



hudobný život

ROČNÍK LII

7-8

2020

2,92 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Letná príloha: Saxofón / Koncerty konečne s publikom / Július Gyermeik / Súčasná hudba
s perzskou príchutou / BANDA deťom / M. Jakabčic CZ-SK Big Band / Jaroslav Laifer / Jimmy Cobb



Hlboký nádych
hudobného leta

HORTUS ARTIS

A
HORTUS
ARTIS



CYKLUS
KOMORNÝCH
KONCERTOV
V ZÁHRADĚ
DOMU

ALBRECHTOVCOV

HUDBA ZO ZÁHRAD

Diabelli, Mertz, Giuliani, Mayseder a ďalší

1. AUGUST 2020 / 17.00

Radka Krajčová, Martin Krajčo – gitara,
Juraj Tomka – husle

NA VLNÁCH FANTÁZIE

Albrecht, Vaughan Williams, Beethoven

2. AUGUST 2020 / 17.00

Mucha Quartet, Martin Ruman – viola

ZA SÚMRAKU

Albrecht, Respighi, Beethoven

9. AUGUST 2020 / 17.00

Mucha Quartet,
Petra Noskaiová – spev

PREŠPORSKÁ LUTNA A GITARA

Neusidler, Durant, Mertz

16. AUGUST 2020 / 17.00

Zuzana Meleková, Jakub Mitřík – lutna,
Karol Samuelčík – gitara, Adam Szendrei – husle

GUIARALIA

Breiner, Godár, Nouis,
Kolkovič, Kupkovič, Malovec

23. AUGUST 2020 / 17.00

Bratislavské gitarové kvarteto

AMOROSO

Beethoven, Albrecht, Piazzolla

30. AUGUST 2020 / 17.00

Mucha Quartet,
Martin Chovanec – bandoneón

FILOMÉLA

Schubert, Mertz, Beethoven, Giuliani

13. SEPTEMBER 2020 / 17.00

Matúš Šimko – spev, Martin Krajčo – gitara

SERENÁDA...?

Albrecht, Mozart, Beethoven

20. SEPTEMBER 2020 / 17.00

Mucha Quartet, Matúš Veľas – hobo

A
ALBRECHT
FORUM

Vstupenky: MUSIC FORUM, Na vršku 1, 811 01 Bratislava
(Po-Pi 11.00 – 13.00 a 14.00 – 16.00)
tel: 0905 871 868 hortusartis.sk@gmail.com
a 2 hodiny pred podujatím v Dome Albrechtovcov,
Kapitulská 1, 811 01 Bratislava.
Ceny 8€, 5€, 2€, permanentka 50€.

Hlavný partner
projektu:
u. **fond
na podporu
umenia**
Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

S finančným príspevkom:

H Hudobný fond
Music Fund Slovakia

SOZA

Mediálny partner: **hudobný život**

Vážení čitatelia,

od apríla mapujeme na obálkach nášho časopisu vývoj situácie v hudobnom živote v čase pandémie nového koronavírusu. Titulná fotografia letného dvojčísla už jednoznačne dokazuje prítomnosť publika, aj keď s vynútenou neobsadenými sedadlami. Množstvo hudobných akcií po celom Slovensku, i keď v obmedzenom režime a s dôrazom na komorné dramaturgie, evokuje dojem návratu k normálnemu životu. Po „uzavretí“ v čase prvej vlny je toto leto skutočne hlbším nádychom celej spoločnosti. Užíme si ho a nekazme si radosť predčasnými úvahami o tom, čo bude na jeseň. Nevieme, čo sa bude diať s epidemickými štatistikami a aká bude projekcia týchto čísiel v živote veľkých hudobných inštitúcií.

Náš tlačový Hudobný život je tu s vami, či už sa koncerty a hudobno-dramatické predstavenia práve konajú, alebo nie. Od začiatku roka sme priniesli niekoľko nových formátov a pokračujeme ďalej. Rozhovorom s operným režisérom a dramaturgom Júliusom Gyermekom spúšťame *Svedectvá doby* – sériu veľkých rozhovorov s významnými osobnosťami-pamiatkami. S výtvarníkom Palom Machom v projekte *Nový fokus* začíname hľadať odpovede na otázku, prečo mnohí hudobníci cítia potrebu vyjadrovať sa aj vizuálne: kresbou, maľbou, fotografiou...

Vieme, že v mnohých regiónoch je ťažké zakúpiť si náš časopis v kníhkupectvách či v novinových stánkoch, a preto v týchto dňoch intenzívne pracujeme na spustení internetového predaja Hudobného života vo verzii pdf.

Nezabudnite na nás ani v septembri...

Andrea Serečinová

V SKRATKE

Novým riaditeľom Opery Štátneho divadla Košice je od 1. augusta **Roland Khern Tóth**. Divadlo o tom informovalo 31. júla na svojej webovej stránke.

Tradičné letné „top“ podujatie v hlavnom meste **Viva Musical**, bežne s atraktívnou medzinárodnou ponukou „klasiky inak“, sa tohto roku z objektívnych dôvodov orientuje na slovenských interpretov. Od začiatku do konca augusta sa publiku prevažne v exteriérových lokalitách predstaví – s dôrazom na komorné projekty – pestrá domáca interpretačná špička: Dalibor Karvaj, Roman Patkoló, Martin Adámek, Milan Pala, Ladislav Fančovič či Juraj Bartoš. Na skladateľskom portréte Ľubice Čekovej bude účinkovať i Slovenský mládežnícky orchester, v crossoverových programoch sa predstavia Lenka Molčányiová či kvarteto ALEA a zaznie aj oratórium V. Godára *Querela pacis*.

V **záhrade Domu Albrechtovcov**, na bratislavskej Kapitulskej ulici, sa od 1. augusta do 20. septembra uskutoční pod názvom **Hortus Artis** 8 komorných koncertov s dramaturgiou, upriamujúcu pozornosť na diela bratislavských autorov.

K akciám, ktoré sa nevzdali tohtoročného vydania ani pod ťarchou dopadov pandémie, patrí aj **Hummel Fest**. Druhý ročník festivalu, ktorý iniciovala slovenská klaviristka Krisztina Gyöps, sa v subtilnejšej podobe uskutoční v Bratislave a vo Viedni od 4. do 29. septembra. S dielami J. N. Hummela sa na ňom predstavia domáci i zahraniční interpreti, ale aj poslucháči Konzervatória v Bratislave.

4. septembra zahájí Beethovenova 9. *symfónia* so Slovenskou filharmóniou, Slovenským filharmonickým zborom, sólistami a dirigentom R. Štúrom už **65. ročník piešťanského hudobného festivalu**, v súčasnosti sa konajúceho pod názvom Music Festival Piešťany. Festival si tohto roku pripomenie aj 40 rokov pôsobenia v piešťanskom Dome umenia.

14. augusta sa začne séria 4 koncertov pod hlavičkou festivalu **Hudba Modre**. Okrem interpretov, tradične spojených s mestom a podujatím (Mucha Quartet, Bergerovo trio), sa predstaví aj jazzový Altar Quintet a žiaci modranskej ZUŠ.

Slovenská filharmónia otvára 24. augusta **predaj vstupeniek** na septembrové a októbrové koncerty, preložené z minulej sezóny, ako aj prednostný predaj abonentiek na nadchádzajúcu sezónu pre držiteľov abonentiiek z minulej sezóny. V tento deň sa začne aj predaj vstupeniek na **Bratislavské hudobné slávnosti**.

Aj **Štátny komorný orchester Žilina** spúšťa 24. augusta **predaj vstupeniek** na koncerty, ktoré sa uskutočnia od septembra do novembra. Na toto obdobie platia aj abonentky z minulej sezóny.

red

Spravodajstvo, koncerty

- 2 **Slovenská filharmónia**
- 4 **Z organového kokpitu**
- 5 **Štátna filharmónia Košice**

Rozhovor

- 6 **M. Rüegg: Denníky samoty**

Zahraničie

- 8 **Hope@Home.de** A. Schindler
- 9 **Šostakovič bez stodoly...** A. Schindler
- 10 **Alternatívny program Pražského jara** M. Jůzová
- 11 **Cielom umenia je robiť človeka šťastným** E. Letňanová
- 12 **P. Inkinen: Dirigent musí byť psychicky silný** M. Jůzová
- 13 **Oslava hudobného života** M. Jůzová

Hudba deťom

- 14 **Objavovanie tradičnej hudby s BANDO** V. Štubňová–L. Luknárová

Miesto pre dvoch

- 16 **Ako sa žije... výrobcom raritných hudobných nástrojov** A. Serečinová

Generácia XXI

- 18 **Súčasná hudba s perzskou príchutou** R. Kolář

Osobnosť

- 22 **Hudobná kreativita ako napĺňanie humanity... (I. Medňanská)** S. Kopčáková

História

- 24 **Vladimír Blahovec...** T. Pirníková
- 27 **Nekrológ na svetoznámeho organistu, urodzeného pána Johanna Sebastiana Bacha...** C. Ph. E. Bach–J. F. Agricola

Svedectvá doby

- 30 **Neznášal som preplnenú scénu a prázdne hľadisko (J. Gyermek)** Z. Mojžišová

Letná príloha / Saxofón

- 34 **Po stopách Sigurda Raschèra** L. Fančovič
- 36 **anketa**
- 38 **Vybavenie nie je nutné vždy meniť (P. Gusnar)** E. Rothenstein

Miniprofil

- 41 **Peter Korman** R. Ragan ml.

Z dejín slovenskej populárnej hudby

- 42 **Swing ako absolútna doména (J. Laifer)** M. Jurčo

Jazz

- 44 **Hudobná dielňa Klaudia Kováča: I Got Rhythm**
- 46 **Jazzové orchestre východného bloku: Matúš Jakabčič CZ-SK Big Band** J. Kalász
- 48 **Jimmy Cobb...** J. Valiček
- 50 **spravodajstvo**
- 51 **I Scream, You Scream!** B. Belorid

Recenzie: CD, knihy

Druhý fokus

- 60 **Palo Macho s Jurajom Čižmarovičom**

Mesačník **Hudobný život**/júl-august 2020 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO no 164 836
Zapísané v zozname periodických tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakcia: Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 2 20470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Juraj Adamuščin (juraj.adamuschin@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk). Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribútori • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@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:** Publikum na jednom z Koncertov s publikom v Slovenskej filharmónii sedí v súlade s hygienickými odporúčaniami (foto: J. Lukáš) • **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

Slovenská filharmónia

Konečne s publikom

Koronakríza bolestne zasiahla do programových plánov našich kultúrnych inštitúcií, od tých vlajkových až po regionálne, a necitlivo utlmila ich umelecké aktivity. Už teraz je jasné, že na regeneráciu svojich činností budú potrebovať celé mesiace, ak nie roky. Nechcel by som byť dnes v koži dramaturga Slovenskej filharmónie, ktorému sa pod rukami v polovici sezóny rozpadol starostlivo pripravený koncertný program a on už teraz bezpochyby vie, že dôsledky tejto pohromy ovplyvnia dramaturgický profil minimálne ďalších dvoch nadchádzajúcich sezón. Kreatívne ťažisko, najmä v oblasti múzických umení, sa presunulo na internet v podobe online produkcií: desiatky svetových hudobných interpretov prezentovali večer čo večer svoje umenie na koncertoch z domáceho prostredia (primát v neutíchajúcej aktivite prináleží v tomto smere klaviristovi Igorovi Levitovi). Takmer okamžite sa spontánne pridali aj

otvorilo **9. 6.** za účasti ministerky kultúry SR vystúpenie dvojice našich prominentných interpretov – violončelistu **Jozefa Luptáka** a klaviristky **Jordany Palovičovej**. Program svojho recitálu pripravili tak, aby sa obaja predstavili striedavo v sólovom i duovom repertoári. J. Palovičová na úvod predniesla (spamäti!) Zelenkove ikonické *Hry pre Biancu* pre klavír a štyri bongá, ktoré skladateľ v roku 1991 napísal pre nemeckú klaviristku Biancu Sitziusovú. Typicky zelenkovské ludistické permutácie našli v Palovičovej už dávnejšie ideálneho tlmočníka – napokon, skladbu dôverne pozná a rada ju hráva. Aj Jozef Lupták, interpret nasledujúcej *Passacaglie* pre sólové violončelo, sa dielom Vladimíra Godára pre tento nástroj venuje dlhodobo a patrí nesporne medzi jej intímnych znalcov a propagátorov (jeho CD nahrávka skladateľových diel pre violončelo z roku 1999 tvorí dodnes referenčný rámec godárovskej interpretácie). Ďalšie tri skladby programu, *Fratres* Arva Pärta, Janáčkovu *Rozprávku*

aký som kedy mala. Celkovú náladu dotváral výlučne romantický program a najmä umelecká osobnosť klaviristu **Mateja Arendárika**. Jeho sólové, koncertné, komorné a aj pedagogické aktivity ho nesporne zaraďujú k slovenskej interpretačnej špičke. Koncert otvorilo *Šesť klavírných skladieb op. 118* Johanna Brahmsa, ktoré odzrkadľujú polaritu piesňovosti a symfonizmu 19. storočia a vznikali v čase, keď skladateľ systematizoval svoju tvorbu a dokončoval vlastný testament. Miniatura sa v posledných klavírných opusoch (116–119) stala hlavným symbolom Brahmsovej filozofie. Cyklus uvádzajú *Intermezzá a mol a A dur*, *Balada g mol* tvorí vrchol opusu, nasleduje *Intermezzo f mol*, *Rapsódia F dur* a posledné *Intermezzo es mol* je akýmsi epilógom uzatvárajúcim tritónový klesajúci ambitus podporujúci tézu o Brahmsovom hudobnom „rekviem“. Najmä tieto momenty sa stali atribútom Arendárikovho prednesu a v jeho interpretácii sa do popredia dostala symbolika drobných rétorických figúr, zintenzívil sa proces sústredenia na detail, ktorý v motívoch premyslene rozvíjal. Brahmsove posledné klavírne opusy nastavi-



J. Palovičová a J. Lupták (foto: J. Lukáš)



J. Horváth, L. Fančovič a B. Bohó (foto: A. Trizuljak)

slovenskí hudobníci; Peter Breiner sa zo svojho newyorského domicilu hlásil klavírnymi parafrázami muzikálových melódií, neúnavný Jozef Lupták ponúkal skladby zo svojho violončelového repertoáru a náš virtuózný klavirista (i saxofonista) Ladislav Fančovič si so speváčkou Janou Dekánkovou vo svojom obydli s pôžitkom zadžemovali. Slovenská filharmónia zareagovala z našich profesionálnych hudobných ústavov na túto výzvu ako jedna z prvých: okrem toho, že sprístupnila na webe svoj kompletný streamový archív, začala v apríli ponúkať sériu utorkových komorných koncertov, spočiatku off-line, teda zo záznamu, no od júna už naživo, s limitovanou účasťou zarúškovaného publika. Cyklus živých koncertov

a *Beethovenovu 3. sonátu pre violončelo a klavír A dur op. 69* odohrala ideálne kooperujúca dvojica so vzácnym, suverénne profesionálnym záberom, ktorý bol zároveň dôstojným ukončením trojmesačného filharmonického koncertného pôstu.

Ivan MARTON

Intímny Brahms a veľkolepý Musorgskij

Osobitá atmosféra spôsobená prísnyimi karanténymi opatreniami a dodržaním nariadení obsadiť koncertnú sieň Reduty ani nie do polovice uviedla v druhom Koncerte s publikom (**19. 6.**) ten najkomornejší a zároveň najintenzívnejší hudobný zážitok,

li zrkadlo majstrovstvu interpreta na vyobrazenie spovede vsadenej do nekomplikovanej harmónie, melodiky aj hudobnej formy. Arendárik pretvoril tento odkaz s náležitou presnosťou a hĺbkou, vytvoril priestor, ktorý nás vtiahol do nálad, pocitov a atmosféry vzniku samotného diela. Bol jasne stotožnený s kompozičným myslením autora, čím ho možno neskromne označiť za súčasného „dvorného“ interpreta Brahmsa. Intimitu úvodného diela vystriedala monumentalita pôvodnej klavírnej verzie *Obrázkov z výstavy* Modesta Petroviča Musorgského. Arendárik autentickým prednesom sprítomnil *Promenádu* aj kontúry desiatich obrazov posmrtnej výstavy Viktora Alexandroviča Hartmana, ktorému skladateľ vo svojom

diele vzdal hold. S interpretačnou istotou, technickým a umeleckým nadhľadom zvládol aj neočakávané nástrahy koncertného krídla a predviedol dynamicky a farebne vyrovnaný plastický zvuk vo všetkých polohách nástroja.



M. Veľas, L. Fančovič a P. Kajan (foto: A. Trizuljak)

V jednotlivých častiach zhmotnil hravosť, nespútanosť, tajomnosť či mystiku. Ohromujúcou však bola premyslená výstavba celku a strhujúca gradácia posledných častí, ktorou si podmanil už tak nadšené publikum. Záverečný prídavok, Brahmsovo *Intermezzo b mol z opusu 117*, už len dotvoril poetickú atmosféru večera.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Do tretice komorne

V poradí už tretí komorný koncert **23. 6.** bol dramaturgicky zaujímavý a rozmanitý (Schubert, Debussy, Šostakovič, Poulenc, Rajter, Schmitt), jednoznačne orientovaný na komornú tvorbu.

Prvá časť patrila hudbe pre sláčikové nástroje s klavírnym sprievodom, zatiaľ čo v druhej sa dostali k slovu drevené dychové nástroje s klavírnym sprievodom. Úvod patrila Schubertovmu *Koncertnému kusu D dur D 345* pre husle a klavír (**Jozef Horváth a Ladislav Fančovič**).

Po dlhom čase teda nastala možnosť stretnúť sa so živou interpretáciou. V tejto súvislosti si spomínam na slová Ilju Zeljenku, ktorý vnímanie hudby prostredníctvom nahrávok nazýval „hudbou v konzerve“. Živé bezprostredné počúvanie je nenahradiateľné. V prvej ukážke som pociťoval dva rozdielne prístupy: kým Fančovič jasne rozlišoval expresívne a poetické zákruty Schubertovho komorného diela, v huslovom parte nedošlo k výrazovej diferenciácii, ktorá sa v tomto diele očakávala. Dokonca sa tu objavili i drobné intonačné nepresnosti.

Výrazným skokom z romantizmu do impresionizmu bola Debussyho *Sonáta pre violončelo*

a klavír *d mol L 135* (**Boris Bohó**, Ladislav Fančovič). Sonáta je plná emocionálnych záchvátov a prekvapení. Je to nepretržitý rozhovor violončela s klavírom v bohatej kompozičnej výrečnosti. Nový duchovný svet sa nám



M. Lapšanský a Š. Kocán (foto: J. Lukáš)

otváral v Šostakovičovom *Triu č. 1 pre husle, violončelo a klavír*. Je priam neuveriteľné, že ju skomponoval ako 16-ročný. Šostakovičova hudba vstupuje do sveta až sakrálnych meditácií, čo je dôkazom autorovej výnimočnej duchovnej zrelosti. Čarovné introvertné kantilény rozvádza do variabilných vízií predznačujúcich obraz jeho neskoršieho symfonizmu.

Matúš Veľas (hoboj), **Jozef Eliáš** (klarinet) a **Peter Kajan** (fagot) tvorili spolu s Ladislavom Fančovičom interpretačné zoskupenie druhej polovice koncertu. Hudobníci v plnom rozsahu pochopili *Trio pre klarinet, fagot a klavír* Francisca Poulenca a dramaturgia po ňom veľmi správne siahla po diele Ľudovíta Rajtera *Quattro invenzioni*

pre hoboj, klarinet a fagot. Rajter vo svojej profesionálnej skromnosti a priamočiarosti vytvoril pôsobivé dielo, ktoré určite bude mať v budúcnosti miesto na našich koncertných pódiiach. Záver patrila francúzskemu skladateľovi Florentovi Schmittovi s názvom *A tour d'anches op. 97* pre hoboj, klarinet, fagot a klavír z roku 1943. Schmittova kompozičná práca sa veľmi výrazne odlišuje od jeho súčasníkov; odklon od dedičstva bol skladateľovou snahou chodiť po nevyšliapaných cestách (zvýrazňovanie dramatického gesta, expresivita...). Na záver len toľko, že po dlhom pôste bolo blaženým pocitom stretnúť sa so živou hudbou. Návštevnosť bola toho skutočným dôkazom.

Igor BERGER

Piesňový večer Štefana Kocána

Záverečný koncert cyklu (i celej sezóny, **30. 6.**) patrila **Štefanovi Kocánovi a Marianovi Lapšanskému** a bol koncipovaný ako klasický piesňový večer. Jeho dramaturgiu tvorili diela troch skladateľov, dva vokálne bloky boli predelené klavírnym intermezom. Na úvod zaznel známy piesňový cyklus

Roberta Schumanna *Dichterliebe op. 48* na básne Heinricha Heineho. Spolu so Schubertovými *Winterreise* a *Die schöne Müllerin* patrí medzi kľúčový repertoár nemeckej romantickej piesne. V šestnástich drobných vokálnych obrazoch skladateľ znamenito vystihol ducha predlohy v nežnej a poetickej melanchólii, neostal však pri metaforách s prírodnými rekvizitami – klavírný záver už opúšťa svet romantických miniatúr v duchovno-meditatívnej rovine.

Program pokračoval výberom z klavírneho cyklu Edvarda Griega *Lyriske stykker*. Oblúbený súbor 66 charakteristických skladieb sa dá vnímať ako resumé celého skladateľovho diela, v ktorom sa dajú dešifrovať vplyvy národnej hudby a prvky jej formovania so všeobecnou platnosťou. Záver koncertu patrila štyrom piesňam Franza Schuberta: *Wanderers Nachtlied II „Über allen Gipfeln ist Ruh“*, *Aufenthalt* z cyklu *Schwanengesang*, *Du bist die Ruh* a *Liebesbotschaft* (opäť zo *Schwanengesang*). Basista Štefan Kocán disponuje nádherným hlasovým materiálom nevšednej a plnej farebnosti. Jeho výkon bol vo všetkých polohách pozoruhodne zvukovo vyrovnaný, s bezchybnou intonáciou a kvalitnou nemickou dikciou, no sústredenie sa na efektný

→ volumen v hlbkach malo občas za následok menšiu zrozumiteľnosť spievaného slova. Kocán je spevák opulentného vokálneho gesta a v piesňach nevyhnutné kvality špecifického typu rozprávača nie sú jeho najsilnejšou stránkou. Hoci sa evidentne snažil vyhnúť príliš opernému spôsobu podania piesňovej epiky, väčšinou bol jeho prejav veľmi dramatický, unesený melodikou v plynulom toku legata, zahľadený do krásy svojho hlasu a málo intímny. Napriek tomu sa mu viackrát podarilo (najmä v Schubertovi) zachytiť autentickú piesňovú atmosféru, keď udržal objem materiálu na uzde, menej plnil noty zvukom a viac slov obsahom. Majstrovský klavírny sprievod Mariana Lapšanského bol z ríše snov piesňového speváka. Svojou muzikalitou, mierou napojenia na vokalistu, precíznou modeláciou a priam filozofickým ponorom sa postaral o silný zážitok.

Veľmi citlivo zvýrazňoval podiel klavíra drobnými zaujímavými akcentmi. V schubertovskom bloku diskretné (a úspešne) smeroval speváka ku komornejšiemu a „piesňovejšiemu“ výrazu. V *Lyrických kusoch* rozvinul pútavý hudobný obraz s fascinujúcim prekreslením hlasov, ktoré delikátne dynamicky tieňoval s minucióznou rytmickou pregnanciou a vkusnou pedalizáciou.

Koncert sa, napriek (v našom kontexte) neobvyklému programu piesňového večera, stretol s mimoriadnym ohlasom publika, ktorému sa účinkujúci odmenili štýlovým prídavkom v podobe Schubertovej piesne *Ständchen*. Napriek obmedzenej kapacite a povinnosti návštevníkov mať na tvári rúško išlo o jeden z najúspešnejších pokusov našich kultúrnych inštitúcií o vyrovnanie sa s komplikovanou situáciou.

Jozef ČERVENKA

Festival **Oper auf dem See** v rakúskom meste Bregenz musel kvôli prebiehajúcej situácii s koronavírusom zrušiť svoj mesačný letný program a pretransformovať sa na festivalové dni. Vo veľkej sále Festspielhausu s kapacitou 1500 miest zaznie **20. a 21. 8.** premiéra skrátenej verzie opery buffa *Impresario* **Dotcom** **Lubice Čekovskej**. Na uvedení opery spolupracujú aj talianska libretistka Laura Olivi, režisérka Lisa Stöppler a dirigent Christopher Ward. V hlavných postavách sa okrem iných sólistov predstavia slovenské speváčky **Adriana Kučerová, Terézia Kružliaková a Eva Bodorová**. Kompletne naštudovanie štvordejstvej opery zaznie na rovnakom festivale budúci rok.

Eva MIŠKOVIČOVÁ



Z ORGANOVÉHO KOKPITU

Pestrá štvrť Pessicart, ktorá je súčasťou šarmantného mesta Nice, sa prvýkrát spomína v spisoch napoleonských katastrof v roku 1812. Kostol sv. Pavla (Saint Paul de Pessicart), postavený medzi rokmi 1935 až 1947, sa akoby schováva pred architektúrou poloburžoázných domov s talianskym nádychom. V záhradách rastú okrem tradičných citrusov aj japonské lokváty, zeleno-modré okenice na domoch sa otvárajú smerom von – len mierne a nikdy nie úplne, presne tak ako oči neprístupnej, no roztopašnej stredomorskej krásy.

Málokto by v tomto menšom chráme, nepravidelnom architektonickom patchworku rôznych dôb a štýlov, očakával 5 kvalitných organov. Skutočný objav pre organistov, neorganistov, náhodných návštevníkov i zvedavcov...

Za všetky tieto nástroje vďačíme manželskému páru zubárov „*Françoise et Jean-Michel*“, ktorí ich jednoducho kúpili pre Kostol sv. Pavla. Z vlastných financií sa ich snažili udržiavať, každý mesiac sa aktívne podieľal na koncertnom dianí, ubytovať umelcov v priestranom byte, variť dobrôtky a besedovať po nociach. Dodnes si pamätám prekrikovanie, smiech a nadšenie z týchto stretnutí...

Päťhviezdičkový pobyt pre organistov s výhľadom na azúrové pobrežie Nice, január 2020

V lete 2018 sa nad touto vášňou zamračilo a nevedeli sme, či sa vrátia medzi nás. Autonehoda uložila na dlhší čas Françoise do

pracovnej činnosti, nekonečné ťahanice s poisťovňami, ktoré dodnes svoje záväzky nevyplátili...



(foto: archív autoriky)

kómy, Jean-Michel z toho vyšiel s mnohými zraneniami. No čas, silná vôľa, modlitby a aj šťastie pomohli našim priateľom. Nastalo obdobie riešenia ťažkých situácií, koniec ich

Predpokladali sme, že sa všetky aktivity budú rušiť, priority sú teraz predsa úplne inde. Presne o rok však prišiel email: „Monika, Pascal, počítame s vami na koncert!“ Program, prilet, všetky detaily k tomu: „Neradi čakáme!“ S kolegom a priateľom Pascalom Marsaultom* pripravujeme spoločný organový projekt na hody v Provencalsku. 25. január je sviatkom obrátenia Svätého Pavla, koncert je v nedeľu 26. januára a je mojím posledným pred karanténou. To v tej chvíli ale netuším, v duchu ďakujem za priateľov, ktorých mám a obivujem ich takmer detinskú posadnutosť.

Na letisko ma na druhý deň odvezie taxík. Sedím v ňom so Jeanom-Michelom, ktorý sa pri lúčení potmeľúdsy usmeje: „Vieš čo? Kúpil som šiesty organ. Tak do skorého videnia!“

*Pascal Marsault bol prvým titulárnym organistom v Sapporo Concert Hall Kitara v Japonsku (1998–1999), aktuálne je profesorom na Conservatoire de Musique de Toulon, hosťujúcim profesorom Hudobnej akadémie v Bogote a titulárny organista v Saint Ignace v Paríži.

Štátna filharmónia Košice

Dom umenia ožil opäť hudbou

Koncertná sála košického Domu umenia ožila po viac ako troch mesiacoch opäť živou hudbou. Vedenie **Štátnej filharmónie Košice** (ŠfK) pripravilo na záverečný mesiac sezóny – jún – dva koncerty komornej hudby pod názvom *Hráme komorne*, na ktorých vystúpili jej poprední členovia. Prvý z koncertov (**11. 6.**) bol venovaný strunovým nástrojom a druhý (**25. 6.**) dreveným dychovým nástrojom so sprievodom klavíra. Je prirodzené, že oba koncerty sa konali za prísnych hygienických podmienok.

Na prvom koncerte vystúpila harfistka **Ivana Boggerová**, koncertný majster ŠfK **Maroš Potokár**, koncertná majsterka skupiny violončel **Tatána Čisáriková** a klaviristka **Janette Katinová Šingerová**. Úvod koncertu patril Ivane Boggerovej, ktorá predniesla *Fantáziu pre harfu op. 95* Camilla Saint-Saënsa. Harfa v jej rukách znela nádherným zvukovým koloritom, podporeným neomylnou technikou a precíteným prednesom každej frázy a hudobnej myšlienky. Maroš Potokár interpretoval so sprievodom Ivany Boggerovej

Nesporným vrcholom koncertu tak po stránke dramaturgie, ako aj umeleckej bola záverečná *Sonáta pre husle a klavír f mol č. 1 op. 80* Sergeja Prokofieva v stvárnení Maroša Potokára a Janette Katinovej Šingerovej, pedagogičky hry na klavíri na Konzervatóriu v Košiciach a od roku 2018 klaviristky ŠfK. Ide o štvorčasťový sonátový cyklus (*Andante assai – Allegro brusco – Andante – Allegro*) plný hudobných nápadov kontrastného charakteru. Oba umelci na vynikajúcej úrovni zvládli všetky úskalia tejto nádhornej sonáty – ich hra sa vyznačovala technickou dokonalosťou, vynikajúcou súhrou, nástrojovou vyváženosťou, štýlovou jednotou prejavu. Ovácie v stoji boli vyjadrením vďačnosti publika za výnimočný umelecký zážitok.

Namiesto záveru sezóny

Koncert **25. 6.** (pod názvom *Hráme komorne II.*) sa konal v termíne plánovaného záverečného koncertu sezóny 2019/2020. So sprievodom vynikajúcej Janette Katinovej Šingerovej na ňom vystúpila prvá flautistka orchestra ŠfK **Júlia Kováč Burášová** a prvý

slúžila myšlienkovému posolstvu diela, zasadeného do hlbokéj meditatívnej roviny. Nádherný zážitok bol umocnený širokou dynamickou škálou klarinetu v celej jeho zvukovej pestrosti.

V trojdielnej forme štruktúrovanej *Balady pre flautu a klavír op. 288* nemeckého romantického skladateľa Carla Heinricha Reineckeho využila Júlia Kováč Burášová vrchovato ponúkanú príležitosť, jej flauta naplnila priestor farebnosťou spevného prejavu a technickou brilantnosťou. Mosorjak zasa v *Troch kusoch pre klarinet sólo* Igora Stravinského z roku 1919 dokonale vystihol umeleckým ponímaním a zaangažovanosťou atmosféru tejto skladby a zdôraznil bohatú plejádu zvukových a výrazových možností svojho nástroja. Frank Martin patrí medzi najvýznamnejších švajčiarskych skladateľov hudby 20. storočia a Júlia Kováč Burášová dokázala v jeho *Balade pre flautu a klavír*, že zvolená skladba jej z každej stránky sadla. V pomalých dieloch vytvárala precítené nástrojové farby, zrejme aj pod vplyvom harmonickej farebnosti klavíra, v rýchlych sa jej technika vyznačovala vysokou bravúrnosťou.

Na záver koncertu zaznela v podaní Martina Mosorjaka jedna z najznámejších klarinetových sonát, *Sonáta pre klarinet a klavír FP 184*



I. Boggerová a T. Čisáriková



J. Kováč Burášová a J. Katinová Šingerová



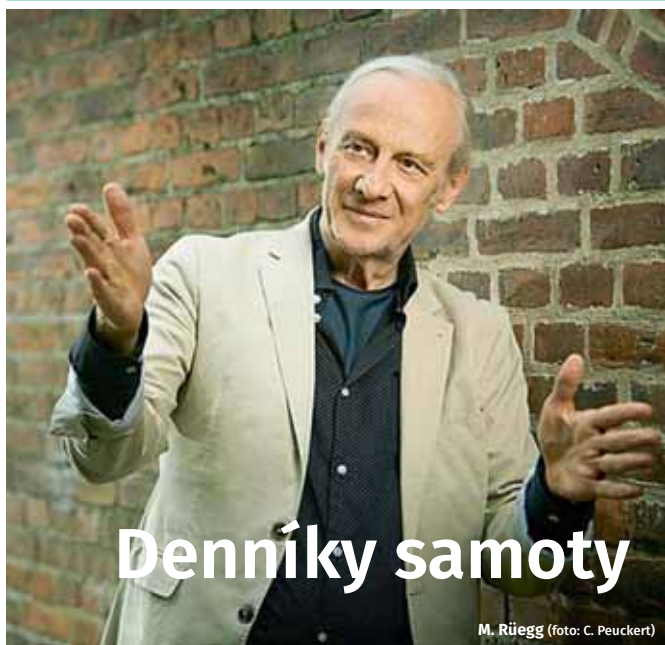
M. Potokár

vej *Meditáciu z opery Thaïs* od Julesa Masseneta. Ťažisko *Meditácie* spočíva vo vystihnúť jej melodických línií a vyžaduje od umelcov hĺbku citovej angažovanosti. Obom sa to v plnej miere podarilo a krásny výkon odmenili poslucháči vreľým potleskom. Známa *Labuť* z cyklu *Karneval zvierat* Camilla Saint-Saënsa zaznela v podaní Tatány Čisárikovej opäť so sprievodom harfy v lyrickom stvárnení, ktoré sa u publika stretlo s vrúcny ohlasom. V skladbe *Tanečnica Lolita* od Marcela Tourniera Ivana Boggerová opäť potvrdila, že dokonale ovláda všetky technické a zvukové finesy svojho nástroja, pričom sa opiera o hlboké citové prežívanie každého detailu interpretovaného diela.

klarinetista ŠfK **Martin Mosorjak**. Flautistka zaradila na úvod koncert *Sonátu e mol* pre flautu a basso continuo neskorobarokového skladateľa českého pôvodu Františka Bendu. V trojčasťovej kompozícii (*Largo – Arioso – Presto*) ovplyvnenej rokokovým koloritom prejavila výnimočný zmysel pre kantilénu, v technicky náročnej 3. časti dala vyznieť svojej neomylnéj technike, pričom sa opierala o cit pre štýlovú čistotu. Martin Mosorjak uviedol ako druhú skladbu v poradí *Dve chorálové meditácie pre klarinet sólo op. 41* košického skladateľa Jozefa Podprockého. Sólista v nich prejavil výnimočný zmysel pre vedenie každej frázy. Obdivovali sme jeho suverénnu techniku, ktorá však

Francisa Poulencu. Na trojčasťovom sonátovom pôdoryse predviedol klarinetista svoje majstrovstvo v celej jeho komplexnosti. Predovšetkým pomalá časť *Romanza* bude v poslucháčoch pre mimoriadne citovo angažovaný prednes veľmi dlho rezonovať. Znamenitou partnerkou bola obom umelcom klaviristka Janette Katinová Šingerová s mimoriadnym zmyslom pre komornú hru a čistotu štýlu jednotlivých skladateľov. Oba koncerty poukázali na skutočnosť, že v orchestri ŠfK pôsobí viacero znamenitých umelcov so sólistickými ambíciami, s ktorými by sme sa na pódii radi stretli aj častejšie.

Karol MEDŇANSKÝ
Fotografie: **Jaroslav LAŠ**



Denníky samoty

M. Rüegg (foto: C. Peuckert)

Skladateľ a klavirista MATHIAS RÜEGG vydá koncom roka cyklus 40 krátkych skladieb pre klavír, ktoré napísal počas najhoršej situácie v rámci pandémie vo Viedni od 19. 3. do 12. 5. 2020. Solitude Diaries (Denníky samoty) budú vydané ako noty spolu s CD nahrávkou, na ktorej sa podieľali aj dvaja slovenskí klaviristi. Počas takmer 8 týždňov sa Rüegg programovo rozhodol každý deň od pondelka do piatka medzi 18.00 a 22.00 h. napísať jednu skladbu. Výsledkom je 31 nových kompozícií a 9 aranžmánov. S Mathiasom Rüeggom sme sa stretli v júli počas jedného z nahrávacích dní v sídle výrobcu klavírov Bösendorfer vo Viedni.

■ Prečo ste sa rozhodli „upliesť si na seba bič“ v podobe takto presne stanoveného harmonogramu práce?

Okrem iných vecí som si chcel otestovať, aká bude moja kreatívna výpoveď v takto vypätej situácii a či dokážem vedome uniknúť tlaku, ktorý z nej môže vyplývať. Bolo pre mňa veľmi dôležité, aby som sa dokázal päť dní v týždni presne o šiestej okamžite ponoriť do vnútorného kreatívneho sveta. Veľmi som sa bál, že jedného dňa zlyhám a celý plán stroskotá. Preto som sa snažil vyhýbať rozmyšľaniu o tom, čo budem písať, ale prinútil som sa skoncentrovať v danom momente natoľko, aby nápad prišiel. Keď sa dokážete na pár hodín koncentrovane sústrediť na inú, tvorivú prácu, v podstate si vaša psychika oddýchne od situácie a vlastne zrelaxujete.

■ Aké skladby sú v denníku?

Základnú axiómu som si zadal takú, aby skladby tvorili akýsi prierez mojou tvorbou. Žánrovo by som ich zaradil na pomedzie jazzu a klasickej hudby. Mali byť rôznorodé, ale štruktúrou nie príliš komplikované. Nakoniec je výsledkom 31 skladieb rôznych dĺžok, nálad a obťažností, s témami, ktoré sa ma v tom čase dotkli. Deväť skladieb sú aranžmány skladieb iných autorov ako napr. Gustav Mahler, Erik Satie, Dollar Brand

(Abdullah Ibrahim), ale napríklad aj aranžmán švajčiarskej ľudovej piesne. Noty vyjdú spolu s CD najneskôr začiatkom decembra.

■ Na nahrávku ste prizvali zaujímavú kombináciu klaviristov.

Mojím základným mottom vždy bolo medzinárodné spájanie. Doslova bojujem proti regionalizmu v umení. Oslovil som 11 klaviristov: Olivera Schnydera z Chorvátska, Bojana Z. z Bosny, Slovákov Ladislava Fančoviča a Františka Jánošku, Jeana-Christopha Choleta z Francúzska, Johannu Gröbnerovú, Paula Guldu, Olivera Kenta, Rainera Novu, Eliasa Stemesedera a Georga Vogela z Rakúska, pár skladieb som nahral sám. Niektorí klaviristi pôsobia na poli klasickej hudby, niektorí sú jazzmani a niektorí hrajú oba žánre a zdôrazňujem, že oba výnimočne dobre.

Malá časť nahrávok sa realizovala vo Francúzsku, väčšina však v prezentačných priestoroch výrobcu klavírov Bösendorfer vo Viedni, v ktorých sa nachádza aj nahrávacie štúdio.



M. Rüegg a L. Pale (foto: M. Schell)

■ So slovenskými hudobníkmi spolupracujete pomerne často.

Áno, slovenských hudobníkov považujem za výnimočne talentovaných a všestranných

a vaši jazzoví hudobníci patria medzi najlepších v Európe. Juraj Bartoš hral v mojom Vienna Art Orchestra a spolupracovali sme aj na ďalších projektoch, taktiež so Stanislavom Palúchom, Romanom Jánoškom, Františkom Jánoškom a Ladislavom Fančovičom. Často hovorím, že hudobníkov, ktorí hrajú rovnako dobre klasickú hudbu aj jazz, nájdete práve na Slovensku.

■ Prečo ste sa rozhodli ukončiť písanie 12. 5.?

Jednoducho som cítil, že sa cyklus uzavrel. Tiež som ho už nechcel ďalej rozširovať, aby bol jednak hrateľný ako ucelený program jedného koncertu, jednak aby sa skladby zmestili na jedno CD. Všetky noty som písal ručne. Všetko, čo robím v spojitosti s hudbou, robím bez používania elektroniky, vo všeobecnosti mám rád všetko analógové. Do elektronickej podoby si ich dávam prepisovať, ale stretávam sa s nedbanlivosťou prepisovačov a noty treba vždy kontrolovať.

■ Kedy odznie Denník naživo?

Premiéra kompletného cyklu, ktorý obsahuje viac než 80 minút čistej hudby, odznie zhodou okolností na moje narodeniny 8. 12. 2020 vo viedenskom klube Porgy & Bess v podaní Ladislava Fančoviča. Niekoľko skladieb však Fančovič zahrá už v auguste na festivale Hudba Modre a v januári bude repríza celého koncertu v Rakúskom kultúrnom centre v Bratislave.

■ Ako ste prežívali obdobie korony?

Pre mňa to nebola veľká zmena životného rytmu, ako skladateľ som zvyknutý pracovať osamote a doma. Čo však na mňa vplývalo veľmi negatívne, bola kolektívna paranoja,

ľudia, ktorí od seba na ulici doslova odskakovali na tri metre. Osobne som bol od začiatku proti uzavretiu ľudí do domovov. Ale snažil som sa ostať optimistický, aj keď názvy niektorých skladieb hovoria o tom, že nie vždy úspešne. Aj pôvodný názov *Corona Diaries* (Koronové denníky) som sa rozhodol zmeniť na *Solitude Diaries* (Denníky samoty), pretože mi prišiel príliš negatívny.

■ Na čom momentálne pracujete?

Momentálne spolupracujem so speváčkou a multiinstrumentalistkou Liou Pale, s ktorou sme vydali šesť albumov. Štyri z nich sú venované hudbe Brahmsa, Schumannna a Schuberta, ktorú som zaranžoval do inej podoby opäť na pomedzí jazzu a klasickej hudby, taktiež sme zhudobnili poéziu R. M. Rilkeho

a H. Heineho. Aktuálne máme nový projekt s mojím odlišným poňatím hudby G. F. Händla.

Pripravila J.D.

XXIX. medzinárodný hudobný festival International Music Festival

USPORIADATEL /
ORGANIZER

ORGANyBOF

www.festivalsho.sk

Festival finančne podporili:
Nadácia Tatra banky,
Bratislavský samosprávny kraj,
Reprezentačný fond starostu
obce Dunajská Lužná
a Mestská časť Bratislava
- Jarovce

Financially supported by the
Tatra Banka foundation,
Bratislava Self-Governing
Region, the Representative
Fund of the Mayor
of Dunajská Lužná and the
Bratislava-Jarovce District

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY
SLOVAK HISTORIC ORGANS

Slovenské historické organy

18.8.-23.8.
2020

UTOROK

18. augusta 2020
19.00

DUNAJSKÁ LUŽNÁ - JÁNOŠÍKOVÁ

Rímskokatolícky farský Kostol Povýšenia sv. Kríža
Organ Ludwiga Moosera z roku 1865

Marieta PUHOVICHOVÁ
Marek VRÁBEL

*J. Haydn, L. van Beethoven, J. Albrechtsberger, J. G. Walther, J. S. Bach,
D. Scarlatti, Ch. Avison, G. F. Händel, F. X. Brizi*

VSTUP VOĽNÝ

SK

PIATOK

21. augusta 2020
19.00

BRATISLAVA - JAROVCE

Rímskokatolícky farský Kostol sv. Mikuláša
Organ neznámeho majstra pravdepodobne z prvej
tretiny 19. stor., rozšíril v roku 1886 Anton Schönhof

Mária MAGYAROVÁ - PLŠEKOVÁ

*G. Muffat, B. Storace, Mária S. von Seidl, J. James, J. K. F. Fischer, G.F. Händel,
J. Stanley, F. W. Marburg*

VSTUP VOĽNÝ

SK/AT

SOBOTA

22. augusta 2020
19.00

STUPAVA - MÁST

Rímskokatolícky filiálny kostol sv. Šebastiána
Organ J.Ch. Bishopa, Londýn -1854, premiestnený
z Birminghamu a reštaurovaný J. Valovičom v roku 2011

Mário SEDLÁR

*Zborník ze Slavkova u Opavy, J. S. Bach: Organové chorály
zo zbierky Neumeister*

VSTUP VOĽNÝ

SK/CZ

NEDEĽA

23. augusta 2020
19.00

BRATISLAVA - ČUNOVO

Rímskokatolícky farský Kostol sv. Michala Archanjela
Organ neznámeho majstra z prvej tretiny 19. stor.

Michal HANUŠ

*G. Muffat, J. Pachelbel, G. Frescobaldi, S. Scheidt,
F.X. Brizi, J.K. Vaňhal, J. K. Kuchař*

VSTUP VOĽNÝ

CZ

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ

HLAVNÝ
PARTNER
FESTIVALU



S FINANČNÝM PRÍSPĚVKOM



MEDIÁLNY PARTNER

hudobný život

Tuesday, 18/08/2020 ■ 7 pm

DUNAJSKÁ LUŽNÁ - JÁNOŠÍKOVÁ

RC Church of the Exaltation of the Holy Cross

Organ by Ludwig Mooser, 1865

Marieta PUHOVICHOVÁ (SK)

Marek VRÁBEL (SK)

*J. Haydn, L. van Beethoven, J. Albrechtsberger,
J. G. Walther, J. S. Bach, D. Scarlatti, Ch. Avison,
G. F. Händel, F. X. Brizi*

Friday, 21/08/2020 ■ 7 pm

BRATISLAVA - JAROVCE

RC Parish Church of St Nicholas

Organ by an unknown organ builder,
probably from the first third of the 19th century,
enlarged in 1886 by Anton Schönhof

Mária MAGYAROVÁ-PLŠEKOVÁ
(SK/AT)

*G. Muffat, B. Storace, Mária S. von Seidl,
J. James, J. K. F. Fischer, G.F. Händel,
J. Stanley, F. W. Marburg*

Saturday, 22/08/2020 ■ 7 pm

STUPAVA - MÁST

RC Filial Church of St Sebastian

Organ by J. C. Bishop, 1854 London,
relocated from Birmingham, UK,
and restored by Ján Valovič, 2011

Mário SEDLÁR (SK/CZ)

*Collection of Slavkov-Opava, J. S. Bach: Organ
Chorales from the Neumeister Collection*

Sunday, 23/08/2020 ■ 7 pm

BRATISLAVA - ČUNOVO

RC Parish Church St Michael the Archangel

Organ by an unknown organ builder
from the first third of the 19th century

Michal HANUŠ (CZ)

*G. Muffat, J. Pachelbel, G. Frescobaldi,
S. Scheidt, F.X. Brizi, J.K. Vaňhal, J. K. Kuchař*

FREE ADMISSION TO ALL CONCERTS

Hope@Home.de

Špičkový britsko-nemecký huslista **DANIEL HOPE** oslovuje znalcov klasickej hudby i absolútnych nováčikov. V Nemecku pôsobiaci huslista je tvorcom jedinečného televízneho formátu **Hope@Home**, ktorý v spolupráci s televíznym kanálom **Arte Concert** garantuje vysokú obrazovú a zvukovú kvalitu záznamov.

