



hudobný život

ROČNÍK LII

9

2020

2,16 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

M. Melcová a jej španielsky lockdown / Salzburský festival / 9 košických sezón K. Kevického / Slovenské historické organy / Prvé dámy starého jazzu / koncerty, festivaly, CD...



**COVID-19 ako pozitívny
moment pre zmenu**

**Opera Ľubice Čekovskej
v Bregenzi**

**Hudobná dielňa
Stana Palúcha**

9 – 20 / konvergenzia 9 / 2020

9 / 9 / **hommage à beethoven** / čítanie o hudbe

beethoven /// M. Skuta klavír / R. Roth slovo

11 / 9 / **portland-london-bratislava** / youtube koncert

haydn / piazzolla / godár /// M. Garcia (USA) klavír / T. Norris (UK) husle / J. Lupták (SK) violončelo

16 / 9 / **audio electronics live**

zorn / pärt / xenakis / sollima / beethoven / stroon / pjoni / mendelssohn / dugovič

17 / 9 / **bach / berger / beethoven / brahms**

I. Karško, I. Kovalčíková husle / V. Mendelssohn (NL) viola / J. Lupták violončelo / N. Skuta klavír

18 / 9 / **marián varga: piesne a hry**

S. Fehér spev / V. Šarišský klávesy, aranžmány / J. Lupták violončelo / O. Török trúbka /// I. Šiller klavír

19 / 9 / **akadémia komornej hudby**

19 / 9 / **bratislavská noc komornej hudby**

bach / reich / britten / bartók

J. Lupták violončelo / M. Ruman viola / R. Šebesta klarinet / E. Šušková spev / I. Koska klavír

dvořák / brahms / hummel / albrecht /// J. Podhoranský violončelo / M. Lapšanský klavír

S. Schaffer (AT) husle / M. Ruman viola / A. Gál violončelo / J. Prievozník kontrabas / J. Palovičová klavír

M. Paľa, D. Rumler husle / M. Ruman viola / J. Lupták violončelo / A. Hučková klavír

20 / 9 / **konvergenčné matiné**

marais / haydn / mozart / schubert / debussy / händel-halvorsen /// Duo del Gesù (PL)

feinberg /// M. Paľa husle / K. Paľová klavír

20 / 9 / **toddler punk** / koncert pre deti a rodičov

20 / 9 / **balady / 10 simple melodies / tehillim**

R. Pospíš & M. Sillay /// B. Dugovič /// M. Palko & Mojše Band

Solamente Ribelli / SoLa / M. Valent

Podujatie sa koná pod záštitou primátora
hlavného mesta SR Bratislavy Matúša Valla.

konvergenzie.sk



f facebook.com/konvergenzie / @ festival_konvergenzie / y youtube.com/FestivalKonvergenzie

generálny partner

u. fond
na podporu
umenia

partneri

SLOVENSKÁ
športiteľňa

Kultúrne
leto 2020

BKIS

BRATISLAVA

my
Piano

mediálni partneri

rtv:

RADIO DEVIN

RADIO FM

hudobný život

vstupenky

ticketportal

festival z verejných
zdrojov podporil
fond na podporu umenia

design
factory

HOTEL DEVIN

DiXi

Atelier Popov

rakúske | kultúrne | fórum

tyždeň

POPULÁR

in.ba

CITYLIFE SK

MUSIC
PRESS

HUDBASK

kapitál

9múz

zmena
programu
a účinkujúcich
vyhradená

Žijeme na vlnách epidemických kriviek a ich dosahov na nás. V koncertnom živote v zásade platí nepriama úmera: čím viac pozitívne testovaných prípadov, tým menej živej hudby a naopak. Letné vzopätie koncertnej krivky opäť strieda dvíhajúca sa jesenná koronavírusová. V priamom prenose sledujeme reakcie štátnych orgánov, v prípade hudobných podujatí aj v podobe neprijemných ortielov. V čase našej uzávierky prišla pre mnohých šokujúca informácia o zrušení Bratislavských hudobných slávností. Dvere festivalovej pokladnice si podávajú frustrovaní majitelia vstupeniek, kuloáre sa plnia otázkami, či bolo zrušenie najväčšieho festivalu naozaj jediným riešením. Menšie podujatia zostávajú na scéne, no v povetrí visí otázka, dokedy odolajú náporu Druhej vlny. Sledujeme však aj to, ako sa dá pozitívne, vo svoj prospech spracovať na prvý pohľad devastujúca energia vlny. Nová Hudobná únia Slovenska aktuálne a veľmi zrozumiteľne lobuje nielen za nevyhnutné kompenzácie pracovníkov z oblasti kultúrneho a kreatívneho priemyslu, ktorí sa doteraz akoby nezmesili do zorného uhla kompetentných, ale pozornosť verejnosti, médií a tým pádom aj politikov, využíva na otvorenie dlhodobých systémových problémov v oblasti hudobného priemyslu. Nech sa vám aj vďaka Hudobnému životu pohľad na svet vlní čo najprijemnejšie...

