



hudobný život

ROČNÍK LII

3
2020

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Roman Patkoló, Monika Melcová, Ivan Danko, Matúš Veľas, Big Band Gustava Broma /
Konvergenzie BACH 2020, Slovenská filharmónia / Veľkokapacitná sála pre Bratislavu...



Roman
Patkoló

Mám rád svoj nástroj,
ale hudbu mám ešte radšej



**Allegretto
Žilina**

**XXX.
stredoeurópsky
festival
koncertného
umenia**

festival víťazov medzinárodných
interpretačných súťaží

**Dom umenia Fatra
23. - 29. apríl 2020**

www.allegretto.sk
vstupenky www.navstevnik.sk

Organizátor

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Finančne podporilo
MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Hlavní partneri

Súľter koncertný ochotníkov Žilina
Mesto Žilina

Mesto Žilina
Mesto s víťazmi

Hlavný mediálny partner

rtv:
REGIONÁLNA TV ŽILINA

RADIO DEVÍN

Mediální partneri

hudobný život

žilinec

OPERA
SLOVAKIA

MY
MUSICALS

Žilina

REBECA

Žilina

severka.tv

večerník

RAJ

Partneri

bigmedia
PRODUCTION OUTDOOR

euroawk
THE GREAT OUTDOORS

vmedia

Vážení čitatelia,

aj keď si odborný hudobný časopis nemôže dovoliť vynášať numerické hodnotenia výkonnosti tvorcov a interpretov, pri kvízovej otázke, kto je v súčasnosti „najlepším“ kontrabasistom na svete, by asi mnohí vyslovili meno **Roman Patkoló**. Príležitosti počuť tohto virtuóza kontrabasu u nás sú vzácné a my sme jeho januárový koncert v Bratislave využili aj na to, aby pre Hudobný život vznikol zaujímavý partnerský rozhovor, ktorý viedol kontrabasista Samuel Alexander.

Sme hrdí, že ponuku Hudobného života glosovať dianie okolo seba prijala jedna z najuznávanejších európskych organistiek **Monika Melcová**, neúnavne koncertujúca po celom svete a najnovšie vyučujúca aj na Kráľovskej hudobnej akadémii v Kodani.

Možno ste v predvolebnom napätí zachytili v médiách aj informáciu o iniciatíve vybudovať v Bratislave novú **veľkokapacitnú sálu** pre koncerty rôznych žánrov. Aj po príslube odchádzajúcej vlády venovať projektu nemalé prostriedky zo štátneho rozpočtu je nápad len kdesi v prenatálnom štádiu s nie garantovaným príchodom na svet, a tak sme sa cez otázky viacerým relevantným „hráčom“ snažili zmapovať, akú sálu pre koncerty vlastne hlavné mesto potrebuje.

Portrétom legendárneho **Big Bandu Gustava Broma** otvárame v jazzovej sekcii seriál o východoeurópskych jazzových orchestroch od Erika Rothensteina.

Veríme, že vás poteší náš návrat k rubrike **Čo počúva**, v ktorej o svojich hudobných náklonnostiach hovoria úspešní hudbymi-lovní laici.

A je toho, samozrejme, oveľa viac: zimné Konvergenzie, záplava zaujímavých koncertov, prvé ozveny beethovenovského roka doma i v zahraničí či recenzie CD...

Čítajte nás aj v apríli...
Andrea Serečinová

Pavol Šimai (1930–2020)

9. februára zomrel vo veku nedožitých 90 rokov hudobný skladateľ Pavol Šimai. Jeho skladateľskému odkazu venujeme priestor v nasledujúcom čísle. (red.)

OPRAVA

V minulom čísle Hudobného života bola v článku S. Šurina: *Päť atestácií z hudby... Ján Valach – organista, skladateľ a dirigent* uvedená na str. 22 nesprávna informácia, že premiéra opery *Krúthava* v Antverpách 6. 4. 1968 bola prvým zahraničným uvedením diela. V skutočnosti išlo o šestnásté zahraničné uvedenie *Krúthavy* E. Suchoňa. Za upozornenie a správnu informáciu ďakujeme p. Danici Štilichovej.

PREDAJ HUDOBNEHO ŽIVOTA NA INTERNETE

Vzhľadom na nevyhovujúcu dostupnosť časopisu v regiónoch pracujeme na spustení internetového predaja časopisu priamo na webovej stránke **hc.sk/hudobny-zivot**. Veríme, že už v druhej polovici marca si nás budete môcť objednať aj online.

Rozhovor

- 2 **Lotz Trio a Bratislava Mozart Festival: Eufóriu roka 2019 striedajú obavy z roka 2020** A. Serečinová

Z organového kokpitu

- 4 **Göteborg Organ Academy a dobrá vôľa Švédov** M. Melcová

Naši partneri

- 5 **Predplatné Hudobného života pre mecenášov Bratislavského chlapčenského zboru**

Spravodajstvo, koncerty

- 6 **Quasars Ensemble, Slovenská filharmónia, Chopin Piotra Alexewicza, Konvergenzie BACH 2020, Dolcissimo sospiro**

Rozhovor

- 14 **Roman Patkoló: Na pódiu sa snažím absolútne nemyslieť na to, že som kontrabasistom** S. Alexander

Súťaž

- 17 **10. medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela**

Aktuálne...

- 18 **Veľkokapacitná sála pre Bratislavu** A. Serečinová, J. Dekánková

Náš tip

- 20 **Medzinárodná zborová akadémia Lübeck** J. Adamuščin

Miesto pre dvoch

- 22 **Ako sa žije... hoboistom: Ivan Danko – Matúš Veľas**

Miniprofil

- 24 **Pavol Valášek, organ** S. Tichý

Hudobné divadlo

- 25 **Jubilantská Rusalka v retroštýle**
26 **Košický Fidelio so silnou pointou**

Zahraničie

- 27 **Viedeň: Pôvodná verzia Fidelia, Nový Lully s Rousettom, Praha: Klavírní festival Rudolfa Firkušného, Bangkok: O thajskej premiére opery so slovenským príbehom**

Zápisník

- 32 **Významné ocenenie pre Igora Levita, Slovenská režisérka S. Daubnerová premiérovala Lolitu v Petrohrade**

Jazz

- 33 **Esprit 2020, spravodajstvo**
34 **Seriál: Jazzové orchestre východného bloku / 80 rokov Big bandu Gustava Broma** E. Rothenstein

Čo počúva

- 37 **MUDr. Ján Siváček, otorinolaryngológ**

Recenzie

38

Mesačník **Hudobný život**/marec 2020 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakcia: 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.adamuscin@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk). Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

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



Lotz Trio a Bratislava Mozart Festival

Eufóriu roka 2019 striedajú obavy z roka 2020

R. Šebesta (foto: archív)

Za vznikom a aktivitami unikátneho tria basetových rohov i úspešného mozartovského festivalu stojí špecialista na historické klarinety, organizátor, hudobný historik a pedagóg Róbert Šebesta. Rozprávali sme sa o prelomovom minulom roku, ale aj o súčasnosti, ktorá vďaka nulovej podpore od kľúčového verejného prispevateľa nebude vôbec jednoduchá...

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**

■ **Lotz Trio zažilo minulý rok zásadné účinkovania v zahraničí – New York, Stockholm, Kodaň, pričom tieto mestá sa nestanú len atraktívnymi emblémami v životopise tria, sú za nimi naozaj reprezentatívne akcie na najvyššej úrovni. Začnime vaším účinkovaním v cykle newyorského Metropolitného múzea umení. Išlo o iniciatívu múzea alebo o vyústenia vašich ambícií hrať v tomto prestížnom priestore?**

V tomto prípade sa vzácné spojila naša niekoľkoročná túžba hrať tu a aktuálne dramaturgické plány Metropolitného múzea, ktoré znovuoťvorilo expozíciu historických nástrojov a pri tej príležitosti zorganizovalo sériu koncertov súborov hrajúcich na raritných nástrojoch. Náš májový koncert bol jedným zo šiestich koncertov tohto cyklu, s reprízou v ten istý deň, keďže kapacita sály neumožnila uspokojiť predpokladaný záujem. Hrali sme v atraktívnom priestore galérie Vélez Blanco Patio, v prenesenom nádvorí španielskeho re-

nesančného paláca, ktorý je súčasťou expozície na Piatej avenue, s kapacitou asi 100 miest. Na koncerte sa zúčastnil aj v New Yorku žijúci skladateľ Peter Breiner, ktorý bol veľmi príjemne prekvapený našim prijatím v Metropolitnom múzeu, tým, ako si nás vážia. Ako znalec miestnych pomerov ocenil, že sme tu hrali na oficiálne pozvanie cez pracovné víza, čo podľa jeho slov nie je pri ansámblach zo Slovenska bežné.

■ **Mať koncert v šesťdielnom medzinárodnom cykle znamená ocitnúť sa v dosť úzkom výbere...**

To je pravda, spolu s Lotz Triom tu účinkovali okrem amerických súborov ako napr. Julliard, aj hráči na exotických nástrojoch ako Wu Man (čínska hráčka na pipe, čínskej historickej lutne, sprevádzaná členmi Silkroad Artists) alebo francúzsky umelec Chahrokh Elahi (hráč na nástroj tanbūr, historickej kurdskej lutne), ktorý vystúpil spolu s kon-

trabasistom Renauldom Garcia-Fonsom, či čínske hráčky na historických citarách Wu Na a Chang Jing, ktoré vystúpili s programom Sound and View.

■ **Spomínaš, že ste sa niekoľko rokov pred tým snažili o získanie možnosti predstaviť sa v Metropolitnom múzeu – ako vznikol vôbec nápad uchádzať sa o túto príležitosť?**

V rámci strategického premýšľania o možných lokalitách a podujatiach, na ktorých by Lotz Trio mohlo vystúpiť, sme si New York a Metropolitné múzeum definovali ako jasnú mimoeurópsku prioritu. V tom bola medzi nami zhoda. Lákalo nás, samozrejme, mesto ako také, ale chceli sme si najmä overiť, ako bude na naše vystúpenie reagovať americké publikum a či takpovediac dokážeme dobyť Ameriku. Hoci sme dali oficiálnu ponuku na koncert v MET, dlho sme si neboli istí, ako vysoko sme na čakačke v rámci množstva ponúk iných ansámblov a či sa tu vôbec niekedy budeme môcť predstaviť. Radili sme sa s Petrom Breinerom a medzičasom sme zvažovali aj



Bratislava Mozart Festival 2019
v uliciach hlavného mesta (foto: archív)

iné miesta v New Yorku, ktoré by pre nás boli vhodné. Zorientoval nás v možnostiach, ktoré New York ponúkal a poskytol nám viaceré kontakty na rôzne koncertné miesta. Ale napokon sme sa aj vďaka šťastným okolnostiam predstavili práve v MET. Do poslednej chvíle boli v hre aj ďalšie vystúpenia na Julliard school či Manhattan school, na ktorých učí legendárny famózný newyorský klarinetista Charles Neidich. Práve on sa pre nás snažil vybaviť masterclass a vystúpenie, ale náš pobyt sa časovo prekrýval so skúškovým obdobím, a preto ani on nevedel garantovať študentov. Bolo však milé, že nás pozval na večeru a prišiel sa pozrieť na náš koncert.

■ **Minulý rok ste sa predstavili aj na významných platformách starej hudby v Európe...**

Dostali sme pozvanie na jeden z najvýznamnejších festivalov starej hudby na svete, na Stockholm Early Music Festival v júni 2019. Opäť to bolo pre nás prelomové, pretože

dovtedy sa nám nedarilo ocitnúť sa na hlavných festivalových pódiiach. V Štokholme sme sa dokonca stretli s ohlasmami, že sme pre mnohých boli najlepším vystúpením minuloročného festivalu. Účinkovali sme aj v Kodani v rámci prestížneho koncertného cyklu Early Monday Special v priestore, ktorý sa volá Koncertkirken v novembri minulého roku. Pri tejto príležitosti sme tiež viedli masterclass na Royal Danish Academy v Kodani. Za sprostredkovanie týchto príležitostí vďačíme nášmu priateľovi Petrovi Spišskému.

■ **Koľko je na svete trií basetových rohov a je ich interpretačná činnosť podobne systematická a kvalitná ako tá vaša? Pôsobí takéto teleso napríklad v USA?**

Odpoveďou na otázku smerujúcu k Spojeným štátom je fakt, že sme vôbec získali pracovné vízum na účinkovanie v koncertnom cykle Metropolitného múzea. Pretože podmienkou jeho získania je dokázanie žiadateľovej unikátnosti na trhu, teda toho, že v americkom prostredí teleso tohto druhu neexistuje a že teda v spomínanom cykle nemohlo hrať žiadne americké trio basetových rohov. Je to podmienka odbo-

priateľa, ktorý pôsobil aj v Bratislave. Sú to muzeálne exponáty, ktoré si vyžadujú špeciálnu starostlivosť a dodržanie štandardov, ktoré by sa porušili ich transportom do iného prostredia s odlišnou teplotou, vlhkosťou... Mali sme však párkrát možnosť hrať na nich priamo v múzeu a máme v pláne zrealizovať nahrávku práve na sade týchto Lotzových basetových rohov, ktorá je svetovým unikátom, pretože ide o jedinú zachovalú sadu nástrojov, komplet jedného nástrojára pre triový repertoár. Takéto nahrávanie však bude vyžadovať špeciálny režim a prípravu, pretože nástroje nemôžu byť vystavené dlhému hraniu, ako je to bežné pri nahrávaní na kópiách.

■ **Váš kmeňový repertoár z obdobia klasicizmu, Mozartove či Družeckého divertiementá, dobové úpravy operných čísiel, sa nám spája s istou užitosťou, predstavujeme si ju ako hudbu, ktorá znela „backgroundovo“ napríklad pri stolovaní. To dnes, samozrejme, nespochybňuje jej kvality, najmä ak ide o špičkovú interpretáciu diel historickej kvality na raritných nástrojoch, ako je to vo vašom prípade. Nestre-**

zároveň vyvoláva očakávania, že napríklad v sopránovej polohe budete hrať ako na ľahšie ovládateľnom sopránovom nástroji, vy však v rukách držíte relatívne veľký nástroj, v podstate tenorový klarinet. Výzvou je aj rovnocenné ovládanie všetkých registrov a najmä intonačná labilita historického nástroja.

■ **Tohto roku bude mať vaša raritná téma možnosť preniknúť do širšieho povedomia, pretože RTVS odvysiela umelecký dokument v hlavných úlohách práve s basetovými rohmi a Lotz triom. Diváci budú mať možnosť vidieť a počuť nielen kópie, na ktorých bežne hráte, ale aj unikátnu sadu z Krásnej Hôrky. Ako sa podarilo presadiť takúto špeciálnu tému do televízneho programu?**

Za touto iniciatívou stoja dirigent a producent Anton Popovič a muzikológ Adrian Rajter. Verím, že vznikol zaujímavý umelecký dokument, kde je materiál z nášho koncertu v Slovenskom rozhlas kombinovaný so zábermi z Kaštieľa Betliar, s našimi demonštráciami hry na tamojších vzácnych Lotzových nástrojoch a, samozrejme, rozprávaním o basetových rohoch. Režisérom je Matej Beneš.



Lotz Trio v newyorskom Metropolitnom múzeu...



...a na Stockholm Early Music Festival (foto: archív)

rov, ktorá zaručuje, že zahraniční hudobníci „nepripravia o prácu“ domácich hudobníkov. A čo sa týka medzinárodných relácií – na svete existuje asi šesť trií basetových rohov hrajúcich na historických nástrojoch, takže je to mimoriadne unikátna záležitosť a exkluzívnosť našich produkcií potvrdzujú aj reakcie ľudí na našich koncertoch. Pri všetkej skromnosti musím povedať, že Lotz Trio určuje kvalitatívne normy v tomto „segmente“, najmä našim mozartovským CD, ktoré sme vydali v Hevhetia roku 2015. Tá nahrávka kvalitou, štylovosťou určite prekročila dovtedajšie štandardy.

■ **Problematika basetových rohov je naozaj raritná, pripomeňme si, na akých nástrojoch hrajú profesionálne triá...**

Ide výlučne o kópie dobových nástrojov, originály sú prakticky nedostupné vrátane tých našich nástrojov v Múzeu Betliar na Krásnej Hôrke od Theodora Lotza, klarinetistu, nástrojára, ale i skladateľa, Mozartovho

távate sa však s obavami organizátorov, že v prípade živej koncertnej produkcie pôjde predsa len o stereotypnú produkciu?

Takéto obavy sme nezaznamenali. Naše programy tvoríme tak, aby mali čo najväčšiu hudobnú variabilitu. Ak predsa len obavy sú, týkajú sa súčasnej hudby, ktorú zaraďujeme do programov – konkrétne diela slovenských autorov, ktoré vznikli na našu objednávku. Tento typ kombinovaných programov pestujeme už od nášho prvého CD, máme v repertoári skladby Marka Piačeka, Daniela Mateja, Mariána Lejavu, Boška Milakoviča či Martina Burlasa. Spojenie starej a novej hudby je veľmi atraktívne. Prináša do programov živosť a prirodzený afektový kontrast.

■ **V čom je špecifickosť basetového rohu – iste má svoje výhody, ale aj nevýhody...**

Výhodou je mäkký charizmatiký zvuk a veľký rozsah, ktorý umožňuje na jednom nástroji obsiahnuť viaceré zvukové polohy, no to

■ **Obráťme teraz list a zaostríme na druhú dôležitú aktivitu, ktorej sa venujete, a síce na Bratislava Mozart Festival. Na minuloročnom šiestom ročníku ste okrem každoročnej produkcie Mozartovho Rekviem priniesli aj zaujímavú brahmsovskú dramaturgiu s dobovými nástrojmi. Festival bol veľmi viditeľný aj v uliciach Bratislavy, s ktorou ste výrazne komunikovali prostredníctvom viacerých bilbordov. Bol aj ohlas publika adekvátny?**

Áno, mali sme vypredané koncerty, čo sa v posledných rokoch stáva už bežným javom. Mozartovo Rekviem by som dal „pred zátvorku“, pretože táto naša pravidelná produkcia má aj spoločenský rozmer, pretože chceme na Dušičky Bratislavčanom poskytovať kvalitnú produkciu rekviem, ale bezpodmienečne aj s vysokými umeleckými ambíciami, s dobovými nástrojmi. Náš brahmsovský koncert poukazoval na mozartovské reminiscencie v Brahmových klarinetových sonátach, jeho

→ pozitívny vzťah k starej hudbe, Mozartovmu odkazu, vieme napríklad, že zbieral jeho rukopisy... Využili sme existenciu historického klavíra z obdobia vzniku Brahmových sonát značky Blüthner (Lipsko) v Hudobnom múzeu Slovenského národného múzea. Sonáty som uviedol v spolupráci s Ladislavom Fančovičom na historickom klarinete zn. Berthold (Speier). Uvedením Mozartovho diela *Gran Partita*, unikátneho hodinového diela pre 12 dychových nástrojov a kontrabas, vôbec jednej z najlepších skladateľových kompozícií, sme splatili dlh voči dychovým nástrojom, ktorý vnímame v koncertných dramaturgiách. Veď toto fascinujúce Mozartovo dielo počuť veľmi zriedkavo nielen u nás, ale aj v zahraničí. Naštudovanie viedol jeden z najuznávanejších súčasných hráčov na dobovom hoboji Alfredo Bernardini a všetci zúčastnení hudobníci boli jeho prístupom nadšení.

■ **Napriek spomínaným úspechom v minulom roku ste sa v závere roka dozvedeli o zamietavom stanovisku komisie Fondu na podporu umenia – ani koncerty Lotz Trio ani Bratislava Mozart Festival nezískali pre rok 2020 žiadnu podporu. Do akej miery to bude mať fatálny dosah na vaše aktivity, resp. je možné udržať ich v nejakom núdzovom režime?**

Rozhodnutie komisie FPU možno na jednej strane vnímať ako legitímne, a teda nezostáva nám iné ako ho rešpektovať, na druhej strane, vzhľadom na kvalitu našich podujatí, na to, akých umelcov pozývame na Bratislava Mozart Festival, na čo vynakladáme pridelené finančné prostriedky, sa nám javí ako kontroverzné a z nášho pohľadu to vrhá určitý tieň na jasnosť a kompetentnosť jej členov. Pre Lotz Trio to v tejto chvíli znamená, že na Slovensku nebude mať roku 2020 ani jeden koncert a mrzí ma to o to viac,

že väčšina našich koncertov bola zameraná na mimobratislavské regióny, malé lokality, ktoré prídu o kvalitné koncerty klasickej hudby. Pokiaľ ide o Bratislava Mozart Festival, vzhľadom na nespochybniteľnú kvalitu festivalu a rastúcu úspešnosť ohlasu u publika sme ráтали s úplne opačným výsledkom, verili sme, že podpora FPU bude každý rok rásť. A aj preto sme pre tento rok predstavili o čosi ambicióznejší projekt, no paradoxne s nulovým výsledkom... Využijeme aj iné zdroje podpory, ktoré sa budeme snažiť naplno využiť, aby sme festival pre tento rok zachránili. Sme presvedčení, že je to jedinečná zostava koncertov, ktorá nezameniteľným spôsobom obohacuje ponuku hlavného mesta – veď Mozarta tu prakticky skoro nik nehrá. Okrem toho, nie sme festival, ktorý pozýva hviezdy za zenitom, máme vybudované kontakty na interpretov, ktorí sú na vzostupe a vo svete určujú trendy. ✕

Z ORGANOVÉHO KOKPITU



Pozvanie na túto stranu severu ma potešilo. Naučila som sa už trochu rozumieť Dánsku, napokon od budúceho roka budem odovzdávať na Royal Danish Academy of Music nejaké skúsenosti. Často som bola aj v Nórsku. Celé noci som sledovala oblohu a premýšľala nad tým, ako tamojšia príroda, priestor a farby ovplyvňujú hudobné myslenie, harmóniu, čítanie času a priestoru...

Takže Göteborg a The Organ as a Mechanical Musical Marvel! Znalo to dobre a Švédsko som nepoznala. Nechcem však písať o svojej prezentácii na Göteborg Organ Academy. Iste, mala som recitál na najstaršom organe vo Švédsku z roku 1604 v Morlande (Västra Götaland), mala som aj možnosť zapojiť sa na univerzite do viacerých pedagogických aktivít. Zaujalo ma stretnutie s fyzikom a organárom Walterom Chinagliom, ktorý ako jeden z prvých zhotovil organo di legno na základe špecifických výskumov a stredovekej ikonografie, aby sme mali aspoň akú-takú predstavu o drevenom princípále z Monteverdiho čias. Tešila som sa na klaviorganum zhotovené pre Göteborg Baroque Orchestra, aj na klavichord pre „zaľúbených“, kde sedia hráči oproti sebe. Poznáme historické klávesové nástroje ako zrkadlá, šperkovnice, harmónium pre hráčov kariet, ale toto bolo niečo naozaj nové.

Göteborg Organ Academy a dobrá vôľa Švédov

No najviac ma očarilo pozorovanie organizácie celého festivalu, do ktorého sa zapojila väčšina organistov z celého Švédska i kolegovia a študenti z ďalších škandinávskych a baltických krajín! Kolegovia pomáhali pri prenášaní organo di legno, ladení našich dvojtypných klavichordov, riadili posledné detaily pre technické po-

detinsky chceme chrániť to „svoje“: nepožičiame priestor, neodporúčime manažéra, veď je predseda náš, nebudeme sa deliť o to, čo sme tak ťažko dosiahli... A čo sme vlastne dosiahli? Čo má byť výsledkom? Nemá to byť náhodou Hudba, jej pochopenie, jej sprostredkovanie? Alebo sa cítime na-



Rekonštrukcia dreveného organu z čias Monteverdiho od W. Chinagliu (foto: archív)

môcky našich workshopov, göteborgskí organisti vytvorili informačné centrum pre akékoľvek otázky, ale varili však aj domáce polievky a našu čokoládu... Píšem „našu“, pretože napriek hviezdny menám ako Kimberly Marshall, Hans Davidsson a ďalším významným organistom, kapelmajstrom, muzikológom, bolo všetko iba naše a spoločné, žiadne výnimky, rovnaký čas pre všetkých na spoznanie týchto „musical marvels“... Nemám utopické predstavy o ideálnych vzťahoch, len ma často zaráža a zarmucuje, ako často si tak

ozaž niekým „viac“? Lenže nielen pýcha, frustrácie a žalovanie sa sú nákazlivé, ale aj dobré úmysly... A ja som optimistka.

Mimochodom, klaviorganum a klavichord pre dvoch sú skvelým nápadom!

Monika MELCOVÁ

Autorka je organistka. Učí na Musikene v španielskom San Sebastián a na Kráľovskej hudobnej akademii v Kodani.

Predplatné Hudobného života pre mecenášov Bratislavského chlapčenského zboru

Bratislavský chlapčenský zbor otvoril Mecenášsky klub SING! O tejto u nás novej forme financovania hudobných projektov, možnostiach podpory prominentného spevákkeho zboru a zároveň čerpania exkluzívnych členských výhod, medzi ktorými je aj predplatné Hudobného života, hovorí zbormajster Gabriel Rovňák ml.

Podpora umenia formou mecenášstva je na našom území stále málo známa a prakticky nevyžívaná, hoci v zahraničí tento spôsob spoľahlivo funguje už mnoho rokov. K otvoreniu takéhoto klubu nás vedie predovšetkým túžba vytvorenia úzkeho kontaktu s našimi pravidelnými fanúšikmi. Chceme vytvoriť pri našom telese „rodinu“ fanúšikov a priateľov, v ktorej sa budú cítiť príjemne aj vďaka výhodám v podobe exkluzívnych zážitkov, ktoré inde nenájdú. Vznik klubu je však motivovaný aj snahou v oblasti hľadania ďalších zdrojov pre podporu činnosti nášho chlapčenského zboru.

Výťažok z mecenášskeho klubu chceme použiť predovšetkým na šírenie slovenskej hudby a nášho interpretačného umenia doma a v zahraničí, tiež na realizáciu a rozvoj našich edukačných projektov (napr. Príbeh hudby), na nahrávanie a šírenie audio- a audiovizuálnych diel a tiež na rozvoj nášho

materiálneho vybavenia či tvorbu reprezentatívnych materiálov. Z týchto prostriedkov chceme tiež hradiť štipendia pre speváčikov zo sociálne slabšieho prostredia.

Naši mecenáši sa v klube SING! stávajú pomyslenými členmi „mecenášskeho zboru“, kde budú zastávať post podľa výšky svojho príspevku. Stanú sa teda *Členmi*, *Sólistami* a *Dirigentmi*. Medzi výhody, na ktoré sa môžu mecenáši tešiť, patria vstupenky na podujatia s účasťou Bratislavského chlapčenského zboru, ale aj pozvánka do zákulisia zboru, špeciálne VIP miesta na našich koncertoch, ale aj predplatné Hudobného života, slávnostná večera a ďalšie výhody. O našich členov sa chceme starať aj mimo oficiálnych výhod a v priebehu roka im priniesť niekoľko prekvapení.

Prvou mecenášskou a zároveň patrónkou nášho klubu je veľká autorita vo svete financií, bývalá viceguvernérka Národnej banky Slo-

venska, Ing. Elena Kohútiková, PhD.: „V mnohých krajinách sveta funguje systém podpory umenia vo forme mecenášstva. Sú v ňom zapojení ľudia, pre ktorých je hudba, umenie a radosť z neho dôležitou súčasťou života. Na Slovensku mecenášstvo nemá vybudovanú tradíciu. Myslím si však, že teraz je ten správny čas, aby sme ju založili. Teším sa, že môžem stáť pri prvom hudobnom mecenášskom klube na Slovensku a pozvať aj vás do rodiny podporovateľov výnimočného a svetoznámeho Bratislavského chlapčenského zboru, ktorý reprezentuje našu krajinu na celom svete.“

Mecenášsky klub SING! sme zriadili pri Občianskom združení BChZ, ktoré vzniklo práve za účelom podpory aktivít telesa. Snažili sme sa, aby vytvorenie členstva v klube bolo čo najjednoduchšie, preto sme pripravili stránku www.sing.family, kde záujemcovia nájdu všetky informácie vrátane platobnej brány, prostredníctvom ktorej môžu výhody svojho členstva začať čerpať takmer okamžite.

Veríme, že časom vznikne aj u nás viac mecenášskych klubov a že sa nám spoločne podarí naučiť prijímateľov umenia, že jeho podpora je správnou investíciou do charakteru našej krajiny a jej prezentácie. V Bratislavskom chlapčenskom zbore veríme, že kráčame po správnej ceste a že sa nám podarí mecenášstvo na Slovensku podnieť a výrazne rozšíriť.

(GR)

Viac informácií o Bratislavskom chlapčenskom zbore nájdete na stránke www.bchz.sk

PRIJÍMAME DIRIGENTOV!

do rodiny podporovateľov
Bratislavského chlapčenského zboru

Sing! Mecenášsky klub
Bratislavského
chlapčenského zboru

www.sing.family

Rozlúčka Moyzesovho kvarteta so sálou v Pálffyho paláci?

Hlboký zážitok mi pripravilo Moyzesovo kvarteto koncertom 11. 12. 2019 v Pálffyho paláci na Zámockej ulici v Bratislave. Jeho súčasťou koncertu bol aj krst ich nového CD s nahrávkami sláčikových kvartet Vladislava Šarišského.

Moyzesovci otvorili koncert Sláčikovým kvartetom č. 3 Es dur op. 30 z pera J. N. Hummela. Krása klasicizmu ma skutočne zasiahla. Dielo je veľmi náročné, primárius sa v hrani nezastaví ani na sekundu, niet času sa ani nadýchnuť, no Hummel nešetří ani ostatných členov kvarteta. Boli sme svedkami náročnej, ale suverénnej interpretácie tohto krásneho a neprávom zabudnutého kvarteta.

Nasledovalo Sláčikové kvarteto č. 1 V. Šarišského. Mal som pocit, akoby tu rozvíjal a umne používal spôsoby jazzovej proveniencie. Časté synkopy, pizzicata a kantilénové pasáže originálne vložené do sveta sláčikového kvarteta. V 2. časti sa ozve krásna kantiléna vo violončele a ďalej panuje atmosféra plná smútku a nostalgie. Tretiu časť otvára originálne spracované fugato na motív slovenskej ľudovej piesne.



Moyzesovo kvarteto a V. Šarišský (foto: archív)

Zasvätená interpretácia moyzesovcov má všetky atribúty absolútnej profesionality a autenticity. A práve slovenská hudba dneška sa ozývala z pódia aj v Šarišského Klavírnom kvintete, ktorý sa tu predstavil aj ako skvelý klavirista. Je to kompozícia veľmi vtipná, plná glissánd, „smutných“ akordov a neustále smerujúca k improvizáčnemu charakteru. Dielo nečakane končí ako veľká otázka. Kvinteto prezrádza Šarišského jazzové čítanie. Umelec v budúcnosti ešte určite zúročí svoje nadanie originálnymi kompozíciami.

Na záver zneli diela M. Vargu, výber z Vianočnej suity a Žltá ľalia – štyri slávne songy v pôsobivej úprave M. Spustu. Moyzesovci samozrejme zožili veľký úspech u publika, ktoré, hoci bolo v sále veľmi chladno, zostalo na svojich miestach až do konca koncertu. Je len smutné, že sa Moyzesovo kvarteto týmto koncertom rozlúčilo so sálou na Zámockej ulici – enormne sa má totiž zvýšiť nájomné za koncerty. Škoda!

Juraj ALEXANDER

Quasars Ensemble: Climate Burn-Out

Štyri slovenské premiéry, exkurz do súčasnej hudby zo Severného Írska a pohľad do tvorivej „kuchyne“ zaujímavej rakúsko-chorvátskej skladateľky – taká je bilancia februárového podujatia v réžii **Quasars Ensemble** v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. To však nebolo všetko; dvaja z troch predstavených autorov boli 26. 2. v Bratislave prítomní osobne: v dopoludňajších hodinách sa na pôde VŠMU odohrala prezentácia skladateľky Margarety Ferek-Petričovej, pôvodom z Chorvátska, no žijúcej vo Viedni, po ktorej nasledoval skladateľský workshop Grega Caffreyho, skladateľa a bývalého pedagóga na Queen's University v Belfaste.



I. Buffa, M. Ferek-Petrič a G. Caffrey (foto: archív Quasars Ensemble)

V čase odchodu Británie z Únie je nanajvýš zaujímavé, čo sa v oblasti novej hudby deje aj v jej odľahlejších oblastiach. Severné Írsko je v našom povedomí azda najviac zafixované ako krajina s veľmi turbulentnou nedávnou minulosťou, sužovaná bombovými útokmi či politickými a náboženskými rozbrojmi, no sotva ako domov svojbytnej skladateľskej scény. Greg Caffrey je jedným zo staršej generácie jej predstaviteľov a ansámbel pod vedením **Ivana Buffu** (vystupujúceho striedavo v úlohe dirigenta a klaviristu) prezentoval dve jeho pomerne nedávne komorné diela, obe s pozadím konkrétnych hudobných či literárnych inšpirácií. *Ómós* pre klavír a sláčikové kvinteto (s kontrabasom) je autorovou poctou Tōru Takemitsuovi a zrejme aj prihlásením sa k jeho svojskej, nezameniteľne ázijskej estetike zvukovej delikátnosti a práce s tichom, no vyjadrené naším klasickým európskym spôsobom. Slovom, napohľad tradične koncipovanou komornou hudbou, ktorej nechýba dialogická povaha a trochu vnútornej drámy. Bez potreby využiť všetky dostupné možnosti rozšírených techník bez snahy o extravagantnosť, poslucháčsky zrozumiteľne, no nie za cenu podliezania latky vkusu. Napriek tradicionalizmu sa Caffreyemu darilo ostať aktuálnym a neprekročiť (slova-

mi ťažko definovateľnú) hranicu, za ktorou by sa hudba mohla stať výrazom pohodlného staromilstva. Ešte o čosi hlbší dojem zanechala skladba pre „pierrotovské“ kvinteto *These are the Clouds about the fallen Sun*, čerpajúca z rovnomennej básne W. B. Yeatsa nielen znenie jej úvodného verša. Nostalgia, pocit straty niečoho, čo bolo vnímané ako tradícia, tu našli vyjadrenie v nápaditých zvukových kombináciách a gestách opäť majstrovsky balansujúcich na spomenutej tenkej čiare; ľubozvukné súzvyky flauty a klarinetu (v hlbokých polohách oboch nástrojov rozkošnický krásne...) boli čitateľným symbolom „zašlých čias“, no zároveň skvele zapadali do inak aktuálne znejúcej štruktúry diela.

