messiaenovou kompozíciou *Od kaňonov ku hviezdám* v spolupráci s Lucerne festival alumni. Často tiež hráme v berlínskej Boulez-Saal, ktorú spoluzaložil Daniel Barenboim, keďže boli s Boulezom blízki priatelia.

Okrem ansámblu pôsobíš aj v Alma Mahler Kammerorchester...

Áno, v lete sme pripravovali projekt s uvedením Mahlerovej *Siedmej symfónie* v úprave pre komorný orchester Klausu Simona. Premiérovali sme ju v Dánsku, vo Francúzsku aj v Taliansku a myslím si, že nám to veľmi dobre vyšlo.

Pomerne často vystupuješ aj na Slovensku, aj ako člen Tria Sen Tegmento s klaviristkou Zuzanou Biščákovou a speváčkou Nao Higano. Ako to stíhaš zosúladiť so svojimi ostatnými aktivitami?

Našťastie máme v ansámblu úväzok, ktorý ma nevyťažuje na sto percent. Väčšina kolegov zároveň učí na konzervatóriách – či už v Paríži, alebo inde. Dá sa to sklbiť, ak všetko naplánujeme s dostatočným predstihom.

Nedávno ste nahrali svoje prvé CD s tvorbou Iris Szeghyovej. Prečo ste si vybrali práve túto skladateľku? Bolo to aj pre špecifickosť obsadenia vášho tria?

Iris Szeghy bola jednou z prvých skladateľiek, ktorej tvorbu sme hrali a často sme s ňou spolupracovali. Chceli sme túto spoluprácu ukotviť v podobe CD aj preto, že na Slovensku jej zatiaľ nikto nespravil profilový album, hoci má vydané albumy v Nemecku či Švajčiarsku.

A čo ďalšia slovenská tvorba? Pokiaľ ide o skladby pre klarinet s orchestrom, dajú sa spočítať na prstoch jednej ruky, no vedel by si si niečo vybrať z komornej hudby?

Priznám sa, že nemám až taký podrobný prehľad, no plánujem vďaka Cene Ľudovíta Rajtera nahrať svoje profilové CD a zaradiť naň aj sólovú skladbu Antona Steineckera. Okrem toho tam bude *Gra* Elliotta Cartera a jeho *Esprit rude/Esprit doux* pre flautu a klarinet, ďalej Sciarrino, Villa-Lobos, Alsina, Xenakis a Kaija Saariaho a jej *Oi Kuu* pre basklarinet a violončelo. Sú to skladby, ktoré sú mi najbližšie. Budeme ich nahrávať v Lisztovom rodisku v Raidingu.

Sú skladby pre klarinet a orchester, ktoré by si rád odpremiéroval na Slovensku?

Určite. Niektorý z vrcholových koncertov súčasnosti. Unsuk Chin, Kalevi Aho, John Corigliano, Kaija Saariaho alebo Elliott Carter, ktorý napísal zaujímavý koncert pre klarinet a ansámbl, no ansámblový part je opäť veľmi, veľmi náročný. Ale rád by som si zahral aj klasickejšie koncerty – Spohra, Webera...

Hral si u nás niekedy verejne Nielsenov koncert? To je vlastne už tiež klasika, hoci pre naše dramaturgie akoby stále ešte neprístupná...

Ešte som ho s orchestrom nikdy nehral, ale uvediem ho v Žiline 25. 4. na festivale Allegretto 2020 v spolupráci s Janáčkovou filharmóniou Ostrava a pod taktovkou Petra Popelku. ✕

Vrúcny hlas svetovej opery

V roku 2007 získal Divadelný ústav v Bratislave do svojich muzeálnych zbierok obzvlášť cennú akvizíciu – osobný archív opernej speváčky Lucie Poppovej, dovtedy starostlivo spravovaný jej blízkym príbuzným, inžinierom Milanom Konečným. Rozsiahla pozostalosť obsahuje albumy s viac než tisíckou inscenačných, súkromných aj spoločenských fotografií, takmer rovnaký počet novinových výstrižkov, stovku bulletinov a programov, ale aj listy, ktoré umelkyňa písala rodičom zo svojich zahraničných ciest. Možnosť spoznať aspoň časť zo vzácneho fondu teraz dostala aj širšia verejnosť, a to prostredníctvom výstavy **Lucia Popp – vrúcny hlas svetovej opery**, ktorou si Divadelný ústav pripomenul nedožitú osemdesiatu narodeniny jednej z najtalentovanejších umelkýň našej opernej histórie.

Kurátor **Jozef Červenka** stál pred nezáviadeniahodným zadáním. Na jednej strane váh sa ocitol mimoriadne rozsiahly, informačne obsažný a vizuálne príťažlivý materiál, na druhej strane obmedzenia vyplývajúce z priestorových možností (výstava pozostáva z desiatich panelov), aj zo zákona o ochrane autorských práv, ktorý sa vzťahuje na nemalú

„Začínala štúdiom psychologického profilu postavy a motivácií konania, pokračovala analýzou kontextu, v ktorom sa nachádza, historického ukotvenia a končila premyslenou voľbou vokálnej koncepcie v spojení so spontánnym emocionálnym výrazom. Výsledkom bola koncepcia s minimom nánosov interpretáčnych klíšé, bez manieristických zlovykov a deformácií. Čistá interpretácia podporená vníma-

Lortzing, Beethoven) a opery Wolfganga Amadea Mozarta. Najmä vstup do „siene slávy“ je výtvarene impozantný: piaty panel patrí mnohonásobnej zväčšenej slávnej fotografii z Metropolitnej opery (1967), kde Poppová ako Kráľovnú noci obliekal a líčil veľký Marc Chagall. O podobnom repertoári referuje aj vizualizácia vybraných CD nosičov: nahrávok Mozartovej *Čarovnej flauty* a *Idomenea* či Straussovej *Daphne*. Autor nezabudol ani na Poppovej koncertnú činnosť, ktorej venoval predposledný, deviaty panel.

Výstavu uzatvára panel s názvom *Film. Ohlasy z tlače...* Podobne ako tie ostatné, ani tento nezahltí návštevníka pretlakom materiálu. Popri dramaticky komponovanom zábere na Luciu Poppovú ako Terezu v Bielikovom *Jánošíkovi* (1963) ponúka len tri výstrižky: reportáž Agnese Kalinovej z natáčania filmu (1962), recenziu absolventského koncertu „veľkého príslubu“ od Anny Kovárovej (1963) a nekrológ z nemeckých

novín *Westdeutsche Zeitung*, vzdávajúci hold speváčke, ktorá bola „hlasom slobody“. Posledný menovaný článok vyšiel – aká symbolika – 17. novembra 1993: v deň štvrtého výročia udalosti, ktorá Lucii Poppovej i ďalším emigrantom znovuoťvorila cestu do vlasti. Slovensko si už slávnu rodáčku neužilo. Jej jediné ponovembrové verejné vystúpenie, legendárny *Koncert bez opony* v Slovenskej filharmónii (dirigent Yehudi Menuhin), dostalo v Červenkovej koncepcii dôstojné miesto. Odkaz dvoch prezentovaných fotografií je jednoznačný: fenomenálna umelkyňa, ktorej sa



(foto: I. Ölvecký / SND)

časť fotografií v pozostalosti. Červenka sa rozhodol pre riešenie, ktoré je v kontexte dokumentačných výstav Divadelného ústavu pomerne asketické a informačne strohé, ale dvornú grafičku **Noru Nosterskú** inšpirovalo k jej doposiaľ zrejme najpôsobivejšiemu a s témou dokonale harmonizujúcemu výtvarnému konceptu.

Sériu desiatich plátien otvára panel s prekrásnym portrétom dvadsaťpäťročnej umelkyne (Salzburg, 1964) „oblievaný“ vstupným textom. V ňom kurátor bez enumerácie (tú ponecháva pre druhý panel s biografickými údajmi) približuje podstatné atribúty Poppovej umenia – nádhernú teplú farbu hlasu, jeho unikátnu vrúcnosť, aj schopnosť komplexného uchopenia opernej úlohy:

vosťou pre text a štýl, citovou bohatosťou v spojení s kultivovanou priamočiarosťou a prirodzenou hlasovou krásou.

Prostredníctvom nasledujúcich dvoch panelov si môže návštevník výstavy pomyselne zalistovať v osobnom archíve Lucie Poppovej. Spoznáva ju ako rozkošné bábätko (1940), krásnu maturantku (1957), veselú mladú Bratislavčanku (zábery so scenériou Dunaja a Bratislavského hradu, 1960), milovanú a milujúcu dcéru (fotografia s rodičmi Rudolfom a Miladou Poppovcami), aj manželku tenoristu Petra Seifferta (Londýn, 1980).

Pri koncipovaní časti o speváckej umeleckej dráhe sa Červenka koncentroval na tú oblasť repertoáru, ktorá bola jej celoživotnou dominantou: nemeckú tvorbu (Strauss,

koril veľký svet, nezabudla na svoju malú krajinku. Aj preto by si od nej zaslúžila to isté. Žiaľ, na decembrovej vernisáži (10. 12.) sa neobjavil nikto z vedenia divadla, ktoré figuruje ako spoluorganizátor výstavy, jeho farby hájil iba dramaturg opery Martin Bendik. Vzhľadom na krátke trvanie inštalácie (do 7. 1. 2020) mohla vidieť výstavu sotva hrstka divákov – v tomto intervale sa v SND totiž odohrali iba dve predstavenia (*Nabucco*, *Krútnava*).

Ďalšiu možnosť pripomenúť si nezabudnuteľnú – a predsa zabúdanú – umelkyňu dostanú návštevníci 65. ročníka medzinárodného hudobného festivalu *music festival Piešťany*, kde bude výstava sprístupnená od 5. 6. do 9. 7.

Michaela MOJŽISOVÁ

Komik Bendik

Režisér Martin Bendik je neúnavným stúpencom apelatívneho operného divadla, inscenátorom veľkých dramatických titulov so zväčša tragickými závermi. Nonkonformný tvorca má však aj druhú, vládnejšiu tvár. Svoj „paralelný život“ si vychutnáva ako princípál Otvorenej opery – projektu, v rámci ktorého každoročne inscenuje komický hudobno-divadelný opus. Po Rossiniho buffách *Il signor Bruschino* (2017) a *Hodvábný rebrík* (2018) naštudovalo združenie jednoaktovú operetu Georgea Bizeta *Doktor Mirákel*.

Nová produkcia Otvorenej opery nie je prvým stretnutím **Martina Bendika** s Bizetovým hudobno-dramatickým debutom. Dielo 18-ročného skladateľa inscenoval už ako študent opernej réžie v triede Branislava Krišku na VŠMU. Nepatrím k pamätníkom „mladického“ úletu budúceho hviezdneho tímu Martin Bendik – Aleš Votava, ktorý podľa režisérových spomienok „už v tom čase spájala vášň pre operné bláznovstvo“, takže neviem ponúknuť komparáciu inscenácií.

skrýva opäť Silvio, a ako odmenu za zázračný liek si žiada Laurettinu ruku. Šťastný koniec „prevlekovej“ komédie aj ostro kresané typy postáv odkazujú na tradíciu commedie dell'arte. K tomuto divadelnému zdroju sa prihlásili aj inscenátori, a to tak kostýmami a maskami (široko nariasené sukničky pre ženské protagonistky, starostove „bezklíčkové“ okuliare so špicatým nosom), ako aj hereckými prostriedkami. Nadviazali tiež na spoločensko-kritický nerv talianskej komédie,



J. Ďurčo ako Roberto (foto: K. Karásková)

V tej súčasnej sa striedajú silnejšie a slabšie miesta.

Pôvodný príbeh sa odohráva v Padove v polovici 19. storočia. Tunajší starosta je zúrivým antimilitaristom a ani náhodou si nevie predstaviť manželstvo jedinej dcéry Lauretty s kýmkoľvek, kto nosí uniformu. Ako inak, dcérenka sa zamiluje do mladého kapitána Silvia. Vojak použije leš: aby sa votrel do starostovho domu, núka sa mu do služby ako sluha Pasquino. Jeho prvou úlohou je navariť obed. No ukuchtená omeleta sa nielenže nedá jesť, ale starosta onedlho dostane anonymný list, že bola otrávená. V panike okamžite pocíti všetky symptómy prichádzajúcej smrti. Zachrániť ho vraj dokáže len Doktor Mirákel, pod ktorého maskou sa (aké prekvapujúce)

keď protagonistov príbehu stotožnili s cirkusantmi a v duchu tejto estetiky vyzdobili starostovu kanceláriu. Rovnako textovú zložku (preklad a úprava Martin Bendik) spetrovali niekedy viac, častejšie však menej vtipné aktualizačné odkazy (ministerka kultúrnej obrany, poradkyňa pre všetko a pod.).

So zvolenou divadelnou poetikou a tiež s vokálnymi partmi sa kvinteto interpretov vyrovnalo na rôznej úrovni. Najkoncíznejší výkon podal **Roman Krško** (Starosta) – uvoľnený v herectve, s prirodzene pôsobiacou prózou, disponujúci farebne príjemným, technicky vyrovnaným barytónom. Vtipnú hereckú kreáciu ponúkol aj **Róbert Remeselník** (Silvio/Pasquino/Mirákel), len občas znel jeho tenor trochu forsirovane. Pre hrmotný basba-

rytón **Jána Ďurča** (Notár) bola Hudobná sieň Zichyho paláca primálá, pričom ho tentoraz nekrotili ani technicko-štylové požiadavky, voči ktorým má taký prospešný rešpekt v rossiniovských partoch. **Andrea Pietrová** spievala Veroniku farebne príjemným mezzosopránom, no herecky bola jednotvárna a chvíľami afektovaná. Podobná výhrada smeruje k Laurette **Jany Bernáthovej**, ktorá už navyše z postáv adolescentných potvoriek so zvonivými hlasmi typovo vyrástla.

Do svojej nostalgickej „stretávky“ po tridsiatich štyroch rokoch zaangažoval Martin Bendik aj skladateľa **Petra Zagara** (spolupracoval aj na *Hodvábnom rebríku*) a zveril mu úpravu opusu pre desaťčlenný orchester Otvorenej opery (koncertný majster **Vladimír Harvan**), zložený z päťčlennej sláčikovej a päťčlennej dychovej skupiny. Spod rúk skúseného hudobníka vyšlo dielko, ktoré vtipne „problematizuje“ sladké Bizetove melódie. Ťažko vymyslieť výstižnejšiu charakteristiku, než ponúkol samotný Zagar v bulletine, a tak siaham po citáte: „Jednoduchosť a predvídateľnosť harmonickej reči som miestami nahradil viacznačnými akordmi, oslabujúcimi jasnú tónálnu ukotvenosť, pravidelný rytmický pulz (v 19. storočí celkom prirodzený) som narušil občasnými pridanými dobami (...).“

Tento „insajderský“ opis treba doplniť o početné citácie z Bizetovho „chef d'oeuvre“, *Carmen* (napr. žiadostivá pani Veronika prezentujúca sa úryvkom z *Habanery*, „polovičný“ pašerácky kvartet v podaní Notára a Silvia, Notárov sebavedomý vstup do diania sprevádzaný tónmi Escamillovej árie). Výsledná partitúra je milo recesistická, snaží sa o hudobný humor. Predpokladám, že väčšie ambície nemali ani inscenátori, takže zámer možno považovať za naplnený. Škoda, že orchester pod vedením **Ondreja Olosa** neobsiahol pestrejšiu dynamickú paletu než interval forte – fortissimo (tento dojem umocňoval aj komorný priestor Hudobnej siene Zichyho paláca), boli by sme si väčšmi vychutnali jednotlivé instrumentálne party, ktoré mali vzhľadom na miniatúrnosť zoskupenia sólistický potenciál.

Tri realizované inscenácie v priebehu troch rokov sa už dajú považovať za seriózný záujem tvorcov o pestovanie komorného operného umenia. Či dostanú možnosť rozvíjať svoju činnosť, o tom bude – popri ich vlastnej chuti do ďalších projektov – zrejme rozhodovať miera štedrosti Fondu na podporu umenia. A aj keď *Doktor Mirákel* nepresvedčil natoľko ako predchádzajúce rossiniovské projekty, šancu na pokračovanie si Otvorená opera zaslúži.

Michaela MOJŽISOVÁ

Georges Bizet – Peter Zagar: *Doktor Mirákel*
 Dirigent: Ondrej Olos
 Výprava: Juraj Fábry
 Preklad, úprava, réžia: Martin Bendik
 Otvorená opera, premiéra v Zichyho paláci 11. 12.

Slávka Zámečníková: Vždy súťažím hlavne sama so sebou

(foto: © A. Erla)

Svojím zvonivým sopránom dokáže vzbudiť pocit istoty a zároveň nadhľadu nad tónom, ktorý vrúčne vedie k uchu a srdcu poslucháča. Tak ako to v duchu majstrovskej jednoduchosti vedeli viaceré jej predchodkyne, ktorých kariéra sa začala prakticky výlučne za hranicami našej krajiny. Naozaj je nevyhnutné vyštartovať do sveta zo zahraničnej metropoly, ktorá starostlivo a kvalitne poskytne talentovanému cudzincovi zo seba to najlepšie? Aj o tom hovorí mladá umelkyňa, ktorá sa po viacerých víťazstvách v prestížnych medzinárodných súťažiach uchádza o potlesk publika na koncertných a operných javiskách od Berlína po Tokio pod taktovkou takých dirigentských osobností ako Simon Rattle, Christian Thielemann či Gustavo Dudamel.

Pripravil Juraj ADAMUŠČIN

■ Na úvod nepochybne pre vás už notorická otázka: kedy ste zistili, že sa spevu chcete venovať intenzívne? Boli pri tom rozhodnutí podstatní ľudia alebo iná inšpirácia?

Spievam v podstate odjakživa. Od malička som trávila celé hodiny v základnej umeleckej škole v mojom rodnom meste, v Bánovciach nad Bebravou, kam ma rodičia prihlásili na žiadosť učiteľky v škôlke, ktorá si všimla moju záľubu v speve. Študovala som zároveň klavír a spievala som aj v zbere. Moja prvá učiteľka spevu, Simoneta Adamková, bola pre mňa obrovskou motiváciou a inšpiráciou. Dovolím si tvrdiť, že práve vďaka nej som si spev tak veľmi zamilovala. Ako 16-ročnú ma prvýkrát vzala do divadla. Boli sme sa pozrieť na bývalú študentku našej ZUŠ, Petru Záhumenskú, ktorá v SND spievala Mařenku v *Predanej neveste*. Po tomto intenzívnom zážitku som sa rozhodla, že stavím všetko na to, aby som si splnila svoje túžby. V tom čase som už druhý rok študovala na gymnáziu a plánovala stať sa lekárkou. Nikto z mojej rodiny sa nevenuje hudbe, preto ma domáce prostredie motivovalo vybrať sa skôr týmto smerom. Cítila som však, že spev ma robí



Veselé panie z Windsoru, Pani Fluth, 2016 (foto: archív)

šťastnou a nasledovala som svoje pocity. Prestúpila som na Konzervatórium a začala študovať znova od 1. ročníka.

■ V Bratislave ste študovali na štátnom Konzervatóriu v triede Boženy Ferancovej, v Berlíne na Hochschule für Musik Hanns

Eisler u Anny Samuilovej. Znamenalo to kontinuitu vo vedení vášho hlasu alebo ste prechádzali procesom zásadnejšej zmeny prístupu k nemu?

Na Konzervatóriu som dostala veľmi dobrú prípravu a nebolo ťažké pokračovať ďalej u iného profesora. Samozrejme, že hlas sa vekom vyvíja a každý profesor má iné nároky a techniky výučby. Vnímala som to však ako pozitívnu a nenáročnú zmenu a tiež šancu ďalej sa rozvíjať. S mojou profesorkou na vysokej škole, Annou Samuilovou, sme si veľmi porozumeli a aj po piatich rokoch našej spoločnej práce sa k nej rada vraciam na hodiny.

■ Donedávna ste boli členkou operného štúdia Berlínskej štátnej opery. Ako funguje toto operné štúdio v porovnaní s opernými štúdiami iných veľkých operných domov? Aké roly ste tam stvárňili? Je to bežná cesta speváka do sveta veľkej opery?

Členovia operného štúdia sú plnohodnotnými členmi súboru, spievajú menšie až stredné roly a zároveň absolvujú rôzne majstrovské kurzy či pravidelné workshopy a hodiny s uznávanými profesormi spevu. Práve operné štúdio berlínskej Staatsoper je jedným z najlepších v Európe, rovnako ako napríklad operné štúdio mníchovskej Bayerische Staatsoper. Nie v každom opernom štúdiu máte totiž možnosť predstaviť sa aj v produkciách na javisku. Alebo nie v takom rozsahu ako v Berlíne, Mníchove či v Hamburgu. Napríklad v opernom štúdiu milánskej La Scaly si človek zaspieva jednu produkciu pre deti za celú sezónu, ak vôbec. Som presvedčená, že práve vďaka času strávenému v Staatsoper som tam, kde dnes som. Angažovali ma ešte počas štúdia na berlínskej Hochschule a cítila som, že toto je práve to, čo momentálne potrebujem – získať javiskovú prax, ďalšiu inšpiráciu a zaradiť sa do kolektívu. Stať na javisku s najväčšími hviezdami operného neba je tá najlepšia motivácia a tvrdá škola. Zvyknete si na určitú úroveň, a potom si ju už nedovolíte podliezť. Je to veľká zodpovednosť, človek si vybuduje neuveriteľnú disciplínu. Ako členka štúdia som sa predstavila ako Prvá dáma (*Čarovná flauta*), Miss Jessel (*Turn of the Screw*), Flora (*La traviata*), Nanetta ako cover (*Falstaff*), Chasserresse (*Hippolyte et Aricie*), Falke (*Frau ohne Schatten*) a taktiež som účinkovala v produkcii súčasnej opery *Kopernikus* od Clauda Viviera.

■ Sú speváci, ktorým by ste operné štúdio neodporúčali, napríklad z dôvodu, že by ich to takpovediac zbytočne „zdržovalo“ na ich umeleckej ceste? Predsa len v opernom štúdiu sa človek k hlavným úlohám veľmi nedostane...

Operné štúdio v takomto významnom opernom dome je kapitola sama o sebe. Predstavte si, že spievate hlavné roly v malom divadle, kde si vás nikto nevníma. Vy síce naplníte svoje osobné túžby, ale do popredia vás to



→ nedostane. Naopak, aj keď len určitý čas spievate menšie úlohy na prvej scéne, kde sa len tak hemžia kritici, agenti a intendanti významných divadiel, máte oveľa väčšiu šancu zaujať a posunúť sa tam, kam by ste sa možno z menšieho divadla nikdy nedostali. Myslím si, že treba byť trpezlivý. Na každého, kto poctivo pracuje, čaká odmena. Aj keď každý má, samozrejme, svoju cestu a iné ambície. Človek musí poznať svoje možnosti, schopnosti a hlavne túžby, aby pochopil, kam sa chce zaradiť.

■ **Podstatnou súčasťou životopisu speváka sú majstrovské kurzy u popredných svetových sólistov. Vy tam máte takých mien požehnané...**

Rada spomínam na majstrovské kurzy v talianskom Montepulciano s pedagogičkou operného štúdia Teatro alla Scala Luciano D'Intino, ktorá mi vtedy veľmi pomohla s dychovou oporou a celkovou technikou. Cítila som sa oveľa istejšie a následne som uspela

Dnes máme k dispozícii množstvo médií, veľa ukážok z majstrovských kurzov je na webe. Človek musí hľadať, pýtať sa a nebať sa skúsiť čokoľvek. Myslím, že každému prospeje ísť na kurzy do zahraničia, už len z toho dôvodu, aby spoznal nové prostredie a kultúru.

■ **V ostatných rokoch ste zožali významné umiestnenia na prestížnych speváckych súťažiach. Ako sa pripravujete na veľkú súťaž?**

Na súťaž sa pripravujem ako na akékoľvek predstavenie či koncert. Nechcem, aby ma niečo negatívne prekvapilo. Pred súťažou si vždy vyhradím aspoň dva týždne, keď sa zvolenému repertoáru venujem intenzívnejšie, aj keď mám medzitým iné koncerty či skúšky. Snažím sa hlas neunaviť a zároveň ostať vo forme. Vyberám si veci, ktoré mám zaručene ospevané, ale takisto prinesiem vždy jednu či dve nové árie, čo udrží človeka „v pozore“, aby neskĺzol do rutiny. Opäť sa venujem správnej výslovnosti, deju a charakteru každej postavy, ktorej áriu mám v súťažnom repertoári.

v novej produkcii, úplne prvej, ktorá sa hrala v novoootvorenej zrenovovanej budove Staatsoper Unter den Linden, v Schumannových *Scénach z Goetheho Fausta*. Mala som spievať krátke dueto s mezzosopranistkou, ktorá však bola až do predstavenia chorá. Prvýkrát sme si našu spoločnú pasáž vyskúšali pred vstupom na pódium krátko pred našim výstupom, samozrejme, absolútne neúspešne. Keď som sa o chvíľu postavila na pódium, pred očami sa mi premietol celý život. Divadlo sa mi zdalo odstrašujúco obrovské, v orchestrálnej jame stál maestro a ja som si vravela, že moja kariéra je na konci, ak to teraz pokazím. Srdce mi tlklo ako o život. Keď však prišlo k danému momentu, absolútne som sa sústredila a všetko dopadlo bezchybne.

Neskôr som s Danielom Barenboimom spolupracovala aj na novej produkcii Verdiho *Falstaffa*, kde som spievala rolu Nanetty. Každá jeho rada či pripomienka mi utkvela v pamäti. Aj vďaka vynikajúcemu obsadeniu



Idomeneo, Ilia, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, 2019 (foto: © D. Kurth)



Súťaž Neue Stimmen, Gütersloh, 2019 (foto: archiv)

na niekoľkých súťažiach. Mala som teda pocit, že idem správnou cestou. Takisto mi veľa priniesli kurzy s tenoristom Neilom Shicoffom, s ktorým sme našli takú polohu v rezonancii, ktorej sa dodnes držím a aj po náročnom spievaní nemám pocit, že by sa môj hlas unavil. Kurzy s Franciscom Araizom mi takisto utkveli v pamäti. Dokonca som si všetko, čo vravel, zapisovala. Bolo to toľko užitočných informácií týkajúcich sa celkového speváckeho aparátu, že by bola škoda zabudnúť čo i len na jednu poznámku. Pravidelne som tiež v opernom štúdiu navštevovala hodiny spevu u mezzosopranistky Deborah Polaski. Nevieť, či som niekedy zažila taký precízny a profesionálny prístup ako u nej. Mnohých jej rád sa držím dodnes. Bola určite jedným z najlepších pedagógov, s akými som kedy pracovala.

■ **Akým spôsobom by si mal mladý umelec vyberať majstrovské kurzy?**

Veľakrát platí, že nie každý dobrý spevák je aj dobrý pedagóg. Treba sa porozhliadnuť a nechať si od skúsených známych poradiť. Samozrejme, na každého platí niečo iné.

■ **Ktoré umiestnenie si vážite najviac a prečo? Čo okrem ceny samotnej a uznania okolia si zo súťaží odnášate?**

Najväčším úspechom boli pre mňa umiestnenia na posledných troch súťažiach – Moniuszkova súťaž vo Varšave, Hans Gabor Belvedere vo Villachu a Neue Stimmen v nemeckom Güterslohu. To najdôležitejšie, čo som si z každej z nich odniesla, je určite dôvera v samu seba. Vždy súťažím hlavne sama so sebou. Rada sa konfrontujem so stresom, lebo vtedy podám výkon, ktorý mňa samu veľakrát prekvapí. Viackrát mi to otvorilo cestu k ďalšiemu rozvoju môjho hlasu či interpretácie. Ďalším prínosom je určite fakt, že človek spozná nespočetne veľa dôležitých ľudí v brandže a vždy aj zopár budúcich kolegov.

■ **Vo vašom životopise sa objavujú slávne dirigentské mená ako Daniel Barenboim, Simon Rattle...**

S maestrom Barenboimom som sa prvýkrát stretla pri svojom debute v berlínskej Staatsoper. Zaskakovala som za chorú kolegyniu

s Barbarou Frittoliovou, Michaelom Vollem, Danielou Barcelona či Nadine Sierrovou to bola naozaj nezabudnuteľná spolupráca. Pamätám si, že maestro sedel na väčšine scénických skúšok, čo sa normálne nestáva. Bol to však jeho debut, preto sa vraj chcel čo najlepšie pripraviť. Človek by si povedal, že taká legenda už niečo podobné nepotrebuje. O to fascinujúcejšie bolo vidieť, že každý sa potrebuje učiť a pracovať na sebe – aj tí, čo sú na absolútnom vrchole.

Simon Rattle mi utkvel v pamäti ako najľudskejší a najpríjemnejší dirigent, s akým som spolupracovala. Pod jeho taktovkou som debutovala ako Chasseresse v novej produkcii opery *Hippolyte et Aricie* od J. P. Rameaua (ktorá bola aj v live prenose na Arte Concerts). Bol neuveriteľne vnímavý a nápomocný. V tom istom titule som s ním debutovala v Elbphilharmonie v Hamburgu. Spájajú sa mi s ním teda iba pozitívne spomienky.

■ **V marci sa predstavíte na pódii Slovenskej filharmónie v Beethovenovej *Misse solemnis* a v máji budete mať na tom istom**

javisku sólový recitál s klavírom. S akými pocitmi sa vraciate na slovenské pódia? Považujete umelecké kontakty so Slovenskom za uspokojujivé?