Andrea SEREČINOVÁ

Bratislavské hudobné slávnosti ZRUŠENÉ

Vzhľadom na najnovšie opatrenia ÚVZ SR a regionálneho ÚVZ Bratislava, ktoré vstúpili do platnosti v nedeľu 6. septembra 2020, bola Slovenská filharmónia, ako hlavný organizátor Bratislavských hudobných slávností, nútená festival tento rok zrušiť. Slovenská filharmónia ponúkne publiku z festivalového programu 5 komorných koncertov s domácimi interpretmi. Vstupenky zakúpené na zrušené koncerty BHS je možné vrátiť v Pokladnici Slovenskej filharmónie.

www.bhsfestival.sk

Ceny Hudobného fondu 2020

Cena Jána Levoslava Bellu: **Adrián Demoč** za orchestrálne dielo *Neha*
Cena Frica Kafendu: **Tomáš Šelc** za vynikajúce interpretačné výkony doma i v zahraničí
Cena Jozefa Kresánka: **Jana Bartová** za hodnotné vedecké výsledky muzikologického výskumu v oblasti historiografie starších európskych a slovenských hudobných dejín, organológie a hudobnej ikonografie s osobitným zreteľom na výskumný projekt *Hudba v Bratislave*
Cena Ladislava Martoníka: **Peter Solárik** za kvalitné inštrumentálne výkony s prihliadnutím na propagáciu jazzu a pedagogickú činnosť
Cena Pavla Tonkoviča: **Rudolf Patrnáček** za výnimočný interpretačný a organizátorský prínos v oblasti folklórneho umenia na Slovensku i v zahraničí
Cena Karola Pádívého: **Róbert Novák** za osobný prínos pre rozvoj dychovej hudby na Slovensku, za množstvo úprav skladieb pre malé i veľké dychové hudby a za hudobno-pedagogickú činnosť
Cena Gejzu Dusíka: **Ľubomír Belák** za autorský a interpretačný vklad do slovenskej populárnej hudby

www.hf.sk

Konkurz do Slovenskej filharmónie

na miesto 1. flautistu (zastupovanie počas materskej a rodičovskej dovolenky)
s nástupnou mzdou 1 500 € až 1 820 € (podľa dĺžky odbornej praxe).
Konkurz sa uskutoční **19. 10. 2020 o 14.00 hod.**
Podrobnosti na www.filharmonia.sk

Predaj Hudobného života v pdf formáte: www.martinus.sk

Aktuálne

- 2 **COVID-19 ako pozitívny moment pre systémovú zmenu?** A. Serečinová

Rozhovor

- 4 **Monika Melcová a jej španielsky lockdown** A. Serečinová

Spravodajstvo

- 6 **Organové koncerty na strednom a západnom Slovensku** S. Tichý
7 **Slovenské historické organy 2020** S. Tichý
8 **Il Cuore Barocco na východe Slovenska** K. Medňanský
9 **Letná jazzová dielňa na Konzervatóriu v Bratislave**
Music & Film v Kine Lumière

Jubileum / Spomíname

- 10 **Sedem krížikov Stanislava Hochela** J. Jartim
Za Josefom Bulvom M. Jurkovič

Z organového kokpitu

- 11 **Čas a jeho hodnoty** M. Melcová

Zahraničie

- 12 **Všetky oči upreté na Salzburg** B. Ažaltovič
14 **Impresário Dotcovid** R. Bayer
15 **Slučka Nibelungova** R. Bayer
16 **T. Hanus: Priatelia by som si, aby klasická hudba...** A. Schindler

Zápisník

- 17 **Môže to byť Wagner...** G. a M. Bianchi
Quo vadis, hudobný život? A. Schindler

Hudobné divadlo

- 18 **Deväť košických sezón...** M. Mojžišová

Nové tváre

- 22 **D. Hajóssy: Rada by som splatila, čo bolo do mňa investované**
L. Dohnalová

Festival

- 26 **Slovenské historické organy** S. Tichý

Generácia XXI

- 30 **Per Bloland** R. Kolář

Jazz

- 32 **Hudobná dielňa Stana Palúcha: Take Five**
34 **Prvé dámy starého jazzu: Mary Lou Williams** L. Molčányiová

Recenzie CD

- 37 **Druhý fokus**
40 **Palo Macho s Róbertom Raganom st.**

Mesačník **Hudobný život**/september 2020 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
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.adamuscin@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk). Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Peter Beňo, Róbert Szegény • **Tlač:** ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@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: zahrancna.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 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia). • **Obálka:** A. Kučerová v inscenácii opery L. Čekovskej Impresário Dotcom na festivale v Bregenzi (foto: M. Forster) • **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

COVID-19 ako pozitívny moment pre systémovú zmenu?