Na programe bola aj hudba Caffreyho pedagóga Piersa Hellowella, konkrétne trojčasťový minicyklus s názvom *Ground Truthing*. Živá, na udalosti bohatá textúra si v stručnej úvodnej časti plným priehŕstím brala z možností striedania nástrojov z flautovej a klarinetovej rodiny, v nasledujúcich fázach sme boli svedkami premien tohto materiálu a s potešením možno skonštatovať, že autorovi nechýba odvaha zaujať voči nemu sympatický odstup (napríklad keď v záverečnej „katarzii“ flautista namiesto nástrojov z tých najušľachtilejších kovov berie do rúk – a do úst – umelo-hmotnú melodiku...).

Táto kvalita je tiež esenciou tvorby mladej skladateľky Margarety Ferek-Petričovej, aktuálne umeleckej riaditeľky prestížneho Muzi-ki Biennale Zagreb, ktorá sa vypracovala na autorku originálnych a vždy rozoznateľných komorných aj ansámblových kúskov narábajúcich s tým najodvážnejším arzenálom rozšírených hráčskych techník. Použité sú však s takým (dô)vtipom, zdravým odstupom a zároveň so skvelým rozvrhnutím dramaturgie, podporeným suverénnym skladateľským remeslom, že im možno s úsmevom prepáčiť neraz explicitné provokačné a aktivistické tendencie. Margareta Ferek-Petrič je akoby duchovnou sestrou Caroly Baukholtovej a nebudeme ďaleko od pravdy, ak vyslovíme predpoklad, že práve v tomto „surrealizme“ je základ spásy súčasnej hudby od skĺznutia do blata akademickej rutiny. Aktivistická – a nesmierne svieža a vtipná – je aj druhá časť jej *Stress Trilogy* s názvom *Climate Burn-Out*, ktorá na koncerte dostala priestor medzi skladbami Grega Caffreyho. Výborne pripravený súbor sa s chuťou a pohotovo podvolil všetkým jej rozmarom a požiadavkám; nechýbalo trocha scénickej akcie, ligetiovský metronóm ani recitácia útržkov textu – tentoraz z Nietzscheho *Zarathustru*. Prítomnosť dvoch autorov dodala podujatiu iskru a ak sa v jednom zo svojich budúcich koncertov v tejto sezóne vydá Quasars Ensemble objavovať súčasnú hudbu z Nového Zélandu, bude sa na čo tešiť!

Robert KOLÁŘ

Slovenská filharmónia

Opäť s Jurajom Valčuhom

Návratom nášho špičkového dirigenta **Juraja Valčuhu** na domáce pódia sa možno len tešiť – v neposlednom rade aj preto, že sú takmer automaticky zárukou voľby zaujímavého repertoáru. Inak to nebolo ani na koncertoch **Slovenskej filharmónie** 6. a 7. 2., keď prvú polovicu programu vyplnili dve dnes už klasické orchestrálne partitúry prvej štvrtiny minulého storočia. Janáčkov *Taras Bulba* oslávila storočnicu svojej premiéry v nasledujúcom roku, Bartókova *Tanečná suita* o dva roky neskôr. Napriek ich úctyhodnému veku si však trúfne povedať, že v našich zemepisných šírkach sa celkom samozrejmosťou „klasikou“ zatiaľ nestali a dramaturgia im, na škodu veci, zvyknú dopriať len málo pozornosti. Cítiť to bolo aj z hry našich filharmonikov: Juraj Valčuha síce vynikajúco pochopil štýlové charakteristiky Bartókovej dikcie a nechal vyniknúť jej sympaticky, dodnes sviežo a moderne pôsobiace „ostré hrany“ (a taktiež neprehliadnuteľný záujem skladateľa o orchestrálnu sonoristiku), chýbalo tu však viac istoty v zadeľovaní neraz prekérnych rytmov aj presnosti v súhre. A trochu viac odhodlania, s ktorým má interpretácia *Tanečnej suity* potenciál dvihnúť poslucháča zo stoličky. *Taras* zanechal priaznivejší dojem; romantická mäkkosť sláčikového zvuku a expresívna gestika, v ktorých vie Slovenská filharmónia excelovať, tu našli dobré uplatnenie, hoci nie bez menších zakolísaní v podobe neistých nástupov. Čarovne vyzneli pasáže s organom a zvonmi, sóla huslí či kontrabasu, mocne zapôsobili aj rozhodné vstupy doslova hromového hlasu sekcie trombónov a tuby. Kde však mohli dirigent aj orchester trochu viac pridať, boli okamihy, v ktorých sa hudba prelomí do grotesknej polohy a v podobe ironizujúcich tanečných stylizácií (skladateľsky geniálny) balansuje na hranici medzi smrteľnou agóniou a vyslovenou karikatúrou. Samozrejme, veľkým lákadlom pre väčšinu publika bol Rachmaninovov *Koncert pre klavír a orchester* č. 3 d mol op. 30 v druhej polovici večera. Sólistom bol ďalší zázrak z „ruskej školy“, klavirista **Alexander Malofeev**, ktorý napriek tomu, že stojí na prahu dospelosti, stihol pobrať impozantné množstvo ocenení z medzinárodných súťaží a má za sebou úctyhodný zoznam umeleckých spoluprác. Superlatívy sú v tomto prípade iste oprávnené, spojenie omračujúcej technickej bravúry s mladickou dravosťou, ale aj inteligenciou dokáže na publikum zapôsobiť ako tonikum. Malofeevov suverénny výkon mal však jeden vážny nedostatok – pri súhre s orchestrom, ktorého dynamická hladina neprekračovala štandard, nebolo koncertný Steinway takmer vôbec počuť. Z môjho miesta v prvom rade na balkóne bola prvá časť viac-menej vizuálnym

zážitkom, takže k sólistickému výkonu takmer nemožno vzniesť akékoľvek hodnotenie. Kadencia bola strhujúca, no po nej sa klavír opäť ponoril do hústiny orchestrálneho zvuku. Aj keď v nasledujúcich dvoch častiach sa situácia zlepšila, bola to stále viac symfónia s obligátnym klavirom než klavírný koncert. Muzikalita a technická výbava mladého interpreta sú však nesporné, vzhľadom na jeho vek dokonca pozoruhodné, a ak sem opäť zavíta – ale skôr v sólovom či komornom repertoári –, bude to nepochybne veľká udalosť.

Monolit

Uvedenie novej skladby slovenského autora na objednávku Slovenskej filharmónie v rámci koncertnej sezóny je dnes vzácnosťou. Osloveným skladateľom bol tentoraz Peter Zagar, ktorý v roku 2018 vytvoril kompozíciu s názvom *Monolit*, k premiére došlo 20. 2. a naštudovania sa ujal mladý český dirigent **Robert Kružík**, v súčasnosti pôsobiaci najmä v rodnom Brne. O hudobných inšpiráciách skladby, jej štruktúre či ideovej náplni sa poslušáč



J. Ružička, P. Zagar, R. Kružík a Slovenská filharmónia
(foto: J. Lukáš)

z programového bulletinu veľa nedozvedel, no skutočnosť, že sa ocitla v susedstve diel severských klasikov, nebola z dramaturgického hľadiska tak úplne „mimo“. Hudba Petra Zagara – aspoň tá klasicky komponovaná – je zakorenená v tradícii a neinklinuje k experimentálnejším polohám (túto stránku svojej tvorivosti Zagar uplatňuje na inom poli, v projektoch s Danielom Matejom či Martinom Burlasom a Jánom Boleslavom Kladi- vom). Okrem toho cítiť, že Zagar je skúseným tvorcom divadelnej hudby, čím však nechcem povedať, že by jeho novinka pôsobila príliš programovo či ilustratívne. Tak ako napovedá názov, *Monolit* je jednočasťovým, vnútorne členeným celkom; z hmly úvodných sláčikových trilkov vyrastá téma, z ktorej sa odvíja ďalšie dianie. Forma vyrastá poslucháčovi priamo pred očami, všetko je vybudované cieľavedome a so sympatickým dôrazom na farebnosť orchestrálneho zvuku, vynachádzavosť v nástrojových kombináciách. Menší problém som mal s vpádom drámy v podobe zbesilého „pochoďu“ podčiarknutého bicími nástrojmi. Chápem skladateľovu potrebu rozvlniť tektoniku kompozície, no štýlovo táto epizóda akoby patrila inam (napríklad do finále *Sym-*

Po viac než 40 rokoch zaznelo v **Slovenskej filharmónii** oratórium *Raj a Peri* od **Roberta Schumanna**. Jediné skladateľovo oratórium z r. 1843 spracúva dobovo prítiahlivý orientálny námet na báseň Thomasa Moora, perzský príbeh o anjelovi vyhnanom z raja, a v obsadení má až šesť vokálnych sólistov. V bratislavskej Redute zaznelo dielo 13. a 14. 2. v medzinárodnej zostave. Okrem Slovenskej filharmónie a Slovenského filharmonického zboru stáli na pódii: Ursula Langmayr – soprán, Johannes Czernin – tenor, Petra Nôtová – soprán, Jana Kurucová – mezzosoprán, Juraj Hollý – tenor, Aleš Jeniš – basbarytón a taliansky dirigent Fabricio Ventura.

(AS/SF)

250. výročie narodenia Ludwiga van Beethovena rezonuje aj v dramaturgii slovenských orchestrov. Vo februári zazneli monotematicky ladené programy venované Beethovenovi v **Štátnej filharmónii Košice** aj v **Štátnom komornom orchestri Žilina**. V Žiline (21. 2.) boli pod taktovkou ruského dirigenta Mishu Katza uvedené: predohra *Prometeove stvorenia*, 5. symfónia a *Klavírný koncert* č. 5 *Es dur* s bieloruským



klaviristom Timurom Sergeyeniom. V Košiciach (27. 2.) sa v *Trojkonzerte pre husle, violončelo a klavír* predstavilo Dvořákov trio, dirigoval Zbyněk Müller. **Slovenská filharmónia** venuje Beethovenovi až do konca sezóny viacero symfonických i komorných koncertov.

(AS)

V **Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava** v Bratislave zneli koncom januára (26. 1.) **ruské romancy** v interpretácii dvoch aktuálnych víťazov medzinárodnej súťaže Romansiáda, na ktorej sa minulý rok zúčastnilo viac než 4000 spevákov nielen z Ruska, ale aj z ďalších krajín. Sólisti Moskovského divadla operety – Julia Gončarova a Maxim Katyrev uviedli so sprievodom domáceho Metropolitného orchestra Bratislava pod vedením ruského dirigenta Stanislava Majského sedemnást romancí v špičkovej autentickej interpretácii. Produkcii zatriaktívnili aj tanečné vstupy J. Parchomenko a J. Švedova. Bratislavčania prejavili o koncert veľký záujem a sálu zaplnili nielen na koncerte, ale aj počas verejnej generálky.

(BM/HŽ)

→ *fónie so zvonom* Arama Chačaturjana...). Inak však skladba zanechala veľmi príjemný dojem a nebolo by zle, ak by filharmónia, ktorá ju zvládla so ctou, neostala pri jedinom jej predvedení.

Severanov v prvej polovici večera reprezentoval slávny *Koncert pre klavír a orchester a mol op. 16* Edvarda Hagerupa Griega, sólistom bol kórejský klavirista **Jinsang Lee**, interpret s dynamicky veľmi diferencovanou tónotvorbou a vyslovene „romantickým“ čítaním. To sa prejavovalo najmä v jeho práci s agogikou, chvíľami na prvý pohľad mierne preexponovanou (akoby si chcel vychutnať zvukovú kvalitu každého z Griegových čarovných harmonických spojov, kdekoľvek to dovolila štruktúra), no plne vystihujúcou pátos tejto hudby. Sympatické je, že výrazná agogika nenarušila súhru s orchestrom. Priam nádherne vďaka Leemu vyznela poézia pomalej časti, finále zasa malo impozantnú dávku bravúry.



R. Kružlík a J. Lee (foto: J. Lukáš)

Napriek tomu publikum v ten večer interpretácia nestrhla; sólista sa tri razy úctivo uklonil, no už nepridával. Je to jedna zo záhad „chémie“ odohrávajúcej sa medzi pódium a audítórium...

Nakoniec *Symfónia č. 6 d mol op. 104* Jeana Sibelia. Krásna, myšlienkovito aj zvukovo kompaktná a striedma, klasicky úsporná hudba bez snahy o vonkajší efekt. Dirigent zdôraznil jej neuhasiteľný „podprahový“ pulz, vďaka ktorému symfónia dodnes pôsobí nesmierne sviežo a v istom zmysle moderne. Škoda len, že sa jej interpreti nevenovali v skúšobnom procese trochu intenzívnejšie – aby bolo v nástupoch viac istoty, viac dynamických odtieňov (škoda zvukovo zanikajúceho partu harfy...), viac detailov drobnokresby. Robert Kružlík, vystupovaním a gestami vzdialene pripomínajúci svojho učiteľa Leoša Svárovského, však zanechal jednoznačne pozitívny dojem a určite bude zaujímavé sledovať aj jeho budúce bratislavské vystúpenia.

Na polceste a s kompromismi

Slovenskej filharmónii sa v dvojici posledných februárových koncertov (27. a 28. 2.) podarila ďalšia dramaturgická bizarnosť. Na pódiu sa v jeden večer ocitla Šostakovičova *Symfónia č. 6 h mol op. 54* spolu s mladickou, na Slovensku len druhý raz uvedenou *Messe solennelle* Hectora Berliozu. Kombinácia maximálne nesúrodá, no najmä veľmi náročná na prípravu z časového hľadiska, ak sa pracuje v bežnom prevádzkovom režime. Pokus o (takmer) nemožné si vzal na plecia budúci šéfdirigent nášho prvého orchestra **Daniel Raiskin**, umelec s nemalým renomé, no v konečnom dôsledku boli obeťou tohto pokusu obaja skladatelia.

Chápem, že sa ruský dirigent chcel predstaviť v repertoári, ktorý je mu evidentne blízky, a voľba neprávom zriedkavo hrávanej symfónie bola skvelá: Šostakovičova *Šiesta* (1937) je fascinujúco zvláštny opus. Otvára ho hlbavé *Largo*, skutočne hlboký Šostakovič s geniálne rozvrhnutou prácou s hudobným časom a nezameniteľnou atmosférou, nasledované dvoma rýchlymi časťami, ktoré sú vyslovenou groteskou, naplnenou tými najodvážnejšími inštrumentálnymi eskapádami a – samozrejme – plejádou citátov, neraz z dobovej estrádnej hudby, završenou hypertrofovanou karikatúrou pochodu, balansujúcou na hranici vulgarity. Skrátka, momentka civilného života v predvojnovom Sovietskom zväze so všetkými jeho absurditami, taká verná a priliehavá, že z toho ide mráz po chrbte. Napriek tomu, že *Largo* bolo vynikajúco vystavané a dvom rýchlym časťami nechýbal autentický výraz démonickej bombastiky, dojem narušal málo koncentrovaný výkon drevených dychových nástrojov, poznačený intonačnými nezrovnalosťami a v rýchlych virtuózných pasážach (tu si skladateľ bez obmedzení dovolil rátať s dispozíciami špičkových ruských orchestrov) miestami nie celkom stopercentným technickým zvládnutím. Škoda, lebo symfónia mala inak veľmi energický ťah a v jej finiši sa priam vyznamenala sekcia bicích nástrojov.

Berliozova *Messe solennelle* je na koncertných pódioch podobnou zriedkavosťou. Dvadsaťjedenročný autor ju po dvoch uvedeniach sebakriticky zničil, no jedna kópia partitúry sa našla v Antverpách a začiatkom 90. rokov ju skvostne vzkriesil k životu John Eliot Gardiner a po prvý raz v histórii ju nahral – na dobových nástrojoch a so spevákmi, ktorí vynikajúco rozumejú štýlu tejto hudby, čerpajúcej z neskorého klasicizmu a vyslovene francúzskej. Ukázalo sa, že omša môže, tak ako neskoršie Berliozove orchestrálne partitúry, dobre znieť aj na moderných nástrojoch, ak hráči aspoň trochu rešpektujú štýlové zvyklosti a tlmia svoje vibrato. Na čom však doslova stojí a padá jej výsledné pôsobenie, sú speváci – predovšetkým zbor, ktorému je zverená väčšina textu, ale aj traja sólisti. V tom bol hlavný problém. **Slovenský filharmonický zbor** (zbormajster **Jozef Chabroň**) v tejto klasi-

cisticky priesačnej sadzbe pôsobil príliš robusťne a väčšinu času nadmerne hlučne. Áno, v dramaticky vygradovanom *Kyrie eleison* síce ľudstvo stoná a plače v očakávaní vykúpenia, no nemusí pri tom prekričať kompletnú sekciu plechových nástrojov hrajúcich vo forte... V dôsledku toho je mnohotvárnny výrazový materiál omše, siahajúci od drámy (*Kyrie*, *Crucifixus*, *Ressurexit*...) cez pastorálne nálady (*Gratias*, *Et incarnatus*) až po vyslovenú ľahkosť (*Gloria*,



D. Raiskin (foto: M. Borggreve)

Sanctus) zredukovaný na jedinu polohu, ktorá by možno viac svedčila *Žalmu zeme podkarpatskej*... Ani forsírovanie sopránov vo výškach či menší rytmický chaos v súhre s orchestrom v kontrapunktických epizódach dojem nijako nevylepšovali. Sólisti, basista **Sergej Tolstov**, sopranistka **Linda Ballová** a tenorista **Tomáš Juhás**, spievali štýlom vhodným viac v opere, tenorista v krásnom *Agnus Dei* navyše s miernymi intonačnými približnosťami pri nasadzovaní tónov na začiatkoch fráz. Najviac spievania je zverenieho basu, ktorý v dráme tejto omše musí byť osobnosťou s výrazným charakterom. Tou Sergej Tolstov určite je, no jeho hlas už pôsobil unavene, opotrebovane, poznačený nadmerným vibratom. To síce nebánilo zrozumiteľnosti textu, no slová vyznania viery mi nezneli príliš uveriteľne...

Robert KOLÁŘ

Večný Chopin a Bruckner

V rámci abonentného cyklu *SF Hudba troch storočí* odznel 29. a 30. 1. koncert, v rámci ktorého dramaturgia siahla po Chopinovom *Koncerte pre klavír a orchester č. 2 f mol op. 21* a Brucknerovej *Symfónii č. 4 Es dur WAB 104 „Romantickej“*. Hral Orchester SF s dirigentom **Petrom Altrichterom** a klaviristom **Ivanom Klánským**. Krásnym príkladom zhodnotenia tohto Chopinovho koncertantného diela bola skutočnosť, že to, čo doba, v ktorej Chopin žil a tvoril, nepochopila, ocenil čas. Do koncertantného dialógu sólového nástroja a orchestrálneho telesa vsadil Chopin všetko, čo napokon zaujalo i budúce generácie. Príznačným znakom diela je takmer nepretržitý dialóg klaviristu s orchestrálnym telesom (čo bolo interpretačne profesionálne dotvo-

rené). Dôležitú úlohu v ňom zohrávali poľské tanečné prvky, najmä však mazúrka. Sólista Ivan Klánský plne pochopil tento Chopinov kompozičný zámer, menej sa mi však páčili prstové pasáže sólistu najmä v súvislosti s pedalizáciou, ktorá často „pohltila“ čistotu



I. Klánský (foto: archív)

a zrozumiteľnosť interpretácie. Stupnicové behy pôsobili často ako glissandá, chýbala im perlivosť a čitateľnosť. Samozrejme, že v interpretácii zazneli i krásne momenty – napríklad pôsobivo podčiarknuté poľské tanečné prvky, ktoré šťastie vykompenzovali moje výhrady.

Klánský je technicky i muzikálne vyspelým klaviristom, čo dokumentoval diferenciáciou tanečných a koncertantných prvkov. Pre úplnosť treba ešte vyzdvihnúť perfektný dialóg sólistu s orchestrom.

V druhej časti koncertu dramaturgia siahla po Brucknerovej symfónii. Nevšedné symfonické dielo svojim duchovným vyžarovaním je takmer nemožné pretlmočiť do vnútorných pocitov. Zo symfónie vyžaruje predovšetkým hlboká zbožnosť, zároveň tu vyznievajú i asociácie, ktoré ospevujú krásu sveta, ktorý nás obklopuje. Samozrejme, symfónia má tiež svoje inšpiračné východiská, predovšetkým v hudbe Richarda Wagnera. Skladateľova sakrálna vízia je vykreslená čarovnými kantilénami, ktoré sa prihovárajú k tomuto svetu. Treba však vysoko oceniť podiel dirigenta Altrichtera i nášho symfonického telesa. Verím, že táto skvelá spolupráca bude pokračovať aj v budúcnosti. Koncert potvrdil, že neúprosný čas prebúda skutočné hodnoty a ten istý čas je zároveň pohrebiskom „nakomponovaných“ diel, ktoré zapadnú do večného zabudnutia...

Igor BERGER

Chopin Piotra Alexewicza

Nezvykneme hovoriť o zrelom umelcovi, ak má sotva 20 rokov. Mladý poľský klavirista **Piotr Alexewicz** je výnimkou. V nedeľu 16. 2. sa predstavil slovenskému publiku v Poľskom inštitúte v Bratislave. Je laureátom mnohých



P. Alexewicz (foto: A. Trebatický)

medzinárodných súťaží, na Súťaži Fryderyka Chopina vo Varšave prednedávnom získal 1. miesto. Jeho bratislavský koncert bol zážitkom nielen preto, že ovláda „métier“ klavíra, ale disponuje tiež veľkou fantáziou a hudobnou predstavivosťou. Alexewiczov Chopin znel všetkými tými nádhernými rubatami a dynamickými kontrastmi od vášnivého fortissima po sotva počuteľné a neočakávané pianissimá a pravou spevnou kantilénou. Ale aj zložitými technickými finesami, bleskovými pasážami, pripomínajúcimi záverečné časti zo Chopinových sonát, či chromatickými zostupnými terciami, ktoré sú postrachom klaviristov (v poslednom *Prelúdiu d moll*).

V raných *Variáciách La ci darem la mano op. 2* so samozrejmosťou hral už budúceho Chopina s typickou ozdobnou kantilénou vokálneho bel canta. Všetko mu presvedčivo vyšlo v mimoria-

dne náročných rýchlych skokoch à la Schumann s klavírnou faktúrou pripomínajúcou miestami Schuberta i neskorého Hummela. Zaradenie tohto diela možno pokladať za dramaturgický počín vzbudzujúci vďačnosť.

Po subtilných, no rytmicky strhujúcich mazúrkach z *op. 56* s viacnásobnými chromatickými moduláciami smerom nadol nás umelec uistil, že má veľkú budúcnosť a zmysel aj pre drobnokresbu. Po *Nokturne Es dur op. 55 č. 2* v prvej polovici koncertu zaznel ešte známy *Valček Es dur op. 18*. V druhej polovici koncertu sa Alexewicz v *24 prelúdiách op. 28* ukázal ako zrelý umelec so zmyslom pre dramatickosť a kresbu ostrých línií a harmonických zlomov. Prelúdiá, ktoré sú pre nás „katechizmom harmónie“, hral celkom novo, s veľkou dávkou poetickosti. Pôvabné, ale aj elegantné drobné prelúdiá vyzdvihol vo svojej bohatej predstavivosti na výrazný tvar. V akordickom *Prelúdiu As dur* sme počuli nádherné rubata, vkusné zdržania a akoby zašlú slávu poľskej šľachty. Podobne odovzdané a citovo znelo aj *Prelúdiu e mol*, v *Des dur* zase Alexewicz dosiahol až symfonický zvuk. Jeho psychické a duchovné založenie siahlo k hĺbke a zároveň k tzv. poľskej noblesnej interpretácii, presnejšie citovej inteligencii. Nie je to francúzsky, ani nemecký, ani americký Chopin, ale skutočne poľský. *Nokturno Es dur op. 55 č. 2* je dokladom, že Chopinove ozdoby sú výrazotvorné a sú nielen rýchlymi fioritúrami. Ostrými forte v posledných prelúdiách klavirista zasa podčiarkoval Chopinovu výnimočnú harmonickú „dravosť“ a nečakané zmenšené septakordy signalizujúce revolučného básnika.

Elena LETŇANOVÁ

Americká koncertná agentúra Manhattan Concert Artists vyhlásila ocenenia v súťaži **Vienna International Music Competition**.

Druhé miesto v kategórii Komorná hudba získal slovenský orchester **Hilaris Chamber Orchestra** (umelecký vedúci Alan Vízvári, koncertná majsterka Anežka Kara). Ceny sa udeľujú už druhý rok, výkony sa posudzujú prostredníctvom videonahrávok a víťazi získavajú možnosť predstaviť sa na recitáloch v prestížnom viedenskom Konzerthause, finančnú odmenu a prísľub ďalších koncertných príležitostí. V sólistických kategóriách sa súťaží v troch vekových kategóriách. Slovenský orchester získal v rámci 2. miesta Zlatú medailu ako ocenenie vynikajúcich technických a interpretačných kvalít a potenciálu ďalšieho rozvoja.

(AS)

Krišťálové krídlo za rok 2019 získal v kategórii Hudba kontrabasista, basový gitarista a autor **Juraj Griglák**. Minulý rok vydal už svoj štvrtý album *From the Bottom*. Juraj Griglák je významnou postavou slovenskej jazzovej scény, no venuje sa aj klasickej hudbe, od r. 1994 je členom kontrabasovej sekcie Slovenskej filharmónie.

(AS)



J. Griglák (foto: R. Miko)

Ceny ministerky kultúry za rok 2019 udelila Ľubica Laššáková aj hudobným profesionálom. Cenu za výnimočný prínos v oblasti hudby získala vokálna pedagogička **Eva Blahová**, za mimoriadny prínos v oblasti vokálnej pedagogiky, dlhoročnú interpretačnú, organizačnú činnosť a pôsobenie v medzinárodných porotách vokálnych súťaží s prihladením na jej významný osobnostný vklad v oblasti reprezentácie slovenskej hudobnej kultúry v zahraničí. Tenorista **Titusz Tóbitsz** získal Cenu za výnimočný prínos v oblasti divadla a tanca, konkrétne za stvárnenie postavy Jeana Valjeana v muzikáli *Bedári*, s prihladením na postavy, ktoré stvára na scéne Štátneho divadla Košice. Za podporu, prezentáciu a propagáciu umenia získal ocenenie rozhlasový redaktor a moderátor **Vladimír Franc**, za autorský prínos a propagáciu hudby prostredníctvom vysoko sledovanej rozhlasovej relácie *Túto hudbu mám rád*.

(AS/MK SR)

Konvergenzie: BACH 2020

20. ročník medzinárodného hudobného festivalu (zimná časť),
30. január – 15. február, Bratislava

Zimné vydanie festivalu **Konvergenzie** bolo monotematicky sústredené na hudbu **Johanna Sebastiana Bacha**. Prinášame pohľady troch rôznych autorov na podujatie, ktoré už tradične pritiaho pozornosť širokého publika.

Februárové Konvergenzie, inšpirované 270. výročím úmrtia Johanna Sebastiana Bacha, otvorila netradične prednáška **Christine Blankenovej**, renomovanej špecialistky z Bachovho archívu v Lipsku, ktorá sa konala 30. 1. v priestoroch Goetheho inštitútu v Bratislave. Pod názvom *Nezodpovedané otázky, aktuálne výskumy* sa ukrýval na informácie bohatý obsah približujúci rozsah výskumov Bachovej tvorby.

do mnohohrstevej interdisciplinárnej povahy bachovských výskumov s presahmi napríklad aj do teológie.

Organový recitál

Hneď po prednáške sa dalo niekoľkými krokmi prejsť do evanjelického Veľkého kostola na tej istej ulici, kde sa konal organový

vých skladieb) hral interpret v nadštandardne živých tempách bez ujmy na zrozumiteľnosti a s obdivuhodne presným súznením oboch rúk i pedálu, čo je pri veľkom nástroji s rozdielne meškajúcou pneumatickou traktúrou jednotlivých manuálov a pedálu mimoriadne náročné. Nuž, na vlastné uši sme sa presvedčili, že počujeme umelca nachádzajúceho sa v najvyššej svetovej hráčskej kategórii. Ako prídavok zahral Wolfgang Zerer Bachovo malé spracovanie Lutherovej piesne *Vater unser im Himmelreich* z tej istej zbierky, ako boli spomenuté majstrove skladby.

Brandenburské koncerty

Obzvlášť veľký záujem publika sa logicky sústreďoval na kompletne predvedenie *Brandenburských koncertov BWV 1046–1051* v priestoroch



Organový recitál W. Zerera (foto: M. Šímkovičová)



Z Brandenburského koncertu č. 3 G dur (foto: V. Kollerová)

Prednáška predstavila práce dvoch základných centier výskumu po 2. svetovej vojne (Lipsko a Göttingen), skúmanie Bachových autografov, originálnych partov jeho vokálnych a inštrumentálnych diel aj rôznych neskorších rukopisných kópií, otázku chronológie Bachovej tvorby a jej recepcie počas jeho života a neskôr. Zaujímavé poznatky prezentovala Dr. Blanken v bloku týkajúcom sa skúmania spôsobu, ako Bach pracoval s publikovanými textami, ktoré použil vo svojej vokálno-inštrumentálnej tvorbe, alebo ako spolupracoval s libretistami svojich diel, napr. s osobnosťou matematika, teológa, hudobníka a skladateľa Christopa Birkmanna (1703–1771), autora libriet k minimálne ôsmim Bachovým cirkevným kantátam pre sólový hlas. Po prezentácii internetového portálu www.bach-digital.net zakončila nemecká hudobná historička prednášku zaujímavým blokom s poznatkami o recepcii Bachovho diela v habsburskej monarchii v 18. a 19. storočí vrátane nášho územia. Prednáška dala pozornému poslucháčovi nazrieť

koncert významného nemeckého virtuóza **Wolfganga Zerera**. Hoci v rámci recitálu zaznela aj hudba J. S. Bacha, a to tri spracovania cirkevnej piesne *Allein Gott in der Höh sei Ehr* a 4 duetá zo zbierky *Clavier-Übung III*, umelec veľmi správne dramaturgiu ťažiskovo vystavil zo závažných diel skladateľov 19. a začiatku 20. storočia, ktorí boli (každý iným spôsobom) vo svojej tvorbe Bachovou hudbou ovplyvnení. Zvukový charakter štvormanuálového nástroja v kostole je totiž pre hudbu daných skladateľov priam ideálny. Svieža *Sonáta č. 4 B dur* Felixu Mendelssohna Bartholdyho, harmonicky a sadzbou sýty *Chorál č. 1 E dur* Césara Francka a záverečná dramatická a v dvojitej fúge znamenite gradujúca *Fantázia a fuga d mol op. 135b* Maxa Regera zazneli v ukážkovej brilantnej interpretácii, s nádhernou klenutými melodickými frázami a presvedčivou tempovou a dynamickou výstavbou, s vkusným a štýlovo odôvodneným využitím farieb, ktoré registrová dispozícia nástroja ponúka. Rýchle časti a pasáže (vrátane Bachov-

Veľkého kostola v rámci dvoch koncertov. Populárne, no náročné skladby našťudoval a na husliach hral prešovský rodák **Igor Karško**, pedagogicky a umelecky pôsobiaci najmä vo Švajčiarsku, so skvelými inštrumentalistami, a to nielen slovenskými a českými, ale aj s umelcami z Poľska, Maďarska, Čile, zo Srbska či z Nemecka. V prvý večer (7. 2.) zazneli koncerty menej náročné na obsadenie (č. 3, 4, 6), v druhý večer (9. 2.) znel inštrumentálne najbohatší prvý *Koncert č. 1 F dur* (violino piccolo, dva prirodzené lesné rohy, tri hoboje, fagot, sláčky, continuo), *Koncert č. 5 D dur* s koncertantným čembalom (skvelá **Barbara Maria Willi**, ktorá v ostatných koncertoch hrala basso continuo), husľami a priečnou flautou (**Martina Bernášková**) a na záver *Koncert č. 2 F dur* s koncertantnou trúbkou, zobcovou flautou (**Martina Mestická**), hobojom (**Blanca Gleisner**) a husľami. Predvedenie posledného menovaného koncertu bolo pre mňa ako poslucháča absolútne najvydarenejšie, obzvlášť zásluhou suverénnej virtu-

ozity **Laury Vukobratovičovej**, v Nemecku žijúcej srbskej hráčky na trúbke pikole. Bachove koncerty boli publikom zaslužené prijaté s nadšením, hoci v prípade niektorých častí sa mi zvolené tempá zdali už naozaj prí rýchle, aj keď chápem, že obzvlášť mladí hráči a poslucháči sa nechajú radi unášať hraničnými tempami. Zaujímalo by ma však, čo si o týchto tempách mysleli napríklad umelci hrajúci v prvom koncerte na prirodzených rohoch (**Krzysztof Białasik** a **Juraj Ofúkany**). Zvolené tempá niekedy neboli (a obávam sa, že ani nemohli byť) celkom zvládnuté, čo pôsobilo hekticky a občas bolo počuť aj intonačné problémy (nielen v dychových nástrojoch). Navyše až takéto rýchle tempá sa mi pre Bachovu hudbu nezdarujú vhodné vzhľadom na jej charakter (kontrapunkt, bohaté harmonické dianie a množstvo geniálne vykomponovaných detailov v stre-

Umelec disponuje mimoriadnou schopnosťou koncentrácie a technicky dokonalo čistej hry aj v extrémne rýchlych tempách. Aj v tomto prípade boli však pre moje vnímanie Bachovej hudby tempá niektorých častí prehnané vzhľadom na bohatstvo hudobnej informácie (obzvlášť všetky záverečné *Gigue*, najmä však kontrapunkticky prepracovaná a aj na Bachom predpísané ozdoby bohatá *Gigue z Partity G dur*, ktorá zaznela ako posledná). Jeho hra však bola technicky dokonale zvládnutá, s poslucháčsky sledovateľnou pravidelnou pulzáciou taktov. *Sarabandy* však Esfahani prednášal spevne a s veľkým vnútorným pokojom. Už v úvode koncertu ma očaril mäkký a súčasne dostatočne konkrétny zvuk čembala, ktoré v sieni Primaciálneho paláca znelo skutočne nádherne. Nadšenému publiku sa umelec odvrátil opäť bachovským prídavkom – poeticky zahraniou áriou *Bist du bei mir*

na Nedeľu po Deviatniku (*Sexagesimae*) a vo viacerých častiach používajúca strofy z rovnomennej cirkevnej piesne Martina Luthera. V závere zaznela rozsiahlejšia dvojdielna kantáta *Die Elenden sollen essen BWV 75*, ktorou sa ako prvým dielom J. S. Bach predstavil v roku 1723 vo funkcii nového hudobného riaditeľa v Lipsku. Dôkladné naštudovanie skladieb umocnili sólové spevácke výkony osvedčených umelcov – sopranistky **Gabriely Szili** (spievala namiesto v bulletine uvedenej Helgy Varga Bachovej), altistiek **Jarmily Balážovej** a **Petry Noskaiovej** a basistu **Tomáša Šelca**, ale aj kvalitatívne stále napredujúce majstrovstvo mladých tenoristov **Matúša Šimka** (v árii s náročnými koloratúrami v strednom diele z *BWV 126*), **Juraja Kuchara** a basistu **Matúša Trávníčka**. Hviezdou večera bol krištáľovo čisto spievajúci 12-ročný **Simon Farkas** z Maďarska v árii *Ach, wie*



Z Brandenburského koncertu č. 2 F dur (foto: V. Kollerová)



Partity pre čembalo s M. Esfahanim (foto: V. Kollerová)

távaní sa hlasov v disonanciách a konsonanciách). Iné je to napríklad v prípade hudby Vivaldiho, kde navzdory virtuóznym figuráciám plynú zmeny harmonických funkcií pomalšie. V každom prípade však kompletne naštudovanie a uvedenie *Brandenburských koncertov* bolo veľkým umeleckým počinom (hoci aj na moderných nástrojoch).