Kto je Daniel Hope? Asi pred desiatimi rokmi som počula jeho recitál v akusticky nevhodnej sále Múzea hygieny v Drážďanoch. Daniel Hope však zaujal okamžite – jeho husle, repertoár, ale aj jeho komentáre k dielam, ktoré hral. Intenzita jeho hudobného nástroja i sympaticky ľudské vystupovanie mali v sebe niečo podmaňujúce, neopakovateľné, čo vzbudzovalo chuť počuť ho znovu. Dnes 46-ročný hudobník, narodený v Južnej Afrike, má na svojom konte toľko aktivít

angažovanosť mu bol v roku 2015 v drážďanskej Frauenkirche udelený Európsky čestný kríž „Pro Arte“, v roku 2019 sa stal umeleckým riaditeľom spomenutého drážďanského chrámu. V roku 2020 sa stal tiež prezidentom Beethovenovho domu v Bonne. Koncom marca, keď pre pandémiu stíchli koncertné sály, sformuloval Daniel Hope túto myšlienku, spojenú s jeho novým projektom **Hope@Home**: „Máme a musíme v tomto čase zostať doma. Ale napriek tomu musíme svoju hudbu

toch pokračovať. Znamenalo to kontaktovať hudobníkov a priateľov žijúcich v Berlíne, ktorí by mohli byť hosťami a koncertnými partnermi svetoznámeho huslistu. A to nielen v oblasti klasickej inštrumentálnej hudby, ale aj v salónnej, jazzovej či vokálnej, – a popri nich nechýbali ani satira a literatúra. S hudbou, s repertoárovou dramaturgiou a v rozhovoroch so spoluúčinkujúcimi sa Daniel Hope v každom programe postaral nielen o nejedno prekvapenie, ale aj o príspevok k prekonaniu izolácie, či už televízneho publika, alebo umelcov. Okrem jedinečnej hudby vyžarovala z Hopovej obývačky zakaždým i nevýslovná pohoda, v ktorej hral vždy (i obrazne) prvé husle. K jeho hosťom počas 34 domácich koncertov patrili napríklad trubkár **Till Brönner**, herec **Daniel Brühl**, dirigent **Christian Thielemann** ako recitá-



D. Hope vo svojej obývačke (foto: D. Waldhecker/Arte)

a umeleckých výhier, že ich možno priblížiť iba náznakom: hral približne 60 koncertov s Yehudim Menuhinom (Hopeova matka bola jeho sekretárkou a neskôr manažérkou), venuje sa hudbe nacistami prenasledovaných hudobníkov, koncertoval v najvýznamnejších koncertných domoch všetkých kontinentov, nahral kľúčové diela husľovej literatúry 20. storočia od Albana Berga, Dmitrija Šostakoviča a Benjamina Brittena, od roku 2007 je zmluvne spojený s vydavateľstvom Deutsche Grammophon, je autorom štyroch kníh a angažovaným sprostredkovateľom medzi rôznymi hudobnými svetmi, generáciami a konfesiami. Od roku 2004 pôsobí ako Associate Artistic Director festivalu Savannah Music v USA, od 2016 je hudobným riaditeľom Komorného orchestra Zürich, od 2017 umeleckým partnerom New Century Chamber Orchestra v San Franciscu. Za jeho

sprostredkovať, pretože ona je prameňom dobrého pocitu a inšpirácie. Verím, že tento live stream zaznamenaný na vysokej zvukovej úrovni prispeje k tomu svojím dielom.“

Od 25. 3., denne od 18.00, sa na nemecko-francúzskej stanici Arte Concert a na jeho stránkach na Facebooku a Youtube dal sledovať live stream komorných koncertov z (exkluzívnej) obývačky Daniela Hopa v Berlíne. Arte Concert výnimočne sprístupnil záznamy týchto koncertov v mediátke na ďalších 90 dní. Z originálnej myšlienky vznikla séria koncertov, ktorá zatiaľ nemá páru a ani termín ukončenia. Prvých dvanásť koncertov – nazvaných epizódami – plánovaných iba do 7. 4., malo čoraz viac záujemcov. Stali sa najsledovanejším programom dňa a zaregistrovalo ich polmiliónové publikum. Daniel Hope sa preto spolu s klaviristom **Christophom Israelom** rozhodol v koncer-

tor anglických a nemeckých veršov Kurta Tucholského, ale aj dirigent **sir Simon Rattle** ako klavírny partner svojej manželky **Magdalény Koženej**. Za klavír sa posadil aj designovaný šéfdirigent Bavorskej štátnej opery **Vladimir Jurowsky**. Z týchto koncertov je k dispozícii zostrih toho najlepšieho pod názvom *Hope@Home Best Of*. Medzitým, po čiastočnom uvoľnení situácie, sa Daniel Hope so svojimi koncertmi a hosťami opatrne vydal na cesty po celom Nemecku, sledovať ho možno na internetovej stránke Arte Concert v rubrike *Hope@Home – on tour!* Vo vybraných lokalitách, za prísneho dodržiavania odporúčaní hygienikov, odohral už 14 exkluzívnych a vypredaných koncertov pre obmedzený počet divákov. Jeho husle zneli aj na

vysokehorskej lúke spolu s alpskými rohami, vo Frauenkirche v Drážďanoch muzicíroval s lipským vokálnym ansámblom **Amarcord**. Naposledy som Hopa sledovala na bavorskom zámku Elmau v Garmisch-Partenkirchen. Jeho hosťami boli klaviristka **Julia Okruashvili**, spevák **Thomas Hampson** a violončelista **Daniel Müller-Schott**. Na programe boli diela Beethovena, Šostakoviča, Mendelssohna Bartholdyho a Ravela. Tento koncert zo 16. 6. si možno vypočúť do 12. 9. ako *Episode 14* na *Hope@Home – on tour!* Je to mimoriadny pôžitok, porovnateľný s momentmi a atmosférou špičkového živého koncertu. Pri dnešnej neistote v súvislosti s ďalším otváraním koncertných siení sú koncerty Daniela Hopa a jeho hostí vreľým odporúčaním hudobnej kultúry par excellence.

Agata SCHINDLER

GOHRISCH

Šostakovič bez stodoly: svetové premiéry klavírnych kompozícií v transkontinentálnom streamingu

Ak by sme pred pár mesiacmi prišli s návrhom koncipovať a publikovať recenzie na digitálne koncerty, asi by sme sa nestretli s veľkým pochopením. Živé koncerty sú predsa nenahraditeľné! Klasických festivalov a koncertov je však v dôsledku krízy pandémie málo a konajú sa v takých formátoch, že ak chceme upozorniť na kvalitu či na niečo jedinečné, musíme siahnúť znova a znova aj po ich náhradách v digitálnej podobe. Aj v tomto prípade naučila „nouze Dalibora housti...“

Dnes nadväzujeme na recenzie koncertov Šostakovičovho festivalu organizované po minulé roky v poľnohospodárskej stodole saskkej turistickej obce Gohrisch. Medzinárodné Šostakovičove dni boli založené doslova na zelenej lúke známeho letoviska v roku 2010. Tu, v dnešnom hoteli Albrechtshof, ktorý bol v minulosti vyhradený rade ministrov, skomponoval Šostakovič v roku 1960 ako hosť vlády NDR svoje legendárne 8. sláčikové kvarteto. V roku 1972 sa tam vrátil so svojou mladou manželkou Irinou Antonovnou, ktorá dnes tento jedinečný festival zastrešuje. Na každom z jeho doterajších desiatich ročníkov bolo Šostakovičovo 8. sláčikové kvarteto v rôznych variantoch, verziách a špičkových interpretáciách stredobodom pozornosti. Jedenásty ročník, plánovaný na začiatok júla 2020, sa stal mimoriadnym z iných dôvodov. Na festival dohľadla globálna kríza koronavírusu, umelecký vedúci Tobias Niederschlag ho musel s ťažkým srdcom v poslednej minúte odvolať. Bezpečnosť interpretov i hostí z rôznych kútov sveta nebolo možné garantovať ani z finančnej a ani z organizačnej stránky. Na každom koncerte v netradičnom priestore stodoly sa za normálnych okolností tiesni až 500 poslucháčov. Oddeliť ich od seba a zredukovať ich počet by znamenalo finančnú katastrofu. Početná „medzinárodná Šostakovičova rodina“ sa tak musela zriecť zaujímavého programu, ako i cenných umeleckých a srdečných ľudských stretnutí, ktorými aj tento festival žije. Na druhej strane však vzniklo niečo, čo by sme asi za normálnych okolností dnes nemali k dispozícii. Deväť svetových post mortem premiér klavírnych kompozícií z rôznych období Šostakovičovej tvorby, ktoré doposiaľ driemali v archívoch, síce neodznali naživo v stodole, ale prostredníctvom nahrávok, ktoré boli 5. 7. odvysielané prostredníctvom internetu do celého sveta. Jedinečný, vždy inovatívny charakter festivalu sa ani v tomto prípade nezmenil, ba čo viac, nečakane získal na zaujímavosti. Nahrávky vznikli čiastočne priamo na miestach, ktoré Šostakovič v minulosti navštívil a ich interpretmi sa stali tri špičky novej klaviristickej generácie z Ruska. Navyše, všetci hovoria plynule po anglicky a ku klavírnej hre pridali aj slovný komentár. Mladí umelci sa virtuálne stretli na troch miestach: v hoteli Albrechtshof v Gohrischi, kde sa predstavila Yulianna Avdeeva, ďalej v Greenwichi

v americkom štáte Connecticut, bydlisku klaviristu Daniila Trifonova, a v Čajkovského koncertnej sieni v Moskve, kde sa k prvým dvom pridal mladý Dmitry Masleev. Záznam koncertu otvorili dronové zábery rozprávkovej prírody okolia Gohrischu plného bizarných skál a lesov, ktoré bežný návštevník festivalu vlastne nikdy nemôže vnímať v takej intenzite. Koncentruje sa na odhaľovanie hudby a objavovanie jej zákutí.

Prehádzku po štýlovo rozdielnych klavírnych kompozíciách začala v náhradnom digitálnom programe na perfektnom krídle značky Steinway Yulianna Avdeeva, laureátka Chopinovej súťaže z roku 2010. Hrala v miestnosti, v ktorej



Y. Avdeeva (foto: O. Killig)

kedysi každý deň cvičil aj Dmitrij Šostakovič – ibaže nemal ani zďaleka k dispozícii taký kráľovský nástroj. Avdeevovej klávesový ohňostroj mal od prvého tónu všetky predpoklady prepožičať Šostakovičovi presne to, čo si jeho hudba vyžaduje: silu umeleckej osobnosti, ktorú vyžaruje aj sama klaviristka. Svoj talent rozvinula v známej *Klavírnej sonáte č. 1* i v premiére *Prelúdia a fúgy cis mol*, ktoré na pranie skladateľovej manželky Iriny skompletizoval Šostakovičov priateľ Krzysztof Meyer. Mladý, duchom a technikou frapujúci Dmitry Masleev, víťaz Čajkovského klavírnej súťaže z roku 2015, odpremiérovateľ Šostakovičove klavírne kusy z rokov 1918 až 1920: *Nostalgia*, *Smútočný pochod na pamiatku obetí revolúcie*, *Bagatela*, *Tri kusy: Menuet – Prelúdium – Intermezzo*. Masleev predstavil nielen obdivuhodnú neznámu Šostakovičovu hudbu, ale aj svoj nemenej obdivuhodný talent mladého senzáčného klavi-

ristu. Daniil Trifonov, hrajúci ako jediný z nôt, účinkoval v rúšku, aby pripomenul mimoriadnosť situácie vzniku nahrávok. V jeho podaní odznali premiéry diel *Tri fúgy* bez opusového čísla a *Scherzo op. 1a*. Posledné z menovaných je klavírnou verziou prvej orchestrálnej skladby, ktorú Šostakovič skomponoval ako 15-ročný. Jeho hudobný jazyk osciloval ešte medzi mladým Šostakovičom a hudobnou rečou Glazunova, Korsakova a Borodina, neomylné však v ňom už zaznieva hlas budúceho génia. Trifonov zahral túto klavírnú verziu Šostakovičovej prvotiny v pestrých farbách, pod jeho prstami sa rozoznel celý orchester v homofónii i polyfónii. Klavírne *Scherzo* už zaznelo možno aj skôr, v Šostakovičovej interpretácii v roku 1923, a svetovú premiéru tak malo azda už za sebou. V každom prípade sa toto skvelé dielo stalo vynikajúcim doplnkom digitálneho náhradného programu festivalu, ktorý je lahôdkou pre fajnšmekrov klavírnej literatúry, pre obdivovateľov vynikajúcich klaviristov a v neposlednom rade, samozrejme, aj pre vyznávačov hudby Dmitrija Šostakoviča. Spiritus rector náhradného festivalového programu bol umelecký vedúci festivalu a súčasne šéf koncertnej kancelárie lipského Gewandhausu, Tobias Niederschlag. Program vznikol v koprodukcii verejnoprávných nemeckých televíznych staníc MDR a ARTE. Nahrávky Tri-

fonova vznikli v spolupráci s vydavateľstvom Deutsche Grammophon, tie s Masleevom v kooperácii s Moscow Philharmonic Society. Stream z 5. 7. možno globálne a bezplatne zhliadnuť na internetovej stránke televízie ARTE do 21. 10.

Odrieknutie a neuskutočnenie pripraveného programu tohoročného Šostakovičovho festivalu v Gohrischi je síce poľutovaniahodné, jeho náhrada je však viac než uspokojivá. Okrem toho mnohí umelci plánovaní na tento rok (všetci hrajú na festivale bez honorárov) prisľúbili svoju účasť na rok budúci, takže s nimi potom môžeme dohnať zameškané. Festival sa uskutoční od 24. do 27. 6. 2021 a deň predtým ho v Paláci kultúry v Drážďanoch otvorí mimoriadny koncert Sächsische Staatskapelle. Verme, že v tomto čase už koronavírus nebude hrať prvé husle...

Agata SCHINDLER

PRAHA

Alternativní program Pražského jara

Jubilejní 75. ročník Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro nabídl letos ve dnech 12. 5.–4. 6. milovníkům klasické hudby jedenáct koncertů, které byly živě přenášeny z pódíí pražských koncertních sálů, z brněnského foyeru Janáčkova divadla a z Floridy v USA. Všechny koncerty mohli zájemci bezplatně sledovat na webových stránkách a sociálních sítích festivalu.

Když se v březnu z důvodů rychlého šíření koronavirové nákazy začaly rušit koncerty v různých státech, vedení Pražského jara anoncovalo 12. 3., že letošní ročník je připraven, vše běží podle plánu a dolaďují se poslední produkční detaily. Webové stránky festivalu tehdy stále ještě lákaly své zájemce na program s Berlínskou filharmonií, se Symfonickým orchestrem BBC či s Videňskými symfoniky a mnohými dalšími významnými interprety a tělesy navzdory již vyhlášenému nouzovému stavu. Vedení festivalu vydalo až 6. 4. zprávu, že se přehlídka uskuteční v alternativní podobě, aby i v této obtížné situaci hudba přinášela naději.

Milovníkům klasické hudby se otevřela prestižní přehlídka s programy 11 koncertů. Dramaturgická linie širokého epochálního záběru napříč stoletími byla obohacena o reportáže, koncertní záznamy či archivní festivalové snímky v rámci poledních koncertů Českého rozhlasu Vltava. Festival nutně vyzval filmové týmy, v jejichž čele figurovali režiséři **Michael Beyer**, **Jakub Kořínek**, **Adam Rezek** a **Petr Václav**, aby se ujali realizace přenosů koncertů, protože posluchači z důvodu přísných vládních omezení nemohli koncerty navštívit, ale jen sledovat na obrazovkách a displejích.

ČT art vzdala festivalu poctu v předvečer úmrtí B. Smetany a odvysílala erbovní dílo *Má vlast* v zajímavém sestihu provedení z významných zahajovacích koncertů Pražského jara z let 1968–2017.

Petr Wajsař složil na objednávku MHF PJ variace na téma známé písně *Happy Birthday* a vyzvání hudebníci své party privátně natočili, skladatel poté z nahrávek sestavil kompletní dílo, které bylo k dispozici na internetu. Slavnostní den 12. 5. z terasy Rudolfiny uvedl hudební gratulaci i festivalový moderátor Ondřej Havelka.

Na festival se tradičně vrací s recitálem laureáti Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro. Letos zpestřily program jen záznamy finálových kol, v nichž vloni zvítězili hobojsista **Martin Daněk** a jihokorejská flétnistka **Chaeyeon You**.

Z internetových záznamů nabídl festival v čele s ředitelem Romanem Bělorem a dramaturgem Josefem Třeštíkem pražskojarní debut klavíristy **Leifa Oveho Andsnese** z roku 1993, koncert Symfonického orchestru BBC s šéfdirigentem **Sakarim Oramem** z BBC Proms 2019, ukázkou hry klavíristy **Garricka Ohlssona**, vystoupení pianisty **Jana**

Bartoše ze 7. ročníku Klavírního festivalu Rudolfa Firkušného, **Budapešťský festivalový orchestr** s šéfdirigentem **Ivánem Fischerem** a klavíristou sirem **Andrásem Schiffem** z Pražského jara 2008 a závěrečný koncert **České filharmonie** s **Leonardem Bernsteinem** z Pražského jara 1990. Škoda, že nebyly upřednostněny ve výběru i jiné sólové hudební nástroje.

Radostné a nadějně osvětlení vnesly na festival koncerty **Salon ZUŠ** (15. 5.) z Kostela sv. Šimona a Judy a program *Mladí hudebníci na Pražském jaru* (22. 5.) ze sálu Martinů na HAMU. Soubory **Collegium 1704** a **Collegium Vocale 1704** pod vedením **Václava Lukse** se



D. Švec a A. Plachetka (foto: I. Malý)

sopranistkou **Hanou Blažíkovou** v Pražské křižovatce 18. 5. potvrdily, že barokní hudbu interpretují na špičkové úrovni. **Brno Contemporary Orchestra** s dirigentem **Pavlem Šnajdrem** přizvali k programu soudobé hudby houslistu **Milana Paľu**, jenž pozdvihl v moravském foyeru Janáčkova divadla hudební úroveň.

Benefiční vystoupení *Mozart Gala – Pomáháme s Pražským jarem a Českou filharmonií* byl 23. 5. ve Dvořákově síni Rudolfiny spojen s veřejnou sbírkou SOS Česko. **Tomáš Netopil** řídil klasicistní hudbu s porozuměním, ale ČF hrála více povrchně. Ze sólistů podali nejlepší výkony sopranistka **Kateřina Kněžíková** a basbarytonista **Adam Plachetka**, kteří vynikli bravurní technikou a procítěným herectvím. Exkluzivní host festivalu, proslulý kanadský houslista **James Ehnes**, v živém přenosu

24. 5. ze svého soukromí na Floridě v USA oslnivě zahrál díla J. S. Bacha. Následující den ve Dvořákově síni Rudolfiny vystoupil Adam Plachetka, který svým zpěvem neokázale a přesně vystihl styl a obsah romantické *Zimní cesty* Franze Schuberta, kterou vloni nahrál po boku britského klavíristy Garyho Matthewmana. V Praze pěvce doprovodil klavírista **David Švec**. Koncert **Symfonického orchestru Českého rozhlasu** s dirigentem **Robertem Kružíkem** zazněl 27. 5. ze Studia 1 ČRo na Vinohradech. Zárnný výkon předvedl na festivale 29. 5. iránsko-americký cembalista **Mahan Esfahani**, který v české premiéře uvedl *Koncert pro cembalo a smyčce* Michaela Nymana s **PKF-Prague Philharmonia**, kterou řídil **Jiří Rožeň**. Soudobé dílo zahrál sólista virtuózně. Kytarista **Lukáš Šimmer** v Národně technickém muzeu 31. 5. strhl na sebe pozornost interpretačně i skladatelsky. **Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK** se svým designovaným šéfdirigentem **Tomášem Braunerem** nastínil 1. 6. ve Smetanově síni Obecního domu budoucí směřování. S velkým pochopením interpretoval díla Josefa Suka.

Česká filharmonie pod vedením **Jakuba Hruší** ve Dvořákově síni Rudolfiny završila 4. 6. festival *Smyčcovým kvartetem č. 14 cis moll* a *Smyčcovým kvartetem č. 16 F dur* L. van Beethovena, jež zazněly v úpravě pro smyčcový orchestr. I když provedení postrádalo vnitřní tah, bylo zařazení děl přínosné.

Absence obsadit v hledištích koncertní síně a zrealizovat původní plánovaný program Pražského jara vyzdvihla nutnost živé kultury, společenských setkání a vztah interpretů s publikem. Filmovým týmům situace umožnila účelně využít moderní technologie snímání koncertů, přičemž Michael Beyer k natáčení ČF s T. Netopilem přistoupil nejcitlivěji a nejanalyticky. Průřez festivalu ukázal proměnu restriktivních opatření souvisejících s nošením roušek, omezeným počtem posluchačů v sálech a postupné uvolňování vládních nařízení. Některé koncerty byly vysílány Českou televizí a Českým rozhlasem. K 5. 6. byly refundovány vstupenky v hodnotě 13 mil. Kč a vstupenky v hodnotě 1,5 mil. Kč se posluchači rozhodli Pražskému jaru darovat. Přenosy dosáhly 1,2 milionu zhlédnutí v ČR a 53 zemích světa.

Markéta JÚZOVÁ

KROMĚŘIŽ

Cieľom umenia je robiť človeka šťastným

Festival FORFEST, ktorého mottom bol tohto roku Michelangelov citát v nadpise recenzie, sa konal od 14. 6. do 1. 7. napriek pandémie. Festival už 31 rokov systematicky predstavuje málo známu súčasnú hudbu, ktorá si kladie za cieľ vytvárať a uchovávať duchovné hodnoty a inšpirácie nielen z liturgických textov, žalmov, súčasných a stredovekých básní, ale aj zo stredovekého chorálu, litánií, pravoslávnych a inonárodných spevov. Odznali skladby od Schönberga, Janáčka, Martinů, Messiaena, Demessieuxovej, Langlaisa, Alfreda Schnittkeho, ale aj od nedávno zosnulých ako Liviu Dănceanu, Karla Husu, Josefa Adamíka či Ivany Loudovej.

Na 27 koncertoch odznalo 16 premiér a viac než 80 skladieb zahraničných, českých a slovenských skladateľov. V českej premiére to boli *De profundis* Romana Bergera (jedno z najvýznamnejších slovenských diel súčasnosti), výber z *Dvanástich prelúdií pre klavír* Dušana Martinčeka, *Harmonics* Tadeáša Salvu, *Portrét* Juraja Ďuriša, *Dve duchovné piesne pre soprán a klavír* Jozefa Malovca, cyklus šiestich skladieb *Križ a kruh* Martina Burlasa, *Stormy* Daniela Mateja, *Psalm* Iris Szeghyovej, *Léthé* Sylvie Bodorovej a *Cantus pre soprán a klavír* Márie Jašurdovej.

Priestor dostala aj najmladšia generácia iránskych a amerických skladateľov skladbami, ktoré vznikli len niekoľko mesiacov pred festivalom a odznali v piatich svetových premiérach na husľovom recitáli energického a muzikálneho **Davida Danela**. Niektoré boli spojené s elektronikou – od Shervina Abbasiho: *3372 mata*, Ramina Akhavioua: *Probable*, Rawiho Kittapu: *Iba Všetko/Všetko/Všetko iba*, Chaza Underrinera: *Portrait: David Danel*. Sólista predviedol zvukové možnosti nástroja v štvrtónoch, fortissimových glisandách či v technike ricochet. Predstavil i Matejovu zvukovo apartnú a vášnivú skladbu *Stormy*, inšpirovanú Vivaldiho *Búrkou*. Spev vety „I can't breathe“ sa ozýval vo vysokom registri skladby *Nádyh, výdyh*, ktorou americký skladateľ Joshua Stamper hudobne a filozoficky reagoval na vraždu Georgea Floyda.

Počas poobedňajších a večerných koncertov sa úspešne predstavili sláčikové zoskupenia **Matysovo kvarteto** a **České filharmonické kvarteto**, triá kombinované s elektronikou, duá (gitarové *Sanity Guitar Duo* v autorskom koncerte **Ivana Boreša**). Vynikajúce boli sólové recitály organistu **Karla Hiner**a s kompozíciami Jiřího Ropeka a Jiřího Gemrota, **Hany Ryšavej** s francúzskym repertoárom Jeanne Demessieuxovej, Gastona Litaizea, Oliviera Messiaena čis hudbou Miloslava Kabeláča a Jaroslava Vodrážku. Karel Martínek uviedol dve vrcholné organové kompozície Thierryho Escaicha a Oliviera Messiaena. Špičkovými boli aj inšpiratívny akordeónový recitál **Jiřího Lukeša** s vlastnou skladbou etúd a so skladbami českých, fínskych, japonských, ruských a poľských autorov, flautový recitál **Magdy Časlavovej** s českou tvorbou,

klarinetový recitál **Jiřího Mráza** a violončellový recitál pútavého **Štěpána Filipka**, ktorý mal na programe okrem českých skladateľiek aj *Desať prelúdií* Sofie Gubajduliny. Vo vokálnom recitáli sa predstavila absolventka bratislavskej VŠMU **Nao Higano**. Všetky koncerty boli dramaturgicky prínosné a na vysokej interpretačnej úrovni.



K. Hiner (foto: FORFEST)

Elektroakustika sa udomácnila v skladbách viacerých skladateľov. Jej prvky neprestávajú byť inšpiratívne ani v kombinácii s najnovšími impulzmi z gregoriánskeho chorálu, ako to ukázala premiéra rozsiahlej skladby skúseného autora priestorovej hudby Michala Rataja *Ars Acustica Choralis*. Tomuto poslednému koncertu festivalu dominovala kvadrofonická štruktúra s reálnymi gregoriánskymi chorálnymi melizmatickými spevmi v latinčine a češtine v podaní **Jiřího Hodinu** kombinovanými s jemnou a meditatívnou elektronikou na laptope. Ratajovu kompozíciu v Chráme sv. Jána Krstiteľa uviedol vynikajúcimi improvizáciami saxofonista **Petr Kalfus**.

Báseň Paula Celana je zdrojom pozoruhodne hĺbavej, až asketicko-smutnej skladby od Iris Szeghyovej. Intonačne náročný *Psalm* pre sólový hlas uviedla s porozumením a filo-

zofickým ponorom Nao Higano. Zaujala aj meditatívna organová skladba *Pôvod života* z cyklu desiatich skladieb na texty a spevy mníšky Hildegardy von Bingenovej od amerického skladateľa Franka Ferka v podaní

Petra Vaceka.

Za posledných desať rokov odznali na festivale početné skladby v rozšírenej tonalite, modálnej reči a v minimalizme. Skupina **Isha Trio** prišla vždy s novým inšpiratívnym repertoárom a s vlastnou „minimalistickou“ tvorbou, definovanou prostými, ale pôsobivými prostriedkami. Uhrančivú skladbu Vít Zouhara *Descensus*, v ktorej menej znamená viac, vystriedal úplný kontrast rytmizovaného sólového spevu pretransformovaného do hovoru, smiechu, žartu a pohybovej grotesky, zapísanej ako komiks v obrázkoch od známej speváčky Cathy Berberianovej. V skladbe *Seufzer* Zouhar doslova udrel na stíšenu psychiku poslucháčov celým fyzickým potenciálom hlasu spevákov vo forte. Ivo Medek vo vynaliezavých a vtípom sršiacich skladbách *H* a tiež *D* udelil hláskam

nový rytmický význam, vyzerali ako improvizované skladby (niečo ako ranofrancúzsky skupinový hoketus), ale s premyslenou artikuláciou a formou.

Festival sa vydaril napriek obavám o obecnosť. Jeho vrcholom sa stal *Koncert pre zbor a cappella* od Alfreda Schnittkeho v Chráme sv. Mórica (účinkovali štyri zbory s viac ako 80 ženskými a mužskými hlasmi), v ktorom sa skladateľ vzdialil svojej polyštýlovosti a obrátil sa k prvkom arménskeho a staro-

ruského pravoslávneho spevu a k romantizmu Bortňanského, Rachmaninova, Sviridova. Základ tvorili štyri básne vo forme pokorných úpenlivých prosieb z *Knihy nárekov* od arménskeho stredovekého mnícha básnika Grigorija z Nareku (951–1003). Časti 1 a 4 prebiehali v miernom tempe a meditatívnom výraze, rozvíjajúc jednoduchšie motivické útvary do zložitejšieho viachlasu, dve vnútorné časti boli pohnutejšie, chromatickejšie a kontrapunktickéjšie, vrcholiac v dramatických polyharmonických klastroch, niekedy nad organovými bodmi a časťami ostinátami. Sólistka **Lenka Cafourková-Đuricová** v tretej časti spievala sopránový melizmatický protihlas na dlhej ploche plénových hlasov. Takmer hodinová kompozícia znela ako oslava viery. Zborový koncert dirigoval **Jan Ocetek**.

Elena LETŇANOVÁ

Dirigent musí být psychicky silný

Finský dirigent PIETARI INKINEN (1980) patří k nejmladší generaci dirigentů. Když intendantka Bayreuthského festivalu Katharina Wagner na loňské tiskové konferenci oznámila, že Inkinen nastuduje v roce 2020 nový *Prsten Nibelungův*, vyvolalo to vlnu překvapení, vždyť opus magnum mistra z Bayreuthu si vyžaduje zkušeného dirigenta ověřeného nejen Wagnerem. Inkinen, který donedávna zastával post šéfdirigenta Symfonického orchestru hl. města Prahy FOK, měl na zeleném vršku debutovat premiérou Rýnského zlata 25. 7. Festival byl však kvůli pandemii koronaviru poprvé v jeho poválečné historii zrušen.

■ Na sklonku letošní sezony se rozloučíte s postem šéfdirigenta Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK, v jehož čele jste stál od sezony 2015/2016. Jak důležitá byla pro vás spolupráce s jedním z nejvýznamnějších českých těles?

Myslím, že jsme společně strávili velmi krásný čas. I když již nebudu šéfdirigentem, jsem rád, že naše spolupráce neskončila a v plánu máme i koncerty v příští sezoně. Odehráli jsme hodně koncertů v ČR i zahraničí. Těší mě, že jsem také mohl nově obohatit repertoár tělesa, zejména díly našeho národního skladatele Jeana Sibelia. Pro můj životopis je spolupráce s FOK velmi důležitá. Uvedli jsme i skladby v premiérách. Velmi se mi líbí jedinečný a emocionálně romantický zvuk orchestru.

Stále rád objevuji díla českých skladatelů. V Praze bylo pro mne velmi inspirativní, jak orchestrální hráči přirozeně cítili hudbu Antonína Dvořáka a Bedřicha Smetany, ostatně jejich kompozice diriguji rád i se zahraničními orchestry. Dvořákova *Symfonie č. 9 e moll „Z Nového světa“* je mistrovské dílo. Ze symfonické hudby mám také rád tvorbu Gustava Mahlera a Johannea Brahmsa, ale samozřejmě, existuje mnoho nádherných děl od dalších skladatelů. Mám rád i soudobou hudbu, zejména finských kompozitů.

■ Nechtěli byste po vašem úspěchu s českým hudebním tělesem zvednout taktovku i před některým ze slovenských orchestrů?

Ovšem, že by bylo pěkné, kdybych se mohl blíže seznámit třeba se Slovenskou filharmonií. Rád bych si prohlédl Bratislavu a pokud bych měl čas, tak bych si přál poznat více i zemi.

■ V současnosti jste šéfdirigentem Japonské filharmonie v Tokiu a Německého rozhlasového orchestru v Saarbrückenu. V čem jsou pro vás obě tělesa specifická?

Především kulturní jednání jsou značně rozdílná. Japonský orchestr je neuvěřitelně senzitivní a má mnoho nuancí, např. krásně a velmi měkce hraje pianissimo. Specifikem německého tělesa jsou zase žestě, které mají velkou tradici.

■ Z operní tvorby patří k vašim oblíbeným dílům velkolepé romantické skvosty Richarda Wagnera, jejichž dramatika je velmi specifická...

Jeho opery jsou unikátní a nesrovnatelné s jinými hudebně dramatickými díly. Vždy jsem jeho tvorbu obdivoval i z pohledu užité hudební barevnosti. Na druhé straně ovšem chápu, proč jsou někteří lidé na jeho opery alergičtí. Představení trvají více hodin a pro



P. Inkinen (foto: P. Hajská)

potenciální návštěvníky nemusí být komfortní, že musí zůstat sedět dlouho v divadle. Mně se líbí, jak skladatel transformoval do hudby existenciálnost. Tetralogie *Prsten Nibelungův* působí jako mirákl, příběh je nadčasový a může být představen mnoha způsoby. Interpretace jeho oper jsou pro mne velkou výzvou, vždy usiluji o vnitřní tah a dramatickou přitažlivost.

■ V létě jste měl debutovat na Bayreuthském festivalu hudebním nastudováním tetralogie *Prsten Nibelungův*. Kvůli koronavirové pandemii se umělecká ředitelka Katharina Wagner rozhodla zrušit letošní prestižní divadelní přehlídku. Jak jste vnímal její rozhodnutí?

Ovšem, že je velká škoda, že se v létě festival neuskuteční, ale její rozhodnutí je samozřejmě správné. V současnosti zažíváme velmi složité období, které je pro každého člověka v různých zemích neobvyklé a výjimečné. Dal-

ší průběh našich jednání je otevřený. V mnoha státech spojuje lidi naděje, že se život vrátí do běžného chodu.

■ Wagnerova tetralogie trvá asi šestnáct hodin, představení bývají rozdělená do čtyř dní. Dirigovali jste pro vás musí být náročné nejen fyzicky, ale i psychicky. Jak vzpomínáte na své zkušenosti ze sezony 2013/2014, kdy jste nastudoval cyklus *Prsten Nibelungův* s Operou Australia v Melbourne?

Než jsem ve své kariéře vůbec přistoupil na nabídku dirigovat díla Richarda Wagnera, měl jsem za sebou již koncerty s programem velkolepých skladeb Antona Brucknera nebo Gustava Mahlera, což mi velmi pomohlo.

Osvojil jsem si totiž schopnost, rozvrhnout své síly a analyzovat dílo tak, abych při interpretaci dosáhl působivých dramatických vrcholů.

Když jsem spolupracoval s režisérem Grahamem Vickem v Teatro Massimo v Palermu na uvedení Wagnerovy tetralogie, ocitli jsme se v situaci, kdy jsme ji nemohli celou dokončit. Tehdy jsem dostal nabídku z produkce Opera Australia, abych ji kompletně nastudoval v Melbourne, kde od projektu odstoupil dirigent. Po boku jsem měl rovněž skvělého režiséra, Neila Armfielda. Představení bych přirovnal k maratónu. V pozadí náročného hudebního nastudování je mnoho zkoušek a dlouhá příprava. Dirigent musí být psychicky silný, aby dal dílo dohromady s orchestrálními hráči,

sólisty a celým realizačním týmem. Pro mne vždy bylo nutné, abych si správně dokázal rozvrhnout síly a také byl stále kondičně fit. Z interpretace tak mamutiho díla jsem získal mnoho zkušeností. Ještě v roce 2016 jsem se vrátil na několik představení produkce. Úspěch měl vliv na nabídku z Bayreuthu.

■ V současnosti již vaše dirigentská kariéra převládá vaší sólovou houslovou dráhu. Stále hrajete na nástroj značky Carlo Bergonzi z roku 1742?

Ano. Stále mám v plánu koncerty, během nichž hraji i na housle. V zahraničí jsem sólově vystupoval např. s Finským rozhlasovým orchestrem, Filharmonií Helsinky, WDR Köln, RAI Torino, Teatro Carlo Felice Genova, Norrköping Symphony Orchestra a Orchestre National de Lyon. S mým souborem Inkinen Trio jsem hrál i ve Wigmore Hall a St. John's Smith Square. Komorní hudbu mám velmi rád.

Markéta JÚZOVÁ

PRAHA

Oslava hudobného života

Benefičný koncert IV z cyklu „Pomáháme s Českou filharmonií“ hostil ve Dvořákově síni Rudolfinu 13. 6. světově proslulou mezzosopranistku Magdalenu Koženou a jejího slavného manžela sira Simona Rattlea. Ve spolupráci s Českým červeným křížem a s ohledem na nadcházející Světový den dárců krve se benefice zaměřila na zviditelnění pravidelného dárcovství naší nejvzácnější tělní tekutiny, podpořila Nadační fond Magdaleny Kožené a s ním spojené základní umělecké školy. Pod taktovkou britského dirigenta večer vystoupila nejen Česká filharmonie, ale představila se i Česká studentská filharmonie.

Dramaturgie programu vycházela z přání hlavních hostů večera. Již v době příprav se **Simon Rattle** k volbě skladeb emotivně vyjádřil: „*Měl jsem pocit, že v takové době by v programu měl silně zaznívat prvek radosti a že Dvořákovy Slovanské tance a jejich melancholická radost, nebo možná radostná melancholie, jsou ideální. Skladby rovněž orámují dva nádherné písňové cykly v podání Magdaleny, včetně jedné z nejslavnějších a nejpůsobivějších verzí lidových písní z celého světa. Doufám, že to bude pro všechny skutečná oslava toho, že opět můžeme začít žít hudbním životem.*“

Doporučená bezpečnostní a hygienická opatření odpovídající aktuální epidemiologické situaci platila jak na zkouškách, tak v průběhu hudobního večera. Všichni účinkující byli před koncertem otestováni na přítomnost nového typu koronaviru a dle současných vládních nařízení souvisejících s celosvětovou pandemií mohlo v hledišti poslouchat program jen pět set posluchačů s povinnou rouškou. Organizátoři koncertu umožnili návštěvu hudobního



M. Kožená, S. Rattle a Česká filharmonie (foto: P. Hajska)

večera přednostně partnerům a mecenášům ČF, novinářům a žákům základních uměleckých škol.

Česká filharmonie uvedla koncert prvními třemi *Slovanskými tanci*, II. řady, op. 72. Rattle je řídil zpaměti a orchestr hrál pod jeho minuciózními gesty

velmi soustředěně, upřednostnil krásu melodií a hravé rytmické pasáže. Efektivně rozvíjel nejen širší škálu dynamiky a barev, ale i zvuku. Tance *Odzemek*, *Mazurka* a *Skočná* pojali hráči s dirigen-tem charakteristicky výstižně. Z partitury pak Rattle řídil *Pět písní na slova Friedricha Rückerta* Gustava Mahlera, které Magdalena Kožená zazpívala německy úchvatně, s nadhledem a s jasným vyjádřením obsahu písní. Krásně plynule a jemně měnila barvu, tónové nasazení a sílu dynamického rozpětí. V Rudolfinu, které nemohlo být plně obsazené, se její hlas klenul nádherně. Česká fil-

harmonie interpretovala dílo melancholicky a vrstevnatě. Pěkně vyzněla i sóla orchestrálních hráčů. Dirigent je vedl přesně a s vnitřním napětím.

Česká studentská filharmonie, která hraje ve složení mladých nadšených hudbníků, převážně studentů a absolventů hudobních škol, s radostí zahrála *Polonézu* a *Špacírku* z II. řady *Slovanských tanců* a z I. řady stejného díla se s publikem rozloučila efektním *Furiantem*.

Magdalena Kožená s vytříbenou dávkou expresivity přednesla *Lidové písně pro mezzosoprán a orchestr* Luciana Beria. Klasické songy inspirované lokalitou různých proveniencí světa a hudobní avantgardou vyzněly s Čes-

kou filharmonií oslavně. Partituru odložil sir Simon opět při *Slovanských tancích* uzavírajících kompletní znění II. řady. Koncert vysílala v přímém přenosu stanice ČT art v režii skvělého **Michaela Beyera**, přenášán byl na Facebook ČF a jejich dalších partnerů.

SPRAVODAJSTVO ZO SVETA

● **Newyorskí filharmonici zrušili koncerty plánované do 5. 1. 2021.** Ako uviedla riaditeľka prominentného hudobného telesa Deborah Borda: „*Je úplne zrejme, že veľké skupiny ľudí sa kvôli pandémie COVID-19 nebudú môcť bezpečne zhromažďovať až do konca kalendárneho roka. Naše rozhodnutie bolo motivované nariadeniami vlády Štátu New York a radami lekárskych odborníkov.*“ Filharmonici dúfajú, že 6. 1. 2021 budú môcť koncertnú činnosť obnoviť. Medzitým bude orchester naďalej zdieľať vysielania starších predstavení a nových videí prostredníctvom internetovej stránky NY Phil Plays On, ktorá ponúka viac ako 150 hodín bezplatného digitálneho obsahu. Zrušenie všetkých koncertov do 7. 1. 2021 ohlásila aj newyorská **Carnegie Hall**, do januára zostanú zatvorené aj **divadlá na Broadwayi**.

● **Drážďanská Semperoper** uviedla 19. 6. **prvé operné predstavenie po pandémii vynútenom zavretím divadla.** V koncertnej verzii Verdiho opery *Don Carlo* v komornom obsadení účinkovali Anna Netrebko, Yusif Eyvazov, Elena Maximova a Mariya Taniguchi. Každé zo štyroch 90-minútových predstavení pod taktovkou Johanna Wulffa-Woestena mohlo navštíviť maximálne 300 divákov, ktorí vydatú produkciu odmenili dlhotrvajúcim potleskom.

● V milánskej **La Scale** sa 6. 7. prvýkrát po 133 dňoch zdvihla opona. Na programe pre 600 divákov bol recitál barytonistu Simona Piazzolu. Spreádzali ho Beatrice Rana (klavír) a Mischa Maisky (violončelo). Rana a Maisky zahrali aj ľúbostnú tému z filmu *Cinema Paradiso* na počesť v ten deň zosnulého hudobného skladateľa **Ennia Morriconeho**.

● **English National Opera** pripravuje 90-minútovú inscenáciu skrátenej verzie Pucciniho *Bohémy* v improvizovanom drive-in divadle na parkovisku pred Alexandra Palace v Londýne. Publikum bude sledovať živé predstavenie prenášané na monitory z áut. Cena vstupeniek závisí od veľkosti vozidla. Návštevníci bez auta budú môcť sledovať predstavenia inscenácie, ktorá bude mať premiéru 19. 9., v prístavnom taxiku firmy Uber alebo z bicykla. V úlohe Mimí alternujú Natalya Romaniw a Sinéad Campbell-Wallace, ako Rodolfo sa predstaví David Butt-Philip a David Junghoon Kim.

● **Kráľovská opera Covent Garden** v Londýne začala pre obmedzenia spojené s pandemiou koronavírusu masívne prepúšťanie zamestnancov zo všetkých jej oddelení. Zbor a hudobníci budú zatiaľ dostávať 80% platu. Proces prepúšťania sa začal výzvou na podanie dobrovoľnej výpovede a ukončením všetkých príležitostných pracov-

ných zmlúv, pričom sa čoskoro začne konzultácia o návrhoch na zmeny, ktoré budú mať vplyv aj na stálych zamestnancov.

● Renomované **Salzburské slávnosti** sa 1. 8. začali s redukovaným programom pre obmedzený počet divákov. Pre tých, ktorí nie sú ochotní alebo schopní pricestovať kvôli pandémie do Salzburgu, vysíla televízna stanica ARTE Concert na svojich webových stránkach živé alebo nahrané predstavenia aktuálnych operných inscenácií a koncertov. Festival otvorila inscenácia Straussovej *Elektry* režiséra Krzysztofa Warlikowského v hudobnom naštudovaní Franza Welsera-Mösta. V úlohe Elektry sa predstavila Ausrine Stundytė.

● V spolupráci s vydavateľstvom Deutsche Grammophon spustili **Bayreuthské slávnosti** alternatívny digitálny program. Okrem rozhovorov zo série „Diskurs Bayreuth“ si budú môcť záujemcovia pozrieť cez internet aj záznamy predstavení *Prsteňa Nibelungovho* v réžii Franka Castorfa a v legendárnej inscenácii Patricea Chéreaua, ako aj aktuálne inscenácie *Tannhäusera*, *Maestrov spevákov norimberských*, *Tristana a Izoldy*, *Lo-hengrina* a *Parsifala*. Bližšie informácie o náhradnom online programe festivalu sú prístupné na internetovej stránke bayreuther-festspiele.de.

(rb)



(foto: archív skupiny)

Objavovanie tradičnej hudby s BANDO

Skupina BANDA sa zaradila k hudobníkom, ktorí originálnymi projektmi pomáhajú detskému poslucháčovi objavovať hudbu. S lídrom Samom Smetanom sme sa rozprávali aj o tom, ako detské publikum vníma prepojenia folklóru s inými žánrami.

Ako ste sa dali dokopy a čo vás spája?

Sme pôvodne folklórna kapela, ktorá sa venovala tradičným formám ľudovej hudby. Podľa archívnych nahrávok starých dedinských muzikantov sme analyzovali, učili sa a oživovali lokálne interpretačné štýly. Keďže sme ako muzikanti mali viaceré skúsenosti s inými žánrami, neskôr sme pocítili potrebu využiť niektoré fascinujúce prvky tradičnej ľudovej hudby v nových súvislostiach. Mali sme chuť kombinovať rôzne etnické a žánrové postupy a tvoriť novú, súčasnú, v tradícii ukotvenú, ale vlastne úplne originálnu hudbu. Okrem tradičnej hudby máme aj iné spoločné kultúrne záujmy a rozumieme si aj z ľudskej stránky. V podstate nezmenenom zložení hráme spolu už viac ako 20 rokov. To asi tiež o niečom hovorí.

Asi málokto vie, že viacerí z vás sa zaoberajú folklórom a vôbec hudbou aj v odbornej teoretickej rovine. Čomu sa venujete vo svojich profesiách, ktoré vykonávate popri muzikovaní?

Jediným plne profesionálnym hudobníkom je Igor Ajdži Sabo, ktorý hranie v BANDO dopĺňa napríklad spoluprácou so Simou Martausovou, Sitrou Achrou či Janou Kirschner. Ja som vyštudoval husle (u prof. A. Vrteľa) a učiteľstvo hudobnej výchovy, slovenského jazyka a literatúry. 25 rokov som pracoval ako redaktor, dramaturg a hudobný publicista v Slovenskom rozhlase. V súčasnosti okrem hrania učím na čiastočný úväzok odbor špecializácia ľudová hudba na Konzervatóriu v Bratislave. Peter Obuch vyštudoval kontrabas a etnológiu. Je odborným pracovníkom Centra tradičnej kultúry v Myjave, kde sa venuje lektorskej, výskumnej a publikačnej činnosti tradičnej ľudovej hudobnej kultúry a je hlavným dramaturgom MFF Myjava. Cimbalistka

a speváčka Alžbeta Lukáčová vyštudovala muzikológiu. Je dramaturgičkou Štátnej opery v Banskej Bystrici. Venuje sa však aj etnomuzikologickému výskumu, publikovaniu a tvorbe programov folklórnych festivalov. Violista, mandolinista, hráč na buzuki a spevák Ivan Hanula vyštudoval etnológiu. Prevádzkuje internetový obchod s hudobnými nástrojmi MUZIKUS, venuje sa tiež ozvučovaniu. Na čiastočný úväzok učí odbor špecializácia ľudová hudba na Konzervatóriu v Bratislave. Speváčka a klávesistka Eva Brunovská vyštudovala knihovníctvo. Je špecialistkou na tradičné vokálne štýly ľudovej hudby a príležitostne sa venuje lektorskej činnosti. Okrem toho BANDA a iným vedie účtovníctvo.

Aké nástroje môžu poslucháči počuť na vašich koncertoch?

Základ obsadenia tvoria pre slovenskú ľudovú hudbu charakteristické nástroje – husle, viola, kontrabas a cimbal, doplnené o bicie nástroje, rôzne perkusie a klávesy. Tento základ dopĺňame o viaceré brnkacie nástroje – mandolínu, írske buzuki, dychové nástroje – koncovku, ústnu harmoniku, heligónku, gajdicu a dokonca austrálske didžeridú. Počet nástrojov, ktoré v BANDO koncertne využívame, rokmi neustále rastie, napriek tomu, že narážame na isté praktické limity, najmä v súvislosti s ladením a ozvučením. Výchovné koncerty, ako špecificky edukačný produkt, dopĺňame ešte ďalšími, najmä slovenskými tradičnými nástrojmi – fujarou, 6-dierkovou pastierskou píšťalou, handrárskou píšťalou, drumblou, ozembuchom, kravskými zvoncami a i.

Odkiaľ získavate pôvodný hudobný materiál, ktorý potom interpretačne oživujete? S akými zaujímavosťami sa pri tejto práci stretávate?

Veľmi často siahneme po materiáli, ktorý máme zažitý a našťudovali sme si ho už dávnejšie v súvislosti s projektmi tradičnej hudby, ale aj iných mimo BANDY. Inokedy nás zaujme nejaká archívna nahrávka, ktorú potom analyzujeme, prípadne transkribujeme do nôt. Našťastie dnes už technika umožňuje spomaliť nejasný úsek bez zmeny výšky tónu, označiť si začiatok úseku, ak si ho potrebujeme veľakrát vypočuť, dať ju nahrávky ekvalizovať na zvýraznenie nejasného nástroja či vokálneho partu atď. Je to namáhavé, ale pre dosiahnutie očakávaného výsledku nevyhnutná cesta, lebo krása a vernosť tradičného štýlu býva zakliata práve v detailoch.

S akými žánrami najradšej ľudovú hudbu kombinujete?

Najradšej to striedame a vzhliadame stále k novým a novým výzvam. Najsympatickejšie sú nám žánre, ktoré vyšli z etnických koreňov (blues, latino, tango, rom pop), ale oslovuje nás aj jazz, funky, rock, klasika, stará hudba a i. Dokonca zvažujeme, čo by sme vedeli využiť aj zo súčasnej tanečnej či elektronickej hudby (v akustickej a pre väčšinu ľudí vlastne neidentifikovateľnej podobe).

Aké sú vaše kritériá pre tvorbu hudobných programov pre deti a mládež?