(foto: archív)

S PAVLOM SMOLKOM, jedným zo zakladajúcich členov Hudobnej únie Slovenska, nového subjektu, ktorý sa snaží upriamiť pozornosť kompetentných a verejnosti na aktuálne problémy v oblasti nezávislej hudobnej scény, fungujúcej mimo štátom zriaďovaných inštitúcií, hovoríme o mimoriadnych a dlhodobých dopadoch pandémie na tento segment.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**

■ **Posledné týždne sa v médiách v súvislosti s aktivitami Hudobnej únie Slovenska často skloňujú pojmy kultúrny a kreatívny priemysel a nezriadená kultúra. Môžeme si ich na úvod vysvetliť?**

Pojem kultúrny a kreatívny priemysel označuje tie časti ekonomiky, ktoré vytvárajú ekonomickú hodnotu na základe individuálneho tvorivého vkladu či umeleckého nadania. Ide teda o zhodnocovanie duševného vlastníctva. Je to, samozrejme, veľmi široký pojem, a zahŕňa jednak aktivity, ktoré sme po stáročia vnímali ako „umelecké“ (napr. hudba, výtvarné umenie či literatúra...), jednak nové aktivity, ktoré sa týkajú výsledkov duševnej tvorivej činnosti človeka, ako film, reklama či tvorba počítačových programov a hier. Umenie ako fenomén tvorivej ľudskej činnosti sa stalo najmä v 20. storočí a v súčasnosti komplexným a výrazným odvetvím, ktoré svojou činnosťou tvorí nezanedbateľný ekonomický profit pre spoločnosť.

Vzťah zriaďovaná verzus nezriaďovaná kultúra vo všeobecnosti vyjadruje to, či sú umelec, teleso či organizácia zriaďovaní (a priamo ekonomicky podporovaní) štátom alebo nejakou časťou verejnej správy, alebo či umelec alebo organizácia existujú nezávisle od štátnej a verejnej správy, a naopak, svojou činnosťou vytvárajú ekonomický profit a z tejto práce odvádzajú – z príjmu, zo zisku alebo v rámci sociálneho systému – prostriedky do štátnej kasy. Do roku 1989 v SR fungovala skoro výhradne iba zriaďovaná kultúra, prípadne čiastočne zriaďovaná, po roku 1989 prirodzene vznikla aj kultúra nezriaďovaná, dokonca je dnes väčšinou časťou v rámci kultúrneho a kreatívneho priemyslu.

■ **Ako je štatisticky podchytená oblasť kultúrneho a kreatívneho priemyslu, z akých dát vychádzate? Koľko ľudí do tejto skupiny môžeme zahrnúť v rámci slovenskej ekonomiky a ako vieme vyjadriť jej ekonomický potenciál?**

Podľa údajov Inštitútu pre kultúrnu politiku za r. 2017 je vo všetkých oblastiach kultúrneho a kreatívneho priemyslu v SR 66-tisíc priamo pracujúcich (umelci a kreatívne povolania) a 155-tisíc pracujúcich v odvetviach poskytujúcich služby pre kultúrny a kreatívny priemysel (manažérske, produkčné, obslužné a remeselné povolania). Podľa tejto štatistiky mal kultúrny a kreatívny priemysel na Slovensku v roku 2017 až 1,64-percentný podiel na HDP.

Z počtu cca 220-tisíc zamestnaných v kultúrnom a kreatívnom priemysle a obslužných povolaniach pripadá

cca 80-tisíc na hudobný priemysel. Priemer zamestnaných ľudí v kultúrnom kreatívnom priemysle v EÚ je až 11 percent, v SR je to okolo 9 percent, čo je porovnateľné s číslami v automobilovom priemysle u nás.

■ **V lete sa spoločnosť prakticky vrátila do normálneho života – až na profesie, ktoré pôsobia v oblasti verejných podujatí. Hrozí, že možnosť konania hudobných akcií sa – vzhľadom na prichádzajúcu druhú vlnu – ešte obmedzí. Výsledkom je narastajúca frustrácia tej časti hudobnej obce a pridružených profesií, ktorá spadá do oblasti tzv. nezriadenej kultúry. Približte konkrétne modely, situácie, s ktorými sa pracujúci z tejto sféry stretávajú už niekoľko mesiacov.**