Partity pre čembalo

Bach začal v Lipsku vydávať niektoré svoje diela tlačou, čo možno chápať aj tak, že im pripisoval v rámci svojej tvorby veľký význam. Prvý zväzok tlačenej zbierky *Clavier-Übung* obsahoval 6 partít pre čembalo. Polovicu z nich (č. 1 B dur BWV 825, č. 3 a mol BWV 827, č. 5 G dur BWV 829) mali možnosť návštevníci Konvergencií počuť v sobotu 8. z. v podaní popredného čembalistu **Mahana Esfahaniho** (svoje štúdiá završil u legendárnej Zuzany Růžickovej, ktorá kedysi zakladala čembalový odbor aj na VŠMU v Bratislave).

BWV 508 z Notovej knižičky pre Annu Magdalénu Bachovú, s bohato realizovanými vnútornými hlasmi, ktoré Bach zaznamenal v podobe strohého číslovaného basu.

V ten istý deň dopoludnia sa na tom istom mieste konal aj koncert BACHSPIEL, na ktorom zahrli **žiaci zo Základnej umeleckej školy Miloša Ruppeldta v Bratislave** deťom a svojim rodičom Bachove skladby.

Kantáty

Záverečné podujatie Konvergencií bolo súčasne ďalším z koncertov cyklu *Kantáty so Solamente naturali*, ktoré majú na pôde Evanjelického cirkevného zboru Bratislava – Staré Mesto už dlhoročnú tradíciu. Súbor pod umeleckým vedením **Miloša Valenta** v spolupráci so speváckmi účinkujúcimi pod názvom **Vocale ensemble SoLa** predviedol tentoraz dve kantáty J. S. Bacha. Koncert vo Veľkom kostole otvorila kantáta *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort BWV 126* skomponovaná

sehnlich wart ich der Zeit od Johanna Michaela Bacha. Chlapec spieval na koncerte so sópránmi aj všetky zborové party. Od toho istého autora, ktorý bol otcom Márie Barbary, prvej manželky J. S. Bacha, zaznelo ešte aj 8-hlasné moteto *Fürchtet euch nicht*.

Stanislav Tichý

Goldbergove variácie Mikiho Skutu

Bachov nesmrteľný klávesový monolit *Goldbergove variácie* – *Aria mit 30 verschiedenen Veränderungen BWV 988* je zložitý variačný stroj; obsahuje *Ariu*, tridsať variácií a záverečnú *Ariu da capo*. Tri desiatky variácií sú predelené deviatimi kánonmi od prímý po nónu. Náročná schéma, vyžadujúca od poslucháča mentálnu i hudobnú zrelosť a takmer hodinovú prítomnosť nielen telom, ale najmä duchom. Ak by sa aj poslucháč stratil v mori kontrapunktických klavírných variácií, nič sa nestane. Ak by sa to stalo interpretovi, vnímali by

→

→ sme to asi ako krivdu. Ale nestalo sa! Koncert 6. 2. na Konvergenziách poskytol priestor na prezentáciu vrcholných sólových diel Johana Sebastiana Bacha pre klavír a pre husle dvom najzrelším interpretom, akých v súčasnosti na Slovensku máme, **Mikimu Skutovi** a **Milanovi Paľovi**.

Je podivuhodné, ako starostlivo si Skuta plánuje osobné klavírne curriculum vitae. Povedané športovou terminológiou, obľubuje iba ťažko zdolateľné vysoké pohoria... Miki Skuta je naslovovzatým tlmočníkom Bachovho

jekty: tokáty, invencie, klavírne koncerty. Nie náhodou si Skuta pridá do svojich variačných projektov aj nahrávku Beethovenových klavírných *Variácií na Diabelliho tému*, lebo autor sa inšpiroval práve Bachom... Takže summa summarum, Miki Skuta predstavuje na Slovensku v Bachovej tvorbe pre klávesy jednoznačne interpretlačnú špičku. Už v recenzii v *Hudobnom živote* 12/2001 recenzent uvádza, že: „*Málokedy sú pozornosť, napätie a koncentrácia na koncerte natoľko evidentné, ako to bolo v ten večer, keď Mikuláš Škuta magicky vťahal prítomných do zá-*

na pozadí hudobno-historického vývoja, ale aj spracovania témy Bachom v titulnej árii, ako aj dešifrovanie jednotlivých variácií a ich formových zvláštností poskytol Vladimír Godár v koncertnom bulletine.

Takto poučení sme mohli lepšie preniknúť do fascinujúceho výkonu. Skuta s prehľadom ovládol mikrosvet variačných miniatúr vrcholnej barokovej hudobnej architektúry; 32-častový komplet kladie na interpreta nezvyčajne vysoké nároky – jednak technickou zložitostou, dĺžkou skladby a zložitým hudobným priebe-

hom. Kombinácia skvelého textu, vynikajúceho interpretačného výkonu klaviristu a nespochybniteľnej hodnoty Bachových variácií postavili v úvode monotematických Konvergenzií latku mimoriadne vysoko. Pritom pôvodné zadanie tejto skladby malo „muzikoterapeutické“ východisko. Johann Gottlieb Goldberg bol čembalista v službách grófa Hermanna Karla von Keyserlinga. Chorobou utrpený gróf si vyžiadal od Bacha skladbu, ktorú by mu po večeroch mohol hrať jeho sluha. Aj keď boli variácie určené pre Keyserlinga, celý svet ich pozná podľa mena ich interpreta. Môžeme si len domýšľať, v akej kvalite ich po večeroch hrával na čembale spokojnému grófovi. Bach však dostal od neho nevídaný honorár v podobe zlatého kalicha so sto dukátmi.

Nikolaus Forkel uvádza, že „*Bach sa rozhodol skomponovať rad variácií, formu, ktorá ho dovtedy veľmi nezaujímala. Pod jeho majstrovskými rukami však vzniklo výnimočné dielo*“. Aj takto to robia majstri.

Melánia PUŠKÁŠOVÁ



Goldbergove variácie s M. Skutom (foto: V. Kollerová)

klávesového variačného rébusu. *Goldbergove variácie* v jeho podaní boli zaznamenané na CD, ktoré ocenila aj zahraničná kritika (BBC Music Magazine). Na základe tohto hodnotenia dielo uviedol aj v Londýne a Paríži. Tomu však predchádzali iné jeho bachovské pro-

zračného sveta *Bachovej hudby*.“ K tomu môžem skromne pridať vetu, že presne tak to bolo aj na pamätnom koncerte na Konvergenziách v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. Vyčerpávajúci rozbor Bachovho diela z hľadiska dobového prínosu pre rozvoj formátu,

O jednej premrhanej šanci

Dramaturgia zimnej časti festivalu Konvergenzie venovala, vzhľadom na svoju tému, prekvapivo málo pozornosti hudobníkom venujúcim sa historicky poučenej interpretácii. Pochopiteľne, Konvergenzie nie sú festivalom starej hudby. Bachova hudba však tvorí nielen časť kmeňového repertoáru veľkých virtuózov, ale aj významných špecialistov na historicky poučenú interpretáciu. A práve od festivalu, ktorého esenciou je spájanie, by sa očakával väčší dôraz na rovnocenné predstavenie týchto dvoch dominantných interpretačných prúdov. V tomto duchu sa nieslo uvedenie Goldbergových variácií na klavíri, a to v príjemne lyrickej interpretácii Mikiho Skutu, ktorej však chýbala zreteľnosť kontrapunktických štruktúr, a Partit pre klávesový nástroj na čembale v podaní technicky excelentného Mahana Esfahaniho. Historicky poučený prístup mal reprezentovať aj husľový virtuóz Ilya Gringolts, ktorý nepatrí u milovníkov starej hudby medzi zvučné mená. Na koncerte príjemne prekvapil

použitím barokového sláčika a črevových strún. Hoci svojím husľovým majstrovstvom bezpochyby oslovil poslucháča, vo vzduchu visí otázka, či nepotrebuje na poli historicky poučenej interpretácie ešte dozrieť. A prečo vlastne nepozvať radšej známeho a etablovaného huslistu z tejto oblasti (napr. Enrica Onofriho či Slováka Petra Spišského)? Naproti tomu, v iný večer sa predstavil vynikajúci hráč Milan Paľa so svojím zaujímavým konceptom Bachových husľových sonát, s ktorým oboznámil hudobnú verejnosť aj v rozhovore pre *Hudobný život* (2019/6, 7-8). Dá sa však v jeho prípade stále hovoriť o *Bachovej hudbe*? Nejde skôr o akési Paľovo vlastné experimentálne dielo s použitím Bachových nôt? V súbore hrajúcom Brandenburské koncerty (pod vedením Igora Karška) sa problematicky miešali moderné a dobové nástroje. Oveľa väčšiu paletu náhľadov by poslucháčovi priniesla interpretácia ich časti výlučne súborom starej hudby a časti iba s modernými nástrojmi. Partnerské podujatie „*Kantáty so Solamente naturali*“ bolo napriek skvelému

výkonu súboru *Solamente naturali* (Miloš Valent – umelecký vedúci) a vokálneho telesa *SoLa* (Hilda Gulyás – zbornajsterka) už len festivalovým dezertom s dobovými nástrojmi.

Dlhodobo sme svedkami nedostatočnej podpory hnutia starej hudby zo strany oficiálnych štruktúr, a to napriek vysokému záujmu publika. Slovenské hudobné školstvo a manažment v tejto veci akosi tvrdo spia. Mimo festivalu Dni starej hudby nachádzame na Slovensku len málo významnejších festivalov (napr. Pro Musica Nostra či Bratislava Mozart Festival), ktoré by poskytli takýmto hudobníkom adekvátny priestor. O tomto pretrvávajúcom probléme hovoril v *Hudobnom živote* 2015/1-2 v článku *Stará hudba na periférii?* aj Andrej Šuba, dramaturg festivalu Konvergenzie, jedného z našich najväčších hudobných podujatí, ktoré teraz mohlo nelichotivý trend trochu zvrátiť tým, že predstaví historicky poučenú interpretáciu ako relevantné smerovanie interpretačného umenia v 21. storočí. Namiesto toho však Konvergenzie dali dominantný priestor hudobníkom s modernými nástrojmi. Premrhaná šanca.

Adam ŠTEFUNKO

Dolcissimo sospiro

Súbor **Le Nuove Musiche** pod vedením **Jakuba Mitrika** predstavil 11. 2. v Malej sále Slovenskej filharmónie koncert s názvom *Dolcissimo sospiro*. Dramaturgia koncertu bola rozdelená na dve časti: svetskú madrigaly a duchovné koncerty Claudia Monteverdiho popretkávané vhodne vybranými inštrumentálnymi skladbami jeho súčasníkov. Program pritom pôsobil vyvážené aj v rovine popularnosti skladieb a ťažiskové stálice sa striedali s menej známymi dielami.

Súboru sa podarilo napriek akustickej suchosti sály vytvoriť zvukovo pestrú harmonickú kulisu, ktorej architektúra bola dôkladne vypracovaná od frázy k fráze so zreteľom k afektom a textu skladieb. Interpreti proaktívne a jednotne pracovali s dynamikou, rytmickým pulzom skladieb a prízvukmi. Nevyhýbali sa ani zreteľným zmenám tempa a výrazu medzi kontrastnými párnymi a nepárnymi metrami, pričom prechody súbor zvládol „jedným dychom“.

Dobre disponované basso continuo (**Jakub Mitrik** – teorba, **Pierre Pitzl** – baroková gitara, **Mateusz Kowalski** – viola da gamba, **Martin Gedeon** – čembalo a pozitív, **Margit Schultheiss** – arpa doppia) bolo využité kvalitne a s jasnou koncepciou vychádzajúcou z charakteru kompozícií. Počť takého široké a farebné obsadenie ranobarokového harmo-

nického sprievodu je u nás vzácnosťou. Slabšia stránka interpretácie bola, bohužiaľ, pomerne zásadná. Bolo z nej celkom evidentné, že sopranistky **Helga Varga Bach** a **Éva Bodrogi** nie sú v repertoári štýlovo doma. Výsledkom bola ťažkopádna interpretácia, ktorej chýbala potrebná, renesančno-baroková nonšalantná estetická kvalita, dobovo nazývaná *sprezzatura*. Najviac sa to prejavilo pri pasážach v šestnás-



Le Nuove Musiche (foto: P. Sabo)

tinovom rytme, resp. vo vypísaných rytmicko-melodických diminúciách. Neistoty sa prejavili aj pri Monteverdiho slávnych nepripravených disonanciách, chromatických figúrach (tzv. *passus duriusculus*), tremolových trilkoch (tzv. *gorgie*, ktorých používanie Monteverdi skôr kritizoval, ako obľuboval). Vo všeobecnosti bolo z výrazu a afektov cítiť skôr romantický sloh a opernú techniku. Nedá sa však tvrdiť, že by sa speváci o dobovú interpretáciu vôbec nepokúšali. Snaha naplniť kritériá historicky poučenej

interpretácie určite prítomná bola, no výsledok nepresvedčil, a to obzvlášť, keď sa pridali aj občasné technické chyby – rytmické a intonačné približnosti alebo skrácované doby.

Huslová dvojica **Gabrielle Toscani** a **Christine Verdon** predviedla dobrý výkon, ktorý sa v priebehu koncertu postupne zlepšoval. Treba pochváliť štýlové frázovanie, rytmický pulz a zdobenie. Toscani dokonca pri hre držal husle dobovým spôsobom – nie pod bradou ale položené na hrudi. Z viacerých inštrumentálnych skladieb huslisti vynikli ob-

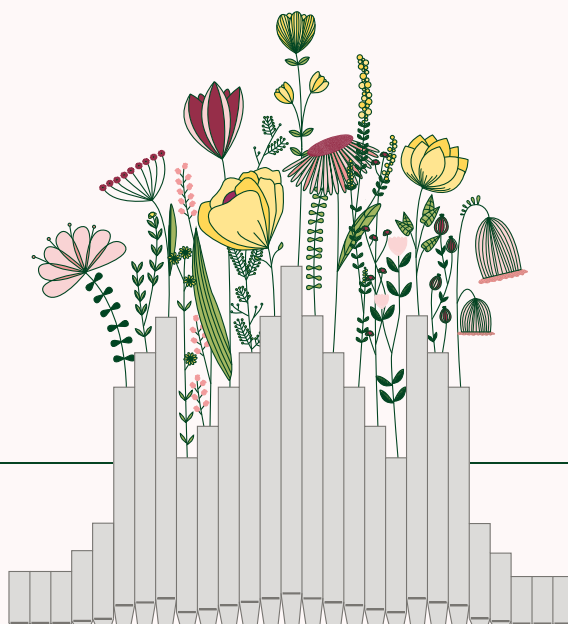
zvlášť pri dobre známej *Ciaccone Tarquinia Merula* zo zbierky *Canzone overo sonate concertate per chiesa e camera op. 12* (1637). Za najlepší výkon koncertu možno označiť skladbu *Battaglia de Barabaso yerno de Satanas* Andreu Falconieriho zo

zbierky *Il Primo Libro di Canzone, Sinfonie, Fantasia...* (1650), v ktorom umelci predviedli nielen oduševnenú imitáciu boja v *stile concitato*, ale aj technicky a štýlovo čistou interpretáciu. Mierne však rušila príliš veľká vzdialenosť huslí od sprievodných nástrojov. Limitom tu bol zrejme malý priestor pódia. Le Nuove Musiche predstavili dobre postavený program, pestrý inštrumentár, zaujímavých zahraničných interpretov a zároveň aj úspešne naplnili Malú sálu.

Patrik SABO



5.4.



14.6.

Trnavská hudobná jar 2020

52. ROČNÍK FESTIVALU KLASICKEJ HUDBY



Festival z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.



Bachova spoločnosť na Slovensku
www.bachovaspolcnost.sk
facebook.com/bachovaspolcnost



Roman Patkoló

Na pódiu sa snažím
absolútne nemyslieť na to,
že som kontrabasistom

(foto: D. Fricke)

Medzi výnimočné hudobné udalosti minulých týždňov patrilo aj účinkovanie Romana Patkolóa v bratislavskej Redute na koncerte Slovenského komorného orchestra. Po tom, čo pred rokmi jeho talent rozoznali významní nemeckí umelci, Klaus Trumf a neskôr Anne-Sophie Mutter, sa na Slovensko vracia už len sporadicky, ale rád. O svojej ceste s kontrabasom, názoroch na vyučovanie hry aj o voľbe koncertného repertoáru hovoril na stretnutí so svojím slovenským kolegom, kontrabasistom Samuelom Alexandrom.

Prípravil Samuel ALEXANDER

■ Aké boli tvoje hudobné začiatky? Pred kontrabasom si hral na husliach...

Áno, často sa to spomína, ale na husliach som hral len v rámci všeobecného hudobného vzdelania a aj to len tri mesiace. Potom som to v šiestich rokoch zabalil, keďže som mal úplne iné záujmy. Vlastne som v tom veku s hudbou skončil, aby som ju potom v trinástich znovu objavil, ale už s kontrabasom.

■ Pripadá ti to z dnešného pohľadu ako optimálny vek na začiatok?

Za mojich čias sa začínalo v trinástich, štrnástich, no dnes už aj od šiestich rokov. Pre deti už existuje veľa repertoáru v základných polohách. V móde sú „minibasy“, často dokonca pomaľované napríklad ako zebra, slon a podobne... Toto som ja ako dieťa nezažil. Napríklad na hudobných školách v Bavorsku

považujú vek šesť až osem rokov za ideálny na začiatok s hrou na kontrabase. Deti tak začínajú na malých, tzv. šesťnástinových kontrabasoch.

■ Venuješ sa trom hlavným činnostiam: hre v orchestri, pedagogickej činnosti a koncertnej činnosti ako sólista a komorný hráč. Začnime teda hrou v orchestri...

V Zürichu hrám v orchestri, ktorý má dva názvy: Orchester der Oper Zürich, ale aj Philharmonia Zürich, podľa toho, či hrá operu alebo symfonické koncerty. Občas hrávame produkcie aj na barokových nástrojoch pre väčšiu vernosť voči originálu. V tejto oblasti sa necítim ako odborník, no na túto tému u nás v orchestri robia semináre, voláme špecialistov, ktorí nám ukazujú rôzne historické spôsoby držania sláčika. Niekedy hráme s klasicistickými sláčikmi s veľkou žabkou z obdobia Spergera a niekedy s barokovými, s menšou žabkou a dlhou špičkou. Je veľa spôsobov hry, niektoré boli prebrané ešte od violy da gamba.

■ V čom, ako pedagóg vidíš špecifiká štúdia hry na kontrabase vo Švajčiarsku?

Učím na Hochschule für Musik Basel. Vo Švajčiarsku je všeobecne dosť prísny systém, čo sa týka prijímaciek, aj podmienok postupu z bakalárskeho do magisterského štúdia (bachelor a master). V komisii musí byť niekto z vedenia školy, niekto, kto je úplne nezávislý a zároveň je dôchodcom, plus expert z inej školy alebo dokonca aj z iného štátu, čiže skúšky sú prísne a formálne požiadavky je nutné splniť. Všetko sa zmenilo po prechode na štandardizovaný, tzv. bolonský systém vzdelávania a týka sa to všetkých, aj teoretických predmetov.

■ Koľko máš študentov?

Mám menšiu triedu, momentálne šiestich študentov z rôznych ročníkov, keďže čas vyučovať mám len jeden deň v týždni. Bakalárske štúdium trvá tri roky a magisterské dva, ale niekedy si študenti spravia aj dva alebo dokonca vo výnimočných prípadoch aj tri rôzne „mastery“, čím sa ich pobyt na škole predĺži. Existuje tiež doplnujúce štúdium School of Excellence, nadstavba, kde sa študuje len hra na nástroji. Niektorí študenti na škole potom strávia aj osem-deväť rokov.

■ Kladiete dôraz na prípravu študentov pre hru v orchestri?

Áno, popri práci na sólových partoch patria tie orchestrálne k bežnému študijnému repertoáru. S prvákmi štúdium orchestrálnych partov nerobíme, lebo sa predpokladá, že ešte na konkurzy chodíť nebudú. Tí, ktorí sú tam už povedzme dva-tri roky, mávajú záujem o konkurzy, aspoň na „praktikum“ (väčšinou polročná prax v profesionálnom orchestri popri štúdiu, počas ktorej študent dostáva štipendium alebo nižší honorár od orches-

tra – pozn. autora) v niektorom orchestri. Je teda dobré mať vždy pripravených aspoň takých dvadsať orchestrálnych partov. Patrí to k štúdiu rovnako ako etuda, koncert alebo sonáta. V USA sa na to kladie ešte väčší dôraz. Na konkurzy tam treba mať často pripravené nielen vybrané úryvky, ale kontrabasový part celých symfónií.

■ **Zaujali ma tvoje nahrávky skladieb Geminasa Gelgotasa...**

Je to lotyšský skladateľ, píše vynikajúcu hudbu, takú minimalistickú. Má svoj vlastný smer a svoj ansámbel, ktorý hrá veľmi veľa koncertov po celom svete, s programom vystavaným výlučne z jeho tvorby.

■ **Na akom nástroji si nahral svoje CD *Six Seasons*?**

Použil som moderný, 50-ročný nemecký kontrabas štandardných rozmerov.

■ **V januári na koncerte s SKO a Miriam Rodríguez Brüllovou to však bol menší nástroj, alebo nie?**

ho však nechcel... V druhej budove orchestra mám ďalší päťstrunový nástroj a tiež jeden na barokovú hudbu. Dosť často ich striedam. Ďalší nástroj mám na komornú hudbu a potom, samozrejme, na sólo. Menší nástroj, na ktorý som predtým hrával sólo, mám už len na cvičenie, napr. keď prídem na Slovensko, aby mi nezmäkli prsty. Všetky sú rozdielne, ale menzúrou nástrojov som sa nikdy veľmi nezaoberal, skôr som venoval čas sláčikom a pravej ruke.

■ **Aký význam teda prikladáš sláčiku?**

Pri klasickom kontrabase je sláčik pre výsledok vôbec najdôležitejší. Jeho kvalita, kvalita jeho dreva je pre mňa dôležitejšia ako kvalita nástroja. Myslím si, že na horšom kontrabase sa dá hrať, ale s horším sláčikom ťažko. Mal som diskusiu s jedným fyzioterapeutom, ktorý mi potvrdil, že ak človek máličkom nesprávne drží sláčik, vzniká napätie, ktoré sa prenáša do krku, krčného svalstva, odtiaľ nižšie do chrbtice, do krížov a môže to spôsobiť veľké problémy. Kvalitu sláčika, jeho držanie a mieru jeho technického ovládania

že kontrabas je taký „gigantický“. Dosiahnuť uvoľnenosť pri hre je „vrcholom hory“ alebo ideál, ku ktorému sa snažíme dostať. Bez toho sa intonácia, kvalita tónu, výraz a iné súčasti hudby stávajú problémom.

■ **Ktorí kontrabasisti ťa najviac inšpirovali?**

Okrem mojich pedagógov to bolo podobne ako u väčšiny kontrabasistov. Počas štúdií som začal počúvať vtedy už známe mená, napr. Jormu Katramu, samozrejme, „supertar“ Garryho Karra, Thomasa Martina, Klause Stolla, Ludwiga Streichera, atď. Veľmi obdivujem aj Edgara Meyera a mnohých ďalších. Vynikajúci kontrabasista, ale aj skladateľ, je aj Renaud Garcia-Fons. Jeho skladby sú chytľavé, virtuózne, jednoducho pekné. Rovnako dobre hrá viacero žánrov a v kapele má samých vynikajúcich hudobníkov. Teraz je už veľmi veľa výborných kontrabasistov najmä medzi mladou generáciou. Myslím, že najväčšia konkurencia prichádza z Južnej Kórey alebo z Číny. Títo hráči majú naozaj veľmi vysokú úroveň.



R. Patkoló v Redute, 26. 1. 2020



R. Patkoló, S. Bodorová, M. Rodríguez-Brüllová a SKO (foto: J. Lukáš)

Telo je menšie, ale menzúra (dĺžka znejúcej struny od začiatku hmatníka po kobylku – pozn. autora) je dosť veľká. Tento kontrabas je zvláštny, prerobil ho pre mňa jeden majster, špeciálne pre transport. Je vymeraný na milimetre. Keby bol o dva centimetre väčší, nesmel by som s ním už letať, letecké spoločnosti by mi to nepovolili – kvôli jeho dĺžke aj šírke. Okrem toho má odnímateľný krk, ktorý dávam dole pomocou jednej skruty v mieste jeho uchytenia v tele nástroja. V orchestri mám, naopak, veľmi veľký a ťažký celý päťstrunový kontrabas (označenie 3/4 či 4/4, resp. celý kontrabas je odvodené najmä od menzúry, ale aj od veľkosti tela daného nástroja, štandardom je skôr 3/4 rozmer – pozn. autora). Kolegovia hovoria, že väčší ešte nevideli. Je to starý taliansky, typicky orchestrálny nástroj a hrá výborne. Prenášať by som

považujem teda za podstatné. Súhlasím s tým, že študent by mal mať čím skôr dobrý sláčik. Skúšal som napríklad hrať s nekvalitným sláčikom na slávnom kontrabase Grancino a ten nástroj naozaj neznal dobre.

■ **Koľko času dnes venuješ cvičeniu?**

Jasné, že kedysi som cvičieval viac. Čím je človek starší, tým menej má času na cvičenie. Treba si nájsť svoj spôsob, ako v krátkom čase cvičiť čo najefektívnejšie. Asi od trinástich do osemnástich rokov som cvičil naozaj veľa, možno aj osem hodín denne. Najviac som sa venoval pravej ruke, ale, samozrejme, aj iným veciam, cvičeniu stupníc a etúd. Popri tom som experimentoval s držaním tela, rúk, s uvoľnením pri hre. Myslím si, že práve uvoľnenosť je najväčším problémom kontrabasistov. Je ťažké dosiahnuť ju kvôli tomu,

■ **Ako sa ti hrá tango? Zdalo sa mi, že na koncerte s Miriam Rodríguez-Brüllovou a Jakubom Čizmarovičom v Zichyho paláci ti to veľmi sadlo...**

Čo sa tanga týka, hrávam len Astora Piazzollu. Snažil som sa upraviť niektoré skladby pre kontrabas jednak preto, lebo sám jeho hudbu obľubujem, ale zároveň viem, že aj publikum ho má veľmi rado. Sú to poslucháčsky vďačné skladby – melodické, rytmicky zaujímavé, chytľavé. Snažím sa vyberať taký program, ktorý publikum už pozná, obľubuje ho. Hral som aj *Kicho*, Piazzollovu jedinou skladbu napísanú pôvodne pre kontrabas ako sólový nástroj a zároveň jedinou skladbu, ktorú preberajú violončelisti od kontrabasistov a nie naopak.

■ **Hrávaš často skladby Giovanniho Bottesiniho, prezývaného Paganini kontrabasu?**



→ Kedysi som hrával veľa Bottesiniho skladieb, ale prestal som už s tým. Teraz hrávam iba jeho koncert. Všetky tie flažolety... niektoré znejú zvlášť, aj keď ich zahráš dobre, najmä na A strune – napr. cis... (Na kontrabase sa vďaka jeho viac než metrovej dĺžke znejúcej struny dobre ozývajú prirodzené flažolety. Niektoré prirodzené flažolety ale v rámci nášho tonálneho systému neladia čisto – pozn. autora.)

■ Aké sú tvoje skúsenosti s nosnosťou kontrabasového zvuku a jeho zvukovej vyváženosti pri sólovej hre s orchestrom?

Závisí od repertoáru. Napríklad *Divertimento concertante* od Nina Rotu je určené pre dosť veľký orchester, ale je tak fantasticky skomponované, že keď hrá kontrabas sólo, orchester naozaj len sprevádza, nie je vôbec „hustý“ a kontrabas je potom zvukovo dostatočne prezentný. Podobne je to v prípade koncertov od Bottesiniho a koncertov z obdobia klasicizmu, ako napríklad v *Koncerte*



Na skúške s SKO (foto: A. Trizuljak)

pre kontrabas a orchester od J. K. Vaňhala. Známý koncert Sergeja Kusevického, kde orchestráciu nerobil on sám, ale Reinhold Glier, je však z tejto stránky problematickejší, lebo orchester ľahko prekryje sólistu. Myslím, že tam je už naozaj potrebný mikrofón. Dá sa však tiež hrať verzia pre kontrabas a sláčikový orchester, čím nástroj, samozrejme, viac vynikne. V jednej známej veľkej sále, kde ma jemne prizvučili, mi technik povedal, že to robili, aj keď tam hral napríklad Yo-Yo Ma.

■ Zaoberajú sa organizátori tvojich koncertov s orchestrom výberom vhodnej sály?

Myslím, že to neriešia, že koncert dajú do hociakej, aj veľkej sály. Ja sa však snažím vybrať repertoár, ktorý dobre vyznie aj tam. Veľké koncertné sály majú často aj dobrú akustiku, a tak to nie je problém.

■ Ako často si na Slovensku?

Snažím sa byť doma čoraz častejšie. Kvôli rodine, ale aj preto, že sa tu cítim dobre. Napríklad cez leto, keď mám v škole prázdniny, som na Slovensku aj mesiac a pol, okrem toho sem chodievam napríklad na sviatky. Snažím sa tu aj častejšie hrať.

■ Chystáš u nás sólový recitál?

Teraz som väčšinou zameraný na spoluprácu s vynikajúcou gitaristkou Miriam Rodriguez-Brüllovou, máme naplánované koncerty, kde budeme aj mimo Bratislavu premiérovať skladbu *Bruromano* Sylvie Bodorovej. Na Slovensku to bude v Žiline, ale chystáme sa aj do niektorých českých a rakúskych miest. V ďalšej sezóne by som mal hrať koncerty sprostredkované Hudobným centrom a jeden koncert s orchestrom v Trnave. Recitál zatiaľ nie, aj keď ako interpret to mám veľmi rád, lebo mám možnosť väčšieho výberu skladieb, cítim sa pri tom voľne, takže by som bol veľmi rád, keby sa to podarilo.

■ Aké máš najbližšie plány mimo Slovenska?

Mimo Slovenska mám naplánované aj recitály, napr. v marci v Nemecku, neskôr v USA a Bulharsku. Teraz po príchode domov musím pripravovať program na recitál. 6. marca v Mníchove budem hrať skladby od A. Dvořáka, A. Piazzollu,

E. Morriconeho, H. Vieuxtempsa, D. van Goensa, D. Šostakoviča, K. Jenkinsa, T. Albinoniho a ď. V júni hrám v duu a iných komorných zostavách s A. S. Mutter v Carnegie Hall v New Yorku v rámci spomienkového koncertu na Andrého Previna. Okrem toho ma, samozrejme, čaká aj orchester a učenie.

■ Je ešte stále neobvyklé, ak na pódiu stojí kontrabasista sólista?

Na pódiu sa snažím absolútne nemyslieť na to, že som kontrabasistom, ani sa tak necí-

tiť. Je jedno, na akom nástroji hrám, ide mi o hudbu, ktorú hrám. Mám, samozrejme, rád svoj nástroj, ale hudbu mám ešte radšej... ✕



S kľúčovou osobnosťou svojej kariéry, A-S. Mutterovou (foto: archív)

Roman PATKOLÓ patrí dnes k najuznávanejším kontrabasistom na svete.

Ako trinásťročný začal študovať na žilinskom konzervatóriu u Jána Krigovského. O dva roky neskôr pokračoval v štúdiu na Hochschule für Musik und Theater München v triede Klausu Trumpfa. Počas štúdia bol štipendistom Nadácie Anne-Sophie Mutter.

V dvadsiatich štyroch rokoch získal ako najmladší v Európe vo svojom odbore profesorský titul. Od r. 2009 vyučuje na Hochschule für Musik vo švajčiarskom Bazileji. Vedie majstrovské kurzy v Európe a v Ázii. Získal mnohé ceny a ocenenia. Medzi najvýznamnejšie patria: cena Europäischer Kulturförderpreis, prestížna cena Aidy Stucki v New Yorku v roku 2011, cena Opus Klassik – Instrumentalista roku 2018 (Berlín), Štátne vyznamenanie prezidenta SR (2019). Predstavil sa v prestížnych sálach, napr. v Berlínskej filharmónii, Carnegie Hall, Boston Symphony Hall, Kennedy Center, Musikverein, KKL Luzern či v Labskej filharmónii v Hamburgu. Ako sólista účinkoval s London Symphony Orchestra, Českou filharmóniou, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Boston Symphony Orchestra, Moskovskou filharmóniou, National Symphony Orchestra of Washington, vystúpil na významných festivaloch (Lucerne Festival, Verbier Festival, Hudobný Olymp v Petrohrade, Schleswig-Holstein Musik Festival, Pražská jar...).