Je to jednoduché, ale účinná kompilácia vhodných skladieb z repertoáru BANDY, tradičnej ľudovej hudby a etnomuzikologických poznatkov selektovaných a redukovaných cez sito pedagogických znalostí a skúseností. Je vyskladaná na princípe dynamických, tempových, prostredníctvom rôznych nástrojov aj farebných, a cez striedanie sólistov a moderátorov aj vizuálnych kontrastov. Najväčšou inšpiráciou sú naše vlastné rodičovské skúsenosti. U menších detí prevažujú rytmicky výrazné, pravidelné, tempovo miernejšie, aranžérsky jednoduchšie a emočne priamočiarejšie aranžmány, pre staršie deti a stredoškolskú mládež vyberáme prevažne rýchle skladby v príležitostnom kontraste s lyrickými, emočne už vyspelejšie a aranžérsky o niečo prepracovanejšie. Podobne dôležité sú aj texty piesní, ktoré tiež musia byť vhodné pre danú cieľovú skupinu.

V spolupráci s Hudobným centrom realizujete hudobný program s názvom BANDA deťom: Ľudová hudba kedysi a dnes. V čom spočíva hodnota tohto projektu a ako sa vám darí dostať sa k poslucháčom v pandémie poznačenom období?

Myslíme si, že spojenie atraktívneho, z interpretačnej, zvukovej i vizuálnej stránky kvalitného koncertného produktu s informáciami o tradičnej hudobnej kultúre je koncept, ktorý môže napomôcť k uvedomeniu si hodnoty tohto dedičstva aj v súčasnosti pre nich osobne, ale aj k ukotvenosti mladšej generácie v regionálnom, ale aj národnom kultúrnom prostredí. Okrem toho môže napomôcť k ich hlbšiemu záujmu o hudbu ako takú.

Po zrušení veľkého množstva dohodnutých koncertov pre pandémiu postupne pokračujeme v ich opätovnom organizovaní a realizácii. Koncertujeme v kultúrnych domoch alebo priamo na školách a máme u detí naozaj veľký úspech. Veľmi príjemný, niekedy až dojemný ohlas získavame po koncertoch zo strany pedagógov.

Budeme veľmi radi, ak nás, alebo Hudobné centrum záujemcovia o tieto programy z materských, základných, stredných i základných umeleckých škôl nakontaktujú. Prideme za deťmi a mladými ľuďmi radi kamkoľvek na celom Slovensku.

Pripravili: **Veronika ŠTUBŇOVÁ,**
Lucia LUKNÁROVÁ

BANDA



DEŤOM

L'UDOVÁ HUDBA KEDYSI A DNES

LUDOVÁ HUDBA KEDYSI A DNES je EDUKATÍVNY KONCERT medzinárodne úspešnej hudobnej skupiny BANDA z Bratislavy, ktorá sa venuje tradičným formám ľudovej hudby a zároveň world music - modernému spracovaniu ľudovej hudby.

- Cieľom tohoto programu je pútavou formou žiakov a študentov
- oboznámiť s hudobnými nástrojmi, ktoré sa využívajú v slovenskej ľudovej hudbe a ich základnými hudobnými funkciami (*sláčikové nástroje, cimbal, píšťalky, fujara, gajdica, bicie, perkusie, ústna harmonika a heligónka*)
 - predstaviť niektoré charakteristické regionálne tradičné hudobné štýly Slovenska (*Podpolanie, Horehronie, Myjava, Orava, Zemplín*)
 - ukázať možnosti tvorivého uplatnenia prvkov ľudovej hudby v súčasnosti - *world music*

Výklad vedie moderátor SAMO SMETANA, spolu s ďalšími členmi skupiny ALŽBETOU LUKÁČOVOU (porotcovia Zem spieva), PETROM OBUCHOM, IGOROM AJDŽIM SABOM a IVANOM HANULOM (EVOU BRUNOVSKOU). Počas koncertu účinkujúci použijú spolu 15 rôznych hudobných nástrojov, všetci spievajú.

Program trvá 45 - 50 min. a má viacero verzií určených rôznym vekovým a záujmovým skupinám žiakov a študentov: 1. stupeň ZŠ, 2. stupeň ZŠ, gymnáziá a stredné školy, ZUŠ, interaktívny program pre MŠ a workshop pre deti s rodičmi.

Koncert sa zvyčajne realizuje v najbližšom Kultúrnom dome, alebo inom vhodnom priestore s profesionálnym ozvučením a svetlami. Cena sa odvíja od počtu žiakov, pričom je možné zaplatiť na faktúru OZ Pro Etno, alebo formou kultúrnych poukazov cez Hudobné Centrum.

BANDA je medzinárodne úspešné hudobné zoskupenie zložené z uznávaných instrumentalistov a spevákov, odborníkov na ľudovú hudbu (*etnomuzikológia, etnológia, hudobná pedagogika, atď.*) s dlhoročnou profesionálnou umeleckou praxou (*OLUN, Lúčnica, LH Muzička, Trojka Z. Homolovej, Jana Kirschner atď.*). Skupina koncertuje doma i v zahraničí. Za svoj album *Telegrafy* získala prestížne ocenenie *Radio Head Awards* a opakovane sa umiestnila v prvej 20. *World Music Chart Europe*. (viac o skupine na www.banda.sk)

KONTAKT: Pro Etno, Pri vinohradoch 204, 83106 Bratislava,
samo.smetana@gmail.com, 0905 532617

Projekt z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

Ako sa žije... výrobcom raritných hudobných nástrojov

1. Kade viedla vaša cesta k výrobe hudobných nástrojov?
2. Bolo náročné nájsť si klientelu pre taký špecifický produkt, akým sú raritné hudobné nástroje?
3. Akú úlohu zohráva pri konečnej podobe nástroja tradícia, hudobná história?
4. Viete na nástrojoch, ktoré predávate, sám hrať? Ako prebieha ich testovanie?
5. Kto je v súčasnosti vašou cieľovou skupinou? Máte zákazníkov aj v zahraničí? Akú časť klientely tvoria?
6. V akých hudobných žánroch sa uplatňujú vaše nástroje?
7. Aká veľká je v súčasnosti vaša produkcia v rámci raritných nástrojov? Koľko nástrojov ročne vyrobíte?
8. Podarilo sa vám získať nejakých exkluzívnych klientov, ktorí značku zviditeľňujú tým, že nástroje aktívne používajú?



Boris Čellár, WoodPack

1. Po ukončení štúdia jazzovej gitary na Kunst Universität Graz ma okrem jazzu začala priťahovať aj world music či ambientná hudba. Popri jasse som sa ponoril do hudobných experimentov so zvukmi gitarových efektov a voľnej improvizácie. Zaujímali ma aj ďalšie nástroje ako píšťaly, hang drum, tibetské misy či didžeridú, ktoré som postupne pridával do mojej tvorby. Tieto nástroje majú spoločného menovateľa – muzikoterapiu. Počas koncertov improvizovanej hudby mi chýbal nástroj, ktorý by vytváral zemitý rytmický pulz pod gitarovými plochami. Najprv som poškušoval po xylofóne, ale pri predstave, že budem musieť opäť začať cvičiť techniku hry na novom nástroji, pri predstave chromatického tónoradu a výdavkov za obrovské auto ma tento nápad rýchlo prešiel. Následne som narazil na africký štrbinový bubon, a úpravou konštrukcie, vývojom zvuku a dizajnu onedlho vznikol WoodPack.

2. Mojm cieľom nikdy nebol produkt ako taký. Po prvom vyrobenom prototypu, ktorý znel prekvapivo dobre, som povzbudený úspechom vyrobil ešte jeden nástroj. Ten si vzápätí odo mňa po jednom workshope odkúpila škola pre nepočujúce deti, kde majú aj autistov a miestnosť snoezelen. Vraj je to ideálny nástroj na upokojenie. Možno ani netušili, že svojou kúpou roztočili koleso, ktoré sa točí dodnes. WoodPack je intuitívny nástroj, na ktorom nie je ťažké hrať. Preto aj ľudia túžiaci po ňom pochádzajú z rôznych oblastí. Či už sú to rodičia, ktorí chcú svojim deťom dopriať zážitok skutočnej rezonancie a pekného zvuku, muzikoterapeuti, profesionálni aj amatérski hudobníci, jogini využívajúci zvuk k meditácii a v neposlednom rade priaznivci a zberatelia dizajnu. WoodPack totiž získal niekoľko ocenení v tomto smere, napríklad produkt roka Bratislava Design Week, cenu účasti na BigSEE v Lublane, či nomináciu na Cenu Nadácie Tatrabanky v kategórii dizajn.



WoodPack (foto: T. Bartaloš)

3. Hovorí sa, že štrbinový bubon patrí medzi najstaršie nástroje v histórii ľudstva. Pôvodný vydlabaný kmeň stromu so zárezmi vytvárajúcimi dve lamely môžeme nájsť v múzeách. Neskôr sa nástroje zmenšovali, často boli dozdobené hlavami zvierat a etnickými motívami. Išlo o tzv. „primitívny nástroj“ s použitím pri obradnej hudbe, a taktiež tento nástroj slúžil na dorozumievanie sa. Mojm cieľom bolo priblížiť charakter zvuku tohto nástroja nášmu modernému sluchu, odchovanému na krásu európskej hudby. Preto som konštrukčne nástroj posunul od etno-perkusívneho zvuku ku zvuku estetickému, vyváženému, s vyrovnanou dynamikou a pekným dozvukom.

4. Na WoodPacku viem samozrejme aj hrať a som presvedčený, že naň vie zahrať každý. Stačí využiť to, čo tu máme zdarma – gra-

vitáciu. Paličky jednoducho necháte padať na rezonančnú dosku – jazyčky a v tom momente sa už deje hudba. Nástroje ladím do premyslených stupníc, vyhýbam sa intervalom ako malá sekunda, pripadne tritón. Vďaka tomu sa na nástroji nedá zahrať tak, aby vám myseľ našepkala, že hráte „falošne“. Povzbudený pekným zvukom hráte lepšie a lepšie.

Budúci zvuk nástroja sa začína už pri prvom poklepaní na fošnu – už vtedy viem predpovedať, ako asi bude výsledok znieť. Po procese vytvorenia a naladenia nástroja prichádza ešte jemné vyladenie. Až vtedy je nástroj pripravený pre zákazníka.

5. V začiatkoch sa WoodPack predával predovšetkým na Slovensku. Mohli za to tak trochu aj médiá, ktoré si tento netradičný nástroj vyrábaný v Bratislave všimli a dostal som pozvanie do mnohých relácií. Vždy, keď mi začnú chodiť hromadne mailové notifikácie viem, že niekde odvysielali reprízu niektorej z relácií. V súčasnosti mám po piatich rokoch výroby odberateľov hlavne zo zahraničia. Nevieť prečo, ale obzvlášť silnú skupinu tvoria Nóri. Mám pocit, akoby ich tento nástroj niečím špeciálne oslovoval, zatiaľ som však neprišiel na to, prečo práve ich. Mnoho nástrojov je v Spojených štátoch, takmer vo všetkých európskych krajinách, v Japonsku, Saudskej Arábii, na Filipinách...

6. V zásade je to nástroj, ktorý ma využitie v perkusívnej hudbe, world music či v etno. Nedávno som dostal správu od špičkového bubeníka Chrisa Dava, ktorý WoodPack vlastní – vraj ho použil na svojom novom jazzovom albume. U nás vznikla okolo nástroja skupina WoodPack Brothers, čo je stretnutie profesionálnych hudobníkov v improvizovanej hudbe. Okrem mňa boli/sú súčasťou napr. Ajdži Sabo, Michal Fedor, Ľudmila Štefániková, Richard Salay, Juraj Raši, Eddy Portella...

7. Produkcia závisí od dopytu, aktuálne vyrábame s mojimi blízkymi pomocníkmi predovšetkým tzv. custom nástroje, teda nástroje na mieru. Ľudia si zvykli, že na WoodPack si treba chvíľku počkať. Tento spôsob má svoje výhody aj nevýhody. Každopádne viem, že musím z času na čas pridať nástroje aj do e-shop-u.

8. Toto je podľa mňa jeden z najefektívnejších spôsobov, ako dostať značku k ľuďom. Ako organizátor jazzových podujatí, hudobník, či zakladateľ portálu Jazz.sk mám prístup do zákulisia koncertov a festivalov. A práve tu vznikla nejedna spolupráca. Takýmto spôsobom sa dostal môj nástroj k bubeníkovi Bennymu Grebovi. Jeho 15-sekundové video z obývačky na Instagrame spôsobilo, že som niekoľko týždňov namiesto výroby odpovedal na stovky mailov. Nakoniec video malo za 3 dni pol milióna videní. Podobne majú WoodPack ďalšie známe mená, už spomínaný Chris Daddy Dave, basgitarista Richard Bona, perku-

sionistka Evelyn Glennie, Trilok Gurtu, bubeník Brian Blade... Vždy ma poteší, keď objavím nejaké nové video. Naposledy ma prekvapil náš bubeník Marcel Buntaj, ktorý hral vo videu absolútne inovatívnym spôsobom. Myslím, že WoodPack prinesie ešte mnoho prekvapení...

Boris ČELLÁR je známym jazzovým hudobníkom. Od roku 2015 sa venuje výrobe a vývoju perkusívno-melodického nástroja Wood-Pack. Pôsobí v Bratislave.



**Peter Kuchťák,
AURA Instruments**

1. Po ukončení drevárskej školy som sa s určitým časom živil stavebnými prácami s drevom. Môj strýko medzitým budoval vlastnú firmu Solter na výrobu gitár a basgitár – mimochodom, dnes patrí medzi najväčších výrobcov handmade gitár na Slovensku – potreboval schopného pomocníka a vybral si mňa. Úspešne sme spolupracovali dlhé roky. Bola to pre mňa neskutočne cenná a skvelá skúsenosť – svoje nástroje sme prezentovali na najväčších hudobných veľtrhoch u nás aj v zahraničí, kde som sa mohol stretnúť s najrôznejšími typmi hudobných nástrojov. V roku 2017 sme spoluprácu so strýkom ukončili, a tak som sa musel osamostatniť. Nechcel som len tak zahodiť získané skúsenosti a zároveň som sa nechcel moc púšťať na vlastnú päsť do výroby gitár, keďže som mal možnosť vidieť, aký to môže byť náročný proces osloviť dostatok ľudí a uživiť takéto podnikanie. Jeden z muzikantov ma vtedy oslovil so zaujímavou požiadavkou – či by som mu vedel vyrobiť kópiu historického nástroja kantele, pretože so svojou kapelou hrával na historických festivaloch, na hradoch a pod. a chcel si obohatiť zbierku svojich nástrojov aj niečím „exotickejším“. Vyskúšal som to a bol som sám prekvapený výsledkom – podarilo sa nám vyrobiť kópiu tradičného fínskeho kantele, no namiesto vernej kópie som sa rozhodol využiť svoje skúsenosti z výroby moderných gitár a basgitár, takže nakoniec bola výsledkom jedinečná inovovaná podoba tradičného nástroja.

2. Keď sa mi podarilo nielen vzhľadom, ale aj príjemným zvukom zaujať hádam

každého, kto počul hrať moje kantele, rozhodol som sa vlastnými nástrojmi osloviť širšie publikum. Kantele má príjemný, priam až terapeuticky jemný zvuk, zároveň je neskutočne jednoduché hrať na tomto nástroji, môže slúžiť aj ako forma aktívnej hudobnej terapie. Stále som však v procese hľadania klientely a snažím sa oslovovať potenciálnych zákazníkov najmä dôrazom na kvalitu mojej práce a výsledný produkt. Zúčastnili sme sa napríklad aj na veľtrhu historických nástrojov vo Varšave – Targowisko instrumentów, kde sme zaujali práve kvôli jedinečnosti mojich inovovaných nástrojov.

3. Svoje nástroje vyrábame na základe pôvodných predlôh a snažíme sa zachovať ich typické vlastnosti. Vzhľad je veľmi podobný originálom, no je inovovaný, modernejší. Používam obľúbenejšie, jemnejšie a príťažlivejšie tvary, lepšie a najmä jemne opracované materiály s dôrazom na detail a takisto kvalitnejšie komponenty, vďaka ktorým môžu mať moje nástroje – v porovnaní s presnými kópiami – ešte lepšie a čistejšie, dlhšie znejúci zvuk, bez zbytočného šumu či rušivej rezonancie. Medzi strunovými nástrojmi sú veľmi obľu-



Nástroje AURA (foto: archív)

bené najmä tradičné severské škandinávске nástroje ako napr. kantele, crwth, kravik lyra – možno kvôli ich harmonickému zvuku, ktorý často príjemne upokojuje. Niektoré z týchto nástrojov pochádzajú približne zo 14. storočia, niektoré (ako napr. kantele) môžu byť staršie aj viac než tisíc rokov. Väčšina týchto nástrojov vychádzala z lýry, zmenil sa ich tvar či spôsob hry. Páči sa mi predstava kombinovať to najlepšie z histórie tradičných nástrojov so súčasnými možnosťami. Preto sa nevraciam len zasne späť do minulosti, ale svojím spôsobom pracujeme na vývoji nástrojov – to najlepšie z minulosti inovujeme využitím toho najlepšieho zo súčasnosti.

4. Hráť na basgitare a som samoukom. Je síce jednoduché vylúdiť harmonické zvu-

ky na kantele, no nedá sa to porovnať s tým, keď na ňom hrá nadaný a trénovaný hudobník, a keďže takých počúvam často, netrúfam si povedať, že viem na týchto nástrojoch sám hrať. Testovanie prebieha v rôznych fázach výroby – najprv si premyslím viaceré možnosti už nad samotným nákrešom. Postupne skúšam rôzne umiestnenie, napr. strún, hlavy atď. na nástroji, vychádzajúc z pôvodného nákreš (nejaké nákresy sa mi niekedy poradiť zohnať od zahraničných výrobcov verných replík, párkrát som si však už musel pomôcť sám, s nejasnými fotografiami historických nástrojov) a načúvajúc vlastnej intuícii a skúsenosti, ktoré mi hovoria, ako by to mohlo byť oveľa lepšie. Vďaka mnohoročnej skúsenosti výroby gitár viem často na prvý pohľad či počutie identifikovať, čo treba zmeniť. No hlavné otestovanie je až na zákazníkov, následne ešte doladíme, čo treba, a potom prichádza väčšinou zákazníkov úplná spokojnosť.

5. Značka Aura Instruments je stále novinkou a aktuálne sa skôr snažím rozšíriť povedomie o tejto značke. Začali sme sa zameriavať najmä na zahraničie, preložili sme web do českého a anglického jazyka a aj vďaka tomu ma čoraz viac kontaktujú ľudia nielen z Česka a z anglicky hovoriacich krajín, písali mi už aj záujemcovia z Francúzska či Nemecka. Chceme sa zamerať najmä na Škandináviu a Veľkú Britániu...

6. Stredoveká hudba, prípadne fantasy hudba s historickými prvkami – niečo v štýle skupiny Warduna, hudby zo seriálov *Zaklínač* alebo *Vikingovia*. Moji klienti hrávajú väčšinou na stredovekých festivaloch, na hradných slávnostiach, jarmokoch a najrôznejších tradičných akciách.

7. Doteraz som získaval klientov najmä vďaka odporúčaniam od spokojných klientov. Až teraz sa zameriavame na marketing a na získavanie širšej, aj medzinárodnej klientely. V priemere vyrábam pár nástrojov mesačne, niektoré „na sklad“, postupne sa to však pomaly rozrastá.

8. Zatiaľ som ešte neoslovoval žiadne známe osobnosti. Veľmi rád by som to však postupne vyskúšal, keďže to je asi ten najefektívnejší spôsob, ako osloviť cieľovú skupinu. No už teraz mi s propagáciou pomáha množstvo ľudí a skvelých hudobníkov. Napr. veľmi zaujímavá kapela Strigôň či skvelá kapela Oravia, s hudbou v štýle Deep Purple revival, ktorá však propaguje moju modernú produkciu – gitary.

Peter KUCHŤÁK založil značku AURA Instruments r. 2017. Okrem gitár vyrába aj inovované repliky stredovekých nástrojov. Pôsobí v Zákamenom.

Prípravila **Andrea SEREČINOVÁ**



Súčasná hudba s perzskou príchutou

A. Sharifi (foto: archív)

Hudobná kultúra Iránu predstavuje v našich končinách pomerne veľkú neznámu. Prítom o zaujímavosti z tejto oblasti nie je núdzha – Irán sa môže chváliť výdobytkami veľmi starej civilizácie a kultúry, unikátnou architektúrou, poéziou Nizámího či Rúmího a v neposlednom rade bohatstvom perzskej klasickej hudby, virtuóznej a extatickej, ktorej rozvinutá a dodnes živá tradícia môže smelo konkurovať tradícii a komplexnosti indickej hudby. Irán má však aj scénu súčasnej hudby západného typu, z ktorej napriek politickým a spoločenským problémom vyšlo viacero mladých skladateľských osobností.

Robert KOLÁŘ

Amin Sharifi

Hudba **Mohammada Amina Sharifiho** (1993), reprezentanta najmladšieho pokolenia Iráncov, ktorí po štúdiách v Teheráne odišli na univerzity či hudobné akadémie v USA alebo Európe, je prekvapujúco dvojtvárna. Jednu časť jeho skladateľského portfólia tvoria kompozície tradičného strihu, zvukovo tiahnuce k ľubozvučnosti európskej hudby z prelomu 19. a 20. storočia. K nim patria napríklad skladby zo sólového klavírneho albumu *Shifting Colors on the Slant* (2013–2017), prepájajúce princípy improvizácie v tradičnej perzskej hudbe s kvetnatými debussyovskými figuráciami a farebnou harmóniou. V duchu sviežej ľubozvučnosti a všeobecnej prístupnosti sa nesie aj trojkonzert pre soprán saxofón, trombón, akordeón a orchester *TrombiOnophon or Riders in the Field of Hope* (2017), ktorý Sharifimu vyniesol prvú cenu na skladateľskej súťaži Concorso 2 Agosto v Bologni.

Druhou, odvrátenou stránkou jeho už pomerne bohatej tvorby je kompozícia pomocou počítačovej spektrálnej analýzy, ktorú ako programátor sám vyvinul a ktorá mu dokáže do najpodrobnejších detailov sprostredkovať zvukový obraz záznamu akejkoľvek už existujúcej skladby. Na základe údajov potom môže jej spektrum vyplniť znova, spätne, pomocou akustických nástrojov. Medzi takéto „rekompozície“ patrí napríklad *Aposynthesy* (2019), ktorá v minulom roku zaznela na Ostravských dňoch v podaní Ostravskej bandy. Jej základom

je kompozícia *Booy-e-Baran* Parviza Meshkatiana (napísaná v duchu tradičnej perzskej hudby) a Sharifi pristúpil k prehodnoteniu každej frekvencie jej nahrávky v podaní Teheránskeho symfonického orchestra z roku 1985, pričom pozmenil niektoré parametre. Pôvodná hudba teda akoby prešla cez sériu filtrov a vznikla z nej kompozícia blízka idiomatike západnej súčasnej hudby, v ktorej sotva možno uhádnuť východiskové kultúrne pozadie. Podobným smerom sa Sharifi vydal v komornej tvorbe, v *Koocheh Baghi* (2018) pre tenorsaxofón, vibrafón, klavír a gitaru či v *Mise-en-scène* (2018) pre sláčikové kvarteto. Na paralelných osnovách a linkách detailne zaznamenáva okrem tónových výšok aj údaje o tlaku a polohe sláčka, o polohe a tlaku ľavej ruky (grafický zápis je nádherné farebné, možnosť dokonale presného vykonania všetkých pokynov, navyše v súhre s ostatnými hráčmi, je veľmi otázná), nehovoriac o zložitých pomeroch rytmických hodnôt vychádzajúcich z ideí new complexity. Zvuk je drsný, blízky lachenmannovskej štylistike.

Ako zjednotiť oba svety? Možnú odpoveď Sharifi ponúka v meditácii pre sólovú flautu *Monologue for the Loneliness of the Composer II* (2016), v ktorej priam obsesívnej dekompozícii podrobuje slávne vstupné fagotové sólo Stravinského *Svätenia jari*. A nechýba mu pritom popri fantázii aj štipka humoru a sebaironie...

Arash Yazdani

Jedným z iránskych skladateľov mladšej generácie, ktorí sa etablovali na scéne súčasnej hudby v Európe tak, že takmer úplne splynuli s jej kontextom, je **Arash Yazdani** (1985). Korene zapustil v Estónsku, kde sa stal dirigentom a umeleckým vedúcim Ensemble for new Music Tallinn. Rozsah jeho hudobného zázemia je pomerne široký: okrem kompozície a dirigovania je držiteľom diplomov v hre na klavíri a kontrabase; študijné cesty ho zaviedli z konzervatória v Teheráne na Kráľovskú hudobnú akadémiu v Štokholme, Hochschule für Musik v Bazileji a Estónsku hudobnú a divadelnú akadémiu, elektronickej hudbe sa venoval ako rezident Inštitútu elektronickej hudby a akustiky IEM v Grazi.



A. Yazdani (foto: archív)

Napriek tejto pestrosti aktivít je Yazdaniho skladateľská poetika sústredená výlučne na jedinú tému, jeho kompozície pre ansámbl či orchester sú akoby opakovaným odvíjaním rovnakej idey. Jej ústredným prvkom sú dlho držané tóny (prípadne tónové repetície), ktoré navzájom interagujú v starostlivo odstupňovaných mikrointervaloch. Zaujímajú ho vznikajúce diferenčné tóny, resp. fenomén pulzácie akustických rázov, ktoré sa objavujú, najmä ak ide o tóny vo vysokých polohách a v malých vzájomných výškových vzdialenostiach. Yazdani

používa nástroje spôsobom podobným ako György Ligeti na prelome 60. a 70. rokov minulého storočia, no jeho estetika je značne odlišná, bližšia skôr prístupom Jamesa Tenneyho či Gérarda Griseyho, hoci vo výsledku je možno ešte abstraktnejšia, oprostena od akýchkoľvek mimohudobných významov a asociácií – a tiež od akýchkoľvek kontaktov s autorovým východiskovým kultúrnym pozadím. Je to hudba, pri ktorej je pokus o semiotický výklad vopred odsúdený na neúspech. Čiastočne v nej možno nachádzať prieniky so Xenakisom a estetikou elektroakustickej hudby, no ani toto konštatovanie plne nevystihuje jej povahu.

Staršie Yazdaniho skladby sú notované na štvorčekovom papieri, namiesto taktov sú udané sekundy, notácia je napoly tradičná, napoly grafická, vždy podľa potreby. *Finite Functions of Infinite Sets* (2011) pre štyri klarinety je štúdiou rôznych typov akustického chvenia, do krajnosti využívajúcou schopnosti klarinetu hrať mimoriadne ticho aj mimoriadne nahlas prakticky vo všetkých segmentoch jeho značného tónového rozsahu. Autor predpisuje každému nástroju presné ladenie (v Hz), ktoré je prakticky dosiahnuteľné iba s použitím sínusového generátora alebo počítača; každý klarinet je voči svojmu susedovi „rozladený“ o 3 Hz. Tak môže vzniknúť polyfónia diferenčných tónov, triikov, bisbiglianda a multifonikov, v ktorej sa iluzionisticky miešajú reálne hrané tóny s „fantómovými“ frekvenciami, pričom vzniká zaujímavá, z hudobného hľadiska funkčná forma.

S praktickými problémami týkajúcimi sa ladenia a intonácie jednotlivých tónov sa interpreti stretávajú v Yazdaniho kompozíciách pravidelne. V *Intermodulation* (2012) pre altový flautu, mezzosoprán, kannel (estónsky ľudový nástroj podobný citare) a violončelo je napríklad komorné A altovej flauty ladené presne na 443,25 Hz, kannel má presne udané ladenie pre každú strunu zvlášť, podobne aj violončelo. Pri prirodzených fľažoch violončela a prefukovaných tónoch flauty je skladateľom zamýšľaný efekt takmer zaručený, otáznejšie je to v prípadoch, keď musí drobné intonačné odchýlky regulovať interpret pri bežnom spôsobe hry – ako napríklad vo virtuóznej kadencii v skladbe pre sólové violončelo *Aus tiefer Not* (2014), kde Yazdani predpisuje štvrtónové pohyby pri figuráciách v dvaatridsatínových hodnotách, nehovoriac o častých moduláciách zvukovej farby.

Zaujímavé výsledky prináša Yazdaniho prístup vtedy, keď kombinuje zvuk dvoch skupín príbuzných nástrojov, ako napríklad v *Demodulation* (2014) pre ansámbl zložený z flauty, hoboja, klarinetu/basklarinetu a sláčikového tria. Drobné, presne zadané odchýlky od temperovaného ladenia sa sprvu odohrávajú v zrnitých hlbokých registroch basklarinetu a violončela; pri vstupe diferenčných tónov najvyšších polôh flauty a hoboja vo fortissime, neraz na prahu bolestivosti, sa poslucháč neubráni spomienke na Ligetiho *Zehn Stücke* pre dychové kvinteto či *Dvojkoncert pre flautu a hoboje*. Yazdani sa však nesnaží odkazovať na veľikána hudby minulého storočia, ani sa nesnaží o spektrálnu „drone music“ prenesenú z elektroakustického štúdia do sveta klasických nástrojov – hoci názov by to mohol naznačovať. Zo statickosti dlhých tónov sa postupne vykrystalizuje jedno z Yazdaniho obľúbených gest – mikrotonálny pohyb polyfonickej spleti hlasov smerom nahor v sústavnom crescende a accelerande, po ktorého odznení skladba pokračuje v pomyselnom formovom oblúku späť do hladín východiskového materiálu. Dokonca by sa tu s prížmúrením oka mohlo hovoriť o zrkadlovej repríze, no je to viac ilúzia. Po nej sa pomerne nečakane zjaví kóda vyplnená zostupnými mikrotonálnymi kánonmi, opäť s narastajúcou rýchlosťou pohybu a dynamickou hladinou (v zápise partitúry pripomína graficky ladné vejárovité kaskády...), ktorá je takmer explóziou „inherentných frekvencií“, tónov, ktoré síce nie sú zapísané v partitúre, no percepčný aparát poslucháča si ich dokáže „vyskladať“ a ocitne sa v zajatí ilúzie celkom nového tónového systému, existujúceho len pre daný okamih...

Ešte o čosi zaujímavejším sa Yazdaniho abstraktne „fyzikálny“ prístup ku kompozícii stáva vtedy, keď sa predsa len rozhodne prepojiť ho s mimohudobným obsahom a dokonca siahnuť po zdrojoch, ktoré ponúka jeho kultúrne prostredie. *Qazaliât* (2015) je napísaný pre podobné obsadenie ako *Intermodulation*; flauta, alt, cimbál a violončelo tu však už nemajú iba sprostredkovať pulzáciu diferenčných tónov,

ale hráči a speváčka majú za úlohu kontemplovať vybrané verše perzských básnikov (vrátane Rúmího a Háfiza), previesť ich rytmus do inštrumentálnej podoby a viesť poslucháčov do ich nálady. Náznač zdobenej melodickej línie flauty, dlhý burdonový zvuk najhlbšej struny violončela, nepravidelný rytmus úderov na tlmené struny cimbalu: ilúzia tradičného perzského súboru trpezlivo pripravuje pôdu pre nástup ženského hlasu; perzské slová znejú spočiatku ako tajuplné zariekanie, ktoré postupne prerastá do dvoch mohutných vln nehatenej extázy. To, čo sa mohlo z iných Yazdaniho kompozícií zdať ako čistá, od všetkého abstrahovaná technika, sa ochotne vložilo do služieb expresivity a ako-by spätne osvetľovalo význam ostatnej tvorby iránskeho skladateľa.

Anahita Abbasi

Podobne ako Arash Yazdani, aj jeho rovesníčka, **Anahita Abbasi** (1985), absolventka kompozície a hudobnej teórie na Universität für Musik und darstellende Kunst v Grazi (jedným z jej pedagógov bol Beat Furrer), pochádzajúca z Teheránu a aktuálne žijúca v kalifornskom San Diegu, vo svojej tvorbe krúži okolo niekoľkých kľúčových ideí, ku ktorým sa opakovane vracia. Na rozdiel od neho má však Abbasi bližšie k dramatickému gestu a jednoznačne živšiemu pulzu a kontrastnosti. Kým Yazdani je skladateľom procesov, Abbasi je skladateľkou „situácií



A. Abbasi (foto: archív)

a skreslení“. Zvukové skreslenie (podobne ako u jej ďalších generačných druhov vychádzajúce zo skúsenosti s elektronickou hudbou) akustických nástrojov dosahované rozšírenými technikami hry je jej základnou, hoci nie výlučnou pracovnou metódou. Z neho potom vyplývajú „situácie“, poskytujúce ideu či kompozičný princíp konkrétnej skladby. Abbasi má na konte celé cykly kompozícií s názvami ako *Distorted Attitudes*, *Moving Surfaces*, *Situation I-III* a podobne. V *Distorted Attitudes IV / Facile synthesis* (2015) pre sláčikové kvarteto sa majú husle a viola stať violončelom – v prenesenom aj doslovnom zmysle: majú s ním splynúť, na nerozoznanie pripomínať jeho zvuk narážajúc pritom na dynamické a rozsahové limity. Inokedy splyva živý nástroj s elektronikou, napríklad v *Intertwined Distances* (2018) napísaných pre známeho iránskeho čembalistu Mahana Esfahaniho. Netreba dodávať, že tu nejde len o čisto fyzické prepletenie zvuku čembala s live electronics, ale aj prekonávanie vzdialenosti medzi gestikou hudby dávnejšej minulosti a potenciálu možnosťami súčasnej technológie (a tiež Esfahaniho virtuóznymi dispozíciami) celkom nezaniká autorkin osobný rukopis bohatý na činorodý, nepokojný pulz a odvážne, chvíľami výbušné gesto.

Osobný charakter skladateľského rukopisu, podobne ako je to aj pri Abbasiovej ostatných krajanoch, vyniká najlepšie pri prepojení na témy



→ pochádzajúce z ich pôvodného kultúrneho prostredia. *Seven Impressions* (2017) pre ženský hlas a bicie nástroje sú surrealistickou ponáškou na starobylé mitraistické rituály, tak trocha na spôsob Ligetiho *Aventures*, Cageovej *Arie* či *Recitations* Georgesa Aperghisa, no predsa iné. *Ahou* (2012) na motívy perzskej piesne pre mezzosoprán, Panovu flautu, gitaru a harfu odкрývajú pred poslucháčom celkom odlišný svet – s prvkami tonality a harmónie, no zároveň súčasný, vďaka prepojeniu s novými hráčskymi technikami aj do istej miery vtipný. Podobne je tomu v čisto inštrumentálnej skladbe *Zavaya* (2012) pre tradičné perzské nástroje nay (flauta), čang (harfa), bicie nástroje a sláčikové trio, prepájajúcej svety dvoch kultúr, čo musí z oboch perspektív pôsobiť osviežujúco surreálne, aj keď ide skôr o príležitostné a marginálne časti skladateľkinho portfólia.

Aida Shirazi

Ďalšia teheránska rodáčka, **Aida Shirazi**, získala na konzervatóriu v rodnom meste diplom z hry na klavíri, jej kompozičné štúdiá ju zaviedli do tureckej Ankary a neskôr na University of California v Davise, v akademickom roku 2020/2021 je účastníčkou programu pre mladých skladateľov *Cursus* v parížskom centre IRCAM. Jej hudba teda mala možnosť zaznieť vo všetkých týchto krajinách a zároveň akoby do seba nasala niečo z každej z miestnych kultúr. Istý vplyv na hudbe mladej skladateľky nepochybne zanechali kontakty s osobnosťami



A. Shirazi (foto: K. Kalami)

ako Kaija Saariaho, Marc Andre či Claus-Steffen Mahnkopf, u ktorých absolvovala majstrovské kurzy, no zároveň v nej silno cítiť stopy jej domácej kultúry; napokon popri klavíri sa Aida Shirazi venovala aj štúdiu hry na santure, tradičnom perzskom cimbale. Santur je symbolicky prítomný v skladateľkiných skorších skladbách pre sólový klavír. Shirazi sa v nich prejavuje ako „miniaturistka“, hoci nie v doslovnom, webernovskom zmysle. Vyhovujú jej jednočasťové uzavreté formy, na ktorých pôde sa v priebehu niekoľkých minút odohrá nastolenie aj koncentrované spracovanie myšlienky. Aj jej ansámblové kompozície presahujúce dĺžku trvania 10 minút sú viac sledom uzavretých miniatúrnych epizód či situácií. *Tide* pre klavír sólo z roku 2014 je veľavravným príkladom prepojenia ducha západnej súčasnej hudby s perzskou tradíciou: netradičné techniky hry na klavíri, vrátane udierania dlaňou na struny v basovom registri, diagonálneho pohybu oboch rúk po strunách výlučne mäkkými časťami dlani a rôznych stupňov tlmenia strún prstami pri nepravidelne opakovaných tónoch hraných pomocou klaviatúry, skutočne asociujú cimbaloový zvuk a miestami získavajú originálne exotický nádych. To však nie je jediný typ materiálu. Je tu ešte jeho „odvrátená strana“, celkom kon-

venčným spôsobom rozoznievané tóny, resp. melodické a akordické úryvky, ktoré vďaka výberu výšok nemajú ďaleko k blízkoýchodnej tradičnej hudbe, k jej stupniciam plným malých a zväčšených sekúnd. Obe vrstvy dokázala autorka skĺbiť tak, že tvoria prirodzenú, takmer až organickú jednotu, hoci priaznivec ortodoxnej európskej avantgardy by tu nepochybne zavetrl štýlovú disonanciu a zrejme by vniesol patričné námietky...

Podobne si Shirazi počína v trocha novej klavírnej skladbe s názvom *Albumbblatt* a s podtitulom *A Winter Memory* (2017), kde sa perzská cimbalová idiomatika ľahko provokatívne mieša s „abrahamsenovskými“ asociáciami klavírných miniatúr z okruhu nemeckojazyčnej romantiky – no nie explicitne prítomnej, iba akoby načrtnutej v náznakoch a hádankách. Skladbička v rozsahu siedmich stránok je dokumentom neobvyčajnej myšlienkovkej koncentrácie, sústredenej práce s niekoľkými prvkami (tremolá a figurácie s vybranými intervalmi), ktorá láka jednak priam mysterióznou zvukovou obrazotvornosťou, jednak nemožnosťou jednoznačného štýlového zaradenia. Nie je to ani crossover, ani postmoderna, ani celkom nemožno hovoriť o surrealizme; Shirazi sa pohybuje celkom za hranicami týchto kategórií.

Orientalizmami dýchajú najmä kompozície zo skladateľkinho „tureckého“ obdobia – orchestrálna skladba *The Distorted Reminiscences of a Guardian* (2016) a ansámblový kus *Where Time Abides* (2015). Vzdialene pripomínajú štýlistiku „symfonických mughamov“, ktoré ešte za sovietskych čias skladal v susednom Azerbajdžane Fikret Amirov, no prirodzene už adaptované na potreby súčasnosti, ozdobené mikrointervalmi a netradičnými hráčskymi technikami.

Oslobodenie sa od týchto idiém nastalo, keď sa Shirazi presunula na kalifornskú pôdu. Do jej tvorby prenikli inšpirácie básnickými textami, obrat k ľudským hlasom a vyzretejšej, opäť ťažko zaraditeľnej autorskej estetike. Buď vo forme intímnej lyriky skladieb pre ženský hlas so sprievodom klavíra (*A Girl* na text Ezru Pounda, 2017), alebo gitary (*Miniature* na štvorveršie Omara Khayyama, 2020), v ktorých je text jednak zhudobňovaný tradičným spôsobom, jednak rozobraný na jednotlivé slová, niekedy aj v náhodnom poradí, recitovaný, šepkaný či dokonca naznačovaný v rytmoch v parte sprievodného nástroja. Vyslovene s chuťou sa Shirazi pohráva s textom Meredith Herndonovej v *Portrait* (2019) pre tri soprány a mezzosoprán. Je to rozkvitnutá záhrada asociácií evokovaných textom prednášajúcim témy lásky, samoty, hnevu a prázdnoty, ktoré si podľa skladateľkiných slov žiadajú vnútorné naplnenie („*I name this hunger love...*“), z hudobnej stránky sa tu opäť prelínajú dve roviny – súčasný prístup s rozšírenými vokálnymi technikami a okamihy takmer hedonistickej zvukovej opojnosti a harmonickej ľubozvučnosti, zjavne odkazujúce na svet talianskeho renesančného madrigalu. Výsledkom tohto prepojenia je krehko prchavá polyfónia štyroch ženských hlasov, po okraj naplnená aurou ženskosti, ktorá pôsobí zvodne a zároveň ju obostiera nepreniknuteľný závoj tajomna.

Tieto spôsoby práce s textom dokáže Aida Shirazi efektne preniesť aj na pôdu inštrumentálnej hudby. Poetický text, niekedy odkazujúci na životné osudy svojho autora, môže stať za hudobnou štruktúrou ako podnet k tvorivému aktu. Tak to bolo napríklad v *The Shadow of a Leaf in Water* (2017) pre ansámbel a svetelnú projekciu, inšpirovanej niekoľkými veršami z básne iránskeho básnika a maliara Sohraba Sepehrího. Slová z jej názvu (*svetlo, ja, kvet, voda*) autorke evokovali konkrétne štruktúry, harmónie či melódie a stali sa podkladom pre ďalší kompozičný proces. Aj tu sa objavujú viaceré invenčne silné momenty, tentoraz skôr na temnej strane zvukového (aj výrazového) spektra. Podobné idey stáli aj za vznikom skladby *Blood Moon* (2020) pre pomerne tradičnú zostavu klarinetu a sláčikového kvarteta. Inšpiračným zdrojom bola tentoraz báseň *Modlitba* Atoma Jardžanana, arménskeho básnika, ktorého život násilne ukončila genocída Arménov v Osmanskej ríši v roku 1915. Kompozície sa tu Aida Shirazi značne priblížila svetu francúzskeho spektralizmu, orientálne prvky celkom miznú a prenechávajú priestor mikrointervalovým a jemným timbrovým nuansám. Je to pre ňu krok novým smerom, no to, čo ostáva, je mimoriadna sústredenosť práce so striedmym, starostlivo vybraným materiálom – v kontraste ku kompozičnej mnohohravnosti nejedného z jej európskych kolegov... ✕

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2020

24. JÚL - 30. AUGUST
ZAČIATKY KONCERTOV: 20.00

25. JUBILEJNÝ ROČNÍK
MEDZINÁRODNÉHO ORGANOVÉHO FESTIVALU
NA HISTORICKÝCH ORGANOCH BAZILIKY SV. MIKULÁŠA V TRNAVE

S FINANČNÝM PRÍSPEVKOM MESTA TRNAVA
FESTIVAL Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL
FOND NA PODPORU UMENIA

S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA DOPRAVY A VÝSTAVBY SR

piatok, 24. júl 2020

ANNINA VOELLMY, violončelo / CH
ILJA VOELLMY, organ / RUS - CH

nedela, 26. júl 2020

ŠTEFAN ILAŠ, organ / SK
IL CUORE BAROCCO
TOMÁŠ KARDOS, umelecký vedúci

nedela, 2. august 2020

BLAŽEJ MUSIAŁCZYK, organ / PL
JAKUB GUBKA, barytón / SK

nedela, 9. august 2020

JOHANNES SKUDLIK, organ / DE

nedela, 16. august 2020

STANISLAV ŠURIN, organ / SK
ZUZANA ŠEBESTOVÁ, soprán / SK

nedela, 23. august 2020

TOMÉ OLIVES, organ / ES
MIEŠANÝ SPEVÁCKY
ZBOR TIRNAVIA / SK
MICHAL STAHL, zbormajster

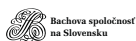
nedela, 30. august 2020

DAVID DI FIORE, organ / USA - SK
CIRKEVNÝ HUDBNÝ SPOLOK
PRI BAZILIKE SV. MIKULÁŠA / SK
DANIELE RUZZIER, dirigent / IT - SK

VERNISÁŽ VÝSTAVY K 25. VÝROČIU TRNAVSKÝCH ORGANOVÝCH DNÍ

KRÁĽOVSKÝ HUDBNÝ NÁSTROJ V SLOBODNOM KRÁĽOVSKOM MESTE

Utorok 29. 9. 2020 o 17.00 h vernisáž výstavy v Štátnom archíve v Trnave (Štefánikova 7). Výstava potrvá do konca roka 2020.



6. august – 24. september 2020

KATEDRÁLNY ORGANOVÝ FESTIVAL BRATISLAVA

11. ROČNÍK
MEDZINÁRODNÉHO
FESTIVALU

THE CATHEDRAL ORGAN FESTIVAL BRATISLAVA
11TH YEAR OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL

Pod záštitou Bratislavského arcibiskupa metropolitu Mons. Stanislava Zvolenského
Under the patronage of Mons. Stanislav Zvolenský, metropolitan archbishop of Bratislava



Festival z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

ORGANOVÝ RECITÁL I

Štvrtok, 6. august 2020, 19.30
WOLFGANG CAPEK / A
Koncert sa koná s podporou
Rakúskeho kultúrneho fóra v Bratislave

ORGANOVÝ RECITÁL II

Štvrtok, 13. august 2020, 19.30
AXEL FLIERL, organ / DE

ORGANOVÝ RECITÁL III

Štvrtok, 20. august 2020, 19.30
ANDREAS LIEBIG / CH

HOMMAGE À J. S. BACH

Štvrtok, 27. august 2020, 19.30
MARTIN BAKO, organ / SK
VLADIMÍR KOPEC, organ / SK

ORGAN A SPEV I

Štvrtok, 3. september 2020, 19.30
MAGDA CORNELIUS-KULIG, spev / DE - PL
THOMAS CORNELIUS, organ / DE

ORGAN A SPEV II

Štvrtok, 10. september 2020, 19.30
LIDIA BASTERRETxea, spev / ES
GIULIO MERCATI, organ / IT

BRASS AND ORGAN

Štvrtok, 17. september 2020, 19.30
MONIKA MELCOVÁ, organ / SK - ES
BRATISLAVSKÉ TROMBÓNOVÉ TRIO / SK

vstupné / entrance fee:
koncerty 13. 8. – 10. 9. – dospelí 8 €, seniori a študenti 6 €, ZTP 1 €
koncerty 17. 9. a 24. 9. – dospelí 10 €, seniori a študenti 7 €, ZTP 1 €
koncert 6. 9.: vstup voľný

ORGAN A ORCHESTER

Štvrtok, 24. september 2020, 19.30
ŠTEFAN SEDLICKÝ, dirigent / SK
JOHANNES SKUDLIK, organ / DE
HILDA GULYÁSOVÁ, spev / SK
TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER / SK
ALŽBETA ŠEVEČKOVÁ, umelecká vedúca / SK

KONCERT V ARCIDIECÉZE

Nedela, 6. september 2020, 15.00
Bratislava Lamač – Kostol sv. Margity
HELMUT HAUSKELLER, panova flauta / DE
STANISLAV ŠURIN, organ / SK

predaj vstupeniek hodinu
pred koncertom a v sieti

predpredaj sk

KATEDRÁLA SV. MARTINA / ST. MARTIN CATHEDRAL



Hudobná kreativita ako napĺňanie humanity v kultúrnom a medzigeneračnom priestore



Po stopách bardejovského skladateľa Bélu Kélera (1820–1882) vo Wiesbadene (foto: archív)

V júli 2020 si prešovská akademická pôda pripomenula významné životné jubileum prof. IRENY MEDŇANSKEJ, slovenskej muzikologičky, vysokoškolskej pedagogičky, nestorky súčasnej slovenskej hudobnej pedagogiky. Jej neúnavné organizačné, projektové, ale aj legislatívne a poradné aktivity zanechali trvalú stopu v hudobnej výchove, hudobnom školstve a kognitívnych reflexiách hudobnej pedagogiky.

Pripravila **Slávka KOPČÁKOVÁ**

Existenčné formy hudby vo svojej mnohodoraznosti a modoch sprístupňovania mladej generácii sú pre súčasných pedagógov veľkou výzvou. Akokoľvek problém uchopíme, narážame na bariéry spoločenské, koncepcné, finančné, na naliehavú potrebu inovovať prípravu budúcich učiteľov hudobnej výchovy a hudobníkov, motivovať ich k láskyplnému rozširovaniu hudobných hodnôt v digitálnom veku. Dosahovanie tohto cieľa kvalitnou prípravou budúcich generácií, okorenenu láskou k muzikovaniu sa stalo celoživotnou profesijnou náplňou prof. Ireny Medňanskej.

Hudba ako celoživotná cesta

Irena Medňanská (*28. 7. 1950, Považská Bystrica) absolvovala Štátne konzervatórium v Žiline a pokračovala v štúdiu hry na akordeón na Vysokej hudobnej škole Franza Liszta vo Weimare vo vtedajšej Nemeckej demokratickej republike. Po návrate na Slovensko (1982) sa usadila v Prešove a získala pozíciu odbornej asistentky na Katedre hudobnej výchovy UPJŠ. V rokoch 1987–1992 absolvovala externé doktorandské štúdium na Univerzite Martina Luthera v Halle v školskej gescii významného európskeho muzikológa a esteti-

ka, prof. Dr. Siegfrieda Bimberga (1927–2008). Medzi rokmi 1988–1991 pôsobila ako riaditeľka Štátnej filharmónie Košice. Tu sa naplno prejavilo jej manažérske nadanie, ktoré neskôr presmerovala do akademického prostredia a do mnohostranných organizačných aktivít pri rozvíjaní slovenskej hudobnej kultúry.