Hoci sa už Berlín stal mojim druhým domom, môj rodný kraj mi, samozrejme, vždy bude chýbať. V Bratislave som študovala päť rokov a mám tu mnoho známych a bývalých spolužiakov, ktorí ma vždy prídu podporiť, rovnako ako moja rodina. Je to ten najlepší fanklub, aký si človek môže priať. Najlepšie sa predsa spieva pre tých najbližších. Teším sa, že Slovensko vníma moju kariéru a že má záujem o spoluprácu. Mám radosť, keď môžem „domov“ priniesť niečo, na čom som v zahraničí tvrdo pracovala a vidím, ako na to ľudia reagujú. Veľakrát sa stretávam s pozitívnymi reakciami, keď ma napr. študenti spevu či známi z odboru oslovia s tým, že som pre nich veľkou motiváciou. Takéto chvíle ma neuveriteľne naplňujú, a preto tiež považujem za dôležité vracieť sa tam, kde človek svoju cestu začal.

a tiež v Japonsku, kde sa prvýkrát predstavím v Beethovenovej 9. symfónii pod taktovkou Gustava Dudamela s Berlínskymi filharmonikmi v rámci otváracích ceremónií olympijských hier v roku 2020.

■ V období, keď bude zverejnený tento rozhovor, stvárnite postavu Dircé v Cherubiniho opere Medea v Berlínskej štátnej opere. Aké nároky na vás táto postava kladie z hľadiska vokálneho naštudovania a javiskového stvárnenia?

Ide o rolu, ktorá je technicky veľmi náročná. Nespieva sa tam veľa, ale zato sa človek poriadne natrápi. Mám však rada výzvy, preto sa už neviem dočkať začiatku skúšobného procesu. Scénické predvedenie nie je veľmi náročné, budem sa teda môcť plne sústrediť na svoj vokálny výkon. Premiéra tejto produkcie sa konala pred rokom, sedela som vtedy v publiku a pamätám sa, že sa mi produkcia veľmi páčila, rovnako ako výkony protagonistov. Mojmimi javiskovými partner-

■ Spolupracujete v súčasnosti s vokálnym pedagógom na pravidelnejšej báze? Nakoľko zručnou ste klaviristkou a do akej miery túto zručnosť využívate pri naštudovaní nového repertoáru?

Ak potrebujem naštudovať nový repertoár alebo mám tesne pred dôležitým výstupom, rada sa obrátim na svoju profesorku v Berlíne. Väčšinou však cvičím sama alebo so svojím klaviristom. Čo sa týka mojej zručnosti pri klavíri, nedokážem sa sprevádzať sama. Nemám však problém s naštudovaním novej roly „za klavírom“. Vždy sa musím najprv pripraviť sama. Až potom prinesiem konkrétnu rolu svojmu korepetitovi. Nedovoliť si prísť do divadla nepripravená a oberať klaviristu o čas iba preto, že som sa nepripravila doma.

■ V rozhovore pre slovenský denník ste sa s poľutovaním zmienili o priemerných výkonoch a nezainteresovanom prístupe niektorých umelcov na Slovensku. Zaspali sme



Medzinárodná súťaž M. Schneidera-Trnavského, 2017 (foto: archív)



Werther, Sophie, Národní divadlo, Praha, 2018 (foto: archív)

■ Uvidíme vás v blízkom čase aj na slovenskom opernom javisku?

SND mi túto sezónu ponúklo účinkovanie v novej produkcii *Figarovej svadby* v role Zuzanky. V tom čase však zhodou okolností spievam tú istú operu v Staatstheater Wiesbaden. Ponuku som teda nemohla prijať. Verím však, že v nasledujúcich rokoch nájde možnosť ďalšej spolupráce. Takisto som sa potešila záujmu Štátnej opery v Banskej Bystrici. Verím, že v dohľadnom čase nájde vhodný titul, ktorým by som tam mohla debutovať.

■ Je pre vás koncertné účinkovanie rovnako významné ako účinkovanie na opernom javisku?

Samozrejme. Sú to síce dve odlišné veci, ale obe rovnako dôležité. Posledné dve sezóny som sa kvôli angažmánu v Berlíne venovala hlavne opernému repertoáru. Túto sezónu sa mi však kalendár naplnil aj viacerými koncertnými dielami. Teším sa teda, že sa znova posuniem aj v tejto sfére. Okrem Slovenska ma čaká zopár koncertov v Česku, Nemecku

mi budú Sonya Yoncheva, Francesco Demuro a Iain Peterson. Réžiu má na starosti Andrea Breth.

■ Máte nejaké spevácke rituály? V akej miere a podobe dodržiavate to, čomu sa hovorí hlasová hygiena?

Samozrejme, bez toho to nejde. Pár dní pred koncertom či predstavením sa snažím hlasivky čo najviac šetriť, no nepreháňam to ani s „ničnerobením“. Ak by som príliš veľa oddychovala, vypadla by som z formy. Snažím sa preto primerane a pravidelne cvičiť. Vyhybam sa pred vystúpením perlivým minerálkam, zmrzline a, samozrejme, alkoholu. Pred akýmkoľvek spievaním sa rozospievam, bez toho sa nikdy do spevu nepúšťam. Veľmi často sa tiež venujem dychovým cvičeniam. Človek si veľakrát neuvedomí, že je to jedna z najdôležitejších vecí pred tým, než „zobudíte“ hlasivky. Snažím sa tiež aspoň jeden deň v týždni nespívať, aby sa hlas trochu zregeneroval. V zásade však u mňa platí, že som v lepšej kondícii, ak spievam veľa, než keď spievam alebo cvičím menej a šetrím sa.

na nejakých vavrínoch? Pozorovali ste tento prístup už na škole? Sme lenivejší?

Určite som sa týmto vyjadrením nechcela nikoho dotknúť a rovnako som to nemienila negatívne. Skôr som chcela poukázať na to, že veci môžu fungovať inak, ak svoje schopnosti nezapadneme prekonávať každý deň a neskĺzneme do rutiny iba preto, že okolie od nás nevyžaduje viac. Som hrdá Slovenka a môjmu rodnému kraju vďačím za veľa, tu som predsa začala svoju cestu. Myslím si, že je to prirodzený proces (nielen na Slovensku) – človek, ktorý vidí, že sa chce posunúť ďalej a krajina mu nedáva ďalšie možnosti na rozvoj, prirodzene vycestuje do zahraničia, aby si rozšíril obzory. Preto sa často stáva, že umelci, ktorí majú zanieťenie a predpoklady dosiahnuť najvyššie méty, vo svojom rodnom kraji neostávajú. Osobne si myslím, že nám chýbajú napríklad kvalitné programy pre mladých, určitý stupeň medzi ukončením štúdiá a angažovaním do divadla a takisto určitá otvorenosť pre nové nápady. Viedeň je veľmi blízko, sústreďujú sa tam najväčší umelci v brandži, prečo sa teda neorgani-

→ zujú napr. majstrovské kurzy či pravidelné programy pre mladých umelcov, ktorí ešte nemajú taký široký obzor? Verím, že by to mohlo priniesť veľké pozitívum. Ak totiž človek dennodenne žije v prostredí, ktoré svojím výkonom uspokojí, uspokojí tiež sám seba. Počas štúdia v Nemecku som nemala pocit, že by na Slovensku bolo menej talentovaných študentov alebo že by sme boli lenivejší. Skôr si myslím, že v Nemecku sú ľudia otvorenejší iným názorom a viac počúvajú. Rozdiel je tiež v prístupe a v organizácii školy. Ťažisko sa v Berlíne kladie na hlavný odbor a nie na teoretické predmety. Škola tiež akceptuje umelecké aktivity, ktoré majú študenti mimo školy, a to je vždy pre speváka obrovský prínos. Myslím, že na vysokej škole by sa človek mal venovať hlavne tomu, čo ho fyzicky bude živiť a ostatné predmety si vybrať ako voliteľné, tak to totiž fungovalo počas môjho štúdia v Berlíne. Výber predmetov bol zameraný na maximálne využitie v danom odbore. Mohla som si zvoliť hodiny s profesorom,

■ **Vnímate niečo špecificky pozitívne alebo negatívne v prístupe slovenských vokálnych pedagógov? V kuloároch sa napríklad hovorí, že na slovenských umeleckých školách každý striktné navštevuje iba hodiny u svojho pedagóga a je takmer nepredstaviteľné vojsť na náčuvy do triedy iného pedagóga...**

Vo väčšine prípadov je to tak a ja osobne nie som toho veľkým zástancom. Úplne rozumiem, že mladí študenti ešte nevedia rozlíšiť, čo je správne a čo nie. Pedagóg im venuje veľa času a nechce, aby jeho námaha vyšla naväno. Podľa môjho názoru by sa však od určitého momentu mal žiak aspoň trochu odpútať a urobiť si svoj vlastný názor, poprípade sa rozhodnúť pre inú cestu, ak to tak cíti. Najdôležitejšie je mať čo najväčší rozhľad, čo človeka uistí o tom, či si vybral tú správnu cestu. Ja som si zo Slovenska odniesla veľa cenných skúseností, ktoré som zúročila aj v zahraničí. Človek sa musí na veci pozeráť tak, aby si zo všetkého niečo užitočné odniesol.

produkcii Monteverdiho opery *L'incoronazione di Poppea* pod taktovkou Pabla Heras-Casada. Predstavím sa aj v premiére baletnej produkcie na hudbu Mahlerovej 4. symfónie a zrejme tiež v hlavnej úlohe Noriny v Donizettiho opere *Don Pasquale*. Keďže vedenie Viedenskej štátnej opery sa od novej sezóny kompletne mení, konkrétnejšie informácie očakávam až pár mesiacov pred začiatkom sezóny. ✕



(foto: © Z. Hanout)



Medzinárodná súťaž Stanislawa Moniuszka vo Varšave, 2019 (foto: archív)

Súťaž Hans Gabor Belvedere vo Villachu, 2019 (foto: archív)

vyučujúcim výhradne belcanto alebo s iným, ktorý vyučoval ruskú hudbu či ďalším, ktorý učil barokovú interpretáciu alebo iba pieseň atď., pričom išlo vždy o individuálne vedenie a prácu na sólovom repertoári. V tomto rozsahu sa s niečím takým na Slovensku nestretnete.

■ **Hovorí sa napríklad o ruskej alebo talianskej vokálnej škole. Aká je tá slovenská?**

Naša spevácka škola v zásade rešpektuje taliansky belcantový princíp spievania. Ak sa obzrieme pár rokov dozadu, nedá sa nespomenúť mená ako Mária Kišonová-Hubová, Janko Blaho, Eva Blahová, Mária Tomanová, Ján Zemko, Vlasta Hudecová, Božena Freserová, Zlatica Livorová, Anna Hrušovská, Viktória Stracenská a mnoho ďalších skvelých pedagógov a tiež vynikajúcich spevákov, ktorí sa zaslúžili o vybudovanie našej slovenskej vokálnej školy. Veľakrát som sa v zahraničí stretla s názorom, že na Slovensku máme nádherné hlasy a vynikajúcich spevákov. Mali by sme si toho byť vedomí a podporovať túto tradíciu aj naďalej.

■ **Medzi najžiarivejšie novinky vo vašom životopise patrí iste kontrakt s Viedenskou štátnou operou. Aká bola vaša cesta k tejto ponuke? Bude znamenať výrazné obmedzenie iných vašich účinkovaní?**

Čiastočne za to vďaka umiestneniu sa na tohtoročnej Moniuszkovej súťaži vo Varšave. V porote sedel nový casting director z Viedenskej štátnej opery a po odovzdávaní cien ma pozval na predspevovanie do Viedne. Po predspevaní on aj nový intendant prejavili záujem a ponúkli mi angažmán na dva roky. Samozrejme, ak je človek v stálom ansámblu, jeho možnosti vystúpiť niekde inde sú značne obmedzené. Mám však nárok hosťovať a robiť koncerty aj mimo Viedne. Čaká ma napríklad hosťovanie v Hessisches Staatstheater Wiesbaden v role Grófky v novej produkcii *Figarovej svadby*. Beriem to teda pozitívne, minimálne k Slovensku budem oveľa bližšie než doteraz. Sezónu začínam v septembri tohto roku. Konkrétne roly, s ktorými sa vo Viedni predstavím, sú ešte v štádiu diskusie. Potvrdenú mám zatiaľ hlavnú úlohu Poppey v novej

Slávka ZÁMEČNÍKOVÁ je absolventkou Konzervatória v Bratislave (B. Ferancová), Hochschule für Musik Hanns Eisler v Berlíne (A. Samuil) a Operného štúdia Berlínskej Staatsoper pod vedením Daniela Barenboima. Získala viacero ocenení na medzinárodných súťažiach: Neue Stimmen 2019 v nemeckom Güterslohu (3. miesto), Hans Gabor Belvedere vo Villachu (3. miesto), na súťaži Stanisław Moniuszko 2019 v Teatr Wielki – Opera Narodowa vo Varšave (2-krát 2. miesto), Accademia Belcanto 2018 v rakúskom Grazi (1. miesto), Medzinárodná súťaž M. Schneidera-Trnavského 2017 (1. miesto), Medzinárodná súťaž Antonína Dvořáka v Karlových Varoch 2016 (absolútna víťazka). Na javisku Berlínskej Staatsoper sa doteraz predstavila ako Prvá dáma (*Čarovná flauta*), Miss Jessel (*Turn of the Screw*), Flora Bervoix (*La traviata*), Stimme des Falken (*Žena bez tieňa*), Ännchen / cover (*Čarostrelec*), Chasserresse (*Hippolyte et Aricie*) pod taktovkou S. Rattla a taktiež ako cover za svetoznámu americkú sopranistku N. Sierra v role Nanetty (*Falstaff*) pod taktovkou D. Barenboima. V Berlínskej Staatsoper sa vo februári 2020 prvýkrát predstaví aj v úlohe Dirce v opere *Medea* (Cherubini) a pod taktovkou Ch. Thielemanna debutuje na Osterfestspiele Salzburg 2020 ako Tebaldo (*Don Carlos*). Čaká ju Beethovenova 9. symfónia pod vedením G. Dudamela s Berlínskymi filharmonikmi v Tokiu v rámci Letných olympijských hier 2020. V Slovenskej filharmónii sa v marci predstaví v Beethovenovej *Misse solemnis* a v máji na vlastnom recitáli v rámci koncertov Veľké slovenské hlasy. V rámci Internationale Maifestspiele 2019 debutovala ako Ilia (*Idomeneo*) v Hessisches Staatstheater Wiesbaden, kde ju v rámci dvojročného angažmánu čaká stvárnenie niekoľkých hlavných operných postáv. Od septembra 2020 sa stane členkou stáleho ansámblu Viedenskej štátnej opery.

Za Harrym Kupferom

Harry Kupfer inscenoval Wagnera v Bayreuthe, zaujímal sa však aj o modernu a experimenty. Zomrel 30. 12. 2019 vo veku 84 rokov.

Kupfer patril k najúspešnejším nemeckým operným režisérom. Operu považoval za najkrajšiu „totálnu umeleckú formu“. Keďže mal podľa vlastných slov slabý hlas, rozhodol sa pre štúdium opernej réžie, aby tak mohol predsa len pracovať s operou. Po štúdiu divadelnej vedy na Vysokej divadelnej škole v Lipsku (1953–1957) začal svoju kariéru na poste asistenta réžie v Landestheater Halle. Ako režisér debutoval v tom istom divadle v roku 1958 inscenáciou *Rusalky*. Ako hlavný režisér pôsobil v menších divadlách v Stralsunde a v Chemnitzi (vtedy Karl-Marx-Stadt), kde bol v rokoch 1962–1966 operným riaditeľom rakúsky operný režisér Carl Riha. Do roku 1972 vykonával šesť rokov funkciu operného riaditeľa Národného divadla vo Weimare. Medzi rokmi 1972 a 1981 sa stal operným riaditeľom drážďanskej Semperoper, vzápätí pôsobil až do roku 2002 ako „šéfrehisér“ v berlínskej Komische Oper. Tu si získal povesť najvyprofilovanejšieho operného režiséra v Európe. Pozornosť na tejto scéne vzbudil intenzívne reflektovaným mozartovským cyklom a rozlúčkovou inscenáciou Brittenovej *Skrutky* (2002), kritikmi považovanej za významné dedičstvo, ktoré Kupfer tomuto opernému domu zanechal. V Berlíne debutoval v roku 1971 inscenáciou Straussovej *Ženy bez tieňa*, ktorá mu takmer okamžite vyniesla povesť kultového režiséra.

Už s pasom občana Nemeckej demokratickej republiky mohol pohostinsky inscenovať aj na Západe. Podobne ako jeho východonemeckí kolegovia Joachim Herz a Ruth Berghaus sa stal tým umelcom, ktorý, stojac na javisku, držal pomyselné dvere berlínskeho múru otvorené už počas totality. Jeho prvou zahraničnou inscenáciou bola v roku 1973 Straussova *Elektra* v Opere v Grazi, neskôr inscenoval od Viedne cez Bayreuth až po Berlín.



Harry Kupfer režisuje *Mojžiša a Árona*, Drážďany 1975
(foto: © Semperoper Dresden / Foto: Erwin Döring)

Kupfer režisoval takmer kompletný operný kánon, do dejín sa však zapíše hlavne jeho réžie hudobných drám a opier Richarda Wagnera, ktoré našťudoval niekoľkokrát. Ikonickými sa stali jeho inscenácie *Tristana* (Drážďany 1975), psychoanalyticky *Holandan* polarizujúci bayreuthské publikum (1978), ale aj bayreuthský „Kupfer-Ring“ s Danielom Barenboimom za dirigentským pultom (1988–1992). Okrem

pôsobivých laserových efektov tu inscenoval wagnerovský panteón bohov v scénografiách znázorňujúcich zničenú čističku odpadových vôd, kanalizáciu či zbúraný palác. Wagnerov *Ring* inscenoval neskôr aj v Berlínskej štátnej opere a ostatne v Barcelone (2002–2004). Kupferove inscenácie zaraďujeme štylisticky do kontextu psychologického realizmu. Jeho zmysel pre réžiu a psychológiu postáv, ktorý neustále rozvíjal, bol legendárny. Práve pre jeho vedenie postáv bol prizvaný režírovať svetové premiéry opier ako Katzerova *Antigone oder die Stadt* (Berlín, 1991), Reimannova *Bernarda Albas Haus* (Mníchov, 2000) či Zimmermannova *Der Schuh und die fliegende Prinzessin* (Drážďany, 1976). V NDR našťudoval prvé uvedenia Schönbergovho *Mojžiša a Árona* (Drážďany, 1975), Reimannovho *Leara* (Berlín, 1983) alebo Matthusovej *Judith* (Berlín, 1985). Kupfer nestagnoval a stále hľadal nové výzvy. Úspešným zostal aj jeho výlet na pole muzikálu, keď v roku 1992 prevzal vo Viedni réžiu Levayovej *Elisabeth*. Jeho poslednou prácou

sa stala Händlova *dramma per musica Poro* v Komickej opere v Berlíne (2016). Aj keď jeho neskoršie inscenácie kritika nešetřila, dejiny opernej réžie si ho zapamätajú vďaka poetike vychádzajúcej z logiky partitúry a vnútornej motivácie postáv, zasadených v brechtovskom štýle do konkrétnych politických súvislostí bez špekulatívnych metaúrovní.

Robert BAYER

O spevackej inšpirácii v plnej sále

Počas druhého hostovania barytonistu **Simona Keenlysidea** v Opere SND (prvý raz spieval Rigoletta v rovnomennej opere G. Verdiho 7. 11. 2018, ostatný raz markíza Rodriga Posu vo Verdiho „milánskej“ verzii *Dona Carla* 18. 1. 2020) sa potvrdilo, že umelec svetového mena dokáže inšpirovať speváckych partnerov, ale aj naplniť veľkú opernú sálu novej budovy SND. *Don Carlo*, jedna z najnáročnejších Verdiho opier, v réžii slovinského režiséra **Diega de Breu**, je moderne inscenovanou drámou s politicky podčiarknutým posolstvom o túžbe po slobode (tu Flámska), príbehom nenaplnenej lásky Dona Carla a Alžbety, ale najmä výrazom sily priateľstva, idúceho za hranice smrti. Trojhodinová romantická hudobná opera vyžaduje prvo triednych sólistov, veľkolepý kvalitný zbor a orchester, zvlášť však stvárnenie dramaticky náročných (početných) duet, v ktorých je „srdce“ *Dona Carla*. Po zborovej scéne mníchov je v 1. dejstve veľké dueto s vyjadrením zmarenej lásky Dona Carla a Alžbety z Valois. Strhujúce je vokálne vyjadrenie mužského „priateľstva“ Dona Carla a Rodriga Posu. Duetom pokraču-

je scéna odvážneho rozhovoru Rodriga Posu s panovní-

kom. Dialóg Filipa s Alžbetou je „manželskou scénou“ s poznaním daromnej snahy kráľa, získať srdce mladej Alžbety. Mrazivý chlad a podstatu vlády v stredovekom Španielsku odhaľuje dueto Filipa s Veľkým inkvizítorom. Príznačným hudobným motívom celej opery (predhrou počnúc) je obkolesená scéna smrti Posu. Aj finále opery ústi do veľkej scény Alžbety a Carla. Hoci bratislavská inscenácia je väčšinou postavená na statických obrazoch, hosťujúci Simon Keenlyside ju rozhýbal svojou chlapčensky pôsobiacou postavou i neustálym pohybom nervózných rúk, vyjadrujúcich vnútro útleho, ale silného muža, ktorý sa občas až zlakne vlastnej odvahy, dopovie však ňou pravdu o neslobode. Barytonista – hoci šesťdesiatnik – je spevákom so stále plným, nosným, farebne bohatým barytónom. Premysleným frázovaním s priam činohrným vypracovaním partu vytvoril silné umelecké obrazy. Nezabudnuteľne bola zaspievaná a zahraná scéna zomierania Posu. Svojou osobnosťou a umeleckým vkladom strhol Simon Keenlyside k vypätým výkonom aj domácich sólistov – už od javiskového

vstupu monumentálneho, výstižného, s dynamickými nuansami pracujúceho **Petra Mikuláša** v role Filipa II. Aj ďalší účinkujúci sa vypli k neočakávaným výkonom. V náročnom parte Dona Carla zapôsobil **Tomáš Juhász**, ktorý svoj lyrický tenor prezentoval v dozrievajúcom lyricko-dramatickom podaní (vo finále opery už s miernou únavou). Zo ženských rolí bola spevácky bezchybnou, dramaticky zložito vypracovanou Eboli mezzosopranistka **Monika Fabianová**. Alžbetu spievala s dramatickým nervom atraktívna **Andrea Danková** s veľkým, zamatovo znejúcim sopránom, vyjadrujúcim mnohé nuansy ženy túžiacej po láske. Veľkého inkvizítora interpretoval s vyžadovaným chladom, zato s koncentrovanosťou každého tónu **Jozef Benci**. Part Mnicha – s nečakaným vibrátom – predniesol **Jozef Galla**. „Anjelský hlas“ zaznel v jemnom lyrickom podaní mladej sopranistky **Adriany Banásovej** spoza scény (a na javisku v role Tebalda). Dirigent **Martin Leguin** viedol pozorný sústredený dialóg s orchestrom i so spevákmí. Zvukovú estetiku bude musieť v budúcnosti pri postavení spevákov na akusticky nepriaznivom javisku sledovať pozornejšie.

Terézia URSÍNYOVÁ

PRAHA

Slavnostní znovuotevření Státní opery

Státní opera byla po třech letech rekonstrukce slavnostně zpřístupněna 5. 1. 2020, přesně 132 let od jejího prvního otevření. Novorenesanční budova s neorokokovým hledištěm, koncipovaná dle plánů vídeňských divadelních architektů Ferdinanda Fellnera a Hermanna Helmera prošla naposledy komplexnější opravou v 70. letech minulého století.

Historická budova získala v současnosti nové jevištní technologie, disponuje unikátní toučnou, moderními zkušebnami i renovovaným baletním, orchestrálním a sborovým sálem se zázemím umělců. V hledišti byla instalována nová křesla a moderní vícejazyčné titulovací zařízení. Provozní část budovy získala nový vzhled a byla osazena její skleněná fasáda. Na rekonstrukci budovy se podílela řada restaurátorů, kteří vyčistili monumentální nástěnné Veithovy malby na stropě auditoria i vzácné fresky. Diváky upoutá nádherná staronová opona, jejíž realizace podle návrhu původní opony Eduarda Veitha (1858–1925), byla svěřena Martinu Černému, uměleckému řediteli sekce výroby Národního divadla.

Slavnostní otevření Státní opery předznamenal širší veřejnosti již 13. 12. 2019 zajímavý flashmob na Hlavním nádraží, kde v ranních hodinách zpívali světoznámé árie u pianu ve vestibulu sólisté Opery ND a Státní opery. Pro kolemjdoucí neočekávané, protože nebyli oblečení v kostýmech, ale v civilu. I když jejich přítomnost byla pro mnohé cestující překvapivá, podobné akce operních pěvců nebo také instrumentalistů se konají na veřejných prostranstvích již dlouhodobě v různých zemích světa.

Znovuotevření Státní opery zpestřila několikadenní audiovizuální show, která byla promítána na přední fasádu historické budovy od 31. 12. 2019 až do 5. 1. 2020. Ve srovnání s mimořádně kreativní symbolikou video-mappingu, který viděli Pražané a návštěvníci metropole na Nový rok na budově Národního muzea, působila audiovizuální show nápaditě i technicky zdánlivě jednodušeji. Charakterizovaly ji vizuální proměny, jež byly akusticky i tonálně strohé, s často se opakujícím nápadem a jeho variacemi. Videomapping byl generativní, originálně úzce spojen se zapojením automobilů projíždějících magistrálou. Projekt realizovala umělecká skupina zdsense. I z velké vzdálenosti pro pozorovatele působila show na fasádě energicky, dramaticky, dynamicky a velmi efektně.

Slavnostní den 5. 1. 2020 povýšila audiovizuální show lesk velkolepého znovuotevření divadla. Vedle provozní části budovy byla spuštěna menší videoprojekt s dokumentárními záběry pro kolemjdoucí, jimž přiblížila rekonstrukci Státní opery.

Organizace ze strany zaměstnanců a vedení ND pro slavnostní podvečer a večer probíhala skvěle, v několika etapách i s prohlídkou divadla pro mnoho významných hostů, čes-

kých a zahraničních osobností z politické a kulturní společenské sféry. Ředitel ND Jan Burian zdůraznil mimořádnou důležitost divadla: „*Opravená Státní opera se stává opět jedním z nejkrásnějších evropských divadel i scénou, která bude svým programem potvrzovat význam tvořivé mezinárodní spolupráce.*“

Mnoho návštěvníků obdivovalo nejen krásný nový stav Státní opery po rekonstrukci, ale především také staronovou oponu, jejíž



Slavnostný galakonzert při příležitosti znovuotvorení Státní opery Praha (foto: J. Fuřín)

realizace se skvostně zhostil Martin Černý, jenž musel vycházet jen z originální černobílé fotografie od Jindřicha Eckerta, který oponu Eduarda Veitha vyfotil zřejmě v době slavnostního otevření divadla. Veithova opona se po roce 1945 ztratila. Staronová opona ve Státní operě nahradila oponu Antonína Strážka. K nádhernému Veithovu výjevu na oponě Černý před její instalací upřesnil: „*V monografii Eduarda Veitha jsem se dočetl, že námětem je básník, který se rozhlíží po světě a nechává se inspirovat lidskými ctnostmi a neřestmi. Smyslem mají být témata, která dramatická literatura a opery zpracovávají v uměleckém díle... Z divadelního hlediska je jeho kompozice velmi zajímavá, protože je na oponě iluze pokračujícího interiéru Státní opery. Zachycená krajina působí surreálně a část stavby připomíná antické ruiny. Oděv postav zvláštním způsobem kombinuje antiku, středověk a nahotu. Jedná se o zvláštní výjev, který není realistickým pohledem na skupinu lidí v krajině. Spíše se díváme na alegorický obraz.*“ Martin Černý se snažil držet barevnosti, kterou si určil Eduard Veith v malbě dalších obrazů v interiéru divadla.

Galakonzert byl provázán tématicky s historií scény a nesl symbolický název „Státní opera v proměnách času (1888–2018)“. K režii programu byla přizvána **Alice Nellis**. Dramaturgická linie večera zohlednila minulost hudebně i tématicky s průvodním slovem dramatika **Pavla Kohouta**, jenž hovořil k publiku či k divákům u televizních obrazovek prostřednictvím záznamu videa projektovaného v jednom z obrazových rámu visících v zadním plánu jeviště nad orchestrem. Do ostatních rámu byly promítány např. výjevy ze staronové opony nebo snímky přibližující historické milníky společnosti a jejich vliv na proměny názvů divadla, repertoár, vedení a pod. Koncertní program hudebně nastudoval s **Orchestrem Státní opery** dirigent **Karl-Heinz Steffens**, nový hudební ředitel Státní opery. Galakonzert otevřela předehra z opery R. Wagnera *Mistři pěvci norimberští*, jež připomněla zahájení provozu operního domu v roce 1888. Hudební mi-

nulost scény, která určitá období konkurovala ND, byla přiblížena díly W. A. Mozarta, L. van Beethovena, B. Smetany, P. I. Čajkovského, L. Janáčka, G. Pucciniho, R. Strausse, F. Lehára, A. Zemlinského, F. Schrekera, B. Martinů a H. Krásky. Čas ukáže, jakým směrem povede Karl-Heinz Steffens orchestr, jak bude profilovat jeho zvuk, interpretace různých děl a utvářet profesní klima pro pozitivní motivaci hráčů k lepším výkonům. Slavnostní večer se nejlépe vydařilo provedení hudby Zemlinského, Schrekera a Krásky. Vedle orchestru a sboru Státní opery, jenž velmi dobře připravil sbormistr **Adolf Melichar**, se večer představili významní čeští a zahraniční sólisté. Zářné výkony podali **Eva Urbanová**, **Lise Davidsen** a **Peter Mikuláš**, výjimečné např. **Kateřina Kněžíková**, **Alžběta Poláčková**, **Arnheidur Eiríksdóttir** a **Pavel Černoch**. Rada výstupů byla živě rozehrána před orchestrem. Mimořádný večer v přímém přenosu vysílala ČT art a prestižní zahraniční kanál ARTE, ze záznamu ZDF a další evropské televizní stanice.