Ako komorný hráč spolupracoval so Sarah Chang, Katiou a Marielle Labèque, Nobuko Imai, Maximilianom Hornungom či Daniilom Trifonovom. Na podnet Anne-Sophie Mutter vznikli nové duá s *Dvojkonzert pre husle, kontrabas a orchester* od skladateľov A. Previna, K. Pendereckého, S. Curriera a W. Rihma, ktoré Roman Patkoló so svetoznáμου huslistkou odpremiérovali a nahrali pre spoločnosť Deutsche Grammophon. Hrá na kontrabase talianskeho majstra N. Gagliana z roku 1725, ktorý predtým patrila legendárnemu dirigentovi S. A. Kusevickému.

10. medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela

Blíži sa uzávierka prihlášok Medzinárodnej klavírnej súťaže, venovanej pamiatke skladateľa, klavírneho virtuóza a jedného z najvýznamnejších bratislavských rodákov Johanna Nepomuka Hummela (1778–1837). Jubilejný 10. ročník súťaže sa uskutoční v priestoroch Slovenskej filharmónie v dňoch 14.–20. septembra 2020.

V roku 1786 sa rodina presťahovala do Viedne a zračné dieťa Johann sa stal žiakom W. A. Mozarta, ktorý bol jeho schopnosťami natoľko nadšený, že ho nielen zadarmo vyučoval, ale na dva roky z neho spravil riadneho člena svojej rodiny. V sprievode otca absolvoval Johann v rokoch 1788–1793 svoje prvé koncertné turné, ktoré ho priviedlo až do Anglicka. Na odporúčanie svojho učiteľa J. Haydna sa Hummel v roku 1804 stal jeho nástupcom vo funkcii kapelníka na dvore kniežaťa Mikuláša Esterházyho II. V roku 1811 sa vrátil do Viedne, kde sa stal blízkym priateľom L. van Beethovena. Ako klavírní virtuózi si konkurovali, každý z nich však šiel vlastnou cestou ako skladateľ, hoci aj v tejto oblasti sa navzájom ovplyvnili. Hummel bol dokonca komerčne úspešnejší a Beethovenovo želanie Hummel po jeho smrti v roku 1827 v rámci koncertu na jeho počesť improvizoval na slávne témy Beethovenových skladieb. Posledné obdobie svojho života (od roku 1819) strávil Hummel ako slávny muž vo Weimare, kde je aj pochovaný. Pôsobil tu ako kapelník a podnikal koncertné turné do celej Európy. Stal sa najžiadanejším a najdrahším učiteľom hry na klavíri v Európe a spolu s J. W. von Goethem aj akousi atrakciou mesta Weimar: každý, kto ho navštívil, musel vidieť

Goetheho a počuť Hummela hrať na klavíri. Tak ako mal Beethoven zásadný vplyv na formovanie európskej hudby, mal Hummel zásadný vplyv na formovanie ideálu klavírnej hry v 19. storočí, jednak ako autor slávneho traktátu o umení klavírnej hry *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiele vom ersten Unterricht an bis zur volkmmendsten Ausbildung* (1828), ale hlavne prostredníctvom svojho vplyvu na klavírny štýl raných romantikov F. Mendelssohna Bartholdyho, F. Schuberta, F. Chopina, R. Schumanna či F. Liszta. Tradíciu brilantného štýlu viedenskej klavírnej školy Hummel na základe svojej kariéry cestujúceho virtuóza rozšíril po celej Európe. Obzvlášť silný bol jeho vplyv na raného Chopina, predovšetkým štýl jeho klavírných koncertov e mol op. 11 a f mol op. 21 (1830). Iniciátorom vzniku a prezidentom Medzinárodnej klavírnej súťaže J. N. Hummela je popredný slovenský klavirista Marian Lapšanský. 1. ročník súťaže sa uskutočnil v roku 1994, odvtedy pokračovala najskôr s dvojročnou, neskôr trojročnou periodicitou. Ako dodnes jediná hudobná súťaž na Slovensku je Medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela členom Svetovej federácie hudobných súťaží

a Nadácie Alink – Argerich, čo je zárukou povedomia o podujatí na celom svete. Počas svojej doterajšej existencie súťaž významným spôsobom napomohla popularizácii Hummelovho diela a podnietila záujem aj hudobníkov ostatných žánrov o naštudovanie a nahrávanie jeho skladieb.

Súťaž je otvorená pre vyspelých klaviristov všetkých národností do 32 rokov a je od začiatku koncipovaná ako mimoriadne náročné podujatie svojho druhu: má tri kolá, pričom 1. kolo pozostáva z etúd a klavírnej sonáty, 2. kolo je klavírnym recitálom, 3. kolo sa skladá z predvedenia Hummelovej komornej skladby a z finále, kde sa adepti predstavujú ako sólisti v rámci koncertu s orchestrom. Všetky tri kolá sú prístupné verejnosti.

V ostatných rokoch sa zvyšuje počet zahraničných záujemcov, a sú to predovšetkým zahraniční interpreti, ktorí si odnášajú víťazstvo a tituly laureátov. Prvým zahraničným víťazom súťaže sa stal americký klavirista Andrew Brownell v roku 2005, ktorý je dnes považovaný za jedného z popredných interpretov Hummela. Víťazom 9. ročníka súťaže (2017) je japonský klavirista Yu Nitahara, ktorý koncertuje v Ázii a Európe a predstavil sa v najvýznamnejších koncertných sálach.

Členmi medzinárodnej poroty sú renomovaní klaviristi: predsedom je Pavel Gililov (Nemecoko), členmi sú Eugen Indjić (Francúzsko/USA), Martin Kasík (Česká republika), Daejin Kim (Južná Kórea), Marian Lapšanský (Slovenská republika), Torleif Torgersen (Nórsko) a Marcel Štefko (Slovenská republika).

Markéta ŠTEFKOVÁ



10. medzinárodná KLAVÍRNA SÚŤAŽ J. N. Hummela

Joh. Nep. Hummel

Bratislava
14. - 20. septembra 2020

Vekový limit: 32 rokov
Uzávierka prihlášok: 31. máj 2020

www.filharmonia.sk

Veľkokapacitná sála pre Bratislavu

V decembri sa v médiách začali objavovať informácie, že okolo trojice hudobníkov organizátorov Martin Valihora, Peter Lipa a Anton Popovič sa formuje iniciatíva za vybudovanie veľkokapacitnej koncertnej sály v Bratislave. K iniciatíve sa pridala aj organizácia Globsec a myšlienka sa zmenila na „národné kultúrne a kongresové centrum“. Zrejme aj načasovanie pred voľbami zvýšilo šance pohnúť sa z polohy medializácie aspoň o krok ďalej ku konkrétnemu projektu, a tak sme sa vo februári dozvedeli, že odchádzajúca vláda schválila zámer postupne do roku 2026 vyčleniť na stavbu nového centra 60 miliónov eur. Uvidíme, čo bude po

voľbách. Záujem postaviť veľkokapacitný kultúrny priestor má už dlhší čas aj bratislavský magistrát, ale jeho ambícia je zatiaľ autonómna a nesúvisí so spomínanou iniciatívou. Hlavné mesto disponuje síce viacerými kultúrnymi priestormi, no tie sú buď kapacitne nedostačujúce (Reduta, Slovenský rozhlas, SND) alebo technicky zastaralé, s problematickým zázemím a nevyhovujúcou akustikou (Stará tržnica, Incheba, Istropolis, športové haly, štadióny a centrá). Bratislava nemá adekvátny, reprezentatívny priestor na špičkové hudobné podujatia s kapacitou nad 900 miest, ktorý by mal vyhovujúce akustické

parametre pre akustické, ale aj ozvučované koncerty. Pritom v hlavnom meste už operujú organizátori – a to aj v oblasti klasickej hudby – ktorí by chceli na svoje koncerty usadiť viac než 1000 návštevníkov. Do sály s prirodzenou koncertnou akustikou, príjemným sedením, dobrým zázemím, vyriešenou dopravnou logistikou, ale aj s náležitým nástrojovým „parkom“. Zaujímalo nás, ako by mala vysnívaná koncertná sála vyzeráť, akú by mala mať kapacitu a čo by v nej ešte ocenili organizátori v hlavnom meste. Okrem zástupcov iniciatívy Národné kultúrne a spoločenské centrum sme oslovili aj troch ďalších organizátorov veľkých akcií z oblasti klasickej hudby a jazzu.



Nová budova SND (foto: archiv)



Historická budova SND (foto: archiv)



Reduta (foto: Pujdo)

Peter Lipa

iniciatíva Národné a spoločenské centrum, Bratislavské jazzové dni

■ **Vieme, že viacerých veľkých organizátorov trápí absencia reprezentatívneho koncertného priestoru, ktorý by spĺňal súčasné technické, umelecké aj spoločenské nároky. Čo vás primälo k spusteniu tejto iniciatívy a jej medializácii?**

Problém je známy a dlhodobý. Už pri búraní PKO sa hovorilo o tom, že Bratislava si zaslúži niečo lepšie. Aj developeri sa o to zaujímali. Vznikla iniciatíva Nové PKO. Mňa teraz vyzval k spolupráci Martin Valihora. Zdá sa, že má dostatok síl a chuti v tejto veci urobiť zásadnejší posun.

■ **Koordinujete svoje požiadavky aj s inými organizátormi?**

Iniciatíva počíta s podporou celej umeleckej obce a v tejto fáze ide len o morálnu podporu ďalších subjektov, ktoré by mohli v budúcnosti takúto stavbu využívať.

■ **Akú úlohu má v rámci iniciatívy organizácia Globsec?**

Ide o univerzálny priestor, ktorý by mohli využívať aj usporiadatelia kongresov. Preto dnes hovoríme o Kultúrno-kongresovom centre. Globsec je v súčasnosti najsilnejší pravidelný organizátor kongresov. Jeho úloha je preto veľmi dôležitá. Globsec nie je investor, je to náš partner.

■ **Aká je vaša predstava financovania takéhoto projektu (verejné prostriedky vs. súkromný investor) a s kým o nej komunikujete?**

Je to presne tak, ako ste to naznačili v otázke. Pôjde o investíciu pozostávajúcu zo súkromných aj zo štátnych financií. Ani jedna z týchto dvoch zúčastnených strán nemôže takýto projekt zrealizovať samostatne. Preto sa musia spojiť.

■ **Myslíte, že ak by bol vlastníkom novej sály súkromný investor, bude možné prenájmy udržať na zaplatiteľnej úrovni?**

Bez ohľadu na to, kto bude prevádzkovať budúce centrum, je jasné, že nemôže stáť

nevyužitý. No ak bude prenájom drahý, bude tam prázdno. Isté je, že táto investícia nebude schopná sama sa užiť, potrebuje model prevádzky, ktorý musí byť jasný ešte pred začatím stavby.

■ **S akou kapacitou rátate v ideálnom prípade?**

Myslím, že kapacita 3000 miest na sedenie a 6000 na státie by mohla vyhovovať, ale zároveň je dôležité, aby išlo o priestor, ktorý je univerzálne prispôsobiteľný aj iným kapacitným potrebám.

■ **Aké ďalšie nároky by mala sála spĺňať? (technika, nástrojové vybavenie, akustika, dostupnosť, lokalita...)**

Zvuková technika a nástrojové vybavenie nemusia byť súčasťou komplexu. Najdôležitejšia je akustika, vzduchotechnika, prístup divákov a prístup techniky, šatne, možnosti ubytovania, stravovania a ešte raz pripomínam schopnosť premeniť priestor na menšie auditoriá. Napríklad pre menšie koncerty a pre účely kongresov, ktoré možno nepotrebujú jeden veľký priestor, ale niekoľko menších. ✕

ANKETA

1. **Pociťujete aj vy, ako organizátor koncertov v hlavnom meste, potrebu vybudovania veľkokapacitnej sály?**
2. **Aké nároky – okrem kapacity – by mala nová sála ešte spĺňať?**
3. **Aká kapacita by bola ideálna na koncerty vášho festivalu/cyklu?**

Boris Ažaltovič

Gesamtkunstwerk (abonentný cyklus koncertov klasickej hudby v bratislavskej Redute a vo viedenskom Musikvereine)

1. Vybudovanie novej sály pre organizovanie koncertov nielen klasickej hudby považujem v súčasnej situácii za nevyhnutnosť. Bez nej sa hudobný život v Bratislave nebude rozvíjať. Pri organizácii každého koncertu sa boríme s problémom voľných termínov. Slovenská filharmónia ani Slovenské národné divadlo neplánujú svoje sezóny tri-štyri roky vopred, čo je pre najlepšie orchestre, sólistov, či dirigentov dnes už štandardom. V Slovenskej filharmónii na jeseň 2019 zaviedli pravidlo, že kým nebude naplánovaná ich sezóna, tak nám nesmú záväzne potvrdzovať žiadne termíny, a to ani počas víkendov a pondelkov (keď sa štandardne nekonajú koncerty Slovenskej filharmónie), čo donedávna nebol problém. Navyše sa k tomu v poslednom čase pridalo rušenie termínov, otázna je tak aj ich spoľahlivosť ako partnerov. Tento prístup nás dnes núti uvažovať o úplnej zmene formátu nášho abonentného cyklu. Dnešnú potrebu súkromných producentov klasickej hudby a opery by na istý čas vyriešilo aj uvoľnenie sál Slovenskej filharmónie a SND v čase, keď ich nevyužívajú, a to na roky vopred s transparentnými pravidlami prenájmov rovnakými pre všetkých producentov klasickej hudby.

2. Na organizovanie špičkových podujatí je potrebná kapacita na úrovni najmenej 1200 stoličiek. Tie však musia byť usporiadané čelom k orchestru. Nie za ním. V posledných mesiacoch sa stalo virálnym video, v ktorom sa návštevník na koncerte tenora Jonasa Kaufmanna, ktorý sedel na mieste za pódium, dožadoval aby sólista spieval hlasnejšie. Ten koncert prerušil a odvetil mu, že sa má obrátiť na architekta. A to bolo v novej obdivovanej sále hamburskej Elbphilharmonie. Bezchybná akustika je teda nevyhnutnosťou. Už v architektonickom zadani musí byť špecifikované, aby bola sála vhodná nielen pre klasicizmus, ale aj pre starú hudbu, nielen pre inštrumentálnu hudbu, ale aj pre hudobné produkcie so spevákmi a veľkým zborom. Sála by mala byť konštruovaná pre akustickú hudbu bez ozvučenia, pretože tá si vyžaduje iné materiály ako multifunkčné sály – mäkké, žiadne veľké plochy, ktoré odrážajú zvuk. Nakoniec ozvučenie takej sály nie je žiaden problém. Samozrejmosťou by mala byť možnosť zhotovovania audio a video záznamu, ako napríklad v buda-

peštianskom Paláci umení. Nevyhnutnosťou je aj zázemie – viacero šatní pre orchester, zbor, dirigentov a sólistov. Aby sa sála uživila, bude potrebné možno organizovať dva koncerty denne. Zázemie by teda malo zvládnuť dva veľké orchestre so 7–8 sólistami, dvomi dirigentmi a jedným veľkým zborom. Výborné by tiež bolo, aby mala aj priestory na recepcie či slávnostné večery s potrebným zázemím. Vo svetle posledných udalostí by som pridal ešte jednu podmienku. A to aby koncerty v sále neboli rušené vonkajším hlukom. Ako je to dnes v Historickej budove SND, či Slovenskej filharmónii a najnovšie aj zámerom hlavného mesta v prípade novej budovy SND, keďže popred ňu plánuje vybudovať električku. Prijemný verejný priestor pred jej budovou a dobrá obsluha verejnej dopravy by boli už len bonusom západnej metropoly.

3. Ideálna kapacita je na úrovni 1200–2500 stoličiek. Výhodou sály by samozrejme bolo, ak by ju bolo možné rozdeliť v prípade potreby na dve menšie, aby sa dali naraz organizovať dva rôzne koncerty. Za mimoriadne dôležité považujem, aby sála vznikla v otvorenej medzinárodnej súťaži, ak má byť staviteľom štát. Ak má ísť o súkromného investora a štát, prípadne samospráva má na stavbu len prispieť alebo sa podieľať na financovaní prevádzky, tak je nevyhnutné, aby štát takýto svoj zámer oznámil a vyzval súkromníkov,



Sála v ikonickej stavbe súčasnosti, v Labskej filharmónii v Hamburgu. (foto: archív)

aby v primeranom časovom rámci predstavili svoje projekty. Za nepripustné by som považoval, ak by išlo o vopred vybraný projekt. Príbehov klientelizmu a podivného vyhováňania rôznym skupinám máme myslím na Slovensku už dosť.

Janka Kubandová

Viva Musica! (letný festival klasickej hudby, často využíva priestory Starej tržnice)

1. Túto potrebu cíti asi každý organizátor väčších podujatí v hlavnom meste. S nedostatkom koncertných priestorov, do ktorých by sme mohli pozývať špičkových svetových umelcov, zápasíme na festivale každoročne. Bratislave jednoznačne chýba plnohodnotný moderný, reprezentatívny, funkčný a praktický koncertný priestor, ktorý by vyhovoval súčasným moderným štandardom, disponoval dobrou akustikou, dostatočnou kapacitou,

adekvátnym technickým vybavením, dostatočne veľkým a reprezentatívnym zázemím a bol by zároveň pre organizátora cenovo dostupný. Priestor, ktorý by sa stal jednou z moderných architektonických dominant hlavného mesta a obľúbeným miestom pre všetkých Bratislavčanov, ale aj turistov. I napriek rozsiahlej výstavbe, ktorá v Bratislave už niekoľko rokov prebieha, sa zatiaľ v tomto smere, bohužiaľ, nič výrazne nezmenilo.

2. Väčšinu z nich som spomenula v odpovedi na predtým otázku. Keďže sme festival klasickej hudby, je pre nás veľmi dôležitá akustika priestoru. Bolo by skvelé, ak by takýto priestor disponoval aj špičkovým koncertným kridlom, dostatočne veľkou podzemnou garážou, ďalšími službami pre návštevníkov a bol pre ľudí dobre dostupný rôznymi formami dopravy.

3. 1500–2000 miest

Matej Šálek

City Sounds (multižánrový celoročný festival s akcentom na jazzové koncerty)

1. Chýbajú sály (a aj kluby) pomaly každej úrovne, typu a kapacity, ktoré by neboli finančne nedostupné (Slovenská filharmónia a SND) a ktoré by fungovali zo všetkých stránok – s moderným technologickým vybavením, dobrou akustikou, s nevysedenými

kreslami, slušným zázemím bez plesní, starých flakatických kobercov a rozbitých skriň, príp. s prístupnými majiteľmi či profesionálnymi prevádzkovateľmi...

2. Sála by mala byť dostupná pre návštevníkov, čiže nie na okraji mesta, s dostatočným parkovaním, blízko a frekventovanou MHD, moderne vybavená, akusticky dokonalá pre väčšinu koncertov, logisticky prístupná aj pre väčšie produkcie s napájaním

pre kamióny a autobusy, s blízkym hotelom, s konferenčnými a rautovými priestormi. Mala by mať možnosť úpravy na „státie“ aj na „sedenie“, prípadne kombináciu, ideálne aj s balkónom a galériami, keby sme potrebovali publikum rozdeliť. Pódium a jeho okolie by sa tiež dalo poňať multifunkčne aj na divadlá, to znamená mali by byť k dispozícii fahy, prepadisko/výťah na pódium, možnosť variovať veľkosť pódia, hĺbku, tvar, zadný horizont, projekciu... Treba dostatočný počet šatní a produkčných miestností, rýchle pripojenie na internet, pracovný výťah, vybavenú a ľahko dostupnú kuchyňu, špičkový klavír, bezbariérový prístup, čítačky vstupeniek pri vstupe... Je toho veľa.

3. Jednoznačne chýba multifunkčná sála s 1000–2000-miestnou kapacitou.

Prípravili **Andrea SEREČINOVÁ**
a **Jana DEKÁNKOVÁ**



Medzinárodná zborová akadémia Lübeck

Jedinečná skúsenosť zborového spevu
aj pre budúcich sólistov

Medzinárodná zborová akadémia každoročne po dôkladnom výbere na predspievaniach v rôznych mestách Európy angažuje nových mladých spevákov, aby tak vytvorili zborové teleso, ktoré v rámci letnej akadémie pod vedením skúsených pedagógov a dirigentov naštuduje a predvedie známe diela klasickej zborovej literatúry, ale aj svieže crossoverové projekty. Koncom februára sa v Bratislave na štátnom Konzervatóriu uskutočnil konkurz, na ktorom sa o miesto v medzinárodnom ansámblu mohli uchádzať mladí speváci zo Slovenska. Pred rokmi som po tejto príležitosti ako študent konzervatória siahol aj ja a spolu s ostatnými zvedavými spevákmi z rôznych kútov sveta som sa zúčastnil na letnej zborovej akadémii, ktorá sa vtedy konala v severonemeckom prímorskom mestečku Travemünde. Doteraz si pamätám na tú radosť z hudby, maximálne pracovné nasadenie a atmosféru vzájomnej úcty medzi členmi zboru i voči dirigentským osobnostiam, ktoré so zborom pracovali.

tol pred otázkou, či a ako pokračovať ďalej. Zakladateľ a dirigent Rolf Beck získal finančnú podporu pre najbližšie fungovanie od nadácie sídliacej v meste Lübeck a pod novým menom Die Internationale Chorkademie Lübeck sa zbor druhýkrát nadýchol. V jeho novej ére sa letné akadémie konajú každý rok v nových lokalitách – v Nemecku (Rendsburg, Aldersbach), v Poľsku (Lusławice) a minulé leto si za svoju základňu vybrala akadémia dokonca Smolenický zámok na Slovensku.



Poľské requiem, dirigent K. Penderecki, Varšava 2019 (foto: archív)



Koncert v Trnave so Solamente naturalí, 2016 (foto: archív)

„Kapacita zboru je, samozrejme, obmedzená, zamieravame sa výlučne na študentov spevu a okrem splnenia vekovej hranice (u žien 32 rokov a u mužov 35), schopnosti dorozumieť sa v angličtine ako komunikačnom jazyku zboru si u speváka všímame úroveň prednesu konkurzného repertoáru, jeho hudobnú inteligenciu. Predpísaný je výber árií Händla, Bacha a, samozrejme, vždy Mozarta, práve tam sa ukáže veľa. Zaujímá nás, či hlas pôsobí zdravo, aké má vibrato, farbu... V podstate hľadáme zdravých inteligentných spevákov, ktorých ešte vieme ovplyvniť a ktorí sa chcú niečomu stále priu-

čiť,“ povedala nám členka výberovej komisie, Slovenka žijúca v Nemecku, mezzosopranistka a zároveň aj projektová manažérka zboru Lucia Duchoňová. Medzinárodná zborová akadémia vznikla v rámci severonemeckého festivalu Schleswig Holstein Musik Festival (SHMF) v roku 2002 na podnet vtedajšieho intendanta Rolfa Becka ako „zborová odpoveď“ na orchesterálnu akadémiu SHMF, ktorú založil ešte Leonard Bernstein, ale nástupom nového vedenia festivalu v roku 2013 sa veci zmenili, festival zbor prestal podporovať, a tak sa oci-

„Finančné zastrešenie letných akadémii je v posledných rokoch plne závislé od podpory sponzora ako jednotlivca – mecenáša či peňazí z nemeckých alebo európskych grantových programov. Rozpočet trojtýždňovej letnej akadémie zboru sa pohybuje v rozmedzí 80 000 až 100 000 eur. A to nespomínam projekty zboru v iných častiach roka. Situácia je iná, ťažšia, ako počas 10-ročného obdobia fungovania pod záštitou veľkého festivalového rozpočtu. Našťastie sa nám zatiaľ darí nájsť zdroje, aj keď len na rok-dva. Potom hľadáme znova, keďže sponzori spravidla s obľubou menia cieľovú skupinu, ktorú podporujú,“

pokračuje Lucia Duchoňová. Pravidelnou súčasťou letnej akadémie popri štúdiu zborovej literatúry sú od roku 2014 sólové majstrovské kurzy pod vedením lektorov spevu z rôznych krajín, ako Margreet Honig, Marcel Boone, Marcin Koziel, Paul Triepels, Lucia Duchoňová, Valerie Guillorit či Renate Arends.

denského vokálneho lektora a klaviristu poľského pôvodu Marcina Koziela. Ide o program hudby a slova zostavený zo sólových čísel, duet a terciet, na ktorom sa podieľa šesť dopredu vybraných mladých spevákov. „Vždy to má mimoriadny úspech, na príprave a koncerte sa môže pasívne zúčastniť ktorýkoľvek účastník kurzov



Turné v Číne, 2019 (foto: archív)

Ponuka zúčastniť sa na kurzoch je otvorená komukoľvek z účastníkov zborovej akadémie. Spevák sa tak tri až štyri dni v rámci pobytu môže venovať iba práci na vlastnom sólovom repertoári. Oblíbenou súčasťou akadémie sa v posledných troch rokoch stala aj príprava mozartovského koncertu pod vedením vie-

vo svojom voľnom čase a vidieť tak, čo všetko sa dá za pár dní intenzívnej práce dosiahnuť,“ dodala Lucia Duchoňová.

Okrem letnej akadémie a koncertov s ňou súvisiacich sú speváci, ktorí sa takto osvedčili, oslovení na projekty Medzinárodnej zborovej akadémie Lübeck aj v iných častiach roka. Ide

o koncerty s prestížnymi orchestrami pod taktovkou významných dirigentov na popredných koncertných a operných javiskách sveta. V horizonte najbližšieho roka tak čakajú mladých spevákov vystúpenia v Singapure, Hannoveri či v blízkej Budapešti. V Hannoveri sa zároveň uskutoční aj Letná akadémia 2020, na ktorej sa bude zbor venovať naštudovaniu Dvořákovho oratória *Stabat Mater* a stane sa aj súčasťou poloscénického uvedenia Bizetovej opery *Carmen* na hannoverskom letnom openair festivale. Chorakademie Lübeck doteraz spolupracovala s takými osobnosťami ako Christoph Eschenbach, sir Roger Norrington, sir Neville Martin, David Zinman, Jaap van Zweden, Kent Nagano, Jonathan Nott, Herbert Blomstedt, Libor Pešek, Zdeněk Mácal, Krzysztof Penderecki, Thomas Hengelbrock, Fazil Say, Martin Grubinger, Bobby McFerrin. Zbor v rôznych častiach sveta premiéroval diela držiteľa Oscara za filmovú hudbu, čínskeho skladateľa Tan Duna. Japonsko, Južná Kórea a predovšetkým Čína patria medzi jeho pravidelne navštevované exotické destinácie. „V Číne zbor premiérovo uviedol Jánove pašie J. S. Bacha či oratórium Eliáš F. Mendelssohna-Bartholdyho, ktoré vzhľadom na ich duchovnú povahu neboli v tejto časti sveta dlhé roky autoritami vítané,“ uviedla Lucia Duchoňová. Zbor realizoval niekoľko nahrávok. Tou ostatnou je vianočné CD *Joy to the World!* z konca minulého roka s výberom vianočných piesní krajín, z ktorých pochádzajú členovia zboru.

Prípravil Juraj ADAMUŠČIN

Medzinárodná akadémia stála pri počiatkoch kariéry nejedného aj slovenského dnes už etablovaného sólistu či sólistky. Trom z nich sme položili otázku: Aká bola vaša spolupráca s Chorakademie Lübeck a ako ovplyvnila vašu kariéru?



Slávka Zámečníková, soprán (účinkuje v Staatsoper Berlín, Staatstheater Wiesbaden, od sept. 2020 vo Viedenskej štátnej opere...)

Zborová akadémia bola mojim odrazovým mostíkom do zahraničia. Zúčastňovala som sa na nej pravidelne niekoľko sezón, pričom prvýkrát som do Nemecka vycestovala ešte počas štúdia na konzervatóriu v roku 2013. Bola to vždy maximálne profesionálna spolupráca, ktorá mi priniesla množstvo cenných skúseností aj do sólovej kariéry a naštartovala moju túžbu realizovať sa v zahraničí. Bola som veľmi nadšená z profesionálneho prístupu a celkovo vysokej úrovne. Rolf Beck, ktorého si vždy pamätám ako nesmierne zanieteného zborového dirigenta, ale aj človeka s veľkým

srdom a odhodlaním pomôcť mladým umelcom v začiatkoch ich kariéry, si vždy dal veľmi záležať na výbere vhodných spevákov do svojho zboru. Spolu s ním a Akadémiou som precestovala rôzne kúty sveta, od Číny cez Kóreu až po Brazíliu či mnohé miesta v Európe. Pamätám sa na úžasný kolektív a množstvo mladých zameraných spevákov, ktorí neskôr naštartovali svoju kariéru a dnes sú z nich známe osobnosti operného sveta. Spomínam si teda na toto obdobie veľmi pozitívne a s pocitom vďaky za všetky krásne chvíle plné úžasnej hudobnej spolupráce a výnimočných priateľstiev.



Tomáš Šelc, basbarytón (hostujúci sólista v Slovenskom národnom divadle, v Theater an der Wien, spolupracuje so súborom Collegium 1704 a Solamente naturali...)

Moje začiatky v Chorakademie siahajú do roku 2005. Bolo to obdobie, keď som s profesionálnym spievaním iba začínal a bola to pre mňa veľká skúsenosť v oblasti spoznávania repertoáru a práce na ňom, frázovaní, správnej výslovnosti... Počas dvanástich rokov som ako člen zboru a sólista

naštudoval a odspieval obrovské množstvo skladieb na niekoľkých kontinentoch, viacerých významných svetových festivaloch a nabral skúsenosti, z ktorých čerpám dodnes. Rolf Beck zostane pre mňa vždy dirigentom, ktorý mi veľmi pomohol, dal mi dôležitú šancu, a za to mu budem vďačný do konca života.



Patrik Horňák, tenor (účinkuje v Theater Pforzheim, Kammeroper München, Festspielhaus Baden-Baden...)

Spolupráca s Chorakademie Lübeck je výraznou a neod-

mysliteľnou kapitolou v mojom umeleckom živote. S maestro Rolfom Beckom spolupracujem už viac ako desať rokov a táto spolupráca výrazne a v tom najlepšom slova zmysle ovplyvnila môj umelecký rast a cestu, ktorou som sa vydal. Som mu za to veľmi vďačný. Rolfa Becka by som označil ako môjho mentora pri začiatkoch na nemeckej a medzinárodnej umeleckej scéne. Chorakademie Lübeck nie je však len o hudbe a umení, sú to aj nezabudnuteľné zážitky a celoživotné priateľstvá.

Ako sa žije.... hobojistom

1. Musíte laikom, ľuďom vo svojom okolí, často vysvetľovať, na akom nástroji hráte? Ako im ho opisujete?
2. Prvé stretnutie s hobojom?
3. Čo je najkrajšie na hoboji?
4. Čo je najnáročnejšie na hre na hoboji?
5. Vaše najobľúbenejšie orchestrálne sólo?
6. Najnepríjemnejšie hoboiové orchestrálne sólo?
7. Najobľúbenejšia skladba zo sólového alebo komorného repertoáru?
8. Obľúbená skladba súčasného autora?
9. Má hra na hoboji zdravotné riziká?
10. Aké zdravotné problémy môžu zničiť kariéru hobojistu? Ako sa im dá predchádzať?
11. Čo hráte, ak nehrajete v orchestri?
12. Na čom pracujete práve teraz?
13. O akom profesionálnom ciele snívá hoboista? Ktoré sny sa vám už splnili?



Ivan Danko

1. Hoboj? To je niečo podobné ako klarinet, len to krajšie znie. (Smiech.)
2. Keď som mal asi desať rokov. Na koncerte žiakov z triedy pána učiteľa Karola Šikulu na ZUŠ Jána Cíckera v Banskej Bystrici.
3. Jednoznačne jeho zvuk, tón. Žiaden iný nástroj nedokáže poslucháčov zasiahnuť priamo do srdca tak intenzívne ako hobojo.
4. Fyzicky sa vyrovnáť s neustálym prebytkom vzduchu. Tým, že otvor strojčeka, do ktorého fúkame vzduch, je veľmi malý, väčšina vzduchu sa nám vracia naspäť. Preto má väčšina hobojistov pri hraní červenú hlavu. Pre poslucháča a pozorovateľa zrejme stav krátko pred odpadnutím. Ale nebojte sa, nie je to až také hrozné, len to tak zle vyzerá. (Smiech.)
5. Samuel Barber: *Husľový koncert op. 14*, 2. časť, nádherné hoboiové sólo...
6. Giuseppe Verdi: *Nílsky obraz z Aidy*.

7. August Klughardt: *Schilflieder pre hobojo, violu a klavír*. Krásne farby, romantická hudba... (Ticho závidím kolegovi sláčikárom ten bohatý repertoár, či už sláčikové kvarteta, alebo klavírne triá...)

8. Nová hudba netvorí momentálne ťažisko môjho repertoáru. Jej študovanie je časovo náročné a podobne ako pri repertoári iných epoch, napríklad baroka, musí byť interpret poučený o spôsobe interpretácie. Nové interpretačné techniky sú veľmi komplexné, stretávame sa s kombináciou iných hmatov, so štvrtónnmi a pod.

Ale v Stuttgartskej opere, kde pôsobím od r. 2001, sa so súčasnou hudbou stretávam neustále, pretože je súčasťou symfonických a komorných koncertov, baletných a operných produkcií. Napadajú mi dve opery, ktoré ma ako hráča i poslucháča veľmi zaujali: *Jakob Lenz* od Wolfganga Rihma a z hudby 20. storočia *L'écume des jours* od Edisona Denisova.