Problém je v tom, že väčšina ľudí z hudobnej oblasti nezriaďovanej kultúry od začiatku marca de facto nemôže normálne vykonávať svoju prácu, z rôznych príčin sme zaznamenali až vyše 90-percentný pokles takejto činnosti, čo je v tejto chvíli jednoducho likvidačné. Sprvu sme nemohli pracovať kvôli epidemiologickým opatreniam, následne po ich uvoľnení v júni, pri možnosti organizovať kultúrne podujatia do tisíc osôb sa však ukázalo, že do veľkej miery sa darí opätovne pracovať iba malej časti našej komunity. Dôvody sú v zásade jednoduché. V krátkom časovom období nie je možné riadne zorganizovať mediálne kampane tak, aby sme boli schopní predávať dostatočný počet lístkov (v normálnych časoch takéto kampane trvajú cca 4 a viac mesiacov pred konaním kultúrnych podujatí podobnej veľkosti), druhým dôvodom je, že podujatia nevieme financovať z predaja tisíc lístkov bez straty, lebo produkčné náklady, najmä v lete, v exteriéri (ozvučenie, pódium,

zastrešenie, osvetlenie, security služby, zábrany, záchranná služba, mobilné toalety, zabezpečenie dezinfekčných prostriedkov, prenájom areálu, náklady na reklamné kampane...) sú rovnako nákladné ako pri akciách pre povedzme 5 000 alebo 10 000 ľudí. Ďalším problémom sa ukázalo aj to, že ľudia prestali kupovať vstupenky v predpredaji. Podľa prieskumu, ktorý dala realizovať Asociácia hudobných klubov Sloven-

Pre nezávislú kultúru pripravilo **Ministerstvo kultúry SR** balík mimoriadnej pomoci v sume takmer **11 miliónov eur**. Na prerozdelenie financií oslovilo ministerstvo verejnoprávne kultúrne fondy: Fond na podporu kultúry národnostných menšín, Audiovizuálny fond, ale majoritnú časť z týchto prostriedkov (9,5 milióna eur) prerozdelení **Fond na podporu umenia**. Podľa riaditeľa FPU, Jozefa Kovalčíka, pôjde primárne o podporu umelcov, ktorí tzv. prepádli sitom štátnej podpory, pretože majú súbeh viacerých povolaní: „Podpora bude primárne určená tým, ktorí nie sú zamestnancami s plným úväzkom alebo aktuálne neprijímajú podporu od štátu“. Cieľom je prerozdelenie sumy čo najväčšiemu počtu žiadateľov, preto bude formulár jednoduchší, než pri štandardných žiadostiach. Suma bude rozdelená percentuálne podľa počtu prijatých žiadostí, ktoré do jednotlivých umeleckých odvetví a žánrov prídu a podpora bude poskytnutá jednorazovo formou štipendií. Výzva bude vypísaná v polovici septembra a bude otvorená cca 2 až 3 týždne.

(JD)

ska, viac ako tretina respondentov uviedla, že si nekúpi lístok v predpredaji, pretože majú obavu, či podujatie bude nakoniec realizované, a ďalšia tretina uviedla, že sa bojí nákazy na takomto podujatí. Vo finále boli organizátori nútení veľa takýchto podujatí radšej zrušiť, akoby mali niesť riziko straty. Okrem toho komerčné firmy, ktoré – napriek neexistencii sponzorského zákona pre kultúru, kultúru podporovali – dnes majú vlastné ekonomické problémy a na podporu už nemajú priestor. Veľká časť našej komunity netvorí známi a slávni umelci, ktorí na vrchole pyramídy dokážu vytvoriť aj nejakú ekonomickú rezervu, ale umelci a pracovníci z obslužných povolaní (zvukári, technici, osvetľovači...), ktorí fungujú – presne ako ľudia v akejkolvek inej časti ekonomiky – niekde na úrovni minimálnej či priemernej mzdy a nemajú priestor na vytváranie zásadnej ekonomickej rezervy, ak, tak často len na max. dva-tri mesiace, pričom dnes sú už skoro pol roka bez príjmu...

Samozrejme, ďalším problémom je, že ani na tie malé štátne pomoci mnohí z nich nakoniec nemali nárok, nezmetili sa do žiadnej štruktúry. Niektorí preto, že zo svojho príjmu neboli povinnými odvádzateľmi odvodov do sociálnej poisťovne, ale väčšina napríklad pre tzv. súbeh. Veľmi častým príkladom totiž je, keď umelec, za normálnych okolností vykonávajúci koncertnú

činnosť – pričom má aj nejaký mikroúväzok na nejakej umeleckej škole (mesačne poberá napr. 60 eur) –, zrazu v schéme štátnej pomoci ostal visieť, lebo je zamestnaný. No systém vôbec nemyslel na to, že doteraz odvádzal odvody a dane z tej prevažujúcej koncertnej činnosti, a najmä na to, že zo „zamestnania“, kde poberá tých 60 eur, nemá šancu nijako prežiť...