Markéta JÚZOVÁ

PRAHA

Turandot v černobílém světě

Po více než čtyřiceti letech se vrátila na scénu historické budovy Národního divadla poslední opera Giacoma Pucciniho *Turandot*. Na repertoáru se ovšem objevila v průběhu uplynulých desetiletí i v divadle Státní opery. Proslulé dílo, které skladatel nedokončil, je v Praze uváděno se závěrem opery ve druhé verzi Franka Alfana. Premiéra byla věnována památce světově proslulé pěvkyně Naděždy Kniplové (1932–2020), emeritní sólistky Opery Národního divadla.

Dílo na libreto z tvůrčího dua Giuseppe Adami a Renato Simoni složené Giacomem Puccinim převážně v letech 1921–1924 v hudební epoše na pomezí romantismu a moderny je prodchnuto silným vlivem směsi západního a orientálního umění. Instrumentace především v bicí sekci zní exoticky. Tektonický koncept zahrnoval elementy čínské hudby, části s pentatonikou a občasné užití ostrých nerozvedených disonancí i bitonální harmonie. Vedle typických prvků velké výpravné opery se státně politickým pozadím, navzdory pohádkovému charakteru, ponechal Giacomo Puccini značný prostor i pro navození a rozvíjení lyrické atmosféry.

V pražském Národním divadle byla opera poprvé uvedena 10. 6. 1927 v režii Emila Poller-ty, který titulní roli svěřil Boženě Petanové, dílo v českém prostředí poprvé hudebně nastudoval Bohumír Brzobohatý.

Vedení ND oficiálně avizovalo na zimní tiskové konferenci v roce 2019, že inscenování opery *Turandot* v letošní sezoně bude svěřeno Katharině Wagner, pravnučce skladatele Richarda Wagnera, která v historické budově ND obnovila 8. 6. 2017 operu *Lohengrin* podle bayreuthské režie svého otce Wolfganga Wagnera. Po delší době divadlo ovšem informovalo, že k režii *Turandot* byla přizvána slovenská režisérka, scénografka a světelná designérka **Zuzana Gilhuus**, která žije v Norsku. V Praze se poprvé představila na premiéře v ND 24. 3. 2016 inscenováním opery *Juliette (Snář)* Bohuslava Martinů. K důvodu změn režisérek se vedení divadla oficiálně nevyjádřilo.

Opeře *Turandot* vtiskla režisérka a scénografka výraznou černobílou koncepci, která jí umožnila rozehrát protikladnou symboliku hry o krutosti, lásce a smrti. Příběh o čínské princezně, která klade svým nápadníkům v Pekingu hádanky za cenu života a smrti, působil ve své jevištní abstraktnosti v historické budově ND formálně stroze, temně a poněkud prvoplánově. Pro diváka dějově předvídatelně a málo sofistikovaně.

Centrální bílé molo na půdorysu téměř neměnně jednoduše řešené scény a živěji rozehraná forbína, sloužily k dramatictější akcím. Po stranách zpívali v tmavých a šedavě odstíněných oděvech sboristé v rolích pekingského lidu, tančili spoře oděné baletky a tanečníci typu polonahých biřiců s tyčemi. Horizont a zadní plán jeviště ponořila režisérka a scénografka do masivní černé barvy. Kostýmní výtvarník **Boris Hanečka** podpořil ovšem skvěle její režijní záměry. Velkou tíhu

příběhu i scénického dění dokázal odlehčit přesně stylizovanými kostýmy.

Režisérka dodala scénickému dění dynamičnost prostřednictvím spolupráce s **Baletem Národního divadla v Praze**. Choreograf **Martin Dvořák** byl zapojen do produkce i svou účastí, ztělesnil perského Prince, jednoho z nápadníků Turandot. Jeho efektivita nápadů, kontrastních akcí mužského a ženského světa, lásky, odvahy a smrti i s jejím přesahem velmi



I. Jiříková jako Turandot (foto: P. Borecký)

úzce provázána s intencemi režisérky a scénografky. Za světelný design, byť velmi plošný, nesla zodpovědnost nejen Gilhuus, ale i **Martin Bronec**. Jemná barevná symbolika červené i modré sehrála svou důležitou roli.

Turandot zpívala sopranistka **Iveta Jiříková**, která princezně sebejistě vtiskla nejen vznešenost, ale i sílu vnitřního dilematu provázeného odtažitostí, mocenskou rozvahou a vášní. Hlas prodchnula dramatickým projevem a detailněji rozehrála mimiku. Sopranistka **Alžběta Poláčková** v roli Liù působila pokorně, postavu otrokyně trpící neopětovanou láskou ke Kalafovi obdařila niterným dramatismem. I když se na jevišti pohybovala z počátku nerozhodně až téměř režijně málo motivovaně, zejména v momentech, kdy přihlížela okolním situacím, dokázala svou postavu hlasově, mimicky i gesty gradovat.

Prince Kalafa, jenž rozluští hádanky a získá si srdce princezny Turandot, zpíval tenorista **Michal Lehotský**. Role muže zmltaného láskou, neústupností a odhodláním se zhostil velmi dobře. Proslulá árie *Nessun dorma*, k jejímuž světovému věhlasu přispěli legendární pěvci Luciano Pavarotti, Plácido Domingo a José Carreras, se mu vydařila především

v klenbě melodií. Publikum se mu odvědělo potleskem.

Císař Číny, stárnoucí Altoum, byl monstrózně aranžován v zadním plánu jeviště a shora shlížel na dramatické dění. Tenorista **Jan Ježek** i přesto vyjádřil přesný až symbolický charakter postavy. Fyzická spoutanost mu v majestátní roli neubrala na síle přesvědčivosti. Roli Timura, sesazeného krále Tatarů a otce Kalafa, obohatil basista **Jiří Sulženko** srdečností a citlivou vnímavostí ke svému okolí. Basista **Roman Vocol** zpíval Mandarina hlasově zastřeně. Ministry císaře Altouma, Pinga, Panga a Ponga, ztvárnili barytonista **Jiří Brückler** a tenoristé **Richard Samek** s **Josefem Moravcem**. Lascivním jednáním na forbině přispěli k atmosféře prodchnuté parodií a burleskou. Zpívali kultivovaně a s chladným, poněkud těžkopádným vtípem flexibilně proměňovali své postavy. Po pěvecké stránce podali dobré výkony.

Sbor Národního divadla připravil skvěle sbormistr **Pavel Vaněk**. Pěvecká složka byla rozšířena i o **Kühnův smíšený sbor** a **Kühnův dětský sbor**, sbormistři **Jaroslav Brych** a **Jiří Chvála** zajistili pečlivou přípravu sboristů, masivní zpěv získal více odstíněných barevných vrstev a širšího dynamického rozpětí. Pucciniho hudbu zpívali s citem. Operu hudebně nastudoval **Jaroslav Kyzlink** a na premiéře dílo dirigoval s porozuměním, v širší škále dynamiky s logickými tématickými vrcholy a pěknými melodickými oblouky. Pucciniho kolorit vystihl orchestr v komplexním znění, interpretace však postrádala více vrstevnatosti a především krásu výstavby sol hráčů v nástrojových sekcích. Pro lyriku měl orchestr ovšem více pochopení než pěvci, kteří zpívali dramaticky, občas na úkor lyriky a bel canta.

Markéta JÚZOVÁ

Giacomo Puccini: *Turandot*
Dirigent: Jaroslav Kyzlink
Réžia, scéna a svetelný design: Zuzana Gilhuus
Kostýmy: Boris Hanečka
Dramaturgia: Ondřej Hučín
Premiéra v Národnom divadle v Prahe 23. 1.

VIEDEŇ

Orlando v rukách Olgy Neuwrthovej

Viedenská štátna opera uviedla svetovú premiéru opery *Orlando*, ktorej autorkou je rakúska skladateľka **Olga Neuwrth**. Libreto podľa predlohy románu *Virginie Woolfovej* napísala skladateľka spolu s **Catherine Fillouxovou**. Dielo má podtitul *Fiktívna hudobná biografia v 19 obrazoch*.

Olga Neuwrth je držiteľkou významných ocenení, medzi ktorými je aj Veľká štátna cena Rakúska. Typické pre jej tvorbu je neustále hľadanie nových možností v spájaní klasickej kompozície s elektronikou a prirodzenými zvukmi.

Román *Virginie Woolfovej* ju fascinoval ešte v tinedžerskom veku, keď bola v punkovej vlne rebélie. Woolfovej dielo je označované za lúboštný list Vite Sackvilovej-Westovej, ale v skutočnosti je to vyznanie lásky literatúre a jazyku. Označuje sa ako dielo, ktoré zmenilo zaužívanú románovú formu. Dobové fakty Woolfová podáva v skreslenej podobe preto, aby mohla naznačiť ich nepodstatnosť. Robí si posmech z prameňov, z ktorých čerpá a pomocou prvkov paródie vytvára fantastickú históriu. V centre pozornosti stojí transsexualita, vzdor voči záležitostiam patriacim výhradne mužom. Román je tiež oslavou ľudskej imaginácie. História plynie v čase, udalosti sa menia, no Orlando ostáva, vo svojej podstate sa nemení, mení sa iba vo vonkajšej forme svojho tela, z muža na ženu, ktorá sa stáva spisovateľkou.

„Are you positive, you're not a man?“ (Si vyrovnaný s tým, že nie si mužom?) pýta sa Shermeline. Orlando mu odpovedá: „Can it be possible, you're not a woman?“ (Je možné, že nie si žena?) Spoločne pokračujú ďalšou otázkou: „Will you marry me?“ (Vezmeš si ma?) Je pre lásku dôležité, aby pár, ktorý si ju vyznáva, bol tvorený z jedincov opačného pohlavia? Pre vyjadrenie svojich myšlienok si Olga Neuwrth nemohla vybrať lepšiu predlohu. Ako sama hovorí: „*Bolo mi jasné, že to musí byť hybridná Grand opera ako fúzia hudby, módy, literatúry, priestoru a videa, ktorou chcem týmto dôstojným operným domom (Staatsoper) trochu zatriasť.*“

Opera sa skladá z 19 scén. K tým, ktoré sa pridržajú románovej predlohy, autorka, spolu s libretistkou, priradila vlastné. Orlando svoju púť nekončí v roku 1928, ale pokračuje ďalej. Vidí hrôzy 2. svetovej vojny, obete koncentračných táborov, výbuch atómovej bomby v Hirošime, zbombardované budovy, konzum kapitalizmu. Stojí uprostred demonštrácií a štrajkov, je súčasťou hnutia hippies, ako aj vojny v Iraku. Má dieťa, ktoré nie je rodovo vyhranené. Všetkými scénami ju sprevádza anjel strážny. Divákov zas rozprávač, ktorého rolu s perfektnou dikciou našťudovala **Anna Clementi**.

Výsledný tvar opery v podobe inscenácie je Gesamtkunstwerk so všetkým, čo dnešné inscenačné možnosti ponúkajú. Kulisy tvoria

hlavne pohyblivé panely, na ktoré sa neustále premieta projekcia, v niekoľkých prípadoch aj s naživo snímanými zábermi. V prvom dejstve naozaj zohráva funkciu umeleckú. V druhom je jej úloha výpovedná. Ak by sme ju vyňali z kontextu, mohol by to byť samostatný dokumentárny film. Obrazy sa hýbu, no postavy, v extravagantných robustných, až korpuľentných kostýmoch **Comme des Garçons**, zväčšujúcich rozmery tiel, sú takmer vždy statické. Režisérka **Polly Graham** nechala v statickej polohe aj zbory. Použité sú všetky, ženský,



K. Lindsey ako Orlando (foto: M. Pöhn)

mužský aj detský. Interakcia medzi aktérmi je obmedzená, niektoré masové scény sú ako z oratória. V jednom z obrazov sólisti sedia po celý čas nehybne na schodoch. Spievajú však maximálne náročný polymelodický tvar, ktorému Orlando dominuje v koloratúrach. Neprehliadnuteľné sú aj vlasové kreácie a použité masky na tvárach. Inštrumentácia je doplnená o jazzrockovú kapelu na scéne, z bočných lôží sa ozývajú rôzne bicie nástroje, trúbky znejú aj nad hlavami divákov a za ich chrbtami. Hojne sú využité aj elektronické nástroje. To všetko funguje v absolútnej pregnancii pod vedením dirigenta **Matthiasa Pintschera**. V tomto neskutočnom kolotoči je veľmi silnou stránkou hudba. Kompozičné techniky prechádzajú od renesančných madrigalov cez barokové koloratúry až k polytonalite a elektronike. Skladateľka majstrovsky narába s množstvom zvukov, používa celú plejádu bicích nástrojov a hravo mieša štýly až po rock či punk. Ako symboly používa aj citácie diel iných autorov. Rozsiahly ansámbl sólistov je, pochopiteľne, zložený z vynikajúcich spevákov, medzi ktorými abso-

lútne vynikala všestranná americká mezzosopranistka **Kate Lindsey** (Orlando). **Leigh Melrose** dostal príležitosť aj k hereckému prejavu vďaka dvojrole (Shermerdine/Green). Ako anjel strážny sprevádzal Orlando vynikajúci kontratenorista **Eric Jurenas**. Medzi operné hlasy prirodzene vstúpila aj americká transrodová speváčka **Justin Vivian Bond**, pre ktorú Neuwrth napísala rolu ušitú presne na mieru (dieťa Orlando a Schelmerdina). Bond bola jednou z prvých umelkýň v Amerike, ktorá práve prostredníctvom hudobných performancií otvorene hovorila o svojom živote a poukazovala na diskrimináciu transrodových ľudí.

V prvom dejstve je divák vtiahnutý do imaginatívneho sveta umenia všetkými zmyslami. Scény opísané v románe sa otvárajú v obrazoch a zvukoch. Pomerne prudký obrat nastáva v druhom dejstve. Jeho slabou stránkou je predovšetkým libreto. Pokiaľ sa text i dej pridržávajú románovej predlohy, je všetko v poriadku. Zlom prichádza vtedy, keď divák nasadne do kolotoča vyššie opísaných scén a nápor na všetky jeho receptory graduje až tak, že ich chce vypnúť. Jemnosť odtienkov fikcie a imaginácie sa stráca. Mení sa na opis reality bez umeleckých výrazových prostriedkov. Odrazu nevládnete vnímať a máte chuť zakričať: „Už dosť!“ Vrcholom je záver. Na scéne sú deti v bielych košielkach, ale i pásikovaných pyžamkách – sú to vykorenené deti, ktoré sa modlia za svoju budúcnosť. Nad nimi je veľký obraz ukrižovaného Ježiša. Rozprávač hovorí o tom, že rozdiely nie sú dôležité a dav vykrikuje heslá: Humanita! Solidarita! Rovnosť! Nad scénou sa vznáša Putto (dieťa zavesené do popruhov), ktoré je presvedčené, že všetci nájdu svoju slobodu. Zbor však vyzýva k ostrážitosti a posledná veta, ktorú sa od rozprávačky dozvieme, je ironické šplechnutie do tváre. Všetkým nám hovorí: „Želám vám zlaté srdce, peňaženku plnú peňazí a poriadny kus mäsa na stôl.“ Na pozadí scény prevládne fialová plocha a na nej zasvieti slovo FUTURE. Nevie, či to bol zámer, ale posledná scéna vyznela ako plnohodnotný gýč. Alebo nám tvorcovia chceli povedať, že taká je realita, v ktorej žijeme? Má to nami zatriasť. Máme z divadla odísť a premýšľať. Dávať sa na svet inými očami, očami Orlando, ktorá pôjde ďalej dejinami a nádejou na zmenu sme iba my všetci.

Katarína BURGROVÁ

Olga Neuwrth: *Orlando*
 Dirigent: Matthias Pintscher
 Réžia: Polly Graham
 Dramaturgia: Helga Utz
 Scéna: Roy Spahn
 Kostýmy: Comme des Garçons
 Video: Will Duke
 Svetlá: Ulrich Schneider
 Live elektronika a zvukový design: Markus Noistering, Gilbert Nouno
 Zvuková réžia: Julien Aleonard
 Premiéra vo Viedenskej štátnej opere 8. 12., navštívené predstavenie 14. 12.

VIEDEŇ

Poľské rodinné striebro na viedenskom Naschmarkte

Podobne ako sa chodí na viedenský Naschmarkt po rôznorodé kulinárske špeciality, po jeho boku stojace najstaršie operné divadlo rakúskej metropoly Theater an der Wien pravidelne ponúka svojim návštevníkom lahôdky zo sveta hudobno-dramatického žánru. V decembri to bola nová inscenácia na západe málo známeho titulu, poľskej národnej opery *Halka*, ktorá vznikla v koprodukcii operného domu s Veľkým divadlom vo Varšave. Magnetom však nebol len titul samotný, ale i spevácke a inscenačné obsadenie.

Poliakom môžeme skutočne len závidieť, ako sa starajú o svoje hudobné a operné dedičstvo, ako ho vedľa propagovať a s akým nasadením ho prezentujú doma či v zahraničí. Že *Halka* a tvorba jej autora Stanisława Moniuszka vo všeobecnosti patrí k rodinnému striebriu našich severných susedov, o tom tam nikto z kultúrnej obce nepochybuje. A o čo viac sú za nadnárodné autority považovaní vo svete skladatelia ako Chopin, Lutosławski či Penderecki, o to väčší dôvod pre Poliakov presvedčiť o takýchto hodnotách aj v tvorbe romantika Moniuszka. Decembrová premiéra jeho *Halky* vo viedenskom Theater an der Wien bola exkluzívnym modelom takýchto snáh. Za dirigentským pultom mladá poľská medzinárodná hviezda **Łukasz Borowicz**, v hlavnej úlohe svetová tenorová „megahviezda“ **Piotr Beczała**, akú si ani Theater an der Wien nemôže bežne dovoliť, vo veľkej barytónovej postave Janusza ďalšia medzinárodná kapacita **Tomasz Konieczny** a k tomu prominentný inscenačný tím **Mariusza Trelińskiego** vrátane nášho elitného scénografa **Borisa Kudličku**.

Ich spoločné dielo predstavilo základný kameň poľskej hudobno-dramatickej spisby v skutočne sugestívnej a umelecky presvedčivej podobe. A to bez akýchkoľvek pietnych komplexov zoči-voči národnému klenotu, pričom ani jeho folklorizujúca etno stopa sa nestala nijak zvlášť závažnou v javiskovej projekcii príbehu. Celkom príznačne pre Trelińskiego sme príbeh preživali cez vnútorný svet jednej z hlavných postáv, a to cez postavu Janusza, ktorá sa v jeho podaní stáva dramaticky najzaujímavejšou a najzložitejšou. Treliński povýšil jeho javiskovú prítomnosť poza pôvodný hudobno-dramatický koncept a z príbehu opustenej, oklamanej a tragicky končiacej *Halky* urobil drámu svedomia hlavného vinníka. Inscenáciu, ako i jednotlivé jej časti uvádzajú nehudobné zvukové efekty, dokresľujúce atmosféru akéhosi psychoanalytického procesu, v ktorom je Janusz v retrospektíve nútený prežiť ešte raz zlomové momenty tragického príbehu *Halky*. Na scéne sa objaví a akísi vyšetrovatelia deliktu, ktorých možno vnímať ako trochu povrchnejšiu metaforu ozrejmujúcu nasledujúce retrospektívne „svedectvo“ vinníka. Celý príbeh je pritom časovo posunutý niekam do 70. rokov predošlého storočia,

ostávajúc stále v akomsi voľnejšom rámci poľských reálií. Na jednej strane tieto reálie pripomínajú viaceré príbehové i hudobné momenty, takže sa ani nedajú celkom nahradiť nadčasovou inscenačnou perspektívou. Na druhej strane má dramatická zápletku výrazný sociálny kontext, ktorý v aktualizovanom obraze nie je celkom uveriteľný



P. Beczała (Jontek), C. Winters (Halka), Arnold Schoenberg Chor (foto: M. Rittershaus)

a stráca svojho dramatického nositeľa: pospolitý ľud. Jeho novým divadelným avatarom je služobníctvo v istom luxusnom hoteli. Celý príbeh sa odohráva v tomto jedinom objekte a jeho okolí, ktorý v Kudličkovom scénickom tvare poskytuje skvelý, veľmi variabilný priestor. Sociálny konflikt, ktorý má vo svojej pôvodine autentickú silu, Treliński v aktualizovanej sociálnej situácii trochu necivilne a umelo akcentuje. I to však musíme brať skôr ako súčasť nadčasovej metafory, aj keď sa sem-tam neubránime trochu rozpakom. Trelińskiego práca je však dôrazná, detailná a vo všetkých jednotlivostiach naplnená premyslený a pôsobivý koncept. Vo vokálnych interpretoch našiel skvelé herecké médiá, až na to, že v jednom prípade, a to pri postave príťažlivej Zofie, zvíťazila typológia nad vokálnymi dispozíciami až príliš dominantne. Vokálnymi hviezdami večera boli bezpochyby Piotr Beczała ako strhujúci Jontek a mladá americká sopranistka **Corinne Winters** v titulnej ženskej postave. Beczała pritom obdaril

part svojho hrdinu príkladnou belcantovou kultúrou frázy a legáta, a to vôbec nie nepatrične vo vzťahu k Moniuszkovej poetike. Jeho hlas a prejav natoľko dominovali, že treba o to viac vyzdvihnúť výkon Wintersovej, ktorá sa i popri ňom vedela presadiť ako ústredný herecko-spevácky charakter. Jej hlas mal farebnosť a dramatickosť, mal bezpochyby požadovaný profil lirico spinto soprán a navyše ho vedela speváčka dať presvedčivo do služby výrazovosti a hudobno-obsahovému posolstvu diela. Trelińskiego novotvar – negatívnu a rozporuplnú postavu Janusza, stvárnil poľský barytónový svetobežník Tomasz Konieczny. Jeho robustný a trochu hrubozrnný vokálny nástroj je doma predovšetkým v nemeckej a modernej opernej literatúre, zatiaľ čo Moniuszkova reč je vo vokálnych partoch predsa len geneticky viazaná na taliansku tradíciu a estetiku. Zmiernenie tohto rozporu priniesol práve nový profil

postavy, kde si herecká akcia prerastajúca jej pôvodné vokálne rozmery vynútila iné percepčné chápanie. Dirigentskú paličku držal v tejto produkcii už spomenutý Łukasz Borowicz. Vynikajúci, ešte stále mladý kapelník, ktorého výraznú stopu práce bolo cítiť tak u só-

listov, ako i u kolektívnych telies. Pravda, orchester miestami znel, najmä v niektorých inštrumentačných súvislostiach, trochu málo diferencovane, žiadalo sa jemnejšie vyváženie nástrojových skupín, ale tento pocit som tu nemal prvý raz a sčasti by som ho pripísal orchestru, jeho obsadeniu i akustickým vlastnostiam jamy a auditória.

V každom prípade bola viedenská *Halka* zážitkom obohacujúcim nás o poznanie pre niekoho možno prekvapujúcich kvalít autora i diela.

Slavomír JAKUBEK

Stanisław Moniuszko: *Halka*
 Dirigent: Łukasz Borowicz
 Réžia: Mariusz Treliński
 Scéna: Boris Kudlicka
 Kostýmy: Dorothee Roqueplo
 Choreografia: Tomasz Wygoda
 Video: Bartek Macias
 Svetlá: Marc Heinz
 Dramaturgia: Piotr Gruszczyński
 Premiéra v Theater an der Wien 15. 12.,
 navštívené predstavenie 29. 12.

DARMSTADT

Psychóza pána C.

Valentin Schwarz, designovaný režisér tohtoročného Prsteňa v Bayreuthe, je od minulého leta vysoko v kurze. V malom a relatívne provinčnom Hessenskom štátnom divadle v Darmstadte otvoril tamojšiu divadelnú sezónu opernej scény odvážnym inscenačným konceptom Pucciniho *Turandot*. Veľké očakávania sa mladému Rakúšanovi – držiteľovi ocenenia Ring Opera Award 2017 – podarilo naplniť len čiastočne.

Človek s aspoň priemernými znalosťami kánonu opernej literatúry by na kvízovú otázku o názve Pucciniho opery s maliarom v hlavnej úlohe odpovedal takmer reflexne: *Tosca*. Nie však **Valentin Schwarz**, čo neznamená, že by jeho znalosti opernej literatúry boli podpriemerné. Cavaradossiho kolegom „pucciniovského štýlu“ je podľa neho totiž aj Calaf. Il principe ignoto (neznámy princ) je predstavou čínskej princeznej taký posadnutý, že sa z toho napokon zblázni a jeho bludné vízie sublimujú do obrovskej maľby. Jeho pôvod je hádankou nielen pre miestnych Pekinčanov, ale aj pre neho samotného. Obraz s tajuplnými snovými motívami v štýle *Červenej knihy* Freudovho žiaka Carla Gustava Junga na závoji za proscénium – s niekoľkými kusmi nábytku – ilustroval v prvom rade Calafovu komplikovanú psychiku. Kto chcel, mohol z kompozície surreálnych motívov odčítať i rozkročené nohy ležiacej ženy, a tým odkaz na Calafovu sexuálnu depriváciu. Maliar Calaf je svojím obrazom (a krvilačnou princeznou Turandot) taký posadnutý, že s ním jednoducho splynie. Vzhľadom na skutočnosť, že Pucciniho *Turandot* je považovaná skôr za výpravné než psychologicky vyzelované dielo, bol Schwarzov koncept nesmierne odvážny a sľuboval precíznu linku vo vedení postáv. Schwarzova réžia a dramaturgia **Steffi Mieszkowskej** však nefungovali ani obsahovo, a ani opticky. Po zaklopaní na bránu pekinského paláca by človek očakával spektakulárnu fúgu javiskovej techniky. Calaf sa však za závoj s obrazom, a tým do svojho podvedomia, prehupol relatívne neefektne cez bočný portál. Na druhej strane ho čakal príznak čínskej princeznej v splývavých bielych šatách, lakovaných čizmách a rukavičkách. Temný pohľad jej čiernych očí lemovali umelé mihalnice gigantických rozmerov. Svet princeznej Turandot rozprestrel Schwarz na schodisku, ktoré zaberalo celú šírku javiska. Rozostavil na nich sochy vojakov terakotovej armády – väčšie čínske kliše už hádam ani neexistuje. Zaujímavý koncept vnútornej motivácie postáv Calafa a Turandot permanentne narúšala režijná realizácia. Calaf zodpovedal hádanky princeznej správne preto, že pochádzali vlastne z jeho vnútra. Kládlo mu ich jeho alter ego a nad scénou sa vznášal mesiac v podobe okrúhleho zrkadla. Réžia sa však zaplietla v exaltovanej choreografii neustáleho prehrávania a ambicióznym inscenačným nápad vyšiel navnívoč. Vynikajúco zvládnutým náročným partom ústredného

páru by pristalo rozohranie ich vzťahu v komornejšom duchu. Postavy Liù a Timura stroskotali úplne. Schwarz vykreslil ich vzťah v nezvyklej intimitate. Liù, očividne manželka maliara Calafa, si frustráciu z chýbajúcej intimity kompenzovala u Timura, čo je teoreticky



Calaf (A. di Toro) a Turandot (S. Moon) vo svete „za obrazom“ (foto: © N. Heck)

možné, no vďaka explicitným scénam (akoby mal režisér strach, že divák nepochopí jeho zámer) nepôsobil ich vzťah vždy presvedčivo. Postavy ministrov vznášajúcich sa v povrazení nad schodiskom vyzerali v nafúknutých kostýmoch ako expresionistické figuríny z obrazov Oskara Schlemmera, čo vhodne korešpondovalo s fantazijnosťou čínskeho sveta „za obrazom“ i s obdobím vzniku Pucciniho opery v roku 1926. Famózne kostýmy **Pascala Seibicka**, finalistu súťaže Dutch Opera Design Award 2015, rozvinuli svoj šarm, žiaľ, až pri klaňačke. Scéna **Andreu Cozziho** bola totiž počas celého predstavenia ponorená do šera. V Schwarzovej psychologickej koncepcii by happyend pôsobil nevierohodne, a tak sa dramaturgia rozhodla v súvislosti s ideou

inscenácie ukončiť operu bez pridaného tretieho dejstva. Liù už nevládze znášať nápor Calafových fantazmagórií na ich vzťah a dobrovoľne odchádza zo života. „Liù poesia“ – Liù zostáva skutočnou poéziou Calafovho života. Farby obrazu zmýva dážď na scéne a Calaf si uvedomuje, že zmysel života nemal hľadať vo svojom vnútri, ale v jeho blízkych, ktorí ho milovali. Skutočným prekvapením bolo hudobné nastudovanie **Giuseppeho Finziho**. V spolupráci so zbormajstrom **Sörenom Eckhoffom** sa mu podarilo vyčariť v orchestrisku pestrofarebný a na symboly plný zvukový obraz nachádzajúci svoj pendant v Calafovom širokouhlom obraze na proscénium. Bolo v ňom počuť vzdialené orientalizmy, ale aj originálne harmónie a premyslene artikulované frázy. **Soojin Moon** bola chladnou a priamočiarou Turandot s absolútne istou vysokou polohou, ktorej výraz síce zapadol do Pucciniho obrazu, menej však už do réžie. **Aldo di Toro** nepostavil Calafa na dlhom dychu, o to húževnatejšie však kreoval postavu exaltovaným herectvom, ktoré vyplnil príjemným talianskym timbrom jeho voluminózneho tenoru. **Jana Baumeister** podala čarovne éterickú Liù, ktorej citlivo sekundoval **Johannes Seokhoon Moon** ako Timur. Inscenácia Valentina Schwarza zaujala vynikajúcim nápadom, menej už nedostatočným dotiahnutím detailov a obrovským mankom voči réžii postáv. Jeho afinita k výtvarnému umeniu

v opernej inscenácii sa zrejme prejaví aj v lete v Bayreuthe. Mal by si však dávať pozor, aby po hyperrealistickom a do detailov prepracovanom *Prsteni* Franka Castorfa nepôsobila jeho vizia matne a nejednoznačne. Čas na zodpovedanie otázok sa kráti. Nessun dorma, pán Schwarz!