9. Dúfam, že nie... (Smiech.) Momentálne som presvedčený, že ak hoboisti používajú pohodlný materiál (tzn. nie príliš ťažké strojčeky, plátky), sú zdravotné riziká pri hre na hobojo minimálne. Mojim cieľom vždy bolo hrať na čo najpohodlnejšom materiáli, samozrejme, prirodzený minimálny odpor nástroja

hraní dôležité. Poznáam prípad flautistky, ktorá zrazu nedokázala ovládať pery. Diagnóza: fokálna dystónia. Je to, ako keby ste chceli pofúkať horúcu polievku na lyžičke, no nedokázate to kontrolovať a polievka fŕka meter od vás. Postihnuté môžu byť aj ruky. Zradné je, že tieto ochorenia prichádzajú veľmi postupne počas dlhého obdobia. Až po dlhom čase zisťujeme, že sme hrali nevhodnou technikou... To sú ale hororové scenáre, ktoré sa stávajú len zriedka.

10. Fokálna dystónia, artróza, problémy s platničkami, psychické ochorenia... je toho dosť, podobne ako v iných profesiách. Niečomu sa dá predísť, niečomu nie. Nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí sa veľmi zanedbáva dôležitá vec: šport, ktorý pomáha fyzicky, ale aj psychicky vyrovnať sa s hudobníckou



S K. Ilievským po koncerte v Sofii (foto: E. Ninová)



Hugo Kauder Trio (foto: Z. Hanout)

je nevyhnutný na zachovanie stability tónu a intonácie. Dôležité je nájsť mieru, čo je ešte únosné a „normálne“ a čo je už za hranicou. Bežcom by tiež požadovaný efekt nepriniesol tréning na sto metrov s oceľovou guľou. Tak je to aj v prípade hoboja, ťažký materiál je nezdravý, kontraproduktívny, nezmyselný. Pri dlhodobom preťažovaní svalstva, či už úst, pier alebo rúk hrozí, že ho nebudeme schopní ovládať, hlavne mikropohyby, ktoré sú pri

profesiou. Neustále používanie svalstva, jemnej motoriky, jednostranné mnohonásobné pohyby, dlhodobé sedenie, neergonomické držanie nástroja, hodiny strávené pri cvičení či na predstaveniach na veľmi úzkom priestore pri náročných klimatických podmienkach (suchý vzduch, rozpálené pódium od reflektorov). Na podobné situácie sa športovci dlhodobo pripravujú a učia sa s nimi vyrovnávať. My nie. Výzvou v našej profesii je vydržať hrať konštantne

na vysokej úrovni 40-45 rokov. A to je nesmierne ťažké. Preto tip pre mladých hudobníkov: naša profesia je ako maratón. Keď na začiatku bežíme príliš rýchlo, nedobehneme do cieľa. Predvídavé myslenie je nesmierne dôležité.

11. Komorné koncerty, najradšej s Hugo Kauder Triom. Sólové koncerty. A počas voľných večerov si hrám len tak pre radosť na klavíri...

12. Pracujem na niečom, ale neprežradím na čom. Veci, ktoré sa vopred avizujú, niekedy nevyjdú, tak radšej počkám a v pravý čas prežradím.

13. Asi 99 percent hoboistov sníva o tom, že raz budú hrať vo veľkom renomovanom orchestri, že budú hrať komornú hudbu s dlhoročnými priateľmi a viesť relatívne normálny život s „nenormálnym“ nepredvídateľným a často zradným nástrojom. Mne sa z toho už všetko splnilo.

Ivan DANKO (1979) študoval hoboju na bratislavskom Konzervatóriu, na VŠMU a na Hochschule für Musik und Theater v Mníchove u Günthera Passina. Už ako 21-ročný študent získal prestížne miesto prvého sóla hoboistu

v Stuttgartskej opere, kde pôsobí dodnes. Spolupracuje s poprednými nemeckými orchestrami, venuje sa vlastným sólovým projektom a komornej hre. R. 2008 mu vyšlo v Slovenskom rozhlasе profilové CD. R. 2009 zvíťazil v hobojoyej súťaži na Hugo Kauder Competition v New Haven (USA) a spolu s violistom Róbertom Lakatosom a klaviristom Ladislavom Fančovičom založil Hugo Kauder Trio, ktoré sa špecializuje na neskororomantický repertoár pre hoboju, violu a klavír a propaguje tvorbu autorov prenasledovaných v období nacizmu. Trio nahralo 2 CD.



Matúš Velas

1. Zvláštne je, že mnohí poznajú zvuk hoboja, no nevedia, ako vyzerá. Zvyknú si ho zamieňať s fagotom: „To je to veľké hnedé s takým tým zatočeným...?“ Opisujem im hoboju ako niečo podobné klarinetu, s tým, že to má viac mechaniky a na konci nie je hubička s plátkom, ale tenká trubička, tzv. strojček.

5. Mám rád veľa orchestrálnych sól, ak nie všetky. Každé je iné a niečím špecifické, ale ak by som mal vybrať jedno alebo dve, tak



V bratislavskej Redute ako prvý hoboista Slovenskej filharmónie. (foto: J. Lukáš)

8. Heinz Holliger: *Sonáta pre sólový hoboju*

9. Určite áno. Tým, že sa do hoboja fúka dosť silným tlakom, môžu sa objaviť rôzne zdravotné problémy súvisiace s vnútornými orgánmi, ale aj problémy napríklad s očným tlakom. Častým javom sú problémy s chrbticou, ale s tým sa stretáva veľa iných hudobníkov.

10. Kariéru hoboistu môže zničiť prakticky čokoľvek, podobne, ako v prípade iných povolání. Od fyzických zdravotných problémov až po tie psychické.

11. Playstation. (Smiech.)

12. Pokúšam sa rozbehnúť projekt komornej hry s mladými a vynikajúcimi hudobníkmi, ale je to celé ešte v plienkach, takže nechajme sa prevapíť, ako to dopadne.

13. Nevieam, o čom snívajú iní hoboisti. Ja som sníval o tom, že budem mať možnosť pracovať so špičkovými hudobníkmi, zahrám si rôzne koncerty pre hoboju so sprievodom orchestra, o tom, že sa raz dostanem do Slovenskej filharmónie... Väčšinu profesionálnych snov sa mi už podarilo splniť, za čo som veľmi šťastný a zároveň hlboko vďačný.



(foto: archív)

2. Na ZUŠ v mojich štrnástich rokoch. Bola to láska na prvé počutie.

3. Každý hudobný nástroj môže byť z vizuálnej stránky krásny (myslím materiály ako drevo či zlato), ale najkrajší na každom nástroji je jeho zvuk. To platí aj pre hoboju.

4. Azda najnáročnejšie na hoboju je vylúdiť pekný mäkký zvuk.

by to bolo sólo v druhej časti Čajkovského 4. symfónie a sólo v druhej časti Bramsovho *Husľového koncertu*.

6. Hobojové sólo v Rossiniho predohre k opere *Hodvábný rebrík*.

7. Mojou najobľúbenejšou skladbou z hobojoyej literatúry je *Kvarteto pre hoboju, husle, violu a violončelo* od W. A. Mozarta.

Matúš VELAS (1989) študoval hoboju na Štátnom konzervatóriu v Košiciach a na VŠMU u Petra Kosorína. Stal sa víťazom domácich interpretačných súťaží a získal 3. miesto na Súťaži akadémií vo Wroclawi v Poľsku. V r. 2011–2016 bol prvým hobojistom Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, od r. 2015 je prvým hobojistom Slovenskej filharmónie. Ako sólista sa predstavil so Slovenskou filharmóniou, Štátnou filharmóniou Košice, SOSR a s orchestrom Cappella Istropolitana. Venuje sa aj komornej hre.

Prípravila **Andrea SEREČINOVÁ**

miniprofil

■ Aké cesty ťa priviedli práve k organu?

Za to, že vôbec hrám na organe, vďačím učiteľovi klavíra, ktorý miloval organ. Pochádzam z dedinky Ludrová pri Ružomberku, kde som súkromne navštevoval hodiny klavíra u organistu Jána Kubačku, ktorý mi odkryl tajomstvá organu. Fascinácia týmto nástrojom pretrváva dodnes, možno preto je mojím hoby aj organológia. A za to, že študujem hru na organe v zahraničí, vďačím inšpirácii a otvoreným myšlienkam Mareka Štrbáka. Bez jeho príkladu a povzbudení by som nikdy neokúsil to, prečo sa oplatí študovať v zahraničí – byť slobodným.

■ Väčšina organistov sa venuje koncertnej činnosti popri práci pre cirkev. Hrávaš aj bohoslužby (omše)?

Mojím prvoradým cieľom je svedomito sa venovať štúdiu a zodpovedne sa pripravovať na koncerty, ktorých mám teraz veľa. Popri tom však pôsobím ako organista v Evangelische Landeskirche Rheinland/Pfalz neďaleko Saarbrückenu, kde hrávam nedeľné služby Božie, mám k dispozícii krásny Voitov organ a skvelý kolektív. Dôvodov, prečo som miesto organistu prijal, je hneď niekoľko, no azda ten najväčší je ten, aby som sa zdokonalil v improvizácii a sprievode ľudu. Predtým som sa improvizácii nikdy koncentrovane nevenoval, pretože si myslím, že dobre improvizovať vyžaduje minimálne toľko času ako dobrá interpretácia, preto si tento vedomý deficit aspoň takto kompenzujem.

■ V minulom roku ti Hudobný fond vydal skutočne vynikajúce CD s organovou hudbou Franza Liszta a Juliusa Reubkeho – prečo má názov *Redemption* (Vykúpenie)?

Projekt bol úspešný a pre Hudobný fond zaujímavý predovšetkým kvôli prestíži prezentovaných nástrojov, ktoré sú v našich končinách ojedinelé. Výber repertoáru a názvu CD spolu úzko súvisia. Pri pohľade na program, ktorý



(foto: archív P. Valáška)

Pavol Valášek

*1993

organ

Štúdiá: 2008–2010 Konzervatórium v Žiline (Marián Muška), 2014–2017 VŠMU (Imrich Szabó), od r. 2017 štúdium koncertnej hry na organe na Hochschule für Musik in Saarbrücken (Rainer Oster a Andreas Rothkopf).

Majstrovské kurzy: O. Latry, Th. Escaich, V. Warnier, J. Pálur, Z. Mausen-Ferjenčíková, M. Melcová, E. Wally, J.-B. Monnot

Súťaže: 3. cena na Súťaži študentov slovenských konzervatórií (Košice 2013), účasť na viacerých medzinárodných súťažiach (St. Maurice-Lausanne, Hamburg, Katowice, Opava)

Nahrávky: CD príloha k publikácii *Organ vo farskom kostole Ducha Svätého v Sielnici* (J. S. Bach, M. Duruflé, O. Messiaen, L. Vierne, M. Dupré), CD *Redemption* (F. Liszt, J. Reubke), viaceré nahrávky pre RTVS, Český rozhlas.

Publikačná činnosť: Články o staviteľovi organov Aristidovi Cavaille-Collovi v časopise *Adoremus* Te

Umelecká činnosť: spolupráca so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, Štátnym komorným orchestrom Žilina a Speváckym zborom slovenských učiteľov, Bach Collegium Saarbrücken, sólové koncerty na Slovensku i v zahraničí, viackrát pôsobil ako hosťujúci lektor kurzov na Konzervatóriu v Žiline

v sebe nesie množstvo duchovných otázok, ľudskej bolesti, opisu života a nádeje, sa iné slovo ako „vykúpenie“ ani neponúkalo: „... čím iným je náš život než radom prelúdiť k neznámemu spevu, ktorého prvú a slávnostnú notu začne spievať smrť...“ (A. Lamartine)

■ Nahrávka je realizovaná naozaj na vzácných organoch ideálnych pre zvukové stvárnenie hudby oboch skladateľov...

CD vzniklo vďaka spolupráci Hudobného fondu, ktorý je producentom a Stiftung Historische Musik Saarbrücken, ktoré nahrávku realizovalo. Predovšetkým vďaka podpore prof. Michalka a Marka Vrábla sa podaril tento pekný projekt. Mal som okolo seba skvelý tím ľudí, s ktorými sa veľmi dobre poznáme, vďaka

čomu bola spolupráca obohatená o túto ľudskú „valeur ajoutée“. Režisérom CD bol môj učiteľ Rainer Oster a zvukový technik Thomas Becher. Veľká vďaka patrí cirkevnému zboru Dómu vo Schwerine, Prof. Janovi Ernstovi a Spoločnosti priateľov organa v Dudelange. Bol to ozaj požehnaný čas plný skúseností.

■ Je ťažiskom tvojho umeleckého snaženia hudba 19. storočia alebo ťa lákajú aj iné štýlové obdobia?

S hudbou Franza Liszta som sa stretol ešte pred nástupom na konzervatórium vďaka CD od Imricha Szabóa a Zuzany Ferjenčíkovej. Odvtedy moja láska k jeho úprimnému peru len silnie. Predovšetkým v tom, že mne ako interpretovi stále ponúka možnosti,

ako môžem hudbu mnohokrátmi spôsobmi tvarovať a ponúkať publiku. Samozrejme, okrem diel hudby 19. storočia sa ako študent venujem aj iným hudobným epochám – barok či 20. storočie je u mňa denným menu. Prednedávnom som spolu so Somang Lee účinkoval na veľkom projekte uvedenia Bachovho *Umenia fúgy* pre dve čembalá, pri ďalšom koncerte som hral diela od J. Demmesieux a M. Duruflého. Je to pestré a obohacujúce, no Liszt ostane vždy srdcovou záležitosťou.

■ Väčšina koncertujúcich slovenských organistov žije v zahraničí. Ako vnímaš budúcnosť organového umenia?

Budúcnosť každého umenia je v ľuďoch. To je odpoveďou na všetko. Tu si každý z nás musí vstúpiť do svedomia a opýtať sa, či svojím konaním seje medzi organistami lásku alebo nenávisť. Ja som sa za posledné roky veľa naučil a mnohé chyby aj oľutoval. Mrzí ma však, že o nás, ktorí študujú a žijú v zahraničí, sa rozpráva často ako o outsideroch. Niektorí pedagógovia s určitým podozrievaním a nedôverou hľadajú na tvorivý inovatívny prístup študentov. Ak niečo organizujete, je to vnímané tak, že si robíte reklamu, festivaly fungujú na základe reciprocity atď. Často zažívam situácie, keď vidím dôvod, prečo my organisti máme také vzťahy, nepomáhame si a vzájomne sa nemotivujeme. Verím, že je to tak aj u iných kolegov, kde tento „puď“ premáha lásku k umeniu a to, pre čo vlastne hudbu robíme. Budúcnosťou organu všade vo svete sú organisti sami. Odpúšťajme si, naučme sa pomáhať a na Slovensku bude možno lepšie ako na západe. Ak máme my študenti v zahraničí možnosť niekomu zo Slovenska niečo sprostredkovať, nebojme sa toho. Veď je to prirodzené. Pre mňa osobne bolo veľkou satisfakciou, keď sme spolu s Hudobným centrom a fondom Ars Sacra zorganizovali interpretačné kurzy pre konzervátoristov v Sielnici, ktoré viedol Rainer Oster.

Pripravil: **Stanislav TICHÝ**

Jubilantská Rusalka v retroštýle

Dvořákova Rusalka je v našich končinách popri Smetanovej Predanej neveste najúvážnavejšou českou operou. SND siahlo po obľúbenom kuse z (takmer) rodinného striebra aj v sezóne storočného jubilea. Tvorcovia dostali striktné zadanie – objednávka znela na predstavenie „rodinného typu“. Vízia pôvodne oslovenej českej režisérky Markéty Švecovej údajne nenaplnila predstavy vedenia, a tak sa k opere po prvýkrát v bohatej divadelníckej kariére dostal činoherný, muzikálový i televízny režisér Martin Kákoš.

Celé generácie slovenských operných návštevníkov roky spoznávali *Rusalku* ako rozprávku o nešťastnej vodnej víle, ktorá doplatí na nestálosť ľudskej lásky. Až počnúc odromantizovanou inscenáciou Miroslava Fischera (SND, 1987) sa rozprávkový rozmer, ktorý zďaleka nie je jediným významovým vláknom Dvořákovho/Kvapilovho diela, začal rozrušovať. Najvýraznejšiu polemiku s idyllickou inscenačnou tradíciou priniesli začiatkom milénia dvaja českí tvorcovia. Karel Drgáč (ŠO Banská Bystrica, 2003) uchopil *Rusalku* v intenciách „režisérskeho divadla“ a transponoval ju do prostredia maliarskeho ateliéru, v SND (2005) ju režisér Jiří Nekvasil a scénograf Daniel Dvořák pojali ako – v dovededajšom slovenskom kontexte vizuálne šokujúce – podobenstvo o sebestve moderného človeka. Aj pod ďalšie dve slovenské inscenácie sa podpísali českí tvorcovia. No na rozdiel od Drgáča i Nekvasila zatiahli Zdeněk Troška (ŠD Košice, 2006) a Jana Andělová Pletichová (ŠO Banská Bystrica, 2014) ručnú brzdu a *Rusalku* poslali späť do rozprávkových vôd. Tam nasmeroval svoj koráb aj režisér „jubilantskej“ bratislavskej produkcie **Martin Kákoš**. Z publikovaných rozhovorov sa síce dá dedukovať, že dielo vníma i v jeho ďalších rovinách – psychologickú, symbolickú či dokonca existenciálnu, no v reáli do bodky splnil objednávku iluzívnej, skrz-naskrz nekontroverznej inscenácie. Po prvom otvorení opony nastáva efekt návratu v čase. Prírodná scéna s lesknúcou sa „vodnou“ podlahou, dreveným mostíkom, textilnými lianami, prevažujúcou sa hmlou a svietiacimi hviezdíčkami (**Milan Ferenčík**) je reminiscenciou na detailnú, opisno-realistickú výpravosť päťdesiatych rokov. Výtvarnú poetiku minulého storočia inscenátori raz vcelku pôsobivo, inokedy príliš ilustratívne naplňajú technickými prostriedkami storočia aktuálneho, keď najmä v „prírodnom“ prvom a treťom dejstve hojne využívajú projekcie a farebný svetelný park. Pri scénických zmenách si pomáhajú točňou, no práca s ňou je zväčša staromódne mechanická a bez nápadu. Istý náznak inscenačného výkladu – aj keď nijako zvlášť originálneho – badať v druhom dejstve, pričom jeho realizácia ostala predovšetkým na choreografovi **Jaroslavovi Moravčíkovi**. Po výstpe, aj keď trochu klišéovito rozohranom vstupe Hájnika a Kuchtika, ktorý sa udeje na pozadí príprav plesovej hostiny klebetnými čašníčkami a čašníčkami (tanečná pantomíma), je *Rusalka* konfrontovaná s hermeticky uzavretou spoločnosťou

dvoranov. Ich tanec pripomína vojenskú prehliadku: popri pochodovej choreografii podčiarkuje tento dojem aj uniformné kostýmovanie a biele masky na tvárach zboristov a zboristiek. Empatiu voči *Rusalk* prejavia len baletné páry v bizarných kostýmoch, ktoré sú bielou variáciou jej blízkych lesných bytostí z prvého dejstva. Mužská časť baletu daruje smutnej vile kvetiny, ženská ju korunuje svadobným závojom. Ten sa stáva zástupným znakom *Rusalk*inej nevinnosti: Princ ho odhadzuje na zem, keď dáva prednosť zvodnej



K. Juhásová, J. Sapara-Fischerová (foto: Z. Hanout)

Cudzej kňažnej. V záverečnom dejstve prináša zneuctený symbol dievčenských túžob na miesto, kde sa s *Rusalkou* po prvýkrát stretol a vracia jej ho s prosbou o odpustenie. S poslednými taktmi opery *Rusalka* závojom prikryje Princovo mŕtve telo. Popri kostýmoch **Ľudmily Városovej**, ktorým v rámci zvolenej výtvarnej poetiky nechýbajú fantázia, divadelnosť a cit pre fyzické dispozície interpretov a interpretiek, stojí za pozornosť hudobné nastudovanie **Ondreja Olosa**. Talentovaný dirigent sa – hoci s menším časovým stresom než po náhlom odstúpení Tomáša Hanusa z produkcie Janáčkovej *Veci Makropulos* – opäť ocitol v pozícii „náhradníka“, keď sa nastudovania na znak protestu s neriešením finančnej situácie v divadle zo strany Ministerstva kultúry vzdal Ondrej Lenárd. Olos má partitúru dôsledne prečítanú, cíti jej drámu i nežnú lyriku, odlišuje prírodnú a rozprávkovú romantiku od ľudského sveta, tanečnosť príslušných miest

exponuje bez provinčnej „verklíkovosti“. Na recenzovanej druhej premiére mu krásne vyšlo najmä záverečné dejstvo, keď jeho tragický dramatismus dynamicky nepredimenzoval, ale mu dal zvnútorňovať, hlboko precítený výraz. Hudobná katarzia tak nechala zabudnúť aj na predchádzajúce technické závažania orchestra, citeľné najmä v chúlостivej sekcii plechových dychov. Sobotnejšej premiére krajovala predstaviteľka ústrednej postavy **Katarína Juhásová**. *Rusalka* ju zastihla v štádiu vokálnej zrelosti: jej soprán nadobudol objem, zvučnosť a sýty tmavší timbre, no pritom neprišiel o žiarivosť výšok. Lyrické prvé dejstvo je už trochu mimo jej súčasných, čoraz dramatickejších dimenzií, ale počnúc áriou *Ó, marno to je* by jej *Rusalka* vokálne obstála aj v dnešnej medzinárodnej konkurencii. Zvyšok sobotňajšieho obsadenia ostal v Juhásovej tieni. **Ľudovítovi Ľudhovi** (Princ) síce nechýba potrebná istota vo vysokej polohe, no jeho tenor znie príliš komorne

a bez lesku. **Jitka Sapara-Fischerová** bola herecky výraznou, hlasovo však už trochu unavenou Ježibabou. **Jozef Benci** dal do služieb Vodníka príjemnú sonórnosť hlbokých tónov, v okrajových horných tónoch partu siahla na hranice svojho rozsahu. **Adriana Kohútková** vokálne pojala Cudziu kňažnú viac agresívne než zmyselne. Sympatické figúrky Hájnika a Kuchtika vytvorili herecky a pohybovo disponovaní **Pavol Remenár** a **Jana**

Bernáthová, pekne ladiacimi, aj keď volúmenom trochu zanikajúcimi vodnými žienkami boli **Andrea Vizvári**, **Renata Bicánková** a **Terézia Kružliaková**.

SND má teda *Rusalku*, akú si objednalo – rozprávkovú, farebnú, nekonfliktnú. Toto konštatovanie by nemuselo byť problémom, ak by sa v rovnakom konzervatívnom duchu neniesol takmer celý súčasný repertoár. Do druhej storočnice existencie tak naša prvá scéna vstupuje s profilom operného skanzenu, ktorého jedinou ambíciou je hladkať predpokladaného väčšinového diváka po srsti.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Antonín Dvořák: *Rusalka*
Dirigent: Ondrej Olos
Scéna: Milan Ferenčík
Kostýmy: Ľudmila Városová
Choreografia: Jaroslav Moravčík
Réžia: Martin Kákoš
Premiéra v Opere SND 20. a 22. z. (písané z druhej premiéry)

Košický Fidelio so silnou pointou

V tomto roku si celý hudobný svet pripomína 250. výročie narodenia hudobného skladateľa Ludwiga van Beethovena. Z troch slovenských operných scén sa ako jediné Štátne divadlo v Košiciach rozhodlo zapojiť do osláv – novou inscenáciou opery *Fidelio*. Nebolo to však jediné výročie, ktoré si košická premiéra pripomenula.

Beethovenova jediná opera je osamelým a veľmi zvláštnym fenoménom. Začína sa ako konvenčný singspiel a končí ako hrdinská báseň oslavujúca slobodu, odvahu a manželskú vernosť. Môžeme v nej dešifrovať i feministický rozmer. Je hudobne strhujúcim opusom, hoci dramatických kvalít je v nej pomenej. Sled geniálnych hudobných čísiel však reprezentuje silnú humanistickú ideu. Vlastne to vôbec nie je málo, o čom svedčí aj jej pozoruhodná životnosť. Na rozdiel od diel iných veľkých skladateľov, ktorí tiež neboli rodenými dramatikmi a o kompozíciu opery sa pokúsili (Franz Schubert, Robert Schumann), je *Fidelio* stálicou v repertoári svetových scén. Fascinuje hudbou a inšpiruje divadelníkov svojou vierou vo vyššie spomenuté ideály. Niektorí sa s touto vierou stotožňujú, iní s ňou polemizujú. Ktovie, ako by sa k námetu tejto opery postavil Beethoven dnes – ako súčasný skladateľ so súčasnými skúsenosťami. Zaujal by ho vôbec? Ak áno, zapracoval by svoj idealistický názor a humanistické poslanstvo do diela rovnako explicitne? Bol jeho vtedajší postoj daný jednoznačnosťou doby, jeho vlastným presvedčením alebo tým ponúkol priestor pre výklad? Beethoven nepochybne veril v ideály humanizmu a vedel, že iba vtedy, keď svoju vieru v diele podá s dostatočnou naliehavosťou, poskytne priestor pre stotožnenie sa i pre polemiku.

Inscenátori *Fidelie* si majú z čoho vyberať. Režisér novej košickej inscenácie, rakúsky tvorca s poľskými koreňmi **Bruno Berger-Gorski**, sa s predlohou stotožnil svojisky. Dej umiestnil do bližšie nešpecifikovanej prítomnosti alebo nedávnej minulosti, ktorá je identifikovateľná iba podľa civilných kostýmov **Carmen Castagnonovej**. Výtvarníčka je tiež autorkou scény predstavujúcej väzenie. V centre javiska sa nachádza rozmerná vyvýšená plocha olemovaná z troch strán vertikálnymi „mrežami“ zo silných lán. Za ňou, pred horizontom s veľkoplošnou dynamickou projekciou oblohy, je v hornej časti javiska odchodza pre strážcov, okolo centrálnej plošiny je koridor pre väzňov a pod ňou zamrežovaná Florestanova cela. Režisér takmer všetky akcie opery situoval na vyvýšenú plochu. Korektne ich ilustroval v striedom realistickom herectve bez výraznejších významových posunov. Zachoval danú typológiu postáv: Marzellina a Jaquino sú naivné jednoduché figúry, Rocco dobrák v károvanej košeli, Leonora (*Fidelio*) mladík v montérkach s trakmi a v čiapke, zloduch a šéf väznice Pizarro v dlhom koženom kabáte, dozorcovia v čiernych odevoch bezpečnostnej služby so živým vlčiakom a špinaví

väzni v roztrhaných šatách. Zopár nápaditých drobných detailov však režisérovi nemožno uprieť: Marzellina si dovoľí malú revoltu voči svojmu údely budúcej manželky – pri skladaní suchej bielizne ju hodí na zem, Leonora si pri Roccovom speve o šťastí zakrýva uši, väzňov pustí Rocco „na slnko“ do priestoru, v ktorom žije on sám. Všetko však viac-menej konvenčne smeruje k záveru: Leonora oslobodí svojho neprávom väzneného manžela Florestana a vďaka včasnému zásahu ministra Dona Fernanda aj ostatných väzňov, ktorí zloducha Pizarra hneď zneškodnia. V tom momente režisér

rýchle tempá, náhle tempové zmeny i výrazne kontrastné dynamické rozdiely. Preferoval bicie nástroje a plechy na úkor sláčikov bez vibrata, ktoré zanikali. Použil však aj zaujímavé nástrojové alternatívy: kontrafagot a zobcovú flautu, na viacerých miestach pridal ozdoby a kadencie. Sólistické obsadenie prvej premiéry tvorili členovia domáceho súboru. **Janette Zsigová** ako Leonora zaujala šťavnatou farbou tmavšieho soprán. Sympaticky asketicky modelovala dynamiku, no forte pasáže spievala príliš opatrne a hlas strácal objem a lesk. Nespútaný dramatický tenor **Titusza Tóbisza** sa v prísnej klasicistickej forme necítil celkom komfortne, lepšie mu vyšli recitatívy a pasáže vo voľnejšom tempe. Ďalšieho zo série špičkového interpretovaných zloduchov si vychutnal suverénny **Marián Lukáč** ako Pizarro. Peknú štúdiu dobromyseľného Rocca predstavil **Michal Onufer**, precízne pracujúci s dynamikou



T. Tóbisz, J. Zsigová, operný zbor ŠDKE (foto: J. Marčinský)

inscenáciu prekvapivo vygradoval do sugestívnej pointy. „Mreže“ väzenia (laná) spadnú a dovtedy ilustratívne projekcie na horizonte javiska sa v okamihu zmenia na rozptýlené žiarivé protisvetlo. Následne sa pri záverečnom radostnom zbere na horizonte začnú ako memento v pomalom slede premietat zábery zo svetových novín oznamujúce vraždy ľudí, ktorí za svoj idealizmus, za boj proti korupcii a nepravostiam vo svojich krajinách, zaplatili cenu najvyššiu: aktivistka Marielle Franco v Brazílii, novinárka Daphne Caruana Galizia na Malte a novinár Ján Kuciak so svojou snúbenicou Martinou Kušnírovou na Slovensku. Premiéra košického *Fidelie* sa konala presne v deň druhého výročia ich vraždy. Pod hudobné naštudovanie diela sa podpísal šéfdirigent opery Štátneho divadla v Košiciach **Vinicius Kattah**. Jeho koncepcia sa snažila reflektovať historicky poučenú interpretáciu starej hudby, bola mimoriadne expresívna (miestami až príliš) a narazila na limity orchestra, najmä sekcie plechových dychových nástrojov. Dirigent sa sústredil na

i buffo výrazom. **Aneta Hollá** ako Marzellina zvládla „mozartovský“ part so šarmom a zmyslom pre štýl, **Maksym Kutsenko** (Jaquino) mal deficit v dodržiavaní rytmu a tvorbe tónu. Solídny Donom Fernandom bol **Martin Kovács**. Potešil zanietený výkon zboru pod vedením zbormajstra **Lukáša Kozubíka**.

Nový *Fidelio* v Štátnom divadle Košice trochu klame telom. Dlho sa tvári ako konvenčná operná inscenácia, no záverečná pointa mu dáva výrazne hlbší rozmer v podobe inteligentného, presvedčivého a neobyčajne sugestívneho apelu na ľudskosť, ktorý napriek novej skepse spolu s Beethovenom prináša nádej.

Jozef ČERVENKA

Ludwig van Beethoven: *Fidelio*
Hudobné naštudovanie a dirigent: Vinicius Kattah
Zbormajster: Lukáš Kozubík
Réžia: Bruno Berger-Gorski
Scéna a kostýmy: Carmen Castagnon
Premiéra v Štátnom divadle Košice 21. 2.

VIEDEŇ

Pôvodná verzia Fidelia

Úvodná scéna novej inscenácie *Fidelio* Urfassung (Leonore) vo Viedenskej štátnej opere spočiatku šokuje. Úvod do prvej verzie jedinej opery tohtoročného jubilanta Ludwiga van Beethovena (1770–1827) by sa dal očakávať totiž aj tradičnejší. Na javisku je intímna scéna z manželskej spálne. Za sprievodu Beethovenovej predohry Leonora II si divák zakrátko uvedomí, že režijná predstava v módnom obale sexu má vniesť paralelu medzi minulosťou a dňom. Leonora na chvíľu odchádza z náručia milujúceho muža, aby po návrate našla na posteli iba jeho krvavú košeľu. Zvyšok – vrátane manžela – odvlieklo anonymné komando.

Fidelio (z latinčiny fidelis = verný) je inšpirovaný drámou francúzskeho spisovateľa Jeana-Nicolas Bouillyho *Leonore, čiže manželská láska*. Operu písal mladý Beethoven pod vplyvom ideí Veľkej francúzskej revolúcie, opojený heslami rovnosti bratstva a slobody. Libreto na tému oslavy manželskej vernosti mu najprv napísal Joseph Sonnleithner, druhú verziu libreta zasa Stephan von Breuning a autorom tretej verzie bol Georg Friedrich Treitschke. Od premiéry pôvodnej (neúspešnej) trojdielnej verzie opery 20. 11. 1805 v Theater an der Wien až po jej finálnu podobu (23. 5. 1814 vo viedenskom Kärntnertortheater) ubehlo takmer desaťročie. Zmenil sa samotný Beethoven i dobová spoločnosť, v ktorej revolučné ideály odumreli. No po celý život v skladateľovi zostal nenaplnený ideálny obraz veľkej opernej hrdinky Leonory. K nej sa vracal s túžbou zanechať vo svojom testamente niekoľko desiatok dokonalých inštrumentálnych skladieb, ale aj dokonalé operné dielo.

V jubilejnom beethovenovskom roku vybrala Viedenská štátna opera spomedzi troch podob *Fidelia* prvú verziu opery (Urfassung). Do singspielových hovorených častí libreta zasiahol modernou jazykovou úpravou súčasný nemecký dramatik a románopisec **Moritz Rinke**. A tak pôvodné i upravené texty singspielu predniesla na javisku s dramatickým akcentom činoherňa herečka **Katrin Röver**, občas zavesená na vokálnu Leonoru ako jej siamské dvojča. Spevácky náročné čísla Leonory interpretovala **Jennifer Davis**, dramatická sopranistka s obdivuhodnou vokálnou výdržou, ktorá však dokázala vspievať aj koloratúrne vystavané, väčšinou inštrumentálne vedené party.

Inscenáciu pôvodnej singspielovej podoby *Fidelia* vytvorila vychytená nemecká činoherňa a operná režisérka **Amélie Niermeyer**. Moderným, až psychoanalytickým rukopisom oplýva napríklad aj jej mníchovská inscenácia Verdiho *Otella* (2018). Režisérka nevykladá, ale nastoľuje mnohé otázky – pričom hľadanie odpovedí ponecháva na diváka. Tak je to aj v prípade tejto inscenácie.