Hudobná edukácia ako poslanie

Od začiatku profesionálnej dráhy sa centrom záujmu jubilantky stalo vyučovanie hudby a hudobná výchova. Pôsobila na všetkých typoch umeleckého školstva, na Musikschule

Sondershausen/Bleicherod v Nemecku, na Konzervatóriu v Žiline, na katedrách hudby učiteľských fakúlt v Nitre, Žiline, najdlhšie v Prešove, a to pred aj po ukončení manažérského pôsobenia v ŠFK v Košiciach, prakticky dodnes. Prijímala aj výzvy v podobe riadiacich postov na úrovni katedry, inštitútu, pôsobila ako prodekanka pre zahraničné vzťahy. Od roku 2012 na funkčnom mieste profesorky už na pôde Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity.



Návšteva Európskej komisie v Štrasburgu 2007 (foto: archív)

hudobnej estetiky a hudobnej sociológie. Jej bádateľské aktivity vyústili do úspešného habilitačného konania na Vysokej škole múzických umení Bratislave (Hudobné umenie – teória hudby, 2000) a úspešného zavŕšenia inauguračného konania na Ostravskej univerzite v Ostrave (Hudobná teória a pedagogika, 2011).

Na začiatku 90. rokov u nás prof. Medňanská ako prvolezec kooperovala na nadnárodných edukačných projektoch v medzinárodných

výborov, organizátorka desiatok odborných seminárov, členka porôt na interpretačných súťažiach doma i za hranicami. Veľkú zásluhu má na šírení povedomia o osobnostiach slovenskej hudby v prípade dvoch bardejovských rodákov, Bélu Kéléra a Jozefa Grešáka, najmä organizačnou činnosťou venovanou oživovaniu ich hudobného odkazu.

Ako garantka pre umeleckú činnosť na Prešovskej univerzite dokázala prof. Medňanská presadzovať dôležitosť umeleckých aktivít,

vytrvalo a proti prúdu, dlhodobo presviedčala a presviedča striedajúce sa vedúce akademické garnitúry o tom, že umenie a univerzita patria k sebe, že musia koexistovať v organickej symbióze. Jej zásluhou zvládli univerzitné umelecké telesá ako komorný orchester Came-



Prof. Medňanská a študentky PU na študentskom fóre v rámci európskeho kongresu vo Vlniuse (2016) (foto: archív)

Svoje pedagogické skúsenosti nadobúdala prof. Medňanská študijnými pobytmi v nemecky hovoriacich krajinách, na salzburskom Mozarteu v popredného predstaviteľa teórie integratívnej pedagogiky a polyestetické výchovy prof. Wolfganga Roschera. Vo výbere Európskej asociácie pre školskú hudobnú výchovu (EAS) pracovala v rokoch 1992–2009, ako národná koordinátorka pre Slovensko pokračovala až do roku 2018. V čase etablovania kontinuálneho vzdelávania učiteľov hudby ZŠ a ZUŠ sa ako metodička, lektorka a garantka na pôde Metodického centra v Prešove (2000–2011) výrazne podieľala na kreovaní a realizácii študijných programov.

Pri príprave učiteľov hudobnej výchovy kladla vždy dôraz na muzicírovanie, na formovanie tvorivého učiteľa, ktorý život prežíva naplno ako aktívny hudobník. Intenzívnu pozornosť venuje inštrumentálnym kompetenciám budúcich učiteľov, ale aj ich teoretickej erudícii vo vybraných aplikačných disciplínach. Patrí k inšpiratívnym pedagógom, ktorí dokážu študentov motivovať, nadchnúť pre vec, organizačne zabezpečiť úspešné završenie ich aktivít (kurzy, súťaže, workshopy v zahraničí), posúvať ich stále vpred a rozširovať ich obzory za neustáleho iniciovania ich vlastnej umeleckej kreativity.

Hudobná pedagogika ako bádateľská orientácia

Vedeckovýskumná činnosť prof. Medňanskej bola od začiatku zacielená na oblasť hudobnej pedagogiky. Problémy disciplíny reflektovala cez komparatívne a interdisciplinárne prístupy, primárne cez prizmu

tímoch. Tieto skúsenosti pretavila následne do šírenia dobrého mena slovenskej hudobnej pedagogiky v zahraničí. Dodnes venuje svoju energiu a čas vedeckému dorastu v hudobnej pedagogike, o čom svedčí 22 ukončených doktorandov na Slovensku, v Česku

rata Academica, folklórny súbor Torysa či ženský spevácky zbor Iuventus Pedagogica všetky organizačné i tvorivé krízy, stali sa pevnou súčasťou a reprezentantmi akademického i kultúrneho života regiónu a mesta Prešov.



Slávnostné otvorenie Európskeho kongresu EAS v Prešove v r. 1996, ktorý sa prvý raz po zmene režimu konal v strednej Európe s názvom Hudobná výchova – most k európskej integrácii. Zľava: I. Medňanská, iniciátorka a hlavná organizátorka kongresu; P. den Ouden, viceprezident EAS, Hudobná akadémia Amsterdam; I. Ahlers, prorektor UPJŠ Košice; B. Reeve prezident EAS, Cambridge; R. Novodomec, dekan PdF UPJŠ. (foto: archív)

a v Poľsku. Za významné knižné práce možno považovať jej monografie *Kinderchormusik aus dem Schaffen slowakischer Komponisten nach 1945* (1993) a *Systematika hudobnej pedagogiky* (2010).

Organizačné aktivity v slovenskej hudobnej kultúre

Jubilantka je známa svojimi neúnavnými aktivitami pri organizácii hudobného života vo svojom regióne, ako členka festivalových

Spomínaný zoznam aktivít prof. Ireny Medňanskej ani zďaleka nie je úplný, pravda, ani sa nekončí. Jubilantka naďalej plánuje dať svoje pedagogické a odborné kompetencie do služby akademického života a v prospech slovenskej hudobnej kultúry. Kreativita v jej tvorivom živote predstavuje napĺňanie ľudského potenciálu v kultúrnom a medzigeneračnom priestore, kde hľadanie zmyslu prebieha cez tvorivé osvojovanie hudobného univerza jej zverencami. *Multis annis!*

Vladimír Blahovec (1920–1944)

Skladateľ, ktorého osud spečatilo Povstanie



V. Blahovec (foto: archív)

Na začiatku môjho pátrania bola otázka Juraja Vajó, či mi je známe meno mladého nádejného skladateľa Vladimíra Blahovca, ktorý zahynul v Slovenskom národnom povstaní. Nikdy som o ňom nepočula. Tak prišli informácie, ktoré zadali presnejšie súradnice. Na Vladimíra Blahovca si spomenul Milan Novák (1926) v rozhovore s Vajóom, ktorý bol venovaný Novákovým deväťdesiatinám.

Tatiana PIRNÍKOVÁ

Narodený v Amerike, vyrastajúci v demokratickom Československu

Na otázku, ako vnímali študenti kompozície v čase Slovenského štátu hudbu medzivojnovy moderny (Schönberg, Stravinskij, Bartók, Messiaen...), Novák odpovedal, že o takýchto skladateľoch oni vtedy ani nechýrovali: „Iba raz. Volodě Blahovec priniesol odkiaľsi Gershwinovu Rhapsody in Blue, a tak sme na to zírali ako na zjavenie!“ Vajó sa následne pokúsil zistiť viac podrobností o človeku, ktorého

meno mu bolo, rovnako ako mne, neznáme. Internetové zdroje prihrali základné údaje zo života Blahovca, ktoré spracoval a zverejnil jeho priateľ, filmový kritik Pavel Branko (1921).

„Vlado Blahovec sa narodil 10. júla 1920 v Norfolku, USA, keď sa jeho rodičia práve vracali do novovzniknutého Československa... po maturite študoval právo a ako nadaný hudobník zároveň konzervatórium. Od roku 1940 vykonal spolu so sestrou Vierkou a Pavlom Scharfsteinom bez napojenia na akúkoľvek skupinu niekoľko individuálnych odbojových akcií... Od roku 1941 bol spolu so Scharfsteinom napojený na ilegálnu činnosť KSS na Trnávke... V máji 1944 odišiel spolu s Jánom Fintorom do Demänovej, kde sa pod rúškom filmovania zapojili do príprav Povstania. V júni sa na týždeň ešte vrátil domov do Bratislavy, čo bolo jeho posledné stretnutie s rodinou, potom odišiel do Prievídz. Oficiálne tam ako hudobník študoval hornonitrianske ľudové piesne, v skutočnosti až do začiatku augusta rozvážal na určené miesta získané zbrane... Zúčastnil sa na bojoch pri Strečne, kde nemecké tanky prelomili povstaleckú obranu a začali prenikať k Vrútkam. Operovali z Bagárovej chaty pod Minčolom, kde dostali za úlohu prepadnúť vrútocké kasárne...“

Branko sa dopátral aj k opisu okolností smrti, o ktoré sa podelili chatár J. Bagár a partizán I. Kazár: „Prepad bol vraj zle pripravený alebo dokonca zradený... Keď partizánom vpadla nemecká posádka do boka, Blahovec s Karvašom a ďalšími dvoma partizánmi v postavení medzi Dubnou skalou a Vrútkami guľometmi chránili ústup svojho oddielu. Blahovec utrpel smrteľné zranenie, Karvaš ako medik mu dal morfiu injekciu a potom, hoci sám bol ranený iba ľahko, pokračoval v boji, a keď minul posledný náboj, užil ampulku s jedom, ktorú mal so sebou asi z nemocnice... našli ich mŕtvych v objatí...“ Tragédia sa stala 14. septembra 1944. Jej záverečný obraz, dvoch priateľov v objatí, stvárdňuje dnes pomník. Ulica vo Vrútkach, vedúca k nemu, nesie od r. 1946 meno Eugena Karvaša a Vladimíra Blahovca.

Kompozície svedčiacie o hudobnom talente

Novák opísal Blahovca ako talentovaného hudobníka, výborného improvizátora, s ktorým štvorročne hrávali pri klavíri. Na jeho hudobné nadanie a plány do budúcnosti spomínal aj Branko: „Vlado bol úžasný hudobný talent a napriek tomu, že po maturite išiel na právo, asi by sa nakoniec bol vypracoval na dirigenta, ako sníval.“



Skica ku Klavírnemu triu

Rozhovor s Vajóom prebudil v Novákovi aj rozpomienku na to, že má vo svojej knižnici dve torzá partitúr Vladimíra Blahovca – orchestrálnu kompozíciu a *Klavírne trio*. Vajó po ich dôkladnom preštudovaní v osobnom rozhovore skonštatoval o orchestrálnej skladbe, napísanej pre klasický orchester s rozšírenou zostavou bicích nástrojov, s datovaním Bratislava 1. august 1940, že „hudobný jazyk diela je v podstate tonálny, s nábehom k modalite. Na pôdoryse 194 taktov sa odohráva rozmanitý tematický, harmonický

a tektonický priebeh“. Podrobnejšie sa Vajó zahĺbil do skladby *Klavírne trio*, pri ktorom sa síce neuvádza dátum, vykazuje však väčšiu zrelosť rukopisu ako orchestrálna skladba, a tak je predpoklad, že vznikala v období rokov 1941–1944. Vajó ju charakterizuje takto: „*V triu je uzavretá iba prvá časť Allegro moderato. Allegro con brio je prerušené, a teda nedokončené. Hudobný jazyk diela je modálny, prevláda homofónia a tektonické priaradovanie motivicky vyprofilovaných úsekov rôznej dĺžky s výraznou kantilénou, prevažne vo vrchnom hlase... Akordika využíva spektrum materiálu od prostých kvintakordov a ich obrátov, septakordov až po akordy vyššej terciovnej stavby či rozmanitých nerozvedených prietáhov... Bohatstvo synkopických vzťahov v motívoch predpokladá dobrú orientáciu v dobovej džezovej hudbe a v americkej moderne...*“ Na základe podrobnejšieho skúmania nedokončenej partitúry vyslovuje Vajó obdiv k mladému skladateľovi a konštatuje, že skladateľ si bol dostatočne vedomý proporčných vzťahov jednotlivých častí v rámci celku: „*Rukopis je zrelý, myslenie mladistvé, v zmysle kumulácie veľkého množstva hudobného materiálu... rapsodické, výbušné... Má veľký epický ťah, skvelé kontrasty... autor presne vedel, čo robí, kam smeruje naratív...*“ Zároveň sa Vajó domnieva, že: „*Blahovec pri svojej všestranosti nemal čas na kompozičné pokusy, písal len životné diela.*“ Na základe poznaného možno považovať Blahovca za jedného z prvých slovenských skladateľov, ktorý bol inšpirovaný a poučený americkou modernou.



Úvod Klavírneho tria



Posledné dokončené takty v rukopise Klavírneho tria

Existencia oboch skladieb sa javí ako skutočne hodnotný objav na poli hudobnej historiografie, ktorý posúva meno mladého nádejného hudobníka z postu zabudnutého študenta hudby do galérie skladateľov, ktorí prispeli do vývoja hudby na Slovensku. Hoci len nepatrnou mierou, danou skutočnosťou, že mu osud nadelil málo času na život a na tvorbu. Aké sú ďalšie známe okolnosti jeho života a kto sa v ňom vyskytol v pozícii priateľa či inšpirátora?

Detstvo a štúdium v čase Prvej republiky

Voloda (tak ho volali) bol synom jedného z riaditeľov Legiopoistovne. Býval v tzv. legiodomoch na Račianskej ulici v Bratislave. Od detstva boli jeho priateľmi bratia Scharfsteinovci, ktorí bývali v susedstve. V roku 1931 začal Blahovec študovať na Masarykovom štátnom reálnom gymnáziu v Bratislave. Zápisy z ročnej správy gymnázia zo školského roka 1932/1933 prezrádzajú, že žiakmi školy boli v tom čase napríklad aj Mária Kišonová a Dezider Kardoš (vtedy ôsmaci), ktorí účinkovali na viacerých školských slávnostiach. V štúdiu piateho ročníka pokračoval Blahovec spolu s časťou spolužiakov z Masarykovej školy na II. štát-

nom československom reálnom gymnáziu v Bratislave (rok 1935/1936). Z výročnej správy možno poznať okruh Blahovcových spolužiakov i žiakov susedných ročníkov, z ktorých viacerí sa v neskoršom období stali reprezentantmi slovenského umenia, vedy a kultúry. Spomína Blahovcov spolužiak, literárny vedec Zoltán Rampák (1920–1998): „*Dlhoročný primus triedy Emil Krušpán... vyštudoval Prírodovedeckú fakultu, pokračoval v štúdiu, ukončil ho vo Švajčiarsku... Bol aj dobrým hudobníkom a počas neprítomnosti PhDr. Václavíka bol schopný dirigovať školský orchestr... Niekoľko rokov bol žiakom triedy aj Ervín Semian, v dospelom veku známy slovenský maliar... rok vyššie študoval aj Janko Šimko... hrával na violončele a nosil ho so sebou v čistučkou a akoby aj vyhladenom zelenom plátennom obale. Chodil hrať aj do chrámového orchestra v Dóme, kde vtedy dirigoval Alexander Albrecht. Raz ma pozval, aby som si prišiel vypočuť premiéru cirkevnej skladby Eugena Suchoňa... Keď naša oktava opúšťala gymnázium... končili septimu popri iných Ján Rozner... Pavel Branko, Viliam Záborský a František Žáček.*“ Rampák spomína aj na jeden z úsmevných zážitkov s priateľmi septimánmi Volodom Blahovcom, Paľom Scharfsteinom a Emom Krušpánom: „*Vykráčovali sme z dediny hore kopcom. Paľo ukázal na Volodu a povedal Beethoven (vtedy už Blahovec čosi zložil), na Krušpána a povedal Toscanini, na mňa a povedal Rimbaud a nakoniec na seba ako na Owensa (čierny atlét USA, ktorý na olympiáde v Berlíne roku 1936 zabehol fantastický čas).*“

O demokratickom duchu, ku ktorému boli študenti gymnázia v prevažnej miere vedení, svedčí aj iniciatíva priateľov, ktorú opisuje Rampák takto: „*V rámci akéhosi nižšieho a dosť samozvaného výboru (Krušpán, Blahovec, Scharfstein a ja) sme pomyšľali na iniciatívu zorganizovať a pripraviť spoločne s reálkou a so všetkými ostatnými bratislavskými gymnáziami slávnostnú akadémiu na oslavu dvadsiateho výročia ČSR. Veľmi nám záležalo na tom, aby sa na príprave zúčastnili aj žiaci nemeckého a maďarského gymnázia, ktoré – tuším – pod spoločným vedením – boli na Palisádach. Isli sme za nemeckým riaditeľom...*“

Vo vyšších ročníkoch gymnázia sa stal Blahovec členom školského volejbalového družstva, s ktorým dosiahli úspechy na poli medzisškolských zápasov. Športový duch prerástol postupne do odhodlania vymedziť sa voči režimovým tendenciám. Blahovec sa zapojil do ilegálnej činnosti pre vznikajúci odboj. Opisuje Branko: „*O triedu vyššie som nachádzal ešte viac duší rovnakej krvnej skupiny. S nerozlučnými priateľmi Vladom Blahovcom a Pavlom Scharfsteinom, neskoršími druhmi v odboji, ma spájaj volejbal pri Malom Dunaji a čechoslovácko-ľavicové postoje.*“

Branko spomína na dornkappelskú mládežnícku partiu, ktorá chodievala pravidelne na bicykloch do Vrakune a k Malému Dunaju, kde sa kúpali a hrávali volejbal: „*Z gymnázia patrili do vrakunskej partie Vlado Blahovec a Pavel Scharfstein, spolužiaci z vyššieho ročníka... Chceli, aby som do odboja zapojil aj ich. Neboli komunisti z presvedčenia, skôr Čechoslováci a demokrati... Absolútne som Vladovi a Paľovi dôveroval, sám som však v odboji ešte nebol taký zakotvený, aby som sa mohol púšťať na tento ľad.*“

Štúdiá v čase slovenského štátu

Blahovec sa po ukončení štúdiá na gymnáziu v roku 1939 rozhodol pre štúdium práva na čerstvo premenovanej Slovenskej univerzite. Zároveň začal študovať na Konzervatóriu v Bratislave. Presný rok nástupu však nie je známy. Partitúra z roku 1940 napovedá, že to bolo bezprostredne po maturite, teda paralelne s vysokoškolským štúdiom. Tento údaj sa však nezohoduje s tvrdením Nováka, že boli spolužiakmi. Novák totižto študoval na Konzervatóriu kompozíciu a dirigovanie od roku 1944. Jeho zmienka, že boli spolužiakmi, vychádza zrejme zo spomienky, že sa v danom čase stretávali a považovali študenti kompozície (prípadne aj dirigovania) za spriaznených, a teda za spolužiakov. Reálnym spolužiakom Blahovca mohol byť Tibor Andrašovan (1917–2001), ktorý študoval na Konzervatóriu v Bratislave v rokoch 1940–1945 kompozíciu u Eugena Suchoňa a dirigovanie u Josefa Vincourea a Kornela Schimpla; Milošlav Kořínek (1925–1998), ktorý študoval v rokoch 1943–1949 kompozíciu u Alexandra Moyzesa a dirigovanie u Kornela Schimpla; Zdenko Mikula (1916–2012), ktorý študoval v rokoch 1941–1946 kompozíciu u Eugena Suchoňa a dirigovanie u Kornela Schimpla; Bartolomej Urbanec (1918–1983), ktorý študoval v rokoch 1942–1946 kompozíciu u Eugena Suchoňa a dirigovanie u Kornela Schimpla; Ján Zimmer (1926–1993),

→ ktorý študoval v rokoch 1941–1948 kompozíciu u Eugena Suchoňa, organ u Jozefa Webera a klavír u Anny Kafendovej. Do okruhu pedagógov, ktorí mohli viesť Blahovca, mohli spadať aj Ján Cikker a Friso Kafenda. Štát podporoval školu a tiež umelecké a kultúrne inštitúcie (divadlo, rozhlas), čo prinieslo vtedy výrazné zlepšenie podmienok pre umeleckú tvorbu. Prosperovali tí autori, ktorí prejavili lojalitu s vládou politikou slovenského štátu. Väčšina hudobníkov toto vnímala ako komfortnú zónu a príležitosť na prezentáciu svojej tvorby nezavrholala. Časť



Titulný list *Morho!* z júna 1942 (foto: archív)

umelcov sa správala zdržanlivo. Otvorený nesúhlas v prostredí hudobnej obce však nevyjadril takmer nikto. Azda len hudobný kritik Ivan Ballo (1909–1977), ktorý na protest opustil Bratislavu a Slovensko, a Ján Cikker, ktorý svoj nesúhlas vyjadril najmä bezprostrednou kompozičnou tvorbou. Či s nimi bol Blahovec v kontakte, nie je známe, pretože nie je doposiaľ overené, u koho študoval, aké odbory a v ktorých rokoch.

Obe školy – univerzita i Konzervatórium – prechádzali transformáciou, podliehajúcou predstavám čelných predstaviteľov štátu o jeho naciona-

listickej, ľudáckej až fašistickej povahe. Kým Hudobná a dramatická akadémia v Bratislave získala v roku 1941 status štátneho konzervatória, Univerzita Komenského bola premenovaná na Slovenskú univerzitu. Jej rektorom sa stal v roku 1940 predstaviteľ radikálneho krídla HSLS, Vojtech Tuka. V dejinách univerzít to bol kuriózný stav, že rektor univerzity bol zároveň ministrom vnútra a predsedom vlády, čo naznačuje snahu vládnucej strany zviazať univerzitu so záujmami vládnej garnitúry. O hypertrofii ega svedčí napríklad skutočnosť, že na slávnosť inaugurácie boli pozývaní zástupcovia univerzít celého sveta, všetci nositelia Nobelovej ceny a výnimoční vedci a profesori univerzít. Právnická fakulta, ako politicko-ideologické pracovisko, bola najvýraznejším nástrojom štátnej administratívy a oficiálnych predstaviteľov Slovenskej republiky. Najaktívnejšiu zložku medzi študentskými organizáciami tvorili Ústredie slovenského katolíckeho školstva a Hlinkova akademická garda.

Odpor voči fašizmu a ľudáctvu

Dôkazom o tom, že Blahovec nebol s touto situáciou stotožnený a otvorene prejavil svoj nesúhlas, je skutočnosť, že proti nemu viedol v tom čase Krajský súd v Bratislave trestné stíhanie pre prečin podľa § 18, čo bol trestný čin verejného hanobenia republiky, snemu vlády, potupeň symbolu štátu a vyobrazenia prezidenta, a pre § 36, čo bol zákon o slovenskej pracovnej službe, ktorá bola definovaná ako čestná služba pre slovenský štát, ktorá mala vychovávať mládež v duchu Hlinkových národných a sociálnych zásad. Bližšiu informáciu k tejto skutočnosti poskytuje Branko, ktorý konštatuje, že v lete 1943 musel Blahovec nastúpiť do študentského pracovného tábora v Jakubove pri Malackách. Bez povolenia však tábor opustil, a keď ho hliadka chytila bez priepustky, dostal sa na 3 týždne do vojenského väzenia. K jeho vyšetrovaniu sa viaže aj táto zmienka: „Blahovec nestál v septembri 1944 po prvý raz pred fašistami. Ved' už roku 1942 ho súdili pre urážku fašistických pohlavárov. Na nátlak vyšetrovateľov, aby svoj čin olútoval, s iróniou vyhlásil: „Nezazlievajte mi, ja som tomuto režimu trojnásobný nepriateľ – po prvé preto, že moja matka je Ruska, po druhé, že môj otec je Čech a po tretie, ja sám som sa narodil v Amerike.“

Zásahy vládnych kruhov do akademickej slobody univerzity sa odrazili aj v diskriminácii študentov a pedagógov židovského pôvodu. Vláda Slovenskej republiky podľa § 44 zákona č. 185/1939 nariadila úplné vylúčenie Židov z akéhokoľvek štúdia na tuzemských školách. Toto drastické opatrenie bolo síce čiastočne zmiernené nariadením z 11. ok-

tobra 1940, v školskom roku 1940/1941 však neštudoval už na Slovenskej univerzite ani jeden poslucháč židovského pôvodu.

O pretrvávajúci priateľstva medzi Blahovcom a bratmi Scharfsteinovcami, ktorí boli židovského pôvodu, aj v najkritickejších časoch, existuje niekoľko zmienok. Rampák píše: „Edo a Palo sa dostali do koncentračného tábora v Seredi a neskôr v Novákoch. Voloda Blahovec, ktorý po Mníchove ani po 14. marci neodíšiel zo Slovenska, zostal aj naďalej ich veľkým kamarátom. O osude tých troch mi raz rozprával Juraj Spitzer, ktorý ich pred povstaním dobre poznal. Voloda bol spojku medzi ilegálnym vedením okresného výboru KSS v Prievidzi a ilegálnym vedením väzňov koncentračného tábora v Novákoch, kam tajne prinášal zbrane... Scharfsteinovci padli v partizánskych bojoch pri Gápli...“

Po tom, ako sa stal Branko kandidátom komunistickej strany a členom rajónneho vedenia na Trnávke, bolo jeho úlohou rozmnožovať letáky a zabezpečovať jednak ich rozširovanie, jednak odovzdávanie spojkám na vyššie zložky. So súhlasom straníckych miest začiatkom roka 1942 založili ilegálny časopis *Morho!*, kde nastolili tému jánošíkovských družín, a teda rozširovanie okruhu odboja za hranicu politického jadra. V júni 1942 sa skupina ocitla za mrežami, okrem Blahovca so Scharfsteinom, o ktorých nikto nevedel. Nasledovalo tvrdé vypočúvanie Branka a jeho spojencov: „Vlado Blahovec s Palom Scharfsteinom ostali teda na slobode a iba občasné odkazy do väzenia naznačovali, že pracujú v odboji ďalej, až do vypuknutia povstania, do ktorého odišli obaja, hoci nie spoločne a obaja v ňom aj padli.“

Priateľstvo a česťnosť až do konca

Životné osudy Vladimíra Blahovca boli úzko spojené ešte s jedným mladým mužom, Eugenom Karvašom, oddaným priateľom, ktorý s ním strávil aj posledné hodiny života a zostal v jeho blízkosti až do konca. Dva roky mladší, rodák z Hodonína, bol študentom medicíny a synovcom Imricha Karvaša, ktorý bol prvým guvernérom Slovenskej národnej banky a zabezpečoval prípravu SNP z finančnej a hospodárskej stránky. Poznali sa zrejme ešte z univerzity. O tom, že mladícka duša tohto Blahovcovho priateľa bola krehká a súčasne naplnená umeleckým citením, čo iste medzi priateľmi tiež rezonovalo, napovedajú jeho verše. Vydal ich po smrti syna jeho otec. Tu je z nich úryvok:

Kapička rosy — zrcátko v poušti.

Rozumíš tichým signálům?

Nechápeš cosi,

co v srdci tvé houští

chce vzlétnout k bílým oblakům?

Kapička rosy

tiše tě prosí:

dej smysl svému životu.

Vladimír Blahovec a jeho priatelia zažili turbulentnú dobu, ktorá ich zachytila vo veku, keď sa rodiace ideály prudko menili na činy. Nehľadali v danej dobe príležitosť pre vlastný prospech, neutekali pred zodpovednosťou voči svojmu svedomiu i voči iným. Ak by ich nepostretla vojna a oni by sa jej nepostavili priamou tvárou, možno by tento článok, venovaný storočníci narodenia Vladimíra Blahovca, hovoril o úspešnej kariére nadaného skladateľa či dirigenta. Osud však písal príbeh inými slovami... X

PS:

Juraj Vajó sa pustil do rekonštrukcie a dotvorenia *Klavírneho tria*. Verejné uvedenie plánujeme uskutočniť vo VIOLE v Prešove na jeseň roku 2020.

Použité zdroje:

BRANKO, P.: *Proti prúdu*. Bratislava : Marenčin PT, 2011.

RAMPÁK, Z.: *Na hranách divadla a života*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998.

SLIACKY O.: *Odpusťte, mamička...* Bratislava: Mladé letá, 1974.

Naša Univerzita. Spravodaj Univerzity Komenského, september 1974. Autor článku: -jub-

<http://www.pavel.branko.eu/odbojblahoscharf.html>

<http://www.pavel.branko.eu/odbojblahoscharf.html>

<https://zlatyfond.sme.sk/autor/243/Eugen-Karvas#ixzz6PKYOf2BJ>

Carl Philipp Emanuel BACH a Johann Friedrich AGRICOLA

Nekrológ na svetoznámeho organistu, urodzeného pána Johanna Sebastiana Bacha, kráľovského poľského a kniežacieho saského dvorného skladateľa a regenschoriho v Lipsku (1754)



J. S. Bach (foto: archív)

Johann Sebastian Bach pochádza z rodu, ktorého všetkým príslušníkom sa zdá byť takmer, samozrejme, od prírody vrozená láska k hudbe a hudobný talent. Isté je, že počínajúc Veitom Bachom, praotcom rodu, všetci jeho potomkovia, teraz už až do siedmeho kolena, sa zaoberali hudbou, a že si tiež všetci, až na niekoľko výnimiek, zvolili hudbu za svoje povolanie. Tento Veit bol v šestnástom storočí za svoju vieru vypovedaný z Uhorska a následne sa usadil v Durínsku. V tejto provincii sa usadilo i veľa jeho potomkov. Medzi početnými príslušníkmi bachovského rodu, ktorí vynikli i v praktickom muzicirovaní a zhoto- vovaní hudobných nástrojov, sa vyznamenali svojimi skladbami okrem nášho Johanna Sebastiana najmä títo:

1. Heinrich Bach, organista v Arnstadte, zosnulý v roku 1692,
2. a 3. obidvaja jeho synovia Johann Christoph, dvorný a mestský organista v Eisenachu, ktorý zomrel 1703, a Johann Michael, organista a mestský pisár na úrade gehrenskom, prvý svokor Johanna Sebastiana,
4. Johann Ludwig Bach, kniežací meiningenský kapelník,
5. Johann Bernhard Bach, komorný hudobník a organista v Eisenachu, ktorý odišiel na večnosť roku 1749.

Od všetkých sa nám ešte zachovali práce, ktoré dostatočne svedčia o schopnosti svojich tvorcov vo vokálnej aj inštrumentálnej skladbe.

Vráťme sa však k nášmu Johannovi Sebastianovi.

Narodil sa v roku 1685 dňa 21. marca v Eisenachu. Jeho rodičmi boli Johann Ambrosius Bach, tamojší dvorný a mestský hudobník, a Elisabeth, rodená Lämmerhirtová, dcéra erfurtského radného. Jeho otec mal brata, dvojča menom Johann Christoph, ktorý bol dvorným a mestským hudobníkom v Arnstadte. Obaja bratia si boli vo všetkom takí podobní, že ak boli spolu, museli byť rozoznávaní len podľa odevu.

Johann Sebastian nemal ešte ani desať rokov, keď ho smrť pripravila o oboch rodičov. Vydal sa do Ohrdrufu, k svojmu najstaršiemu bratovi Johannovi Christophovi, tamojšiemu organistovi, a pod jeho vedením získal základy v hre na klavíri. Záľuba nášho malého Johanna Sebastiana v hudbe bola už v tomto útlom veku neobyčajná. V krátkom čase si osvojil všetky skladby, ktoré mu brat požičal na cvičenie. No zväzok klavírnych skladieb vtedy najslávnejších majstrov, Frobergera, Kerlla a Pachelbela, mu bol bratom napriek všetkým prosbám z neznámeho dôvodu odoprený. Jeho snaha stále napredovať ho vtedy naučila nevinnému podvodu. Kniha ležala v skrini uzavretej iba latkovými dverami. Keďže mohol svoje malé ruky prestrčiť mrežami a v skrini stočiť zväzok zošitý len v papierovej väzbe, brával si ho takto v noci, keď všetci spali, a opisoval si ho, nemajúc ani svetla, pri svite mesiaca. Po šiestich mesiacoch bola táto hudobná korisť šťastne v jeho rukách. Tešil sa z nej tajne, s nevýslovnou rozkošou, dokým to k jeho najväčšiemu zármutku brat neodhalil a opis zhotovený s toľkou námahou mu bez milosti nezobral. Knihu dostal späť až po jeho smrti.

Po bratovej smrti sa Johann Sebastian so svojim spolužiakom Erdmannom vydal do Lüneburgu na tamojšie michalské gymnázium. V Lüneburgu bol náš Bach vľúdne prijatý pre svoj neobyčajne krásny hlas. Keď však raz spieval v zbore, zaznela nečakane so sopránovými tónmi, ktoré mal zaspievať, aj spodná oktáva. Tento celkom nový druh hlasu trval týždeň; po celý ten čas spieval a hovoril iba v oktávach. Nato stratil sopránové tóny a súčasne i svoj krásny hlas.

Z Lüneburgu cestoval občas do Hamburgu vypočuť si vtedy povestného organistu katarínskeho kostola, Johanna Adama Reinkena. Tu mal tiež príležitosť častejšie počuť v tom čase slávny orchester, ktorý si vydržoval vojvoda zo Zelli, skladajúci sa väčšinou z Francúzov, a zdokonaľiť sa tak vo „francúzskom“ štýle, ktorý bol vtedy pre tamojší kraj úplnou novinkou.

V roku 1705 prišiel do Weimaru, kde sa stal dvorným hudobníkom. Rok nato získal miesto organistu pri novom kostole v Arnstadte. Tu vydal prvé plody svojej usilovnosti v umení organovej hry a skladby, čomu sa naučil väčšinou len štúdiom diel vtedajších slávnych a významných skladateľov a vlastným premýšľaním. V umení organovom si vzal za vzor diela Bruhnsa, Reinkena, Buxtehudeho a niekoľkých dobrých francúzskych organistov. Silná túžba počuť čo najviac dobrých organistov ho raz prinútila k tomu, že sa vydal pešo z Arnstadtu do Lübecku vypočuť si tamojšieho slávneho organistu pri mariánskom kostole, Dietricha Buxtehudeho. Zdržal sa tu takmer štvrt roka, načo sa opäť vrátil do Arnstadtu.

V roku 1707 bol povolaný za organistu pri Kostole sv. Blažeja v Mühlhausene. Toto mesto sa však jeho prítomnosti netešilo dlho, pretože v nasledujúcom roku podnikol cestu do Weimaru a jeho vystúpenie pred vtedajším vojvodom rozhodlo, že mu ponúkli miesto komorného a dvorného organistu vo Weimare, ktoré hneď aj prijal. Záľuba milostivej vrchnosti v jeho hre ho motivovala, aby sa pokúsil ovládnuť všetko, čo súvisí s organovým umením. Zložil tu väčšinu svojich organových skladieb. V roku 1714 bol vymenovaný za koncertného majstra toho istého dvora. Povinnosťou spojenou s týmto miestom bolo väčšinou

→ skladanie a uvádzanie chrámových skladieb. Vo Weimare tiež vychoval nemálo dobrých organistov; medzi nimi si zasluhuje zvláštnu zmienku Johann Caspar Vogler, jeho neskorší nástupca.

Rok 1717 dal nášmu už i tak známemu Bachovi novú príležitosť rozšíriť svoju slávu. Vo Francúzsku preslávený klavirista a organista Marchand prišiel do Drážďan, hral s prenikavým úspechom pred kráľom, a pošťasťilo sa mu dostať ponuku na dobre platené miesto v kráľovských službách. Vtedajší drážďanský koncertný majster Volumier napísal Bachovi do Weimaru a pozval ho, aby prišiel bez meškania do Drážďan a pustil sa s pyšným Marchandom do hudobného zápasu o prvenstvo. Bach toto pozvanie s radosťou prijal a odcestoval do Drážďan. Volumier ho srdečne privítal a vybavil mu príležitosť najskôr si svojho protivníka tajne vypočuť. Na to pozval Bach Marchanda k zápasu zdvorilým listom, v ktorom sa ponúkol, že vykoná bez prípravy všetky hudobné úlohy, ktoré mu Marchand určí, a vyžiadala si od neho to isté. Marchand ochotne privolil. Deň aj miesto boli stanovené s vedomím kráľa. Bach sa v určenom čase objavil na bojisku v dome popredného ministra, kde sa zhromaždila veľká spoločnosť urodzených osôb oboch pohlaví. Marchand sa dlho neobjavoval. Napokon odkázal hostiteľ Marchandovi, pre prípad, že by azda zabudol, že je na čase dodržať svoje slovo. Aké bolo však prekvapenie všetkých, keď sa dozvedeli, že Marchand odcestoval toho dňa včas ráno zvláštnym dostavnikom z Drážďan. Bach, ktorý teraz zostal na bojisku ako jediný majster, mal teda dostatok príležitostí ukázať silu, ktorou bol vyzbrojený voči svojmu protivníkovi. Urobil tak k obdivu všetkých prítomných. Kráľ mu za to určil odmenu 500 toliarov. V každom prípade náš Bach uznával Marchandovo majstrovstvo krásneho a čistého prednesu. Či však obstoja Marchandove štedrovečerné musetty, ktorými dosiahol v Paríži najväčší úspech, pred Bachovými zložitými fúgami, o tom nech rozhodnú tí, ktorí počuli oboje.

Keď sa náš Bach vrátil opäť do Weimaru, povolal ho ešte v ten istý rok za svojho kapelníka vtedajší knieža Leopold z Anhaltu-Gothy, veľký znalec a milovník hudby. Nastúpil ihneď na toto miesto a zastával ho k najväčšej spokojnosti svojho milostivého kniežata takmer šesť rokov. V tom istom čase, asi v roku 1722, vykonal cestu do Hamburgu a hral tam pred magistrátom a mnohými poprednými mešťanmi za všeobecného nadšenia viac než dve hodiny na krásnom organe v katarínskom



Lipsko v 18. storočí, v strede Svätotomášsky chrám a dom, v ktorom býval Bach (foto: archiv)

kostole. K chorálu *Pri riekach babylonských*, na ktorý náš Bach na žiadosť prítomných bez prípravy improvizoval všemožnými spôsobmi takmer pol hodiny, tak ako bolo kedysi zvykom zdatných hamburských organistov, mu vyslovil starý, vtedy už takmer storočný organista tohto kostola, Johann Adam Reincken, túto pochvalu: „Myslel som si, že toto umenie už vymrelo, ale vidím, že vo vás ešte žije.“ Reincken potom pozval Bacha k sebe a preukázal mu veľa pozornosti.

Mesto Lipsko zvolilo nášho Bacha v roku 1723 za svojho hudobného riaditeľa a kantora na Tomášskej škole. Vypočul túto výzvu, hoci svoje milované knieža opúšťal nerád. Zdá sa však, akoby ho sama Prozreteľnosť chcela vzdialiť z Gothy ešte pred nečakaným úmrtím kniežata, aby ho aspoň ušetrila tejto truchlivej udalosti. Dostalo sa mu ešte smutnej cti

napísať už v Lipsku svojmu vrúcne milovanému kniežatu smútočnú hudbu a uviesť ju osobne v Gothe.

Nedlho nato ho vymenoval knieža z Weissenfelsu za svojho kapelníka a v roku 1736 bol vymenovaný za poľského kráľovského a saského kniežacieho dvorného skladateľa, keď predtým niekoľkokrát s veľkým úspechom hral v Drážďanoch verejne pred dvorom a pred tamojšími hudobnými odborníkmi na organe.

V roku 1747 sa vydal na cestu do Berlína a pri tejto príležitosti sa mu dostalo cti hrať v Postupime pred Jeho Veličenstvom pruským kráľom. Jeho Veličenstvo mu osobne zahrlo tému fúgy, ktorú vzápätí Bach k jeho úplnej spokojnosti zahrál na pianoforte. Nato si želalo Jeho Veličenstvo počuť fúgu pre šesť obligátnych hlasov. Bach k obdivu kráľa prítomných hudobníkov rozkaz ihneď splnil. Po svojom návrate do Lipska napísal trojhlasný a šesťhlasný tzv. *ricercar* na tému zadanú mu Jeho Veličenstvom a popri ešte ďalších umeleckých drobnôstkach dal dielo vyryť do medi a venoval ho kráľovi.

No jeho už od prírody trochu chatrný zrak sa neúnavným usilovným štúdiom, pri ktorom najmä v mladosti presedel celé noci, zhoršil tak, že u neho v posledných rokoch prepukla očná choroba. V túžbe slúžiť svojimi ostatnými, stále ešte veľmi sviežimi duševnými i telesnými silami naďalej Bohu a svojim blížnym, a čiastočne tiež na radu niekoľkých priateľov, pevne dôverujúcim očnému lekárovi, ktorý vtedy práve prebýval v Lipsku, podrobil sa Bach očnej operácii. Tá však aj na druhý pokus dopadla veľmi zle. Nielenže úplne oslepol, ale i jeho inak úplne zdravé telo bolo operáciou a škodlivými medikamentmi také podlomené, že takmer pol roka stále postonával. Desať dní pred smrťou sa zdalo, akoby sa mu zrak náhle zlepšil, takže jedného rána opäť celkom dobre videl a nevadilo mu ani svetlo. No po niekoľkých hodinách ho postihol záchvat mŕtvice. Vzápätí sa dostavila taká silná horúčka, že napriek všetkej starostlivosti dvoch najlepších lipských lekárov dňa 28. júla 1750 večer po štvrti na deväť vo svojom šesťdesiatom šiestom roku života, odovzdaný do Božej vôle, pokojne a blažene zosnul.

Náš Bach sa oženil dvakrát. Prvýkrát s pannou Mariou Barbarou, najmladšou dcérou vyššie zmieneného Johanna Michaela Bacha, zdatného skladateľa. S ňou splodil sedem detí, a síce päť synov a dve dcéry,

medzi nimi jeden pár dvojčiat. Po trinástich rokoch šťastného manželstva, ktoré prežil so svojou prvou manželkou, zastihla ho v Gothe v roku 1720, pri návrate z cesty, ktorú podnikol s kniežatom do Karlových Varov, bolestná rana, keď našiel svoju manželku mŕtvu a pochovanú, hoci ju pri odchode opustil zdravý a svieži. Prvú správu o jej chorobe a smrti sa dozvedel až pri vstupe do svojho domu.

Druhýkrát sa oženil v Gothe v roku 1721 s pannou Annou Magdalenou, najmladšou dcérou Johanna Caspara Wulckeho, weissenfelského kniežacieho dvorného trubača. Povila mu trinásť detí, z toho šesť synov a sedem dcér. Vdova stále ešte žije.

(...)

Ak niekto zo skladateľov niekedy ukázal najväčšiu silu polyfónie, bol to určite náš nesmrteľný Bach. Ak niekedy niektorý zo skladateľov doká-

zal odhaliť najskrytejšie tajomstvá harmónie, bol to určite náš Bach. Nikto nevniesol do týchto inak zdanlivo suchých disciplín toľko fantázie a nových myšlienok ako práve on.

Pri každej téme mu súčasne napadlo takmer všetko, čo umelecké sa z nej dalo vyťažiť. Jeho melódie mali síce zvláštny charakter, vyznačovali sa však veľkou vynaliezavosťou a nepodobali sa myšlienkam iných skladateľov. Jeho vážna povaha ho síce ťiahla k väčšinou zložitej, dôstojnej a hlbokjej hudbe, ale ak bolo treba, dokázal sa Bach preniesť aj do ľahšieho a žartovnejšieho myslenia, najmä pri muzicovaní. Vytrvalý cvik vo vypracovávaní mnohohlasných skladieb dal jeho zraku takú pohotovosť, že aj v najväčších partitúrach prezrel jedným pohľadom všetky súčasne znejúce hlasy. Jeho sluch bol zároveň taký jemný, že

dokázal odhaliť najnepatrnejšiu chybičku v tej najpolyfonickejšej hudbe. Škoda len, že iba zriedkakedy sa mu pošťastilo najst účinkujúcich, ktorí by ho ušetrili jeho neprijemných výčitiek. Dirigoval veľmi presne a v tempe, ktoré volil spravidla veľmi rýchle.



C. Ph. E. Bach (foto: archív)



J. F. Agricola (foto: archív)

Pokým nás niekto nepresvedčí, že bol niekedy lepší organista a klavirista, dovtedy nám nemôže byť za zlé, ak sme dosť odvážni prehlásiť nášho Bacha za najlepšieho organistu a klaviristu, aký kedy žil. Je možné, že ne jeden slávny muž dokázal na týchto nástrojoch veľa. Mal však rovnakú pohotovosť v rukách a nohách ako Bach? Kto mal to potešenie počuť jeho a iných organistov a je bez predsudkov, nebude túto pochybnosť považovať za neodôvodnenú. A ten, kto si prezrie Bachove organové a klavirne skladby, ktoré on, ako je všeobecne známe, sám zahrál najdokonalejšie, nebude tiež môcť veľmi namietat proti vyššie napísanému. Aké zvláštne, aké nové, aké výrazné, aké krásne myšlienky mali jeho improvizácie a ako dokonale ich vedel uplatniť! Všetky jeho prsty boli vycvičené rovnako a všetky sa rovnako obrátne pričinovali o najjemnejšiu čistotu hry. Vynašiel si tak pohodlný prstoklad, že mu nebolo zaťažko prednášať

ľahko a plynule aj tie najnáročnejšie miesta. Pred ním napríklad aj tí najslávnejší nemeckí či cudzí klaviristi zamestnávali málo palec. O to lepšie ho dokázal využívať on. Svojimi dvomi nohami dokázal na pedáli predviesť také pasáže, že by ich ne jeden celkom zručný klavirista iba ťažko zahrál piatimi prstami. Nielenže dokonale vedel, ako zaobchádzať s organom, ako spájať čo najobratnejšie jeho registre a nechať každý hlas vyznieť čo najprírodzenejšie, ale dôkladne rozumel i stavbe organu.

Nikto nedokázal lepšie než on udávať a posudzovať dispozície nového organu. Napriek všetkým týmto vedomostiam sa mu nikdy nepošťastilo, ako si často postažoval, aby mohol trvalo používať organ dosť veľký a krásny. To nás ochudobnilo o množstvo krásnych, nikdy neslýchaných novôt v organovej hre, ktoré by nám inak, tak ako mu napadli, zapísal a predviedol. Podobne klavičembalá dokázal pri ladení tak čisto a správne temperovať, že všetky tóniny zneli krásne a lahodne, neuznávajúc pritom tóniny, ktoré by sa pre nečisté ladenie nemali používať. Nehovoriac o iných prednostiach, ktorými sa vyznačoval.

A napokon, o jeho mravnom charaktere môžu podať správu všetci tí, ktorí sa s ním stýkali, priatelili a ktorí boli svedkami jeho spravodlivosti voči Bohu i bližným.

Toto je teda stručný opis muža, ktorý celkom mimoriadne prispel k sláve hudby, svojej vlasti a svojho rodu.

✕

Pozn.: Nekrológ na J. S. Bacha napísali jeho syn Carl Philipp Emanuel Bach a žiak Johann Friedrich Agricola v roku 1754 pre lipskú Hudobnú bibliotéku. Považuje sa za najstarší a najautentickejší skladateľov životopis a východisko celej ďalšej bachovskej literatúry. Text je mierne upravený a krátený; s použitím prekladu Františka Bartoša, vyd. Václav Čechák, Praha 1935. V slovenskom preklade vychádza po prvýkrát.

Preložil **Peter HOCHÉL**

Zuzana Růžicková: „Bachov duch bol so mnou vždy“

Viera je pre mňa proces. Moja viera je plachá, som obozretná. Som typická Židovka. Neustále svojmu Bohu kladiem otázky typu „Prečo toto? Prečo tamto? Prečo to musí byť práve takto?“

Po skúsenostiach z koncentračných táborov som akékoľvek koncepty Boha odmietala, ale časom som v náboženstve predsa len nachádzala istú útechu.

Svoju vieru však predovšetkým čerpám z Bacha.

Bach bol svojím spôsobom mystik. Nekomponoval s vedomím príslušnosti k nejakej konkrétnej cirkvi, hudba bola pre neho štítom a bytostnou potrebou.

Tento duch – Bachov Duch – bol so mnou vždy, a držal ma pri živote. Je to moja jediná konštanta už od detstva.

V Bachovi je vždy vyšší poriadok. Boh je u neho všadeprítomný – keď plodí deti, pije víno, spieva, keď je zúfalý aj keď je smutný.

V Bachovi je vždy útecha. Poskytuje nám niečo večné, čo prevyšuje ľudských existenciu.