Robert BAYER

Giacomo Puccini: *Turandot*
 Dirigent: Giuseppe Finzi
 Réžia: Valentin Schwarz
 Scéna: Andrea Cozzi
 Kostýmy: Pascal Seibicke
 Dramaturgia: Steffi Mieszkowski
 Premiéra v Hessisches Staatstheater Darmstadt 31. 08., navštívené predstavenie 30. 11.

WEIMAR

Ako (ne)zabiť draka

Nielen Wagnerova Elsa čaká na spasiteľa s menom začínajúcim na „L“. Aj hlavná hrdinka opery *Lanzelot Paula Dessaua (1894–1979)* stojí, podobne ako jej brabantská menovkyňa, pred životnou dilemou. Ľud sa raduje z jej svadby s Drakom, ktorý vládne mestu od prehistorických čias. Jej priateľky sa už nesmierne tešia na oslavu, čo na tom, že Drak po svadbe každú zo svojich neviest zožerie. Hlavne, že diktátor bude aj naďalej chrániť mesto. Rytier Lanzelot chce oslobodiť Elsu i mesto spod tisícročia trvajúceho jarma nenásytného proktora. No obyvatelia o slobodu nestoja.

Libreto k Dessauovej spoločensko-kritickej opere napísal geniálny dramatik Heiner Müller (1929–1995) podľa rozprávky *Drak* od Jevgenija Švarca. Müllerovi sa podaril subverzívny kus divadla, dramaturgicky napínavý a vtipný. V kontrastne usporiadaných scénach ľud striedavo oslavuje a zatracuje vysloboditeľa Lanzelota, Drak učí deti dejiny z pohľadu genealógie jašterov: „Na počiatku som bol ja!“, expresívne zborové výjavy zasa dopĺňajú lyrické komorné duetá či sóla. Podobne ako Šostakovičovi v *Lady Macbeth*, aj Dessauovi a Müllerovi sa podarilo skomponovať excellentne formulovaný kritický operný komentár doby, v ktorej museli žiť napriek politickej perzekúcii. Od svetovej premiéry diela vo východonemeckej Berlínskej štátnej opere – v réžii Dessauovej manželky (a neskoršej Konwitschného mentorky) Ruth Berghausovej – uplynulo už 50 rokov. Odhladiac od našťudovania v mníchovskom Národnom divadle (1971) a v Drážďanoch (1972) upadla táto veľkoformátová a divadelne účinná fraška (nepochopiteľne) takmer do zabudnutia. Najprv dali *Lanzelota* východonemeckí súdruhovia na index, neskôr bol aj pre kapitalistických operných „kulinárov“ predsa len intelektuálne príliš zložitý. Na znovuoobjavenie si muselo toto dielo o nepoučiteľnosti a manipulovateľnosti más počkať až do novembra minulého roka, keď niekoľko verzií partitúry práce a veľmi úspešne zrekonštruovali v Národnom divadle vo Weimare.

Podobne ako Wagnerova, aj Dessauova Elsa sa ocitla v zúfalej situácii. Skladateľ jej napísal krkolomne vysoké tóny, akoby chcel silou-mocou zabrániť prípadnej ľúbivosti v speve a zdôrazniť jej bezvýchodiskovú situáciu. Tlmejšie, lyrickejšie a melodickejšie spieva až v scénach so svojim osloboditeľom, ktorý ju nezachráni len pred perfídne krvilačným Drakom, ale aj pred jej farizejskými spoluobčanmi, skorumpovaným starostom a lenivým snúbencom, ktorého vlastne nikdy nemilovala. Lanzelot musí bojovať nielen proti Drakovi, ale aj proti orchestru. Lyrické momenty však nachádza aj on v duetách s Elsou. Jeho protihráč Drak má mesto a jeho obyvateľov vo svojej moci už niekoľko tisícročí. Kto sa nepodvolí jeho moci, toho spáli. Wagnerovské citáty sa objavujú nielen v námete, ale aj v hudbe. Keď si Drak dá v divadle predviesť príbeh o tom, ako Siegfried zabil draka (pričom on sám na záver vezme do rúk meč), zaznejú aj

citáty leitmotívov z *Prsteňa Nibelungovho*. Pre režiséra **Petra Konwitschného**, ktorému vždy obzvlášť záležalo na osudoch ženských hrdiniek v opere, je Elsa v Dessauovom *Lanzeloti* takpovediac logickou voľbou. Ak k tejto dramaturgickej línii pridáme politický kontext kritiky stádovosti más a konzumu, je Peter Konwitschny azda jedinou správnu voľbou pre réžiu tohto zabudnutého diela. Pätnásť obrazov opery, rozpínajúcich sa od



Drak (O. Pushniak) demonštrujúci silu ohňa a propagandy (foto: C. Welz)

raja cez kamennú dobu až do školskej triedy, divadla či televíznej miestnosti súčasnosti, inscenujú Peter Konwitschny a **Helmut Brade** náznakovo, pomocou nápisov nad javiskom a zapojením točne. Dve skupiny perkusí symbolizujúce Draka sú umiestnené na javisku na mobilných podestách vo forme kletky, obrovský orchester sa do orchestriska jednoducho nezmesť. Dopĺňajú centrálnu kulisu s pôdorysom v tvare písmena „H“ na točni. Z jednej strany vidíme Drakov príbytok, z náprotivnej zasa starostov malomeštiacky byt so vzorkovanou tapetou a portrétom Draka na stene, tretia a štvrtá strana sú rovné (projekčné) plochy. Konwitschny ponúka divákovi brechtovské divadlo v jeho najčistejšej podobe ako precízne koncipované kritické divadlo bez operných klišé. Jediným režijným gagom Konwitschného v tejto inscenácii zostal obrovský ponorný varič ako interpretácia momentu, v ktorom Drak svojím ohňom prevarí vodu v jazere, čím zachráni obyvateľov pred rozmáhajúcou sa cholerou, zatiaľ čo šaman recituje vulgárne texty rímskeho básnika Catulla. Subtilnú komiku, zakomponovanú do partitúry skladateľom a libretistom, priznáva aj režisér. Disent proti Drakovej krutovláde vedie Elsin kocúr z kanalizácie, a keď troch hudobníkov sprevádzajúcich prehliadku

zbrani hromadného ničenia Drak zlikviduje plynovým zapalovačom, objavujú sa v podobe troch anjelov muzicírujúcich a stúpajúcich od neba. Lanzelot na záver napokon Draka skolí. Starosta sa snaží využiť situáciu a pasovať sa za nového panovníka s neobmedzenou mocou. Lanzelot však oslobodí väzňov a ľudu ponúka slobodu. Do rozpacitého záverečného spevu „Zvyšok je radosť – radosť je zvyšok“ však zadnú stenu prerazí loď s utečencami na palube. Stroskotanci iného politického systému pripomínajú, že svet nie je ani trochu jednoduchý a ne jeden občan si radšej zažela návrat „poriadkumilovného“ diktátora. Ani nie tridsaťročný dirigent **Dominik Beykirch** si v zložitej partitúre zachoval prehľad až do posledného taktu. Hudobný „lomož“ reflektujúci svetové dejiny, parodickú muziku, hudbu z nahrávok, ale aj lyrické pasáže a objemné zborové plochy držal pokope ako cirkusový domptér šeliem. Medzi tridsiatimi sólovými partmi dominovali najmä **Emily**

Hindrichs ako až do najvyššieho tónu zrozumiteľná Elsa a **Máté Solyom-Nagy** v barytonálne tak trochu antihrdinskom parte Lanzelota. Jeho scénograficky minimalistický monológ unaveného hrdinu po boji s Drakom sprevádzaný violončelom na javisku bol opojný nielen z hľadiska charakterového herectva, ale aj hudobným výrazom. Drak **Oleksandra Pushniaka** ovláda svojím sonórnym barytónom suverénne nielen svojich poddaných, ale aj javisko. Tenor

Wolganga Schwaningera (Starosta) oplýva vo svojom výraze zbabelosťou, zlobou, ľstou i výsmechom rovnako ako **Uwe Stickert** (Starostov syn Heinrich). Aj **Juri Bakutov** kreoval dobráckeho, no rezignovaného Elsinho otca svojím príjemne znejúcim barytónom. Popri zvyšných vynikajúcich sólistoch v menších rolách exceloval aj detský zbor v našťudovaní **Corduly Fischerovej** a zboru divadiel z Weimaru a Erfurtu pod vedením **Jensa Petereita** a **Andreasa Ketelhuta**.

Aj vďaka svojej scénickej komplikovanosti pripomínajúcej estetiku filmového strihu bol Dessauov *Lanzelot* dlho postrachom javísk. Možno mal čakať na svoje znovuzrodenie práve do dnešných dní, keď sa na politickej scéne začali opäť objavovať všakovakí prehistorickí jašteri páchnuci sirou a populizmom.

Robert BAYER

Paul Dessau: *Lanzelot*
Hudobné našťudovanie: Dominik Beykirch
Réžia: Peter Konwitschny
Scéna a kostýmy: Helmut Brade
Video: Igor Fünberg
Dramaturgia: Bettina Bartz, Arne Langer, Hans-Georg Wegner
Premiéra v Národnom divadle vo Weimare 23. 11.,
navštívené predstavenie 13. 12.

Hudobné potulky

Na Hudobné potulky za detským publikom sa vydáva zaujímavá trojica: huslista Adam Szendrei a hráč na strunových nástrojoch Jakub Mitrík a herec Marián Vanek. Spojenie hudobníkov, očarených starou hudbou, a známeho moderátora detských hudobných projektov ponúka príležitosť spoznať nielen staršiu literatúru, ale aj atraktívne dobové nástroje.

Prípravila **Lucia LUKNÁROVÁ**

Adam Szendrei (moderné husle, barokové husle), **Jakub Mitrík** (baroková basová lutna/chitarrone, osemstrunová romantická gitara), **Martin Vanek** (hovorené slovo)

■ **Adam, Jakub, vy patríte k mladej generácii slovenských profesionálnych hudobníkov, ktorých očarila aj stará hudba. Ako ste sa k nej dostali?**

ASz: K tzv. starej hudbe ma priviedol pán Peter Zajíček, umelecký vedúci súboru Musica aeterna, v čase, keď som študoval hru na husliach na VŠMU. Spočiatku sme hrávali na moderných husliach, ale neskôr sme na jeho seminároch začali hrať výlučne na barokových nástrojoch. Nielen mne, ale aj mnohým mojim kolegom otvoril úplne nový svet hudby. Venoval sa nám nad rámec bežného vyučovania, často sme namiesto jednej hodiny hrali aj tri a vyučovanie sa končievalo kvôli našej únave, nie tej jeho... Toto bol najdôležitejší moment, pre ktorý som sa začal venovať starej hudbe.

JM: Stará hudba – i keď pre mňa je to v podstate často nová hudba – mi učarovala už veľmi dávno. Dá sa povedať, že odkedy som už čo-to vedel sám zahrať na gitare, páčili sa mi skladby, ktoré som nachádzal v gitarových učebniciach. Boli to skladbičky z nášho územia, a to konkrétne z *Levočskej lutnovej tabulatury*. Vtedy som z nej hrával na gitare a teraz ju interpretujem na lutne. Veľký vplyv na mňa malo aj CD svetového gitaristu Juliana Breama, ktoré som dostal od rodičov. Bolo to v čase, keď som sa rozhodol, že sa budem venovať hudbe. Nachádzali sa tu lutnové skladby, ktoré Bream transkriboval pre gitaru. Prvý

raz som sa stretol s menami ako S. L. Weiss, R. de Viseé a, samozrejme, J. S. Bach. Vtedy som ešte netušil, že raz budem aj ja hrať na rôznych lutnách. K samotným nástrojom som sa neskôr dostal cez kamarátov, ktorí sa barokovej hudbe už venovali. Moja cesta k starej hudbe ďalej viedla cez kurzy v Holešove (pozn. Letní škola baroknej hudby), k pánovi Petrovi Zajíčkovi a Janovi Čizmarovi, až do Nemecka, kde som študoval.

■ **Venujete sa množstvu pozoruhodných hudobných projektov, výskumnej práci, účinkujete s etablovanými ansámbliami, máte vlastné umelecké zoskupenia, skrátka ste naozaj vyťažení umelci... Okrem toho ste aj tvorcami a interpretmi ojedinelého hudobného projektu pre mládež *Hudobné potulky*. Čo vás viedlo k tomu, aby ste vytvorili projekt práve pre mladé publikum?**

ASz: Bolo to v podstate len spojenie niečoho, čo sme s Jakubom robili už aj predtým. Obaja pôsobíme v súbore Il Cuore Barocco, ktorý sa venuje interpretácii prevažne barokovej hudby. Rovnako zanietene pôsobíme spolu so spevákom Matúšom Šimkom v súbore Zlatý vek gitary, v ktorom predstavujeme hudbu 19. storočia. Jakub v tomto projekte hrá na romantickú gitaru a ja na moderných husliach...

JM: K tejto práci ma motivovala aj ponuka Hudobného centra vytvoriť projekt pre mladé publikum a ambícia sprostredkovať zážitok z hudby a jej interpretácie. Kto zažil čaro vytvárania hudby spolu s niekým druhým, tak vie, o čom hovorím. Živý a tvorivý proces, ktorý prináša veľkú radosť nielen nám interpretom, ale verím, že aj publiku, chceme pri-

bližovať deťom tak, aby ich motivoval k radosť z spoločného muzikovania, ale zároveň ich naučil, že na sebe treba pracovať.

■ **Z čoho vychádza dramaturgická koncepcia vášho projektu pre mladých?**

JM: Naša dramaturgia je postavená na téme spoločného putovania dvoch hudobníkov časom. Objavia sa v období baroka, keď sa hralo na rôznych lutnách, ktoré mali veľa strún a tie struny boli z čriev. Každý z hudobníkov hrá sólovú skladbu pre svoj nástroj, ale ťažiskom je komorná hra. Deťom zaujímavým spôsobom predstavujú teorbu, barokové husle a barokovú gitaru. Hudobníci sa neskôr presunú do obdobia romantizmu, kedy prím brnkacích nástrojov hrá romantická gitara a tiež, samozrejme, husle, už v zmenenej podobe. Opäť znejú sólové a komorné skladby a okrem klasickej hudby zaznie aj pár filmových melódii...

MV: Mojou úlohou je podporiť nápad kolegov a sprostredkovať ich odkaz divákovi, poslucháčovi. Takýto druh programu má pre mňa dve roviny: tou prvou je zámer, aby sa deti stretli s iným druhom hudby, ako asi bežne počúvajú a aby vôbec zaregistrovali, že existuje aj takáto hudba. Možno inokedy už takú príležitosť nebudú mať... Potom nech sa rozhodnú, či ich to nejakým spôsobom zaujme. A v druhom rade by sme chceli dosiahnuť, aby nepovažovali čas na takomto koncerte za úplne stratený.

■ **Martin, ty si ostrieľaný umelec. Tvoj umelecký záber je naozaj široký. Pôvodne si vyštudovaný bábkoherec, ale projektom špeciálne pre mladé publikum sa venuješ už doslova niekoľko desiatok rokov. Ako sa začala tvoja tvorba a práca pre deti a mládež?**

MV: Absolvent pražskej DAMU, ktorý vyštudoval „bábkarinu“, má už vlastne dané, že sa bude venovať tvorbe pre deti. Bábkové divadlá hrajú najmä pre deti predškolského veku a trochu pre žiakov prvého stupňa základných škôl. Aj niektoré predmety ma na to pripravovali, napríklad základy pedopsychológie. Bábkovému divadlu som sa však venoval len pár rokov po skončení štúdia. Nie že by ma to nebavilo, ale mal som to šťastie, že som dostal príležitosti napríklad v televízii alebo v divadle GUnaGU. Prazáklaď toho, čomu sa venujem dnes, dala bývalá riaditeľka Slovenskej filharmónie pani Alžbeta Rajterová, ktorá ma oslovila na spoluprácu pri realizácii Debussyho *Skrinky s hračkami* v rámci rodinných koncertov. Myslím, že to bolo v roku 1994. Spolupráca asi celkom vyšla a ja som si uvedomil, že ma podobný spôsob prezentácie divadla a hudby naplňa.

■ **Klasická hudba je evidentne tvojou „slabosťou“. Kam siahajú počiatky tvojej lásky k hudbe?**

MV: Hlboko do detstva. Dedko aj babka boli hudobníkmi. Veľa času som strávil na chóre vedľa babky, „pani Mici“, dlhoročnej známej

organistky v bratislavskom Modrom kostolíku. Dávala mi hrať niektoré tóny na organe, na svadbách sa tu striedali speváci zo známych speváckych rodín – Livorovcov alebo Beňačkovcov... S mamou sme spolu počúvali operné koncerty v rakúskom rozhlase, sobotné relácie Karla Loebela, v ktorých uvádzal nové nahrávky na platniach, alebo rozprávania Marcela Prawého o operách. A to som sa nikdy neučil po nemecky, a bohužiaľ ani nenaučil, ale nejakým šiestym zmyslom som vždy porozumel všetkému, čo títo páni o hudbe hovorili. S klavírom som začal ako v nejakej českej komédii: nemali sme doma klavír, ale aby som bol dobre pripravený, prvý rok mi otec nakreslil a vystrihol z papiera klávesnicu a nalepil na stôl. Klavír som dostal, až keď som sa na ňom naučil hrať!

■ **Všetci traja ste spojili svoj umelecký fortieľ a vydávate sa spoločne na hudobné potulky. Je to vaša relatívne čerstvá spolupráca. Ako sa vám spolupracuje v tomto komornom zložení?**

ASz: Veľmi sa tešíme zo spolupráce s Martinom. Má veľké skúsenosti s mladým publikom a presne vie, čo robí. Pre Jakuba a mňa

nástroje, ktoré sa v tom období používali, v konfrontácii s modernými nástrojmi. Nie je to úplne bežný, ale o to vzácnejší a prínosnejší námet. Aké sú ohlasy u detí?

ASz: Zatiaľ sme sa stretli len s pozitívnymi reakciami, možno sa k nám tie negatívne ešte nedostali. Veľmi si vážime podnety od pedagógov, ktorí nám dávajú spätnú väzbu o schopnosti žiakov vnímať jednotlivé prvky projektu. Pomáha nám to prispôbovať štruktúru programu pre rôzne vekové kategórie.

JM: Mnohé deti ešte nikdy nevideli nástroje, ktoré im predstavujeme, a aj preto je to pre ne pútavé. Ukazujeme im, ako sa dá spolu hrať hudba a aké je to zábavné a potešujúce. Zároveň im predstavujeme nástroje, ktoré by ich mohli zaujať aj ako nádejných interpretov. Naším prvoradým cieľom je však ukázať im radosť zo spoločnej hry.

MV: Keďže na takýto typ programu prídu vždy iní diváci a realizuje sa v rôznorodom prostredí (od kultúrneho domu, komorného priestoru zámku až po telocvičňu), tak aj spôsob prezentácie a komunikácie je iný a prispôbujeme ho situácii. Musíme zohľadňovať vek detí, reagovať na záujem alebo nezáujem poslucháčov, počúvať hudobné ukážky, skrátka doslova za

v skorších ročníkoch hudobných škôl totiž môže v konečnom dôsledku veľmi pomôcť budovaniu širšieho zázemia pre starú hudbu na Slovensku.

■ **Na akých ďalších hudobných projektoch momentálne pracujete a čo vás čaká v najbližšom čase?**

ASz: Spolu s Komorným orchestrom ZOE ma najbližšie čaká nahrávanie CD s hudbou slovenského skladateľa Lukáša Borzika, ktorá bola napísaná práve pre tento orchester. S Jakubom pripravujeme spoločné koncerty súboru Il Cuore Barocco, ako aj súboru Zlatý vek gitary. Keďže pochádzam z mesta Topoľčany, v blízkosti ktorého sa nachádza starobylý románsky kostolík v Sádke s vynikajúcou akustikou, v letných mesiacoch v tejto nádhernej historicko-kultúrnej pamiatke už šiesty rok pripravujeme sériu koncertov. No a okrem toho hrám v Slovenskej filharmónii, kde sa často stretnem s vynikajúcimi dirigentmi, ktorých rôzne pohľady na interpretáciu sú pre mňa obohacujúce.

JM: Oblasť, ktorým sa momentálne venujem, je veľa. Za všetky môžem spomenúť napríklad projekt Hudobné kleNoty, ktorý čerpá z hu-

dobných prameňov nachádzajúcich sa v knižniciach na území Slovenska, či letný koncertný cyklus s mojím ansámblom Le nuove musiche, v rámci ktorého prezentujeme divákovi krásu ranej talianskej hudby. Za zmienku tiež stojí cyklus koncertov Zlatý vek gitary, kde zas spolu s kolegami objavujeme krásy ranoromantickej komornej gitarovej hudby. **MV:** Čakajú ma Rodinné koncerty v Slovenskej filharmónii – *Obrázky z výstavy, Peter a vlk*, téma Dychové kvinteto, ale aj spolupráce v Košiciach a v ŠKO v Žiline.



Z koncertu v Solčianoch 13. 12. 2019 (foto J. Lukáš)

je to nová skúsenosť, predsa len sme doteraz hrávali prevažne pre staršie publikum. Veľa sa učíme, napr. v oblasti dramaturgie pre detského poslucháča. Stalo sa nám, že my sme skladbu považovali za atraktívnu pre detského poslucháča, ale výsledný efekt bol úplne opačný.

JM: Spolupracuje sa nám výborne, kolegovia sú profesionáli a zároveň zažívame spolu množstvo veselých zážitkov.

MV: V takomto komornom zložení si rozumieť musíme, každý má svoju úlohu – chalani hrajú a ja musím robiť prostredníka medzi divákmi a hudobníkmi. Majú ťažšiu úlohu, lebo okrem hrania na nástrojoch musia aj prezentovať nejaké informácie a občas aj improvizovať.

■ **Projekt Hudobné potulky má veľmi zaujímavú tému – približuje deťom hudbu baroka a raného romantizmu a predstavuje**

pochodu reagovať na momentálnu situáciu. Niekedy stačí, že sa diváci vôbec stretnú s klasickou hudbou a s podobnými skladbami prvýkrát v živote a inokedy sa dá už aj pracovať so skúsenosťami divákov a venovať sa informáciám o daných obdobiach. Pre mňa je veľmi zaujímavé – a sám som to nikdy nezažil – domáce muzicírovanie. Myslím, že to u nás veľmi chýba a práve naše predstavenie by mohlo byť pre publikum aj v tomto inšpiráciou.

■ **S modifikovaným hovoreným slovom by Hudobné potulky mohli byť vhodným a vitálnym učebným doplnkom aj pre pokročilých študentov hudby...**

ASz: Jednoznačne áno! Sme presvedčení, že projekt je dôležitý a vhodný obzvlášť pre prvé ročníky konzervatórií. Často sa stáva, že sa študenti so starou hudbou stretnú až na vysokých školách, a to je už trochu neskoro. Oboznamovanie sa so starou hudbou

A teším sa na koncert s Milošom Valentom a Solamente naturali o tom, čo dokážu struny na hudobných nástrojoch.

■ **Môžeme sa tešiť aj na vaše ďalšie hudobné nápady pre deti a mládež?**

JM: Pracujeme na množstve rôznych projektov a koncertov, no snažíme sa teraz rozvíjať aj tie pre mládež. Či už Hudobné potulky, alebo interaktívny workshop pre deti zo ZUŠ s názvom *Lutny, nástroje ktoré (ne)poznáme*, ktorý sa nám už podarilo uskutočniť. Deťom v ňom predstavujeme lutnu zblízka, môžu si ju vyskúšať a zahrať si na nej.

MV: Rád by som zrealizoval rozprávanie o opere, ktoré by vychádzalo z mojej knihy *Opera nehryzie*. A k tomu by som potreboval nejakú dobrú opernú speváčku, ktorá by mi pomohla. Stváriňovala by slávnou opernú divu Violettu Rizzi-Pizzi. Myslím, že je to naozaj dobrá príležitosť!



Muzicírovanie môže byť slobodné, humánne a ľahké: 20 rokov Slovenskej Orffovej spoločnosti

(foto: archív SOs)

Slovenská Orffova spoločnosť v uplynulom roku oslávila okrúhle výročie. Pri tejto príležitosti som oslovila jej predsedníčku Miroslavu Blažekovú, aby porozprávala o podstate Orffovho Schulwerku, o jeho historických kontextoch, ako aj o tom, ako vníma v orffovských intenciách kolektívne formy hudobného vzdelávania na Slovensku.

Pripravila **Martina KRUŠINSKÁ**

■ Aký zmysel má zaoberať sa v súčasnosti Orffovým Schulwerkom?

Úlohou Orffovho Schulwerku je dnes – takisto ako v čase jeho vzniku – objavovať a rozvíjať v človeku schopnosť vyjadrovať sa. Zdá sa, že práve táto schopnosť akoby sa v poslednom storočí strácala a môžu za to pokročilé civilizačné procesy. Dôsledkom je, že vôľa tvoriť a schopnosť sebayjadrenia hudbou a tancom sú u dospelého civilizovaného človeka zablokované. V častej konfrontácii s profesionálnymi umeleckými výkonmi človek prestáva veriť v túto schopnosť a nemá odvahu tvoriť. Tvorcovia Schulwerku boli inšpirovaní tzv. „prírodným človekom“ a dieťaťom, teda tými, ktorí sú schopní – oproti civilizovanému človeku – slobodného sebayjadrenia. Vytvorili tak holistický koncept hudobnej a pohybovej výchovy, v ktorej sa schopnosť človeka vyjadriť sa pestuje a regeneruje.

■ Jadro Orffovej vzdelávacej koncepcie tvorí tzv. elementárna hudba. Ako ju Orff definuje?

Mnohí si myslia, že jadrom Orffovho Schulwerku je hudba, ale nie je to celkom

tak. Schulwerk je totiž hudobno-pohybová koncepcia a Orff ju pôvodne vytvoril pre tančníkov. Asi najpresnejším a najznámejším Orffovým vyjadrením o elementárnej hudbe je jeho známy výrok: „*Elementárna hudba nikdy nie je hudba samotná, je spojená s pohybom, tancom a rečou, je to hudba, ktorú robíme, na ktorej sa zúčastňujeme nielen ako poslucháči, ale ako spoluhráči... nepozná žiadne veľké formy, žiadnu architektúru, prináša malé formy, ostinata a malé rondové formy. Elementárna hudba je zemitá, prírodná, telesná, pre každého naučiteľná a pochopiteľná, dieťaťu primeraná.*“ Najdôležitejšie v tomto výroku sú podľa mňa Orffove slová „... je to hudba, ktorú robíme, na ktorej sa zúčastňujeme nielen ako poslucháči, ale ako spoluhráči...“ To je predsa úžasné! Dieťa si môže vlastnú hudbu samo robiť – tvoriť! – a zároveň byť jej interpretom i poslucháčom. Veď stať sa aspoň na chvíľu tvorcom, to nám dáva krídla, dovoľuje nám to zakúšať blaženosť a pripodobniť sa tým nášmu Stvoriteľovi! Z Orffových slov môžeme vyrozumieť aj to, že ide o skupinové muzicírovanie. To je skvelá ponuka pre hudobnú výchovu. Skupinové muzicírovanie v škole je totiž aj príležitouťou pestovať sociálne

zručnosti: dieťa sa učí vnímať, počúvať a podporovať svojich spoluhráčov, prispôbovať sa ostatným, alebo aj presadiť sa ako sólista a hlavne ťahať so všetkými za jeden koniec. Skupinové muzicírovanie je akoby model pre život: v živote tiež nie sme sami, musíme sa učiť vychádzať s ľuďmi, vytvárať vzťahy, spolupracovať. A všimnime si ešte, že elementárna hudba je „pre každého naučiteľná“. Orffov Schulwerk patrí teda aj do základnej, ba aj do materskej školy.