Kostru deja tvorí od začiatku pôvodný príbeh Leonory, ktorá v prestrojení za väzenského dozorcú Fidelia zachráni manžela Florestana, politického väzňa, pred jeho nepriateľom Pizarrom, ktorý mu pripravuje v žalári smrť. Priestor, na ktorom sa odohráva dej novej inscenácie, je „postmoderná“ hala staničnej

budovy či opustenej kliniky, do ktorej majú prístup iba strážcovia, úradníci, väzni, exulanti a obsluhujúci personál. Prichádzajúci sa legitimujú na vrátnici so sprievodom komanda, aby mnohí už nikdy nevyšli z budovy živí, iní sú tunajšími zamestnancami, ktorí vynášajú a ničia tajné spisy. Ďalší hádžu do



K. Röver, J. Davis (foto: © Wiener Staatsoper GmbH / Michael Pöhn)

jamy v hale mŕtvoly umučených väzňov. Ale je tu aj životný priestor pre žalárniku Rocca (**Falk Struckmann** so sugestívnym basom), jeho dcéru Marzellinu (lyrická sopranistka **Chen Reiss**) i pre zavalitého pomocníka Jaquina v podaní **Jörga Schneidera** (tenoristu jasného a nosného timbru). Opera sa začína ako typický singspiel s hovorenými dialógmi a komickými prvkami, ktoré sú o to obľudnejšie, že znejú v priestore modernej väznice. Árie Rocca, Marzelliny a Jaquina v prvom dejstve sú jednoduché a veselé. Zato kvarteto, ktoré spievajú s Leonorou, je hudobno-interpretačným vrcholom opery. Sprievod mákkych viol a violončiel umocňuje v neskutočnej hudobnej kráse účinok tmeného spevu. Na pohyblivých stolíkoch zamestnankyne väznice, vrátane bezstarostnej Marzelliny, rozdávať väzňom pripravené balíčky s jedlom. Všetko pôsobí ako dobre zabehnutá tovareň na ľudské osudy, z ktorých mnohé už nikdy neuvidia slnečné svetlo. Nadarmo o ňom spievajú väzni v krásnom zbere na záver prvého dejstva (*O welche Lust*). Ich slnkom sú iba prítmené svetlá v priestrannej hale, odkiaľ ich o chvíľu komando neľudských strážcov opäť zaženie do podzemných kobiek. V scéne druhého dejstva,

v ktorej Fidelio a Rocco kopú Florestanov hrob, znie melodramatický rozhovor, ktorý orchester hrozivo podmaľuje. Postava Pizarra (**Thomas Johannes Mayer**) je charakterizovaná výraznými rytmickými kontrastmi, disonantnými akordmi a prekvapujúcimi moduláciami. Od tejto árie pokračuje opera v tragicko-heroickom štýle. Druhé dejstvo tvorí ten istý, no celkom vyprázdnený priestor s cisternou pre mŕtvych. Florestanova postava (dramatický tenorista **Benjamin Bruns**) leží vo večnej tme ako mŕtva bábka v strede moderne pôsobiaceho javiska. Odzníeva dialóg medzi Rocom a Pizarrom, ale aj veľká Florestanova vízia Leonory prichádzajúcej do väzenia ako záchranný anjel.

Finále opery vyriešila režisérka (natruc nespokojnému, na záver bučiacemu publiku, alebo iba náhodou?) konvenčne, až gýčovo.

Príchod oslobodzujúceho Dona Fernanda v postave mladého muža s umelou ružou na chlopni kabáta (**Samuel Hasselhorn** s kultivovaným barytónom) kontrastuje s červeno odetým mafiánskym Pizarrom, ktorý mieri pištoľou na Leonoru. Tá však nezomiera guľkou, ale s krvácajúcou ranou na hrudi – záverečnú veľkú áriu spieva

nekonečne dlho. V pozadí tancuje jej alter ego s oslobodeným Florestanom. Odkaz na mužskú nelásku? V lurexe oblečený miešaný zbor (zbormajster **Thomas Lang**) sa bez výčitek pozerá na Pizarra, ktorý sa stráca v dave. Oslava manželskej lásky sa neudiala, hoci bola naveky Beethovenovou ideou a túžbou. Partitúru s početnými nadstavbenými číslami z prvej verzie opery našťudoval výnimočný český dirigent, 44-ročný **Tomáš Netopil**, od roku 2013 Generalmusikdirektor a šéfdirigent Aalto Theater a Filharmónie v Essene. Jeho koncepcia Beethovenovho *Fidelia* bola klasicky priezračná, symfonicky bohatá, pri sólových partoch niekedy však zvukovo príliš masívna, hoci s bezchybným vyladením vždy obdivuhodného orchestra Viedenskej štátnej opery.

Terézia URSÍNYOVÁ

Ludwig van Beethoven: *Fidelio*, pôvodná verzia (Leonore)
 Dirigent: Tomáš Netopil
 Réžia: Amélie Niermeyer
 Dramaturgia: Yvonne Gebauer
 Scéna: Alexander Müller-Elmau
 Kostýmy: Annelies Vanlaere
 Svetlá: Gerrit Jurda
 Premiéra vo Viedenskej štátnej opere 1. 2.

VIEDEŇ

Nový Lully s Rousettom: inšpiratívne poznanie i skvelý zážitok

Vo viedenskom Theater an der Wien hosťoval francúzsky súbor Les Talens Lyriques, ktorý spolu s Le Chœur de chambre de Namur a v spolupráci s hosťujúcimi sólistami predstavil pod taktovkou Christopa Rousseta svoj nový lullyovský projekt: málo známe dielo francúzskeho barokového génia s názvom *Iris*.

Tvorivý dvojzáprah skladateľa Jeana-Baptista Lullyho a libretistu Philippa Quinaulta považujeme za garanciu najvyšších umeleckých kvalít francúzskej barokovej opery. Takéto renomé mali obaja umelci i na kráľovskom dvore Ľudovíta XIV., keď sa v roku 1677 púšťali do nového spoločného diela. Za sebou mali vtedy už štyri veľmi úspešné produkcie na základe kráľovskej objednávky každoročne pripraviť pre dvor jedno nové dielo. Voľba predlohy smerovala ako už neraz k Ovídiovým *Metamorfózam*, tentoraz však k trochu zvláštnemu príbehu o nymfe Io. Ten sa celý odohráva v božských dimenziách a smrteľníci so svojimi bežnými, no pre divadlo tak existenčne dôležitými životnými strastami doň nemajú možnosť vstúpiť. Ruka v ruke s touto skutočnosťou ide i dramaticko-príbehový pôdorys diela, ktorému chýba výraznejšia dramatická gradácia, psychologické prehĺbenie hlavných postáv i skutočné rozuzlenie. Hudobným slovníkom povedané – namiesto evolúcie sú tu variácie a namiesto rozuzlenia mirákulum. Jupiter si najprv vyhlíadne nový objekt svojej neutíchajúcej ľúbostnej vášne, nymfu Io, tá sa stane obeťou jeho sporu so žiarlivou manželkou Juno a podstúpi útrapy všetkého druhu, aby sa napokon ako odškodné mohla stať egyptskou bohyňou Isis.

Lullyho a Quinaultova opera narazila pri svojej premiére na kráľovu nevoľu. Nie však pre spomenuté dramatické nezvyklosti, ale pre paralely s jeho aktuálnou ľúbostnou aférou, ktoré s najväčšou pravdepodobnosťou nemali autori na zreteli. Nič to však nezmenilo na skutočnosti, že Quinault bol prinútený opustiť dvor a Lully musel opäť dokazovať svoje nemalé umenie sebazáchovy. Ani parížska verejnosť však o niečo neskôr neprijala čiastočne prepracované dielo pozitívne. A tu už je na mieste povedať, že išlo o iné dôvody, ktoré však celkom isto neboli otázkou akéhokoľvek umeleckého zlyhania tvorcov, ale vedomej novosti, originality a náročnosti ich diela. Tak trochu by sme mohli ich nový prístup nazvať oným francúzskym *l'art pour l'art*. Nie služba dráme, myšlienke, ale manifestácia rozmanitosti hudby ako dokáže interpretovať text a situáciu, a divadelné predstavenie ako ohrujúce zmyslové a estetické spektakulum – to bola vízia tvorcov, ktorej námet ideálne slúžil. Nič podobné v Lullyho tvorbe predtým nenájdeme, ale ani po tomto diele, keďže ďalšia cesta skladateľa sa uberala opäť iným smerom. A tak ostala táto opera ako vzácny

a majstrovský solitér – experiment, dlhý čas vlastne obchádzaný.

Koncertné naštudovanie **Christopa Rousseta**, ktoré dostalo už i podobu CD, prinieslo najlepší dôkaz výnimočnosti diela i jeho umeleckej a estetickej aktuálnosti. Z päťdejtvej opery s prologom vytvoril imponantnú hudobnú architektúru, v akej ponúkol nesmierne pestrú paletu farieb, výrazových polôh a hudobných obrazov,



Dirigent Ch. Rousset (foto: B. Martinez)

ktoré viedli presvedčivý a sugestívny dialóg s textom a jeho expresívnymi i významovými odkazmi. Pri všetkej monumentalite celku bol schopný s plnou koncentráciou neustále prenikať do najmenších detailov partitúry a originálne zvyrazňovať hudobné i obsahové mikropointy. V zhode s Lullyho estetikou boli stredobodom interpretácie vokálne hlasy, ktorým skladateľ venoval neobyčajne rozmanitú kolekciu rôznorodých foriem a ansámblových zoskupení. Ich minuciózne prepracovaný interpretačný tvar vedel v spojení s mimikou a gestikuláciou suplovať i dramatickú dimenziu. Jednotliví sólisti dokonca rovnako intenzívne prežívali situácie svojich postáv a reagovali na vývoj drámy ešte i počas dlhších či kratších páuz vo svojich hudobných partoch. Fascinujúcimi momentmi boli tiež premeny prejavu jednotlivých sólistov podľa toho, akú postavu spievali. Pre veľký počet postáv mali totiž jednotliví speváci na starosti viacero partov v diele. Niektoré výrazne odlišné, či dokonca protikladné charaktery vyžadovali skutočne virtuóznú, psychologicky vierochnú premenu. Temperamentná **Bénédicte Tauran** previedla pri premene z bezstarostnej a rozšafnej alegorickej La Renommée na

urazenú a agresívnu bohyňu Juno až schizofrenicky pôsobiaci osobnostný zvrat.

Najväčšou hviezdou večera bola však nepochybne **Eve-Maud Hubeaux** v mezzorole titulnej hrdinky. V jej prejave sa spájala krása materiálu s plnou odovzdanosťou obsahu a výrazu. A obzvlášť pri speváčke imponuje, čo nie je už dnes v oblasti interpretácie starej hudby celkom ojedinelý jav, že sa úspešne venuje i interpretácii štandardného operného repertoáru, či už romantického, alebo moderného. Interpretácia a výrazovosť starej hudby takto profituje z farebnej bohatosti hlasu, zatiaľ čo štandardný repertoár zbavujú takéto vyspelé vokálne prejavy balastu manierizmu a výrazovo ho obohacujú. Pokiaľ ide o mužských predstaviteľov, kultivovaný **Victor Sicard** alias všemocný Jupiter sa so svojím komornejším a farebne obmedzenejším nástrojom nepresadzoval voči absolútne dominantnej Hubeauxovej v úlohe Io ľahko. U oboch tenorov, **Cyrila Auvityho** a **Fabiena Hyona**, zasa víťazila výrazovosť nad krásou materiálu, zatiaľ čo barytóni **Philippe Estèphe** a hlavne **Aimery Lefèvre** sa miestami potrápili s nižšími polohami partov, ktoré by potrebovali skutočné basbarytóny. Mezzo-sopranistka **Ambroisine Bré** bola napokon podobne ako Hubeaux nádhernou syntézou krásy a obsahovej hĺbky prejavu. Skvelý zbor sa zaskvel nielen v ikonickom čísle mrznúcich obyvateľov Skýtie, ale po celý večer inšpiratívne dotváral dramatické panorámu diela. Osobitnou manifestáciou jeho kvality bol nádherný dvojspev dvoch nýmfi v závere 2. dejstva opery, ktoré zaspievali dve jeho členky.

Rousettov orchester znel farebne, diferencovane, hral brilantne (nejaké tie malé nečistoty v trúbkach a rohoch patria pri bezventilových nástrojoch k obvyklej tolerancii), s obrovským nasadením a vysokou kultúrou. Tempická architektúra dirigenta v previazanosti na výrazovú plasticnosť a hudobno-obrazovú bohatosť si zaslúži najvyššie absolútorium. Skvelo hralo i continuo zložené z violončela, violy da gamba, theorby, harmónia a dvoch čembál s Rousettom za jedným z nich.

A na záver ešte malá poznámka na tému umeleckej hodnoty a jej komerčného vnímania. S takým náročným a na špičkovej úrovni pripraveným projektom hosťoval Rousettov súbor okrem Viedne len na troch ďalších prestížnych miestach a realizoval nahrávku. Nie je to však len otázka exkluzivity projektu, ale predovšetkým garancia maximálneho angažmánu umelcov, inšpiratívnosti ich výkonov a jedinečnosti každého podujatia. Takým vystúpenie **Les Talens** vo Viedni skutočne bolo.

Slavomír JAKUBEK

Jean-Baptiste Lully: *Isis*
Dirigent: Christophe Rousset
Les Talens Lyriques
Le Chœur de chambre de Namur
Koncertné predvedenie v Theater an der Wien 22. 2.

PRAHA

Klavírní festival Rudolfa Firkušného

Festival pořádaný Pražským jarem zahájil svůj 7. ročník 17. 11. 2019 na svátek Dne boje za svobodu a demokracii. Program aktuálního ročníku klavírní prohlídky světového významu byl sestaven z komorních recitálů renomovaných a prominentních uměleckých osobností.

Virtuózní a emocionální

Ostre sledován byl zejména zahajovací koncert, na němž vystoupila v pražském debutu mladá mimořádně talentovaná šestadvacetiletá italská klavíristka **Beatrice Rana**. Prestižní britský časopis *Gramophone* ji totiž v lednu 2019 zařadil mezi pět světoznámých pianistů nové „zlaté éry“. Figurovali mezi nimi dále Benjamin Grosvenor, Igor Levit, Daniil Trifonov a Yuja Wang.

Hudební večer ve Dvořákově síni Rudolfiny 17. 11. otevřela temperamentní dáma souborem *Dvanácti etud* Fryderyka Chopina. Romantické skladby disponují vysokou technickou náročností. Rana obdivuhodně a s obrovským nadhledem zahrála díla virtuózně, přičemž mezi nimi dělala jen kratičké odstupy. Svým pojetím povýšila ovšem obsah a sdělnost etud nad zářnou a samozřejmou technikou a vyzdvihla detailní souvislosti mezi rozvíjejícími se tématy. Publikum uhranula nejen pestrou škálou dynamiky a odstínů barev, ale i efektivní úhozovou škálou a především nádhernou kantabilitou. Skladbami *El Albaicín*, *El Polo* a *Lavapiés* ze třetího dílu cyklu *Iberia* Isaaca Albénize komponovaného v letech 1905–1908 přenesla posluchače do atmosféry vlivů španělského folklóru, jenž se v dílech skvěle snoubil s lisztovskou klavírní sazbou, debussyovsko-ravelovským impresionismem a doznívajícím romantickou epochou. Impresím vtiskla řád, jas a silnou lyriku. *Třemi větami z Petrušky* Igora Stravinského uzavřela svůj oficiální program. Na svou dobu moderní dílo obdařila Beatrice Rana strhujícím energickým provedením, typickým extrémním rychlým stupnicovým běhům propůjčila vnitřní gradaci plnou téměř explozivní radosti z hudby. S publikem se rozloučila přídávky z tvorby Leoše Janáčka a Johanna Sebastiana Bacha, nadšené stojící publikum se s italskou hvězdou loučilo neutichajícími ovacemi.

Mistr kompozičních stylů

K nejvýznamnějším klavíristům své generace se řadí osmapadesátiletý světově uznávaný kanadský klavírista a skladatel **Marc-André Hamelin**. Ve Dvořákově síni Rudolfiny představil 19. 11. program širšího záběru. Svůj koncert zahájil *Fantazii h moll* Alexandra Skrjabinu, které propůjčil neobyčejnou dravost a virtuózní hravost s detaily. Dílo z přelomu 19. a 20. století povýšil i poeticky, v různorodé intenzitě úhozové kultury a promyšleně jemně odstíněné dynamice frází nechal dílo krásně zaznít, snově až básnivě. *Sarkasmy* Sergeje

Prokofjeva působily svěžím dojmem, po Skrjabinovi kontrastněji, v tektonice ostatně již obsahovaly více moderny, skladatel je složil v letech 1912–1914. Hamelin je provedl energicky, vrstevnatě a přitom vtipně až groteskně. V *Sonátě č. 3* Samuila Feinberga prokázal opět virtuózní analytický vzhled do nesmírně složité nástrojové faktury. Dílo z roku 1916 rozkryl se šarmem a mistrovsky.

Program završil skvostnou *Sonátou č. 21 B dur* Franze Schuberta. Romantické kantilény nechal Hamelin dominovat nad melancholickou proměnou nálad. Zajímavé dramaturgické



B. Rana (foto: P. Hajska)

propojení děl různých epoch obohatil nejen výjimečným nadhledem, ale i úžasným pochopením stylu skladatelů.

Večer s ovacemi ve stoje uzavřel dvěma přídávky z tvorby Franze Liszta inspirovaného Fryderykem Chopinem a vlastní kompozicí *Toccata on „L'homme armé“*.

Hluboce procítěný projev

Osmatřicetiletý český klavírista **Jan Bartoš** nastudoval pro festivalové vystoupení skladby v širším epochálním záběru, od klasicismu po modernu 20. století. I když zvolená díla ve Dvořákově síni Rudolfiny 21. 11. nehrál ve vzestupné dramaturgické linii od hudebně nejstarší skladby, vyzněly jeho interpretace pro vnímání diváka v příjemné atmosféře a sugestivně.

Mladý klavírista přivítal publikum sympaticky českou hudbou, *Osmi preludii* Miloslava Kabeláče. Díla z let 1954–1958 prochnul jejich charakteristikou, meditativně, uvážlivě, pokorně i vášnivě. Proslulou *Sonátou č. 23 f moll „Appassionata“* Ludwiga van Beethovena z roku 1805 zahrál procítěně s dramatickým espretem. *Šest malých klavírních kusů* Arnolda Schönberga

z roku 1911 interpretoval soustředěně, na svou dobu moderním dílům s rysy nastupující epochy vtiskl nutný jas formy. Ve *Fantazii C dur* Roberta Schumanna se klavírista více uvolnil, romantickou hudbu procítil hluboce i za cenu častější pedalizace, občas ovšem i tónově stírající. *Barkarole Fis dur op. 60* Fryderyka Chopina dodal Bartoš empatický půvab lehkosti, libivosti a srdečnosti. Posluchači si vyžádali dokonce ještě dva přídávky a klavírista jim s radostí zahrál opět českou hudbu, tentokrát díla Leoše Janáčka a Bedřicha Smetany.

Objevné a kultivované paralely mezi klasikou a jazzem

Koncert amerických hudebníků v podání sestavy **Aaron Diehl Trio** přilákal do Divadla ABC 22. 11. jak milovníky jazzu, tak klasiky.

Aaron Diehl vystoupil v Praze po boku svých amerických kolegů a přátel, s nimiž tvoří společné trio od roku 2016. Kontrabasista **Paul Sikivie** hrál již od roku 2010 v původní sestavě Diehlova tria, tehdy ovšem vystupovali s bubeníkem Lawrenceem Leathersem, po jehož náhlé tragické smrti se k nim připojil hráč na bicí nástroje **Aaron Kimmel**. Všichni tři studovali na vysoce prestižní The Juilliard School v New Yorku.

Diehl si pro svůj festivalový debut v Praze připravil vlastní kompozice a do programu zakomponoval i preludium a fugu z *Dobře temperovaného klavíru* Johanna Sebastiana Bacha a témata mimořádných klavírních osobností, zejména sira Rolanda Hanny a Johna Lewise. Posluchači měli skvělou příležitost slyšet živě i značnou část nového Diehlova alba nazvaného *The Vagabond*, které v době jeho koncertu v Divadle ABC ještě nevyšlo. V Praze si však živelný Aaron Diehl získal publikum variacemi na styl hry významných klavíristů jazzové historie. Z jeho hry byl znát moderní posun, snaha o objevování, experiment a stylové i jistý cit zejména pro dílo Davida Brubecka. Jeho kolegové s ním hráli skvěle, vzájemně se i niterně poslouchali a reagovali na sebe vtipně hudebně. Diehlovy interpretace mají v sobě rys akademismu, virtuozity a hravě dráždivé eklektičnosti, typické zejména pro americkou hudbu.

Mistrovský vrchol

Klavírní festival Rudolfa Firkušného vyvrcholil v sezoně oslavující tvorbu Ludwiga van Beethovena jeho sonátami v podání světově proslulého osmačtyřicetiletého ruského pianisty **Jevgenije Kissina**, který si pro festivalové publikum 23. 11. připravil vrcholná skladatelova díla: *Sonátu č. 8 c moll „Patetická“*, *Patnáct variací a fugu Es dur „Eroica“*, *Sonátu č. 17 d moll „Bouře“* a *Sonátu č. 21 C dur „Valdštejnská“*. Technicky nejnáročnější kompozice, které zahrnují tvůrčí období Beethovena z let 1792–1804, i s finálními přídávky skladatele, odkryl stylově bravurně a fenomenálně.

Markéta JÚZOVÁ

O thajskej premiére opery so slovenským príbehom

S. Sucharitkul (foto: archív autora)

Britská BBC pred pätnástimi rokmi natočila dokumentárny film o príbehu Heleny Citrónovej. Dramatický, kontroverzný príbeh o slovenskej Židovke, ktorá v Osvienčime prežila len vďaka utajenému nacistickému milencovi, po mnohých rokoch znovu oživa, tentoraz v zhudobnenej podobe novej opery thajského hudobného skladateľa Somtowa Sucharitkula. Svetová premiéra Heleny Citrónovej sa konala 15. 1. v Thajskom kultúrnom centre, sídle miestnej opery, ktorej auditórium má kapacitu takmer dvetisíc miest. Premiéru v Bangkoku sprevádzala aj výstava o holokauste s viacerými snímkami pochádzajúcimi z Bratislavy. S autorom opery sme sa rozprávali nielen o okolnostiach vzniku diela, ale aj o presahu témy holokaustu do dnešných dní.

Pripravil **Peter BLEHA**

■ Pán Sucharitkul, ako sa zrodila idea zhudobniť a premiérovať v Thajsku príbeh našej krajanky?

Chcel som sa prostredníctvom opery vyjadriť k holokaustu. Je to udalosť, ktorá definuje 20. storočie a napriek tomu dodnes nevidíme, že by sa súčasná operná tvorba touto témou vôbec zaoberala. Kryštalizačným momentom bolo pre mňa zhládnutie dokumentárneho filmu BBC o Osvienčime, v ktorom Helena Citrónová rozprávala svoj neuveriteľný príbeh.

Vtedy som si uvedomil, že ak spočítame všetkých tých, ktorí pocítili holokaust na vlastnej koži, teda nielen priame obete, ale aj ich rodinných príslušníkov, ktorí prežili a stratili svojich blízkych, tak potom hovoríme zhruba o šiestich miliónoch postihnutých. Pre väčšinu z nás je to len číslo. Síce obrovské, ale stále len číslo. Ak však vyberieme z týchto šiestich

miliónov jedného konkrétneho človeka a budeme na neho myslieť, je to už reálna ľudská bytosť s konkrétnym príbehom. A v istom zmysle potom môžeme tohto jednotlivca nechať prehovoriť aj za všetkých ostatných. Takto som pristupoval k príbehu Heleny Citrónovej.

■ Ako dlho trvalo, kým ste sa dopracovali k jeho výslednej podobe?

Je o mne známe, že hudbu zvyčajne napíšem veľmi rýchlo. V tomto prípade mi to však trvalo celých päť rokov. Nie preto, že by pričádzala pomaly, práve naopak, vždy keď som si sadol k práci, hudba sa zo mňa okamžite rinula von. No tá téma ako taká človeka úplne prevažuje... Až tak veľmi, že som si musel dať prestávku a venovať sa chvíľu niečomu inému. Počas komponovania *Heleny Citrónovej* som napísal ešte štyri ďalšie diela. Jednoducho, z emočnej stránky to bolo veľmi ťažké.

■ Hudba tejto opery je tonálna, a to napriek tomu, že ste použili kompozičné techniky charakteristické skôr pre atonálnu tvorbu. Prečo?

Je to mix rôznorodých štýlov. V prvom rade som chcel rekreovať zvuk, ktorý majú ľudia spojený s hudbou štyridsiatych rokov. Môj kompozičný rukopis býva zvyčajne veľmi farebný, a to dokonca až v sýto jasných farbách s množstvom exotických odtieňov. Pri tejto práci som však musel vstúpiť do skutočne temného sveta. Retroštyl je hudobne reprezentovaný seriálnou kompozičnou technikou. Povedal som si však, že ju budem používať novým spôsobom a vytvorím taký seriálny rad tónov, ktorý bude veľmi melodický a ktorý budú ľudia môcť identifikovať ako tému. Partitúra je plná odkazov na kompozičné postupy typické pre atonálnu hudbu, ale v pravidelných časových intervaloch vždy po niekoľkých taktach nasledujú mohutné tonálne tercie. Fungujú ako akási neúprosná sila, ktorá všetko práve odohrané núti vrátiť sa späť do tonality. A to je vlastne presný opak toho, čo bolo pôvodným zámerom hudobného serializmu. Ten vás predsa chcel odtrhnúť od tonality úplne preč. Vzniká tak akási hudobná rozpoltenosť, ktorá môže byť aj vyjadrením dichotómie samotného príbehu, pretože na jednej strane veľmi mechanický serializmus môže dobre reprezentovať holokaust, ktorý bol svojím spôsobom tiež kompletne zmechanizovaným systémom hromadného zabíjania. Bol dokonca najviac zautomatizovaným vraždiacim systémom, aký bol kedy vymyslený. No a na druhej strane, pretože sme reálni ľudia s reálnymi pocitmi, jednoduché durové a molové tercie, harmonicky príjemné nášmu uchu, zas môžu byť podčiarknutím úplne iných tém – krásy a ľudskosti, teda našej citovej stránky.

Moja hudba vás núti vnímať oba princípy súbežne, teda aj tú harmonickú a pocitovú časť, aj tú, ktorá je veľmi mechanická. Zadaním pre mňa bolo, aby tieto dva prístupy dokázali v partitúre spolu fungovať. Spojenie zdanlivo nespojitelných hudobných atribútov totiž dobre reprezentuje základný konflikt, na ktorom stojí samotný príbeh Heleny Citrónovej: jej citového vzplanutia k reprezentantovi vraždiacej mašinerie, ktorá mala zlikvidovať aj ju samotnú. Teda tiež veci, ktoré sa dajú spojiť len ťažko.

■ Povedali ste, že ste sa pri komponovaní ocitli vo svete tmavej hudby. Ako čo najefektívnejšie dosiahnuť, aby hudba znela tmavo a depresívne?

Skúsme sa najprv zamyslieť nad opakom, teda aké atribúty má mať hudba, ktorá je svetlá. Pre mňa je dobrým príkladom svetlej hudby Mozartova *Čarovná flauta* alebo hudba viacerých ruských skladateľov, napríklad Nikolaja Rimského-Korsakova. Má jagavé a jasné farby a je ľahučká ako pierko.

Tmavá hudba je, naopak, často veľmi brutálna. Vidíte, nie je to teda len o tom, že tmavá hudba znie hlboko. Aj harmonický jazyk musí byť tmavý. A na to potrebujete odstrániť väčšinu durových akordov, najmä tých lahodných. Nejaké tam, samozrejme, musíte aj ponechať, ale čo najmenej. Keď škrtnete svetlom najviac zaplnené harmónie, charakter hudby sa výrazne zmení.

Tmavosť hudby je okrem toho možné čiastočne dosiahnuť aj spôsobom orchestrácie. Použil som veľa nízko znejúcich nástrojov: kontrafagot, basklarinet, anglický roh a podobne. Nestačí však, ak nízko znejúce nástroje budú stmavovať hudobnú linku iných nástrojov tým, že ju budú zdvojsť. Každý z nich musí mať úplne samostatný part, inak nebude výsledný efekt až taký výrazný. V prvom dejstve sa nachádza pasáž, keď dozorca

melódiu, stojí tak vlastne na rózcestí: môže myslieť na Schuberta alebo na *Die Fahne hoch!* Je len a len na ňom, čo z toho si zvolí a ktorým smerom sa vyberie.

■ Strávili ste viac času písaním hudby alebo libreta?

Je tam, samozrejme, viac nôt než slov. Libreto je veľmi minimalistické. Jeho základným problémom bolo, že dvaja hlavní hrdinovia nemajú príliš veľa príležitostí stretnúť sa a už vôbec nie možnosť slobodne sa zhovárať. Dozorca je pod drobnohľadom ostatných esesákov, nemôže si dovoliť verejne sa prihlásiť k Helene. Oni si nikdy ani medzi sebou nepovedali, že sú do seba zaľúbení, leda sú schopní nájsť vôbec nejaký priestor spolu prehovoriť. A na nich dvoch pritom celá opera stojí a padá, na scéne sú najčastejšie.



Scéna z opery *Helena Citronová* (foto: archív autora)

požiada Helenu, aby mu zaspievala Schubertovu pieseň. Zvolil som *An die Musik*, čo je, paradoxne, úplne svetlá harmónia akoby z iného sveta, zdanlivo ani nepatriaca do tejto opery.

Táto voľba nebola náhodná. Chcel som použiť najvyššie umenie ako kontrast k tým všetkým strašným veciam, ktoré sa v opere odohrávajú. Pretože tak to bolo aj v skutočnosti. Tí ľudia, čo všetky tie zverstvá vykonávali, naozaj pri tejto činnosti často počúvali tie najušľachtilejšie hudobné diela. Vraždili a boli zároveň stúpenkami vysokého umenia.

Navyše, keď si zoberiete harmóniu piesne *An die Musik*, nápadne pripomína nacistickú hymnu *Die Fahne hoch!* Ak zahráte jej melódiu do Schubertovej piesne a poprekladáte jedno cez druhé, bude to vzájomne ladiť, harmonicky je to podobné.

Keď nacistický dozorca Franz Wunsch, do ktorého sa Helena zamilovala, počúva túto

Aby som teda za týchto podmienok mohol urobiť plnohodnotnú operu, ktorá má aj duetu a ansámble, tak som musel celkom rozvíjať fantáziu a predstavivosť. A nájsť spôsob, aby to fungovalo. Sú tam tri milostné duetá. V prvom milenci spolu nehovoria, v druhom nie sú v tej istej miestnosti a v treťom on vidí ju, ale ona nevidí jeho. Hoci zdanlivo vždy spievajú spolu, nie je to tak, každý si spieva pre seba, len to súbežne znie. Nevznajú si lásku, hudba to však hovorí za nich. Chcel som práve, aby to neboli slová, ale hudba, ktorá všetkým prezradí, že k sebe cítia náklonnosť.

■ **Jedna vec je napísať operu a druhá dokázať ju aj „predať“ publiku. Možno preto žiadne opery na tému holokaustu nevznikajú, lebo sa ich zadávatelia obávajú, že téma nepriťahne ľudí do divadla...**

Keď budete riaditeľom divadla a niekto vám príde prezentovať názor, že chce napísať operu o holokauste, tak vás všetci budú presviedčať, že nikto na to nepríde. Jednou z príčin, prečo som bol schopný *Helenu Citronovú* vôbec uviesť, bolo, že som riaditeľom svojej vlastnej opernej spoločnosti. (*Somtow Sucharitkul je zakladateľom a riaditeľom Opery Bangkok – pozn. autora*)

Ešte týždeň pred premiérou sme netušili, že budeme úplne vypredaní. Kapacita sály je takmer dvetisíc miest, máme dva balkóny. Pôvodne som si myslel, že príde menej ľudí, a tak sme horný balkón ani neplánovali otvoriť. Lenže na moje prekvapenie sme nakoniec museli otvoriť aj ten.

Ľudia podľa mňa nakoniec prišli zo zvedavosti, lebo doteraz nikto s podobným operným námetom neprišiel. A po druhé, prišli možno

aj preto, lebo mám pocit, že práve teraz je dobrý čas na uvedenie takéhoto diela. Vidíme totiž, že mnohé dávno zdiskreditované myšlienky znovu ožívajú ako príznaky minulosti, a to nielen v Európe. Nárast krajne extrémistických postojov je globálny trend. Možno je dobrý čas začať ľuďom niektoré veci znovu pripomínať.

■ **Nestáva sa to často, že zahraničný skladateľ príde s témou opery, ktorá sa viaže k Slovensku. Neuvažujete nad myšlienkou priniesť *Helenu Citronovú* na Slovensko?**

Rokujeme, nemáme zatiaľ žiadnu dohodu, ale rozprávame sa o tom. Keď som si po prvý raz uvedomil, že Helena bola násilne deportovaná zo Slovenska, konkrétne z Humenného, tak mi napadlo, že v Thajsku nemôžeme vedieť,

ako bude toto dielo prijaté v jej rodnej krajine. V skutočnosti som mal veľké obavy. Reakcia mohla prísť aj v takej tej rovine, že čo si to vôbec dovoľujeme. Nie ste predsa zvyknutí, že z ďalekého Thajska bude interpretovaná vaša história.

Ale bol som nakoniec prekvapený, s akou vrelosťou myšlienku ľudia prijali a mám pocit, že Helenin príbeh k nim celkom prehovoril. Aj preto som povedal svojim slovenským priateľom, že ak operu prinesieme do Európy, mali by sme ju zahrať najskôr na Slovensku. Pretože to vo vzťahu k Helene dáva nejaký zmysel. Hovorili sme už o tom aj so SND a so slovenským veľvyslanectvom v Thajsku. Uvidíme, či sa to podarí. ✕

Návšteva svetovej premiéry opery *Helena Citronová* v Bangkoku bola finančne podporená Literárnym fondom.