Bach ma podržal vo všetkých mojich životných skúškach a zostal mojou útechou i v starobe.

Bachovi vďačím za život.

Keď sa ma ľudia pýtajú, čo pre mňa Bach znamená, tak odpovedám, že v Bachovej hudbe nachádzam poriadok v chaose, a že jeho hudba je krása v škaredosti. Videla som toho vo svojom živote dosť z oboch, aby som vedela, o čom hovorím.

Dúfam, že keď zomriem, ľudia snád' zhodnotia, že som žila zmysluplný život, a že som svojou hudbou pomáhala obracať pozornosť ku krásam tohto sveta. To by stačilo ako dôvod na to, že som prežila.

A okrem toho si myslím, že práve to Bach chcel, aby som robila...



Zuzana Růžicková (1927–2017), svetoznáma česká čembalistka, prezývaná „prvou dámou čembala“, v mladosti prežila tri koncentračné tábory. Počas polstoročia

svojej koncertnej kariéry vrátila čembalo, tento takmer zabudnutý nástroj, medzi nástroje opäť „moderné.“ Nahrála vyše sto albumov, zaslúžila sa o zavedenie čembalovej hry ako samostatného odboru na AMU v Prahe. Jej autobiografický rozhovor s britskou novinárkou Wendy Holdenovou pod názvom *One Hundred Miracles: A Memoir of Music and Survival* vydalo britské vydavateľstvo Bloomsbury Publishing (2019). V slovenskom preklade Barbory Daxnerovej vyšiel pod názvom *Sto zázrakov. Z koncentračných táborov na medzinárodné svetové pódia* vo vydavateľstve Citadella (2020).

Vybral a upravil **Peter HOCHÉL**

Neznášal som preplnenú scénu a prázdne hľadisko

(foto: K. Vyskočil)

Pred pár mesiacmi si naše profesionálne divadlo pripomenulo storočnicu. Jeho oficiálne dejiny sa začali písať 1. marca 1920, keď slávnostná premiéra Smetanovej *Hubičky* v bratislavskom Mestskom divadle oznámila vznik Slovenského národného divadla. Zakladateľská generácia, tvorená do veľkej miery českými umelcami, nás už opustila. Dodnes však žijú predstavitelia prvých generácií slovenských profesionálov, desaťročia profilujúcich podobu našej prvej národnej scény. K nim patrí aj režisér, dramaturg a pedagóg JÚLIUS GYERMEK (1931), ktorý so Slovenským národným divadlom spojil takmer pol storočia svojho produktívneho života.

Pripravila Michaela MOJŽIŠOVÁ

■ **Vo vašom životopise sú ako miesto narodenia uvedené Dolné Hámre. No od raného detstva ste vyrastali v Bratislave, ktorá si ešte zachovávala charakter legendárneho starého Prešporku, multietnického a multikultúrneho. Ako sa to na vás podpísalo?**

Moji rodičia pracovali v Sandriku – známej a dodnes existujúcej fabrike na výrobu príborov blízko Banskej Štiavnice. Keď som mal poldruha roka, presťahovali sme sa do Bratislavy, keďže tu Sandrik otvoril svoju predajňu. Stála na dnešnom Námestí SNP, v súčasnosti je tam pobočka Slovenskej spo-

riteľne. Odmalička som bol trojjazyčný, ako správny Prešporák. Doma sa hovorilo po slovensky, u opapu Gyermeka po maďarsky. V troch rokoch som začal chodiť do nemeckej škôlky a potom aj do nemeckej ľudovej školy, lebo sa nachádzali najbližšie k maminmu pracovisku. Bolo to veľké šťastie: najskôr som vedel písať švabachom, až v tretej ľudovej som sa naučil latinu. V budúcnosti som to neraz zúročil pri štúdiu starej literatúry. Spomínam si, že keď mi ako malému chlapcovi v letnom detskom tábore praskol apendix, pri prevoze na operačnú sálu som kričal o pomoc v troch jazykoch.

■ **Slovenská kultúra vás vníma ako operného režiséra a dramaturga, no pôvodne ste začali študovať činohernú réžiu...**

V päťdesiatom roku som maturoval na gymnáziu na Grösslingovej ulici. Bol to posledný ročník bez zväzáckych košieľ. Potom som chcel ísť do Prahy na Filmovú fakultu AMU, lákala ma kamera alebo čosi podobné. No zmeškal som termín prihlášok, tak som začal pracovať v „Apolke“ ako pomocný robotník. Keď som potom o rok robil skúšky na VŠMU (bol to iba tretí rok po jej otvorení), prichádzal som tam ako robotnícky káder. Neprijali ma síce na herectvo, kam som sa pôvodne hlásil (vyčítali mi zlé sykvky), ale na činohernú réžiu. Učili ma Mikuláš Huba a Janko Borodáč.

■ **Ovplyvnilo vás toto „činoherné entré“ vo vašej opernej činnosti?**

Určite. Zažil som veľkú éru činohry tvorenú vzácnymi hereckými osobnosťami, ktorých čisté, úprimné, z duše vychádzajúce umenie sa mi dostalo pod kožu. Keď som potom videl v opere miestami až bezmocné herectvo, tak ma to nakoplo – sústredil som sa práve na túto zložku. No aby sme boli spravodliví, aj medzi opernými spevákmi sa našli vynikajúci herci a herečky. Napríklad Mária Kišonová-Hubová, tá bola „nakazená“ činohrou. Na predstavenia *Bohémy* som chodil kvôli nej. Ale nie pre áriu, lež pre modlitbu nad umierajúcou Mimi. Bola najlepšou Musettou v našich operných dejinách.

■ **Po dvoch rokoch činohernej réžie ste prestúpili do druhého ročníka opernej réžie. Čo vás k tomu viedlo?**

Hudba ma od malička silno priťahovala. Od piatich rokov som hral na klavíri, aj do divadla som chodil častejšie na operu než na činohru. Opernú réžiu som začal študovať u Karla Jerneka, ktorý ma neskôr poctil tým, že som sa mohol nazývať jeho priateľom. Po Jernekovi prebral výučbu Otakar Zítek, no iba nakrátko, pretože čoskoro tragicky zahynul, zrazila ho električka. Štúdium som teda ukončil u Miloša Wasserbauera.

■ **Wasserbauer bol už v tom čase skúseným pedagógom, pred VŠMU učil dvanásť rokov na brnianskom Konzervatóriu. Čo ste si od neho odniesli?**

Miloš Wasserbauer pracoval v tíme so svojou manželkou Vierou Strelcovou-Wasserbauerovou. Mali to výborne podelené – on bol praktik, ona jeho „rozum“. U nej sme sa naučili mnoho z teórie, u neho zase veľa z praktického remesla. To pokračovalo aj neskôr v SND,

kde som mu robil asistenta. Vedel napríklad vynikajúco svietiť – táto zložka javiskového umenia hrala aj v mojich budúcich réžiách podstatnú rolu.

■ **Kým ste sa stali režisérom, ešte počas štúdia na VŠMU ste si vyskúšali aj hereckú prax...**

Začiatkom päťdesiatych rokov ma angažovali do pomocného zboru Činohry SND. Jeho členov využívali väčšinou ako štatistov, no napríklad v Hviezdoslavovej dráme *Herodes a Herodias*, ktorou sa v roku 1955 slávnostne otváralo DPOH, som sa dostal aj k slovu – hral som Aretasovho dôstojníka. Bol som na to veľmi hrdý. A ešte predtým, v dráme Lopeho de Vegu *Fuente Ovejuna* (1953), som sa v bulletine dostal pred Andreja Bagara. Obsadenie totiž spísali podľa spoločenskej hodnoty postáv a môj Gróf z Cabry stál v rebríčku vyššie než Bagarov Fernán Goméz. Pôsobenie v pomocnom činohernom zbore malo tú výhodu, že som sa s divadlom dôverne zoznámil skôr,

Šimon Jurovský a opýtal sa ma, či by som si na to trúfol, veď som predtým pôsobil v činohre. Z toho vzišiel môj debut.

■ **A veľmi úspešný. Kritika vyzdvihla práve vašu prácu s hercami. Zároveň ste zaujali aj – na tú dobu neobvyklým až novátorským – prístupom k výtvarnej zložke. Scéna vyzlečená z kulís, kľúčová funkcia svetla. Ako ste na to prišli? V tom čase sa u nás takáto štylizácia ešte nenosila, tobôž nie v opere.**

Nikdy som nemal rád kulisy. Aj v činohre som obdivoval inscenácie s asketickjším výtvarným riešením, hoci ani tam to v päťdesiatych rokoch nebolo obvyklé. Vyznávam názor, že kulisy pútajú divákovu pozornosť – a tá má podľa mňa patriť spevákovi. Na *Revízorovi* som spolupracoval so žiakom Ladislava Vychodila, scénografom Mikulášom Kravjanským, s ktorým sme si vynikajúco porozumeli. Centrom scény bola točňa. V jej strede stála tyč, po bokoch mimo točne ďalšie dve podobné tyče

ktoré vstúpili do histórie inscenačnej praxe najmä vďaka novátorskej práci so svetlom...

Mariška, tak sme ho volali, poznal môj odpor voči kulisám. K *Trubadúrovi* (1963) mi vymyslel šikminu a rundhorizont, ktorý opäť nesiahal až celkom dole, takže sa pod ním dalo prechádzať. Naspodku bol čierny a smerom hore sa rozsvetľoval. Podobne koberec na šikmine bol vpredu svetlosivý a smerom dozadu sa strácal v čiernej farbe. K tomu vyrobili naši elektrikári svetelnú rampu – použili na ňu motocyklové reflektory, ktoré sa zdvíhali nad horizont. Keď sa naň spredu šikmo zasvietilo, vznikla akási svetelná opona. Takže ak stáli zboristi alebo sólisti za ňou, nebolo ich vidno. No stačili tri kroky vpred a zrazu sa objavili. Bol to skvelý efekt. Na horizont sa dalo zároveň premietat, napríklad nábytok. Na javisko potom stačilo umiestniť jedno pekné kreslo pre Leonoru alebo priviazať Manrica na reťaze, neboli potrebné žiadne mreže. Popri svetle bola dôležitá aj farba. V polovici šesťdesiatych rokov v SND hosťovala londýnska spoločnosť



S Bartolomejom Urbancom (foto: J. Vavro)



Legendárna inscenácia Verdiho *Nabucca* (1966): Bohuš Hanák (*Nabucco*), Yvetta Czihalová (*Fenena*), Imrich Jakubek (*Ismael*), réžia Július Gyermek (foto: J. Vavro)

než som tam začal naplno pôsobiť. A tiež som vďaka tomu zažil mnoho veselých príhod. Napríklad keď v SND hosťoval francúzsky súbor Théâtre National Populaire, mal som tú česť robiť štatistu v legendárnej inscenácii *Cida*. Režiroval ju slávny Jean Vilar a titulnú postavu hral veľký Gérard Philipe. Po predstavení na neho pri východe do divadla čakalo hádam dvesto dievčat a žien. A tak nás, čo sme mali podobnú fyziognómiu, obliekli do kabátov, dali nám klobúky, vyhrnuli sme si golieri a vypustili nás hlavnou bránou namiesto hereckej hviezdy. Kým rozvášnené fanúšičky prišli na túto zradu, Gérard Philipe bezpečne odišiel bočnými dverami.

■ **V Opere SND ste debutovali Egkovým *Revízorom* (1959), bola to slovenská premiéra tohto diela...**

Tú inscenáciu mal pôvodne robiť činoherný režisér Tibor Rakovský, no z nejakých dôvodov z toho zišlo. Následne si ma zavolať šéf opery

a všetko horizontálne prepájala železná rúra. Zariadenie bolo pohyblivé, takže sa s ním dalo ľahko manipulovať. Na rúru sme zavesili červeno-bielu oponu. To boli ústredné farby výpravy: červeno-biele boli košeľe dvoch štatistov obsluhujúcich scénu, aj nábytok u mešťanostu. V zadnej časti javiska sme vytvorili polkruhový horizont, no nenatiahli sme ho po celej výške. To nám umožnilo „čarovať“. Napríklad pri sne Chlestakova ležal spevácky predstaviteľ Alexander Beránek v posteli a tanečník Jozef Zajko ako jeho alter ego pohybovo stvárňoval, čo sa mu sníva. Skvele to vtedy Kravjanský vymyslel. Žiaľ, čoskoro emigroval do Kanady. Po ňom mi prideliť na spoluprácu hlavne Pavla M. Gábora a Vladimíra Suchánka. Veľmi som stál aj o spoluprácu s Ladislavom Vychodilom, no ten pracoval takmer výhradne s Branislavom Kriškom.

■ **So scénografom Pavlom M. Gáborom ste vytvorili sériu verdiovských inscenácií,**

Sadler's Wells Opera London. Priniesli so sebou zrolované želatínové farby, z ktorých si vyrábali filtre na reflektory. Medzi nimi bola aj nádherná modrá, zvyšok z nej darovali našim osvetľovačom. Nazvali sme ju trubadúrska modrá. Žiaľ, nevydržala večne a nám sa už nepodarilo doceliť rovnaký odtieň.

■ **Počas svojej kariéry ste spolupracovali s mnohými dirigentmi. Ktorí z nich vám najintenzívnejšie utkveli v pamäti?**

Ako mladík som obdivoval Zdeňka Chalabalu. Keď dirigoval *Krútnavu* (premiéra 1952), chodil som si sadnúť do bočnej, tzv. elektrikárskej lôže. Nepozeral som sa na javisko, dianie na ňom som poznal, hľadel som do orchestriska – on tú operu doslova odohral. Veľmi som si vážil aj Ladislava Holoubka. Naštudovanie vždy starostlivo pripravoval od prvých korepetícií, takže som nikdy nemal obavu, ako predstavenie dopadne. Skôr som sa bál, či ma nebude „pérovať“ – bol nielen dôkladný

→ a presný, ale aj prísny. Veľmi rád som spolupracoval s Viktorom Málkom. Nielenže bol vynikajúcim muzikantom, ale zároveň sa dal nahovoriť aj na veci, na ktoré by iní dirigenti asi nepristúpili. Napríklad v našej inscenácii *Maškarného bálu* (1964) sa predohra začínala takmer potme, v *Cisárových nových šatách* (1969) zase v záujme režijnej koncepcie (aby mali speváci čo najtesnejší kontakt s publikom) súhlasil s umiestnením orchestra v zadnej časti javiska. Zdeněk Košler bol zase absolútny profesionál, prirovnal by som ho k veľkým ne-

dalo sa to zakamuflovať tak, že sme do tohto balíka pribalili aj kvalitnú ruskú klasiku. Zo sovietskych opier si najviac spomínam na Šebalinovo *Skrotenie zlej ženy* (1959). Aj pre výnimočné okolnosti premiéry. Predstaviť Hortenzia, basista Václav Nouzovský, náhle ochorel. Čo bol problém, pretože jeho postava nemala alternáciu. Premiéru teda odspieval tenorista Gustáv Papp, ktorý sa od rána do večera naučil basovú rolu. Spieval sediac v portáli a režisér inscenácie Miroslav Fischer rolu na javisku odohral.

protestu voči okupácii. Boli aj ďalšie inscenácie, v ktorých ste sa snažili vyjadriť svoj občiansky postoj?

V každej možnej. Jednak som v bulletinoch publikoval sprievodné texty, v ktorých sa medzi riadkami aj priamo v nich hovorilo o ľudskej slobode. Zároveň som sa všetky inscenácie snažil režírovať tak, aby z nich bol jasný môj odpor voči útlaku a utláčateľom.

■ **Takmer tri desaťročia ste v SND pôsobili v režisérskom triumviráte s Miroslavom**



Juraj Beneš: *Cisárove nové šaty* (1969): Tibor Beňo (Mím-šašo-loka), réžia J. Gyermeik (foto: J. Vavro)

meckým a rakúskym majstrom. S Ondrejom Lenárdom som robil iba jediný raz, Verdiho *Simona Boccanegra* (1985) – bolo to hudobne najlepšie pripravené nastudovanie, aké som kedy ako režisér dostal k dispozícii. O Tiborovi Frešovi zase platilo, že je dobrý dirigent, ale stále sa ponáhľal. Jeho premiérové nastudovania boli tiež kvalitné, no reprízy nedosahovali vyrovnanú úroveň. Keď mal dobrý deň, oddirigoval predstavenie, na ktoré sa dlho spomínalo. No ak nebol správne naladený, tak sa k nemu postavil tak „prevádzkovo“.

■ **S SND ste spojili takmer polstoročia svojho profesionálneho života. Aký vplyv na divadlo, či konkrétne na operu mala politika?**

Začiatok päťdesiatych rokov bol tvrdý. V opere možno nie až tak ako v činohre, ale tlak sme pocítili. Najmä v dramaturgii, forsírovali sa sovietske opery. No keď sa to trochu uvoľnilo,

Kákošovi. Napríklad mňa mal v rámci normalizačných čistiek okamžite vyhodíť. Spolu s Ivanom Turzom sme totiž nasledujúci deň po vstupe spojeneckých vojsk napísali protestný list a vyvesili sme ho na dvere divadla. V dôsledku toho ma vylúčili z komunistickej strany, ktorej členom som bol asi rok – vstupe do nej som sa totiž urputne vyhýbal. Potrestali ma i tým, že som sa dva roky nedostal k žiadnej réžii a aj potom som režíroval menej než kolegovia. No nechali ma v divadle. Keď som sa po roku 1989 dostal k svojim kádrovým materiálom, zistil som, že za zotrvanie v SND vďaka Kákošovým opakovaným zásadom. A nebol som jediný.

■ **Protestná nót na dverách divadla však nebola vašou jedinou „provokáciou“. Napríklad Benešove *Cisárove nové šaty* (1969) či Beethovenovho *Fidelia* (1970) ste pojali vyslovene ako politické divadlo, ako gesto**



Pri práci v Opernom štúdiu Konzervatória v Bratislave (foto: archív)

■ **A aké to bolo v kádrovom zmysle?**

Opäť to v opere nebolo také tvrdé ako v činohre, kde napríklad musela z politických dôvodov odísť dramaturgička Margita Mayerová. Hlavná zásluha na tom, že takých prípadov nebolo oveľa viac, patrila riaditeľovi divadla Jánovi

Fischerom a Branislavom Kriškom. Ako vám to spolu fungovalo?

Veľmi solídne, nikdy sme nemali nejaké vážnejšie spory.

■ **Ktoré svoje inscenácie si najviac ceníte?**

Už sme spomenuli *Revizora*, *Trubadúra*, *Cisárove nové šaty*. K nim by som pripočítal Brittenovho *Alberta Herringa* (1966) a Frešovho *Françoisa Villona* (1986).

■ **A ktoré inscenácie kolegov?**

Obdivoval som Wasserbauerovho *Dona Carlosa* (1956), to bola silná inscenácia. Za Fischerovu najlepšiu prácu považujem *Pelléasa a Mélisandu* z roku 1957. Braňo Kriška mal v podstate samé dobré inscenácie, s výnimkou jedinej, Bizetovej *Carmen* (1985). Ale veď každý máme na konte nejaké prepadáky. Tým mojím bola Flotowova *Marta* (1964).

■ **A ako ste prijali nástup nových operno-divadelných poetík na konci osemdesiatych rokov, reprezentovaný napríklad Jozefom Bednárnikom alebo Mariánom Chudovským?** Bednárnikovmu *Faustovi a Margaréte* (1989) som, úprimne povedané, neporozumel. Neskôr som sa na neho ako operného tvorcu naladil, hoci som s ním nie vždy súhlasil. Zazlieval som mu najmä *Dona Giovanniho* (2001). Ja totiž považujem operu za rozprávku pre dospelých. Robil som rozprávky klasické aj moderné. Tie klasické som sa snažil pokiaľ možno čo

najviac priblížiť k autorovej predstave, hoci som sa principiálne nebránil istým posunom, geografickým alebo časovým.

■ **Operu ste nielen režírovali, ale ako jazykovo mimoriadne vybavený človek aj prekladali. Zvlášť cenný je váš preklad Gershwinovej opery *Porgy a Bess*, ktorá mala v SND slovenskú premiéru v roku 1974...**

To bol dosť problematický preklad aj preto, že slovenčina nemá zavedený argot. Čeština povedzme používa pre policajtov výrazy

libreto a ponúkol som ho Tiborovi Frešovi. Bol mojím kolegom, dirigentom v divadle, čo zvyšovalo šancu na uvedenie titulu v SND.

■ **Po roku 1989 ste prestali režírovať a stali ste sa dramaturgom. Bolo to vaše vlastné rozhodnutie alebo dôsledok vonkajších okolností?**

V tom čase prišla móda „moderných“ inscenácií – a ja som ich odmietal. Aj dnes ma vedľa rozčúliť réžie, ktoré sa prieča dielu. Ak na príklad Wagner vidí z onoho sveta inscenácie



Po predstavení Operného štúdia Konzervatória v Bratislave (*Figarova svadba*, 1995), réžia J. Gyermek (foto: archív)

chľupatej, bejk a podobne, no náš jazyk také pojmy nepozná. Pôvodne som to vôbec nemal prekladať, z kádrových dôvodov, hoci som o to veľmi stál. Až keď to vrátili dvaja oslovení prekladatelia, tak si ma zavolať šéf Pavol Bagin, aby som to teda skúsil. Netušil, že v tom čase som už mal štvrtinu libreta preloženú. Takže to napokon vyšlo, môj preklad prijali, ale v bulletine sa nemohlo objaviť moje meno, je tam uvedená „dramaturgia Opery SND“.

■ **Popri prekladateľskej činnosti ste spolupracovali tiež ako libretista na operách Bartolomeja Urbanca *Pani úsvitu* a Tibora Freša *François Villon*. Ako k tomu došlo?**

Pri *Panej úsvitu* (1976) ma oslovil šéf Pavol Bagin, že Urbanec odovzdal päťdesťstovú operu, v ktorej kompletne zhudobnil predlohu Alejandra Casonu a že v takejto dĺžke to nie je možné uviesť. Mne sa však dielo páčilo, tak som sa ho pokúsil skrátiť do dvoch častí po dvoch obrazoch. Vyhodil som nejaké postavy, spravil zopár výrazných škrtov... Urbancovi som to niesol s malou dušičkou, ako zareaguje. Najprv sa zježil, potom si to nahrubo pozrel a vyžiadal si pár dní na podrobnejšie štúdium. Urobil ešte niekoľko hudobných úprav, aby sa odstránili ruptúry, no nakoniec bol veľmi spokojný. S *Françoisom Villonom* to bola opačná situácia. Tento renesančný básnik patrí k mojim srdcovkám, preto som túžil dať jeho príbeh opernú podobu. Napísal som

vo svojom divadle v Bayreuthe, musí sa obracať v hrobe. Netvrdím, že sa dnes majú diela inscenovať rovnako ako v čase ich vzniku, ale preonačiť ich tak, že by ich autor nespoznal, to nepovažujem za dobrú cestu. Takže sme sa vtedy s operným šéfom Jurajom Hrubantom dohodli, že kým pôjdem do penzie, budem šéfdramaturgom.

■ **Aké bolo vaše dramaturgické krédo?**

Už som spomenul, že nemám rád kulisy. Druhou vecou, ktorú v divadle nenávidím, je prázdne hľadisko. Každé neobsadené miesto v sále ma bolí. Vyznával som teóriu, že dobré operné divadlo má kreovať repertoár tak, aby ľudia na tituly chodili, a zároveň, aby bol štýlovo pestrý. Výstrahou, ako sa to nemá robiť, mi bola sezóna Jána Szelepčényiho, keď sme na javisku hrávali presilovku. (Išlo o sezónu 1961/1962, keď štyri z piatich premiérových titulov pochádzali z tvorby 20. storočia – pozn. autorky). Mojou ideálnou predstavou bola kombinácia troch „diváckych“ titulov, jednej tzv. klasiky 20. storočia a jedného diela, ktoré by bolo dramaturgickou novinkou. Samozrejme, nie vždy sa mi podarilo teoretické postulate presadiť v praxi. No čo sa dalo udržať, bola dobrá návštevnosť, tá dosahovala za môjho dramaturgovania okolo 94 percent.

■ **Kritici po roku 1989 zazlievali Slovenskému národnému divadlu, že úplne prestať uvádzať novú slovenskú opernú tvorbu,**

ktorú v päťdesiatych až osemdesiatych rokoch pomerne systematicky podporovalo.

Áno, pred rokom 1989 to bolo povinné. Vďaka tomu sa na repertoár dostali aj diela, ktoré na javisko prvej národnej scény nepatrili. Ja som sa ako šéfdramaturg v deväťdesiatych rokoch snažil, aby sa hrala slovenská opera pre deti. Táto cieľová skupina ma celkovo veľmi zaujímala. Popri detských tituloch sme robievali aj komentované predstavenia pre školy – mojou veľkou inšpiráciou bol Leonard Bernstein.

■ **Práca s mládežou vyplnila vaše zrelé profesionálne roky aj v pedagogickej oblasti, od roku 1991 ste dve desaťročia viedli Operné štúdio na Konzervatóriu v Bratislave...**

Na Konzervatórium som sa dostal vďaka odporučeniu Ľuby Baricovej. Bola to užitočná práca. Študentov som sa v prvom rade snažil naučiť obyčajné remeslo. Prvé dva ročníky som ich učil, ako chodiť po javisku, ako si sadá starý a ako mladý človek... Zároveň som považoval za veľmi dôležité, aby sa dostali do kontaktu s javiskom, aby si vyskúšali prácu na ozajstnej inscenácii. Tak sa zaužíval systém koncoročných študentských predstavení.

■ **Ak by ste mali zosumarizovať svoju životnú dráhu, aké vysvedčenie by ste svojmu osudu vystavili?**

Určite dobré. Prežil som krásny život, profesionálny aj súkromný. Životné šťastie som našiel v opere. Miloval som svoju prácu: počas divadelných prázdnin sme sa s manželkou, vynikajúcou členkou zboru SND, chodievali nostalgicky pozeráť na ferman – aj keď sme vedeli, že na ňom ešte nič nenájdem. ✕

Július GYERMEK (18. 4. 1931, Dolné Hámre), režisér, dramaturg, pedagóg, prekladateľ. Študoval na Vysokej škole múzických umení, odbory činoherná réžia (1951–1953) a operná réžia (1953–1958). Od roku 1954 bol členom pomocného zboru Činohry SND, od 1956 asistentom réžie Opery SND. V rokoch 1959–1991 pracoval ako režisér Opery SND, v rokoch 1990–2001 bol jej šéfdramaturgom. V rokoch 1991–2011 pedagogicky pôsobil na Konzervatóriu v Bratislave ako vedúci Operného štúdia. Do slovenčiny preložil viacero operných diel (napr. Šebalin: *Skrutenie zlej ženy*, Britten: *Albert Herring*, Gershwin: *Porgy a Bess*, Donizetti: *Nápoj lásky*, Wagner: *Blúdiaci Holanďan* a i.). Osvedčil sa najmä ako režisér verdiovského repertoáru a tvorby 20. storočia. Jeho inscenácia *Nabucca* (1966) bola divácky najúspešnejšou produkciou v histórii Opery SND, v repertoári sa udržala takmer 30 rokov (1995) a dosiahla 420 repríz. V roku 1969 získal výročnú cenu Zväzu slovenských divadelných umelcov (ZSDU) za inscenáciu opery Juraja Beneša *Cisárova nová šaty*, v roku 1998 Cenu Literárneho fondu za celoživotné dielo.



Po stopách Sigurda Raschèra Fakty, osobné zážitky...

S. Raschèr (foto: archív)

Za jednou z kľúčových osobností, ktoré v 20. storočí formovali vývoj, interpretáciu, zvukovú estetiku a v neposlednom rade metodiku saxofónu, som sa začiatkom tohto roka vydal do nenápadnej lokality na kraji štátu New York.

Ladislav FANČOVIČ

Raschèr ako Saxov nasledovník

Už v čase skonštruovania prvého saxofónu, v roku 1842, očaril tento nový inštrumentálny zvuk Hectora Berlioza. Vzniklo viacero skladieb pre rôzne typy saxofónov (alebo saxofónové kvarteto) napr. od Jeana-Baptista Singeléeho či Julesa Demerssemanna. Začal sa objavovať aj ako orchestrálny nástroj (Hector Berlioz, Richard Strauss, Maurice Ravel). Najviac však saxofón vzbudil záujem u skladateľov v 30. rokoch 20. storočia, keď už

mal podobu veľmi blízku dnešným nástrojom. Od začiatku 20. storočia výrobcovia prichádzali s množstvom vylepšení, objavila sa napr. oktavová klapka – automatické prepínanie medzi vrchným a spodným oktavovým ventilom podľa toho, v akej polohe sa hráč pohybuje; prídanie bočnej klapky pre tón Fis, rozšírenie rozsahu po spodný tón B, alebo prepojenie mechaniky, ktorú ovláda pravá (klapky G, A, H) a ľavá (D, E, F) ruka, čím vzniklo veľa nových hmatových kombinácií pre niektoré tóny.

Prelom 20. a 30. rokov 20. storočia priniesol niekoľko veľkých saxofónových osobností, na ktorých stojí prakticky celá saxofónová tradícia 20. storočia. Jednou z najvýraznejších z nich je Sigurd Manfred Raschèr (15. 5. 1907–25. 2. 2001). Vyštudoval hru na klarinete na Hochschule für Musik v Stuttgarte, z ekonomických pohnútok však začal hrať na saxofóne v tanečnom orchestri. Táto práca ho však stále menej a menej naplňala. Začal na saxofóne veľmi intenzívne cvičiť a zistil, že nástroj má oveľa viac možností, ako sa v tom čase zdalo. Jedným z Raschèrových najväčších prínosov je kladenie dôrazu na rozšírený rozsah saxofónu – 4 oktávy namiesto dovtedy používaných 2 a pol oktávy (základný rozsah daný tónovými otvormi nástroja). Svoje interpretačné a metodické poznatky zhrnul v knihe *Top Tones*, ktorej prvé vydanie vyšlo v roku 1941. Továrňu na výrobu saxofónov Buescher mu v 40. rokoch dokonca vyrobila špeciálny nástroj – telo saxofónu bez akýchkoľvek tónových otvorov a klapiek – na ktorom názorne predvádzal, ako sa na základnom, fundamentálnom tóne dá zahrať množstvo alikvotných tónov. Ich zvládnutie dodáva hráčovi istotu v každom registri saxofónu, a výrazne obohacuje interpretovú farebnú zvukovú škálu. Na saxofónové *altissimo* (vysoké tóny nad základným rozsahom nástroja – od fis³ vyššie) boli v prvej polovici 20. storočia rozporuplné názory. Raschèr bol presvedčený, že Adolphe Sax pri konštruovaní saxofónu na ňom zamýšľal hrať práve týmto spôsobom, keďže je to jeden z mála dychových nástrojov, ktorý dokáže zahrať širokú škálu alikvotných tónov (podobne ako lesný roh – preto je v niektorých registroch zvuk veľmi podobný práve lesnému rohu).

Sigurd Raschèr propagoval zvukovú estetiku Adolpha Saxa, ktorý saxofón skonštruoval ako kombináciu plechových (kónický tvar) a drevených (tónové otvory) dychových nástrojov. V jeho saxofónovom patente z roku 1846 nájdeme aj schému náustku, ktorý má na rozdiel od klarinetového cibulovitého tvaru veľkú, vypuklou vnútornú komoru. Tento pôvodný tvar náustkov sa nanešťastie začal meniť v 30. rokoch minulého storočia, pretože hráči v tanečných orchestroch a bigbandoch sa chceli zvukom saxofónov priblížiť sekciám plechových nástrojov. A tak sa stalo, že tmavý, farebný a zamatový zvuk saxofónu síce zosilnel, ale stratil svoje pôvodné zvukové kvality, tón sa stal ostrejšim a tenším.

Raschèr hrával na nástrojoch zn. Buescher. Americký výrobca Gustav Buescher vyrobil prvý americký saxofón už v roku 1885, presne podľa jedného z prototypov Adolpha Saxa. K nástrojom vyrábali a dodávali aj vlastné kaučukové náustky s veľkou komorou. Keďže sa náustky s veľkou komorou postupne úplne prestali vyrábať, Raschèr na tento nedostatok reagoval vyvinutím vlastnej značky náustkov s názvom Sigurd Raschèr. Bola to vlastne kó-

pia náustkov, ktoré vyrábali továrne Buescher alebo Conn v 20. rokoch a ktoré kopírovali pôvodnú Saxovu koncepciu. Náustky Sigurd Raschèr sa vyrábajú dodnes, na všetky typy saxofónov.

Raschèrov odkaz na Fredonia State University

Po koncertnom debute s Boston Symphony Orchestra v roku 1939 a ďalších koncertných úspechoch v USA sa Raschèr kvôli vojne



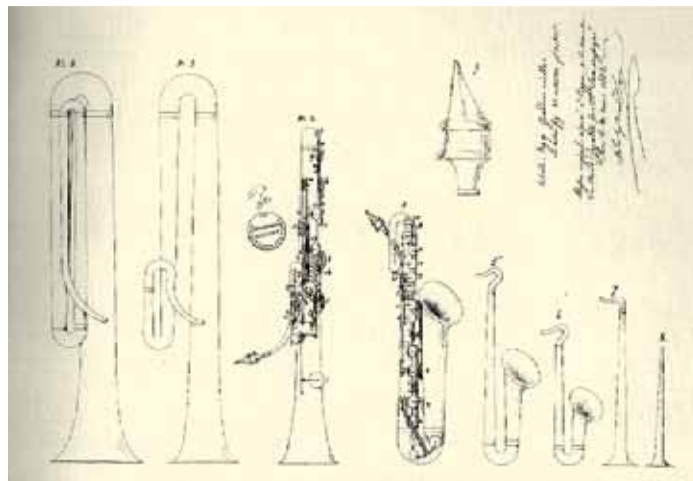
L. Fančovič v knižnici a archíve Fredonia State University (foto: archív)

rozhodol nevrátiť do Európy. Pedagogicky pôsobil v New Yorku na Manhattan School of Music a na Juilliard School. Vychoval niekoľko generácií skvelých saxofonistov, ktorí šíria Raschèrovo poslanstvo a ideály dodnes po celom svete. Po ukončení aktívnej koncertnej kariéry sa neúnavne venoval saxofónovým workshopom pre všetky vekové skupiny saxofonistov, väčšinou na univerzitách, na ktorých pôsobili jeho bývalí študenti. Jednou z týchto univerzít je aj Fredonia State University of New York, ktorú som navštívil vo februári tohto roku, čím sa mi splnil môj veľký dlhoročný sen. V kontexte histórie a vývoja saxofónu a Raschèrových aktivít má táto univerzita výnimočné miesto. Nachádza sa tu knižnica Daniel A. Reed Library s archívom Sigurda Raschèra – so zbierkou saxofónov, na ktorých Raschèr hrával, s jeho notovým materiálom, korešpondenciou, fotografiami a zdigitalizovanými zvukovými záznamami (niektoré z nich sú dostupné iba v tomto archíve a neboli nikdy oficiálne nevydané). Mal som možnosť nazrieť do notového materiálu, z ktorého hrával samotný Raschèr. Okrem toho, že som tu objavil množstvo pre mňa nového saxofónového repertoáru z 30. a 40. rokov minulého storočia, bolo fascinujúce vidieť naživo Raschèrove poznámky. Prstoklady, interpretačné poznámky, ale aj informácie o tom, kde a kedy jednotlivé skladby zazneli. V archíve zvukových nahrávok nájdeme také

vzácnosti ako napr. audiozáznam generálnej skúšky pred koncertom aj s komentármi interpretov, konkrétne napr. *Kvinteto pre saxofón, 2 huslí, violu a violončelo* Adolfa Buscha. Alebo živú nahrávku z koncertu, na ktorom hrá s dcérou Carinou *Konzertstück pre dva altové saxofóny* od Paula Hindemitha, ktorý bol napísaný v roku 1933, no jeho premiéra sa konala až oveľa rokov neskôr. Po niekoľkých pokusoch so svojimi žiakmi sa to Raschèrovi podarilo až v roku 1960 s jeho vtedy 14-ročnou dcérou Carinou.



L. Fančovič v knižnici a archíve Fredonia State University (foto: archív)



Patent Adolpha Saxa ku skonštruovaniu saxofónu z 21. 3. 1846 (foto: archív)

V rámci aktivít archívu a knižnice vyšla roku 2014 kniha s názvom *Raschèr Reader*, ktorú zostavil americký saxofonista a skladateľ Lee Patrick. Nájdeme v nej kompiláciu odborných článkov, históriu nástrojov, Raschèrove úvahy o hudbe, pedagogike, interpretácii, ale aj názory na vzdelávanie, poľnohospodárstvo či jadrovú fyziku. Naozaj nekonečný zdroj informácií a zaujímavostí pre každého zanečeného saxofonistu...

Zbierku Raschèrových saxofónov v archíve len ťažko opísať slovami. Okrem jeho hlavného nástroja – pozlateného Bueschera, model The New Aristocrat zo začiatku 30. rokov, tu nájdeme aj také rarity ako napr. soprán-

saxofón King Saxelo, mezzosoprán saxofón v ladení F zn. Conn, experimentálny rovný (straight) altsaxofón zn. Buescher, gigantický kontrabassaxofón alebo aj vyššie spomínaný bezklapkový saxofón vyrobený v továrni Buescher pre pána Raschèra.

Záver cesty so slávnym Raschèr Saxophone Quartet

Po niekoľkých hodinách strávených v archíve som zažil druhý z vrcholov návštevy tejto univerzity – koncert Fredonia Wind Ensemble (univerzitný dychový orchester), s ktorým vystúpilo slávne Raschèr Saxophone Quartet, završujúce týmto koncertom svoje trojtyždňové turné v USA a na Kube. Kvarteto založil Sigurd Raschèr v roku 1969, má teda už neuveriteľných 51 rokov a silu tejto dlhoročnej tradície je cítiť v každej zahratej note. Samozrejme, súbor v priebehu dekád prešiel niekoľkými zmenami obsadenia. Posledná sa udiala len nedávno, v roku 2019, kedy náhle zomrel barytónsaxofonista Kenneth Coon a na jeho miesto nastúpil Holanďan Oscar Trompenaars, ktorý študoval u tenorsaxofonistu z Kvarteta, Andreasa van Zoelena.

V interpretácii Fredonia Wind Ensemble a Raschèr Saxophone Quartet zaznelo *Concerto* od Wayne Petersona pre saxofónové kvarteto a dychový orchester. Skladba bola nesmierne náročná pre všetkých zúčastnených interpretov. Komplikovaný rytmus, množstvo

metrických zmien a rytmicky aj melodicky komplikované pasáže držala dirigentka Paula Holcombe pevne v rukách. Absolútne skvelý a suverénny výkon kvarteta nebol až takým veľkým prekvapením. No sledovať, s akou ľahkosťou zvládali náročné party študenti, bolo naozaj obrovským zážitkom (umocneným priam strašidelnou predstavou,

ako by asi táto skladba znela v interpretácii dychového orchestra niektoej z vysokých škôl u nás...)

Ako prídavok zahrlo kvarteto *Rumunské koledy* Bélu Bartóka (originál je pre klavír), ktoré pre kvarteto zaranžoval Andreas van Zoelen. Bez sprievodu orchestra ešte viac vyniklo majstrovstvo týchto výnimočných hudobníkov. Dokonalá súhra a práca so zvukom a dynamikou miestami vyrážali dych.

Nesmierne sa teším, že nám „raschèrovi“ prinesú túto úroveň hudobného zážitku už o ne- celé dva roky aj na Slovensko, keďže opätovne prijali pozvanie a budú súčasťou majstrovských kurzov Saxophobia Bratislava 2022. ✕

ANKETA

Saxofón – zdanlivo jednoduchá kombinácia nástroja, náustku, ligatúry a plátky. Ale čo saxofonista, to iný prístup, iný vkus a názor na to, ktorý nástroj či príslušenstvo sú ideálne, ako ovplyvňujú zvuk a najmä individuálny prejav hráča. Exkluzívne postrehy sme získali od deviatich špičkových zahraničných a slovenských saxofonistov.

KLASICKÁ HUDBA

Ryo NODA (Japonsko)

Na saxofónoch zn. Yamaha je jednoduchšie tvoriť konzistentnú farbu zvuku ako na príklade na saxofónoch zn. Selmer. Selmery majú v hornom registri svetlú farbu, no v strednom a spodnom je nevýrazná. Ale aj s tým sa dá pracovať, ak do kovového náustka fúkate vzduch s vyššou rýchlosťou. Väčšina klasických hudobníkov však používa kauču-



R. Noda (foto: archív)

kové náustky. Taktiež ladenie nie je vo všetkých registroch na Selmeroch dokonalé. Na Yamahe je zase ťažké dosiahnuť silný zvuk, ich zvučnosť má limity, čo môže hudobníkov frustrovať. Preto som siahol po značke Yanagisawa, ktorá má konzistentnú kvalitu farby vo všetkých registroch, výborne ladí, hlasitosť je uspokojivá, aj keď má trochu tmavšiu farbu. Pre altové saxofóny odporúčam kombináciu: Yanagisawa „A-WO37“, náustok zn. Selmer „Claude Delange“, ligatúra Silverstein a plátky Légère „Signature series“, #3. Pre sopránové a tenorové saxofóny odporúčam kombináciu Yanagisawa „A-WO37“, náustok Selmer „Concept“, ligatúru Silverstein a plátky Légère „Signature“, #3 1/2 a #3. Toto sú moje obľúbené kombinácie.

Andreas van ZOELEN (Holandsko)

Vždy sa mi páčil tmavý zamatový zvuk starých saxofónov. Môj prvý nástroj bol Conn, model „Shooting Star“ zo 60. rokov a myslím, že odtiaľ pochádza aj moja preferencia estetiky zvuku nástroja. Vlastním veľkú zbierku saxofónov z konca 19. storočia a z prvej polovice 20. storočia vrátane niekoľkých modelov úplne prvých saxofónov z dielne samotného vynálezcu, Belgičana Adolpha Saxa. V Raschèr Saxophone Quartete hrám na tenorsaxofóne

Buescher „Aristocrat 1“ z roku 1938. Používam tiež náustok zn. Buescher, ligatúru GF a plátky Vandoren „Classic Blue“ č. 4. Ak hrám na Saxových nástrojoch, používam tiež Saxov náustok.



A. van Zoelen (foto: archív)

Pre nástroje vyrobené pred 50. rokmi je z hľadiska intonácie najlepšie používať presne tie náustky, ktoré boli predávané s konkrétnym nástrojom, čo je veľmi odlišné od dnešných, nových nástrojov.

Lev PUPIS (Slovinsko)

Spolupracujem so značkou Sequoia Saxophones, ktorých individuálny a jedinečný prístup k zvuku nástrojov im zachováva klasickú farbu, ale zároveň mi umožňuje vytvárať aj moju vlastnú zvukovú umeleckú predstavu. Vďaka špičkovým ergonomickým a akustickým vlastnostiam mi tieto nástroje z technickej stránky poskytujú všetky možnosti na sebarealizáciu.



L. Papis (foto: archív)

Nový náustok Selmer „Claude Delange“ pre altasaxofóny považujem za náustok budúcnosti, koncentrovanejší a voľný zároveň. Poskytuje mi úplnú kontrolu a zároveň umožňuje slobodu. Pre sopránasaxofón Sequoia „K91“ používam náustok Vandoren „SP3“, pri ktorom mám pocit, akoby bol vyrobený pre mňa, má silnú a extrémne presnú intonáciu a artikuláciu. Plátky používam zn. D'Addario, typ „Reserve“, sú veľmi celistvé a vďaka uhlu a tvaru rezu umožňujú tvoriť teplú farbu zvuku. Ligatúry Silverstein dobre regulujú tlak medzi plátkom a náustkom. Pre mňa je najlepšia ligatúra „HEXA“. Kovový mostík zn. Le Freque (pliešok, ktorý prenáša vibráciu z náustka na nástroj) sa stal nenahraditeľnou súčasťou môjho vybavenia. Pomáha tomu, aby vzduch prúdil cez celý môj nástroj rovnakou rýchlosťou. Moja intonácia a altissimo (tóny nad bežným rozsahom nástroja) fungujú oveľa lepšie, odkedy používam tento vynález.

JAZZ

Jay RATTMAN (USA)

Už od tinedžerských čias používam altasaxofón zn. Yamaha „82Z“. Pôvodne som si ho vybral, pretože môj vtedajší učiteľ Phil Woods, ktorý bol konzultantom Yamaha pri jeho výrobe, na ňom práve začal hrať. Páči sa mi pre svoju medzitónovú vyváženosť v celom svojom rozsahu, má vynikajúcu intonáciu a tonálnu flexibilitu. Viem, že staršie nástroje môžu mať hlbší charakter, čo sa farby týka, ale verím rovnako ako Phil, že výsledný zvuk pochádza v prvom rade od samotného hudobníka a nie z nástroja a že ak bude hudobník hrať na nejakom nástroji dlhšie, nakoniec bude mať vždy rovnakú farbu zvuku bez ohľadu na to, na akom nástroji hrá. Preto oceňujem, ako ľahko sa na tomto saxofóne hrá a ako ľahko sa dá manipulovať s výsledným zvukom, ktorý tak môžem prispôbiť rôznym hudobným situáciám. Ďalším praktickým dôvodom je, že pri častom cestovaní sa nemusím báť, že sa môže môjmu saxofónu niečo stať, ako je to pri vzácnych a drahých historických saxofónoch. Samozrejme, že by som bol nešťastný, ak by sa môjmu niečo stalo, ale nový „82Z“ s pár úpravami bude hrať takmer identicky ako starý.

Rovnakú filozofiu mám aj pri výbere náustkov. Viem, že existujú úžasné historické náustky alebo na mieru ručne vyrábané, ale ak zvuk vychádza zo mňa a nie z príslušenstva, ktoré používam, potrebujem iba niečo, na čom sa ľahko hrá, čo má dobrú intonáciu a poskytuje tónovú flexibilitu. Pretože



J. Rattman (foto: archív)

výslednú farbu zvuku a charakter tónu tvorím ja, najlepšie ako viem. Preto si vyberám také príslušenstvo, ktoré môžem po opotrebovaní nahradiť ideálne identickým. Napríklad náustok sa po niekoľkých rokoch opotrebuje z dôvodu každodennej vibrácie plátky, vytvorí sa v ňom malé nedokonalosti a asymetrie. Preto som veľmi spokojný s náustkom Vandoren „V16 5S+“. Plátky používam Vandoren „ZZ“, 3 alebo „V16“, 3, podľa vlhkosti ovzdušia a ligatúru mám D. Bonade. Podobnú kombináciu používam pre všetky typy saxofónov, na ktorých hrám (soprán, tenor, barytón), okrem basového saxofónu. Ten mám absolútne dokonalý

Conn z roku 1927. Myslím, že Conny z konca 20. rokov sú najlepšie basové saxofóny, aké boli kedy vyrobené, ich zvuk je neskutočne plný. Používam k nemu barytónový náustok, rovnako, ako to robil aj Adrian Rollini a mnoho ďalších saxofonistov – poskytuje pružnejšie reagovanie a flexibilitu, nehovoriac o tom, že je oveľa ľahšie a lacnejšie nájsť naň plátky. Tie používam Vandoren „V16 B9“ a „ZZ“ 2-1/2.

Ondřej ŠTVERÁČEK (Česko)

Hrá na tenorsaxofóne značky Selmer „Super (Balanced) Action“ z roku 1952. Selmery zo 40. až 60. rokov sú podľa môjho názoru najlepšie saxofóny, čo sa týka zvuku aj mechaniky nástroja, aké kedy boli vyrobené.



O. Štveráček (foto: archív)

Náustok používam Otto Link „Double Ring“ z 50. rokov a plátky D'Addario (bývalé Rico) číslo 3. Ako povedal Dexter Gordon: „*Heaven is Rico* Nr. 3!“

Radovan TARIŠKA (Slovensko)

Používam ručne vyrábaný altsaxofón značky Amsterdam Wind, model „Free Wind“, ktorý bol vyrobený na zákazku priamo pre mňa. Vyskúšal som veľa modelov, napr. Selmer „Mark VI“ z 50.–60. rokov, ale aj iné značky, a zatiaľ som na lepšom nástroji, ako je ten môj, nehral. Dlhé roky som používal



R. Tariška (foto: archív)

náustok Meyer „New York“ z 50. rokov, na ktorom som si vybudoval vlastný zvuk. Ten mi, nanešťastie, spadol a poškodil sa. Teraz hrám na náustku Vandoren „V16 A5 S+“, ktorý má k mojej „Meyerke“ dosť blízko. Ligatúru používam JLV. Výrobcu som stretol na veľtrhu vo Frankfurtu, kde som bol prezentovať kolegov RYU saxofóny. Myslím, že sa táto ligatúra stala absolútnym hitom, odkedy

som ju priniesol do našich končín. Napokon tak, ako aj môj nástroj, ktorý si dali po jeho odskúšaní vyrobiť už mnohí moji kolegovia (Ján Fečo, Kristína Kachtiková, Juliána Gazdagová, Rudolf Goga a najnovšie aj Mário Belák). Plátky používam Alexander „Superial NY“, 3,5.