■ V elementárnej hudbe vnímam veľmi silné spojenie s hudobnými prejavmi v tradičnej kultúre...

Začiatkom 60. rokov bola na Slovensku v jednej súťaži detských folklórnych súborov porotkyňou Barbara Haselbach, jedna z prvých pedagogičiek Orffovho inštitútu v Salzburgu. Vtedy sa vyjadrila, že my na Slovensku nepotrebujeme Orffov Schulwerk, lebo elementárna hudba u nás žije v nesmierne vitálnej (ľudovej) podobe. Celé toto bohatstvo vlastne máme. Potrebovali by sme zvládnuť „len“ metodiku tvorivého vyučovania, aby sa v detských súboroch i v školách predchádzalo drilu. Mnoho detí opúšťa tieto súbory, lebo často ide o mechanické nacvičovanie toho, čo vopred do detailov pripraví pedagóg a deti nemajú možnosť zúčastňovať sa na procese vzniku. V tejto súvislosti sa mi vybavuje jedna historika, ktorú spomínal Carl Orff: bol zdesený, keď na jeho počesť na istej berlínskej škole hrali žiaci skladby zo Schulwerku presne tak, ako boli zapísané v notách. Vôbec nepochopili, že ide len o modely, ktoré majú slúžiť na ďalšie pretváranie, na improvizáciu. A toto je základné nedorozumenie, ktoré prenasleduje Schulwerk dodnes.

■ Ktoré špecifické elementárne nástroje používal Orff?

Boli to najmä zvonkohry, metalofóny a xylofóny, ale aj rôzne iné nástroje, tzv. rytmické nástroje s neurčitou výškou tónu – rôzne druhy bubnov, tamburíny, činely, triangle, zvončeky, ozvučné drevka, drevené bloky... Prvý primitívny xylofón s rezonátorom zhotoveným z debničky, v akej námorníci prepravovali tovar, získal Orff od priateľov misionárov odniekiaľ z juhovýchodnej Ázie a podľa neho skonštruoval ďalšie. V roku 1949 založil Klaus Becker-Ehmck, žiak Carla Maendlera, v spolupráci s Orffom v Mníchove Studio '49, firmu, ktorá dodnes vyrába všetky možné Orffove nástroje pre školy, ale aj na koncertné účely. Môžeme povedať, že Orff znovu prebudil k životu zobcovú flautu. Hľadal ľahko ovládateľný melodický nástroj, a keď ho Curt Sachs, riaditeľ oddelenia hudobných nástrojov Berlínskeho múzea, upozornil na renesančné zobcové flauty, povedal si „to je ono!“. Začiatkom 20. storočia sa totiž zobcová flauta nepoužívala, bol to vymretý dinosaurus. Orff dal vtedy vyrobiť všetky typy zobcových flaut

a oživil ich v praxi. Zo strunových nástrojov mal v inštrumentáriu sláčikové psaltérium. Okrem toho Orff vyzýval, aby každý siahol po elementárnych nástrojoch vlastnej kultúry a doplnil hudobný inštrumentár vlastnými tradičnými nástrojmi. Teším sa, že u nás na Slovensku naozaj nie je núdza o tradičné elementárne nástroje a zvukové hračky.

■ Podme v krátkosti k vzniku Orffovho Schulwerku.

V roku 1924 založila Dorothee Güntherová v Mníchove školu pre gymnastiku a tanec – Günther-Schule. V nej preferovala moderný výrazový tanec. Do školy pozvala aj Orffa, ktorý sa rozhodol dať tanečníkom fundované hudobné vzdelanie zamerané na aktivizáciu ich tvorivých síl. Ale popri všetkých tanečných tréningoch nebol čas na to, aby sa študentky učili hrať na klasických hudobných nástrojoch. Riešenie našiel Orff v ľahko ovládateľných hudobných nástrojoch. Tanečníci začali priväzovať na zápästia a na členky zvončeky, hrkálky, do ruky im dal bubny a činely a ony takto svoje telo a svoj pohyb ozvučili. Neskôr pribudli už spomínané melódické nástroje – zobcové flauty, xylofony, metalofony, zvonkohry. Orff vytváral svoj vlastný hudobný jazyk tak, ako ho pozná-

deti a učitelia v celom vojnou zničenom Nemecku. Deti pri rozhlasových prijímačoch dostávali rôzne tvorivé úlohy a výhercom posielali z rozhlasu ako cenu xylofón alebo iné nástroje. Škoda len, že rozhlas nemohol poslucháčom sprostredkovať pohybovú stránku Schulwerku, a tak vzniklo mylné zdanie, že ide len o hudobnú výchovu.

Situácia sa začala naprávať v roku 1961, keď na univerzite Mozarteum v Salzburgu vzniklo oddelenie pre elementárnu hudbu a tanec, dnes Orffov inštitút. Tam sa po rokoch opäť prinavrátila Orffovmu Schulwerku jeho pôvodná podoba, čiže spojenie hudby a pohybu. Orffov inštitút je dodnes miesto, kde sa vzdelávajú učitelia z celého sveta.

■ Aké boli začiatky v československom prostredí?

V 60. rokoch existovala Česká spoločnosť pre hudbnú výchovu a paralelne Slovenská spoločnosť pre hudobnú výchovu. Obe organizácie chceli integrovať progresívne trendy hudobnej pedagogiky zo sveta, Kodályovu solmizáciu a fonogestiku, Orffov Schulwerk a podobne. Česi však boli iniciatívnejší. Pavel Jurkovič študoval v Salzburgu dva roky a na jeho podnet vznikla v autorstve Ilju

a estetika na univerzite), kde sme boli vedení k drilu a podávaniu výkonov. Keď som začala učiť na pedagogickej fakulte budúcich učiteľov, túžila som robiť veci inak. Mala som už za sebou aj niekoľkoročnú skúsenosť s deťmi na hudobnej náuke v ZUŠ vo Vrábľoch, na osemročnom Gymnáziu sv. Cyrila a Metoda v Nitre i s mojimi vlastnými deťmi. Pozorovala som, že deti potrebujú celostný prístup, že túžia po živom muzicírovaní a po bohatých zmyslových zážitkoch. Natrafila som na pesničky a hudobné rozprávky ... a tie vrabce v úprave pre Orffov inštrumentár od Pavla Ziku. Inšpirovaná touto zbierkou som zaobstarala Orffove nástroje a začali sme rozprávkou *O zvieratkách a rozbitom krčiazku*. Deti sa do toho s chuťou vrhli – spievali, hrali na nástrojoch, tancovali, vytvorili si jednoduché kostýmy, rekvizity. Boli šťastné a rodičia boli nadšení. Po nejakom čase som na seminári Asociácie učiteľov hudby Slovenska, ktorý viedol profesor Hatrík na VŠMU, náhodne naštudovala na pohodený informačný letáček kurzu Orffovho Schulwerku v českých Slavoniaciach. Šli sme tam aj s mojou sestrou Marikou Žilíkovou-Mandákovou. Bolo to v roku 1998 a nás akoby zasiahol blesk. Lektoroval okrem iných Werner Beidinger, absolvent a pedagóg Orffovho inštitútu, a nám bolo jasné, že presne



Regionálna hudobná výchova v DROPiK-u, M. Žilíková-Mandáková a R. Žilík, 2018



T. Boroš vedie Filharmonickú škôlku

me v jeho Schulwerku. Škola vzbudila záujem u iných významných pedagógov – Leo Kestenberga chcel vyskúšať Schulwerk na berlínskych základných školách a pripraviť reformu základného školstva v Nemecku. Druhá svetová vojna však tieto plány prekázila, Günther-Schule zbombardovali a po vojne Orff šiel vlastnou umeleckou cestou, písal opery a veľké scénické diela. Ktosi v Bavorskom rozhlase našiel platňu s jeho hudbou, ktorú skomponoval pri príležitosti otvorenia olympijských hier v Mníchove v roku 1936. Táto hudba bola atraktívna pre redaktora, ktorý sa práve zaoberal myšlienkou vytvorenia hudobných relácií pre deti. Presvedčil Orffa a zo zamýšľanej niekoľkotýždňovej série sa napokon vyvinulo 5 rokov vysielania detských hudobných relácií, pre ktoré Orff vytvoril päť zošitov plných riekaniak, piesní a skladbičiek známych ako *Orff Schulwerk – Musik für Kinder*. Tieto hudobné relácie počúvali

Hurníka a Petra Ebena *Česká Orffova škola*. Orff sa k nej neskôr vyjadril, že je to jedna z najlepších adaptácií, ktoré vo svete vznikli. Zo Slovenska bola v Salzburgu iba Oľga Pavlovská-Dindová, aj to len na týždňovom letnom kurze. Keď sa vrátila, oslovila kompetentných ľudí – Ladislava Burlasa, Juraja Hatríka, Oskára Elscheka, Klimenta Ondrejku, čo bol, samozrejme, top výber, ale nedostatok informácií o Schulwerku spôsobil, že slovenská adaptácia napokon nevznikla. Tri zošity *Hráme doma i v škole* od autorov O. Pavlovská, I. Dibák, L. Daniel, E. Jurasovová však k nej majú najbližšie.

■ Ako vznikla Slovenská Orffova spoločnosť?

Na začiatku som si prešla dlhým hľadaním. Som „produktom“ klasického umeleckého vzdelávania (konzervatórium, potom hudobná veda

toto sme hľadali: sloboda v hudobnom vyjadrení, elementárna improvizácia, celostnosť v spojení hudby, pohybu a reči a spoločenstvo skvelých ľudí. Začali sme navštevovať rôzne podobné kurzy v Česku, v Rakúsku, Nemecku, Slovinsku, Poľsku, Maďarsku, zúčastňovať sa na medzinárodných konferenciách Treffen der Nachbarn, kde sme po 40 rokoch izolácie s eufóriou objavovali svet západoeurópskej hudobnej pedagogiky a zoznamovali sa s podobne zmýšľajúcimi pedagógmi z krajín susediacich s Rakúskom.

Každoročne sme sa zúčastňovali na zasadnutiach think tanku Orff Schulwerk Forum v Salzburgu, ktoré združuje spoločnosti Orffovho Schulwerku asi zo 40 krajín sveta i na veľkých medzinárodných sympóziách organizovaných v päťročných intervaloch. Dychtivo sme čítali časopis *Orff-Schulwerk Informationen*. Absolvovali sme dva kurzy Schulwerku priamo

→ na Orffovom inštitúte univerzity Mozarteum. Navštívili sme Orff-Zentrum v Mníchove (sídli v budove niekdajšej Günther-Schule), ktoré vedecky skúma umeleckú pozostalosť Carla Orffa. V Diessen am Ammersee, dome Carla Orffa, nás prijala jeho manželka Liselotte priamo v Orffovej pracovni. Navštívili sme Orffovo múzeum. Nadviazali sme kontakt s Nadáciou Carla Orffa. V Gräfelfingu v Studiu 49 sme videli výrobu Orffových nástrojov, Andechse sme navštívili dejisko letných operných festivalov, kde sa uvádzajú len Orffove scénické diela. Rozhodli sme sa založiť Slovenskú Orffovu spoločnosť, aj keď sme na Slovensku nemali absolventa Orffovho inštitútu. Ale bola to a stále aj je platforma pre kurzy s pozvanými lektormi. Na Slovensku lektorovali skutočné hviezdy orffovskej pedagogiky: Ulrike Jungmair, Barbara Haselbach, Manuela Widmer, Werner Beidinger, Sonja Stibi-Kern, Christa Coogan, Soili Perkiö, Leonardo Ribeiro-Holgado, James Harding, Lenka Pospíšilová, Christine Schönherr, Jacque Schrader či Ruth Burmann.

najschopnejší idú tak či tak do atraktívnejších profesií. Je mi z toho smutno, najmä ak si uvedomím, ako citlivo a veľmi obozretne by bolo treba vyberať len tých najlepších ľudí, ktorým by bolo „dovolené“ byť v materských i základných školách v priamom kontakte s deťmi... Formácia človeka v útlo veku je vážna vec.

■ A čo „naši“ hudobníci pripravovaní na pedagogických fakultách pre hudobnú výchovu v ZŠ a hudobnú náuku v ZUŠ?

Elementárna hudba si vyžaduje špeciálne vzdelanie: študijný program budúcich učiteľov hudobnej výchovy na ZŠ i ZUŠ by mal obsahovať predmety, kde by sa študenti učili elementárnu improvizáciu a kompozíciu, a to v oblasti hudby, pohybu, tanca i rečového prejavu. Zvláštna pozornosť by sa mala venovať didaktike a metodike holistického vyučovania – tvorbe projektov hudobno-dramatického charakteru, kde by sa študenti učili celostnému prístupu k deťom i učivu. A osobitná pozornosť by sa mala venovať

Máme niekoľko naozaj skvelých vysokoškolských pedagógov, ktorí pochopili princípy elementárnej hudby a na kurzoch šíria tieto idey. Tomáš Boroš, skladateľ, pedagóg so svojím inovatívnym prístupom k metodike elementárnej improvizácie a kompozície v intenciách hudobného jazyka súčasnosti. Borošove *Skladačky* sú ako stvorené pre učiteľov a deti v ZUŠ, ktoré chcú používať hudobný nástroj ako prostriedok vlastného sebvýjadrenia. To je cesta.

Pozoruhodná je tiež tvoja práca s dvoj- a trojročnými deťmi a ich rodičmi. Tvoja nová knižka *Muzilienka* je koncept celostnej a hudobnej výchovy v najlepšom zmysle slova a účasť na tvojich kurzoch by som odporúčala každému hľadajúcemu učiteľovi.

Marika Žilíková-Mandáková a Robert Žilík so svojím občianskym združením DROPIK v Mojmirovciach zasa prinášajú do elementárnej hudobnej výchovy vzácnu regionalistiku: ich CD *Bol raz jeden Celko* je impulzom k celostnému tvorivému muzicirovaniu a tancu s použitím slovenských tradičných



Kurz Orffovho Schulwerku, Nitra 2017



Muzilienka: hudobno-pohybové dielne pre batolát s Martinou Krušinskou

■ Na pedagogickej fakulte v Nitre učíš študentov, ktorí sa pripravujú pre kolektívnu formu vzdelávania v MŠ a v ZŠ. Ako vnímaš prácu s týmito cieľovými skupinami?

Je to ťažká práca, pretože väčšina študentov prichádza do prvého ročníka bez základného hudobného vzdelania a hodinová dotácia hudobných predmetov na vysokej škole je taká mizerná, že ani nie je možné tento deficit vyrovnať. Ak by sme chceli mať v školách a škôlkach dobre pripravených učiteľov, museli by študenti prechádzať prijímacími pohovormi z tzv. „výchovných“ predmetov a výchovné predmety by museli mať oveľa väčšiu časovú dotáciu. Kedysi to aj tak bolo. Na učiteľské ústavy sa nedostal hocičo. Študenti museli byť dobrí v hudobnom, výtvarnom prejave i v pohybe a tanci – a nielen v tom, samozrejme. Ale dnes je to smutný príbeh. Na Slovensku je totiž priveľa pedagogických fakúlt – rezíduum éry Vladimíra Mečiara –, ktoré nemá nikto odvahu zrušiť. A fakulty, aby prežili, prijímajú všetkých uchádzačov bez ohľadu na ich schopnosti. Okrem toho spoločenský i finančný status učiteľa je taký nízky, že tí

praktickému osvojovaniu si elementárnej hudby a tanca našej vlastnej tradičnej kultúry i iných kultúr.

Žiaľ, študenti na katedrách hudby musia absolvovať veľké množstvo teoretických predmetov a sú nasmerovaní predovšetkým na úzky okruh artificálnej európskej hudby s akcentom na barok, klasicizmus, romantizmus a trochu aj na hudbu 20. storočia. Ich slabé praktické hudobné zručnosti im neposkytujú dostatočné profesionálne sebavedomie a konfrontácia s reálnou pedagogickou praxou im spôsobuje frustráciu. Na to, aby učiteľ vedel viesť skupinové vyučovanie tvorivo, musí dostať špeciálne hudobné vzdelanie. Elementárna hudba, pohyb a tanec nie sú menejcenné, ako sa to u nás často vníma. Umožňuje deťom plnohodnotnú a tvorivú hudobnú produkciu. Žiaľ, tento formát vzdelania na Slovensku nemáme. Prejav „elementárna“ ako takého pritom môžeme sledovať rovnako v artificálnej hudbe, ako aj v nonartificálnej.

■ A čo s tým teraz? Je tu Slovenská Orffova spoločnosť, akú máš ďalšiu víziu?

elementárnych hudobných nástrojov. V blízkom čase chystám aj ja ďalšie kurzy pre učiteľov, budú na tému aktívneho a tvorivého počúvania hudby. A tešíme sa, že máme nádej v novú lektorku, Martinu Janegovú. Práve absolvovala jednoročné štúdium na Orffovom inštitúte univerzity Mozarteum v Salzburgu, vrátila sa na Slovensko a začína so skupinovým vyučovaním detí na ZUŠ v Nitre.

Takže vízia? Vytrvať. A kurzy, kurzy, kurzy... X

Miroslava BLAŽEKOVÁ je absolventka estetiky a hudobnej vedy na FFUK v Bratislave. Pracuje ako vysokoškolská pedagogička na PF Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde sa špecializuje na didaktiku hudobnej výchovy. Je lektorka a organizátorka tvorivých hudobno-pohybových dielní v intenciách Orffovho Schulwerku pre učiteľov hudby rôznych stupňov a typov škôl. Je autorkou monografie *Orffov Schulwerk: Princípy a adaptácia* (2011).



Exkluzívny jazzový klub mimo centra Blue Note, Nové Mesto Nad Váhom

Jazzový klub Blue Note v Novom Meste nad Váhom je taký malý slovenský zázrak. Suterénne umiestnený – aby nerušil okolitých obyvateľov ani v nočných hodinách – ponúka špičkové jazzové zoskupenia z celého sveta. Zaujímavovo architektonicky riešené pódium pri stene v strede pozdĺžneho priestoru umožňuje publiku sedieť z každej strany pódia v rovnakej vzdialenosti od hudobníkov. Návštevníkom sa tak odкрývajú netradičné bočné pohľady na účinkujúcich, pričom zvukový systém klubu poskytuje rovnomerné ozvučenie všetkými smermi. Blue Note má kapacitu do dvesto ľudí, pôsobí neformálne a príjemne. Napriek tomu, že nie je v hlavnom meste, býva práve tento klub na Považí často jediným slovenským výberom u nás účinkujúcich zahraničných umelcov. Zakladateľ a majiteľ klubu Tibor Zelenay hodnotí roky s klubom ako cestu s veľmi ťažkým štartom bez skúseností a mena, s množstvom práce, ale po desiatich rokoch aj so satisfakciou v podobe narastajúceho počtu divákov a umelcov, ktorí majú záujem v klube účinkovať a vracáť sa sem.

■ Aká bola vaša cesta k jazzu?

Od mladosti som vyrastal pri muzike, otec ako mladý hrával v amatérskej swingovej kapeli, brat robil v 70. rokoch dídžeja, takže som počúval The Beatles, Led Zeppelin a ostatné legendárne kapely. Neskôr prišli Prúdy, Collegium Musicum, Jazz Q a celá alternatívna scéna v bývalom Československu. K jazzu som sa dostal až na vysokej škole (ako sa hovorí, na jazz treba dozrieť) a počúval som všeličo od klasičky Milesa Davisa cez Jaca Pastoria až po Ala Di Meolu. Samozrejmosťou boli pravidelné návštevy Bratislavských jazzových dní.

■ Kedy vznikol nápad otvoriť jazzový klub v Novom Meste nad Váhom?

Po skončení vysokej školy som nastúpil do Slovenskej filmovej tvorby na Kolibe, kde som robil filmové a divadelné dekorácie, neskôr po nežnej revolúcii som si založil s kolegom súkromnú firmu a realizovali sme inštaláciu scén v prvých muzikáloch na Novej scéne s režisérom Jozefom Bednárikom (*Evanjelium o Márii*, *Grand Hotel* atď.). Neskôr som ako stavebný inžinier začal realizovať aj developerské projekty. Jedným z nich bola aj vlastná budova na konci pešej zóny v Novom Meste. Rozhodol som sa tam vytvoriť priestor pre reštauráciu, v ktorej by sa konali jazzové koncerty, pretože mi takýto koncept na Slovensku chýbal. Klasická klubová scéna vlastne neexistovala.



V nadväznosti na jazzový open air festival OpenJazzFest na Zelenej vode, ktorý som organizoval, som sa teda rozhodol spraviť aj klubový priestor na live produkcie. Priznám sa, že mi pri zrode v roku 2008 ani nenapadlo, že sa klub rozrastie, čo sa produkcie týka, do takýchto rozmerov, ale som rád, že to tak je.

■ Inšpirovali ste sa rovnomenným kultovým klubom v New Yorku?

Navštívil som veľmi veľa hudobných klubov

po celom svete (Brown Sugar, Blue Note, Porgy & Bess, Saxophone Jazz Club, Ronnie Scott's a. i.), ale, pravdupovediac, koncept môjho klubu bol výsledkom tímovej práce architektov Pavla Seneckého, Jany Stykovej, mňa a odborníka na zvukovú techniku Igora Horvátha. Približne osem mesiacov sme hľadali finálnu podobu, s ktorou by sme boli všetci spokojní. Čiže sme si to spravili tak po slovensky, po našom.

■ Ktoré slávne mená ste v klube počas tých rokov hostili a ktorý koncert vo vás zanechal najväčší dojem?

Bezmála za jedenásť rokov sme zorganizovali v klube niečo vyše tisíc produkcií a dvadsaťšesť klubových festivalov, čo je aj pre mňa

neuveriteľné číslo, keďže ide o klub na „vidieku“ a nie v hlavnom meste. Z česko-slovenskej scény vystupovali u nás už v podstate skoro všetci v rôznych zoskupeniach, či už domácich, alebo medzinárodných (Peter Lipa, Martin Valihora, Dan Bárta, Martin Kratochvíl, Juraj Griglák, Vlasta Redl, Marián Varga, Peter Breiner, Radim Hladík, Vladimír Mišík, Elán, Prúdy, Collegium Musicum a mnohí ďalší). Zo zahraničia sú asi najslávnejšie mená Al Di Meola, Kenny Garrett, Carl Palmer, Ulf



→ Wakenius, Stanley Clarke, Pooie Bell, Don Airey, Gergo Borlai či Per Mathisen. Pre mňa bol asi najväčším zážitkom koncert Jeffa Hamiltona (kapelník Diany Krallovej) so svojím triom a, samozrejme, dva koncerty Kurta Ellinga, na ktoré som mimoriadne hrdý, pretože mať takého umelca v malom meste, v malom klube, v podstate v „obyvateľke“, to je niečo úžasné.

■ Ako sa vám darí získavať také veľké mená?

Kontakty s umelcami, agentmi a agentúrami idú ruka v ruku aj s festivalom OpenJazz-Fest na Zelenej vode, ktorý som desať rokov organizoval a, samozrejme, aj s postupnou históriou klubu. S viacerými umelcami, ako aj agentmi sme si za tie roky vytvorili priateľské väzby a získali dôveru, čo je v tejto sfére veľmi dôležité. Oni vedia, že sa na nás môžu spoľahnúť, a poznajú naše možnosti, či už kapacitné, alebo finančné, a vo väčšine prípadov nájdeme vzájomnú dohodu. My sa snažíme vytvoriť také podmienky, aby sa u nás cítili dobre, v dobrej atmosfére a aby bolo všetko profesionálne pripravené. Som veľmi rád, že sa k nám umelci radi vracajú. Napríklad Don Airey k nám príde už po deviatykrát. Umelci a agentúry si vzájomne odovzdávajú referencie a klub si tak buduje renomé. My sa snažíme, aby bolo čo najlepšie a potom prichádzajú aj výsledky v podobe renomovaných umelcov.

■ Všimla som si, že na vašich plagátoch nefigurujú obvyklé logá inštitúcií, ktoré

usilovali získať nejakú podporu z inštitúcií, ako ministerstvo kultúry, Fond na podporu umenia či samospráva – ale po piatich rokoch rôznych neúspešných žiadostí sa už ani nesnažíme.

■ Venujete sa v klube iba jazzu alebo máte na programe aj iné žánre/projekty?

Prvé 3-4 roky bola dramaturgia klubu len čisto jazzová, ale tento koncept bol dlhodobo neudržateľný. Prevádzkovať klub zameraný len na jazz, ktorý je menšinovým žánrom, nie je ekonomicky možné. Preto bolo potrebné upraviť dramaturgiu a fungovanie klubu tak, aby sa žánre striedali a výnosy z komerčných produkcií (popové a mainstreamové žánre) mohli zasa pokryť neziskové jazzové koncerty. Snažíme sa dať priestor aj mladým umelcom, či už v podobe koncertu pred známymi hviezdami, alebo aj v rámci projektu „Jazz pre mladých“, v rámci ktorého sme robili pre mladé kapely nahrávky z klubu, aby sa mali čím prezentovať a ponúkať iným promotérom. Momentálne sa pestrosť klubovej ponuky rozširuje aj o cestovateľské prednášky, malé divadelné javiskové formy, ale jazz zostáva naším nosným žánrom.

■ Čo považujete v rámci prevádzky klubu za najnáročnejšie, čo vám robí najviac starostí?

Tu je odpoveď jednoduchá a stručná – financovanie produkcií. Nemyslím teraz len samotné honoráre, ale aj ostatné súvisiace náklady ako ubytovanie, technické požiadavky účin-

podporu umenia alebo rozpočty alokované na rozvoj kultúry na jednotlivých samosprávach, máte teda na mysli skôr absenciu legislatívy na podporu kultúry zo súkromných zdrojov, tzv. sponzoringu?

Áno, mám na mysli absenciu legislatívy na podporu zo súkromných zdrojov. Pre súkromné spoločnosti je forma sponzoringu ekonomicky neatraktívna, preto ju takmer vôbec nevyužívajú. Preferujú formu reklamného plnenia a tú zase nemôžu ponúkať neziskové organizácie alebo občianske združenia, ktoré vo veľkej miere organizujú kultúru v regiónoch. Spôsob rozhodovania o grantoch z Fondu na podporu umenia považujem za nesprávny, lobistický a manipulovateľný. Často sú v komisiách ľudia, ktorí rozhodujú o podpore v žánroch alebo odvetviach, ktorým vôbec nerozumejú a nepoznajú problematiku. Samozrejme, pri tomto spôsobe rozhodovania budú vždy spokojní (tí, čo dostali) a nespokojní (tí, čo nedostali).

■ Na tento rok už máte potvrdených mnohých zahraničných hostí, na koho by ste chceli upozorniť našich čitateľov?

Určite odporúčam koncert Erica Martina 29. 1., speváka legendárnej skupiny Mr. Big, ktorý sa k nám vracia po šiestich rokoch. Taktiež sa veľmi teším na JazzQ Martina Kratochvíla (8. 2.), legendárnu jazzrockovú skupinu od susedov z Česka. Ale aj na vynikajúceho poľského jazzmana Piotra Wyleżoła so svojím triom (1. 2.) či českú gitarovú

legendu Michala Pavlíčka (28. 2.), ktorý k nám chodí pravidelne a veľmi rád. Mimoriadne sa teším na krst nového CD úžasnej slovenskej skladateľky a instrumentalistky Sisy Michalidesovej (13. 3.) a medzinárodný projekt Pera Mathisena Heavy Weather/In the Spirit of Joe Zawinul (20. 3.). Bude toho naozaj veľa, nedá sa všetkých spomenúť...



C. Palmer

A. D. Meola

K. Garrett

podporujú kultúrne dianie na Slovensku. Darí sa vám financovať takéto nákladné koncerty iba zo vstupného?

Čo sa týka jazzových koncertov, v slovenských podmienkach je to pri kapacite nášho klubu skoro nemožné. Zdroje čerpáme z komerčných akcií, kde môže mať klub zisk a potom z neho dotujeme jazzové produkcie. Máme zopár priateľov, ktorí nám v rámci možností pomôžu, ale v zásade to zvládame bez dotácií a grantov. V minulosti sme sa

kujúcich, produkčné zabezpečenie, poplatky SOZA a ostatné náklady, ktoré laik nevidí, alebo o nich nevie. Tie nás zatažujú mimoriadne a hlavne, na Slovensku nie je koncepčná legislatíva podpory kultúry, či už našej pôvodnej, alebo všeobecne, to je však problém, na ktorý by sme potrebovali dlhý čas na rozhovor.

■ Čo konkrétne myslíte, pretože na Slovensku existuje koncepcia podpory kultúry, či už cez ministerstvo kultúry, Fond na

■ Príanie do budúcnosti?

Prajem si hlavne zmenu klímy v medziľudských vzťahoch v našej spoločnosti, ktorá súvisí s atmosférou medzi ľuďmi, s ambíciou stretávať sa a chodiť sa zabávať na kultúrne podujatia. Keď bude záujem o kultúru, budú prosperovať aj umelci, aj kultúrne priestory, akým je náš klub.

Príprava Jana DEKÁNKOVÁ

Autori fotografií: Mário DVORAN, Nino PALENCÁR a Daniel REMENÁR

Vianočný Kurt Elling v Novom Meste nad Váhom

V decembri minulého roka sme mali možnosť zažiť v príjemnej intímnej klubovej atmosfére vianočný koncert speváka, skladateľa a aranžéra Kurta Ellinga. Ten, kto by očakával notoricky známe vianočné koledy či tisíckrát opočúvané rádiové hity, sa našťastie nedomo.