Významné ocenenie pre Igora Levita

Od roku 2010 udeľuje Medzinárodný výbor Osvienčimu (Internationales Auschwitz Komitee) ocenenie za angažovanie sa proti antisemitizmu. Doposiaľ bolo vyznamenaných 25 osôb. K oceneným patria nemecký prezident Frank-Walter Steinmeier i pápež František. Za odvážnu obhajobu hodnôt demokracie si toto vyznamenanie prevzal v Berlíne 12. 1. i klavirista **Igor Levit**. Jeho reakcia bola pre tohto interpreta a profesora so skromným a prirodzeným naturelom príznačná: „*Nemám slov, som jednoducho zo srdca vďačný.*“

Keď sa pred dvomi rokmi v Berlíne už po 27. raz odovzdávali ceny ECHO udeľované v 22 kategóriách hudby, rozbúrila sa obrovská vlna kritiky. O víťazoch rozhodovala porota pozostávajúca z 550 členov a na ocenenie nominovala nepochopiteľne aj album *Jung, brutal, gutaussehend* Farida Banga, nemeckého rapera marockého pôvodu a Kollegaha, tiež nemeckého rapera, ktorý ospevuje násilie s čiastočne antisemitickými textami. Mnohí umelci sa rozhodli vrátiť v minulosti prijaté vyznamenania, čím vyjadrili nesúhlas s rozhodnutím poroty udeliť ocenenie kontroverzným hudobníkom. K mnohým oceneným a danou situáciou rozhorčeným hudobníkom vtedy patrili napríklad nedávno zosnulý dirigent Mariss Jansons, dirigenti Daniel Barenboim a Christian Thielemann, ale aj klavirista Igor Levit. Ocenenie vrátil späť s komentárom: „*Poskytnúť antisemitickým sloganom takúto platformu a vyznamenania je neznesiteľné... Je to absolútne nezodpovedné, nepochopiteľný prešlap poroty ECHA a súčasne aj obraz momentálneho stavu našej spoločnosti.*“ Komerčné ECHO KLASSIK udeľované hudobným priemyslom bolo zrušené, keďže sa stalo platformou pre antisemitizmus, homofóbiu a bagatelizovanie násilia.

obrovskej satisfakcie. Rozhodnutím odbornej poroty ceny OPUS KLASSIK, náhrady za zrušené ECHO KLASSIK, sa stal inštrumentalistom roka. Mal vtedy 32 rokov. V tomto veku nahral vo vydavateľstve Sony Classical pri príležitosti Beethovenovho jubilea všetkých 32 Beethovenových klavírných sonát. Za nahrávku získal Medzinárodnú Beethovenovu cenu.



I. Levit (foto: A. Savin)

V novembri 2019 dostal Levit pred jedným konkrétnym koncertom e-mail, v ktorom sa mu vyhrážali zavraždením! Koncert sa uskutočnil napokon bez incidentu, ale za komplikovaných bezpečnostných opatrení. O desať dní neskôr zverejnil nemecký denník *Tagesspiegel* príspevok pod nadpisom: *Mám strach? Áno, ale nie o seba.* Igor Levit, pochádzajúci zo židovskej rodiny, má strach o svoju krajinu, o tú krajinu, v ktorej žije, v ktorej je doma. Doposiaľ sa cítil ako človek, občan, Európan, klavirista, zrazu to všetko nie je také samozrejmé. Musí sa mať na pozore pred publikom? Nesmie zabudnúť na skutočnosť, že po slovách nasledujú činy? Sám sa vyjadril, že je obrovský rozdiel, či hrá Beethovenovu

Appassionatu ponorený do seba alebo značne rozrušený. Na koncerte pod hrozbou zavraždenia bola jeho *Appassionata* pochopiteľne iná ako deň predtým. Uvedený novinový príspevok využil prezident spolkového parlamentu a vyzval všetkých občanov, aby sa postavili proti šíreniu antisemitizmu v Nemecku. Do akej miery ochráni táto výzva od podobných hrozieb na adresu klaviristu, ostane v rovine dohadov. Ale v každom prípade reagoval na situáciu štát.

Je to už desať rokov, keď som mala možnosť vypočuť si mladého klaviristu Igora Levita tri roky za sebou. Vtedy bol neodmysliteľnou súčasťou Medzinárodného Šostakovičovho festivalu v Gohrischi, založeného v roku 2010. Klavírne matiné vo festivalovom stane tretieho ročníka festivalu v roku 2012 sa práve začalo, keď krátko nato s rachotom vybuchla hlavná poistka. Dnes by sa asi Igor Levit i jeho publikum spolu vystrašili. Nastala takmer tma, do radov publika sa aj vtedy votrel nepokoj. Ale Levit demonštroval so stoickým pokojom obdivuhodnú pohotovosť: spoliehajúc sa na svoju pamäť zahral bez možnosti čítania z nôt variač-

né dielo *The People United Will Never Be Defeated* Frederica Rzewského. Tieto variácie boli dlho považované za nehrateľné, Levit a Rzewski sú však kongeniálny hudobný pár. Levit vybočil zaradením diela na koncert už vtedy zo zabehanej dramaturgie koncertov a poskytol obrovský zážitok. Ten je závislý aj od pocitu bezpečnosti tak umelca, ako i obecenstva. Včera, dnes i zajtra...

Igor Levit hovorí v súčasnosti o strachu, ktorý pociťuje, odkedy mu bolo pohrozené zavraždením. Ale hrá ďalej. Len v druhej polovici februára odohral v Štokholme štyri na seba nadväzujúce recitály s viac ako polovicou Beethovenových sonát.

Agata SCHINDLER

Slovenská režisérka Sláva Daubnerová premiérovala Lolitu v Petrohrade

V petrohradskom Mariinskom divadle mala 13. 2. premiéru opera Rodiona Ščedrina *Lolita* v réžii **Slávy Daubnerovej**. Slovenská režisérka inscenáciu pôvodne pripravila pre aktuálnu sezónu pražského Národného divadla (recenziu inscenácie sme priniesli v HŽ 12/2019 – pozn. red.) a do Petrohradu ju len štyri mesiace po premiére prišla adaptovať na miestne podmienky a s novým obsadením. Operu hudobne nastudoval **Valery Gergiev**, ktorý krátko po premiére uviedol: „*Konečne sme náš repertoár doplnili o operu, o ktorej sice všetci počuli, ale ktorú nikto nepočul. Keď sme videli pražskú inscenáciu, rozhodli sme sa ju priniesť k nám do Mariinského. Málakedy je rozhodovanie o čomkoľvek také rýchle, jednoduché a jednoznačné. O potrebe uviesť Lolitu v Mariinskom sme so Ščedrinom diskutovali celé roky, ale až*

táto réžia nás pomkla k tomu, aby sme si povedali – teraz alebo nikdy.“

Pre jej uvedenie panovala v Rusku veľmi nepriaznivá situácia. Pri nešťastne napísaných zákonoch a ich nejasnom výklade sa dielo v extrémnom prípade mohlo vnímať aj ako propagácia pedofílie, čo bol dôvod, prečo sa v Rusku *Lolita* uviedla doposiaľ len raz.

Dôsledkom bolo, že v Mariinskom divadle sa doteraz odohrali všetky Ščedrinove opery okrem tejto jedinej, a to napriek tomu, že od jej napísania ubehlo takmer už 30 rokov. Iba Gergiev, ako údajný dobrý priateľ prezidenta Putina, mal v Rusku dostatočne silné postavenie, ktoré automaticky vylúčilo akékoľvek potenciálne spory týkajúce sa vhodnosti uvedenia diela. Z dôvodu opatrnosti však bola opera uvádzaná ako neprístupná do 18 rokov.

Nabokovov román, podľa ktorého je opera napísaná, bol počas komunistického režimu v Rusku zakázaný a rozširoval sa len ilegálnymi kópiami. Aj preto bolo uvedenie Ščedrinovej opery udalosťou obrovského kultúrneho významu.

Daubnerovej réžia zožala obrovský úspech. Rodion Ščedrin v tejto súvislosti uviedol, že až Sláva Daubnerová vniesla do opery atmosféru Nabokovovej knihy: „*Táto inscenácia je zatiaľ najúspešnejšou produkciou Lolity, najviac vystihuje moju partitúru.*“

Krátko po úspešnej premiére ponúkli Sláve Daubnerovej možnosť pripraviť v Mariinskom divadle aj ďalší projekt. *Lolita* v jej réžii bude s najväčšou pravdepodobnosťou putovať aj do španielskeho Bilbaa, kde je o produkciu veľký záujem.

Peter BLEHA (Do Re Mix)

ESPRIT 2020

Ocenenia ESPRIT za jazzový album uplynulého roka sa odovzdávajú každoročne **30. apríla** na **Medzinárodný deň jazzu**. Ideou nie je vytvoriť súťaživé prostredie medzi hudobníkmi, ale skôr zviditeľniť a oceniť prácu slovenských jazzmanov. „Ja sám ako hudobník viem, aké ťažké je zviditeľniť svoju prácu. Kolegovia hudobníci za sebou nemajú agentúry, ktoré dokážu urobiť bilboardovú kampaň a dostať svoj produkt k poslucháčovi typickými marketingovými nástrojmi. A práve v tom vidím dôležitosť oficiálnej ankety, akou je ESPRIT, pretože je spojená s výrazným mediálnym ruchom, televíznymi výstupmi z udeľovania ocenenia a má celospoločenský dosah,“ uviedol iniciátor a hlavný organizátor Boris Čellár.

Medzinárodný deň jazzu vyhlásilo UNESCO prvýkrát roku 2011. Predsedajú mu generálna riaditeľka UNESCO Audrey Azoulay a legendárny jazzový klavirista a skladateľ **Herbie Hancock**, ktorý pôsobí aj ako ambasádor UNESCO pre medzikultúrny dialóg. Už v prvý rok sa organizátori ESPRITU spojili s asociáciou International Jazz Day a slovenská anketa sa oficiálne zaregistrovala medzi viac než stovku podobných podujatí na celom svete. „Pre slovenský jazz bol rok 2012 prelomový, vyšlo vtedy 19 jazzových albumov. Dovtedy to bývalo tak 2-3 ročne,“ spomína si Čellár na prvý ročník. „Výhodou registrácie pod International Jazz Day je, samozrejme, medzinárodná prestíž, ale aj zviditeľnenie slovenského jazzu zdieľaním tlačových správ či videozáznamov z udeľovania cien.“ Reportáž z minuloročného Espritu tak nájdete priamo na hlavnej stránke (<https://jazzday.com>) vedľa záznamov z Austrálie, Portugalska, Antarktídy, zo Sýrie či z Kene.

ESPRIT udeľuje dve ceny. O **Cene odbornej verejnosti** rozhoduje desaťčlenná medzi-

národná porota, o **Cene laickej verejnosti** hlasujú fanúšikovia. Odborná porota má každý rok iné zloženie a organizátori si už pred časom uvedomili, že na malom slovenskom trhu je z dôvodu objektivity nutné angažovať aj zahraničných posudzovateľov. Minuloročné albumy tak práve teraz hodnotia David Torreblanca a Stéphanie-Aloysia Moretti z Montreux Jazz Festivalu, Paul Pace z klubu Ronie Scott v Londýne, Tina Heine z The City Festival v Salzburgu, Johann Kneihz z ORF Ö1 či Daniel Ryciak zo Silesian Jazz Club v Poľsku. Zaujímavé je, že zahraniční porotcovia majú často odlišné kritériá než ich slovenskí kolegovia: „V minulom roku sme mali výnimočného člena poroty, klaviristu Kevina Haysa z New Yorku, ktorý vydáva albumy s Lionelom Louekem či Bradom Mehldauom. Veľmi vyzdvihoval album kapely Talent Transport, o ktorom sa viedli diskusie, či ešte patrí alebo nepatrí do jazzu, a jemu sa napríklad tento album páčil najviac.“ Hlasovanie porotcov prebieha cez internetový softvér a hodnotitelia chápu svoju pozíciu ako pomoc jazzu a hudobníkom. „Zahraniční porotcovia získavajú prehľad o slovenskom jaze a je možnosť, že budú ďalej s interpretmi komunikovať. Ďalší krok však, samozrejme, závisí aj od aktivity samotných interpretov. Po vyhlásení výsledkov veľmi rád pomôžem pri nadviazaní kontaktu medzi kapelami a členmi poroty,“ pokračuje Čellár.

O Cene laickej verejnosti rozhoduje široká verejnosť hlasovaním cez internetový portál www.jazz.sk, kde sú ukážky všetkých nominovaných albumov.

Slávnostné udeľovanie cien ESPRIT sa bude konať v bratislavskom divadle Aréna 30. 4. o 20.00 a priamy prenos odvysiela Rádio Devín.

(JD)

Začiatkom januára prijal orchester **Bratislava Hot Serenaders** už po štvrtýkrát pozvanie na koncertné turné po Ruskej federácii. Od 3. do 8. 1. odohral orchester šesť koncertov v divadlách a koncertných sálach v Moskve, Petrohrade, Puškine, Nižnom Novgorode, Kazani a Soči. Orchester predstavil svoj tradičný repertoár amerického hot jazzu 20. a 30. rokov, slovenskú ranú tanečnú hudbu a program doplnili tri známe ruské piesne z tohto obdobia.

Hlavné mesto Kuby hostilo v dňoch 14.-19. 1. 35. ročník medzinárodného jazzového festivalu JAZZ PLAZA, známeho aj ako **International Havana Jazz Festival**. Na festivale, ktorý dnes patrí medzi najväčšie jazzové festivaly v Karibiku, sa predstavil aj slovenský saxofonista **Radovan Tariška** v duu s klaviristom Robertom Carcassesom. Na dvoch koncertoch slovensko-kubánskeho dua (17. 1. v Teatro América, 18. 1. vo Fábrica del Arte Cubano) odzneli skladby z Tariškovho CD *Folklore to Jazz*.

Slovaks in Carnegie Hall

Slováci v menších či vo väčších sálach legendárnej budovy, ktorú dal roku 1891 postaviť podnikateľ a filantrop Andrew Carnegie, účinkovali už viackrát, ale väčšinou iba pre úzky okruh pozvaných hostí. S myšlienkou usporiadať verejný koncert, na ktorý by tak mohli prísť nielen Slováci žijúci v New York City, ale aj Američania, ktorí sa chcú zoznámiť so slovenským jazzom, prišiel veľvysla-



(foto: D. Černáková)

nec SR v USA Ivan Korčok: „V našich rukách nemáme lepšie komunikačný nástroj, ako je kultúra a umenie, ktoré produkujú emócie a vytvárajú tak zapamätateľnú stopu. Uvedomujem si však, že tento koncert prinášame do maximálne náročného prostredia, ktoré je doslova rozmazané špičkovou hudobnou kvalitou.“ Na dramaturgii koncertu veľvyslanectvo spolupracovalo s bispitom Martinom Valihorom, ktorý navrhol prizvať k spolupráci aj amerických jazzmanov. Koncert tak tvorila kombinácia kvarteta Jána Berkyho Mrenicu ml. s typickým repertoárom slovenskej a rímskej ľudovej hudby v zaujímavej konfrontácii s jazzovými skladbami Eugena Vizváriho, Juraja Grígláka, Michala Bugalu, Petra Breinera a amerických hudobníkov Rona Affifa a Marcusa Stricklanda v interpretácii samotných autorov. Peter Lipa, ako jediný vokalista večera zaspieval okrem iného skladbu *Manhattan* od Petra Breinera a na záver koncertu obľúbenú *Baladu o štyroch koňoch*. „Pre mňa bol jeden z vrcholov večera, keď zaznela pieseň Červené jablko v aranžmáne Radovana Tarišku so spoluúčinkujúcimi americkými hudobníkmi. Bol by som rád, keby sa z takýchto koncertov stala tradícia, no zatiaľ nie je nič isté,“ dodáva Ivan Korčok.

(JD)



60. roky (foto: M. Budík)

Príbeh Gustava Broma a jeho orchestra je z veľkej časti príbehom československého jazzu a tanečnej hudby, ako sa jeho niektorým ľahším žánrom kedysi hovorilo. Ansámbl zažil a prežil rôzne dejinné zlomy, svojím spôsobom určoval, ale i absorboval hudobné trendy a aj po Bromovej smrti existuje ďalej. Mal veľký vplyv na jazzovú scénu, ale i populárnu hudbu a napriek rozpadu spoločného štátu je stále „partou“ československých hudobníkov so slovenským kapelníkom.

Prípravil Erik ROTHENSTEIN

Prvé roky a kroky

Gustav Frkal (Brom je umelecký pseudonym, ktorý si náhodne vybral v slovníku) sa narodil v roku 1921 vo Veľkých Levároch. Prežil neľahké detstvo a mladosť. Keď otec opustil rodinu, mama musela veľa cestovať za prácou a syna dala do detského domova. Napriek všetkému toto obdobie mladý Gustav vnímal ako dobrú školu života. Podľa jeho vlastných spomienok sa tu naučil samostatnosti, umeniu žiť v kolektíve, ale hlavne nemyslieť iba na seba. Tu je možno kľúč k schopnosti preniesť sa životom aj za ťažkých okolností, udržať veľkú skupinu pohromade a dobre vychádzať so svojimi hudobníkmi. V ohrození života sa ocitol, keď ho ešte pred maturitou zatkl brnianske Gestapo za roznášanie letákov odsudzujúcich nemeckú okupáciu. Na jeho veľké šťastie ho po štyroch mesiacoch prepustili a unikol tak transportu do Dachau. Profesionálny život orchestra Gustava Broma sa začína v roku 1940 angažmánom v hoteli Radhošť v Rožnove pod Radhoštěm. Počas protektorátu mal už dvanásť členov a získal angažmán v brnianskom rozhlas. Medzi prvých členov patrili napríklad aj vynikajúci altový saxofonista a klarinetista Karel Krautgardner, ktorý sa stal významnou osobnosťou českého jazzu s medzinárodným presahom.

Po vojne začali z Ameriky vo väčšej miere prenikať do Európy swing a jazzové kapely, čím sa stával jazz čoraz populárnejší. Bromov orchestr bol pripravený využiť povojnový „hlad“ po zábave. Veľký úspech dosiahol, keď vystúpili v najznámejšom jazzovom a tanečnom podniku v Prahe, v kaviarni Vltava. Brom získava nové kontakty, ktoré mu pomohli zorganizovať prvý zájazd do Švajčiarska a vo vydavateľstve Esta vychádzajú ich prvé tri platne. Dôležité boli aj nové známosti s jazzovými hudobníkmi a rôznymi umelcami, z ktorých mnohé prerástli do celoživotného priateľstva.

Brom a jeho prínos pre Slovensko

Po vojne sa nemecká hudba začala vytrácať z kultúrneho života aj na Slovensku a obnovovali sa kontakty najmä s českou kultúrou a jej osobnosťami. V roku 1945 získal Bromov orchestr angažmán na celé leto v kúpeľnom meste Piešťany, čím sa dostal do lepšieho povedomia aj u nás. Bratislavské štúdio Československého rozhlasu v tom čase hľadalo tanečný orchestr, ktorý by pokrýval nové potreby vysielania. Koncom vojny sa prvé takéto zoskupenie, tzv. Malý rozhlasový or-

chester, rozpadlo a pokus vytvoriť nový tanečný orchestr pod vedením klaviristu Jiřího Traxlera neuspel, pretože Traxler emigroval. Vedenie bratislavského rozhlasu preto oslovilo Broma a od decembra 1946 do februára 1947 tu získal angažmán. Jeho orchestr sa tak stal prvým profesionálnym bigbandom na Slovensku. Brom ponuku prijal iba podmienene, pretože čakal na spomínané turné do Švajčiarska. Popri rozhlase stíhal orchestr aj koncertovať a uvádzať nové skladby, napr. od Gejzu Dusíka, Karola Elberta či Andreja Lieskovského. Stál tak pri zrode modernej populárnej tanečnej hudby na Slovensku. Pre vydavateľstvo Ultraphon nahrál počas svojej bratislavskej éry celú sériu moderne zaranžovaných tanečných skladieb, no nevzdával sa ani jazzovej orientácie. Na šelakové platne sa na druhú stranu nosiča nahrala vždy aj (pováčšine prevzatá) jazzová skladba. S Bratislavou sa orchestr rozlúčil impozantným spôsobom, keď vo februári 1947 po zisku zlatej medaily československým hokejovým mužstvom Brom prejavil svoju príslovečnú pohotovosť a prerobil text známeho foxtrotu Kamila Běhouňka *Už to máme za sebou*. Orchestr mal svoj prvý veľký hit.

Prvé zahraničné turné a Víťazný február

Po úspešnom bratislavskom pôsobení začal orchestr vyčerpávajúce a problematické turné do Švajčiarska. Toto hranie nazvali hudobníci „krvavá šichta“ (neustále cestovanie a koncerty aj niekoľkokrát za deň). Po turné sa orchestr v podstate rozpadol. Brom sa vracia ako hudobný redaktor do bratislavského štúdia Československého rozhlasu, kde vysielal relácie o jasse, o aktuálnom dianí a vývoji na domácej i zahraničnej scéne. Táto epizóda trvala iba krátko, pretože udalosti „Víťazného februára“ prerušili slobodný vývoj spoločnosti a jazz označili za hudbu duševnej biedy. Keď na rozhlasovej schôdzi hlasoval Brom ako jediný proti diktatúre robotníckej triedy, upadol do nemilosti a dostal doživotný zákaz vstupu do bratislavského štúdia Československého rozhlasu. Rozhlas si strelil gól do vlastnej brány, pretože sa prerušila kontinuita v tomto segmente hudby. „Mnohí túžili postaviť big band, obyčajne podľa vzoru Glenna Millera. V štandardnom obsadení ho tvoria 4 trúbky, 5 saxofónov a 4-členná rytmická sekcia. V povojnových rokoch však v slovenských podmienkach nebolo možné profesionálny big band zostaviť. Ešte niekoľko rokov predtým sme nemali dosť profesionálnych hudobníkov, ktorými by sa dal obsadiť Malý rozhlasový orchestr“ (Pavol Zeleňay – Ladislav Šoltýs: *Hudba, tanec, pieseň*. Zrod a prvé kroky slovenskej modernej populárnej hudby, Hudobné centrum 2008). Vďaka bohatej tradícii ľudovej hudby na Slovensku nebol problém nájsť hráčov na sláčikových nástrojoch, ale zostaviť moderný ansámbl populárnej hudby

(hlavne dychovú sekciu) vzhľadom na laxný postoj kompetentných inštitúcií a osôb, ako aj absentujúce odborné školstvo bolo už neprekonateľnou prekážkou. (Ešte aj v druhej polovici šesťdesiatych rokov sa predstava Pavla Zelenaya, vedúceho redakcie populárnej hudby Československého rozhlasu v Bratislave, nahrávať populárnu hudbu s inou ako sláčikovou zvukovosťou javila ako problém. Aj preto oslovil Gustava Broma, s ktorým sa poznal ešte z povojnových rokov. Na niekdajší zákaz sa zabudlo, a tak mohol mať Brom opäť „prsty“ v tvorbe slovenskej populárnej hudby.)

Druhý rozbeh

Prvá polovica päťdesiatych rokov bola pre „bromovcov“ obdobím boja o prežitie. V čase uzavretých hraníc a spoločenského dusna sa gramofónové platne jazzovej hudby dali len veľmi ťažko zohnať. Hudobníci počúvali zakázané západné rozhlasové stanice a nahrávali si skladby pomocou amatérskej gramonahrávačky na röntgenové fólie. Hudbu si zapisovali a učili sa z poznámok. Po Stalinovej a Gottwaldovej smrti nastalo opäť postupné uvoľnenie. Na jar 1954 navštívil jeden z koncertov orchestru zástupca hudobnej agentúry z NDR a angažoval ho na jesenný veľtrh v Lipsku. Bromovci išli teda druhýkrát na zahraničný zájazd. Tentoraz však všetko dobre

Do orchestra sa po Jozefovi Hruškovi dostal aj jedinečný barytónsaxofonista Josef Audes a bratislavský rodák Jaromír Hnilička. Novým obsadením si otvoril cestu k vtedajšiemu modernému westcoastovému jazzu. V druhej polovici päťdesiatych rokov teda orchester pracuje v troch súbežných repertoárových líniiach: westcoastová vetva sa obracia k špecializovanému publiku moderného jazzu, dixielandová pripomína tradíciu revivalistického jazzu a tretia vetva – produkcia populárnych piesní – dávala práci orchestru pevný ekonomický základ. V orchestri pri strete generácií a rôzneho hudobného myslenia – „mladé bebopové levy“ verzus „stará škola swingu“ – nastali síce aj trenice, ale Brom ich vždy dokázal uhladiť.

Po úspechu v Lipsku stál Brom pred novým rozhodnutím: či má byť sám skladateľom, aranžérom a inštrumentalistom, alebo sa má postaviť pred orchester ako jeho šéf a organizátor zodpovedný za ekonomickú a produkčnú stránku. Ak chcel orchester dostať na medzinárodnú úroveň, na dvoch stoličkách už sedieť nemohol. Rozhodol sa pre druhú alternatívu a začal si oprašovať znalosti jazykov (plynule hovoril francúzsky, nemecky, učil sa po anglicky a rusky).

Bromovi sa podarilo udržať orchester, odolať tlakom režimu a nepodľahnúť obecnému vkusu častušiek a politických piesní. Naverboval

Stala sa hitom a ovplyvnila celú ďalšiu existenciu orchestra. Pieseň *Pozdrav astronautovi („Dobrý den, majore Gagarine“)* nie je komplikovaná, ale cítiť z nej čaro okamihu, zohranosť hudobníkov, má priamočiarosť a neskutočný ťah. Mesiac od nahrávky dostal orchester pozvanie na turné po ZSSR. Po návrate domov sa hudobníkom papaláši klaňali až po zem, dostali pozvánky na rôzne festivaly, realizovali sa ďalšie turné do Sovietskeho zväzu, ako aj do Poľska, Maďarska a NDR.

Zlaté časy a nástup novej hudby

Orchester si postupne budoval renomé aj u jazzovej kritiky. V 60. rokoch išla s orchestrom po prvýkrát na turné ozajstná jazzová hviezda, klarinetista Edmond Hall a kritiku zaujali aj na festivale v Manchestri, kde sa objavili ako prvý bigband z východného bloku. Veľkou prestížou bolo účinkovanie na festivale vo francúzskom Antibes a koncerty v Holandsku, Belgicku či v Rakúsku. Orchester sprevádzal množstvo domácich (Helena Blehárová spolupracovala s orchestrom vyše 10 rokov) aj zahraničných spevákov (Mark Murphy, Betty Dorsey, Diana Ross). K vrcholom tohto obdobia patrila určite spolupráca s Maynardom Fergusonom, bývalým lídrom trúbkovej sekcie Stana Kentona. Po odmietnutí brnianskej televízie zaznamenať koncert s Fergusonom



Doma pri práci, 80. roky (foto: J. Kratochvíl)



Nahrávanie v štúdiu v Brne, 60. roky (foto: archív)



S D. Gillespiem na festivale v Manchestri (foto: archív)

dopadlo, orchestru sa otvorili dvere do viacerých krajín socialistického bloku a zakrátko i pre cestu na Západ.

Po tomto zájazde nastali zmeny aj v orchestri. Jeho veľká časť chcela hrať moderný jazz, ale Brom si uvedomoval, že ak sa vzdá populárnych skladieb a šlágrův, orchester ekonomicky neprežije. Na niekoľkých domácich festivaloch sa síce môže prezentovať jazzový repertoár, ale do zahraničia sa dostane iba ťažko a široké publikum má úplne iný vkus. Nastali preto personálne zmeny a členmi sa postupne stali napr. kontrabasista Luděk Hulan, bubeník Ivan Dominák, trombonista Stanislav Veselý. Paradoxne však Brom vyradil gitaru a prezieravo angažoval hráčov na lesnom rohu Jana Kulíšeka a hráča na tube Emila Janečka.

mladých progresívnych hudobníkov, ktorí sa postupne vyrovnávali so swingovou „goodmanovskou“ tradíciou, absorbovali bebopový „language“, ktorý neskôr pretavili do hard bopovej tvorby. Príklonom k vtedy modernému westcoastu začali raziť cestu progresívnemu jazzu vo vtedajšom Československu a priniesli nový autorský repertoár, ktorý bol kľúčový pri zahraničných festivaloch.

Gagarin

Na jar 1961 sa orchester dozvedel o Gagarinovi a prvom lete človeka do kozmu. Brom, ako už niekoľkokrát predtým, bol schopný na situáciu okamžite reagovať. Výsledkom bola skladba, ktorú naspieval samotný kapelník.

nom sa našťastie chopili príležitosti bratislavskí kolegovia a pod vedením režiséra Jozefa „Bobyho“ Novana urobili záznam z koncertu Piešťanoch. Orchester znie a hrá skvele. Josef Audes svojím mohutným tónom drží „zospodu“ dychovú sekciu, rytmika „šliape“ ako hodinky, aranžmány a skladby dosahujú európsku úroveň a sólisti (tenorsaxofonista Zdeněk Novák so svojím „Stan Getzovským“ zvukom kontrastne dofarbuje Fergusonov „hot“ prístup) sú vyrovnanými partnermi kanadskému hostovi. Za zmienku z tohto obdobia určite stojí aj *Jazzová omša* Jaromíra Hniličku, ktorá bola s veľkým úspechom uvádzaná spočiatku iba na zahraničných pódiiach. Hnilička, podobne ako Brom, komunistov „nemusel“, ale dokázal bez predsudkov vnímať veľkosť ruskej

→ kultúry. Pri návšteve Chrámu svätého Vladimíra v Kyjeve ho očaril pravoslávny liturgický spev a pod jeho vplyvom napísal skladbu *Kyrie eleison*. Pri jej neskoršom uvedení v Nemecku dostal ponuku od majiteľa továrne SABA a skladateľa nahrávacej spoločnosti MPS – recorders Hansa Brunnera-Schwera napísať celú jazzovú omšu.

Po politickom oteplení, počas „Dubčekovej éry“, bol roku 1968 Bromovi udelený titul zaslúžilý umelec a v roku 1970 dostal cenu Jaroslava Ježka. Orchester sa roku 1974 dokonca objavil v rebríčku svetových bigbandov prestížneho amerického časopisu *Downbeat* na 10. mieste. Roku 1972 prichádza do bigbandu Tibor Lenský, ktorý s ním dodnes spolupracuje. Jeho hlavnou prácou je manažment, ale príležitostne vystupuje i ako spevák populárnych piesní a evegreenov.



Zľava: J. Veselá, J. Hnilička, G. Brom, M. Bártek, T. Lenský a M. Petr, 90. roky (foto: J. Kratochvíl)

V 70. rokoch nastúpila vlna rockovej hudby a bigband si opäť prešiel zmenou obsadenia, smerujúcou k elektrickej zvukovosti. Na trombone začal hrať Bromov syn Gustav a zmenila sa rytmická sekcia. Ako gitarista, skladateľ a aranžér bol angažovaný Igor Vavrda, na bicie jeho brat Vítězslav Vavrda a na klavír Milan Vidlák. Orchester sa ubral cestou fusion, experimentoval s tzv. tretím prúdom a čerpal z freejazzu. V rámci svojej popovej vetvy začal uplatňovať prvky rocku a afrokubánskej hudby, čo bol na čas normalizačného Československa ojedinelý prístup. Vznikol jedinečný fusionový album *Polymelomodus* (Supraphon 1977), ktorý sa vymyká z dovtedajších nahrávok. Po „elektrickom“ experimente sa však orchester koncom 70. rokov znovu vracia k swingovej hudbe.

50 rokov orchestra a prechod do novej éry

V 80. rokoch prišlo do skupiny viacero Slovákov. František Karnok, kľúčová osobnosť bigbandovej trombonovej školy, sa v roku 1983 stal lídrom sekcie. Pribudli aj ďalší noví členovia: saxofonista Dušan Húščava, klavirista Peter Breiner, trubkári Juraj Lehotský a Juraj Bartoš, basgitarista Stanislav Herko a bubeník Cyril Zelenák. Roku 1989 nastal ďalší dejinný zlom. A ako sa to už udialo v minulosti,

po počiatčom opojení slobodou prišli opäť starosti s finančným prežitím orchestra. Vo vzduchu visela otázka, či orchester dokáže túto zmenu zoči-voči blížiacemu sa 50. výročiu existencie zvládnuť. Z veľkého plánu osláv, vzhľadom na historické zmeny, ktoré sa odzrkadlili v transformácii ekonomiky a financovaní kultúry, ostalo iba niekoľko pripomenutí v televízii a rozhlas. Na prelome februára a marca 1990 odohrali bromovci turné v Indii a v tom istom roku boli na zájazde v Nórsku. Obe turné dopadli dobre, ale po rozpade východného bloku sa začali rúcať aj Bromove styky a kontakty. Brom mal už po sedemdesiatke a chcel pomaly odísť do dôchodku. V Európe bol Orchester Gustava Broma najstarším kontinuálne hrajúcim orchestrom s jedným kapelníkom. Po návrate z Indie zomreli trubkári Vladimír Kreslík



V. Valovič a G. Brom (foto: M. Kušnírová)

a Artur Pavlíček. V roku 1993 nečakane odišiel dôležitý člen orchestra Josef Audes. Brom, ktorý už mal podlomené zdravie, vtedy zrušil všetky záväzky, odvolal koncerty a na tri mesiace odišiel na svoju chatu v Tatrách.

Prebratie žezla

Vážne zdravotné problémy donútili Broma v máji 1995 zrušiť účasť na festivale v Karlových Varoch. Poslednýkrát sa postavil „pan šéf“ ale aj „starý“ – ako ho členovia orchestra familiárne, ale s úctou volali – pred orchester, symbolicky na domácej pôde v brnianskej Šelepke. Ako kapelník sa staral o svojich hudobníkov a pomáhal im aj v súkromnom živote. Vybudoval si rešpekt a úctu aj u publika a domácej i zahraničnej hudobnej kritiky. Odišiel 25. 9. 1995.