■ Dlhodobu komunikujete s viacerými ministerstvami, čo im konkrétne navrhujete – aké možnosti pomoci, kompenzácií? Čo by sfére, ktorú zastupujete, pomohlo v súvislosti s pandémiou do budúcnosti – okrem finančnej pomoci?

Komunikujeme aktuálne so všetkými dotknutými ministerstvami, je dobré, že Hudobná únia Slovenska dnes už bez problémov

V Nemecku nabiehali **programy pre pomoc hudobníkov** v slobodnom povolaní ohrozených opatreniami na zamedzenie pandémie len pomaly. Napriek dôrazne proklamovanej snahe o pomoc zo strany federálneho ministerstva a krajinských ministerstiev kultúry sa systém finančnej pomoci pre existenčne ohrozených umelcov etabloval len počas leta. Hudobníci v slobodnom povolaní však majú teraz možnosť čerpať finančnú pomoc z viacerých zdrojov. Vztahujú sa na nich záchranné balíčky odsúhlasené federálnou vládou pre všetkých podnikateľov, ktorých príjmy klesli kvôli lockdownu na menej ako 60%. Okrem toho sa môžu napr. umelci so sídlom v Bavorsku uchádzať o okamžitú finančnú pomoc vo výške 1000 eur po tri mesiace. Ďalej ponúka federálna Sociálna poisťovňa pre umelcov (Künstlersozialkasse) s asi 200 000 členmi úľavu na odvodoch, postihnutí umelci si môžu okrem toho požiadať o pozastavenie platenia daní. Úľavy na odvodoch ponúka i GEMA, spoločnosť spravujúca a udeľujúca licencie na uvádzanie hudobných diel. Okrem štátnych záchranných opatrení vzniklo aj niekoľko súkromne financovaných fondov, do ktorého dobrovoľne prispievajú i hudobníci zamestnaní v štátnych orchestroch. Okrem štátnej pomoci sa zdvihla aj vlna solidarizácie publika, ktoré umelcov v čase korony podporujú dobročinnými zbierkami či kúpou vstupeniek na podujatia, ktoré museli byť odrieknuté.

(RB)

akceptujú ako partnera. Čo sa týka pomoci v aktuálnej situácii, netreba vymýšľať vôbec nič nové, stačí sa pozrieť do Európy, akým spôsobom sa krajiny vyrovnali s pomocou odvetviam zasiahnutým dosahom COVID-19, pre nás je v rámci príbuznosti systému schodná aj napr. tzv. česká cesta. Do budúcnosti sa úplne primárne ukazuje dôležitosť ukotvenia umelca a pridružených povolání, podieľajúcich sa na tvorbe umeleckého diela alebo výkonu, v právnom systéme SR (tak ako je to

bežné vo všetkých krajinách EÚ). Ak by sme už mali vyriešený aspoň tzv. štatút umelca, veľa problémov vo vzťahu k štátnej správe a systému by neexistovalo, a dosah COVID-19 na naše odvetvie by nebol taký zdrvivý.

■ Ministerstvo kultúry pripravilo pre oblasť kreatívneho priemyslu ako formu istej kompenzácie súbor grantov, predovšetkým prostredníctvom výzvy Fondu na podporu umenia. Ako vnímate toto riešenie?

Ministerstvo prišlo s riešením, keď chce cca 11, resp. 9,5 milióna eur prostredníctvom grantov FPU distribuovať ľuďom z kultúrneho a kreatívneho priemyslu. Treba si však uvedomiť, že jednoznačne nejde o žiadnu pomoc smerom k výpadkom a nemožnosti pracovať, je to grantová schéma na podporu budúcich výkonov a diel. Teda, znamená to, že veľkej časti ľudí sa to nebude nijako týkať, najmä nie ľudí v obslužných, manažérskych a remeselných povolaniach. Snažíme sa preto ministerstvo kultúry inšpirovať v komunikácii k ďalším reálnym formám pomoci (za podpory ministerstva investícií, regionálneho rozvoja a informatizácie, ministerstva hospodárstva, ministerstva financií), bez ktorých dnes už nebude možné kultúrny a kreatívny priemysel zachrániť.

■ V neoficiálnej spoločenskej debате sa ako reakcia na volanie umelcov v slobodnom povolaní po pomoci objavili aj nevкусné výzvy, aby išli „k lopatám“. Vaša reakcia?

Ľuďom, ktorí nás posielajú „k lopate“ alebo „robiť konečne niečo poriadne“, môžeme odkázať zhruba toto: Celý život pracujeme a robíme niečo poriadne, dokonca 24 hodín denne 7 dní v týždni, pretože v našich profesiách sa nedá o 16.00 vypnúť hlavu. Druhou vecou, ktorú by som rád spomenul, je, že ak by sa rôzni, napríklad technickí pracovníci z nášho segmentu – ktorí sú zvyknutí tvrdo pracovať, ovládajú viaceré remeslá, cudzie jazyky – boli nútení uchádzať o prácu na trhu práce, s vysokou pravdepodobnosťou by niekomu, kto je menej zdatný a šikovný, prácu zobrali, pretože voľnej práce tu nie je a nebude na rozdávanie. Okrem toho, týmto spôsobom by sme oslabili a zničili jedno ekonomicky výkonné odvetvie.