Milo SUCHOMEL (Slovensko)

Vždy som hľadal za nástrojom zvuk, ktorý by mi pripomínal moju farbu hlasu. Mám rád nástroje do ktorých sa ľahko fúka. To boli moje hlavné kritériá pri výberoch nástrojov aj



M. Suchomel (foto: archív)

náustkov. Momentálne je najbližšie k mojim požiadavkám tenorsaxofón zn. Selmer „Mark VI“ z roku 1972 a kópia náustku zn. Guardala, model „Bill Evans“, ktorú mám priamo od Billa Evansa.

Spomedzi soprán saxofónov u mňa zatiaľ vyhráva Yamaha „YSS 62“.

Erik ROTHENSTEIN (Slovensko)

Hrávam na altsaxofóne (vlastným Keilwerth „SX 90R“, Selmer „Balanced Action“, Buescher „True Tone“), ale za svoj hlavný nástroj, ktorým sa vyjadrujem najradšej, považujem barytón-



E. Rothenstein (foto: archív)

saxofón Selmer „Super Action 80 Series II“. Mám viacero náustkov, ale po dlhom hľadaní som našiel francúzskeho výrobcu Freda Lebayla a principiálne používam pre barytón saxofón jeho ručne vyrábaný kovový model „Jazz II“, odklon 7°. Dokážem na ňom vytvoriť ostrejší tón, s ktorým barytón saxofón, ako nízko položený nástroj, môže byť dynamicky a farebne rovnocenným partnerom ostatným saxofónom v bigbandovej sekcii, a zároveň sa na ňom dá hrať aj mäkkoko a farebne, napr. v kvartete v akustických podmienkach. Občas používam iný Lebaylov model „Rosie“, ktorý je menej ostrý a má „maslovejšiu“ farbu, ale v bigbande sa

trochu stráca. Na klasiku som tiež po dlhšom hľadaní našiel model „Gerry Mulligan 7“ od londýnskeho výrobcu Eda Pillingera. Náustky, ktoré používajú klasickí saxofonisti, mi nevyhovujú. Na Pillingerovom modeli viem vytvoriť krásny „drevený“ zvuk podobný Mulliganovi, ktorý je vhodný aj na prácu so sláčikovým kvartetom alebo orchestrom. Ed je veľmi milý a spraví čokoľvek podľa vašej predstavy. Na oba náustky používam ligatúru BG alebo Silverstein. Snažil som sa mať na oboch náustkoch podobný odklon, aby som hral na tých istých plátkoch a nemusel stále vymýšľať a meniť ich. Hrávam na tenorových plátkoch Vandoren „Java“, 2,5. Občas používam aj barytónové plátky od rôznych výrobcov, ale, paradoxne, sa mi ľahšie hrá na tenorových.

Nikolaj NIKITIN (Slovensko)

K tenorsaxofónu Selmer „Balanced Action“ z roku 1940 som sa dopracoval výmenami a v podstate si on našiel mňa. Oslovili ma sila a farba zvuku a od r. 2012 som ho už nemenil. Pred časom som ho dal do generálnej opravy k Miklósovi Szilagymu, ktorý posunul ladenie a pohodlie hry úplne inde. Nedávno som kúpil ešte jeden moderný tenor Yamaha „YTS 875 EX“, ktorý však nepoužívam na jazz. Yamahu som zvolil ako kontrast voči Selmeru. Je to nástroj skonštruovaný pre kla-



N. Nikitin (foto: D. Holubová)

sickú hudbu, je nádherný v tichej dynamike a používam ho najmä v Cluster ensemble a keď hrám so sláčikmi. Náustok k tenorsaxofónom používam Matt Marantz „Slant Legacy“, ktorý je pre mňa ideálom plnosti zvuku, farby a alikvotných tónov. Používam kaučukové náustky, kovové mi nevyhovujú. Soprán saxofón Yanagisawa „S9930“ spolu s náustkom Otto Link „Hard Rubber 8 Refaced by Freddie Gregory“ sú mojim zvukovým ideálom. Nástroj je z mincového striebra a používa ho viacero interpretov naprieč žánrami. Náustok naň mi tiež upravil Freddie Gregory, ktorý už však nežije. Záložný náustok mám Matt Marantz „La Moderna“, ale má na mňa príliš veľký odklon (9), zvukovo je však zaujímavejší.

Plátky mi vyhovujú v zásade všetky, ak trafím tvrdosť (3,5–4). Pociťujem rozdiel vo farbe, kvalite spracovania a výdrži. Najčastejšie však používam D'Addario „Jazz Filed“ 3 hard.

Pripravila J. D.



Vybavenie nie je nutné vždy meniť

P. Gusnar (foto: archív)

PAWEŁ GUSNAR patrí medzi interpretačnú špičku klasického saxofónu, ktorá do svojich vystúpení úspešne zahŕňa repertoár s presahom populárnej hudby a jazzu. Je držiteľom niekoľkých ocenení v oblasti interpretácie klasickej hudby. Ako sólista a člen rôznych poľských a zahraničných zoskupení nahral vyše 50 albumov, pravidelne premiéruje skladby poľských autorov. Koncertuje po celom svete a vyučuje na hudobných akadémiách vo Varšave a v Lodži. Mimoriadnu príležitosť porozprávať sa s ním v Bratislave nám umožnila jeho lektorská účasť na tohtoročnom medzinárodnom saxofónovom workshope Saxophobia.

Pripravil **Erik ROTHENSTEIN**

■ Kedy sa v Poľsku začal vo väčšej miere prejavovať záujem o klasický saxofón?

V polovici minulého storočia začalo veľa saxofonistov a klarinetistov hrať jazz, v Poľsku v tom čase veľmi populárny. Saxofónu vydĺždili cestu takí výnimoční hudobníci ako Zbigniew Namysłowski, Thomas Sukalski či Janusz Muniak. Klasickí hráči na saxofónu u nás však v tom čase ešte neboli. V druhej polovici sedemdesiatych rokov prišiel z Chicaga do Varšavy študovať muzikológiu americký saxofonista David Pituch. Viacerí pedagógovia Hudobnej akadémie Fryderyka Chopina vo Varšave mu navrhli, aby tam otvoril saxofónovú triedu. V roku 1980 sa na Akadémii stal aj profesorom. Odvtedy popularita saxofónu z roka na rok rástla. Veľa skladateľov preň začalo písať sólové koncerty, komorné aj orchestrálne skladby.

■ Veľa súčasných skladateľov napísalo koncerty priamo pre vás...

Doteraz pre mňa napísalo skladby viac ako sedemdesiat skladateľov. Medzi inými aj diela pre saxofón a orchester. Pred niekoľkými rokmi som mal tú česť hrať sólový koncert od Krzysztofa Pendereckého, ktorý mi venoval. Poľský orchester Sinfonia Iuventus vtedy dirigoval samotný autor. Vždy keď sa mi naskytne príležitosť, zaradím do svojho koncertného programu aj poľských autorov.

■ Pohybujete sa aj na pomedzí žánrov. Nahrali ste zaujímavý album *Jazz Sonatas* s klaviristom Tomaszom Filipczakom...

Áno, je to hudba troch amerických autorov: Ramona Rickera, Billa Dobinsa a Phila Woodsa. Bola to moja doktorandská práca vo Varšave v roku 2006 na tému Jazzové elementy v saxofónovej literatúre. Pri tejto príležitosti som nahral aj tento album. Ako interpret kombinujem oba štýly. Som klasický saxofonista a veľmi rád hrám jazz a improvizujem. Tri sonáty na CD majú cyklickú formu, sú klasickým repertoárom, ale s jazzovými prvkami a sofistikovanou harmóniou. Nie sú ľahké, no cítil som zadosťučinenie, keď som ich hral.

■ Študovali ste niekde jazz?

Nie, učil som sa sám. Už od začiatku som však mal možnosť hrať v bigbandoch alebo v divadelných orchestroch. Medzi jazzmanmi mám veľa kamarátov, s ktorými som hrával aj na jam session.

■ Doba sa rýchlo mení a menia sa aj nároky na hudobníkov. Čo by mal, s ohľadom na vývoj, ovládať mladý súčasný hráč na saxofónu?

V prvom rade by mal zvládnuť technické elementy a aspekty nástroja. Etudy, stupnice, dlhé tóny. Celkovo dobrý fundament, nátlak, dýchanie. Mnoho mladých saxofonistov si

myslí, že toto nie je potrebné, ak chcú hrať jazz. Nedá sa to však obísť. Treba zvládnuť klasický základ, pretože saxofón je klasickým nástrojom. Mnoho ľudí si myslí, že to je jazzový nástroj, ale to nie je pravda. Adolphe Sax ho v polovici devätnásteho storočia skonštruoval ako klasický nástroj. Do jazzu sa dostal až v tridsiatych rokoch.

■ Založili ste aj Varšavský saxofónový orchester...

Orchester som dal dokopy pred niekoľkými rokmi. Hrajú v ňom aj moji žiaci z Akadémie a zo základnej hudobnej školy. Tvoria ho dvanaásť hráčov a okrem sopránových, altových, tenorových a barytónových tam máme aj basový saxofón. Tohto roku pripravujeme program pre CD, účasť na saxofónovom kongrese v Trente a koncerty v Poľsku a v zahraničí.

■ Aký je váš celkový prístup k rôznym žánrom, máte nejaký špeciálny „sound“ koncept? Je zložité hrať na jednej strane Bacha a na strane druhej jazzové sonáty?

Niekedy je ľahšie meniť „equipment“ nástroja, náustok alebo plátky. Hlavný podnet pre vytvorenie jazzového „soundu“ prichádza v prvom



S K. Pendereckým (foto: archív)

rade z mojej hlavy. Nie je nutné meniť vybavenie, aj keď to niekedy pomôže, ale nie vždy. Dnes hrám so svojimi priateľmi rôzne štýly. Začnem napríklad sólovou skladbou od Schumannu, mojou vlastnou transkripciou jeho *Adagia Allegra*, teda veľmi klasickou skladbou. Potom hráme saxofónové kvarteto so sprievodom klavira, „medley“ skladieb Michaela Jacksona. Pop a zábavná hudba... No a potom hrá sedem saxofónov Beethovena. Celý čas používam to isté vybavenie. Snažím sa meniť iba prístup.

■ Hráte na viacerých saxofónoch. Ktorý z nich je váš najobľúbenejší?

Ťažko povedať. V klasickej hudbe mám najradšej sopránový a altový saxofón. V jazzu používam tenorový a niekedy hrám v bigbände na barytónsaxofónu. Vo Varšave som členom dvoch bigbandov. ✕

SPOMÍNANIE

Za Dušanom Húščavom

(9. 9. 1940 – 2. 7. 2020)

Duško, ako sme Dušana mnohí familiárne volali, bol nielen výborný hudobník, ale aj skvelý parták. Zažili sme spolu veľa príhod; mal svojský humor, ktorým vedel situácie vtipne okoreniť a odľahčiť. Patril medzi tých umelcov, ktorí sa na nič nehrali, nemal žiadne pózy, ktorými by chcel umelo zaujať – také niečo mu bolo bytostne proti srsti a vedel to dať aj najavo, keď sa s niečím takým stretol. Hral vždy perfektne pripravený a bol otvorený novým nápadom. Mal vyhranený vkus, mal rád melódiu a harmóniu, rád počúval druhých hudobníkov a vychutnával si, ako si ten-ktorý sólista poradil s rôznymi harmonickými postupmi. To ho na jazzovej hudbe bavilo. Duško svojou hrou a prístupom inšpiroval mnohých svojich nasledovníkov. V roku 1995 začal pôsobiť ako pedagóg hry na saxofóne na Konzervatóriu v Bratislave a otvoril tým prvú saxofónovú triedu na Slovensku. Učil až do minulého roku a vychoval tak celú generáciu saxofonistov, z ktorých mnohí dnes patria k našej špičke. Je zapísaný do dejín ako jeden z najvýraznejších predstaviteľov tradičného jazzu v Československu a ako jedna z kľúčových



D. Húščava (foto: P. Španko)

vých postáv, ktoré stáli pri zrode moderného jazzu na Slovensku. Bol členom mnohých hudobných telies. Dlhé roky viedol vlastné kvinteto, pre ktoré komponoval a v ktorom spievala jeho manželka Gabika, ktorá ho nespierne podporovala. Komponoval a aranžoval aj pre Tanečný orchester Československého rozhlasu, kde dlhodobo pôsobil ako sólista orchestra. Môžeme ho počuť na mnohých CD

albumoch a nahrávkach, ktoré sú súčasťou archívu RTVS. Pre nás, o niečo mladších, ktorí sme s ním mali možnosť spolupracovať, bol učiteľom a zároveň kamarátom a kolegom. Mali sme ho veľmi radi. Oceňovali sme jeho

umelecké kvality a svojský humor. Na poli tradičného jazzu nám ostane v pamäti legendárna „frontlajna“, ktorú Dušan tvoril s Ferom Karnom a Jurajom Lehotským. To bolo niečo! Keď to rozbalili, tak rozdávali radosť plnými priehrstami. Najlepšie to vystihujú slová Juraja Lehotského z rozhovoru, pri ktorom bol aj Dušan:

„... s týmito kolegami si pripadáam ako v NHL v prvom útoku Detroit Red Wings. Sme na seba zvyknutí, hráme spolu roky a veľmi si to vážim...“ (Hudobný život 04./2010) Fero a Juraj nás opustili už pred rokmi. Od štvrtka 2. 7. 2020 je tá famózna frontlajna opäť kompletná. Bohužiaľ, my ju nepočujeme. Ale dúfam, že títo nezabudnuteľní hudobníci sa zo svojej hry tam hore spolu tešia.

Matúš JAKABČÍK

hevet het fest

letný
hudobný
festival
hevheta

JAZZ BUS 2020

showcase2020

19. - 23. august 2020

Kasárne/Kulturpark, Košice

PARTNERI

u. slovak arts council

Iceland Liechtenstein Norway grants

niepodlegla

ADAM MICKIEWICZ INSTITUTE

DON'T PANIC! WE'RE FROM POLAND

POLSKY INSTITUT

CREATIVE INDUSTRY KOŠICE

KOŠICKÉ KULTÚRNE CENTRA

KOŠICE

AUDIOFEEL

Mercedes-Benz Motor-Car Košice, s.r.o.

MEDIÁLNI PARTNERI:

rtv: RÁDIO DĚVÍN

RADIO

dwójka POLSKIE RADIO

Jazz Český rozhlas

Vltava Český rozhlas

sk jazz.sk

hudobný život

Jazz

Ilja Zeljenka

(1932 – 2007) 24 prelúdií pre klavír



Magdaléna Bajuszová,
klavír

Prelúdiá sú akoby prehľadom typov sadzby a hudobného pohybu, ktoré vystihujú Zeljenkov skladateľský naturel v koncentrovanej, esenciálnej podobe – dokonale čistej, oprostenej od snahy čokoľvek dokazovať svojmu okoliu, od zbytočných ornamentov či rétorického exhibicionizmu.

Nájdete vo vybraných predajniach
alebo na www.hc.sk

Bratislava 2019, HC 10048

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Miska Hauser

(1820 – 1887) Skladby pre husle a klavír



Juraj Tomka, husle
Maroš Klátik, klavír

CD obsahuje pestrý výber drobných skladieb bratislavského rodáka, uhorského huslového virtuóza a skladateľa, v podaní resuscitátora Hauserovho sláčikového i kompozičného umenia, Juraja Tomku, a klaviristu Maroša Klátika.

Nájdete vo vybraných predajniach
alebo na www.hc.sk

Bratislava 2020, HC 10050

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



(foto: J. Lubojacký)

Peter Korman

*1988

jazzový kontrabasista

Štúdiá:

2007–2013 Konzervatórium J. L. Bellu v Banskej Bystrici (Ján Balázs)

2014–2015 Jazz-Institut Berlin / Erasmus (Gregory Cohen)

2013–2018 JAMU v Brne (Jiří Slavík, Rastislav Uhrík)

Ocenenia: 2013: Cena SOZA za najlepšiu pôvodnú skladbu *Blues For Monk*

2014: Cena za najlepšieho instrumentalistu na Czech Jazz Contest

Spolupráca s hudobníkmi: Juraj Bartoš, David Dorůžka, Marta Töpferová, Marcel Comendant, Stanislav Palúch, Gábor Winand, Sullivan Fortner, Gábor Bolla, Andy Middleton, Oran Etkin, Jiří Levíček, Cyrille Oswald, Alf Carlsson a ďalší

Diskografia: Peter Korman vydal vlastné CD *Root System* (Hudobný fond 2019) a v r. 2017–2020 účinkoval na ďalších 6 albumoch.

■ Pochádzaš z umeleckej rodiny, tvoj otec bol výtvarník. Ako si sa dostal ku kontrabasu?

Moje hudobné začiatky siahajú asi do veku piatich rokov, keď som bol schopný zahrať na gitare akord E7 trompa prstami. Otec, samouk v hre na viacerých nástrojoch, ma doučil ďalšie dva hmaty a spoločne sme jamovali na trojakordové blues. Vtedy sa mi asi podvedome zadefinovalo to, čo by ma na hudbe mohlo baviť, a síce spontánnosť, radosť z hry s iným človekom a možnosť improvizovať. Asi v desiatich som začal vďaka mame hrať v ľudovej hudbe, spočiatku ako spevák, čo mi, našťastie, dlho nevydržalo (*smiech*). Keď sa uvoľnilo miesto kontrabasistu, okamžite som dostal do ruky kontrabas, takže si nástroj našiel mňa a ja som ten výber v podstate neovplyvnil.

■ Dlhé roky si hrával folklór. Čím ťa zaujal jazz?

Po gymnáziu v Liptovskom Mikuláši som si nevedel predstaviť, že pôjdem študovať napríklad nejaký manažment. Muzikantský život sa mi páčil. Cez folklór a koncerty v mikulášskom klube Hudobroň som sa dostal k jazzu, ktorý ma začal zaujímať čoraz viac. Zároveň som si uvedomoval, že ak chcem hrať jazz, potrebujem niečo urobiť so svojou technikou hry, pretože do svojich devätnástich rokov som bol samoukom. Rozhodol som sa preto pre štúdium na konzervatóriu. V tom období bola v Banskej Bystrici pre jazz prajná atmosféra, fungovalo tam Nothing But Swing Trio a Jazz Klub 12, okolo ktorých sa vytvorila malá, ale silná komunita mladých hudobníkov. Keď som sa do nej dostal, bolo mi už jasné, akou cestou pôjdem.

■ Na konzervatóriu si však študoval klasickú hudbu...

Povedal by som to tak, že na konzervatóriu som sa definitívne utvrdil v tom, že chcem hrať jazz. Nikdy som nebol typ solitéra, ktorý cvičí 6-8 hodín denne. Zo sólového hrania klasickej hudby som mal vždy trému, možno aj preto som sa v nej nenašiel. Jazz je v tomto iný, je o tvorení hudby

v danom momente, ako aj o spoločnom hraní s ľuďmi, ktorých má človek rád. Nikdy tam nie som sám za seba, ako to je často v klasickej. Klasiku však stále považujem za veľmi dôležitú pre udržiavanie sa v kondícii a veľmi rád ju cvičím.

■ Spomenul si Nothing But Swing Trio. Ako ťa títo hudobníci ovplyvnili?

Myslím, že ma ovplyvnili výrazne a každý trochu inak. Kontrabasista Robert Ragan st. bol mojím prvým kontrabasovým vzorom. Bolo skvelé počuť hrať niekoho takého naživo, to nenahradí žiadne počúvanie hudby. Doteraz viem spievať niektoré jeho sóla z albumov PaCoRa Tria a Nothing But Swing Tria. Ku Klaudiovi Kováčovi som chodil na hodiny klavíra v rámci ZUŠ, kde viedol aj jazzovú kapelu, ale asi najviac som sa od neho naučil spoločným hraním. S Peťom Solárikom som neskôr hral v kapelách Martina Uhereka a Jakuba Tökölyho. Takisto ma odporučil do bigbandu Matúša Jakabčica, čo mi pootvorilo dvere na slovenskú jazzovú scénu, a za to som mu veľmi vďačný.

■ Po konzervatóriu si išiel na JAMU do Brna, neskôr si strávil

dva semestre vďaka Erasmusu v Berlíne. Čo ti dali štúdiá v zahraničí?

JAMU a Jazz-Institut Berlin sú dosť odlišné inštitúcie. Avšak inštitúcie tvoria hlavne ľudia. Ja som mal v oboch prípadoch šťastie na pedagógov. V Berlíne ma učil Greg Cohen, kontrabasista z kvarteta Ornetta Coleman a či z kapely Masada Johna Zorna. Vďaka Gregovi som sa naučil množstvo jazzových štandardov, ktoré som mu na hodinách interpretoval sólovo, čo bola pre mňa nová skúsenosť. Berlín ma ovplyvnil aj životne, stal som sa otvorenejším, pretože celková atmosféra v meste bola veľmi prajná a otvorená. Keď som sa vrátil na JAMU do Brna, študoval som u Jiřího Slavíka. Venovali sme sa celkovej koncepcii hry, nepárnym rytmom, kompozícii a aranžovaniu. Myslím, že keby nebolo JAMU a Jiřího Slavíka, svoj debutový album by som napísal a vydal oveľa neskôr.

■ Čo nasledovalo po štúdiách?

Už počas štúdiá som hral v niekoľkých projektoch so svojimi spolužiakmi ako Alf Carlsson/Jiří Kotača Quartet, Lubomír Gašpar Cimbál projekt alebo Martin Konvička Trio. Takisto som sa začal viac

venovať svojmu kvintetu, s ktorým sme v r. 2019 vydali album *Root System*. V tom období ma oslovila aj speváčka Marta Töpferová, a tak som sa dostal do world music kapely Milokraj, kde hráme Martine piesne inšpirované latinskoamerickou hudbou a moravským folklórom. V Milokraji som sa prvýkrát na pódii stretol s gitaristom Davidom Dorůžkom, ktorý ma neskôr pozval do svojho tria. Hranie s Davidom je úžasná skúsenosť a zároveň radosť, vždy sa na to teším! V súčasnosti som aj členom dvoch bigbandov, a to Cotatcha Orchestra a Lukáš Oravec Orchestra. Obom tento rok vyjdú nové albumy.

■ Kedy si začal rozmýšľať o vlastnom kvintete?

Moje kvinteto je vlastne pokračovaním magisterského projektu na JAMU, takže „za to môže“ čiastočne škola. Mal som hotových niekoľko skladieb a hľadal som zvuk, v ktorom by zneli najlepšie. Skončil som pri kvintete s alt- a tenorsaxofónom, klavírom, kontrabasom a bicími. Nástrojové obsadenie je trochu ovplyvnené aj hudbou Geralda Claytona, ktorý často používa dva saxofóny. Melódie v dvojhlase znejú silnejšie a páči sa mi tá farba. Hráme prevažne moje kompozície, ale takisto aj skladby Martina Konvičku a niekoľko prevzatých kompozícií.

■ Zasiahla ťa koronakríza? Čo si počas nej robil?

Karanténa priniesla nové pohľady na svet, na seba, aj na hudbu. Tým, že som mal veľa času a mohol hrať len sám, začal som sa trochu zaoberať loopovaním a nahrávaním. Za ten čas sa mi nazbieralo niekoľko nápadov a aranžmánov, ktoré by som rád rozpracoval a možno nahral, uvidíme, ako to dopadne a či na to bude priestor. V každom prípade som znovu objavil, aký je kontrabas všestranný nástroj, naozaj sa na ňom dá zahrať skoro všetko. Popri cvičení som sa učil piecť chlieb, čo je absolútny opak exaktnej vedy, ale veľmi ma to baví. No a kúpil som si basgitaru, čo nemusí znamenať vôbec nič, ale ktovie...

pripravil **Róbert RAGAN ml.**



Swing ako absolútna doména

Hudobná verejnosť si tento rok spomína na výraznú osobnosť slovenskej tanečnej hudby 50. a 60. rokov, klaviristu, skladateľa, aranžéra a kapelníka JAROSLAVA LAIFERA (23. 1. 1930 – 23. 4. 1970). Počas krátkeho života inšpiroval viacero hudobníkov a bol jedným z tých, čo posunuli našu dobovú populárnu hudbu vpred a obohatili ju o prvky swingu. Narodil sa na českej Vysočine, väčšiu časť života však prežil v Bratislave a napokon náhle zomrel v Prahe.

Martin JURČO

Dnes sa už asi nedozvieme, či Jaroslava Laifera v rodnom mestečku Žďár nad Sázavou niečo priamo hudobne ovplyvnilo. Vyrastal v rodine úradníka a učiteľky. Jaroslavova sestra tiež hrala na klavíri a bola mimoriadne jazykovo nadaná. Miesta mladosti Jaroslava Laifera boli závislé od jeho otca, ktorý bol vyšším úradníkom a pre zaujímavé pracovné ponuky často menil zamestnanie.

V roku 1946 sa celá rodina presťahovala na Slovensko, do Ošadnice, kde otec dostal nové zamestnanie ako úradník v novozriaďenom drevárskom závode. Jaroslav do-

končil gymnaziálne štúdiá v Žiline (začínal v Novom Meste na Morave) a bol prijatý na Lekársku fakultu UK v Bratislave, štúdiá absolvoval v roku 1955. Predtým, už ako sedemnásťročný, hral na klavíri v úspešnom amatérskom orchestri Jaroslava Drevenáka v Považskej Bystrici. Jedna zo zastávok rodiny Laiferovcov bola v Trnave, keď Jaroslavov otec pracoval vo Figure. V 50. rokoch sa v tomto kultúrnom dome trnavského závodu Kovosmalt organizovali hudobné vystúpenia najmä bratislavských orchestrov. J. Laifer tam účinkoval ako člen Orchestra Jána Siváča-

ka. Ako medik pôsobil v Trnave na internom oddelení, a tam si našiel aj manželku Editu. Po štúdiách nastúpil na miesto sekundárneho lekára v Ústave patologickej anatómie v Bratislave. Hudbu študoval súkromne a od roku 1952 sa aktívne zapojil do bratislavského hudobného života.



Zľava: P. Pogáni, J. Laifer, J. Škvařil a L. Kuruc

V Bratislave sa J. Laifer stal členom výrazného, vtedy už swingového telesa Kolektív 50, 51, 52, 53 a 54. Rok sa k názvu pridával podľa aktuálneho roka a zostavy orchestra, rok 1954 bol tým posledným. J. Laifer bol obdivovateľom D. Ellingtona, C. Basieho, S. Kentona a vzorom mu boli swingové orchestre L. Browna a T. Heatha. Tvoril v duchu, aký bol typický pre tú dobu, klasické tanečné piesne a orchestrálne skladby ovplyvnené jazzom. Už od začiatku 50. rokov spolupracoval aj s bratislavským rozhlasom ako kapelník, skladateľ a aranžér pre rôzne tanečné orchestre. Táto úloha bola veľmi dôležitá pre prípravu konkrétnych skladieb pre rôzne obsadenia, a pre telesá na nahrávky. Neskôr sa stal aj rozhlasovým pracovníkom vo vtedajšej redakcii zábavnej a tanečnej hudby. V tomto čase sa s J. Laiferom stretol aj hudobný skladateľ, hudobník, publicista Pavol Zelenay. „Jaro, Jarko – tak sme ho medzi sebou oslovovali – sa ocitol v roku 1950 v Bratislave ako študent prvého ročníka medicíny. Ako mnohí mladí ľudia v tých rokoch, aj on mal záľubu v modernej populárnej hudbe, ktorú v rokoch po druhej svetovej vojne reprezentoval swing v podaní veľkých dychových orchestrov – bigbandov. On však okrem záujmu o hudbu bol navyše vyzbrojený dobrou klavírnou technikou, takže po krátkom čase sa dostal do našej spoločnosti tzv. swingovej generácie. Práve sme zakladali bigband s názvom Kolektív 50. Jarko rýchlo zapadol do partie s Jankom Siváčkom, Ľudom Henterom a Janom Bauerom a spolu sme vytvorili hudobné jadro orchestra,“ spomína si Pavol Zelenay. „Úpravy nových skladieb ležali dovtedy na Siváčkových a mojich pleciach, takže J. Laifer bol v tomto smere cennou a vítanou posilou. Netrvalo dlho a preukázal sa ako autor orchestrálnych skladieb, piesní, šansónov, ba i ucelených hudieb k celovečerným predstaveniam bratislavskej

Tatra revue. Z jeho autorského pera vyšiel rad pozoruhodných skladieb. Po príchode do Bratislavy sa zaradil do swingovej generácie a z tejto generácie autorov ako prvý začal vo svojej tvorbe úspešne nadväzovať na modernejšie prúdy svetovej populárnej hudby. Svedčia o tom nielen jeho piesne, ale aj jeho hudba a aranžmány k televíznemu filmu Konečná stanica rytmus. Režisérom tohto programu bol Georgis Skalenakis. Film bol divácky veľ-

vzal do repertoáru svojho orchestra aj Karel Vlach. Swingový sound telesa ovplyvnil Laifer ako aranžér. V tom čase prispel autorsky do dobovej piesňovej produkcie napríklad skladbou Malé medvedia (na text Milana Semíka, naspievala Melánia Olláryová), z ďalších spomeňme Chystám sa na schôdzku, Je pol siedmej, Ľúbošť, Stretol som deň, Prebúdžanie či Bratislava. Napísal aj viacero skladieb blízkych jazzu ako

aj v rozhlasovom vysielaní ako samostatné piesne. Navyše, od konca 50. rokov už máme k dispozícii aj ucelené nahrávky produkcie Laiferovho orchestra v rozhlasovom archíve, čo súvisí aj so zmenou systému nahrávania na klasické, už trvanlivejšie magnetofónové pásy. K nahrávkam Tanečného orchestra Jaroslava Laifera (Pre tvoj smútok, Zmes tanečných melódií, Novika, Melódia z prijímača a mnohé

ďalšie) z prelomu 50. a 60. rokov neskôr pribudli najmä jeho skladby, ktoré napísal alebo aranžoval pre Tanečný orchester Čs. rozhlasu v Bratislave (vznikol v r. 1961): napr. Zlatý závoj, Štúdia, Seriózny pán, Na dovolenke, Skúste to či spomínaný Rýchlik 309 a Aeculap. Navyše, v 60. rokoch skladal aj populárne piesne, ktoré si získali širokú



Zľava: J. Henter, J. Meřinský, J. Štefanovič a J. Chasák



Zľava: L. Vlašič, I. Lieskovský, J. Laifer a J. Škvařil

mi úspešný a navyše v roku 1965 získal druhú cenu, Striebornú nymfu na štvrtom ročníku uznávaného medzinárodného televízneho festivalu v Alexandrii,“ pokračuje Pavol Zelenay. Pripomeňme, že to bolo prvé ocenenie bratislavskej televízie na medzinárodnom fóre.

Zástojom J. Laifera pre slovenskú tanečnú hudbu sa pred desiatkami rokov zaoberal na stránkach hudobných časopisov najmä Ladislav Šoltýs. Pripomenul, že ako sklada-

napr. Aesculap, Rýchlik 304 alebo Concerto d mol pre trombón a orchester. „Boli sme v úzkom kontakte najmä na začiatku 60. rokov. Páčil sa mi jeho štýl aranžovania v štýle Herba Alperta. V tom čase malo veľa študentov medicíny i techniky veľkú záľubu aj v hudbe, a tí lepší hrávali swing. Inšpirácie a vzory sme nachádzali pri počúvaní amerických orchestrov, najmä vo vysielaní rádii Luxemburg a Mníchov,“ spomínal si na J. Laifera spevák Zdeno Sychra.

popularitu: Stal sa zázrak (Z. Sychra), Na prstoch si počítam (M. Olláryová), Kroky k tabuli (M. Marko), Veronika (E. Marková, M. Marko), Čítaj z tváre (J. Kuchár) a ď. Neskôr bol takmer výhradným autorom repertoáru svojej druhej manželky Marcely Laiferovej (Sedem čiar, Tam, kde letí čas, Potoky slz, Moje oči, Piesočné hodiny, Metelica, Najkrajšia blondína, Biela slza, Nedočkavá, Šumná víla, Chrám ticha, suita Marcela a ď.). S jeho piesňou Daj povel, páľ sa Marcela Laiferová zúčastnila aj na Bratislavskej lyre 1969. Po vzniku rôznych televíznych súťaží bol J. Laifer aranžérom svetových hitov, z ktorých sa rodili slovenské verzie pesničiek. Takto si po rokoch na J. Laifera spomína jeho druhá manželka, speváčka Marcela: „Zoznámila som sa s ním, keď bol vedúcim orchestra v Tatra revue. Niekoľko rokov, ktoré som mala možnosť s ním prežiť, nasmerovalo môj život medicínsky i spevácky. Bol výnimočným zjavom v histórii našej populárnej hudby. Veľmi vzdelaný a skromný, vďaka čomu ma vedel udržať pri zemi. V mladosti totiž spevák urobí pod tlakom slávy mnoho vecí, ktorými to preženie... Jaroslav ma však vedel akoby ustrážiť. Obdivovala som ho a snažila som sa mu podobať.“

Jej LP Marcela vznikla v Supraphone v roku 1969, a bol to prvý profilový album slovenského interpreta v oblasti populárnej hudby. M. Laiferová ho nahrála v Prahe s orchestrom Karla Vlacha, všetky skladby aranžoval J. Laifer. Ďalší interpreti sa pridali až v 70. rokoch po vzniku vydavateľstva Opus. Odchod J. Laifera z tohto sveta bol náhly a nečakaný po krátkej zdravotnej komplikácii. O rozsahu a význame jeho tvorby svedčí i celý rad nahrávok Tanečného orchestra Čs. rozhlasu v Bratislave, ktoré vznikli až v nasledujúcom desaťročí a boli úpravami Laiferových skladieb z 50.–60. rokov.

fotografie: archív autora



teľ sa začal prejavovať najmä v čase svojho pôsobenia v Orchestri Jána Siváčka. Okrem dobovej populárnej hudby sa vtedy bežne hrali aj orchestrálne skladby. Autorom prvej slovenskej orchestrálnej skladby Dovidenia v pondelok, v ktorej bol dobový swingový model nahradený popovým čítením, je podľa Šoltýsa J. Laifer. Orchester Jána Siváčka sa vtedy vyrovnal swingovému modelu českých orchestrov a v mnohom dobehol aj zameškané v oblasti dobovej populárnej hudby. Napríklad Siváčkovu skladbu Je máj si pre-

J. Laifer viedol vlastný orchester v období rokov 1956–1962. Tam sa uplatňovali aj hudobníci z rôznych profesionálnych zoskupení, ale aj tí, čo mali blízko k jazzovo zameranej tanečnej hudbe. Ako už poznámenal Pavol Zelenay, od konca 50. rokov sa J. Laifer stal členom orchestra v Tatra revue a jeho skladateľská i interpretačná produkcia sa sústredila najmä na prácu pre toto teleso (v 60. rokoch účinkovala jedna zo zostáv aj pod názvom L-kvintet). Mnohé skladby pre programy Tatra revue sa potom uplatnili



(foto: R. Ragan st.)

Hudobná dielňa Klaudia Kováča I Got Rhythm

Výber tohto tradičného jazzového štandardu bol zámerný. Gershwinova hudba nie je len dedičstvom jazzu, ale aj klasickej hudby, a jeho skladba *I Got Rhythm* je rovnako dobre známa v oboch žánroch. Téma sama osebe je síce jednoduchá, ale o to viac vieme využiť reharmonizačné postupy a trochu ju „skomplikovať“. Samozrejme, nejde iba o použitie reharmonizačných postupov, ale aj o aranžmán, ktorý vychádza z témy a priamo na ňu reaguje.

Prvou zmenou je forma skladby, kde som v téme v A-diele pridal 1 takt. Zámerom bolo, aby som vytvoril napätie, ku ktorému ma naviedla harmónia a hlavne zadržaný bas (tzv. pedal point). Pôvodná forma tohto štandardu sa nazýva *rhythm changes*, ide o formu AABA. Prvý A-diel má pôvodne 8 taktov, čo som síce dodržal, ale sú zapísané ako *half time*, čiže je ich vlastne 16. Navyše som ešte doplnil 1 takt kvôli časopriestoru – cítil som, že je potrebný akýsi nádech pred druhým A-dielom. Identická situácia je na konci druhého A-dielu. Reharmonizáciu som tvoril na základe basových tónov a sopránu. Jeden tón v base alebo v sopráne môže vytvoriť niekoľko akordov, resp. funkcií, pričom vieme použiť rôzne farby. „Farbenie“ vyvoláva pocity a je veľmi dôležité v navodení atmosféry, akú chceme vytvoriť. V prvých 12 taktoch som použil zadržaný bas, nad ktorým som vytvoril postup zmenšeno-veľkých akordov. V 13. takte sa v origináli nachádza akord $B\flat/F^*$, ale ja som pri tóne D v melodii použil v base Ges, čím som vytvoril zväčšeno-veľký septakord, ktorý sa nazýva aj augmentovaný, pretože sa v ňom nachádza zv5. Zostaňme pri 13. takte. Téma klesá po celých tónoch, takže som od tónu Ges využil v base protipohyb taktiež v celotónovom slede. V 18. takte som pre melodický tón G použil v base As, čím vznikol interval v7 ako reakcia na akord $A\flat7$ so zníženou 5, ktorá dotvorila farbu. Rovnaký princíp nájdete použitý aj v 19. takte. Stredný diel (B) nazývame *bridge* alebo v popovej hudbe refrén. V Gershwinovom origináli je harmonický postup takýto: $D7/D7/G7/G7/C7/C7/F7/F7/$, čiže ide o sled akordov po kvarťovom kruhu. Zvolil som cestu

arr. Klaudius Kováč

1 **A** Solo 1

7

13 **A**

20

26

35 **B**

41 **A**

po chromatike smerom nahor. Od D7 po F7, čiže D7/E♭7/E7/F7. Všeobecne sa v kvartovom kruhu nachádzajú dve celotónové stupnice, tri zmenšené stupnice a chromatická stupnica. Keďže tu máme sled po kvartovom kruhu, automaticky mi napadol chromatický postup. V poslednom A-diele som sa vrátil k zadržanému basu postavenom na 5. stupni v B dur. Využil som tu sled durových kvintakordov po-

stupujúcich paralelne s témou. V druhom chóruse som využil zádrž v base na tóne B, ktorý je tonikou. Nad týmto basom sa pohybujem v improvizácii vo frýgiejkej stupnici s postupom kvartových akordov pripomínajúcich McCoya Tynera a Chicka Coreu. V 65. takte je zaujímavý posun kvartových akordov v odstupe malej tercie, pričom som rozvinul motív, ktorý vďaka tejto malej tercii spôsobil

zvukové napätie, tzv. *outside*. V 67. takte sa objavia rozložené akordy E dur a D dur v obrate kvartsextakordu, ktoré vytvoria posun o celý tón smerom nadol, v podstate vychádzajúc z celotónovej stupnice. V 68. takte som rozložil akord C dur, ktorý pokračuje v posune o celý tón. Ďalší takt je reakciou na takt predošlý, zopakuje sa ten istý motív na tritónovej substitúcii. V 73. takte som na akorde E♭7

využil tóny celotónovej stupnice od tónu Es a v takte č. 74 som na akorde E7 použil frázu zo zmenšenej stupnice (symetrická stupnica, pri ktorej sa pravidelne striedajú poltón a celý tón). Takty 76 a 77 sú odpoveďou na predošlé dva takty o poltón vyššie, taktiež vychádzajúc zo zmenšenej stupnice. Od 78. taktu až do konca som zvolil celotónovú stupnicu od tónu B s opakujúcim sa triolovým modelom.

Klaudius KOVÁČ (1976)

Študoval na Konzervatóriu v Žiline a v Topoľčanoch. Ako odborný asistent pôsobil na katedre jazzovej interpretácie na JAMU v Brne a v súčasnosti pôsobí ako pedagóg na Súkromnom konzervatóriu Dezidera Kardoša v Topoľčanoch a vedie hudobné workshopy na Slovensku a v zahraničí. Napriek tomu, že je klaviristom, jeho hodiny navštevujú aj študenti iných hudobných nástrojov. Spolupracoval so zahraničnými jazzovými hudobníkmi ako Janusz Muniak, Piotr Baron, Lazaro Cruz, Yvona Sanchez, Robert Balzar, Gene Jackson, Gábor Winand, Scott Hamilton či Lee Andrewson, s ktorými absolvoval množstvo zahraničných koncertov, turné po Južnej a Strednej Amerike a získal viaceré ocenenia. V súčasnosti pôsobí najmä ako člen Nothing But Swing Tria, v kvartete O. Štvorčeka a spolupracuje s poprednými slovenskými a českými jazzovými hudobníkmi. Je držiteľom ocenenia Ladislava Martoníka a ceny Radio Head Awards (2017) v kategórii jazzová hudba so skupinou Bashavel.

* V texte sú uvedené akordické značky v tzv. „americkom zápise“, v ktorom sa H dur píše ako B a B dur ako B♭. V názvoch tónov a stupníc použijeme európsky zápis (Ges, B dur).

Pozn. red.: Štandardne sa jazzové noty píše na 4 alebo 8 taktov na riadok, aby bola forma prehľadná a aby sa každý diel (A/B) začínal na začiatku riadku, ale kvôli obmedzeným možnostiam sme museli zápis náš zhrustiť, preto sa ospravedľujeme za zníženú prehľadnosť vo forme skladby.

Jazzové orchestre východného bloku Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band

Inštitút bigbandu ako súčasti jazzovej tradície a jeho úloha v súčasnosti sú predmetom diskusií hudobníkov i vytrvalej ignorancie slovenských inštitúcií. História jazzu u nás je chudobná na bigbandy s pôvodným repertoárom. Dnes, keď ekonomický pragmatizmus a digitalizácia dosiahli celosvetovo priam absurdné rozmery, je organizačná práca pre bigband tvrdým orieškom aj pre skúseného manažéra. Pre Slovensko je dobrou správou, že okrem orchestrov reproduktujúcich swingovú a tanečnú hudbu 20. až 40. rokov, je na scéne viac ako 15 rokov bigband, ktorý hrá prevažne vlastný repertoár a má moderný zvuk.

Juraj KALÁSZ

Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band, ktorý združuje špičkových hudobníkov z Českej republiky a zo Slovenska, je od roku 2004 jediným orchestrom na Slovensku so zameraním na moderný jazz. Za jeho vznik nepriamo vďačíme riaditeľovi Československého jazzového festivalu v Přerove, Rudolfovi Neulsovi, ktorý v r. 2004 oslovil Matúša Jakabčica s nápadom zostaviť bigband zložený z českých a slovenských hudobníkov, ktorí by interpretovali Jakabčicove kompozície. Pôvodný názov Československý Big Band Matúša Jakabčica sa neskôr kvôli dĺžke a lepšej zrozumiteľnosti skrátil do súčasnej podoby.

Pre Jakabčica, ktorý je absolventom štúdia teoretickej kybernetiky na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK, kompozície na bratislavskom Konzervatóriu a jazzovej kompozície na Berklee College of Music, je tento projekt logickým vyústením jeho doterajších umeleckých aktivít. Jakabčic sa profiloval ako gitarista a líder vlastných projektov v oblasti popjazzu a jazzového mainstreamu už v druhej polovici 80. rokov. Významným obdobím pre jeho skladateľské a aranžérske formovanie bola práca pre Tanečný orchester Československej televízie v Bratislave v r. 1985–1992. Pred odchodom na štúdium v USA napísal muzikál *Umrieť pre krásu* podľa predlohy Abbého Prévosta *Manon Lescaut* pre Big Band bratislavského Konzervatória. Na Berklee College of Music

v Bostone študoval v r. 1994–1995 aranžovanie, kompozíciu a hru na gitare u renomovaných pedagógov ako Herb Pomeroy, Greg Hopkins, Ken Pullig a Jon Damian. Štúdium ukončil s vyznamenaním „Summa Cum Laude“ a cenou Charlesa Mingusa udeľovanou najlepším absolventom odboru kompozície. Po návrate zo štúdií pokračoval v aranžérskej a skladateľskej práci pre projekty pod vlastným menom (Matúš Jakabčic Quartet/Tentet), ako aj prácou na iných projektoch a objednávkach pre rôzne obsadenia, od komorných po symfonický orchester (European Jazz Youth Orchestra, EU Big Band, BBC Big Band, Budapest Jazz Orchestra, Štátna filharmónia Košice, ŠKO Žilina, Visegrad Jazz Orchestra, Big Band Radio Televízia Slovenija, Modern Art Orchestra, Filharmonie Brno a ďalšie). Z pohľadu tvorby pre bigband treba osobitne spomenúť jeho aranžérsky vklad na dvoch CD Big Bandu Gustava Broma. Aranžérske postupy, ktoré sa mu tu podarilo presadiť, vychádzali z iného zvukového a kompozičného ideálu, ako bolo u nás dovtedy obvyklé. Hudobníci staršej generácie videli svoj vzor v swingových bigbandoch reprezentovaných najmä bigbandom Counta Basieho a v aranžéroch, ako boli Sammy Nestico, Bill Byers, Neal Hefti, Frank Foster či Nelson Riddle, ktorí jasne definovali zvuk swingového bigbandu. Ako tvrdí Jakabčic, je priam povinnosťou každého bigbando-

vého skladateľa/aranžéra detailne sa oboznámiť s týmto spôsobom písania a ovládať ho, zároveň však považuje za rovnako dôležité poznať aj prácu iných autorov, či už z histórie, alebo zo súčasnosti, a to nielen v jazzovej oblasti. Ako inšpiračný zdroj z oblasti veľkých jazzových zoskupení Jakabčic uvádza mená ako Duke Ellington, Thad Jones, Bill Holman, Gil Evans, Bob Brookmeyer, Maria Schneider a Dave Holland. Je zaujímavé, ako všetky tieto vplyvy syntetizuje do kompaktného jazyka. Vďaka dokonalému zvládnutiu kompozičných postupov vlastných klasickej hudbe i jazzu počujeme v jeho aranžmánoch poctivé skladateľské remeslo v kombinácii s afroamerickým chápaním rytmu. Nie div, že mu po relatívne krátkom čase obmedzenia vyplývajúce zo spolupráce s hudobníkmi generácie i esteticky vzdialenými modernejšiemu chápaniu žánru začali prekážať. Pre pochopenie súvislostí treba spomenúť aj fakt, že Jakabčic v rokoch 1992–2011 učil na bratislavskom Konzervatóriu predmet aranžovanie populárnej hudby a jazzu. Tu spoznal viacerých hudobníkov, s ktorými dodnes v bigbande spolupracuje. Marián Ševčík, Ľubomír Šrámek, Erik Rothenstein, Miloslav Suchomel, Martin Ďurdina či Ondrej Juráš boli v čase jeho pedagogického pôsobenia študentmi Konzervatória.

Na spomínanom debute r. 2004 v Přerove sa podarilo šťastne spojiť skúsenosť s mladickou vitalitou 17 hudobníkov ako napríklad Václav Týfa, Michal Motýl, František Karnok, Štěpán Markovič, Svatopluk Košvanec, Přemysl Tomšíček, Radovan Tariška, Rostislav Fraš, Ľubomír Šrámek, Kamil Slezák či Tomáš Baroš. Z hľadiska orchestrálnej praxe i sólistickej úrovne išlo o špičkových hudobníkov, ktorí dokázali interpretačne zvládnuť repertoár v minimálnom čase. Bigband sa v nasledujú-

Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band (foto: J. Šimková)

com roku predstavil na festivaloch JazzFest Brno, Jazz Goes to Town (Hradec Králové), Jazz FOR SALE (Košice) a Pet Jazz (Bratislava).