Koncert nazvaný podľa albumu *The Beautiful Day: Kurt Elling Sings Christmas* odznel 14. 12. v jazzovom klube Blue Note v rámci spevákovho koncertného turné po Európe. Trvalo takmer nepretržite od 4. 12. do 19. 12. a koncert s týmto programom mohli okrem Slovenska zažiť v Holandsku, vo Švédsku, v Nórsku, Estónsku, Nemecku, Rakúsku či vo Veľkej

až fyzický kontakt s interpretmi, čo je veľmi príjemná zmena oproti veľkým vzdialeným pódiam, na ktorých sme už mali možnosť Kurta Ellinga na Slovensku zažiť. V Blue Note však tento americký spevák, ktorý je v súčasnosti považovaný za jedného z najlepších jazzových vokalistov, nevystupoval prvýkrát – premiérov v klube koncertoval už v lete roku 2018.



(foto: M. Dvoran)

Británii. Program koncertu bol zložený najmä zo skladieb, ktoré vyšli na rovnomennom albume ešte v roku 2016, ale aj niekoľkých iných skladieb, ktorých témy sa viažu k Vianociam, zime, anjelom či deťom. V Blue Note v Novom Meste nad Váhom vládla príjemná komorná atmosféra a veľkosť klubu umožňovala skoro

Program koncertu otvorili dve skladby z muzikálu *Scrooge*, ktorý zložil na vianočnú dickensovskú tematiku britský skladateľ Leslie Bricusse (*Singing a Christmas Carol* a *Christmas Children*). Nasledovala *The Snow is Deep on the Ground* na text básne Kennetha Patchena a kompozícia *A Secret in Three Views*, ktorá

je úpravou skladby *Three Views of a Secret* od Jaca Pastorina. V nej Elling spieva sólo Waynea Shortera s citátmi z poézie perzského básnika Jalal ad-Din Muhammada Rúmiho. Tento spôsob spevu – adaptácia nového textu na inštrumentálne sólo niekoho iného – je známy ako vokaliza a Elling je jej prominentným predstaviteľom. Zaznel aj neuveriteľne nápaditý a rytmicky veľmi zaujímavý aranžmán notoricky známej koledy *Little Drummer Boy*. Na záver odznela skladba *Same Old Lang Syne*, mimoriadne inšpiratívna a hudobne prepracovaná úprava známej škótskej piesne na rozlúčku *Auld Lang Syne*.

Kurt Elling svoj mimoriadny hlasový rozsah, bezchybnú intonáciu náročných melódií či brilantné umenie vokalizy predviedol s ľahkosťou a pokorou. Jazzové kvinteto, s ktorým celé turné absolvoval (John McLean – gitara, Stuart Mindeman – klavír a Hammond organ, Clark Sommers – kontrabas, Marquis Hill – trúbka a Christian Euman – bicie nástroje), neplnilo iba úlohu pasívneho inštrumentálneho sprievodu. Všetci hudobníci sa počas večera predstavili ako rovnocenní sólisti špičkovej kvality.

Po niekoľkokomínútovom potlesku Elling pridal v sprievode klaviristu Stuarta Mindemana skladbu *The Michigan Farm* na tému *Uspávanky op. 41/1* od E. H. Griega a po ďalšom dlhom aplauze koncert ukončil hlbavým a textovo náročným duetom *Those*

Clouds Are Heavy, You Dig? s kontrabasistom Clarkom Sommersom.

Kurt Elling pôsobil na koncerte veľmi ľudsky a návštevníkom zažal pokojné sviatky s túžbou, aby mysleli na tých, ktorí ich nemôžu zažiť v teple domova.

Jana DEKÁNKOVÁ

KENNY BARRON
DAVE HOLLAND
TRIO *featuring*
JOHNATHAN BLAKE
NIKOLA BANKOV BAND

17. marec
2020

SLOVENSKÝ ROZHLAS
WWW.CITYSOUNDS.SK

u. legá na podporu umenia
Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

EXCIMER

MCG

BAK & PARTNERS

rtv:

RADIO DEVÍN

visibility

HUDBA.SK

in.ba

Mijnzik

hudobný život

EX

bigmedia

Jazz Start Up – dôležitá podpora nových jazzových talentov

Občianske združenie Porta Artium usporiadalo už po siedmykrát súťaž Jazz Start Up, ktorou pomáha začínajúcim jazzovým hudobníkom. Súťaž vyhlasuje prostredníctvom portálu www.jazz.sk a ceny sú lákavé: nahranie CD albumu, koncertné turné či finančná odmena na nákup špičkovej audiotechniky.

Zo siedmich prihlásených sa po náročných trojkolových dueloch prebojovali do finále štyri formácie: duo speváčky Kristíny Mihaľovej a gitaristu Jakuba Šedivého, formácia MattiaBoyyz, Andrej Farkaš Trio a zostava New Message Jazz. Tento ročník bol zaujímavý aj tým, že kvalita súťažiacich pozmenila pravidlá súťaže. V jednom zo semifinálových duelov sa stretli duo Mihaľová-Šedivý s Mat-

predstavili svoje aranžmány troch jazzových štandardov: *East of the Sun (and West of the Moon)* z pera Brooksa Bowmana, baladu zo 70. rokov *The Peacocks*, ktorej autorom je Jimmy Rowles, a tretiu skladbu *I Remember You* zo 40. rokov od Victora Schertzinger a Johnnynho Mercera, ktorú zahrli v bebopovom aranžmáne. Na Slovensku sa títo dvaja mladí hudobníci už v minulosti pozi-

Fused je silne inšpirovaná fusion/jazzrockovým žánrom, čo ja okamžite spájam s energiou, silným grooveom, ale napriek tomu som sa snažil o určitý kontrast tým, že som do skladby pridal pokojné pasáže, ktoré napriek uvoľnenosti držia poslucháča v napätí, takže silná energia pretrváva počas celej kompozície.“ Porota ocenila ich technickú zdatnosť, hravosť či peknú prácu s dynamikou a zohratosť. Podľa organizátorov súťaže je pre ďalší vývoj tohto zoskupenia dôležitá koncertná činnosť a cena v podobe účinkovania na štyroch slovenských festivaloch – Mikulášsky Jazzový Festival, Trnavský jazzky, PET JAZZ a Medzinárodný jazzový festival v Košiciach – bude nielen odmenou, ale aj profesionálnou výzvou. Zaujímavosťou je, že líder kapely, Mattia Müller, dal bicím nástrojom prednosť pred úspešne rozbehnutou medzinárodnou kariérou motokárového pretekára.



A. Farkaš



MattiaBoyyz

J. Šedivý a K. Mihaľová (foto: R. Baranovič)

tiaBoyyz a ich výkony porota ohodnotila ako natoľko vyvážené, že rozhodla o postupe oboch súťažiacich. Finálový súboj Jazz Start Up sa odohral 14. 12. 2019 v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, kde dostal každý zo súťažiacich 15-minútový priestor na prezentáciu svojho zoskupenia. O rozdelení cien rozhodovala porota v zložení Juraj Griglák, Gabriel Jonáš, Lucia Lužinská a Boris Čellár. Najlákavejšiu cenu, nahranie debutového albumu v Štúdiu J pod záštitou vydavateľstva Pavian Records, získalo duo speváčky Kristíny Mihaľovej a gitaristu Jakuba Šedivého. Porotu zaujali svojou muzikalitou a profesionálnou pódiovou interpretáciou. Mihaľová je absolventkou VOŠ Jaroslava Ježka v Prahe a Šedivý absolvoval Konzervatórium Jaroslava Ježka v Prahe. Na súťaži

tívne zviditeľnili ako predkapela saxofonistky Candy Dulfer či speváčky Diane Reeves, ktorá si ich vystúpenie sama vyžiadala. Keďže dvojica onedlho plánovala nahráť debutový album, cena im pomôže plány rýchlejšie uskutočniť. Cenu „Live Performance“, čiže honorované koncerty na slovenských jazzových festivaloch, získala formácia MattiaBoyyz. Ústrednou postavou kvinteta je mladý, len 16-ročný študent Konzervatória v Bratislave, bubeník Mattia Müller, ktorý sa obklopil talentovanými hudobníkmi: Juraj Námešný (basgitar), Kajo Toma (gitar), Fredy Košec (gitar) a Michal Hrabovský (saxofón). Zoskupenie odohralo vlastné kompozície. Ako prvá odznala skladba *Dsb* od Juraja Námešného, po nej *Fused* od Mattia Müllera. Autor na margo kompozície uviedol: „Skladba

Tretím finalistom sa stal 25-ročný klavirista Andrej Farkaš, ktorý si do svojho tria prizval už etablovaných jazzových hudobníkov, kontrabasistu Juraja Kalásza a bicistu Jakuba Valíčka, čím si poistil vysokú úroveň umeleckého výkonu svojho zoskupenia. Andrej Farkaš Trio sa predstavilo tromi skladbami, dve z nich boli vlastné kompozície členov tria (Juraj Kalász: *Tweak Squeak* a Andrej Farkaš: *Simple Answer*). Na záver odznala skladba *Solar* od Milesa Davisa vo freejazzovej improvizácii.

Posledným zoskupením, ktoré postúpilo do finále, bolo trio New Message Jazz, ktoré tvoria výlučne mladí hudobníci, altsaxofonistka Juliána Gazdagová, kontrabasista Andrej Behul a gitarista Gabriel Červeňák. V rámci svojej štvrtťhodinky odohrali tri skladby: *Lonnie's Lament* od Johna Coltrana, vlastnú kompozíciu *Everything OK Blues* a skladbu *Donna Lee* od Charlieho Parkera. Podľa vyjadrenia Gazdagovej, práve Coltrane a Parker sú pre zoskupenie najväčšou inšpiráciou a ich vlastná skladba vychádzala práve z týchto vzorov. Kvalitný výkon posledných dvoch súťažiacich ocenila porota šalamúnsky. Tretiu cenu, tisíc-eurový finančný poukaz na nákup špičkovej audiotechniky od spoločnosti Beyerdynamic, rozdelili medzi nimi.

Jana DEKÁNKOVÁ

klasika



Vivaldi Concerti per violoncello III Ch. Coin L'Onda Armonica Vivaldi Edition Vol. 61 Naïve 2019

Ambiciózny projekt edície Vivaldiho diel, ktoré v 30. rokoch 20. storočia získala darom Turínska knižnica a ktoré postupne nahráva label Naïve, vstupuje podľa umeleckej riaditeľky Susan Orlando do záverečnej tretiny. Pre veľké hudobné dobrodružstvo so začiatkom v roku 2000 ide rozhodne o dobrú správu. Aj preto, že francúzsky label, spolupracujúci na nahrávkach s Istituto per i Beni Musicali pod vedením známeho muzikológa Alberta Basa, čelil v roku 2010 vážnym finančným problémom. Tie vivaldióvsku edíciu zdržali, no našťastie nezastavili. V prípade tretieho pokračovania nahrávky Vivaldiho violončelových koncertov ostáva konštantou vynikajúci Christoph Coin, žiak Navarru a Savalla, ktorého meno sa spája s legendami na scéne starej hudby ako Ensemble Baroque de Limoges či Quatuor Mosaiques. Svetoznámy súbor Il Giardino armonico, ktorý účinkoval na predchádzajúcich dvoch CD, však nahradilo relatívne mladé zoskupenie hudobníkov združených okolo charizmatického talianskeho fagotistu Sergia Azzoliniho. Teleso je aktívne od roku 2013 pod názvom L'Onda Armonica. (Pre zaujímavosť: v 17-člennom medzinárodnom ansámblu účinkuje päť českých hudobníkov vrátane huslistky Dagmar Valentovej, ktorú slovenské publikum pozná z koncertov Solamente natural!, a violončelistky Hany Flekovej, príležitostne spolupracujúcej s Musikou aeternou.) Z Turínskej knižnice tentoraz výnimočne pochádza jediný z koncertov na CD (RV 400), väčšina je súčasťou unikátnej zbierky vášnivého amatérskeho violončelistu grófa Rudolfa Franza Erweina von Schönborn (1677–1754) v bavorskom Wiesentheide (RV 407, RV 415, RV 420, RV 423). V prípade dvoch

kompozícií (RV 404, RV 415) je Vivaldiho autorstvo sporné. Hoci datovanie koncertov zo Schönbornovej knižnice ostáva predmetom diskusií, znalci sa zhodujú, že ide skôr o rané diela, ktoré vznikli pravdepodobne medzi rokmi 1714–1719 (Sardelli). Ich štýl je blízky známejším zbierkam husľových koncertov z tohto obdobia (*L'estro armonico*, *La stravaganza*), technické nároky však väčšinou nedosahujú obťažnosť a hudobné kvality neskorších violončelových koncertov z 20. rokov 18. storočia, ktoré vznikli v prostredí Ospedale della Pietà (napr. RV 414, RV 418, RV 424). Treba však súčasne povedať, že spolu s dielami Lea, Porporu a Tartiniho ide o prvé zásadné príspevky do koncertantnej literatúry pre tento nástroj. Vivaldiho, autora početných opier a duchovných vokálno-inštrumentálnych diel, na violončele pravdepodobne fascinovala jeho blízkosť ľudskému hlasu. Christoph Coin dokáže expresívny potenciál ukrytý vo Vivaldiho melódiách vo svojej interpretácii majstrovsky zužitkovať, zvlášť nádherné sú pomalé časti, kde je výraz podporený zmenami timbru a vkusným zdobením (príkladom môže byť *Largo* z *Koncertu C dur RV 400*), ktoré pôsobi dojemom extemporizácie. Na celkovom vyznení CD má, samozrejme, svoj podiel aj zvuk violončela Alessandra Gagliana (1720), ktoré sólista v záverečnom *Koncerte G dur RV 414* vymení za „violoncello piccolo“ z dielne Joannisa Zachera. Odhliadnuc od niekoľkých miest v rýchlych častiach, kde je poslucháč krátko konfrontovaný s pocitom intonačnej nestability, Christoph Coin s očakávanou bravúrou zvláda nároky barokovej sláčikovej ekvilibristiky (arpeggiá, bariolage, ondeggiando...), samozrejmosťou sú precízne frázovanie a artikulácia. Kým hra Il Giardino armonico mala „väčší ťah“ (záznamy Vivaldiho violončelových koncertov s Christophom Coinom a Il Giardino armonico si možno pozrieť na stanici Arte), čo je kvalita, ktorá mi niekedy na aktuálnom CD chýba, súbor L'Onda Armonica hrá „poetickejšie“, vzdušne a s citlivým dávkovaním temp a agogiky. „Vivaldiho hudba ma viac zaujíma v okamihoch vážnosti a pokory než kvôli spektakulárnosti, ktorá skladateľa preslávila. Vivaldi dokáže prerušiť monotónnosť a repetitívnosť, kvôli ktorým býva kritizovaný, použitím veľmi jednoduchých prostriedkov: vhodne zvolenou disonanciou, ozdobou či intervalom. Výsledok však dokáže zapôsobiť veľmi silne. Pripomína mi to drobnosti, ktoré dokážu urobiť zo všedného dňa sviatok,“ hovorí v interview, ktoré je súčasťou bookletu Christoph Coin. Sviatok

vo všedný deň. Myslím, že ide o vcelku prírodnú charakteristiku aj pre aktuálne vivaldióvské dobrodružstvo z dielne vydavateľstva Naïve, ktoré sa ešte zďaleka nekončí.

Andrej ŠUBA



Adrián Demoč Žiadba Apartment House, Ostravská banda, fama Q Another Timbre 2019

Nie nadarmo sa hovorí, že ak slovenský skladateľ žije mimo nášho územia alebo získal diplom na niektorej zo zahraničných hudobných akadémií (vrátane tých českých), jeho hudba sa u nás presadí len veľmi ťažko. Stratí sa z povedomia. Našťastie, Adrián Demoč (1985) je svetlou výnimkou, hoci s rodinou žije v Španielsku a diplom získal na JAMU v Brne, odkiaľ jeho kroky smerovali na študijné cesty do Litvy a Rumunska. V povedomí ostal ako dlhoročný prispievateľ do Hudobného života, no aj ako skladateľ, u nás najmä vďaka Milanovi Paľovi a Ensemble Ricercata, u západných susedov napríklad vďaka Ostravskej bande či brnianskemu sláčikovému ansámblu Opera Diversa. A v nedávnej minulosti jeho hudba zaznela aj na festivale ISCM v Estónsku a dostala sa aj na program Českej filharmónie, čo sú pre slovenského autora nezanedbateľné medzinárodné úspechy. Neprekvapí teda, že prvý autorský album Adriána Demoča nevyšiel na slovenskom labeli, ale na britskom Another Timbre, ktorý pioniersky vyhľadáva a podporuje skladateľov „inej“ hudby. „Iná“ v tomto prípade znamená to, čo už naznačili autorove študijné pobyty: z Litvy prevzatý zvláštny typ pobaltského redukcionizmu, z Rumunska láska k spektrálnej hudbe, k tomu trocha Mortona Feldmana, trocha „poľskej školy“. No to sú len približné estetické súradnice, veľmi neúplne a povrchné vyznačujúce teritórium hudby, ktorú by som sám pre seba charakterizoval ako „lyrickú avantgardu“. Vládne v nej poézia ticha a pokojného pohybu, redukcia materiálu, neodolateľná inklinácia k zvuku prirodzených flažoletov, ktoré

ukazujú cestu z obmedzení temperovaného systému. Po tristo rokoch jeho hegemonie nie div... Väčšinu z päťce komorných skladieb interpretuje súbor Apartment House, na violončele nehrá ani menší ako Anton Lukoszevieze, prvotriedny expert v tomto odbore, popri ňom Mira Benjamin na husliach, Heather Roche na klarinete, Chloë Abbott na trúbke a Philip Thomas na klavíri. Výnimkou je *Septett* pre sláčiky v podaní členov Ostravskej bandy a pražského fama Q. Vstupné *Kvarteto* pre klarinet, husle, violončelo a klavír a záverečná *Žiadba* vo verzii pre husle sólo sú si ideovo blízke najmä binárnou formou, kde prvá časť plynie v živom nepravidelnom pulze, druhá takmer v „zamrznutom“ čase necháva vyniknúť každému jednému (sú)zvuku. Akoby Lutosławského idea dvojdielnej formy v duchu *hésitant-direct*, no v obrátenom poradí. V prospech symetrie dramaturgie albumu hovorí aj zaradenie dvoch kompozícií pre triové obsadenie (obe sú z roku 2018) za prvú, resp. pred poslednou skladbou. Obe sú na pohľad veľmi statické, krehké, pozvoľna a rozvážne postupujú od súzvuku k súzvuku, nechávajú dostatok času na plné vychutnanie chvejivých harmónií. V pendante k renesančnému vokálnemu kontrapunktu „inštrumentálneho madrigalu“ nazvaného *A Luca Marenzio* je najzaujímavejším fenoménom splývanie timbrov klavíra, violončela a trúbky, ktorá po celý čas znie *con sordino* (s tzv. practice mute, ktoré zásadne mení farbu jej tónu a značne tlmi dynamickú hladinu). V sugestívnych harmóniách sotva možno rozoznať zvuk nástrojov z troch celkom odlišných rodín. Prakticky na rovnakej estetickej vlne sa nesú *Modré kvety* (trúbku strieda klarinet). Šteklivé súznenie prirodzených flažoletov s tónmi v temperovanom ladení, ale aj skladateľov cit pre načasovanie každej udalosti z tejto skladby robia skutočný skvost a adepta na vrchol albumu. Obísť nemožno ani *Septett*, ktorý sa od pôvodnej idey dvoch sláčikových trií s pridaným kontrabasom – v duchu *work in progress* – posunul smerom k „monochromatickej“ kompozícii, ku koncepcii, v ktorej vynikajú Demočovi litovskí kolegovia, napríklad Rytis Mažulis alebo Justė Janulytė. *Žiadba* je – aj pre kvalitné interpretačné výkony umelcov odovzdaných svojej veci – veľmi slubný a zaujímavý autorský profil. Predpokladám (a dúfam), že pre Adriána Demoča zďaleka nie posledný a že je zatiaľ odkrytým iba zlomok jeho skladateľského potenciálu.

Robert KOLÁŘ



Aria di bravura Martina Masaryková Musica aeterna, P. Zajíček Musica aeterna 2019

Dlhodobý záujem súboru Musica aeterna o odkrývanie málo prebádaných zákutí hudobnej histórie sa tentoraz zhmotnil v podobe nového albumu s hudbou neapolskej opernej školy v období baroka. Skladatelia tohto obdobia by boli dnes asi celkom prekvapení, ako sa ich hudba takmer po tristo rokoch dostala do repertoáru orchestra z krajiny, o ktorej existencii pravdepodobne ani netušili. V ich časoch ostávala hudba väčšinou viazaná na miesto svojho vzniku a po smrti autora až na výnimky upadala do zabudnutia. Tento stav trval až do 20. storočia, keď v jeho druhej polovici nastala renesancia starej hudby: najskôr koncertov, neskôr sakrálnych skladieb a v posledných štyroch dekádach aj oper. Súvisí to hlavne s rastúcou obľúbenosťou orchestrov hrajúcich na originálnych barokových nástrojoch, prípadne ich kópiách, a so zvyšujúcim sa počtom spevákov, ktorí sa začali špecializovať na starú hudbu. Barokové operné diela spočiatku slúžili na prezentáciu speváckej bravúry, neskôr však interpreti objavili aj ich dramatické kvality, ktoré dokážu prekvapivo rezonovať aj v súčasnom divadle. Nový album s výberom virtuózných barokových árií skladateľov neapolskej školy nahral pod názvom *Aria di bravura* najstarší slovenský súbor starej hudby Musica aeterna s koloratúrnou sopranistkou Martinou Masarykovou. Repertoár tvoria dve symfonie – predohry od Johanna Adolfa Hasseho a Giuseppe Porsileho a deväť árií z oper Hasseho, Nicolò Porporu, Pasqualeho Errichelliho a Nicolò Sala. Orchester Musica aeterna na novinke hrá štýlovo, vo výbornej kondícii, kultivovanom zvuku a pozoruhodnej technickej zdatnosti, no nemôžeme sa ubrániť pocitu istej absencie temperamentu, ktorý je z nahrávky zreteľný a potvrdil sa mi aj na koncerte s podobným repertoárom v rámci Bratislavských hudobných slávností.

Sopranistka Martina Masaryková obdivuhodne zvládla všetky technické nároky ťažkých árií vrátane extrémne vysokej polohy, jej prejav je sugestívny s rozvážne dávkovaným barokovým afektom. Drobné deficity sú pozorovateľné občas v redukcii vibrata, znelosti spodného registra a v práci s výrazovou pestrosťou, ktorej nedostatok má za následok určitú monotónnosť prejavu. Spevateľka nepomáha ani veľmi špecifická akustika koncertnej siene Klarisky so zostupnou krivkou dozvuku, kde sa album nahrával. Napriek týmto malým výhradám je nové CD veľmi cenným príspevkom do žánrovej diskografie a v našom kontexte rozhodne výnimočným počinom.

Jozef ČERVENKA



Russian Romances Mussorgsky, Tchaikovsky, Glinka J. Benci, J. Nagy-Juhász Supraphon 2019

Ruské romances tvoria analógiu k nemeckým umeleckým piesňam 19. storočia. Žáner romance má však pôvod na Pyrenejskom polostrove – pôvodne stredoveké epické spevy šľachty časom zľudovali a ich nezriedka tragické príbehy sa neskôr rozšírili do Francúzska. Tam sa stali romances aj súčasťou opery. V nemecky hovoriacich krajinách sa romanca vyvinula viac do podoby balady. V období 19. storočia sa s rozvojom meštianskej kultúry a verejného koncertného života vyprofilovala v svojbytnom postavení ako sólová pieseň. V tomto období silno zarezonovala aj v Rusku, najprv v poézii básnikov puškinovskej generácie a neskôr aj medzi hudobnými skladateľmi. K priekopníkom ruskej romances patrili Michail Ivanovič Glinka, svoj vrchol neskôr dosiahol v tvorbe Piotra Iljiča Čajkovského a Modesta Petroviča Musorgského. Títo traja skladatelia tvoria aj jadro nového albumu ruských romancí, ktorý nahral slovenský basista Jozef Benci. Nachádzajú sa na ňom po štyri piesne od Glinku a Čajkovského z rôznych piesňových cyklov na slová ruských i nemeckých (v ruských prekladoch) romantických básnikov.

Program pokračuje piesňou *Miloval som vás* od Borisa Sergejeviča Šeremetieva na rovnomenú slávnú Puškinovu báseň a menej známymi romancami Alexandra Lvoviča Guriľova, Alexandra Sergejeviča Dargomyžského a Cézara Antonoviča Kjuia. Záver nového albumu tvoria slávne Musorgského *Piesne a tance smrti*. Pokiaľ tento cyklus je obľúbenou súčasťou piesňového repertoáru, ostatné romances patria skôr medzi zriedka uvádzané i nahrávané. Jozef Benci patrí v súčasnosti medzi popredných predstaviteľov východnej basovej tradície, ktorú založili Rus Fiodor Šalapin a Bulhar Boris Christov a u nás ju rozvíjal najmä Benciho pedagóg Sergej Kopčák. Hlas Jozefa Benciho má monumentálny objem s množstvom odtieňov. Nechýba mu síla a presvedčivosť hlbok, démonický podtón a vznešený charakter vokálu. Tieto prednosti sa, samozrejme, dajú využiť najmä v opere. Napriek tomu sa ani v piesňovom repertoári spevák nemusí nijak nasilu obmedzovať. Dokáže svoj objemný hlas úplne prirodzene, bez problémov, v ktorejkoľvek polohe stíšiť a jeho plné rozvinutie šetriť pre výrazné hudobné vrcholy. Ruské romances mu poskytli priestor pre melanchóliu, miesta s dramaticky vďačnou štruktúrou i väčšie hlasové gradácie; to všetko podporené suverénnym zvládnutím ruského jazyka. Jana Nagy-Juhász, ktorá Jozefa Benciho na novom albume citlivo sprevádza na klavíri, hrá s vynikajúcim zmyslom pre štýl a zvuk; ponecháva spevákovi umeleckú voľnosť a nezáväzuje ho štýlovo ani výrazovo.

Jozef ČERVENKA



Bowen – Reger – Machajdík – Brahms I. Palovič, J. Palovičová Pavlik Records 2019

Nevedno, kde a prečo vzniklo to množstvo vtipov o viole a najmä o violistoch. Ťažko pochopiť, že tento nástroj s jedinečným a ušľachtilým zvukom môže byť inšpirátorom frivolných, hoci, priznajme, úsmevných verbálnych útvarov. Je pravda, že je to inštrument „na polceste“, veľa či väčšina violistov sa posunula od pôvodných huslí do

terénu tohto rozmeru „o číslo väčšieho“, no zároveň menej populárneho nástroja.

Podobnú dráhu si zvolil aj Ivan Palovič, po štúdiách huslí „premoduloval“ k viole a dnes patrí u nás k nevelkému počtu nielen interpretov, ale aj pedagógov orientovaných na tento nástroj. Zvukový nosič teda sústreďuje reprezentatívnu vzorku z repertoára aj z umeleckých záujmov interpreta. Nenájdeme tu chronicky známe skladby, za značne pozitívny zreteľ ponúkaného CD teda treba označiť práve jeho dramaturgiu, ktorá pozostáva prevažne z violových originálov, zároveň upozorňuje na kompozície aj tých autorov, ktorí zotrvali (nie celkom zaslúžene) v tieni tých populárnejších.

Oproti ostatným sláčikovým nástrojom viola bola a stále ostáva viac na periférii pozornosti autorov. Britský skladateľ York Bowen z prelomu 19. a 20. storočia je u nás napriek obsiahlemu skladateľskému odkazu neznámy. Spoznať ho môžeme cez jeho *Fantáziu pre violu a klavír op. 54*, skladbu evidentne inšpirovanú skúseným interpretom (a navyše jeho priateľom) Lionelom Tertisom. Skladateľov hudobný jazyk je kultivovaný, znalý tradícií, poučený svojou dobou. Violový part „účelovo“ tvaruje s myšlienkou na využitie inštrumentálnych limitov v technických aj výrazových polohách, prebehne škálou nálad tak, ako mu titul či forma kaže a dovoľí. V interpretácii zaujme príkladné súznenie aj komplementárnosť partov violy a klavíra. V tomto prípade totiž nejde len o stretnutie dvoch umeleckých bytostí, je to ukážka doslova nadmyslovej komunikácie, dialógov, vzájomne vyžatých a prežívaných signálov, ktoré dokážu zachytávať iba ideálne zladené médiá. A tými súrodenci Palovičovci obdivuhodne (až dojímavo) sú...

Druhou, zároveň jedinou sólovou skladbou zaradenou na disk, je *Suita g mol op. 131d* od Maxa Regera. Možno len súhlasí s bookletovým textom (kultivovaným, koncízny, no na informácie bohatým), ktorý konštatuje, že autorova hudba „... si dodnes hľadá svojou osobitou hudobnou rečou všeobecnú priazeň publika i interpretov“. Je škoda, že táto košatá hudba zakotvená v barokizujúcich formách a tradíciou posvätených postupoch nenachádza väčšiu trpezlivosť a ocenenie verejnosti. Ivan Palovič si jej príkladne diferencovanú textúru s množstvom pôvabných epizód doslova vychutnáva, pohráva sa s frázami, modeluje kontrasty. Skladba mu očividne konvenuje, stotožňuje sa s ňou a na jej pôdoryse „rozbaluje“ svoju muzikantskú senzitivnosť, koncepčnú kultúru.