Jeho nástupcom sa stal slovenský kapelník Vlado Valovič. V roku 1993 pozval Broma konferovať do Piešťan reláciu *Tri generácie swingu*, a ten ho v šatni prekvapil ponukou, či by nechcel viesť jeho orchester. Valovič však nechcel ponuku prijať bez toho, aby ho schválili samotní hudobníci a po súhlase hudobníkov sa začal naplno venovať orchestru. Po smrti niekoľkých kľúčových členov ho čakala neľahká úloha obnoviť zostavu. Valovič si zmapoval situáciu v bývalom Československu a pritiahol nových hráčov. Tak ako to bolo i v minulosti,

konflikt generácií priniesol aj napätia a trenice. Tradične, ako to už u bromovcov bývalo, sa snažil angažovať špičky vo svojom odbore. Zo slovenských hudobníkov sa tu vystriedali saxofonisti Radovan Tariška, Milo Suchomel. Významnou posilou bol bastrombonista Michal Motýl. Momentálne je zo Slovákov stálym členom saxofonista Miroslav Poprády, trubkári Lukáš Oravec a Ondrej Juraši, ktorý je vyše dvadsať rokov lídrom sekcie. Služobne najstarším hudobníkom je saxofonista Rudolf Březina. V bigbände, aj vďaka relatívne veľkej fluktuácii, účinkovalo množstvo hudobníkov našej scény a nie je možné ich všetkých spomenúť. Tak ako v minulosti, aj dnes sa bigband kvôli ekonomickému prežitiu z veľkej časti opiera o komerčný repertoár a spolupracuje so spevákmi populárnej hudby. Aranžérsky sa na ňom podieľajú gitarista Tomáš Rédey

a klavirista Pavol Kvassay. Orchester sa, samozrejme, snaží aj o autorskú jazzovú tvorbu. Politický odmäk v 90. rokoch nenavrátil smerovanie k artificijálnej produkcii, ako to bolo v období 60. rokov, keď mal orchester skvelé produkcie v hudbe tzv. tretieho prúdu. Či už je to plytkosťou konzumnej doby, rezignáciou na takúto snahu, alebo nezaujmom politických špičiek a osobností politicko-hospodárskeho života, ktoré zohrali svoju úlohu pri angažmánosti orchestra (výnimkou bol azda iba prezident Václav Klaus a jeho koncertné pásmo Jazz na Hrade), alebo kombinácia uvedených faktorov, sa možno iba

domnievať. V tomto ohľade bol však veľkým prínosom aranžér, skladateľ a gitarista Matúš Jakabčic, ktorý v orchestri strávil niekoľko rokov. Igor Wasserberger však hodnotí novú bromovskú generáciu pozitívne: „Matúš Jakabčic navyše priniesol novum v podobe orchestra, ktorý je celým konceptom – aranžérsky i sólisticky – aktuálnym telesom. A nie je to vymedzené len úzko generačne; bez bigbandových veteránov ako Svatopluk Košvanec, František Karnok alebo Václav Týfa, by nebol výsledok taký impozantný.... Na tohtoročnej Pražskej jari som bol na koncerte Valovičovho „bromovského“ bigbandu a musím povedať, že so súčasnou sólistickou garnitúrou znie často zaujímavejšie ako v Bromových časoch.“ (Hudobný život 7-8/2012). V roku 2013 sa orchester stal rezidenčným bigbandom Českého rozhlasu, čo mu pomohlo k realizácii nových jazzových projektov a spolupráce so zaujímavými zahraničnými hosťami (Boris Kozlov, Alex Sipiagin, Roberta Gambarini). Po dlhých rokoch prišlo konečne aj k nahratiu kompaktného a naozajstného jazzového albumu *Correspondance* (Český rozhlas 2016). Autorsky a kompozične sa na ňom podieľajú členovia ansámblu. Poslednú veľkú stratu bigband utrpel predčasným úmrtím saxofonistu Rosťu Fraša v novembri 2019, ktorý na album taktiež prispel svojou skladbou. Orchester chystá na tento rok sériu jazzových koncertov, pretože v roku 2020 oslavuje neuveriteľných 80 rokov. Všetko najlepšie! ✕

Keď sa povie hudba, ako prvé mi napadne detstvo. S hudbou som spätý od malička a pokladám ju za neoddeliteľnú súčasť môjho života. Ale to by sa vlastne dalo povedať aj ako všeobecné pravidlo, pretože asi neexistuje človek na planéte, ktorého život by nebol nejako spätý s hudbou. Ako prvá spomienka na hudbu v detstve sa mi vynorí počúvanie platní u nás doma v Považskej Bystrici. Naša rodina pochádza pôvodne z Bratislavy, ale rodičia boli nútené presídleni do Považskej Bystrice. Otec je stredoškolský učiteľ a mama lekárka a v Bratislave viedli aktívny kultúrno-spoločenský život. V Považskej im koncerty klasickej hudby veľmi chýbali, preto si zadovážili veľmi slušnú zbierku LP platní, ktoré sme často počúvali. Okrem platní sme mali v kuchyni často pustené Rádio Devín, ktoré vysielalo koncerty.

V detstve som, samozrejme, nepočúval iba klasiku. Miloval som ľudové piesne, ktoré mi spievala babička pochádzajúca od Piešťan. Babička bola rok narodenia 1901 a pamätala si veľmi veľa folklórnych piesní, napríklad *Kukulienka*, *Na Orave* či *Tancuj, tancuj*.

Napriek častému počúvaniu hudby u nás doma a napriek faktu, že moji dedovia pôsobili ako organisti, som nikdy na žiadnom hudobnom nástroji nehral. Dokonca jeden zo vzdialených strýkov, môj menovec Dr. Ján Siváček, bol jedným zo zakladateľov Bratislavskej lýry a úspešným skladateľom populárnej hudby. Párkrát som si skúsil niečo zabrnkať na klavíri alebo na gitare, ale asi som nemal „dostatok“ hudobného sluchu. U mojich troch detí som sa snažil, aby mali aspoň základné hudobné vzdelanie. Najstarší Matúš a najmladšia Laurinka chodili na súkromné hodiny klavíra. Prostredný Jakub po mne asi zdedil netrepezlivosť pri „sedení“ pri hudobnom nástroji, ale zase je výborným tanečníkom latinskoamerických a štandardných tancov. Má však rád rôzne hudobné kuriózy a na sviatky od rodiny dostáva netradičné hudobné nástroje, takže už vlastní napríklad flexatón, kazoo, drumblu či kalimbu. Deťom sa snažím hudobné obzory rozširovať napríklad na dovoľenkách a niekedy ma stopnú, že

čo počúva... MUDr. Ján Siváček otorinolaryngológ



(foto: archív J. Siváčka)

toto nechcú počúvať a potom sa k tomu vrátia, že ich to predsa len zaujíma. Tak to bolo aj v prípade mojej obľúbenej Griegovej suity *Peer Gynt*, ktorú si napokon moja dcéra úplne zamilovala.

Pamätám si prvú klasicкую skladbu, ktorá ma hlboko zasiahla. Pozerali sme televízor a buď to bolo v nejakom filme, alebo v dokumente, kde zaznelo Mozartovo *Requiem*. Tá hudba ma natoľko strhla, že som doslova donútil rodičov, aby sme šli do predajne Opusu a kúpili si platňu. Bola to nahrávka orchestra Slovenskej filharmónie s Magdalénou Hajóssyovou z 80. rokov. Počúvaním som ju úplne zodral, ale dodnes je niekde v skrini u rodičov.

Počas štúdií na Lekárskej fakulte v Bratislave som sa mohol konečne dosýta nabažiť živých koncertov. Vtedy aj potom, keď som už nastúpil do zamestnania, sme mali dokonca abonenty do Slovenskej filharmónie. Dnes už na abonentné navštevovanie koncertov, bohužiaľ, nemám toľko času, ale som veľmi rád, keď ma niekto upozorní na dobrý koncert, vtedy neváham a idem.

Vo výbere klasickej hudby som asi skôr konzervatívnejší typ. Nemám rád moderné a expe-

rimentálne skladby, ktoré nie sú melodicky koncipované. Pri hudbe si potrebujem skôr duševne oddýchnuť, napätia mám v práci až-až. Keď mám za sebou naozaj náročný deň plný operácií, najradšej za sebou zavriem dvere a pustím si Albinoniho *Adagio*. Vo svojej zbierke mám túto skladbu vo všemožných úpravách od klasickej nahrávky s London Symphony Orchestra až po Japonca LaiYoutitham na elektrickej gitare.

Nikdy som však nemal zásadne vyhranený obľúbený žáner. Sú momenty, keď si rád pustím klasicкую hudbu alebo operu, ktorú naozaj milujem. Najmä talianskych autorov, Verdiho či Pucciniho. Ale potom mám nálady, keď mám radšej jazz, populárnu hudbu či elektroniku. Zo slovenských interpretov obľubujem Grigorova, Müllera alebo Lipu. Dôležitý je pre mňa okrem dobre urobených aranžmánov aj obsah skladby. V slovenskej hudbe som zvlášť citlivý na výpovednú hodnotu slov a texty, ktoré naspieval Peter Lipa či Richard Müller, sú pre mňa nadčasovo hlboké. Nie ako dnes – len aby sa to rýmovalo na konci a či to má zmysel, alebo nie, to je vedľajšie. Celkovo mám dojem, že naša generácia viac hľadala obsah a skryté zmysly v poetike piesní.

Moji pacienti sú často z radov umelcov. Ale priznám sa, že ma vždy skôr zaujíma pacientov stav a problém, a to, aby som ho čo najrýchlejšie a najlepšie vyriešil, než jeho povolanie. Som však rád, keď môžem napríklad rozhovorom s umeleckou témou odvieť pacientovu pozornosť od stresujúceho vyšetrenia.

Ľudia sa ma pýtajú, **či aj u nás na operačných sálach znie hudba**, ako to vidíme v seriáloch alebo filmoch. Áno, je to presne tak. Niektorí chirurgovia pracujú potichu, ale ja k práci vyslovene vyžadujem hudbu. Vofakedy nám hrávalo iba rádio, ale už dlhší čas má každý chirurg svoj playlist na youtube a kolegovia už presne vedia, čo mi majú na akú operáciu pustiť. Bude to možno znieť zvláštne, ale hudba ovplyvňuje aj naše výkony na sále. Keď potrebujeme trošku „pridať do kroku“, pustíme si niečo dynamické, napríklad Parov Stelar, alebo trebárs aj Rammstein. A hneď nám to ide rýchlejšie od ruky!

Aj na dovolenky si so sebou beriem hudbu. Mám playlist v telefóne a k tomu si nosím bluetooth repráček. Ráno otvorím oči a hneď si niečo pustím. Asi neviem žiť v tichu. Vlastne ticho potrebujem, iba keď zaspávam. Inak som veľmi rád obklopený hudbou. Rádio si ráno púšťam do pozadia, robí mi to dobrú náladu. A v aute mám celkom dobrý výber šiestich CD s najlepšou svetovou klasikou, a keď stojím v zápche a všetci okolo sú nervózni a idú sa zblázniť, pustím si niečo z týchto CD a uzavriem sa do svojho sveta, kam ku mne negatívna energia z okolia nemá šancu preniknúť. Je to skvelý pocit počúvať v špičke Dvořákovu *Novosvetskú* alebo hymnické piesne. Máme v práci jedného skvelého sanitára, je to taký ten typ obdarený prirodzenou múdrosťou. A ten nám často hovorí: „*Nerozčuluj sa, pukne ti cévka v mozgu a budeš tahat nohu za seba.*“. Myslím, že má veľkú pravdu! ✕

MUDr. Ján Siváček (1970) otorinolaryngológ na 1. ORL klinike UNB, LFUK, primár ORL na Interklinike s.r.o. Zameriava sa na rinológiu a plastickú chirurgiu v ORL.

Pripravila JD



**Peter Breiner
Slovenské tance,
pochabé i smutné**
S. Palúch, B. Lenko,
M. Friedl
Slovenská filharmónia,
P. Breiner
Slovenská filharmónia
2019

Peter Breiner je (podľa informácií na internete) jedným z najhranejších hudobníkov sveta (vyše 200 CD titulov a viac než 2 milióny predaných nosičov). Prečo by teda nemal byť najhranejším slovenským skladateľom v okruhu svojho životného jubilea aj doma na Slovensku? Potvrdila to napokon frekvencia jeho diela okolo šesťdesiatin skladateľa. V SND mal vo februári 2016 premiéru (pod taktovkou autora) Breinerov balet *Slovenské tance – Životy svetiel*. Pod Breinerovou dirigentskou taktovkou boli so Slovenskou filharmóniou koncerty v Redute i v piešťanskom Dome umenia (2017). Ďalší baletný večer s názvom *Beatles go Baroque* bol v SND uvedený v roku 2018. Slovenská filharmónia jubilantovi nahrála a v predvianočnom období minulého roka vydala dvojalbum *Slovenské tance, pochabé a smutné*. Nahrávka vychádza z hudobných podkladov k baletu *Slovenské tance*, pričom výsledný tvar je originálny a jedinečný. Na dvoch CD je zoradených 8 + 8 slovenských piesní a tancov, väčšinou z východoslovenského regiónu, ktorý je skladateľovi najbližší. Breiner ich strieda v náladách tak, aby vytváral kontrastné dvojice. Každá skladba vytvára v inštrumentálnom stvárnení kvázi symfonickú poému, inšpirovanú základným melodicko-rytmickým podkladom. Veľký filharmonický orchester je obohatený ľudovými nástrojmi (zvonce, píšťaly drumble, gajdica), resp. sólovými husla-

mi a akordeónom, slúžiacimi na podčiarknutie regionálnej zvláštnosti alebo zvukovej jedinečnosti. Vladimír Godár k Breinerovým *Slovenským tancem* v booklete napísal: „*Pochabosť a smútok – týmito slovami charakterizoval skladateľ emocionalitu rodnej folklórnej tradície a oba tieto póly definujú aj emocionalitu jeho 16 kompozícií, spojených do jediného celku podľa dávneho vzoru Johannes Brahmsa a Antonína Dvořáka... K uskutočneniu svojej vízie pozval na nahrávku inštrumentalistov, ktorí predstavujú vrcholy domácej etno tradície: huslistu Stanislava Palúcha, multiinštrumentalistu Mariana Friedla a akordeonistu Borisa Lenka. Vďaka tejto syntéze vznikol prekvypujúci kaleidoskopický hudobný monument, koreniaci v slovenskom, ale najmä vo východoslovenskom hudobnom folklóre.*“ Hudba v *Slovenských tancoch* je plná farebných kontrastov, energie, humoru, pričom v mnohom naznačuje energiu a inštrumentačné bohatstvo Breinerovho učiteľa Alexandra Moyzesa. Slovenská filharmónia pod taktovkou autora preukázala svoje najlepšie znaky: hráčsku oduševnenosť, zvukovú kompaktnosť, dynamickú variabilitu, oheň v predvedení jednotlivých nástrojových skupín, ako aj chuť hrať (a nahrávať) podobné skladby, ktoré sa časom stratili medzi prevažne romanticko-moderným prúdom štandardného repertoáru nášho prvého orchestra. Je tu aj primerané kolegiálne vytvorenie priestoru pre sólistov, ktorí vniesli do nahrávky autentickejšť, slovenský zvuk a poéziu, spojené s modernými tendenciami world music. Vzhľadom na 100-minútovú dĺžku celého diela sa objavuje iba otázka, kedy (a či vôbec) niekedy zaznie tento komplet na jednom koncerte. Kompozične by boli zaujímavé a interpretačne užitočné aj opätovné návraty skladateľa k východisku jeho inšpirácie: k Brahmsovým *Uhorským tancem* v klavírnej úprave. Určite by po jednotlivých číslach *Slovenských tancov* vo verzii pre klavír radi siahli profesionálni klaviristi – a v jednoduchšej podobe skladbičiek zasa žiaci základných umeleckých škôl.

Terézia URSÍNIOVÁ



**Fantastickými
krajinami piesne
s Gustávom Beláčkem**
G. Beláček, M. Paľa,
V. Vítázková,
F. Výrostko, Muchovo
kvarteto, Ensemble
Opera Diversa,
M. Lejava
Pavlik Records 2019

Kedže najaktívnejší (a najúspešnejší) slovenskí vydavatelia klasickej hudby, jazzu a menších žánrov pôsobia ďaleko od hlavného mesta – v Trvdosíne (Pavlik Records) a v Košiciach (Hevhetia), aj pod spevácky profil popredného slovenského basbarytonistu Gustáva Beláčka sa podpísal dobre známy „tvrdšínsky“ vydavateľ Pavlik Records. Na profilovku Gustáva Beláčka sa dostali v prevahe slovenské skladby v konfrontácii s Brahmsovým cyklom *Vier ernste Gesänge op. 121*. Nahrávku otvárajú obsahovo hlboké a interpretačne skvostne podané *Tri piesne pre bas a orchester* na básne Miroslava Válka, Petra Štilichu a Jána Smreka (1984), ktorých komornú verziu pripravil Peter Zagar. Hoci cyklus nahral sólista aj s veľkým symfonickým orchestrom na CD *Eugen Suchoň – Piesňové cykly (Hudobný fond 2018)*, tentoraz sa posolstvo básnického slova a jeho kongeniálne hudobné pretlmočenie ešte viac prehĺbili komorne precíteným prejavom interpreta. Prevažne slovenská dramaturgia pokračuje *Aztéckymi piesňami II.* Ilju Zeljenku (1997) pre bas, 4 bongá, flautu a violončelo (bongá obsluhuje spevák), venovanými Beláčkovi. Zeljenkovsky hravý, niekedy priam čarodejnícky charakter piesní vystihol Beláček nekonečne variabilným, no najmä hravým výrazom. *Bačovské piesne* Eugena Suchoňa (1929) dali Beláčkovi príležitosť interpretačne podčiarknuť ich nostalgicko-žartovný charakter, pričom

ich v závere vygradoval do priam orgiastického výrazu a rytmu. Ária od Tadeáša Salvy je z „baladického“ obdobia skladateľa, v ktorom tvoril skladby na výseky viet či slov. I tu sú centrom baladického hudobného obsahu slová „*mať moja*“ v rôznych výrazovo-citových členeniach, pričom za nimi cítiť ohlas a inšpiráciu ľudovou piesňou *Mať moja, mať moja, za dvoma horama...* Beláček graduje hudbu i slovo Salvovej árie v tragickom, vždy však nanajvýš v citovom odlišení. Slovenskú sériu skladieb uzatvára *Starosloviensky otčenáš* pre bas a klavír Pavla Kršku (1996), ktorý v ňom využíva zvlášť hlboké basové tóny na zvýraznenie imaginácie modlitby a ponorenie sa do jej hĺbky. Brahmsov piesňový cyklus *Vier ernste Gesänge op. 121* vychádza z textov Lutherovho prekladu Biblie. Tri piesne cyklu upravil v roku 1995 Gerhard Auer pre sláčikové kvinteto a flautu. Nádherné nábožensky ladené, každej ľudskej bytosti sa dotýkajúce texty piesní sa zaoberajú smrťou a pomítnutosťou života. Rezignácia a ponorenie sa do smrti je vo štvrtej piesni odľahčená nádejou večnej lásky. Textovo totiž vychádza z Pavlovho *Hymnu na lásku*. Bohatstvo vokálneho prejavu Gustáva Beláčka, zdanlivo odťažité prepojenie hudby slovenských autorov s Brahmsom je na prvý pohľad prekvapujúce; no v celkovom hodnotení tvorí premyslenú a kompozične pestrú konfrontáciu šiestich autorov z dvoch storočí – s hlasom a výrazovým fluidom speváka 21. storočia. Obsahovo výstižný (aj kontemplatívny) text do bookletu napísal Marián Lejava, texty Brahmsových piesní sú uverejnené v nemčine i v slovenskom preklade Michala Vincenta.

Terézia URSÍNIOVÁ



VENI 30
Hudobný fond/RTVS
2019

VENI ensemble vykonal za tričťet let své existence skutečně záslužnou práci a dokázal približiť súčasťou vážnou hudbu širšiemu okruhu posluchačů a prokázat, že tahle oblasť nemusí byť vždy nutne vpraveď vážná či elitářská, ale naopak vzrušující až dobrodružná. O tom svědčí například i jeho vystupování na festivalu Pohoda, neformální oblečení hudebníků na koncertech a zápal jeho vedoucích a členů, kteří se cítí spíše jako rocková kapela a hrají hudbu, již mají rádi. Navíc je nesmírně důležitá úzká spolupráce VENI se zahraničními komponisty. Profilové 2CD přináší záznamy živých nahrávek z let 2006 až 2018 a ukazuje bohatou rozmanitost současné artificiální hudby. O hudební interpretaci a možnostech notace jednotlivých děl se ve sleeve note podrobně a poutavě rozpisuje (sám skladatel) Jaroslav Šťastný aka Peter Graham. To pak doplňují leckdy odlehčené osobní vzpomínky na spolupráci s VENI ensemble od zastoupených žijících autorů. Pokusím se tedy v této recenzi spíš nabídnout impresie, jak jednotlivá díla a jejich podání působí. První disk otvírá *The Wrath Sessions vol. 1* Mariána Lejavy, jinak též dirigenta a uměleckého vedoucího souboru. Skladba zní skutečně rozhněvaně od projevů jistě rozmrzelosti až po vzdušný vztek i momenty, kdy ho člověk v sobě duší. Má vycizelovanou jiskrnost i dynamiku a třesinkou na dortu je tu trombónové minisólo hostujícího Hilaryho Jefferyho v samém závěru. Oproti tomu Boško Milaković v *Losing My Religion* předkládá obraz plíživého ztracení plného tklivosti a vůbec hlubokých emocí opačného charakteru, než je vznětlivost. To vše výtečně nese smyčcové trio a akordeon, jejichž zvuk se v desáté minutě propadne, aby se po chvíli ještě naposledy vzepjal k finální katarzi. *Trio* z pera původem portugalského skladatele Pedra Rebelu má v sobě nesmírnou hravost, která ale není prvoplánově skotačivá, ale spíše přemýšlivá až zadumaná a někdy jakoby zahleděná sama do sebe. Britský hudebník Hilary Jeffery napsal *Orpheus Mirror* VENI přímo na tělo a je tady jasně znát jeho zkušenost se svobodnou improvizací, kterou zde uplatňuje ve formě dirigované improvizace. Vlastní opus má pak atmosféru tajemného

až hororového mýtického příběhu plného napětí. Také kompozice *Dark Matters* byla nahrána za osobní přítomnosti svého autora, amerického avantgardisty Elliotta Sharpa, jenž tu kouzlí na elektroakustickou kytaru, kterou pentlí místy až klasicistně znějící komorní orchestr s výrazným cimbálem. Vše se ovšem záhy zvrtné do typické sharpovské divočiny, která se chvílemi vrací do tradičtější formy, jindy vystrkuje růžky nejrůznějšími směry či rezonuje v minimalistické repetici. Závěr prvního disku patří skladbě *MORSeARIA* od uměleckého vedoucího souboru Daniela Mateje pro hlas a audio track, která je skutečně árií pro tečky a čárky v nejrůznějších vibracích a prodlověních, k nimž se teprve zhruba v polovině pozvolna a v poryvech přidávají další nástroje. Druhý disk zahajuje indeterministický opus *schwarz-weiss* britského skladatele Christophera Foxe, který v sobě mísí nejrůznější vlivy včetně jakoby etnických motivů a přetavuje je do jakéhosi neučesaného minimalismu plného kvákavých, pištivých i dunivých tónů. Následuje historický exkurs v podobě mistrné kompozice *Kya* z druhého období moderního klasika Giacinta Scelsiho. I tahle interpretace je svěží a přitom ctí relativní „archaičnost“ (ve srovnání s ostatními kusy). Dalším příspěvkem Daniela Mateje je nervní *JMF for DM* s výraznou flétnou a bohatými perkusemi. Břínkavě zvonivá hudba s dechovými poryvy jakoby reflektující těkavost a uspěchanost současného světa, kde se ale tu a tam najde i skulinka pro zadumání. V závěrečném majstrštyku Karlheinz Stockhausena *Aus den sieben Tagen* se mohli všichni muzikanti skutečně vyřádit, neboť je notován pouze verbálními pokyny a je otevřen jakémukoliv nástrojovému obsazení. Uplatní se zde tedy i počítače, které ho posouvají do oblasti noise, nebo elektrické kytary s výraznou rockovou kadencí. Probíhá zde magmatický proces plný pozvolných výhřezů sonické hmoty. Tahle další „klasika“ je pojednána s nesmírnou invencí a neotřelostí a přesto je i k méně zkušnému (ovšem nikoliv primárně negativně podjatému) posluchači poměrně vstřícná. Ve finále zazní už jenom pár úderů do klapek piana a je konec. Skvělá tečka.

Petr SLABÝ



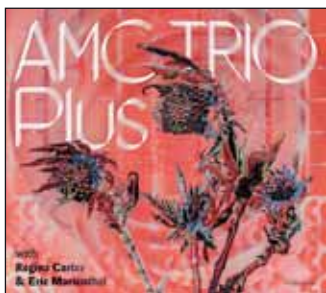
Ernő Dohnányi L. Fanzowitz – piano volume 2 Pavlik Records 2018

Tak ako mnohí zo svojho rodiska odchádzali či boli odídnení, rovnako sa aj skladateľ, dirigent a klavirista Ernő von Dohnányi odpútal od nesúrodého malomeštiackeho prostredia svojej rodnej Bratislavy. Vyžadovalo to nielen schopnosti, ale aj kus životnej odvahy – napokon, pre tvorcú nemusí byť geografické presuny jednoduché a bývajú spojené napríklad aj s rizikom odmietnutia jeho tvorby v novom prostredí. Populárne konštatovanie, že Bratislava je pozitívne ovplyvnená blízkosťou Viedne a Budapešti, sa udržiava do súčasnosti, ba upevňuje sa v podobe sebaklamu malicherného nazerania na kultúrnu dynamiku nášho storočia. Táto skutočnosť môže byť dôvodom, prečo sa Ladislav Fančovič chopil výtvarov skladateľa, ktorého tvorba je formovo, druhovo a žánrovo mnohoraká. O Dohnányim sa traduje, že bol prvoplánovo ovplyvnený Johannesom Brahmsom, Franzom Lisztem a Fryderykom Chopinom. Isteže sa to týka jeho ranej tvorby, postupne sa však rozvíjal, vnímal kontexty vo svetovom meradle a rýchlo prešiel svetadielmi nielen geograficky, ale aj v oblasti vnímania hudobných informácií. Osobne zdieľam sympatie nielen so skladateľom, ale aj s interpretom Ladislavom Fančovičom, a to pre nekompromisnosť a mnohorakosť v prístupe k skladateľskému výtvaru, do ktorého vniesol svoje nazeranie a emocionálny ambitus. Vo Fančovičovej interpretácii vyznieva nástroj ako register rôznych farebných plôch; figurácie, behy, skoky a akordika sú zosúladené s výrazom emocionálnej dynamiky, čo umocňuje nástrojové farby. Dohnányiho skladby vďaka tomu získavajú individuálny charakter a do popredia vystupuje ich invenčnosť. Zdá sa mi, že Dohnányi sledoval

práve tento cieľ a v spôsobe Fančovičovej hry našiel plnú podporu, čo v konečnom dôsledku vytvorilo vďačnú hudobnú symbiózu. CD je dramaturgicky uvedené *Pas-sacagliou op. 6* 21-ročného skladateľa, absolventa konzervatória v Budapešti. Fančovič skladbu interpretuje s dôrazom na tektoniku, vyvoláva náladu veľkoleposti, i keď zo strany tvorcú pôsobiacej miestami trochu naivne. V textoch často zdôrazňovaný súbeh štýlov Brahmsa a Liszta dospieva najvýraznejšie k uplatneniu práve tu. V tejto sfére však treba hľadať ono mladické nadšenie a snaženie. Z roku 1912 pochádzajú *Tri kusy op. 23*, čarovné skladby, ktoré Dohnányi formuje celkom osobne a pri pozorom počúvaní sme svedkami hudobného vyjadrovania, v ktorom skladateľ nachádza adekvátny ohlas v interpretovi. Poslucháča hneď osloví krehkosť poetického *Ariosa* v úvode; druhá časť je koncipovaná s dôrazom na invenčnosť. Fančovič celok poníma v medziach komornosti a v decentnosti vyjadrovania. V tejto súvislosti azda môžeme upozorniť na nepatrný francúzsky tón, čo už naznačuje ochotu skladateľa prijímať nové podnety. *Ruralia Hungarica op. 32/A* je rad skladieb z roku 1923. Sú odlišné od *op. 32/B* s rovnakým názvom. Tvoria variant veľkorysejšej farby, orchestrálneho znenia. Pôsobia rôznorodo, sú charakteristické duchovno-obsahovým nepokojom, miestami až priesvitným zvukom. Pod hungarizmom je ukrytá koncepcia štylistiky s cieľom využiť možnosti, ktoré poskytuje klavír. Práve to tvorí pôvab celej kompozície a dáva interpretovi možnosť pozorne a sebaisto sa pohybovať od jedného skladobného útvaru k druhému. Okrem toho tento rad skladieb latentne smeruje k modernému koncertantnému pianizmu, čo Fančovič nielen chápe, ale zároveň disponuje všetkými predpokladmi túto skladateľovu požiadavku realizovať. Záverečným číslom CD je *Pastorále na maďarskú vianočnú pieseň Mennybol az angyal*, vzdialený pohľad skladateľa na svet, v ktorom kedysi dávno žil a do ktorého sa už nevrátil, no zároveň sa z neho odrážal a našiel nové umelecké prepojenia. Toto nazeranie, a to sa týka celej nahrávky, zdôrazňuje a vo svojej hre adekvátne vyjadruje Ladislav Fančovič.

Ingeborg ŠÍŠKOVÁ





AMC TRIO Plus

Regina Carter, Eric
Marienthal
Hevhetia 2019

Živo si pamätám, ako som v roku 2008 v záplave nových jazzových CD albumov objavil album *AMC TRIO: Soul Of The Mountain* (v poradí ich druhý štúdiový album). Zásahu na tom mal v prvom rade do očí svietiaci obal, ktorý je skutočnou grafickou lahôdkou. Autorom nádhornej grafiky na CD obale je Dušan Pončák (1941–2016), akademický sochár a grafik z Prešova. Dôvody a okolnosti, pre ktoré si jazzové trio vybralo na obal práve

jeho prácu, mi, žiaľ, nie sú známe, spojovacím článkom je azda jeho rodisko Prešov, odkiaľ pochádzajú aj hudobníci a kde doteraz aj pôsobia. O to prekvapujúcejšie bolo zistenie, že na tomto albume hosťoval svetoznámy jazzový gitarista zo Švédska, Ulf Wakenius. Album bol sviežim vetrom na slovenskej jazzovej scéne, hudba založená na príjemných a sofistikovaných klavírných témach, jednoduchosť a štýlová jednoliatosť albumu bola oprostená od swingových tradícií, v ktorých drierala rocková alebo skôr pesničkárska chytľavosť. Boli mi sympatické snahy slovenského tria, v ich tvorbe som videl možno jemnú inšpiráciu aj trendom, ktorý v jaze prichádzal od škandinávskych tvorcov. V roku 2011 nahralo trio tretí album s názvom *Waiting For A Wolf*, opäť s Ulfom Wakeniusom a s nádhernou grafikou Dušana Pončáka. Nasledujúce tri albumy ukazujú trio v čoraz divergentnejšej podobe. Štvrtým albumom s hosťujúcim trubkárom Randym Breckerom sa trio dočasne rozlú-

čilo aj so svojím dovtedy stálym slovenským vydavateľstvom Hevhetia, čím sa poslucháčom, ktorí nemajú možnosť zakúpiť si ich CD na pravidelných koncertoch, stali ich nasledujúce CD albumy menej dostupné. Na albume *Very Keen Attack* z roku 2015 sa v triu okrem hosťujúceho gitaristu Phillipa Catherina objavuje čoraz viac a čoraz rozmanitejších hostí, čo v roku 2017 vyústilo do netradičného spojenia s ľudovou hudbou Stana Baláža na albume *AD FONTES*. Dnes populárne prieniky jazzu s ľudovou hudbou sú príjemným obohatením jazzového jazyka, i keď nie je vždy jasné, či ide o kalkul alebo o úprimný záujem o folklór. Nakoniec v roku 2019 trio zakotvilo opäť vo vydavateľstve Hevhetia svojím dosiaľ najrozmanitejším albumom s najväčším počtom hostí. Ten sa dá počúvať ako prehliadka rôznorodých žánrov, vynikajú hosťujúca huslista Regina Carter a saxofonista Eric Marienthal. Na albume sa nachádzajú aj spievané piesne,

a kým pieseň v predvedení Liny Mayer je vrcholom albumu, pieseň s hosťujúcim Petrom Lipom (prespíevaná inštrumentálka z albumu *Soul Of The Mountain*) inklinuje k porovnávaniu k popu z pera Stinga, nielen v aranžmánoch akustickej gitary, ale aj v Lipovom prejave. Pestrosť albumu je fascinujúca, aj keď kompozície stoja stále na chytľavých klavírných témach Petra Adamkoviča. Jeho klavírna hra slúži samotnej skladbe, nenájdeme tu virtuózne improvizácie, ktoré by v konečnom dôsledku štýlu AMC Tria ani nesesedeli. Poslucháč je zvedavý, či sa ďalší vývoj tria bude uberať k načrtnutým jazzrockovým formám alebo nebudaj k ešte rockovejšiemu prejavu bubeníka Stanislava Cvcigera, alebo ostane v polohe sofistikovaných kompozícií pre jazzové trio. Osobne mi imponuje rozmanitosť a fantázia, s akou pristupujú k aranžmánom, a vidieť AMC Trio naživo na koncertnom vystúpení je ešte väčším zážitkom.

Marek ŠKVARENINA

Bratislava CROSS OVER festival

Cover Songs
Adamuščin – Zagar –
Bieniková – Fančovič

Extravagantné úpravy známych piesní od Schuberta, Schumann, Brahmsa, Dvořáka, de Fallu, Ravela...
sobota 18. apríla 2020, 19.00

Cross over
Viola da Gamba
Ghielmi – Palúch

Ikonickej barokový nástroj, jazz a elektronika...
nedeľa 19. apríla 2020, 19.00

Marcel
Comendant: Recitál

Transkripcie virtuózných diel klasickej literatúry pre cimbal
nedeľa 26. apríla 2020, 19.00

hudobný život

Mediálni partneri:
Hudobný život, InBA, RTVS – Rádio Devín

ORGANYZÁCIA

Hlavný organizátor:
ORGANYZÁCIA

u. fond na podporu umenia

Hlavný partner podujatia:
Fond na podporu umenia

V spolupráci s Talianskym kultúrnym inštitútom

Predaj vstupeniek v sieti Ticketportal.

INSTITUTO ITALIANO DI CULTURA

ORGANYZÁCIA

SÓLO DUO TRIO

VIOLA
CENTRUM
PRE UMENIE

prehliadka súčasnej hudby
2020
4. ročník

21. marec Manja Ristić (RS)/ TJ Vjuga (SK)

4. apríl Jana Kubánková (CZ)

18. máj Martin Mosorjak / Andrej Gál / Peter Katina (SK)
18.00 hod.

VIOLA centrum pre umenie, Prešov

u. fond
na podporu
umenia



Mediálny partner:
hudobný život

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



71. koncertná sezóna
2019/2020

Marec

5

6

7

10

11

12

13

15

17

19

20

26

27

31

foto: Ján Lukáš

www.filharmonia.sk