O dva roky neskôr, v mierne pozmenenom obsadení, vzniká prvé CD bigbandu s hosťujúcim rakúskym saxofonistom Harrym Sokalom. Nahrávka, ktorej predchádzal koncert v bratislavskom Divadle Aréna, vznikla v spolupráci s rakúskou verejnoprávnou ORF hlavne vďaka jej agilnému producentovi Herbertovi Uhlirvi. Album *Matúš Jakabčic – CZ/SK Big Band featuring Harry Sokal* (ORF 2007) je záznamom koncertu vo viedenskom RadioKulturhause, ktorý vysielalo ORF na rozhlasovej stanici Ö1 a prostredníctvom Európskej vysielacej únie (EBU) prenášalo do 16 krajín sveta. Okrem originálnych kompozícií M. Jakabčica (269 *Summer St.*, *Modal 2*, *1.4.E.M.*, *Suite: No Name Extension*) a jeho úprav troch jazzových štandardov (*Light And Easy*, *What A Wonderful World*, *Someday My Prince Will Come*) sa na CD ako autor podieľa jednou skladbou aj Harry Sokal (*Harlekin Tango*). Album zachytáva bigband i 52-ročného rakúskeho saxofonistu v top forme. Sokal patrí dodnes k špičkovým protagonistom európskeho jazzu, spolupracoval už od r. 1977 s Vienna Art Orchestra Mathiasa Rüegga a skúsenosti získaval napríklad po boku amerického trubkára

a producenta Mateja Drličku, ktorý Jakabčicovi navrhol uviesť na festivale Viva Musica! dielo *The Nutcracker Suite*. Ide o jazzovú adaptáciu koncertnej suity P. I. Čajkovského na motívy hudby k baletu *Luskáčik*. Za nápadom prepísať Čajkovského suitu pre jazzový bigband stál aranžér a skladateľ Billy Strayhorn, ktorý bol súčasťou tvorivého tímu Duka Ellingtona. V roku 1960 vyšla na LP s názvom *Duke Ellington and His Orchestra – The Nutcracker Suite* (Philips a Columbia). Kritika nešetřila chválou a nadšenými komentármi hlavne preto, lebo Ellington so Strayhornom ostali verní nielen Čajkovského melódiám, ale aj nálade každej z deviatich častí suity. Pred Jakabčicom stála zdanlivo jednoduchá úloha: zohnať noty a naskúšať skladbu. Partitúra z renomovaného vydavateľstva však obsahovala množstvo chýb a odchýlok od nahrávky vo vedení vnútorných hlasov. Knižnica National Museum of American History vo Washingtone vlastní zbierku originálov nôt z pozostalosti Duka Ellingtona a Jakabčic mal to šťastie, že sa ako predseda Výboru SOZA zúčastnil vo Washingtone na celosvetovom zasadnutí organizácií CISAC a BIEM. Pri hľadaní partitúry v knižnici sa Jakabčic zoznámil s francúzskym trubkárom a aranžérom Laurentom Mignardom, ktorý vedie

Zaujímavú genézu má participácia bigbandu na projekte jedného z jeho kmeňových členov, Erika Rothensteina. V r. 2010 získal jeho projekt *Blázni z Chelmu* grantovú podporu z londýnskeho *Jewish Heritage Grant Program* ako vôbec prvý projekt z východnej Európy. Programová hudba na motívy známeho románu Isaaca Bashevisa Singera vychádza z ľudovej hudby Balkánu a klezmeru. *Blázni z Chelmu* je pôvodne cyklus 9 skladieb pre jazzové sexteto, z ktorých Rothenstein tri upravil pre bigband kvôli účinkovaniu na festivale Pohoda v r. 2010. Vydarený koncert bol zároveň koncom obdobia, v ktorom pre bigband komponoval a aranžoval výhradne Matúš Jakabčic.

Dôležitým bolo aj účinkovanie na Bratislavských jazzových dňoch v r. 2011 s hosťom Harrym Sokalom. Išlo o výber z toho najlepšieho, čo mal bigband od svojho vzniku v repertoári. Zaujímavosťou koncertu bolo, že bigband účinkoval bez klavíra.

Od r. 2012 sa medzi členmi bigbandu začínajú hlásiť o slovo ďalšie skladateľské/aranžérske osobnosti. Vitálnou hudobnou individualitou s ľahko identifikovateľným štýlom, v ktorom kombinuje postupy moderného jazzu a súčasnej klasickej hudby, je Ľubomír Šrámek. Do repertoáru bigbandu prispel šiestimi skladbami, ktoré už v minulosti nahral na svoje vlastné albumy v menších obsadeniach.

Ďalšími dvomi výraznými hráčskymi a skladateľskými osobnosťami sú trombonista Michal Motýľ a trubkár Lukáš Oravec. Bigband poskytuje priestor nielen aranžérom a skladateľom, ale aj zaujímavým sólistom ako napríklad Peter Lipa, Juraj Bartoš, Kornél Fekete-Kovács, Ádám Gráf či Ester Wiesnerová. Je smutné, že v súčasnosti odohrá bigband ročne len 5 až 6 koncertov, čo je spôsobené hlavne nedostatkom koncertných príležitostí pre takéto teleso na Slovensku.

Matúš Jakabčic CZ-SK Big Band je špičkovým umeleckým telesom, ktorého členmi boli za 16 rokov jeho



M. Jakabčic (foto: J. Šimková)



S Harrym Sokalom v divadle Aréna (foto: J. Šimková)

Arta Farmera. Veľkou mierou sa podieľal aj na výslednom zvuku CD, ktoré sa mixovalo striedavo v štúdiu ORF a v Sokalovom súkromnom štúdiu. Spolupráca s ním bola pre Jakabčica veľmi inšpiratívna a mala viacero pokračovaní (Jazz & Wine festival v Poysdorf v Rakúsku, klub Porgy & Bess vo Viedni, koncertné turné na Slovensku, účasť na Bratislavských jazzových dňoch 2011 a iné).

V r. 2008 prijal bigband pozvanie účinkovať na Pražskom hrade. Počas funkčného obdobia českého prezidenta Václava Klause sa na hrade uskutočnilo 90 koncertov, z ktorých bolo 59 vydaných na CD. Z koncertu v Španielskej sále bol vydaný album ako súčasť série *Jazz na Hradě* (Multisonic 2010). Napriek tomu, že nahrávka vznikla v akusticky problematickom prostredí, je zaujímavým dokumentom o vývoji bigbandu.

Ďalšia výnimočná ponuka, ktorá posunula bigband repertoárovo, prišla od hudobníka

jeden z najlepších orchestrov interpretujúcich hudbu orchestra Duka Ellingtona v Európe. Obaja kapelníci prišli do knižnice z rovnakého dôvodu. V knižnici však nebola partitúra, ale party. Mignard ho upozornil na rukopisy hudobných skíc a partov, ktorých autorom bol sám Duke. Iné, písané odlišným písmom, boli dielom jeho syna Mercera. Ako zaujímavosť uvádza Jakabčic rukou pripísaný text k siedmej časti suity (*Chinoiserie*) v parte barytónsaxofonistu Harryho Carneyho: „*Skoč do čínskej reštaurácie a prinies niečo pod zub!*“ Keďže bolo aj medzi partmi z knižnice a nahrávkou priveľa rozdielov, Jakabčic sa nakoniec rozhodol pre koncert na festivale napísať jej kompletnú transkripciu. Slovenská premiéra *The Nutcracker Suite* sa uskutočnila v r. 2009 na festivale Viva Musica! na Hlavnom námestí v Bratislave. Pikantériou je, že sám Duke Ellington suitu nikdy naživo nepredviedol.

existencie vynikajúci jazzoví hudobníci zo Slovenska, z Českej republiky, Rakúska a Maďarska. Je obdivuhodné, v akých skromných podmienkach vzniklo množstvo dobrej hudby tvoriacej významnú časť hudobnej prítomnosti Slovenska. Úspech tohto projektu je založený predovšetkým na poctivej práci a talente kapelníka Matúša Jakabčica. Jakabčic, ktorý je riaditeľom Hudobného fondu, predsedom výboru a Dozornej rady SOZA a pedagógom na brnianskej JAMU, si popri svojej pedagogickej a funkcionárskej činnosti nájde čas aj na komponovanie a organizovanie koncertov pre bigband. To, že jeho nadšenie zdieľajú aj ďalší členovia tohto sympatického zoskupenia, sľubuje zabezpečenie kontinuity vývoja moderného jazzu na Slovensku. Orchester má v zásobe množstvo kvalitného materiálu na nové CD, ktoré by chcel Jakabčic nahráť najneskôr začiatkom r. 2021. ✕



Jimmy Cobb

Šedá eminencia jazzu

J. Cobb (foto: archív)

Bol jedným z mála hudobníkov, ktorým sa podarilo prepísať históriu jazzu. Na bicích hral inak a hľadal svoju vlastnú cestu, ktorá sa v istom momente spojila s cestou Milesa Davisa, Johna Coltrana, Cannonballa Adderleyho, Billa Evansa, Wyntona Kellyho a Paula Chambersa. Ich na tú dobu viac než extravagantný album *Kind of Blue* zmenil smerovanie jazzu na celom svete. Posledný žijúci člen tohto pamätného kvinteta nás opustil 24. 5. 2020 vo veku 91 rokov.

Jakub VALÍČEK

James Wilbur Cobb sa narodil vo Washingtone D. C. v roku 1929 a od malička bol obklopený hudbou, či už spirituálnymi piesňami v baptistických kostoloch washingtonského černošského geta, alebo swingovou hudbou, na ktorej vyrastal. S raným detstvom si spájal počúvanie hudobnej relácie *Symphony Sid's Late-Night Broadcast*, v ktorej hrali vtedy úplne nový žáner bebop a jeho prvých predstaviteľov ako Dizzy Gillespie, Charlie Parker či Billy Eckstine. Začala ho fascinovať hra na bicích nástrojoch, na ktoré si našetril prácou čašníka. V tínedžerskom veku sa začal zaujímať o nový polyrytmický štýl hrania. Priekopníkmi tejto novej techniky rytmického sprevádzania boli Kenny Clarke a Max Roach. Medzi Cobbove prvé úspechy ešte pred dovŕšením 20 rokov patria koncerty s Charliem Parkerom, Milesom Davisom a Billie Holidayovou. Profesionálne sa začal venovať hudbe v 50. rokoch, koncertoval a nahrával so saxofonistom Earlom Bosticom či speváčkou Dinah Washingtonovou. Neskôr sa presťahoval do New Yorku, začal pravidelne hrať v kluboch na 52. ulici a zoznámil sa s tamojšou jazzovou komunitou a hudobníkmi ako Wynton Kelly, Charles Rouse, Cannonball Adderley, Clark Terry.

V New Yorku sa pre Cobba začalo jednoznačne najproduktívnejšie obdobie a trvalo do konca 60. rokov. Počas tohto desaťročia sa dostal medzi

absolútnu jazzovú špičku a hudobníkov, ktorí zásadným spôsobom ovplyvňovali vývoj jazzu. Účinkoval aj na albumoch Johna Coltrana, Cannonballa Adderleyho, Wesa Montgomeryho, Joea Hendersona, Bennyho Golsona, Bobbyho Timmonsa a mnohých ďalších. Najvýznamnejším míľnikom v jeho kariére je však dlhodobá spolupráca s Milesom Davisom. Spolu s klaviristami Billom Evansom a Wyntonom Kellym, kontrabasistom Paulom Chambersom a saxofonistami Johnom Coltranom a Cannonballom Adderleym vytvorili kvinteto/sexteto neoficiálne označované ako „First Great Quintet/Sextet“. Pôvodne mal byť ako hráč na bicích angažovaný Philly Joe Jones, ale pre osobné nezhody ho nahradil Cobb. V tomto zložení nahrali medzi rokmi 1958–1963 významné albumy na čele s *Kind of Blue* (Columbia Records 1959), nasledovaným albumami *Porgy and Bess* (Columbia Records 1959), *Sketches of Spain* (Columbia Records 1960), *Someday My Prince Will Come* (Columbia Records 1961) a *Miles Davis at Carnegie Hall* (Columbia Records 1962). *Kind of Blue* je prelomový album, ktorý spolu s albumami Charlesa Mingusa (*Mingus Ah Um*, Columbia Records 1959), Dava Brubecka (*Time Out*, Columbia Records 1959), Ornetty Colemanovej (*Shape of Jazz to Come*, Atlantic Records 1959) a Johna Coltrana (*Giant Steps*, Atlantic Records 1960) zmenil dovtedajšie smerovanie jazzovej

hudby. Prvá skladba albumu, dobre známy jazzový štandard *So What*, obsahuje Cobbovo pamätný nástup na Davisovo sólo. Po tichej a komornej introdukcii skladby Cobb odrazí prvý chórus Davisovho sóla veľmi výrazným úderom na „ride“ činel. Vo svojich pamätiach spomína, že keď úder zahral, bolo mu jasné, že celá skladba sa musí opakovať a nahráť odznova. Milesovi sa však tento nástup natoľko zapáčil, že ho nechali ako hlavný „take“. *Kind of Blue* bol nahratý za 7 hodín počas dvoch dní v štúdiu a všetky skladby na albume sú na prvý záber, bez strihov. Je najpredávanejším jazzovým albumom všetkých čias a inšpiráciu z neho čerpajú hudobníci dodnes. Za zmienku stojí opätovné nahratie tohto albumu mladou newyorskou kapelou Mostly Other People Do The Killing, ktorá sa rozhodla pre úplnú citáciu celého albumu. Na jej albume *Blue* (Hot Cup 2014) sú nielen skladby, ale aj celý zvuk, dynamika, sóla, formy skladieb a všetky ostatné aspekty nahrávky stopercentne interpretované ako na originálnej nahrávke. Samotný Cobb sa o tomto počíne vyjadril takto: „*Tito chalani sú skutočne zruční – najprv som si myslel, že to hráme my. Nepočujem tam však ľudskosť, individuálny zvuk a pocit, ktorý som zažil na našom nahrávaní. Ale klasická hudba toto robí vlastne už storočia – hranie nôt, ktoré napísal niekto iný. Ak tomu chlapci venovali toľko času, musí tá hudba pre nich skutočne niečo znamenať.*“

Aj sám Jimmy Cobb sformoval v roku 2002 kapelu, ktorá vzdáva hold Milesovi Davisovi. Na albume *Four Generations of Miles* (Chesky Records 2002) sa stretávajú sidemani Milesa Davisa z rôznych období jeho kariéry. Jimmy Cobb ako zástupca „First Great Quintet“ (1958–1963), kontrabasista Ron Carter a saxofonista George Coleman z obdobia „Second Great

Quintet“ (1963–1968) a gitarista Mike Stern, ktorý s Davisom hrával v 80. rokoch jazzrock a fusion. Nahrávka obsahuje 9 skladieb prevažne z obdobia 50. a 60. rokov v zaujímavom zvukovom šate bez klavíra, zato s charakteristickým zvukom skreslenej gitary Mika Sterna. Počas 60. rokov tvoril Cobb spolu s klaviristom Wyntonom Kellym a kontrabasistom Paulom Chambersom jednu z najvyhládavanejších jazzových rytmických sekcií. Pod

albumoch jazzmanov ako Sonny Stitt, Sarah Vaughan, Nat Adderley, Kenny Barron či Freddie Hubbard.

Od 80. rokov vedie aj viaceré vlastné zoskupenia. Ako mnoho iných, ktorí držali krok s dobou, aj on dáva priestor v projektoch mladším ročníkom. Najmä študentom Manhattan School of Music, kde vyučuje. Tak sa k spolupráci s ním dostávajú dnes už legendy ako klavirista Brad Mehldau, gitarista Peter

aby nad nimi dominoval. Či už dynamicky, alebo expresívne. Rozdiel medzi ním a ďalším Davisovým bubeníkom Phyllym Joeom Jonesom bol v hustote hrania. Kým Jones bol v hre temperamentnejší, preferoval rudimentálnu hru a výbušné, technicky dotiahnuté sóla, Cobb išiel viac po melódii a nálade celej skladby. V sólach často počujeme melodické frázy a citácie z iných skladieb alebo vkusné odpovede na sóla spoluhráčov. Jeho hra na



S. Stitt, M. Davis, W. Kelly, P. Chambers, J. Cobb (1960) (foto: T. Williams)



M. Davis a J. Cobb, 60. roky (foto: archív)

názvom Wynton Kelly Trio nahrali napríklad albumy ako *Wynton Kelly!* (Vee Jay 1961), *Someday My Prince Will Come* (Vee Jay 1961), *Comin' in the Back Door* (Verve 1963), *It's All Right!* (Verve 1964), *Undiluted* (Verve 1965) či živú nahrávku v klube Half Note s gitaristom Wesom Montgomerym *Smokin' at the Half Note*

Bernstein (obidvaja boli súčasťou jeho projektu nazvaného Cobb's Mops), trubkár Wallace Roney či kontrabasista Christian McBride. Jeho žiakom bol aj trubkár Roy Hargrove. Albumom *Remembering U* (Jimmy Cobb World 2019) vzdal úctu tomuto hudobníkovi, ktorý zomrel v roku 2018, a sám sa ešte na nahrávaní zúčastnil.

ride čineli je uvoľnená, posadená s tendenciou akoby ťahania dozadu („laid-back“), popri nej rytmicky bezchybne pulzujúca hi-hat na druhú a štvrtú dobu. Hranie swingujúcich repetitívnych patternov na ride čineli navodzujú po čase dojem tranzu, ktorý pomáhal spoluhráčom dlhšie budovať ich sóla a rozvíjať aj ťažšie rytmické figúry. Cobbovo sprevádzanie je často subtile a jednoduchšie, o to viac dá vyniknúť sólistovi a v sprevádzajúcej rytmickej sekcií tvorí homogénnu súčasť tria.

Veľmi špecifickým bol jeho zvuk na čineloch, ktorý poskytoval zvukový priestor spolu s pravidelným rytmom. V kombinácii s občasným vyplňaním dób malým a veľkým bubnom (tzv. compingom) to vytvára stabilnú plochu pre sólistu. Vďaka tomuto svojskému štýlu hry bol po celý život vysoko ceneným a vyhľadávaným bubeníkom.

K menu James Wilbur Cobb sa nebojím pripojiť prívlastok „šedá eminencia jazzových bubnov“. Cobb



W. Kelly, P. Chambers a J. Cobb (foto: archív)



J. Cobb na odovzdávaní cien NEA Jazz Masters v Rose Theater, Jazz at Lincoln Center 2009 (foto: T. Pich)

(Verve 1965). Trio sa podieľalo aj na albumoch Wesa Montgomeryho *Full House* (Riverside Records 1962), Wayne Shortera *Introducing Wayne Shorter* (Vee Jay 1960), albumoch Joea Hendersona *Four* (Verve 1968) a *Straight, No Chaser* (Verve 1968) a mnohých ďalších z tohto obdobia. Zostava fungovala do roku 1971 (po roku 1969 nahrádza zosnulého kontrabasistu Paula Chambersa Ron McClure), keď nečakane zomiera klavirista Wynton Kelly. V 70. a 80. rokoch sa Cobb intenzívne venuje koncertom a nahrávaniu s ďalšími veľikánmi. Jeho charakteristickú hru môžeme počuť napríklad na

V posledných dvoch dekádoch sa Cobb stiahol z aktívneho hudobného života, venoval sa skôr pedagogickej činnosti na spomínanej Manhattan School of Music v New Yorku a na Berklee College of Music v Bostone. Počas svojho života získal významné ocenenia za celoživotný prínos hudbe. Prvým bolo ocenenie Don Redman Heritage Award, ktoré mu bolo udelené r. 2008 a v tom istom roku získal aj ocenenie Jazz Masters od Národnej nadácie pre umenie (NEA).

Charakteristickými prvkami Cobbovej hry sú voľnosť a podpora spoluhráčov bez toho,

nikdy nebol takým preferovaným a uznávaným bubeníkom, akými boli napríklad Philly Joe Jones, Elvin Jones alebo Tony Williams. Jeho hlavný prínos spočíva v spolupráci s najväčšími a najuznávanejšími menami jazzovej histórie. Podieľal sa na zásadných jazzových nahrávkach a spoluvytváral jazzovú históriu v prvej línii. Jednoducho, Cobb hral snád s každým, kto pre tento hudobný žáner niečo znamenal. Navyše sa mu, ako jednému z mála svojej generácie, podarilo udržať vo veľmi dobrej fyzickej kondícii a byť hudobne aktívnym až do konca života. ✕

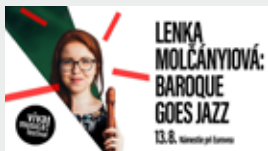
Leto sa napriek okolnostiam nesie v znamení jazzových festivalov, ktoré sa odvážne rozhodli tohtoročné projekty uskutočniť. V počas júla a na prelome augusta sa uskutočnili festivaly **Zvuk for Modra** (24. 7.–26. 7.), **Trnavský Jazz** (27. 7.–31. 7.), **Mikulášsky jazzový festival** (31. 7.–2. 8.) s inšpiratívnymi jazzovými workshopmi či **Samaria Jazz Festival** v Šamoríne (31. 7.–1. 8.). V auguste nás ešte čakajú **City Sounds Festival** (2. 8. a 3. 8.), **OpenJazzFest** na Zelenej vode (8. 8.), **Zvuk for Štiavnica** (14. 8.–16. 8.), **Jazz Bojnice** (10. 7., 24. 7., 7. 8., 14. 8. a 21. 8.), **Jazz Festival Špania Dolina** (22. 8.) a pokračovanie **OneDayJazz Festivalu** (13. 8. Banská Štiavnica, 18. 8. Bratislava – Stará radnica, 19. 8. Kremnica a 20. 8. Bratislavský hrad). Festivaly sa museli prispôbiť náročným a stále sa meniacim pravidlám, a programy preto volili väčšinou z domáccich účinkujúcich. Na festivaloch sa predsa len objavajú aj zahraničné kapely, najčastejšie z Česka, Poľska, Maďarska, Katalánska, Dánska či z Rakúska.



Rada Hudobného fondu každoročne odovzdáva ceny za významné diela a výkony, ako aj za dlhoročný prínos v oblasti hudby.

Cenu Ladislava

Martonika (oblasť jazz) za rok 2020 získal jazzový bubeník a pedagóg **Peter Solárik** za kvalitné inštrumentálne výkony s prihladením na propagáciu jazzu a pedagogickú činnosť. Slávnostné odovzdávanie cien Hudobného fondu sa uskutoční 8. 9. v Zichyho paláci v Bratislave.



Festival **Viva Musica!** uvedie v rámci svojej letnej edície viaceré koncerty

s jazzovým programom. 13. 8. sa na koncerte **Baroque Goes Jazz** predstaví flautistka a saxofonistka **Lenka Molčányiová** s crossoverovým projektom barokovej hudby a jazzu (**Ján Kružliak** – husle, **Miloš Bihári** – klavír), 14. 8. prinesie argentínske tango **Astora Piazzolla** zoskupenie **ALEA** so speváčkou hostkou **Adrienou Bartošovou** (**Boris Lenko** – akordeón a bandoneón, **Stano Palúch** – husle, **Daniel Buranovský** – klavír, **Ján Krigovský** – kontrabas) a 21. 8. koncert **Kristíny Mihaľovej** s **Jakubom Šedivým** alias **Kristin Lash & Jakob Grey**.



MsKs mesta Piešťany a Agentúra **BEBOP** spúšťajú projekt s názvom **JazzDivas.sk**, ktorým chcú postupne predstaviť

slovenské jazzové speváčky a inštrumentalistky. Pilotný koncert sa uskutoční 22. 8. v Hudobnom pavilóne v Sade A. Kmeťa v Piešťanoch. Predstaví sa päť najvýraznejších slovenských jazzových speváčok: **Adriena Bartošová**, **Lucia Lužinská**, **La Jana Dekanková**, **Silvia Josifoska** a **Katarína Suchoňová**. Sprievádzať ich bude **Gabo Jonáš Trio** (**G. Jonáš** – klavír, **J. Kalász** – kontrabas a **J. Valíček** – bicie). Koncert otvorí zoskupenie **Woodpack Brothers**, ktorého ústrednou postavou je **Boris Čellár**. Vstup je voľný. Koncert podporili Hudobný fond a Re-zort Piešťany.



V dňoch 19. 8.–22. 8. sa bude v Košiciach konať hudobná konferencia **JazzBus** určená pre profesionálov pôsobiach v hudobnom priemysle.

Organizátori pripravili

18 koncertov zoskupení zo Slovenska, z Česka, Poľska, Nórska, Rakúska, Maďarska, Veľkej Británie, USA a z Bulharska, diskusie s kultúrnymi inštitúciami, vydavateľstvami, promotérmi, nahrávacími spoločnosťami, prezentácie kníh či nových albumov a viacero workshopov renomovaných umelcov. Viac informácií na www.hevhetafest.sk



Bratislavské Kino Lumière uvedie 19. 8. vo svojom cykle **Music & Film** reprízu

dokumentu **Birth of the Cool** o živote a diele americkej legendy **Milesa Davisa**. Film vyšiel v roku 2019, premiéru mal na festivale Sundance a bol nominovaný na cenu Grammy. Premietaný bude v pôvodnom znení (anglicky) s českými titulkami. Kino uvádza v cykle **Music & Film** raz mesačne hudobné dokumenty, záznamy z koncertov či filmy s hudobnou tematikou v najkvalitnejšom zvukovom zázname na veľkorozmernom plátne, čo prináša jedinečný sluchový aj obrazový zážitok. Viac informácií na www.kino-lumiere.sk



Slovenská edícia poľského workshopu **Voicingers** sa bude konať 3. 8. až 9. 8. v Banskej Štiavnici.

S mladými záujemcami pricestujú pracovať hudobníci z Poľska (**Grzegorz Karnas**, **Anna Gad**, **Alan Wykpiś**, **Grzegorz Masłowski**, **Mateusz Szewczyk**), Kolumbie (**Edilson Sanchez**) a zo Slovenska (**Boris Čellár**, **Jana Bezek**). Tím **Voicingers** sľubuje slovenským spevákom,

hudobníkom a pedagógom možnosť stráviť inšpiratívne dni v Štiavici a vyskúšať si, ako sa pracuje na spoločnom hudobnom projekte či hrá s hudobníkmi na večerných jamsession. **Voicingers** je určený pre spevákov, hudobníkov a pedagógov a účasť je zdarma. Viac na <http://voicingers.com/pl>

Letný hudobný workshop **Za hranice s hudbou** sa tento rok uskutočnil 1. 7. až 5. 7. výnimočne online cez platformy ZOOM a Facebook Live. Na workshope sa zúčastnilo 20 účastníkov vo veku medzi 14 a 50 rokov. Verejnou časťou workshopu boli večerné livestreamové koncerty lektorov a hostí spojené s diskusiami a záverečný koncert ansámblu vysielaný na facebookovej stránke **Za hranice s hudbou**, kde je možné si ich prezrieť aj zo záznamu.



18. 6. **zomrela** vo veku 103 rokov legendárna britská speváčka **Vera Lynn**, držiteľka rytierskeho titulu a viacerých britských a holandských kráľovských

vyznamenaní za zásluhy. Počas 2. svetovej vojny sa stala miláčikom spojeneckých vojakov, keď svojimi piesňami (napr. *We'll Meet Again*, *A Nightingale Sang In Berkeley Square*) a nadvetvami vojakov pomáhala udržiavať morálku a odhodlanie zvíťaziť. Popri speváckej kariére sa po celý život aktívne venovala charitatívnej činnosti. Napísala dve knihy memoárov a vo svojich 92 rokoch sa stala najstaršou žijúcou umelkyňou, ktorá dosiahla prvú priečku v britskom rebríčku **UK Albums Chart**.



Vo veku 88 rokov **zomrel** 27. 6. americký klavirista a bandleader **Freddy Cole**, ktorý sa celý život snažil

vyjsť z tieňa svojho slávnejšieho staršieho brata, **Nata Kinga Cola**. Jeden z jeho prvých albumov sa volá *The Cole Nobody Knows* a v roku 1990 napísal skladbu *I'm Not My Brother, I'm Me*, v ktorej sa vyznal zo svojej celoživotnej traumy „toho druhého Cola“. Problém odlíšiť sa bol o to ťažší, že **Freddy** mal identickú farbu hlasu a spôsob spievania ako jeho brat. Jeho hudobná kariéra sa naplno rozbehla až v neskoršom veku, po 60-ke, odkedy boli 4 z jeho albumov nominované na cenu Grammy. **Freddy Cole** účinkoval v roku 2008 aj na festivale **Pražská jar**. Svoj posledný koncert odohral vo februári tohto roku v **Dizzy's Club** patriacom pod newyorský **Jazz at Lincoln Center**.



B. Belorid (foto: P. Španko)

I Scream, You Scream! Happy 90th birthday, Chris Barber!

Mohol by som tento priestor vyplniť exaktnými informáciami o tom, kde a s kým hral, aké poklady nám za svoj dlhý a bohatý život zanechal, koľko mal detí, prípadne na akom hral nátrubku. Ale ak dovolíte, radšej vyrozprávam svoj osobný zážitok, ktorý mám s týmto dinosaurom dixielandu.

V Žiline, meste, kde som vyrastal, sa po r. 1989 rozbehol nesmierne čulý jazzový život. Každoročný jazzový festival, pravidelné klubové koncerty, ale aj väčšie produkcie v Dome umenia Fatra. Ako chlapec som v raných deväťdesiatych mal možnosť počuť veľa skvelého jazzu zo zahraničia, nehovoriac o tom, že sa vytváral skvelý priestor pre domácich hudobníkov. Vedeli ste napríklad, že okolo roku 1993 vystupoval v Žiline Lee Konitz? Veru áno. Verte mi, ja som tam bol. Ale absolútne prvou jazzou lastovičkou, prvým závanom naozajstného jazzu, dotykom z ďalekého, dostupne nedostupného Západu, bolo vystúpenie Chrisa Barbera a jeho bandu v Dome umenia Fatra. Na tom koncerte boli všetci hudobníci zo Žiliny a okolia. Boli tam všetci jazzoví nadšenci, ktorí pamätali časy, keď bol jazz populárnou hudbou. Boli tam ľudia, ktorí nikdy predtým na žiadnom koncerte neboli. Bola tam smotánka aj plebs. Boli tam všetci. A bol som tam aj ja so svojim otcom. Mal som vtedy 10 alebo 11 rokov a o hudbe som nevedel skoro nič. Práve som začal vyludzovať prvé pazvuky na trombóne, resp. na barytóne, lebo som meral asi meter dvadsať a znižec som mohol vytiahnuť maximálne tak po štvrtú polohu. Ale na celý život mi utkvela v pamäti tá úžasná energia a čistá radosť, s akou Barberova kapela hrala. Bol to nefalšovaný iskrivý dixieland na tej najvyššej úrovni. Hrali, samozrejme, tie najslávnejšie kusy dixielandovej éry. Koncert sa začal trúbkovou fanfárou slávnej Bourbon Street Parade, hrali aj Ice Cream (I Scream, You Scream, We All Scream for Ice Cream), hrali aj Tyree's Blues – menej známu, ale skvelú Armstrongovu skladbu, ktorú veľký „Pops“ venoval jednému zo svojich trombonistov Tyreemu Glenovi. A, samozrejme, hrali aj veľmi slávnu skladbu Sidneyho Becheta Petit Fleur. Verzia, ktorú v roku 1959 nahral Chris Barber so svojou kapelou, sa držala 24 týždňov v britskej singlovej hitparáde a predalo sa jej milión kusov. Musím povedať, že okrem fantastickej hry na trombóne bol Chris Barber aj senzačným spevákom. Čo vám poviem, bola to jazda... Neuveriteľný zážitok, ktorý navždy zmenil môj život. Nepreháňam. Zrejme po tomto koncerte som začal uvažovať nad tým, aké by bolo, stať sa hudobníkom.

Jediným negatívnym momentom celého koncertu bol fakt, že Chris Barber do Žiliny nepricestoval so svojim dlhoročným hudobným partnerom, trubkárom Patom Halcoxom. V tom čase totiž podstúpil

ťažkú operáciu hlavy. Keď vravím dlhoročným, tak ani zďaleka nevystihujem realitu. Hrali spolu tak dlho, že v porovnaní s tým sa spolupráca Ellingtonovej saxofónovej sekcie javí ako náhodilé stretnutie. Dal som si záväzok, že nebudem veľmi zaťažovať číslami, ale toto musím. Chris Barber a Pat Halcox spolu hrali od 31. mája 1954 do 16. júla 2008, čo je spolu 54 rokov, a je to údajne najdlhšia spolupráca v histórii jazzu! Prekonali tak aj najslávnejšiu dlhoročnú jazzovú spoluprácu medzi Dukom Ellingtonom a Harrym Carneyom (48 rokov medzi rokmi 1926 až 1974). Dlh-

nerobili. Oni len išli z koncertu na koncert, z nahrávky na nahrávku a „zrazu“ zistíme, že zásadne ovplyvnili svoje odvetvie na dlhé roky. Počas svojej kariéry som mal možnosť počuť množstvo dixielandov na všetkých úrovniach a všetky mali v sebe trochu z DNA Chrisa Barbera. Jasný, bol Angličan, a možno si poviete, že skutočnými ikonami boli slávne kapely z Ameriky, ale Chris Barber urobil pre rozvoj dixielandu a jazzu v Európe nesmierne veľa. A keď k tomu pripočítame fakt, že na rozhraní 50. a 60. rokov pôsobil aj ako organizátor koncertov



Ch. Barber (foto: archív)

ročné vzťahy boli pre Chrisa Barbera typické. Nevieť, či partnerské, ale hudobné určite. Klarinetista a saxofonista John Crocker a aj kontrabasista Vic Pitt opustili kapelu po tridsiatich rokoch spoločného účinkovania. Mimochodom, tí vtedy v Žiline nechýbali. A treba povedať, že aj náhrada za Pata Halcoxa bola viac než adekvátne. Nahradil ho brilantný afrobritský trubkár s úžasným frázovaním a nádherným, typickým „černošským“ hlasom.

Celý svoj život obdivujem umelcov, ktorí svojmu povolaniu zasvätili celý svoj život, a keď sa po rokoch ohliadneme za ich pôsobením, zistíme, že sa stali inštitúciou. Nijako po tom netúžili, nič pre to cieľene

a že bol prvým, kto v Británii organizoval koncerty amerických bluesových umelcov, ako boli Big Bill Broonzy, Sonny Terry, Brownie McGhee či Moody Waters (vieme, aký vplyv mali títo bluesoví veľikáni na britských gitaristov, akými sú Eric Clapton či Keith Richards), zdá sa, že mal významný vplyv aj na svetovú pop music.

Ja si budem určite do konca života pamätať zážitok z nádherného koncertu a aj horko-sladkú príchuť faktu, že sa vďaka tomu zo mňa stal profesionálny hudobník. Happy birthday, Chris Barber!

Branislav BELORID



**Evgeny Irshai
MNEMIRANET
6 bratislavských
koncertov**
J. Iršai, J. Lupták,
P. Katina, M. Paľa
Ensemble Opera
Diversa
M. Lejava
Pavlik Records 2019

Jevgenij Iršai evidentne netrpí núdzou o nápady, vhodné a aktuálne myšlienky. Ak chceme hovoriť o jeho kompozičnej sfére, vieme, že jeho vyjadrovací slovník je čitateľný, bohatý aj pestrý. Popritom neodškriepiteľne idiomatiký a zároveň poučený množstvom impulzov. Hudobných, umeleckých, ľudských... Komponuje ľahko, jeho skladateľské výstupy zväčša ešte čerstvé odznievajú a spravidla potešia. Okrem iných možno spomenúť aj jednu z príznačných daností skladateľa: jeho praktickú azda intuitívnu väzbu na výber a určitý okruh interpretov, na ktorých fazónu priamo tvaruje skladby. Je to záruka, nielen v zmysle prepojenia pólov skladateľ-interpret, ale aj garancia, že dielo kompetentne, ešte „za tepla“ zaznie. Okruh zainteresovaných interpretov u Iršaia je takmer konštantný, občas sa obohati o nový prvok, ďalší talentovaný „výskyt“ na horizonte koncertného umenia. CD vyšlo ako ďalšie v slede skladateľových autorských portrétov vo vydavateľstve Pavlik Records. Aprobovaný pavlikovský tím ho v priestoroch brnianskeho Konventu milosrdných bratov nahral so silnou interpretačnou zostavou sólistov a s flexibilným komorným ansámblom. Tajomne pôsobiaci titul *Mnemiranet* združuje šesť skladieb, ktoré vznikali priebežne v rokoch 2008 až 2013. Pozadie tejto konštelácie nájdeme v autorovom odkaze na klasický tvar, na stále obľúbenú a frekventovanú stavebnú substanciu koncerta. Bachove *Brandenburské koncerty*, ako jeden z možných modelov, poslúžili skladateľovi ako stavebná paradigma. Tak ako v ba-

chovskom complete, Iršai napĺňa ideu šesťdielnej koncertantnej série skladbami s obmenou sólujúceho nástroja vedúceho dialóg s ansámblom komorných sláčikov. Všetci aktéri – violončelista Jozef Lupták, akordeonista Peter Katina, huslista/violista Milan Paľa vrátane klaviristickej inkarnácie samotného autora, Marián Lejava dirigujúci Ensemble Opera Diversa – majú vo svojom umeleckom curriculum zahrnutý veľký, ak nie ťažiskový podiel realizácií práve súčasnej hudby. Postupne nás prevedú a dajú nazrieť do skladateľovho intersubjektívneho, do sveta, ktorý reflektuje (ako sám „dianie“ v komplexe inštrumentálnych koncertov verbálne približuje) jeho životné situácie a emigráciu na Slovensku. Prvé slovo v prvom zo šiestice „bratislavských koncertov“ *Penetration* (2008) patrí výrečnému a empatickému violončelu J. Luptáka. V poradí druhé husľové *Shinui tsura* (2008), ako aj ďalšie violové s hravým, vtipným rébusovým anagramom v názve *Concert in P(ale) Mino(r)* (2011) vzniklo adresne pre M. Paľu, oddaného, hlbavého, minuciózneho hráča s darom priam analyticky a bezvýhradne preniknúť až na dreň stváňovanej kompozície. Tento typus svedčí Iršaiovej expresívnej, široko koncipovanej múzickej náture nadovšetko. Sólový part v klavírnem *Concerto mosso* (2010) stváňa sám autor. Imponujúce, neobvyklé farebné dezény počujeme v neobvyklej komplementárnej kombinácii akordeónu P. Katinu so sláčikmi v (názov nosiča určujúcej) skladbe *Mnemiranet*. Je to odkaz na inšpirujúci literárny tvar (úryvok zo 134. sonetu F. Petrarca *Pokoja nemám...*, v ruskej verzii ako *Mne mira net...*). Enigmatický názov je odhalený a záver kompletu jasný – *Slovensko, moja láska* je pekným skladateľovým vyznaním, v ktorom spolu s dvojsólom (husle a violončelo) vpúšťa do hudobného príbehu aj pôsobivé folklórne echá. Komplet šiestich skladieb, ktoré, samozrejme, môžu jestvovať aj v nezávislej pozícii, je vydareným impozantným celkom. Ak mienil skladateľ reflektovať svoj emocionálny, umelecký aj ľudský svet s množstvom výstižných a vystihujúcich epizód, vtipných príbehov, zlomov aj katarzii, na ploche cca poldruhodinového CD sa mu to podarilo. Bezo zvyšku... Kto jeho tvorbu pozná (a aj keď nepozná), rád sa môže nechať previesť jeho uhrančivými výpoveďami s múdrou a invenčnou hudbou.

Lýdia DOHNALOVÁ



**La Passione
Works by Grisey,
Nono & Haydn**
B. Hannigan
Ludwig Orchestra
Alpha Classics 2020

Kanadská sopranistka Barbara Hannigan patrí k najzaujímavejším osobnostiam klasickej hudby. Rodáčka z Nového Škótska študovala spev na univerzite v Toronte, neskôr v Haagu a etablovala sa ako vynikajúca interpretka barokovej hudby na prestížnych koncertných pódioch a operných javiskách, kde okrem virtuózneho spevu uplatnila aj svoje výnimočné herecké schopnosti. S tým sa však neuspokojila a postupom času sa stala jednou z najkompetentnejších vyslankýň súčasnej hudby. K tomu pridala aj dirigovanie – takto som ju spoznal na jej úspešnom pražskom vystúpení na festivale Struny podzim v roku 2013. Kto ju mal možnosť zažiť na koncerte, mi dá určite za pravdu, že je priam úkazom. Na novom albume opäť prezentuje obe svoje polohy – speváčku i dirigentskú. Navyše by som pridal ďalšiu, dramaturgickú: zostava troch skladieb na novinke je skvostne koncipovaná. Tvorí pomyselný triptych hudobných obrazov a hoci zdanlivo chýba spoločná téma, je to fascinujúci celok v pozoruhodnej kompaktnosti. Album sa začína temnou a bolestnou monódiou Luigiho Nona *Djamilá Boupachà* pre sólový hlas, z triptychu *Canti di vita e d'amore* (Spevy života a lásky), ktorá zaznela aj na pražskom vystúpení speváčky. Skomponovaná bola na pamiatku alžirskej bojovníčky za slobodu. Je neuveriteľné, ako na túto hlboko emotívnu a cappella pieseň sugestívne nadväzuje úvodné hlbavé *Adagio* a vzápätí celá *Symfónia č. 49 f mol* s podtitulom *La Passione* (Vášen) od Josepha Haydna, podľa ktorej je nový album pomenovaný. Tretím dielom je piesňový cyklus Gérarda Griseyho *Quatre chants pour franchir le seuil* (Štyri piesne pri prekračovaní prahu), významné vokálne dielo z konca 20. storočia. Vo svojom poslednom opuse skladateľ hlbavo premýšľal nad smrťou

a iróniou osudu sa stal jeho vlastným rekviem – premiéry sa už nedožil. Speváčka Barbara Hannigan diriguje Ludwig Orchestra, obsadením flexibilný holandský súbor hrajúci na moderných nástrojoch. Nejde rozhodne o žiadnu historicky poučenú interpretáciu Haydna, až na nezvyklé použitie čembala je to pomerne konvenčný interpretačný počín – nie však v kontexte, v akom je zasadený do Hanniganovej nového albumu. Na ňom tvorí priam katarzný predel medzi dvomi obsahovo a emocionálne závažnými vokálnymi dielami Nona a Griseyho a zároveň s nimi absolútne súznie. Spev ústrednej protagonistky je doslova magický – máloktorá speváčka vie tak empaticky, s takou suverenitou a technickou samozrejmosťou vystavať architektúru a odhaliť energiu súčasnej hudby. Jediné, čo novému albumu „chýba“, je obraz – viem si však predstaviť, s akou hereckou vehemenciou k týmto skladbám sólistka pristupuje, cítiť to aj zo samotného zvukového záznamu. *La Passione* je skutočnou esenciou hudobnej vášne!

Jozef ČERVENKA



**Muhly/Helbig/Long
„Three Continents“
Šostakovich
Cello Concerto No. 2**
J. Vogler
WDR Symphonie-
orchester
Mariinsky Orchestra
C. Macelaru, V. Gergiev
Sony Classical 2020

CD, na ktorom sa ako sólista predstavuje violončelista Jan Vogler, je ohľadnutím sa za minuloročnými Drážďanskými hudobnými slávnosťami. Najmä kvôli uvedeniu nového neobvyklého *Koncertu pre violončelo a orchester „Three Continents“* (Tri kontinenty), ktorý vznikol práve na objednávku festivalu. Venovaný je iniciátorovi diela J. Voglerovi, Nemcovi žijúcemu v USA. Koncert má tri časti, pričom každá je kompozičným výsledkom jedného z troch zúčastnených skladateľov – nielen z troch rozličných kontinentov, ale i z troch rozdielnych kultúr, ba

dokonca i troch rozdielnych generácií. Autori sú mladý Američan Nico Muhly (1981), ktorý pracoval ako asistent u Philipa Glassa, medzi diverznými hudobnými štýlmi sa pohybuje Nemeček Sven Helbig (1968) a čínsky skladateľ Zhou Long (1953), ktorý vo svojich dielach vytvára syntézu čínskej a západnej hudby. Muhlyho prvá časť koncertu *Cello Cycles* má variačný charakter a je efektuou vstupnou časťou budúceho celku. Druhá časť, *Aria* Svena Helbiga, vychádza zo sólistovej schopnosti pracovať so „spevavým“ hlasom violončela, vyžaruje pokoj, je šťastným obrazom inštrumentálnej kultúry sólistu Voglera. V tretej časti *Tipsy Poet* preniesol skladateľ Long ducha sedemstrunovej citary a jednej známej humornej básne o ôsmich opitých básnikoch čínskeho básnika Du Fua (712–770) do záverečného *Scherza* kompozície. Violončelo má v tejto časti viacero rytmických a virtuózných sólových príležitostí, nechýba ani kadencia, celé Longovo dielo má spád a vnútornú dynamiku, akoby naozaj rozprávalo príbeh z Du Fuaovej básne.

Ide o tri rozdielne skladateľské rukopisy, o pohľad na nesúrodý svet okolo nás, na tri kultúry, z ktorých každá má svoje opodstatnenie. A dnes, v čase pandémie, vieme viac ako inokedy, ako sme všetci navzájom prepojení, vieme, čo znamená plávať na jednej z tej istej globálnej lodi. Na prvý pohľad sa môže zdať objednávka takéhoto diela divokou myšlienkou, za ktorou stála iba vonkajšia nesúrodá motivácia. V skutočnosti však šlo o zaujímavý projekt, ktorý napokon ani nechce vyznieť jednoliato. Nezvyčajný koncert nahral WDR Sinfonieorchester pod vedením Cristiana Macelarua.

Druhým opusom nahrávky je *Koncert pre violončelo a orchester* č. 2 Dmitrija Šostakoviča (1906–1975) s excelentným sprievodom orchestra Mariinského divadla a dirigenta Valerija Gergieva. Nahrávka dopĺňa doterajšie záznamy Šostakovičovho veľdiela pôvodne venovaného skladateľovmu priateľovi, legendárnemu Mstislavovi Rostropovičovi.

V čase, keď živá hudba vo veľkom obsadení na verejnosti kvôli pandémie takmer stíchla, je titul obzreťim sa o rok späť. Aj keď obidve diela pôvodne zazneli v rámci vypredaných Drážďanských hudobných slávností (Šostakovičov opus bol zaznamenaný v rámci mimoriadneho koncertu festivalu 3. júna 2019 v Konzerthause v Berlíne), *Three Continents* boli nahraté „pofestivalovo“ 20. januára 2020 v Kölner Philharmonie, teda takmer

v poslednej minúte pred umlčaním hudobných múz... Nemým, ale hodnotným sprievodcom nahrávky je vydarený nemecko-anglický booklet.

Agata SCHINDLER



Life Goes On C. Bley, S. Swallow, A. Sheppard LP ECM 2020

Album *Life Goes On* osemdesiatdvaročnej legendy americkej hudobnej scény Carly Bleyovej nadväzuje už podľa podobných fotografií na obaloch na jej dve predošlé nahrávky *Trios* (2013) a *Andando el Tiempo* (2016). Klaviristka účinkuje na všetkých troch albumoch v rovnakej zostave, so svojím manželom, basgitaristom Stevom Swallowom, a britským saxofonistom Andym Sheppardom, pričom v tomto zložení koncertujú už niekoľko desaťročí. Aktuálny album nesie veľmi osobitú príchut, keďže Carla čelila v poslednom čase závažným zdravotným problémom a názov *Life Goes On* (Život pokračuje) má viac než výstižný podtext. Dokazuje na ňom svoju neutíchajúcu kreativitu a nápaditosť svojich hudobných vízií, no v porovnaní s predošlými dvoma albumami tento prináša ešte väčší ponor do intímnych hĺbok krehkého vnútorného sveta výnimočnej autorky a interpretky.

Nahrávka obsahuje tri niekoľkočasťové minisuity, ktoré svojou stavbou a spôsobom kompozičnej práce vychádzajú z klasickej hudby a rozvíjajú tradíciu drobnokresby hudby Erika Satieho. Protipóly prvkov klasickej hudby tvoria vyhranené bluesové a swingové eskapády svedčiace o silnom celoživotnom vplyve, aký mala na tvorbu Carly Bleyovej hudba Thelonieho Monka. To potvrdzuje aj titulná suita *Life Goes On*, ktorá sa nesie na vlnách jednoduchých línií v kolísavom ostínatnom pohybe. Na margo striedmosti použitých prostriedkov Bley povedala: „*Sme v princípe zoskupenie komornej hudby, a to mi umožňuje písať hudbu bez bombastickosti a preháňania.*“ Carla Bley tu fascinuje najmä v záverečnej časti suity pod názvom *And Then One Day* krásnymi

klesajúcimi harmonickými „schodíkmi“, kým Sheppardov saxofón v tichu prefujuje jemné názvuky iba tušených tónov. V suite *Beautiful Telephones* (jej názov je ironickou narážkou na údajný Trumpov obdivný komentár dizajnu Oválneho pracovne po jeho príchode do Bieleho domu) prevládajú krehké akordy, temné farby a jemná ospalá atmosféra, ktorú však náhle narušia citácie americkej hymny a rôzne parodické excesy. Bley tu v divej „medley“ cituje viaceré americké vlastenecké piesne, ako *Yankee Doodle Dandy*, *The Star Spangled Banner* a razantne to uzaviera piesňou *My Way*. Tretia suita *Copycat* hudobne vychádza z prvých dvoch, a spolu tak tvoria veľký oblúk, dokonca i paúzy medzi trackmi sú minimálne. Klavírny part suity je precízne komponovaný a okrem striedmych melodických línií pozostáva z harmonických blokov často nerozvádzaných molových akordov, ktoré Bley voľne transponuje v priestore. Jej melodia je priesračná, ľahko zapamätateľná, plynie hladko a prirodzene. Pohyblivým prvkom voči Bleyovej vlnivým ostínatým prvkom je vitálna basa Steva Swallowa, ktorý tu vytvára fascinujúci improvizovaný kontrapunkt a svojou virtuóznou hrou vo vysokých polohách či delikátnym „pizzicatom“ akoby nahrádza rolu gitary. Jemné Sheppardove sóla, ktoré znejú často v unisone s klavirom, iba podčiarkujú melancholickú náladovosť a jemný smútok, ktorý prebleskuje pomedzi roztopených línií časti *Copycat*. Trio je zvukovo veľmi vyvážené a absencia bicích mu je na prospech, keďže dokáže vo vzdušnom priestranstve čarovať so zvukom a zreteľne sa dopĺňať v tichu. Oproti predošlým albumom je *Life Goes On* ešte hlbším prienikom do „tkaniva“ rokmi dokonale zohratého tria, ktoré narába s obmedzeným množstvom hudobných prostriedkov, no vytvára nedostižnú magickú atmosféru.