■ V oblasti klasickej hudby je väčšina aktívnych hudobníkov zamestnaná v štátnych orchestroch. Uzavretie a útlm koncertného života prežívajú v bezpečí inštitúcií s pravidelným mesačným príjmom. Máme tu však aj telesá a interpretov, autorov či organizátorov, ktorí spadajú do kategórie nezriadenej kultúry – barokové orchestre, operných spevákov mimo stálych angažmánov, producentov festivalov... Tím na čele Hudobnej únie tvoria mená z oblasti pop-music a alternatívnej scény – ste v kontakte aj s „klasikmi“, máte záujem o ich členstvo, resp. podporu?

Áno, samozrejme, medzi našich členov už dnes patrí veľa ľudí pôsobiach v oblasti klasickej hudby, a aj touto cestou by som rád medzi nás pozval aj ostatných, všetci totiž

máme nielen rovnaké problémy v súčasnosti, ale najmä rovnaké túžby a ciele v budúcnosti. Hudobná únia Slovenska je tu pre všetkých ľudí pôsobiach v hudobnom odvetví bez ohľadu na žáner, vek alebo na spôsob fungovania (zriadená verzus nezriadená

O dopade pandémie na hudobnú obec, hudobníkov, autorov na voľnej nohe a pridružené profesie hovoria aj nedávno zverejnené dáta Slovenského ochranného zväzu autor-ského. Podľa informácií **SOZA** počet nahlásených hudobných podujatí klesol počas pandémie o 70 percent. Zatiaľ čo v roku 2019 bolo od januára do júla nahlásených takmer 7 000 podujatí, v roku 2020 bolo v rovnakom období hlásených menej ako 2 000 podujatí. Najmenej evidovaných podujatí bolo v mesiaci apríl, len 17. Na pomoc v náhlej núdzi vyčlenila SOZA pre zastupovaných autorov 50 tisíc eur. Maximálna výška individuálneho príspevku je 290 eur.

(SOZA, red)

kultúra). Je orgánom zastupujúcim potreby hudobníkov, manažérskych a produkčných povolání, a tiež obslužných a remeselných povolání, teda všetkých, ktorí sa podieľajú na vytvorení hudobného diela alebo výkonu, a to bez ohľadu na vek alebo žáner.

■ Ako z vášho pohľadu/analýz zasiahne epidémia zriadenú, inštitucionalizovanú kultúru? Môže vyviaznuť bez výraznejších následkov?

Nie, dokonca ani zriadená kultúra sa nevyhne problémom, aj v ich prípade je citelný pokles príjmu z predaja lístkov ako jedného zo zdrojov spolufinancovania. Myslíme si, že je načas systémovo preklopiť vnímanie umeleckej obce ministerstvom kultúry, aby sa mohlo stať moderným ministerstvom, teda už nielen ministerstvom „umelcov“, ako to bolo do roku 1989, ale celého kultúrneho a kreatívneho priemyslu, teda moderným, hrđým, ministerstvom zastupujúcim celú veľkú kultúrnu obec vrátane všetkých pridružených povolání, tak ako je to bežné v celej vyspelej Európe. Dovolím si tvrdiť, že ak takáto zmena do budúcnosti nenastane, problémy (a to aj zriadovanej kultúry) budú iba narastať a cyklíť sa. COVID-19 preto máme šancu vnímať ako veľmi pozitívny moment pre systémovú zmenu, ktorej sme doteraz neboli schopní a ktorá je veľmi dôležitá pre budúcnosť celého nášho odvetvia. Berme teda tieto zlé časy ako šancu na výrazný pohyb ďalej k budúcnosti a realite, ktorá nás obklopuje. ✕



Pavol Smolka je profesionálnym hudobníkom a manažérom. Posledné roky spolupracuje so speváčkou Zuzanou Smatanovou.



Monika Melcová a jej španielsky lockdown

(foto: M. Melcová)

S našou významnou organistkou o online vyučovaní, čítaní, triedení myšlienok, varení džemov a návrate do „nového normálu“.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**

■ Nachádzame sa uprostred pandémie nového koronavírusu. Ako si strávila uzavretie počas prvej vlny v Španielsku, kde žiješ? Čo zo svojich aktivít si bola schopná, resp. ochotná vykonávať aj v čase nútennej izolácie? Dalo sa zo situácie vyťažiť aj niečo pozitívne?