Domácu pôvodnú tvorbu tu reprezentuje Peter Machajdík trojčastoťou skladbou pre violu a klavír *Munk*, čo je meno deportovaných sachsenhausenských obetí (otca aj syna) počas 2. svetovej vojny. Skladba je apelatívna, preniknutá účinnou expresiou, pôsobivo narába so symbolmi, s kontrastmi aj čitateľnými judaizmami. Palovičovi s perfektným naštudovaním a citlivou interpretáciou kompozíciu premiérovali a úspešne ju šíria ako súčasť spoločného repertoáru. Štvoricu skladieb kompletizuje známy Brahmsov *opus 120*, *Sonáta Es dur pre klarinet a klavír*, skvostná romantika, jestvujúca vo viacerých inštrumentálnych verziách. Stvárnenie skladby Palovičovcami je znova známkou vysoko umeleckého prieniku a stotožnenia sa s kompozíciou. Tvorí akúsi pomyselnú kódu albumu. Každá zo skladieb má svoj osobitý punc, identitu, akurátnu definíciu. A navyše je vystužená muzikantskou silou a kódom, v ušľachtilej hudobníckej rodine už viacgeneračne ukotvených...

Lýdia DOHNALOVÁ

alternatíva



Branislav Dugovič 10 Simple Melodies B. Dugovič, E. Stevens a hostia Real Music House 2019

Spolupráca s britským hudobníkom a producentom Eddiem Stevensom na albume *Cross Country Skiing* sa klarinetistovi Branislavovi Dugovičovi zjavne zapáčila a nedávno pod značkou vydavateľstva Real Music House priniesla ďalší plod v podobe CD s názvom *10 Simple Melodies*. Po tom predchádzajúcom je aktuálny album na prvý pohľad istým prekvapením; je zameraný oveľa menej „intelektuálny“, menej experimentálne a v súlade so svojím názvom inklinuje k populárnejšiemu ladenému pesničkárstvu, hoci takmer výhradne ide o inštrumentálny „spev“ – najčastejšie „zachrípnutého“ basklarinetu a s ním štýlovo súznejúcich hosťujúcich nástrojov. Kto však klarinetistu (či presnejšie multiinštrumentalistu)

pozná trochu bližšie, nebude až taký prekvapený. Braňo Dugovič si ako člen VENI ensemble, Cluster Ensemble či Bergerovho tria vybudoval reputáciu elitného hráča kompetentného vo viacerých odnožích súčasnej hudby, no kto ho napríklad zažil ako lektora letných kurzov VENI ACADEMY, kam študentom pri ansámblových lekciami voľnej improvizácie priniesol svoje prednahraté loopy s elektronickými beatmi (a ich zľahka „popový“ nádych nie vždy vzbudzoval nadšenie u jeho kolegov), hneď pochopil, že Dugovičovi sú žánrové kategórie a hranice pritesné. Neprekáža mu pravidelný beat ani tonalita či periodické melodické linky; dokonca si trífne tvrď, že v tejto oblasti sa ako oduševnený a spontánny improvizátor cíti celkom prirodzene a dokonca že možno práve tu jeho hudobný naturel nachádza svoje najautentickšie vyjadrenie. Nový album to prezrádza nielen voľbou materiálu.

Hlavný protagonista sa na ňom predstavuje ako multiinštrumentalista – mnohí sme o jeho vlohách v tomto smere tušili, no iste nie až v takomto rozsahu: popri basklarinete a klarinete Braňo Dugovič rozoznieva gitaru, basgitaru, klavír, ovláda elektronické beatové loopy a sample... A treba povedať, že veľmi zručne a presvedčivo. Eddie Stevens za ním nezaostáva, elektrická tvár albumu, protiváha (resp. doplnok) k rozospievaným inštrumentálnym hlasom, je do veľkej miery jeho dielom. Potom sú tu pozvaní hostia, klarinetistovi priatelia, v ktorých obklopení sa evidentne cítia pohodlne a v ich vzájomných interakciách cítia množstvo pozitívnej „chémie“. Boris Lenko na akordeóne a bandoneóne dodáva hudbe akordický podklad aj potrebnú šťavu v úvodných trackoch z Dugovičovej autorskej dielne a k slovu sa dostane aj v parafráze kultovej titulnej piesne Giu Kančeliho z legendárnej lyrickej komédie Giorgiho Daneli *Mimino*, kde supluje ikonické čembalo. Chýba len autentická melódia gruzínskeho textu, no štýlové cítenie hudobníkov dokáže jej absenciu výborne kompenzovať. Ďalší remake, *Spin-dulum Fulham version*, je poctou Danielovi Matejovi. (Ako by tu mohla chýbať jeho aspoň symbolická prítomnosť? Ďalší z priateľov, ktorý sa na albume objavuje hneď od prvej stopy, violončelista Jozef Lupták, hrá vedúci hlas aj v nasledujúcej skladbe *Behind* z pera saxofonistu Nikolaja Nikitina. V téme zádušnej balady z Nikitinovho albumu *Music for Boys and Girls Vol. 1* violončelo plnohodnotne supluje trúbku „Patchesa“ Stewarta, hlas tenorsaxofónu interpretuje autor skladby, klarinet nad nimi improvizujú-

co diskantuje. Veľmi vydarená verzia... Pravdaže, neostáva len pri pesničkách v prvoplánovom zmysle, album zďaleka nepôsobí až tak „simple“, keď sa na viacerých miestach vydáva hudobne sofistikovanejšími smermi: k ruchovým pasážam, vrstveniu zvukových a sémantických plôch, chvíľami k pomerne zložitej polyrytmii (napríklad v *Summer Šimon* alebo v *That good old bass clarinet chant*, kde do diania zasahuje popri elektronických beatoch aj Róbert Szegény na bicích nástrojoch) a výsledok znie sviežo, napriek kríženiu beatov hudba nepôsobí konfúzne. Smerom k žánrovým okruhom, akými sú noise či voľná improvizácia, smeruje záverečná stopa, ďalší remake, tentoraz skladby *Melo-die* Mariána Lejavu, čím sa album ideovo približuje svojmu predchodcovi. Už ako isté klíže by sa dalo chápať použitie samplov zo zašumených gramoplatní (*Fujarôčka moja* Jozefa Pešku, *Opus 1978* v skladbe *La studia in mi minore*), záznam hlasu klarinetistovho syna Šimona (niečo podobné urobil napríklad Jaco Pastorius na *Word of Mouth*...), tkanie metronómu v pozadí či verbálna komunikácia s réžiou. Možno aby album získal „patinu“ väčšej spontánnosti, bezprostrednosti a nenútenosti. A tiež ľahkého nadhľadu či odstupu, dojmu akoby nezáväznej „hudby z pavlače“, keď už jeho tvorcov pred možným obvinením z nedostatku umeleckých ambícií vopred chráni lapidárny názov. No myslím si, že to možno ani nebolo potrebné – najmä pre štýl a silnú osobitosť každého zo zúčastnených hudobníkov a tiež pre vynikajúcu prácu tímu vydavateľstva (réžiu a mixáž mal popri Braňovi Dugovičovi na starosti Ján Mudroch). Ostáva mi len zvedavo očakávať ďalšiu štýlovú mutáciu hlavného protagonistu a verím, že ani pri nasledujúcom albume nebude núdza o prekvapenia.

Robert KOLÁŘ

jazz



La misteriosa musica della Regina Loana G. Trovesi, G. Coscia ECM 2019 / distr. Divyd

„Táto hudba je rovnako vhodná do koncertnej siene i na roh ulice,“ napísal o umení svojich krajanov, Gianluigiho Trovesiho (klarinetu) a Gianniho Coscia (akordeón), taliansky spisovateľ, estetik a semiotik Umberto Eco (1932–2016). Najnovší album dvojice jazzových veteránov je venovaný práve jemu. Akordeonista bol spisovateľovým dlhoročným priateľom, album preto symbolicky otvára *Interlúdium*, pôvodne skladba 14-ročného Coscia, ku ktorej 13-ročný Eco napísal text. Autobiografický *Tajuplný plameň kráľovnej Loany* (*La Misteriosa Fiamma della Regina Loana*) je román z roku 2004, ktorý vyšiel aj na Slovensku v preklade Stanislava Valla vo vydavateľstve Slovart. Hlavnou postavou knihy je Yambo, 59-ročný milánsky knihkupec a antikvár po infarkte, ktorý sa v rodičovskom dome po strate epizodickej pamäti snaží zrekonštruovať svoj dovtedajší život prostredníctvom starých novín, výstrižkov z časopisov, kníh, plagátov, komiksov a zaprášených vinylových platní. Súčasťou jeho spomienok je aj Gianni Liavelli, ktorého predobrazom bol práve Coscia. Ecovo „hľadanie strateného času“ sa prostredníctvom fragmentov mení na opis Mussoliniho Talianska, najmä však povojnovej éry. Výber skladieb na nahrávke Trovesiho a Coscia sa dá považovať za znejúcu podobu jednej zo súčastí mozaiky, z ktorých hlavná postava skladá svoju minulosť, je však rovnako „soundtrackom“ ich vlastných životov (Coscia sa narodil v roku 1931, Trovesi je o 13 rokov mladší). Možno tu nájsť bluesovú a swingovú klasiku ako *Basin Street Blues* Spencera Williamsa, Millerovu *Moonlight Serenade* (ktorá, ako píše v booklete Coscia, sa v Taliansku objavila spolu s tankmi amerických vojakov) či pieseň Hermana Hupfelda *As Time Goes By*, ktorú preslávil film *Casablanca*. Nemôžu, samozrejme, chýbať dobové talianske šlágre, ktoré sa väčšinou objavujú aj v texte románu. Za všetky spomeniem *Pippo non lo sa*, *In cerca di te*, *La piccinina* či azda najznámejšiu melódiu výberu *Bella ciao*. Podobne ako Ecove texty, aj Cosciov a Trovesiho koncept je „intertextový“. Pieseň *Pippo non lo sa* (Pippo to nevie) od Maria Panzeriho, Nina Rastelliho a Gornioho Kramera bola v čase svojho vzniku chápaná ako výsmech jedného z prominentov Mussoliniho režimu Achilla Staraceho (v dôsledku čoho čelila cenzúre), pieseň *In cerca di te* (Keď som ťa hľadal) od Erosa Sciorilliho a Giancarla Testoniho z roku 1944 sa zase vnímala ako metafora pocitov generácie „hľadajúcich“ po vojne svoje životy.

Medley, nazvané *EIAR*, je odkazom na predchodcu talianskeho rozhlasu RAI a podobným spôsobom by sa dalo pokračovať vrátane krížových odkazov na dej románu. Počúvanie albumu však dáva zmysel aj bez poznania týchto „metavýznamov“. Akúsi pomyselnú hudobnú i myšlienkovú os nahrávky tvorí trojica krátkych fragmentov *Nebjana I-III*, ktoré sú inšpirované Janáčkovým klavírnym cyklom *V mlhách*. (Nejde o náhodu, Yambo si celý život odkladal texty o hmle.) Poctou spisovateľovi sú Trovesiho a Cosciové improvizované skladby *Umberto a Eco*. Trovesi a Coscia sa v živých a prirodzene plynúcich dialógoch klarinetu a akordeónu pohybujú na pomedzí tradičného jazzu, vážnej, populárnej a improvizovanej hudby, príležitostne zámerne koketujú s gýčom. Ich cieľom nie je v žiadnom prípade hľadanie nových, doteraz nepočutých hudobných priestorov, skôr autorská inventúra v tých existujúcich, pričom pôsobia ako duchaplní pozorovatelia, ktorí svoje témy uvážlivo komentujú, dokážu o nich vtipkovať, pričom výsledok pôsobí prevažne hravým dojmom, no s neprepočuteľnou dávkou nostalgie. Tá, aj vzhľadom na vek obdivoch hlavných protagonistov, má príchut prežitého a zanecháva autentický dojem. Kto tvorbu týchto dvoch šarmantných eklektikov pozná, výsledok ho pravdepodobne neprekvapí, ale určite poteší. A to je, myslím si, aj cieľom.

Andrej ŠUBA



Valér Miko Trio Life V. Miko, T. Belicza, J. D. Raši Hevhetia 2019

Klavirista, skladateľ a aranžér Valér Miko je nepochybne originálnou osobnosťou slovenskej hudobnej scény. Svojou kompozičnou tvorbou i inštrumentálnym prejavom sa pohybuje na hraniciach jazzu, popu, rocku, world music a vážnej hudby. Doposiaľ má na konte päť autorských albumov, z toho tri so svojim aktuálnym triom (Juraj Dávid Raši a Tamás Belicza). Okrem stálych spoluhráčov si na nahrávanie

pozval aj hostí, ktorí album podporili hlavne sólisticky. Úvod CD patrí skladbe *Pilgrimage* inšpirovanej Valérovou cestou do španielskeho Santiaga de Compostela. Po téme a klavírnej improvizácii sa prihlási k slovu prvý z hostí albumu – gitarista Pavol Bereza. Aj keď tu chýba jasnejšie vymedzenie kategórií téma-improvizácia, interpretačne plynie hudba bez najmenšieho zaváhania.

V nasledujúcej kompozícii *In The Footsteps*, ktorá je zložená z viacerých kontrastných častí, počujeme pod skvelým husľovým sólom Stanislava Palúcha interaktívny dialóg bicích a klavíra. Trio ho sprevádza spontánne, bez jasne vymedzenej hierarchie. Najsilnejšou stránkou house-bandu je zohratosť a schopnosť empatie v kolektívne poňatých improvizáciách i prekvapivých zmenách sprievodných textúr.

Love vyznieva oproti predchádzajúcim dvom kompozíciám komornejšie. V tejto polohe je Valér Miko ako interpret i skladateľ asi najpresvedčivejší. Hlavná téma skladby, zdvojená v unisone klarinetu (Jozef Kamencay) a klavíra, vyznieva oveľa výraznejšie ako pri iných kompozíciách albumu. Osviežením je interpretácia basgitarového partu kontrabasom.

Skladba *Hope* s hosťujúcou flautistkou Sísou Michalidesovou a sláčikovým triom (Adéla Gajdošová – husle, Martin Mierny – viola, Csaba Rácz – violončelo) prechádza po dvoch kontrastne postavených témach prekvapujúco do klavírneho sóla bez sprievodu rytmiky. Na tomto mieste by logika diktovala vyššiu hudobnú intenzitu, dochádza však k opaku – počujeme upokojenie, obsahujúce intímnu hudobnú spoveď, v závere ktorej sa začína návrat k téme. *Challenge*, postavený na frýgickom móde, pripomína novšie kompozície Chicka Coreu a atmosféru nahrávok Milesa Davisa mu dodáva hosťujúci trubkár Michal Cálík.

Najusporiadanejším dojmom na mňa pôsobí balada *Lady R.* z pera bubeníka Juraja Dávida Rašiho. Tu necháva trio najviac priestoru gitarovému sólu Pavla Berezu a v závere aj autorovi kompozície.

Poslednú skladbu *Balance* otvára sólo Ajdžiho Saba na woodpacku. Po odznení témy a basgitarového sóla sa klavír opäť ponorí do kontemplatívnej polohy s návratom k téme a následným gitarovým sólom, ktoré však len asistuje gradácii celej kapely do záveru.

Life je konceptuálny album, ktorého hlavným zámerom je vyjadriť zásadné veci a pojmy v živote, akými sú láska, nádej, rovnováha a výzva. CD je nabité informáciami, ktoré na vás pri

počúvaní pôsobia zo všetkých strán. Trio pôsobí rytmicky homogénne, všetci traja hudobníci hrajú s vysokou mierou interaktivity a ich úlohy sú rozdelené rovným dielom. Laickému poslucháčovi by pre lepšiu orientáciu v hudbe možno pomohla jasnejšia artikulácia foriem, ako aj rytmická striedmosť v sprievodných pasážach. Toto je, samozrejme, skôr otázkou koncepcie a umeleckého zámeru. Dôsledkom vyššej organizovanosti hudobného materiálu dochádza často k strate spontaneity a energie. V tomto prípade k tomuto negatívu však nedochádza a tieto dva aspekty, spontánnosť a interaktivita, sa javia ako veľké pozitíva albumu. Z hľadiska zvuku ide o kvalitne koncipovaný album z dielne Štúdia Loft, plne pod kontrolou Jaroslava Žiga ml. Z môjho pohľadu je to, až na drobné výhrady, mimoriadne vydarená nahrávka, ktorej sa určite oplatí venovať pozornosť.

Juraj KALÁSZ

kniha



Zuzana Růžicková/ Wendy Holdenová Sto zázraků Z koncentračních táborů na mezinárodní koncertní pódia Ikar 2019

Vidím a počujem ju na pódii Slovenskej filharmónie v sedemdesiatych rokoch – krehkú čembalistku Zuzanu Růžickovú (1929–2019). Pamätám si ju tiež ako do seba uzavretého človeka, za ktorého hovoril hudobný prejav a prezrádzal jeho neobyčajný talent. Na internete som nedávno videla fotografiu tejto umelkyne z roku 1945, z obdobia tesne po oslobodení koncentračného tábora Bergen-Belsen. Bola tam v prítomnosti zdravotníkov, ktorí jej pomáhali vrátiť sa do života. Bola na mieste, kde sa ocitla aj po vojne v Slovenskom národnom divadle pôsobiaca baletka Alicia Pastorová-Flachová. Obidve, vekovo doslova rovesničky, akoby zázrakom ušli smrti. Ako dospievajúce dievčatá prežili nepred-

stavitelné. Obidve, dorážané na tele a na duši, dohánali po vojne to, čo im bolo roky zakázané. Zuzana Růžicková a Alicia Pastorová sa v živote zrejme nikdy nestretli, zato ich osudy sú si veľmi podobné. Vynikajúci, krásnou češtinou písaný beletristický knižný dokument *Sto zázraků* o živote Zuzany Růžickovej (angl. originál *One Hundred Miracles, A Memoir of Music and Survival*, preklad W. Dobrovská), ktorá v Prahe desaťročia žila a vstupovala na koncerty i v nahrávkach do domáceho i medzinárodného koncertného života, vyšla až po jej smrti vďaka záujmu britskej autorky Laury Williams. Zostavila ho z Růžickovej publikovaných autentických rozhovorov a tiež z nahrávok, ktoré vznikli tesne pred smrťou umelkyne v Prahe. Vyšla kniha, ktorá je zrkadlom čestného človeka a umelcovým vyznaním lásky k hudbe. Táto láska je jedným zo sto zázrakov, ktoré Růžickovej pomohli prežiť roky nacizmu a napokon i roky po ňom. Vyšla kniha, ktorá nás tiež ako vzácna učebnica dejín hudby sprevádza po zákutiach čembala i okolo otázok historicky poučenej interpretácie. Nechá nás nahliadnuť do komplikovaných povojnových rokov českej hudby, do dnes nepredstaviteľných koncertných turné, do rokov „normalizácie“ i do obdobia takmer súčasného. Stretáme v nej významné mená hudobníkov i udalostí, ktoré sú sotva známe. To všetko rozpráva zaujímavá a vierohodná v živote vždy priamočiara čembalistka Zuzana. Je to ale aj kniha o dôstojnosti človeka, o humanizme i mravných princípoch. O tom všetkom hovorí Zuzana Růžicková, ktorá iba zázrakmi prežila mladosť za ostnatými drôťmi Terezína, Osvienčimu a Bergen-Belsenu, ktorá ale statočne aj v tejto životnej situácii urobila všetko možné, aby prežila peklo, ktoré, ako sa vyjadřila, „nedokáže nikto pochopiť“. Kniha reflektuje Růžickovej dobytie doslova celého sveta svojím čembalom, jej spolupráce s veľikánmi hudby 20. storočia vrátane skladateľa, manžela Viktora Kalabisa. Je vyznaním lásky k J. S. Bachovi, ktorého kompletnú tvorbu pre klávesové nástroje nahrála dodnes ako jediná. Ako pedagogička odchovala množstvo čembalistov. Keď na pražskej akadémii nemala koho po roku 1968 učiť, keďže sa tam čembalo ako samostatný odbor nevyučovalo, pomohla, tiež ako zázrakom, Bratislava, kde potom päť rokov pôsobila. Sto zázrakov, ktoré Růžicková zažila, vyšlo nepochybne aj z jej životného kréda: „Hudba bola veľká láska a žiť s hudbou bola tá najnádhernejšia láska zo všetkých“.

Agata SCHINDLER

Hudobný život

Obsah 51. ročníka

REAGUJETE

Fujak, J.: AD HZ 1-2/2019: Július Fujak - Emanácie hudobnej semiosféry – 5/2

NEKROLÓG

Jurčo, M.: Lubomír Čížek – 11/2
Jurkovič, M.: Spomienka na Pavla Farkaša (1942–2019) – 5/2
Kačič, L.: Niekoľko spomienok na dr. Pavla Poláka – 6/2
Urbančíková, L.: Pavel Novotný (30. júna 1938–10. januára 2019) – 1-2/2

SPRAVODAJSTVO, KONCERTY, FESTIVALY

Beráts, J.: ISCM World Music Days 2019 v Estónsku – 6/20
Berger, I., Kolář, R., Tichý, S., Berger, I., Dohnalová, L.: Bratislavské hudobné slávnosti – 11/4
Berger, I.: Camille... – 3/2
Berger, I.: Čajkovskij v záplave interpretačného exhibicionizmu a manierizmu – 5/7
Berger, I.: Eroica ako ťažisko – 7-8/2
Berger, I.: Fantázie Alexeia Volodina – 12/2
Berger, I.: Jubilejný koncert k 70. výročiu vzniku Slovenskej filharmónie – 12/2
Berger, I.: K storočnici Jána Albrechta – 11/24
Berger, I.: Koncert bez bariér – 10/2
Berger, I.: Predčasná radosť z Bacha – 7-8/2
Berger, I.: Rusko-arménsky večer s Fančovičom a Rahbarim – 4/2
Berger, I.: Slovenská filharmónia: od Bernsteina k Stravinskému – 1-2/4
Berger, I.: SOSR: Mahler 4 – 1-2/7
Berger, I.: Stretnutie s Brahmsom – 6/4
Berger, I.: Večer s nemeckou a fínskou hudbou – 1-2/5
Berger, I.: Výzvy Elgarovej prvotiny – 4/2
Blaho, V.: Výborné spevácke zbory – 12/11
Brozomanová, O.: Banskobystrické Reflexie venované Eugenovi Suchoňovi – 4/9
Burgrová, K.: Ohliadnutie sa za Košickú hudobnou jarou – 7-8/10
Burgrová, K.: Prešovské dni klasickej gitary – 5/15
Burgrová, K.: Stará hudba v Prešove – 10/3
Burgrová, K.: Štátna filharmónia Košice – 1-2/2
Burgrová, K.: Štátna filharmónia Košice – 3/9
Burgrová, K.: Štátna filharmónia Košice – 4/10
Burlas, M.: Hudba dneška v SNG #33: Cello Soundings – 9/15
Červenka, J.: Expresívne svatebné košile – 1-2/4
Červenka, J.: Sólo pre zbor – 3/2
Dohnalová, L.: Allegretto Žilina 2019 – 5/12
Dohnalová, L.: Divergencie 2019 – sviatky hudby v Skalici – 7-8/3
Dohnalová, L.: Hudba Modre – 10/3
Dohnalová, L.: Milade Hriankovej – 3/14
Dohnalová, L.: Pro musica nostra Thurosviensis – 7-8/16
Dohnalová, L.: ŠKO Žilina – 3/15
Dohnalová, L.: ŠKO Žilina – 4/15
Dohnalová, L.: ŠKO Žilina – 6/11
Dohnalová, L.: ŠKO Žilina – 7-8/17
Dohnalová, L.: Štátny komorný orchester Žilina – 11/19
Dohnalová, L.: Štátny komorný orchester Žilina – 12/18

Dohnalová, L.: Záver roka v ŠKO Žilina – 1-2/16
Doktorovová, H.: Bratislavská komorná gitara 2018 – 1-2/33
Feldek, L.: Na uvítanie knihy Ilja Zeljenka: Rozhovory a texty – 1-2/13
Fulka, V.: Galéria hudby v Nitre: nesústreďený recitál – 1-2/17
Fulka, V.: Galéria hudby v Nitre – 5/11
Fulka, V.: Guarneri Trio v nitrianskej Galérii hudby – 6/5
Graus, J.: V Štiavnicí opäť znela pekná hudba – 9/14
Hottmar, M.: Hudba sveta Žilina 2019 – 5/14
Chovanová, I.: Banskotiavnické kladivká – 6/29
Jurčo, M.: Spomienka na saxofonistu Karola Laga – 9/7
Kačič, L.: Zrunek? Jantoščiak! – 1-2/3
Kolář, R.: Async(h)ronie 2019 – 6/12
Kolář, R.: Britský vietor do rozhlasových plachiet – 6/4
Kolář, R.: Ensemble Ricercata: Cinéma – 11/13
Kolář, R.: Ensemble Spectrum: Rezonancia farieb II – 7-8/4
Kolář, R.: Komorný orchester ZOE: Pärt – Sloboda – 11/3
Kolář, R.: Komu zvoní...? – 6/3
Kolář, R.: Konvergenzie 2019 – 10/4
Kolář, R.: Melos-Étos 2019 – 12/4
Kolář, R.: Na polceste k francúzskemu večeru – 5/3
Kolář, R.: Paralelné fobie rozhlasového orchestra – 4/4
Kolář, R.: Zimné Konvergenzie: Stravinskij – 3/4
Kolář, R.: Tri symfónie s rozhlasovými symfonikmi – 3/3
Kopčáková, S.: Hudba Ladislava Burlasa v predvečer osláv Nežnej revolúcie – 12/13
Kopeck, V.: Ars organi Nitra – 9/13
Krajčo, M.: Osem rokov Iuvenilis Cithara – 7-8/4
Luknárová, L.: Midori a Gluzman v Bratislave – 1-2/6
Matej, D.: Ensemble Ricercata: Cantéyodjayá – 7-8/34
Medňanská, I.: Pro musica nostra Sarossiensis – 7-8/14
Medňanská, I.: Reprezentanti českej a slovenskej hudobnej kultúry vo svete – 3/7
Miškovičová, E.: Marimba Tour – 11/17
Miškovičová, E.: Medzinárodná súťaž zborového umenia Voce magna 2019 – 11/19
Miškovičová, E.: Pocta Pavlovi Krškovi – 7-8/5
Miškovičová, E.: Praga Cantat – 12/11
Miškovičová, E.: Premiéra na radnici – 4/11
Miškovičová, E.: Projekt Pre konzervatórium – 12/11
Miškovičová, E.: Technik STU v Banskej Štiavnici – 6/5
Miškovičová, E.: Voce magna s ŠKO – 4/9
Mosnár, M.: Organové kurzy v Kovarciach – 5/18
Mytyčka, P.: Storočnice pedagogických inštitúcií – 12/16
Pekarčík, P.: Ružomberkom sa niesol zborový spev – 5/15
Planková, E.: Siam Sinfonietta v Bratislave – 10/15
Polakovičová, V.: Concertissimo – 3/8
Polakovičová, V.: Concertissimo – 4/5
Polakovičová, V.: Concertissimo – 5/6
Pušková, M.: Hudba dneška v SNG: Recitations – 11/3
Rothenstein, E., Marton, I.: Bratislava CROSSOVER festival – 6/6
Ruzzier, D.: Óda na Händla v Trnave – 7-8/5
Slaninová, M.: Mladí bratislavskí hudobníci v Redute – 1-2/12
Sondorová, D., Kačmarová, S.: Pro musica nostra Nitriensi – 12/12
Struňáková, A.: Mozart & Družeký: Hobojové kvarteta – 12/13
Šišková, I.: Česko-slovenský večer pre dva klavíry – 4/3
Šišková, I.: Európska hudobná akadémia Bratislava – Schengen v Pálffyho paláci – 1-2/12
Štúň, M.: Tri storočia klasiky v Trnave – 9/2

Šurin, S.: Posledný trnavský arbiter elegantiarum – 5/4
Tichý, S.: Bachove Matúšove pašie v Bratislave – 6/7
Tichý, S.: Bratislavský organový festival 2019 – 9/3
Tichý, S.: Deň venovaný gregoriánskemu chorálu v Bratislave – 12/3
Tichý, S.: Händlovo výročie v trnavskej bazilike – 10/11
Tichý, S.: Katedrálny organový festival Bratislava – 11/12
Tichý, S.: Organové koncerty v Bratislave – 5/5
Tichý, S.: Prehľadka mladých slovenských organistov – 1-2/25
Tichý, S.: Slovenské historické organy – 10/10
Urbančíková, L., Burgrová, K.: Štátna filharmónia Košice – 12/14
Urbančíková, L.: Košická hudobná jar – 6/18
Valentovič, I., Kolář, R.: Melos-Étos 2019: 30 rokov po Novembri... – 11/20
Veselý, O.: JAMA – 11/24
Veselý, O.: Medzinárodný gitarový festival BRNO'19 – 9/18
Veselý, O.: Šesť strún rôznych príchutí – 7-8/9
(red): Jubilujúci Ferdinand Klinda – 3/14
(red): Cena Ludovíta Rajtera 2019 – 7-8/4
(red): Dalibor Karvay koncertným majstrom Viedenských symfonikov – 12/3
(red): Medzinárodný úspech žilinskej flautistky – 12/3
(sinfonietta): Shlomo Mintz na majstrovských kurzoch v Bratislave – 10/2