Peter KATINA



News for Peter Peter Palaj Quartet P. Palaj, Ľ. Kotlár, R. Ragan ml., K. Kuruc, M. Uherek Hudobný fond 2020

Po dlhšom čase sa mi dostalo do rúk CD, na ktorom je rytmickým základom väčšina kompozícií swing. Zvolenčan Peter Palaj, žiak Róberta Ragana st., Klaudia Kováčica a Davida Dorůžku, viacnásobný laureát súťaže Nové tváre slovenského jazzu v inštrumentálnej i kompozičnej oblasti, sa vydal cestou poctivého štúdia jazzovej tradície. Na debute mladého gitaristu a skladateľa sa podieľala najmladšia generácia slovenských jazzmanov: Ľudovít Kotlár – klavír, Róbert Ragan ml. – kontrabas, Kristán Kuruc – bicie nástroje a ako hosť Martin Uherek – tenorsaxofón. Nahrávalo sa v brnianskom štúdiu Divadla na Orlí, mixáž a mastering mal na starosti Pavel Kunčar. Už v prvých taktach úvodnej skladby *Beyond The Clouds* dýcha na poslucháča atmosféra 50.–60. rokov, podobná tej z albumov firmy Blue Note. Po téme hranej s hosťujúcim Uherekom sa predstaví melodickým sólom Palaj a po ňom postupne všetci hudobníci kvinteta, ktorí majú dokonale zvládnutý jazyk hardbopu vrátane jeho prenosu do súčasnosti. Vyspelé kontrabasové sólo R. Ragana ml. výrazne presahuje bežné poňatie emulácie tohto historického žánru. Treba vyzdvihnúť prístup K. Kuruca, ktorého štýlový sprievod výborne zapadá do koncepcie prvej skladby i celého albumu. Doteraz som ho evidoval skôr ako nasledovníka štýlu hry Tonyho Williamsa. *Plan B*, postavený na forme známeho štandardu Georgea Gershwinu *I Got Rhythm*, má zaujímavovo reharmonizovaný začiatok A-dielu. Palaj tu použil tzv. Half Nelson turnaround, ktorý v rovnomennej skladbe slúžil Milesovi Davisovi ako náhrada za bežnú diatonickú kadenciu. Kontrastný B-diel zase kombinuje chromaticky posúvané dominantné jadrá (IIIm7-V7) s pôvodnou harmonickou štruktúrou. Palajovo sólo pripomína zvukom, stavbou i temperamentom Granta Greena. Významnú sólistickú prácu tu odviezol opäť Róbert Ragan ml., ktorého hra evokuje staršie nahrávky Dava Hollandu. *Straight to The Core*, ktorej spevnú tému hrajú v unisone Palaj s Uherekom, tvorí zároveň rámec pre ich soulovo ladené improvizácie. Najmä Uherekovi sa tu podarilo úspešne vyvolať ducha ikonického saxofonistu Stanleyho Turrentina. V závere, pred návratom na tému, sa v 8-taktových sólach striedajú Ragan s Kuruc. Zaradenie balady *Don't Follow The Crowd* kontrabasis-tu Billa Leea (otca režiséra Spika

→

→ Leeho), považujem za veľmi vydarený dramaturgický ťah. Jediná prevzatá skladba albumu vkusne dopĺňa lídrove vlastné kompozície. Do jej atmosféry nás uvedie Palajovo akordické intro, na ktoré nadväzuje téma so sprievodom rytmiky, následným veľkým sólom gitary a umne gradovaným kontrabasovým sólom. Titulnú skladbu *News for Peter*, ktorá kompozičnou stavbou i interpretáciou vychádza z aktuálnych postbopových koncepcií, môžeme bez zaváhania považovať za hudobný vrchol albumu. Okrem prvotriednych sól Palaja, Uhreka a Ragana tu zasľúžene dostáva viac priestoru skvelý Ľudovít Kotlár. Jeho sólo je malým klenotom tohto CD a improvizatívny štýl prezrádza vplyvy Chicka Coreu alebo McCoya Tynera. Kotlár je podľa môjho názoru jedným z najvýraznejších talentov slovenského jazzu posledných piatich rokov. Na Palajovom albume odvádzá neoceniteľnú prácu predovšetkým ako sideman. Po predchádzajúcich energiou nabitých minútach upokojí atmosféru CD skladba *Harsh Bossa*, venovaná jednému z Palajových pedagógov (Viktor Hårs). Zvuk elektrického klavíra Fender Rhodes v kombinácii s gitarou vyvoláva pocit nostalgie a spomienky na jazz 70. rokov. Použitím kontrastného improvizatívneho konceptu s minimom disonancií a reharmonizácií pôsobí táto skladba ako odľahčenie a celkom logicky bola zaradená pred finálnou skladbou albumu. *Don't Sleep* je návratom k hardbopovej estetike, hudobnému východisku i základu koncepcie Palajovho albumu. Melodicky postavenú tému inteligentne dopĺňa rytmika, ktorá strieda fast swing s pedal points. Opakovanie pedal points v sólach prispieva k prirodzenej gradácii hlavne pod Palajom a Kotlárom. V emočne vy-pätom Uhrekovom sóle sa rytmika necháva strhnúť k expresívnejšiemu spôsobu sprievodu. Interaktivita je jedným z viacerých pozitív tohto vydareného albumu. *News for Peter* je debutom, ktorý poteší hlavne poslucháčov konzervatívnejších jazzových žánrov. Ide o poctivú produkciu nielen z hľadiska kompozície, inštrumentálnej realizácie, ale aj zvuku. Osobností Palajovho formátu je v mladšej generácii slovenských jazzmanov nedostatok. Už teraz sa teším na druhý album tohto mladého umelca a dúfam, že okrem jazzovej tradície bude viac reflektovať aj jazzovú súčasnosť.

Juraj KALÁSZ



Ondřej Štveráček Space Project

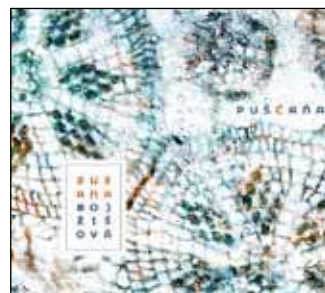
O. Štveráček, K. Kováč,
T. Bartoš, G. Jackson,
R. Němejč
Štver Records 2020

Český saxofonista a skladateľ Ondřej Štveráček už niekoľko rokov spolupracuje so stabilnou zostavou špičkových jazzových hudobníkov: Tomáš Baroš – basová gitara, Klaudius Kováč – klavír a syntetizátor. Hviezdny hosťom albumu je americký bubeník Gene Jackson. Vo vybraných skladbách zostavu doplnia perkusionista Radek Němejč.

CD obsahuje šesť skladieb, ktoré dokonale vystihujú jeho názov. V úvodnej *What's Outside* od prvého momentu cítiť silný groovejúci pulz, ktorý sa nestráca počas celého albumu. Koncept CD nie je akustický, ako sme pri Štveráčkovi väčšinou zvyknúť, čo však vôbec neprekáža, priam naopak – kapele veľmi pristanie aj elektronická poloha. Štveráček si rovnako dobre rozumie s akustickým saxofónom, ako aj s efektmi, pomocou ktorých objavuje jeho nové zvukové možnosti. Veľmi štýlovo pracuje s frázovaním, načasovaním, glissandom a zvukovosťou nástroja. Rovnako kvalitne a dravo pristúpil k hre aj Klaudius Kováč, ktorý vo svojom sóle odkazuje na H. Hancocka či J. Calderazza. Chytlavá téma má logický aranžmán, ktorý podporuje gradáciu a vzájomnú nadväznosť jednotlivých sólistov. *The Ferret* má pomalšie tempo, vďaka čomu ešte viac vyniká výborný groove rytmickej sekcie. G. Jackson má špecifický prístup k hre na bicích, je majstrom s vlastným jazykom. Necháva veľa voľného priestoru aj ostatnými spoluhráčom. Zaujímavé je aj jeho „laid-backové“ frázovanie a zadelovanie, ktoré z neho robí svetový unikát. Vytvára tak ďalšiu rytmickú plochu, čo podporuje napätie a intenzitu v hudbe. Udržať krok s takým umelcom nie je vôbec jednoduché. Štveráčkovej kapele sa to však darí vynikajúco. Balada *To Nowhere And Back* má meditatívny charakter, v ktorom vyniká

okrem Kováčovho klavíra aj Barošova hra na basovej gitare. Výborne vyplňa prázdne miesta v Kováčovom sóle, čím ho podporuje a inšpiruje k ďalším improvizátnym nápadom. Kováč hrá rovnako zaujímavo a invenčne na klavíri aj na tenorovom saxofóne. Poslucháč v momente počuje obrovské nasadenie, oddanosť a jasný štýlový smer odkazujúci na J. Coltrana, M. Breckera a mnohých ďalších postcoltranovských saxofonistov. Štveráček majstrovsky pracuje s moderným intervalovým spôsobom hrania, ktorý je založený na modulácii patternu a vytváraní napätia a uvoľnenia pomocou citlivých tónov z vybraného módu. Magický moment nastáva pri basgitarovom sóle. Krásne tu vyniká moderný zvuk syntetizátora, ktorý v pozadí skvelého klavírneho sóla pokračuje až do fade outu. Veľmi citlivo hrá aj Němejč, ktorý dofarbuje atmosféru skladby. *The Form* sa začína rubatovým introm jasne pripomínajúcim Coltranovo kvarteto zo 60. rokov minulého storočia. Po voľných melodických líniiach na exotickej stupnici kapela plynulo prechádza do grooveu. Kováč sa majstrovsky vyhráva s melodicko-harmonickými, ale aj rytmickými možnosťami syntetizátora. Následne si vychutnáva krásny zvuk akustického klavírneho krídla, pomocou ktorého bezchybne vygraduje svoje sólo. Štveráček pokračuje s rovnakou expresivitou a drajvom ako Kováč. Jeho sólo má veľa prekvapivých momentov plných virtuozity založených na moderných pentatonických a hexatonických patternoch, bopových linkách, ale aj alikvotných tónoch a ďalších zvukových efektoch. *For My Girls* je skladba s mierne smoothjazzovým nádychom, čo však neznižuje jej hodnotu. Záverečná skladba *After The Storm* pokračuje v podobnom duchu ako predposledná. Jednoduchá melodická linka je podporená zaujímavými harmonickými postupmi. V pozadí znie nový zvuk syntetizátora, ktorý dotvára špecifickú atmosféru záveru CD. Sólistické výkony sú opäť skvelé. Hrachi podľa chuti menia zvuky, ktorými gradujú svoje improvizácie. *Space Project* je ďalším vynikajúcim projektom Štveráčkovho medzinárodného kvarteta. Spája viaceré štýly vychádzajúce z jazzovej tradície a spája ich do logického celku. Okrem výbornej súhry, kompozícií, aranžmánov a dramaturgie je tento album ukážkou zrelosti, uvoľnenosti a oddanosti hudbe.

Dávid OLÁH



Puščaňa Zuzana Mojžišová

O. Rózsa, M. Valihora,
M. Slávka, A. Šeban,
M. Skuta, S. Palúch,
M. Comendant,
O. Török, R. Andris
a ďalší
go2stage 2019

Puščaňa je posledný fašiangový víkend pred pôstom v oblasti obce Jarabina, počas ktorého ženy púšťali mužov na zábavu. Takto nazvala speváčka Zuzana Mojžišová svoj nový album, ktorý predstavuje po pätnástich rokoch nahrávacej odmlky vyzretý projekt. Zuzana dlhodobo vyhľadávala v zbierkach a zborníkoch zaujímavé piesne a jej album prináša kolekciu z rôznych regiónov Slovenska. Speváčkin výber smeruje k piesňam jej srdcu blízkym, sú to často smutné, melancholické alebo ľúbostné piesne či balady, ktorých emóciu jemne vyvažujú detské piesne, uspávanky či obradový folklór. Z rôznych geografických oblastí vybrala jedenásť pozoruhodných ľudových nápevov, predstavujúcich pomyselnú „mapu“ tradičného života na Slovensku, ktorého obrady i každodennú činnosť vždy sprevádzal spev. Dramaturgickým zámerom bolo prezentovať tradičné ľudové piesne v modernom poňaní, a preto si speváčka na album pozvala prakticky celú slovenskú jazzovú špičku. Jej jadro tvorí basista Oskar Rózsa, ktorý album aj produkoval, a bubeník Martin Valihora. Okrem nich tu účinkuje klavirista Miki Skuta, gitarista Andrej Šeban, huslista Stano Palúch, cimbalista Marcel Comendant, na trúbke Oskar Török, na píšťalkách, fujare a drumbli Rastó Andris, plus dievčenský zbor a množstvo hostí. Titulná pieseň *Puščaňa* prináša hneď od začiatku razantný groove a v prchavej introdukcii znie preukovanie fujary, cimbal, ozveny trúbky a vzdialený spev. Zuzanin vokál v spojení s naliehavou rytmikou tu dosahuje magické hĺbky a dynamické sóla, znásobené vokály i dravé

vyhrávky huslí a trúbky pripomínajú fúzie kapiel world music s jazzom. Kým v ďalšej skladbe *Borovička* prevládajú jemné melancholické nálady, v piesni *Žitečko* dominuje farebná a bohatá rytmika spolu s roztopašne ozdobovaným vokálom a Mojišiová sa tu pohráva so slabikami v pestrej vokalizácii. Medzi „highlighty“ albumu bezpochyby patrí pieseň *A na Jana*, so svojimi divokými inkantáciami, pocitom priestoru, mohutným refrénom s navrstvenými vokálmi, pričom hutná textúra piesne postupne majestátne graduje. *Zabili Jaňka* prináša pokojne pulzujúce jemné ozveny a smutné zladené plochy trúbky a syntetizéra, ktoré naruší divoká improvizácia a „bedákajúci“ vokál v závere. Stano Palúch sa najsilnejšie prejavil v piesni *Stručki*, kde namiešal divoké husľové cifrovačky v nepravidelnom metre, evokujúce balkánsky folklór, pričom túto ilúziu silno podporujú aj aranžmány zboru, ktorého netradičné sledy molových akordov a sekundové či kvartové postupy hlasov využívajú napríklad bulharské ľudové zbory. V riekankách a zariekavkách (*Šijeme, Priadky*) počuť drumbľu, husle a pískanky, magické slovné „verklíkovanie“ a v pozadí efekty, ruchy a dievčenské „smiechoty“, kým záverečná uspávanka *Usniže mi, usni* sa nesie na pôvabnej ambientnej gitarovej ploche, plnej jemných dozvukov. K farebnosti albumu prispieva trúbka Oskara Töröka, v nádhernom „filmovom“ sóle à la Nino Rota v piesni *Mariška*, v jemnej „chilloutovej“ nálade piesne *Zabili Jaňka* či v clivých sóloch piesní *Borovička* a *Žitečko*. Je zaujímavé sledovať, ako tradičné slovenské ľudové nástroje píšťalky, fujara či drumbla posúvajú v osobitých aranžmánoch hudobný kontext piesní do vzdialenej exotickej farebnosti. Zuzana Mojišiová predváža na albume rozsiahlu výrazovú a farebnú paletu a jej obdivuhodný register siaha od tmavých farieb baladického polohlasu k autenticky nespútanej irečitosti. Album *Pušača* je bohato vrstvená skladačka (podobne ako jeho skvelý grafický dizajn) a na každom jej poschode si poslucháč môže nachádzať iné žánrové prvky ľudovej hudby, jazzu, folku či rocku, alebo môže ostať stáť „na medziposchodí“ – vnímať hladké prelínanie žánrov a umne tvarované hudobné obrazy, naaranžované a interpretované na majstrovskej úrovni.

Peter KATINA



Teória zvukového majstrovstva Juraj Lexmann Ján Grečnár 2019

Pri spätnom pohľade na knižnú produkciu vo filmovej reflexii je zjavné, že poslednému desaťročiu dominuje kritika, či už vo forme návratov k textom dôležitých autorov, alebo ako hodnotenie aktuálnej domácej, resp. zahraničnej produkcie. Po množstve historických prác z nultých rokov sa dejiny dostali do úzadia. A v teórii, s výnimkou vynikajúceho opusu o westerne (*Rozprava o westerne*, 2014, P. Michalovič-V. Zúška), takmer nič nevychádza (ak neberieme do úvahy skriptá, ktoré vysokoškolským študentom ponúkajú základnú orientáciu v tom-ktorom probléme). *Teória zvukového majstrovstva* je tak svojím spôsobom unikát. Akoby sa objavila z iného časopriestoru.

Zvuková skladba je neoddeliteľnou súčasťou audiovizuálnej produkcie od nástupu zvukovej éry, čo je už 90 rokov, ale teoretická literatúra je skromná, najmä u nás. Kniha sa dá vnímať ako základné dielo pre daný odbor – podobne ako *Teória filmovej hudby*, ktorú Juraj Lexmann publikoval na začiatku 80. rokov. Aj tu je záber mimoriadne široký, miestami navodzuje dojem encyklopédie, pretože reflektuje všetky aspekty procesu, všetky problémy, ktoré podmieňujú prácu so zvukom v audiovizii. Aby som priblížil rozpätie knihy, uvediem aspoň niektoré jej časti. Po historickej expozícii, ktorá pripomína vývoj vzťahu obrazu a zvuku od prvej polovice 20. storočia, nasledujú state o zvukovej a štúdiovej technike, vnímaní (zrakom aj sluchom), kategóriách zvuku (ticho, atmosféry, ruchy, ľudská reč, hudba), technikách práce s hudbou, kontaktnom zvuku, nahrávaní hudby metódou kontaktného zvuku (štúdiové nahrávanie a hudba, priestorové počutie a stereofónia, nahrávanie hry na hudobných nástrojoch a spevu, hudobné nástroje a speváci pred mikrofónom), elektronickom spracovaní hudobného signálu až po dve posledné kapitoly: *Estetická a umelecká väzba* a *Analytické a integrálne vyjadrovanie*.

Autori kombinujú názornosť s ency-

klopedickou obsažnosťou. Nepochybne svoju rolu zohral fakt, že obidvaja sú dlhoročními pedagógmi, Juraj Lexmann zakladal v 90. rokoch Katedru zvukovej skladby na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU, ale sú aj tvorcami, ktorí sa bezprostredne ako zvukoví majstri/dramaturgovia/hudobní režiséri podieľali na realizácii stoviek titulov.

Kniha poteší nielen predmetom výskumu a jeho analýzou, ale aj spôsobom prezentácie, keď autorský štýl kladie dôraz na vecnosť, úspornosť, vyhýba sa publicistickému zjednodušovaniu a približnosti. Autori sa postavili proti prúdu času nielen voľbou teórie, ale aj štýlom, ktorý je v opozícii voči častej grafomanskej uvravenosti súčasnosti (posledný príklad predstavuje reedícia knihy *Moje filmové storočie* J. Malíčka a F. Gyaráša v Slovenskom filmovom ústave). Nie div, že v tiráži zistíte, že autori si knihu vydali vlastným nákladom.

Václav MACEK



Viva La Bohème! Príbeh jednej opery Vladimír Blaho Divadelný ústav 2019

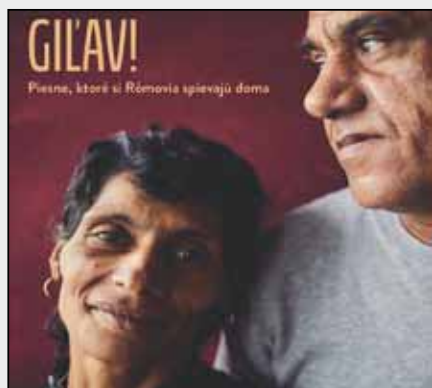
Rodina Blahovcov sa zapísala do opernej histórie jednak menom prvého profesionálneho operného speváka – tenoristu JUDr. Janka Blaha, jeho dcéry, speváčky a vokálnej pedagogičky prof. Evy Blahovej, ako aj potomkami z ďalšej rodinnej vetvy: Jaroslavom Blahom a Vladimírom Blahom. Ak PhDr. Jaroslav Blaho (†2019) bol teatroológ, dramaturg a významný operný kritik, jeho brat Vladimír vyštudoval na FFUK kombináciu španielčina-slovenčina, ale celý život sledoval na profesionálnej úrovni tiež operné a hudobné dianie. S bratom Jaroslavom sa tak stal – i vďaka rodinným koreňom – svedkom zakladateľskej generácie našej opernej scény (najmä SND) a postupne tiež pravidelným kritikom operného a koncertného diania na Slovensku. Jeho celoživotnou láskou sa stala najmä talianska opera, nepresne označovaná za veristickú, no v podstate prezentovaná dvomi príslušníkmi mladej talianskej školy (La giovane scuola italiana) – Giacomom Puccinim a Ruggerom Leoncavallo – o. i. autormi dvoch podôb opernej *Bohémy*.

Hoci Vladimír Blaho vydal dávnejšie publikáciu *Ako rozumieť opere*, vrcholom jeho autorského záujmu (resp. obsedantnou celoživotnou témou), je operná i literárna bohéma, podmienená autorovou láskou k francúzskej (a vôbec latinskej) literatúre obdobia romantizmu. Východiskom k hudobnej podobe bohémy sa Blahovi v úvode jeho novej knihy stal poviedkový román francúzskeho spisovateľa Louisa-Henriho Murgera (1822–1861): *Zo života parížskej bohémy* (*Scènes de la vie de bohème*). Blaho si pomenovanie svojej knihy, napriek celoživotnej láske k Pucciniho opernej *Bohéme*, vzal zo zvolania Marcella z Leoncavallovej opery: „Viva la bohème!“ (na titulke knihy je to graficky upravené na „Viva La Bohème!“). Divadelný ústav – vo výše tridsiatich doposiaľ vydaných knihách edície Svetové divadlo (uvedených propagačne v závere Blahovho titulu) – prezentuje, žiaľ, iba jeden hudobný titul. Svedčí to o nerovnomernom záujme štátom podporovanej inštitúcie o ďalšie druhy divadelného umenia (opera, balet, spevohra, resp. monografie osobností týchto druhov umenia).

Vyše 170 strán Blahovej knihy vydané v brožovanej podobe na kvalitnom papieri osvetľuje v úvodných kapitolách fenomén parížskej bohémy 19. storočia a reálne postavenie postáv, ktoré ju reprezentujú v slávnom librete Pucciniho *Bohémy* (podľa románu Murgera ho Puccinimu napísali Luigi Illica a Giuseppe Giacosa, Leoncavallo si libreto napísal sám). Autor v ďalších častiach rozoberá interpretačné požiadavky a spevácke nároky na predvedenie Pucciniho opery, menuje jej hlavných predstaviteľov doma i v zahraničí. Najväčším prínosom pre naše operné dejiny je Blahovo hodnotenie niekoľkých generácií spevákov hlavných postáv na scéne SND, v bansko-bystrickej štátnej opere a v Opere košického štátneho divadla. Zaujímavé je i hodnotenie inscenačného vývoja *Bohémy* doma i vo svete, pričom V. Blaho vychádza jednak z vlastnej autopsie, ale aj zo záznamov pozoruhodných inscenácií na svetových scénach. Cenné sú súpis slovenských inscenácií *Bohémy*, ako aj hostí v bratislavských inscenáciách tejto stále aktuálnej opery, štúdiových nahrávok a live záznamov *Bohémy*, ako aj literatúry (zvlášť kritik domácych autorov). Kniha dopĺňa menný register a obrazová dokumentácia (žiaľ, iba v čiernobielej podobe).

Hoci ide o ojedinelé svedectvo celoživotnej lásky autora k jednému dielu z Pucciniho bohatej opernej tvorby, odzrkadľuje sa v ňom komplexné literárno-hudobné poznanie skladateľa.

Terézia URSÍNIOVÁ



Gilav!
Piesne, ktoré si Rómovia spievajú doma
 M. Dreveňáková, J. Dreveňák
 Real Music House 2019

Úspešné hudobné vydavateľstvo Real Music House vydalo CD s rómskymi piesňami dvoch rómskych spevákov – Marcely a Jozefa Dreveňákovcov z Bardejova. Cenný vydavateľský zámer aspoň čiastočne poodkryť nánosy zjednodušujúcich a viac či menej skreslených ideí o hudbe a muzikovaní Rómov, poukázať na reálne podoby hudobnej produkcie, ktorá pulzuje v ich súkromných príbytkoch, sa realizoval v spolupráci s etnomuzikologičkou Janou Belišovou (dramaturgia CD) a s podporou Fondu na podporu kultúry národnostných menšín. Navyše ide o prvý album budúcej viacpočetnej edície.

Technicky zvukovo skvostne realizovaná nahrávka vokálneho dua prezentuje celkovo 16 rómskych piesní upravených v jednoduchých aranžmánoch. M. Dreveňáková má tmavší, stredne posadený hlas, J. Dreveňák zaujme širokým ambitom, svietivejšou farbou hlasu a skvelo ovládaným vibratom, ktoré využíva v súlade s príznačnými interpretačnými normami rómskeho spevu. Gitarový sprievod v interpretácii J. Dreveňáka je svieži, sebavedomý, rytmicky presný a je skvelou metrrytmickou aj harmonickou oporou oboch spevákov. Jozef sa javí ako dravší a expresívnejší spevák, Marcela zase ako skvelá partnerka vo vedení sprievodného hlasu, resp. sebavedomá melodická opora. V úrovni dvojhlasného spevu sme svedkami nielen výsledného harmonického tvaru, ale občas aj samotného procesu jeho dozrievania naprieč repetíciami piesne. Práve tento proces so svojimi občasnými momentmi zrenia je jednak pomerne bohatým informačným zdrojom nepísaných pravidiel štýlu vzájomnej vokálnej aj harmonickej koordinácie oboch spevákov, na druhej strane ukazuje, ako sa v určitých momentoch obaja vyrovnávajú

s nápevmi, pri ktorých nie je možné tvoriť súvislý dvojhlas v paralelných terciách či sextách. Aj to z celého hudobného obsahu robí ešte zaujímavejší materiál na počúvanie.

Farebne syté, špecifickým groovom rytmicky presne „vytvarované“ tanečné piesne striedajú subtilne precítené sólové pasáže a dvojhlasné refrény *sladákov* či *halgát*, citlivo sprevádzané niekedy nepokojným, inokedy ohladuplným a tichším sprievodom gitary. Najstaršie dokumentovateľné rómske piesne dopĺňajú piesne novších vrstiev. Poučenosť a dramaturgická dôslednosť sa prejavili v systematickom vytesnení častého stereotypného konzervativizmu vo vydávaní rómskej hudby a umožnili minúť albumu zaplniť rovnako piesňami, ktoré sú výsledkom aktuálnej hudobnej otvorenosti, zvedavosti a tvorivosti oboch spevákov. Môžeme si tak napr. vypočuť cover tradičnej balady *The House of Rising Sun*, hudobnú reinterpretáciu detskej piesne *Đube datel' do kôry* (treba podotknúť, v omnoho sofistikovanejšej a zaujímavejšej podobe) či pieseň, ktorej tonálna štruktúra a harmonická interpretácia naznačuje hudobný import, resp. inokultúrne inšpirácie. Vôbec, celková interpretačná spontaneita oboch spevákov poukazuje na veľmi dobre nastavenú voľnosť obvykle prísnych mantinelov toho, čo je vhodné „pustiť na CD“. Producenti poskytli interpretom úplne vedome voľné ruky. Sme tak sónickými svedkami zaujímavých štýlotvorných špecifik hudobnej performancie umelcov. Týkajú sa napr. miery dôslednosti v iniciačných momentoch viachlasu, ladenia sprievodného nástroja, melizmatických nuáns v speve, individuálneho chápania hudobného frázovania, tanečne dráždivých sylabických asémantických popevkov, intencionálnych intonačných vychýlení z drážok temperovaného ladenia... Všetky tieto aspekty hudobného obsahu dodávajú piesňam punc štýlovej originality a autenticity, procesu počúvania zase akési „čaro momentu“, resp. umocňujú dojem intimity rozohreanej medzi spevákami a poslucháčmi.

V tomto ohľade vydavateľstvo odvieďlo skvelú prácu. Zaradilo sa svojím produktom medzi viacerých vydavateľov primárne orientovaných na „neštylizovanú“ ľudovú hudbu, ktorých počet v priebehu posledných 10 rokov u nás (opäť) narástol. Ich CD tak určite zaujme domovskú poslucháčsku základňu, stáva sa však zaujímavým aj pre priaznivcov folklóru a odborníkov na tradičnú hudbu. A práve v tomto kontexte sa neviem ubrániť presvedčeniu, že ďalšie potenciálne CD albumy edície *Piesne, ktoré si Rómovia spievajú doma* sa musia pripraviť o čosi starostlivejšie. Nie celkom domyslený je totiž obal a booklet CD. Vďaka nim celý album „nedobieha do svojho plá-

novaného cieľa“. Pri popularizácii rómskej, a vôbec, akejkolvek (tradičnej) hudby je nutné využiť médium CD nosiča ako celok plnohodnotne tak, aby aj nepoučený poslucháč dostal adekvátne množstvo informácií o tom, čo práve vďaka CD počúva. O to viac, ak sa vydavateľstvo ambiciózne podujíma na čosi ako odкрývanie reálnych hudobných svetov ľudí, ktoré majorita až tak nepozná. CD *Gilav!* je umiestnené v esteticky príjemnom digipack obale, ktorého doménou je z prednej strany sugestívna fotografia oboch umelcov, názov albumu a edície, zadnej strane dominuje dvojazyčný zoznam skladieb (rom-sk). 10-stranový booklet prezentuje texty rómskych piesní so slovenským prekladom. Vnútorňa strana obalu je opäť tvorená fotografiami, dopĺňa ich drobný text s menami umelcov (bez uvedenia lokality ich pôsobiska), dramaturgičky, producentov, fotografky a miesta a času nahrávania. To je z informácií o CD všetko. Mená spevákov a to, odkiaľ pochádzajú, je férové aj nevyhnutné viditeľne umiestniť hneď na prednej strane obalu – jednak principiálne, jednak, ak chceme verejnosti naznačiť, že hudobnú kultúru Rómov na Slovensku nevnímame ako vnútorne monolitnú a hudobne homogénnu. Nie je taká. Hudba na tomto CD je geograficky, sociálne, situačne, osobnostne a dobovo príznačná. Dokonca aj to, čo speváci prezentujú na CD, je len určitý výsek žánrovej škály ich aktívneho „domáceho“ repertoáru. Bezpochyby si obaja *doma* spievajú slovenské ľudové aj moderné populárne piesne, ľudové piesne regiónov, rompopový repertoár a pod. Ak nedodáme poslucháčovi dostatok informácií, hoc neúmyselne – skresľujeme realitu. Význam aj impakt CD edície jednoznačne umocní a posunie na úplnú inú úroveň booklet s textom objasňujúcim a odpovedajúcim na otázky ako: Čo je vydavateľským zámerom? Prečo *domáce* piesne? Kto sú speváci na albume a odkiaľ sú? Ako prebiehalo nahrávanie a výber repertoáru? Je toto ten typický „rómsky spev“? Aké piesne vlastne na CD počujeme? Líšia sa žánrovo? Je toto a výlučne toto, čo si obaja speváci spievajú doma? Je toto tá „hudba Rómov“ alebo má na Slovensku aj iné tváre? Odpovede nepoznáme a pri tomto type projektu sú podstatné. Verím, že budú súčasťou ďalších CD výstupov tejto bezpochyby zaujímavej a cennej edície. Autori koncepcie celého projektu na to majú jednoznačne všetky predpoklady aj prostriedky. Očakávaný *Gilav! 2* bude, verím, nielen plnohodnotným hudobným, ale taktiež aj intelektuálnym zážitkom.

Jana AMBRÓZOVÁ



Pavol Malovec Sequentia

J. Pastorková,
P. Noskaiová, H. Gulyás,
P. Zwiebel, J. Tomka, P. Mucha,
B. Bohó, J. Ostrolúcky
Hudobný fond 2020

S hudbou Pavla Malovca sme sa na nosičoch dosiaľ mohli stretnúť len veľmi zriedkavo. „Ochutnávky“ z jeho inštrumentálnej tvorby možno nájsť na CD Bratislavského gitarového kvarteta a v kolosálnej sérii nahrávok slovenských kompozícií pre sólové husle v interpretácii Milana Paľu – a to je v podstate všetko, ak nerátame (žiaľ, iba krátku) ukážku z Malovcovho absolventského *Prelúdia pre gitaru a orchester* dostupnú na stránkach Hudobného centra. Tento deficit sa do istej miery podarilo vyrovnať novým titulom z produkcie Hudobného fondu s jednoslovným, no veľavravným názvom *Sequentia*. Dalo by sa hovoriť o profilovom autorskom albume; s jedinou výnimkou sú to vokálne skladby na latinské liturgické texty (ženský hlas so striedmym sprievodom niekoľkých sláčikových nástrojov), ktoré napriek tomu, že vznikli viac-menej počas uplynulých dvoch dekád, nesú spoločné znaky, ideovo aj hudobne krúžia okolo podobných tém.

Priezračnosť a zdanlivá nekomplikovanosť modálnej diatoniky akoby bola zámerným protikladom k tomu, čo v hudbe reprezentoval skladateľov otec Jozef, priam vyjadrením generačného konfliktu či as-

poň protipostavenia. Ak teda otca, jedného z priekopníkov elektroakustickej hudby na našom území, zaradzovali k výrazným postavám dobovej avantgardy, syn akoby zákonite šiel opačným smerom. Dalo by sa povedať k spirituálnej postmoderne, k okruhu, ktorý u nás reprezentujú skladatelia ako Lukáš Borzík, Ľuboš Bernáth alebo Vítazoslav Kubička (každý po svojom), vo svete Pärt či Górecki, no aj tu sú akékoľvek kategórie príliš tesné a skresľujúce skutočný obraz. Pavol Malovec je dnes dostatočne zrelým umelcom na to, aby sme ho nevyhnutne potrebovali porovnávať s jeho otcom či s kýmkoľvek z menovaných. Dospel k vlastnému nezávislému vyjadrovaciemu jazyku, ktorý akoby bol uzavretým systémom dorozumievacích znakov, dokonale dostačujúcim na vyjadrenie jeho umeleckých zámerov.

Album otvára chronologicky najmladšia z kompozícií, *Musica per viola* v podaní Petra Zwiebela. O autorovom myšlienkovom svete prezrádza pomerne veľa, v prvom rade však vypovedá o bytostnom vzťahu k starej hudbe, k jej charakteristickému zvuku, voľbe intervalov. A k melódii ako najdôležitejšiemu nositeľovi informácie. Nie sú tu však len široko rozospievané línie; dôležitú úlohu zohrávajú aj prerušenia, ticho, „osudové“ motívy z trochštyroch tónov (resp. súzvukov) v staccate, akoby rétorická figúra, ktorá sa znova vynára aj v nasledujúcich skladbách na albume. V kontraste týchto prvkov spočíva pod povrchom skrytá dráma, z ktorej vyrastá zvrásnená a nepredvídateľná forma. Na jej vyplnenie autor potrebuje vždy približne 11 až 15 minút, to je takpovediac „Malovcov čas“, v ktorom sa odohrajú všetky kompozície albumu.

Je celkom príznačné, že vo vokálnych skladbách účinkujú interpretky úzko zviazané so svetom tzv. starej hudby. Jana Pastorková privádza k životu *Agnus Dei* v sprievode dvoch violončiel (Boris Bohó, Pavol Mucha), ktoré autor neváha exponovať aj takmer v husľových polohách, no repetitívne prosebný náboj textu si to priam vyžaduje. V *Ave maris stella* Pastorkovú sprevádzajú husle a violončelo (Juraj Tomka, P. Mucha) a ich vstupy, kedykoľvek neslúžia ako sprievod

k výraznej melódii ženského hlasu, vnášajú do prúdu sústredenej modlitby onen podprahový nepokoj, ktorý je však z hudobného hľadiska takmer nevyhnutnou podmienkou pohybu.

Za ťažisko dramaturgie CD pokladám spracovanie veľkonočnej sekvencie *Victimae paschali laudes*, zaradenej doprostred päťce kompozícií, presne do osi symetrie. Obsiahlejší inštrumentálny úvod (husle, viola, violončelo; J. Tomka, P. Zwiebel, P. Mucha) pracujúci s odvekým symbolom kontrastu temnoty a svetla pripravuje pôdu pre sugestívne „rozprávanie“ Petry Noskaiovej, trocha netradične v sopránovej úlohe. Možno práve vďaka tomu získava ono pozvoľné rituálne „odkrajovanie“ z textu na autenticite a hĺbke, ešte umocnenej neprehliadnuteľnou osobnou charizmou tejto výnimočnej umelkyne. Dobrou dramaturgickou voľbou je tiež záverečný *Magnificat* pre soprán, dvojce huslí (J. Tomka, Jozef Ostrolúcky) a violončelo (P. Mucha). Hlavné úlohy sa zhostila Hilda Gulyás, speváčka, ktorá si za uplynulé roky vybudovala oprávnenú reputáciu v oblasti interpretácie liturgickej hudby. Jej takmer úplne „rovný“, no pritom príjemne mäkký tón, ktorý zdobí spoľahlivá intonačná kultúra, intelektuálny vhľad a odovzdanosť interpretovanému hudobnému textu, Malovcovej hudbe pristane absolútne dokonale. Slová, ktoré nevdojak asociujú Bacha, sú tu prerozprávané celkom inak, bez triumfalizmu trúbok a tympanov, v tichosti a sústredení, v samote, no nie bez vnútorného napätia, chvíľami až drámy. Schéma je podobná ako v predchádzajúcich skladbách, no je oprávnená a z hudobného hľadiska dobre funguje. Ak býva Pavol Malovec vďaka svojej estetike prirovnávaný k Arvovi Pärtovi, dovoľm si tvrdiť, že to nie je celkom tak. Jeho hudba znie odlišne, počujem v nej príslušnosť k celku slovenskej hudby, k jej genetickým základom, ktorým sa sotva mohol vyhnúť ktorýkoľvek z našich skladateľov, bez ohľadu na estetické smerovanie. Ono typické (a v podstate krásne) *un poco doloroso* tu cítiť takmer v každom takte.

Robert KOLÁŘ

**Výzvy na predkladanie žiadostí
o tvorivé podpory Hudobného fondu
s uzávierkou predkladania
v 2. polroku 2020**

Prémie za hudobnovedné diela – 06. 10. 2020
Prémie za publicistickú tvorbu – 06. 10. 2020
Granty – 06. 10. 2020

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



Ladislav Stanček

Piesne pre hlas a klavír I./II.

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

Bratislava 2020

ISMN 979-0-68503-048-5

ISMN 979-0-68503-044-7

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk



DAFNE

Antonio Caldara

dramma pastorale per musica
slovenská premiéra

2., 4. a 6. september 2020 o 20:00

záhrada domu Albrechtovcov, Kapitulská 1

(v prípade nepriaznivého počasia **Koncertná sieň Klarisky**)

MUSICA AETERNA dirigent a umelecký vedúci **Peter Zajíček**

réžia: **Mariana Luteránová**

sólisti: **Lenka Máčíková, Alena Kropáčková, Matúš Šimko, Dávid Harant**

tanec: **Adriana Pinková, Mia Majeríková**

Usporiadateľ: **MUSICA AETERNA, o.z.**

Hlavný partner: **Fond na podporu umenia**

Podujatie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

*Musica
Aeterna*

V spolupráci:

A
ALBRECHT
DOM

Mediálni partneri:

RÁDIO DEVÍN

CITYLIFE.SK

hudobný život

vydavateľ

Vstupenky:

ticketportal

www.ticketportal.sk (15 EUR, zľavnené 7 EUR)



Johann Nepomuk Hummel
1778 - 1837

Medzinárodný festival
usporiadaný pri príležitosti
spomienky na bratislavského
rodáka a hudobného skladateľa



Krisztina Gyöpös
Art Director Hummel Fest

Pod záštitou primátora hl. mesta SR
Matúša Valla

Organizátori a partneri:



<https://www.facebook.com/Hummel-Fest-2018-148999992618776/>



Hummel Fest 2020

1. HUMMEL OPEN

Slávnostný otvárací koncert

Da Young Cho

Mennan Bërveniku

Moyzesovo kvarteto

4.9.2020 (18.30h)

Primaciálny palác-Zrkadlová sieň, Bratislava
S recepciou Račianskeho vinohradníckeho spolku

2. LUNCH KONCERT

Študenti Konzervatória v Bratislave

8.9.2020 (12.30h)

Slovenský inštitút, Viedeň

3. NEDELNÉ MATINÉ

Francois Xavier Poizat

Daniela Varínska

Ján Slávik

13.9.2020 (10.30h)

Mirbachov palác, Bratislava

4. HUMMELIANA

Študenti Konzervatória v Bratislave

29.9.2020 (18.00h)

Koncertná sála E. Suchoňa, Bratislava

HUMMEL OČAMI DETÍ

výstava ZUŠ J. Albrechta inštalovaná v Hummel Music, BA

Vstup voľný, okrem koncertu č. 3, ktorý je zároveň súčasťou cyklu HC



P. Macho (foto: J. Hojstričová)

Palo Macho s Jurajom Čižmarovičom

■ **Pozná vás ako vynikajúceho hudobníka. Mňa ako vizuálneho umelca zaujímajú**

pohnútky vášho výtvarného prejavu. Tiež ma zaujíma, či sa stretneme v pohľadoch na vizuálnu tvorbu. Videl som veľké množstvo vašich kresieb. Prvá otázka: ako dlho kreslíte?

Obrazy, sochy, keramika, takmer všetko, čo súvisí s „maľovaným tovarom“, ako to vždy nazýval môj priateľ Aleš Votava, bolo odjakživa súčasťou môjho života. Ako 16-ročný som si kúpil v akejsi galérii prvý obraz – malú grafiku Albína Brunovského a verte mi, bol som nesmierne pyšný. Bol som konfrontovaný množstvom dojmov, či už v galériách, antikvariátoch, alebo v súkromných ateliéroch. No cesta k samotnému uchopeniu ceruzky do rúk bola zdĺhavejšia.

■ **Bol na začiatku nejaký podnet?**

Kto nemusí dlho spať, stihne viac a všeličo. Jeden z mojich prvých pokusov kresliť prišiel naozaj v skorých ranných hodinách, keď sa predsa len nedá až tak veselo a hlučne



žiadne extrémne ruchy. Pri maľovaní funguje u mňa akýsi „bipolárny“ syndróm. Počúvam jedno a maľujem si druhé. V podstate to isté platí aj pri hre na husliach. Ľavá ruka behá po hmatníku a v pravej ruke držím sláčik.



J. Čižmarovič (foto: archív)

■ **Keď vidíte po čase kresbu, pamätáte si, pri akej reportáži vznikla?**

Určite nie. Čo si však pamätám, je priestor, kde vznikla.

■ **Ja by som nemohol pri maľovaní a kresbe počúvať slová. Ťažko sa mi počúva aj hudba. Aj keď si ju pustím, zistím po čase, že**



Juraj Čižmarovič: Pescado rojo, Tour de Pescado

muzicírovať. Potom sa to prenieslo do neskorých večerov, keď ticho s maľovaním pôsobí nesmierne očisťujúco. Intenzívne kreslenie prišlo až v lete 2019 v Bayreuthe po večeroch dlhých wagnerovských opier. Papier a ticho...

■ **Počúvate alebo počujete zvuk pera pri kreslení?**

Rytmus a zvuk kreslenia vnímam len sporadicky, a to najmä, ak ho počuť chcem. Inak veľmi rád pri maľovaní počúvam politické podcasty a online súdne procesy zo Slovenska! Vďaka maľovaniu mám konečne pomerne dobrý prehľad o slovenskej politike, miestnych banditoch a všemožných talentovaných zástupcoch národa vo vláde a parlamente. Moje najmilšie obrázky vznikli pri počúvaní dvoch úžasných slovenských žurnalistiek – Moniky Tódovej a Zuzany Kovačič Hanzelovej.

■ **Mohlo by ísť aj o ilustrácie počúvaných príbehov?**

Nie, v žiadnom prípade. Keď „robím“ hudbu (aj to je práca), neexistujú pre mňa okrem nej

isté. Bránim sa vypovedať príbeh. Vy budete na papieri príbehy?

Príbehy sa mi na papieri rodia s časom a dynamikou kresby. Sám som prekvapený a niekedy aj zhrozený, aký scenár sa v čase rodí.

■ **Pri vašich kresbách som mal predstavu, že začnete podvedome kresliť nejakú štruktúru a postupne sa na ňu nabaľujú ďalšie štruktúry a formy. Mali ste niekedy chuť zastaviť tieto kresby v etape, keď je to iba štruktúra?**

Zastaviť niečo v pohybe? Nie. Naopak – som rád, keď sa všetko hýbe. Aj keď mám často pochybnosti, či viem veci pohnúť dopredu.

■ **Profesionálneho výtvarníka sa zvyčajne pýtajú, kde berie silu na tvorbu. Vy ako profesionálny hudobník beriete silu na kreslenie kde?**

Kreslím veľa a všade, často v noci, vo vlakoch, na letiskách a strácam pri tom pojem o čase. Som však pomerne dobre „zorganizovaný“ a mám rád poriadok na stole. Ten sa dá dosiahnuť aj v lietadle – výhodou je napr. let do Madridu, ktorý sa mi však zdá akosi príliš krátky. Kresliť každý deň je už pre mňa potrebou.

■ **Potrebu s očakávaním výsledku?**

Áno. Pri kreslení som veľmi často zažil moment, keď sa akoby čarovným prútkom mnohé zmení. Sám sa už neviem dočkať výsledku. A tu je ten základný rozdiel v porovnaní s hudbou: ako interpret musím mať až do poslednej noty jasne premyslený plán a koncept. Na pódiu nie je čas na náhody.

■ **Ako tvorca si náhody môžete dovoliť.**

Zároveň musíte každú náhodu tvrdo prehodnotiť, aby nebola samoučelná. Spomínali ste svojho priateľa Aleša Votavu. Pamätám si jeho scény opier aj činoherných predstavení. Bol to vždy silný vizuálny zážitok. Zároveň vizualita bola na javisku užitočná. Máte pri kreslení vizuálno-hudobné alebo hudobno-vizuálne prepojenia?

Hudba a svet obrazov sa mi nejakým nepreliavajú. Jasne rozdeľujem svoj privátny a profesionálny svet, aj keď ktovie, podvedomie nás možno aj tam vedie za nos...

Palo MACHO (1965) je sklársky výtvarník.

Pedagogicky pôsobí na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

Juraj ČIŽMAROVIČ (1962) patrí k našim najvýznamnejším huslistom. Od r. 1990 pôsobí v Nemecku, kde sa uplatnil ako koncertný majster prestížnych telies, v súčasnosti v kolínskom WDR Rundfunkorchester a vo wagnerovskom festivalovom orchestri v Bayreuthe. Neprerušuje rozvíja svoje sólové aktivity a venuje sa aj dirigovaniu. Jeho záľubou je kresba.

■ **Ryby na bicykloch ako také alebo s významom? Máte predstavu, kam tie ryby idú?**

Ryba na bicykli je samo o sebe niečo rozkošné, fantazijné. Mám ich rád aj s dáždňikmi. To, že ryby plávajú, vieme všetci. To, že by si rady aj zabicyklovali, keby mohli, je moja vnútorná predstava a skrytá túžba.

■ **Moja tvorba sa pohybuje v abstraktnej forme. Aj na figuratívne umenie sa pozerám ako na abstraktné. Keď to preženiem, povedal by som, že ľudská figúra a obdĺžnik sú to**



"GALA-XY."

8.1.20 (Valadolid) *J*

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

Tešíme sa na vás v nadchádzajúcej
72. koncertnej sezóne.

www.filharmonia.sk

stream.filharmonia.sk

#SlovakPhil

foto A. Sládek



72. koncertná sezóna
2020/2021