Začalo sa to v piatok 13. marca v San Sebastián na univerzite Musikene, kde vyučuje mnoho pedagógov z Nemecka, Francúzska alebo z Madridu. Ten deň bol pre nás mnohých dňom „úteku“, pretože Španielsko ohlásilo do

„Súhlasím, že koncertovanie v prázdnej sále môže priniesť interpretovi nové poznanie. Tieto dojmy však sú a zostanú len informáciou pre nás, interpretov.“

24 hodín uzavretie, s ktorým malo súvisieť zrušenie bežných letov. Nakoniec sa to zmenilo, no pôvodne sme to nevedeli a všetci sme sa snažili okamžite odcestovať do miest svojich bydlísk. Bála som sa, či sa po vyhlásení mimoriadnej situácie vôbec dostanem domov do Granady. Bolo to dosť dobrodružné, v lietadle sme boli len štyria a na rozdiel od bežnej situácie, keď cestujúci zvyknú zanepripravené hľadieť do počítačov, tentoraz sme sa navzájom vyľakane povzbudzovali úsmevmi. Na začiatku karantény som sa venovala len pedagogickým projektom, čítaniu, veľa som premýšľala nad vecami, ktoré nemôžem zmeniť, pomáhalo mi aj pripravovanie limoncella z našich citrónov a varenie džemov... Trvalo mi nejaký čas, kým som dokázala začať pravi-

delne cvičiť a vôbec myslieť na ďalšie angažmány. Bolo to však v poriadku, oddýchla som si, mala čas na priateľov a okrem toho, že mi chýbala mama, ktorá to na Slovensku zvládala výborne, bolo všetko v akomsi napínavom pokoji. Myslela som na rodiny v Španielsku, kde bola veľmi prísna karanténa, na deti, ktoré nemohli vychádzať von sedem týždňov. Prekvapilo ma však, akí boli Španieli disciplinovaní, na akej vynikajúcej úrovni fungovali rôzne služby. Keď nám vypadol internet, do dvoch hodín sme mali techniku k dispozícii, príkladne rýchle boli donášky tovaru i zdravotnícke služby.

Pracovala som z domu, väčšinou bez problémov – študenti mi posielali svoje nahrávky. Keďže vyučujem improvizáciu a basso continuo, kvalita záznamu alebo nástrojov, ktoré mali študenti v čase karantény k dispozícii, nebola dôležitá. Išlo o obsah a ja som sa študentom čo najviac snažila zjednodušiť situáciu z technickej stránky. Bola som k dispozícii v určených hodinách, mohli používať rôznorodé aplikácie a komunikovali sme aj cez e-mail. Spolupracovala som s kanadskou skladateľkou a klaviristkou Nahre Sol, ktorá nám ponúkla svoje inštruktážne videá, ako napríklad „Znieť ako Ravel“, „Skryté dimenzie Bachovej hudby“, ale aj „Bossanova očami klasického hudobníka“. Študenti ich analyzovali, pripravovali vlastné didaktické kompozície a nahrávali improvizácie v rôznych štýloch. Okrem hudobných tém sme využívali aj obrazy z obdobia impresionizmu, popartu alebo staré fotografie. Bolo veľmi zaujímavé sledovať reakcie a výsledky práce študentov. Jeden sa napríklad pohral so štýlom Parížskej šestky, do improvizácie zahrnul tému

La vie en rose od Edith Piaf. Bol to vynikajúci nápad, improvizoval na anonymnú fotografiu prázdnych ulíc Montmartru z r. 1936. Iný zase do videa zapojil deti svojej sestry a pripravil didaktickú skladbu v štýle Haydna. Deti sa mali kresbou alebo slovami vyjadriť, ako na nich pôsobí hudba a poslušne to splnili. Veľmi ma to potešilo, keďže išlo o študenta, ktorý sa na „prezenčných“ hodinách odvážil len málokedy zísť ďalej, ako sa od neho žiadalo. Študenti basso continuo dostali za úlohu analyzovať kantáty Nicolausa Bruhnsa a spracovať pôvodne nečíslovaný bas v dielach Giovanniho Felicea Sancesa. Výhodné bolo, že naši študenti organu mali od univerzity Musikene potvrdenie, vďaka ktorému mohli mať aj v totálnom uzavretí prístup k organom v chrámoch bez ohľadu na miesto ich trvalého bydliska.

■ Ako si vnímala alternatívne formy komunikácie s publikom – prostredníctvom koncertov z domova, resp. iných foriem internetových koncertov, ktorých spoločnou črtou bolo hranie bez priameho kontaktu s publikom? Priniesli nejaké momenty, z ktorých by sa dalo čerpať v budúcnosti aj v normálnej koncertnej praxi?