TÉMA

Godár, V.: Poznámky k filozofii umenia Jána Albrechta
 Spomienky redaktora k 100. výročiu narodenia – 1-2/18
Martináková, Z., Zajíček, P.: Musica aeterna na BHS 2018 – 1-2/21
Viskup, A.: Sedem desaťročí Slovenskej filharmónie – 12/20
Zajíček, P.: Memoria aeterna 1919 -2019 – 1-2/21

STARÁ HUDBA

Rusó, V.: Mozart v Paríži – 1-2/26
Rusó, V.: Výnimočný Vox Aurumque – 1-2/27
Sabo, P., Štefunko, A.: Od invenčného neporiadku k upratanému schematizmu / Stará a nová: siamské dvojčatá? – 3/18

MIMO HLAVNÉHO PRÚDU

Demoč, A., Kolář, R.: Moving Furniture Records / Hudba dneška v SNG #32: Classic Malts (DVA-JA) – 5/28
Irhová, A.: Hudba dneška v SNG #31: Electro-news from Czechoslovakia – 1-2/37
Kolář, R., Rónaiová, B.: NEXT 2018 – 1-2/34
Rónaiová, B.: Anna Čonková: preskúmať neznámo... – 1-2/36
Sabo, P.: Musica aeterna: Talianské a poľské s pestrým zvukom – 4/19

PORTRÉT

Kolář, R.: Dominik Kopcsay – 1-2/30

MINIPROFIL

Zelenková, J.: František BEER – 1-2/51
Zelenková, J.: Flautissimo – 3/19





HISTÓRIA

Conway, D.: Dva kmene: Židia a Rómovia v profesii hudobníka v strednej Európe – 9/20
Medňanský, K.: Od úmrtia Mikuláša Moyzesa uplynulo 75 rokov (1872–1944) – 5/20
Pekarič, P.: Juraj (Jiří) Družický: skladateľ, ktorého odkaz presahuje Slovensko – 7-8/28
Šebesta, R.: Mozart a jeho Gran Partita. K datovaniu fenomenálnej serenády pre dychové nástroje. – 10/22

OSOBNOSŤ / V ZRKADLE ČASU

Godár, V.: Jedenást stretnutí v Harmónii. Rozhovory s Iljom Zeljenkom (2004–2006) – 3/23

ROZHOVOR

Burgrová, K.: Norbert Bodnár: Eklekticismus nie je nádržka – 3/26
Dohnalová, L.: Eva Blahová: „Chceme pomôcť našim laureátom, aby sa dostali do sveta.“ – 7-8/18
Horvát, J.: David di Fiore: „Hudba by sa mala dotýkať srdca“ – 5/16
Júzová, M.: Manfred Honeck: Hráči Pittsburgh Symphony Orchestra jsou technicky a umelecky fantastičtí – 3/34
Júzová, M.: Plácido Domingo: „Jsem rád, že mohu zpívat barytonové party, tím jsem si prodloužil pěveckou kariéru.“ – 10/12
Katina, P.: Lars Graugaard: Hudbou oslavujeme svoju existenciu – 12/28
Katina, P.: O centre pre umenie VIOLA s Tatianou Pirníkovou a Ondřejom Veselým – 6/22
Kolář, R.: Erkki-Sven Tüür: Orchester je nevyčerpatelný zdroj nových a svieżích kombinácií – 12/8
Kolář, R.: Milan Paša: „Časom zrejme opäť nájdeme chuť...“ – 7-8/12
Kolář, R.: Milan Paša: „Návrat k Bachovi mi trval dvanásť rokov.“ – 6/8
Marton, I.: 6 Jun Märkl: Od orchestra potrebujem inšpiráciu a spätnú väzbu – 4/6
Motyčka, P.: Desafročie Rajeckej hudobnej jari – 5/8
Motyčka, P.: Edo Klenta: Už tridsať rokov si kontinuálne kráčam bez nejakého väčšieho povšimnutia... – 12/25
Platzner, A.: Orfeus 2019: Bláznovstvá s orchestrom – 10/18
Rehák, O.: Jozef Lupták: „Ak hudbu pripravíme o slobodu, čo z nej zostane?“ – 9/8
Rónaiová, B.: Daniel Matej: Chýba nám ozajstná veseľosť – 1-2/8
Rothstein, E.: Polstoročie Raschèr Saxophone Quartet – 4/12
Sabo, P.: Gustavo Gargiulo: Najťažšie je zvládnuť „ego“ a vnímať samého seba ako posla hudby – 4/16
Smetanová, O.: Lukas Ligeti: „Najťažšie sa dosahujú veci, ktoré máme najbližšie.“ – 10/24
Székelyová, Z.: Gitara a gitaristi Márie Sedláčkovej – 1-2/14
Šuba, A.: Camille Thomas: Ak chcete zaujať, musíte uvažovať nad imidžom – 3/10
Šuba, A.: Dennis Russell Davies: „Orchestr si musia rozširovať repertoár a poskytovať publiku nové zážitky.“ – 10/7
Tichý, S.: Cesty Mariana Alojza Mayera (nielen) za orgánmi – 1-2/22
Veselý, O.: Daniel Lo: „Ludia sa sústredia na svoj

vnútorný hlas a robia hudbu, ktorú majú naozaj radi. Pripomína mi to renesanciu.“ – 11/10
Veselý, O.: Edin Karamazov: „Hranie na ulici bolo dobrou školou.“ – 7-8/6
Veselý, O.: Ostravské dni 2019 – festival novej a experimentálnej hudby – 7-8/24
Veselý, O.: Pavol Malovec: Život s otcom je už prežitý a mal obrovskú cenu – 3/16
Veselý, O.: Peter Mazalán: „Umelecká sloboda je relatívna“ – 5/24
Veselý, O.: Sérgio Assad: „Vlastný prístup môže priniesť zaujímavejšie výsledky.“ – 9/16
Veselý, O.: Vladimír Bokes: „Slabé skladby ešte nikdy v histórii škandál nespôsobili.“ – 6/15

ZRKADLO ČASU

Jurčo, M.: Eva Biháryová: Talent ukrytý v skromnosti – 5/23
Jurčo, M.: Od bigbitu k populárnej a orchestrálnnej hudbe – 6/28
Jurčo, M.: Marta Földešová – keď je práca záľubou – 7-8/32
Mayer, M. A.: Otmar Gergely: storočnica významného slovenského organového experta – 9/26

SERIÁL

Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Terapeutické aspekty a možnosti práce s telom vo vokálnej a tanečnej pedagogike – 1-2/28
Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Hudba a mozog: neurovedy v hudobnej fyziológii a medicíne – 3/28
Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Fyziologické, ergonomické a zdravotné aspekty hry na dychové hudobné nástroje – 6/25
Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Ergonómia a zdravotné aspekty hry na drevených dychové nástroje – flauta, hobo, fagot – 7-8/21
Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Ergonómie a zdravotné aspekty klavírnej hry – 10/27
Vencel, M.: Účinky hudby na zdravie hudobníka: Ruky hudobníkov z pohľadu hudobnej fyziológie a medicíny I. – 11/25

SKLADBA MESIACA

Kolář, R.: Igor Stravinskij: Tri kusy pre sláčikové kvarteto – 3/20
Kolář, R.: Aram Chačaturian (1903–1978): Koncert pre klavír a orchester – 4/20

HUDOBNÉ DIVADLO

Bayer, R.: Dom na Ringu: 150 rokov Viedenskej štátnej opery – 7-8/36
Bayer, R.: Gruberovej „addio“ opernému publiku – 5/32
Červenka, J.: Don Quijote v SND ako tanečná radosť – 12/31
Červenka, J.: Foersterova Eva sa po 60 rokoch vrátila do Banskej Bystrice – 11/32
Červenka, J.: Nedotiahnuté Hoffmannove poviedky v SND – 7-8/35
Červenka, J.: Slubný režijný debut – 6/32
Glocková, M.: Biblická freska podľa Romana Poláka – 6/33

Glocková, M.: Vo víre tanca – 1-2/42
Jakubek, S., Vach, M., Zvara, V.: Za Jaroslavom Blahom – 5/30
Mojžišová, M.: O kráse škaredého – 11/30
Mojžišová, M.: O risku, ktorý priniesol zisk – 4/28
Mojžišová, M.: Slovenská variácia na Čarovnú flautu – 5/33
Schindler, A.: Partitúry prešpikované drobnými hudobnými pokladmi – Návrat doktora Arthura Chitza do hudobného života takmer po 90 rokoch – 6/30
Urbančíková, L.: Nevšedný umelecký zážitok v košickej opere – 3/32
Urbančíková, L.: Zblúdená La traviata – 11/31
Ursínyová, T.: Bohatí Bedári na Novej scéne – 10/31
Ursínyová, T.: Cyrano nezostarol – ani jeho hudba – 6/34
Ursínyová, T.: Hrad kniežata Modrofúza v koncertnej podobe – 10/30
Ursínyová, T.: Neopakovateľná primadona opery, operety a muzikálu (nekrológ) – 3/33

ZÁPISNÍK

Bayer, R.: Les Misérables v SND / K obvineniam voči Domingovi – 10/33
Bei, S.: Keď klavír stretol revolúciu – 7-8/38
Glocková, M.: List Štefanovi Babjakovi – 12/32
Júzová, M., Bayer, R.: Mená tvorcov Prsteňa Nibelungovho v Bayreuthu 2020 / Slavnostný návrat Renée Fleming do Prahy. Projekt k 30. výročiu sametovej revolúcie. – 7-8/39
Júzová, M., Glocková, M., Ursínyová, T.: Ceny Thálie a Státní opera před slavnostním otevřením / Don Giovanni v Banskej Bystrici a. h. / Efektívny Otello mimo BHS – 11/33
Júzová, M., Štefunko, A.: José Cura exceloval ve svých životních rolích / Maddalena ai piedi di Cristo – 5/36
Júzová, M.: Smetanova Má Vlast v konfrontaci zahraničních dirigentů / Ocenění a jubilejní oslavy MHF Pražské jaro 2020 – 12/35
Júzová, M.: Sváteční klasika 20. a 21. století – 1-2/41
Mojžišová, M.: Do jubilejnej sezóny krivajúcou nohou – 10/32
Pokludová, J., Ursínyová, T.: Muzikál lásky / Zborové umenie z operného javiska – 4/27
Ursínyová, T.: Repríza s novými hlasmi – 1-2/41

ZAHRANIČIE

Ažaltovič, B.: Londýn: Anglická národná opera – 5/35
Bayer, R.: Bayreuth: Kult žije – 9/30
Bayer, R.: Drážďany: Hrozivá vízia budúcnosti z minulosti – 7-8/47
Bayer, R.: Linz: Konwitschného večný súboj pohľavi – 6/37
Bayer, R.: Mnichov: Najnedocenennejšia z Pucciniho opier – 5/34
Bayer, R.: Zürich: Bez čerta na scéne – 4/33
Blaho, V.: Luhačovice: Predaná nevesta a tí druhí – 9/36
Červenka, J.: Miláno: Postapokalyptická Chovanščina – 4/30
Evrard, L., Bojnanská, Z.: Aix-en-Provence: Prima l'immagine, dopo la musica! Hudba alebo predstavenie? – 9/32
Jakubek, S.: Viedeň: Na ceste k súčasnému divákovi – 6/36
Júzová, M.: Praha, České filharmonie, FOK a Národního divadla – 10/34
Júzová, M.: Praha: Francouzské, italské, německé a španělské špičky na jaře – 7-8/40

Júzová, M.: Praha: Klavírní festival Rudolfa Firkušného poprvé nejen s klasikou, ale i s jazzem – 1-2/44
Júzová, M.: Praha: Mozartova krása s maestrem Manfredem Honeckem v Rudolfinu – 1-2/46
Júzová, M.: Praha: Oslavy Mozartových narodenin s Plácidem Domingem – 1-2/43
Júzová, M.: Praha: Premiéra Dalibora v období stávkové pohotovosti Národního divadla – 7-8/48
Júzová, M.: Praha: Slávnostní koncerty Mezinárodního hudebního festivalu Dvořákova – 10/34
Júzová, M.: Praha: Světová soutěž Operalia Plácida Dominga poprvé v Národním divadle – 9/29
Júzová, M.: Praha: Vrcholný debut – 4/31
Kolář, R.: Viedeň: Mariss Jansons v Musikvereine – 4/29
Letňanová, E.: Kroměříž: Premiéry na FORFESTE 2019 – 7-8/50
Mojžišová, M.: Brusel: Jana z Arku bez hranice i svätôžari – 12/35
Mojžišová, M.: Heidelberg: Bez viery v šťastný koniec – 4/32
Mojžišová, M.: Paríž: Archetypy očami súčasných režisérov – 3/36
Mojžišová, M.: Pesaro: Štyridsaťročný jubilant – 9/34
Mojžišová, M.: Praha: Dobré sa oň postarajte – 7-8/49
Mojžišová, M.: Praha: Good bye, stará Európa (?) – 1-2/47
Mojžišová, M.: Praha: Hudobne šťavnaté pomaranče – 6/35
Mojžišová, M.: Praha: O Lolite narovinu – 12/34
Nota, L.: Brno: „... upozorňovať na niečo kvalitného a pozoruhodného...“ aneb Moravský podzim v najlepších letech – 11/34
Polakovičová, V.: Paríž: La traviata v Opéra Garnier – 11/38
Polakovičová, V.: Viedeň: Verdiho Otello – 7-8/42
Polakovičová, V.: Viedeň: Žena bez tieňa, 150 rokov Viedenskej štátnej opery – 7-8/43
Přibilová, P.: Olomouc: Slovenští interpreti na Podzimním festivalu duchovní hudby – 11/36
Schindler, A.: Drážďany: Neopakovateľné chvíle hudby a nástojčivé vízie mieru – 7-8/44
Schindler, A.: Gohrřsch: Kde sa možno dotknúť Dmitrija Šostakoviča – 7-8/46
Schindler, A.: Praha: Terežin: Večná nádej a morálny záväzok – festival v Prahe a Terežine – 10/36
Ursinyová, T.: Viedeň: Lucia di Lammermoor s vynikajúcim Flórezom – 3/37
Weber, M.: Hamburg: Éřard festival so slovenskou účasťou – 12/36

JAZZ

Júzová, M.: Sofistikované a radostné jazzové interpretácie skladeb Herbieho Hancocka – 12/37
Motyčka, P.: Marcin Wasilewski: Popijali sme staré víno Tomasza Stańka – 1-2/48
Motyčka, P.: Prieťažnosť Szymona Miku – 4/34
Motyčka, P.: Arve Henriksen: apetít prijímať nové výzvy – 7-8/52
Motyčka, P.: David Kollar x Arve Henriksen: dvakrát dva – 7-8/54
Motyčka, P.: Bratislavské „jazzáky“ (opäť) bez jazzu – 10/38

HUDBA DEŤOM

Luknářová, L., Štubňová, V.: Ján Hrubovčák: Deti sú nefalšované a úprimné publikum – 1-2/38

Luknářová, L., Štubňová, V.: IL DUETTO: Husle či klavír? – 5/28
Luknářová, L., Štubňová, V.: Marionety z Lubeníka – 7-8/30
Luknářová, L., Štubňová, V.: Dychové nástroje v súhre – 9/24
Luknářová, L., Štubňová, V.: Prebudiť vnímanie hudbou a príbehom – 11/22
Štubňová, V.: Corna Musica – kráľovská hudba gotiky a renesancie – 4/24

RECENZIE CD/LP

Alexander, J.: Hilaris Chamber Orchestra: Tchaikovsky, Shostakovich – 11/39
Červenka, J.: Franz Schubert - Winterreise: P. Bršlík, A. Katz – 11/39
Demoč, A.: Building Instrument: Mangelen Min – 4/40
Demoč, A.: Cassandra Miller: O Zomer! – 1-2/53
Demoč, A.: Clara de Asís: Without – 3/39
Demoč, A.: Far Away but Ever Closer (Young Lithuanian Composers Abroad) – 5/39
Demoč, A.: Jürg Frey: 120 Pieces of Sound – 3/39
Demoč, A.: Music for Orchestra: Andrzej Dobrowolski – 4/38
Demoč, A.: The Last Days of Reality: Lionel Marchetti & Cat Hope – 4/40
Dohnalová, L.: Mucha Quartet: Štyria hudci – 5/38
Javorský, I.: Johann Nepomuk Hummel: Sládkové kvartetá op. 30 - Moyzesovo kvarteto – 7-8/56
Kajanová, Y.: Július Fújak: Emanácie hudobnej semiosféry – 1-2/54
Kákoní, R.: Boris Lenko: Skladby pre deti – 3/39
Katina, P.: Brad Mehldau Trio: Seymour Reads The Constitution! – 11/40
Katina, P.: De Vez En Cuando La Vida: Joan Manuel Serrat Y El Siglo De Oro – 4/39
Katina, P.: Inger Marie: Feels Like Home – 7-8/58
Katina, P.: Iris Szeghy: Music for Voice, Clarinet and Piano – 5/37
Katina, P.: Kristjan Randalu: Absence – 1-2/54
Katina, P.: M. Varga & tEóRia OtráSu: hudobné happeniny – 7-8/57
Katina, P.: Svend Hvidtfelt Nielsen: Ophelia Dances – 4/39
Katina, P.: Tord Gustavsen Trio: The Other Side – 1-2/54
Katina, P.: Vienna: Fin de Siècle - Barbara Hannigan – 5/39
Kolář, R.: Cirkus Metropol: N. Nikitin, L. Šrámek, K. Miňalová, J. Bartoš, J. Griglák, M. Buntaj a i. – 7-8/58
Kolář, R.: R. Šebesta: Classic Malts – 4/38
Kolář, R.: Heinz Holliger, György Kurtág: Zwiegespräche - H. Holliger, M.-L. Schüpbach, S. Wegener, E. Molinari – 9/38
Kolář, R.: Lukáš Borzík: Slovo - M. Paľa, SOSR, O. Olos – 7-8/55
Kolář, R.: Schubert, Rachmaninoff - J. Swensen, F. Štrauch – 9/39
Kolář, R.: Situations: T. Boroš, I. Šiller – 7-8/55
Kolář, R.: Witold Lutosławski, Camille Saint-Saëns, Oto Ferenczy: Quasars Ensemble - I. Buffa, M. de Maulne – 9/38
Kopčáková, S.: DEUS MEUS ET OMNIA - hudba františkánskych skladateľov zo Slovenska z 18. storočia – 3/38
Machajdík, P.: Antonín Dvořák, Eugen Suchoň: Czechoslovak Chamber Duo – 9/39

Mojžišová, M.: Giulio Cesare: A Baroque Hero – 3/38
Motyčka, P.: David Kollar x Arve Henriksen: dvakrát dva – 7-8/54
Motyčka, P.: Marcin Wasilewski Trio: Live – 1-2/49
Nikitin, N.: Ambrose Akinmusire: Origami Harvest – 1-2/53
Nikitin, N.: Jan Hammer: Seasons Pt. 1 – 7-8/57
Slabý, P.: Dispersion E. Sharp, VENI ACADEMY, M. Lejava – 6/39
Slabý, P.: Francesco Bruno: Blue Sky Above The Dreamers – 12/38
Slabý, P.: Heterofón „mezitím v Brně“ – 12/38
Slabý, P.: Nebula Machina: Vento Nebbie Torrenti – 12/38
Slabý, P.: Pavel Zajíček, Ivan Acher, Michal Nejtek and others: Svobodná místa / Places Of Freedom – 10/39
Slabý, P.: Prague Improvisation Orchestra: Prague Improvisation Orchestra – 6/38
Slabý, P.: Stratocluster: Éternagy – 6/38
Slabý, P.: Vráta Brabenec, Joe Karafiát, Jazz Khonspiracy: Šaman bez kmene bez rodu bez prerie – 10/39
Slabý, P.: Zapomenutý orchestr země snivců: 25 let – 6/38
Šuba, A.: Jeremy Denk c. 1300 – c. 2000 – 5/37
Šuba, A.: Johann Sebastian Bach: V. Ólafsson – 1-2/52
Unger, P.: Eugen Suchoň: Piesňové cykly - J. Benci, T. Kružliaková, S. Houda Šaturová, P. Bršlík, G. Beláček, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, M. Košík – 1-2/52
Unger, P.: Giuseppe Verdi: Requiem - G. Beňáčková, E. Randová, P. Dvorský, P. Mikuláš, Pražský filharmonický zbor, SOČR, O. Lenárd – 4/37
Veselý, O.: FIFTY: I. Šiller, F. Király, D. Matej, B. Dugovič – 7-8/56
Veselý, O.: Klavírna suita v 20. storočí: M. Bajuszová – 4/37
Veselý, O.: E. Šušková, Quasars Ensemble, I. Buffa: Lalula – 5/38

RECENZIE KNÍH

Bernáth, L.: Ivan Hrušovský: Úvod do štúdia teórie harmónie – 12/39
Kopčáková, S.: Irena Medňanská, Silvia Fecsková (eds.): Skladateľ a pedagóg Jozef Grešák z pohľadu muzikológov a interpretov 21. storočia – 12/39
Martináková, Z.: Lubomír Chalupka: Generačné a štýlové konfrontácie – 6/39
Marton, I.: Ilja Zeljenka: Rozhovory a texty – 10/39
Polakovičová, V.: Michaela Mojžišová: Napísal som maličkú operku... Premeny komornej opery na Slovensku – 5/40

REPORTÁŽ

Motyčka, P.: Sme stále iba na začiatku (rozhovor) – 9/6
Struňáková, A.: Medzinárodné úspechy Slovenského mládežníckeho orchestra – 9/4
Veselý, O.: Ostrava: fenomén a svätostánok súčasnej hudby – 10/16
Zastko, P.: Energia, ktorá chytí za srdce... – 9/5

RÔZNE

Godár, V.: Spomienky na Giju Kančeliho (1935-2019) – 11/14
Jurkovič, M.: Miloš Jurkovič Kruhy – 11/29

Generálny riaditeľ **Slovenskej filharmónie** vypisuje konkurzy do orchestra Slovenská filharmónia:

• **na miesto 1. flautistu** (zastupovanie počas materskej a rodičovskej dovolenky)

s nástupnou mzdou 1 500 € až 1 820 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava dňa 18. 3. 2020 (streda) o 14.30 hod.
Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru
Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu alexandra.snadikova@filharmonia.sk alebo písomne do 04.03.2020 na adresu: Slovenská filharmónia Medená 3 816 01 Bratislava

• **na miesto 2. fagotistu**

s nástupnou mzdou 1 200 € až 1 440 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava dňa 5. 6. 2020 (piatok) o 10.00 hod.
Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru
Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu alexandra.snadikova@filharmonia.sk alebo písomne do 22. 5. 2020 na adresu: Slovenská filharmónia Medená 3 816 01 Bratislava

Podrobné podmienky konkurzov sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk. Prihláseným uchádzačom bude pozvánka na konkurz a notový materiál zaslané e-mailom (na požiadanie poštou). Slovenská filharmónia poskytne uchádzačom klavírny sprievod (ladenie 442); Uchádzači si môžu na svoje náklady zabezpečiť vlastný klavírny sprievod.

Riaditeľ **Štátneho komorného orchestra Žilina** vypisuje konkurz na plný pracovný úväzok na miesto:

1. koncertný majster huslí s nástupnou mzdou od 1 500 € (podľa dĺžky odbornej praxe)

Konkurz sa uskutoční v sále Domu umenia Fatra v Žiline v utorok 31. marca 2020 o 14.00 hod.

Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru alebo absolútoria konzervatória
Podrobné konkurzné podmienky sú zverejnené na www.skozilina.sk

Uzávierka prihlášok: piatok 27. 3. 2020
Prihlášky, životopis a súhlas so spracovaním osobných údajov zasielajte emailom na: petra.kovacovska@skozilina.sk a elena.filippi@skozilina.sk

Štátna filharmónia Košice vypisuje konkurz na obsadenie miest v orchestri:

1. husle tutti
2. husle – zástupca vedúceho skupiny
2. husle tutti
kontrabas – zástupca vedúceho skupiny
kontrabas tutti
2. fagot
1. trúbka

Konkurzy sa uskutočnia 25. a 26. 2. 2020 o 14.00 v Dome umenia v Košiciach
Uzávierky prihlášok: 20. 2. 2020
Viac informácií na www.sfk.sk/sk/konkurzy

VÝZVY na predkladanie žiadostí o tvorivé podpory Hudobného fondu s uzávierkou predkladania v 1. polroku 2020

Prémie za hudobné diela v oblasti vážnej hudby – 3. 3. 2020.

Prémie v oblasti populárnej hudby – 3. 3. 2020.

Prémie za interpretačné výkony v oblasti vážnej hudby – 3. 3. 2020.

Ceny Hudobného fondu na súťažiach vo všetkých tvorivých oblastiach – žiadosti treba doručiť najneskôr 4 mesiace pred termínom konania súťaže.

Štipendiá na tvorivé aktivity vo všetkých tvorivých oblastiach – 3. 3. 2020, 5. 5. 2020.

Granty vo všetkých tvorivých oblastiach – 21. 4. 2020.

Príspevky na výrobu profilového CD slovenských koncertných umelcov v oblasti vážnej hudby – 3. 3. 2020.

Viac informácií na webovom sídle Hudobného fondu www.hf.sk.



TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER vyhlasuje **skladateľskú súťaž ARCO 2021**
Odborný garant: Spolok slovenských skladateľov

Podmienky súťaže:

1. Súťaž sa vyhlasuje na kompozíciu určenú pre komorný orchester bez sólového nástroja s obsadením:

husle I – 4 hráči, husle II – 4 hráči, viola – 2 hráči, violončelo – 2 hráči, kontrabas – 1 hráč, príp. spinet.

2. Minutáž skladby: do 10 minút

3. Súťaž sa môžu zúčastniť skladatelia bez vekového obmedzenia.

4. Víťazná kompozícia zaznie premiérovu na trnavskom festivale Hudba na radnici v júni 2021. Víťaz bude ocenený aj

finančnou odmenou 500,-€. 5. Prihláška sa podáva anonymne. Prihláškou sa rozumie:

a) partitúra diela (bez informácií o identite autora) napísaná počítačovou notosadzbou

b) zalepená obálka s nasledujúcim obsahom:

• meno a priezvisko skladateľa

• adresa

• kontaktné údaje (tel. č., e-mail)

• čestné prehlásenie podpísané skladateľom o tom, že skladateľ vytvoril dielo pre túto súťaž a dielo nebolo doteraz vydané alebo verejne predvedené

6. Partitúru súťažného diela spolu s povinnými prílohami (bod 5a,b) pošlite do 31. januára 2021 (rozhodujúci je dátum poštovej pečiatky) doručenu poštou na adresu:

Trnavský komorný orchester
Špačinská 101
917 01 Trnava

7. Obidve súčasti prihlášky budú organizátorom označené rovnakým grafickým znakom, ktorý nahradí identitu skladateľa a bude slúžiť ku identifikácii diela.

8. Prihlásené kompozície posúdi päťčlenná odborná porota, navrhnutá predsedníctvom Spolku slovenských skladateľov.

9. Rozhodnutie poroty oznámi vyhlasovateľ súťaže 1. marca 2021 na webovej stránke www.tko.sk. Porota má právo nevybrať žiadne dielo ako víťazné.

10. Autor víťaznej skladby poskytne organizátorovi orchestrálnu partituúru ihneď po zverejnení výsledkov súťaže. Autor víťazného diela bude pozvaný ku naštudovaniu diela a k jeho premiérovému uvedeniu v rámci festivalu HNR 2021.

11. Neocenené diela budú vrátené ich autorom.

Informácie o skladateľskej súťaži: Mgr. Andrea Bendová, tel.: +421 907 210 111, www.tko.sk

HER MAJESTY'S MUSIC

KONCERTNÉ VEČERY HUDBY
PRE DVA KLAVÍRY Z ÚZEMIA
COMMONWEALTHU

BRATISLAVA

21. 2. 2020, 19.⁰⁰

25. 2. 2020, 19.⁰⁰

KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA
ZOCHOVA 1, BRATISLAVA

VSTUPENKY NA KONCERT

REZERVÁCIA e-mailom: info-htf@vsmu.sk
PREDAJ hodinu pred koncertom vo foyer
Koncertnej siene Dvorana.

Minimálny príspevok za predstavenie je 3€
(1€ pre pedagógov a študentov VŠMU).
Svojím príspevkom podporujete rozvoj aktivít
a činnosti študentov HTF VŠMU.

VŠMU

VYSOKÁ
ŠKOLA
MÚZICKÝCH
UMENÍ

HTF

HUDOBNÁ
A TANEČNÁ
FAKULTA
VŠMU

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

www.htf.vsmu.sk
www.dvorana-vsmu.sk
www.klavია2ra-vsmu.sk

SÚČASŤ PROJEKTU KKN
KLAVIA2RA

PROGRAM:

Arnold Bax
Arthur Benjamin
York Bowen
Benjamin Britten
Percy Grainger
Gustav Holst
Colin McPhee

ÚČINKUJÚCI:

Daniel Buranovský
Tamás Fekete
Peter Nágel
Júlia Novosedlíková
Jordana Palovičová
Katarína Paľová
Ladislav Patkoló
Kristína Smetanová
Martin Suroviak
Tereza Špuláková
Ladislava Števárová
Zuzana Vontorčíková

DVORANA
KONCERTNÁ SIEŇ

 **NADÁCIA**
TATRA BANKY

hudobný život



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



71. koncertná sezóna
2019/2020

Február

6

7

9

11

13

14

18

19

20

21

23

27

28

foto Ján Lukáš

www.filharmonia.sk