Priznám sa, že som nevenovala dostatočnú pozornosť alternatívnym formám, ktoré ponúkali mnohí umelci. Potrebovala som študovať veci, na ktoré som nemala predtým



„Útek“ zo San Sebastián (foto: M. Melcová)

čas. Sledovala som to trochu zo začiatku a všetkým fandila, ponuka bola obrovská, projekty lákavé... Obdivovala som energiu a vynaliezavosť kolegov i koncertných sál. Všetky tie možnosti boli veľkou výhodou, no považovala som to a stále považujem za krátkodobé riešenie, ktoré nikdy nenahradí klasickú formu komunikácie s publikom. Súhlasím s Veronikou Lovranovou, ktorá glosovala v Hudobnom živote prvý koncert bez publika v Slovenskej filharmónii, že koncertovanie v prázdnej sále môže priniesť interpretovi nové poznanie. Tieto dojmy však sú

a zostanú len informáciou pre nás, interpretov. Aj preto som v tom čase odmietla improvizovaný dvojkonzert na festivale Internationale Orgelwoche Nürnberg, kde nám bol navrhnutý len online improvizovaný koncert. V živej forme sme mali pôvodne komunikovať s publikom, dostávať témy, losovať si ich v súboji s mladým kolegom Martinom Sturmom. Hranice už boli otvorené, cestovať sa dalo, no pre mňa projekt nemal v tejto podobe veľký zmysel. Martin to nakoniec pripravil sám ako improvizovaný večer. Bol to naozaj kvalitný koncert, no bez dostatočnej príležitosti pre reakcie publika.

■ Ako sa s „lockdownom“ vyrovnávali tvoji blízki kolegovia interpreti z iných európskych krajín? Do akej miery boli organizácie oproti iným interpretom handicapované v snahe na diaľku komunikovať s publikom, keďže málokto má doma vlastný nástroj? Mali ste počas epidémie možnosť hrať v kostoloch?

Bolo a je to veľmi rozdielne. Moji študenti a priatelia vo Švédsku fungovali úplne normálne, traja z nich prešli koronou, vypísaní boli len tri týždne a potom museli naspäť do práce. Poznám jednu 27-ročnú Francúzku, ktorá vo Švédsku študuje – športový typ, nefajčiarka, zdatná – a má s pľúcami problémy už sedem týždňov. Niektorí kolegovia v Taliansku boli v „lockdowne“ už od konca februára, pretože pochádzajú z Codogna, odkiaľ

uzavretím, ale aj aktuálnymi obmedzeniami? Máš informácie o organizátoroch, festivaloch, ktorým hrozí ukončenie činnosti?

Neviem o zrušení konkrétnych aktivít nastálo. Niektoré majstrovské kurzy sa len posunuli o rok neskôr, podobne dopadlo pár festivalov, ale inak hudobný život, pokiaľ som dobre informovaná, funguje od polovice júla v „novom normále“, rešpektujúc limitovaný počet publika, čas na dezinfikovanie miest a ďalšie hygienické obmedzenia. V Granade sa uskutočnil koncom júna Festival Internacional de Música y Danza de Granada v úplne normál-

„Myslím si, že by v každej krajine mali začať hrať najmä domáci umelci. Prišli predsa o prácu, preto by bolo etické, aby otvorili sezónu oni.“

nej forme, v kombinácii s pár internetovými prenosmi. Privítali sme však aj naživo Grigoria Sokolova, Marthu Argerich, Renauda Capuçonu, Krystiana Zimmermana...

■ Sme v štádiu čiastočného uvoľnenia, koncertný život v Európe sa pomaly, aj keď s limitmi, rozbieha. Čo máš za sebou, s akými pocitmi si sa vrátila ku koncertným organizáciám a čo sa v najbližších mesiacoch podarí vo vašom pracovnom kalendári udržať?

nosti je totiž k dispozícii asi len 40 percent letov a treba rátať s tým, že aj tie sa pravidelne rušia, bežne spoločnosť zmení čas odletu aj trikrát. Treba cestovať s väčším predstihom a organizátori musia na seba preberať zvýšené náklady na komplikovanú prepravu účinkujúcich, keďže letecké spoločnosti sa momentálne zodpovednosti za zrušené lety vyhýbajú.

Čo sa týka následkov epidémie v mojom pracovnom kalendári, od marca do 15. júla vypadlo všetko. August mám voľný, v septembri by už malo všetko ísť podľa plánu okrem

môjho účinkovania na Organovom festivale Ivana Sokola, ktorý sa prekladá na rok 2021. Sama som zrušila pobyt v Japonsku v októbri tohto roku. Koncertná sála Lilia Hall v Kawaguchi nebola nadšená, ešte v máji môjmu rozhodnutiu nie veľmi rozumeli, lenže ako ukázal čas, dodnes

nemôžem cestovať do Japonska s pracovnými vízami, ktoré mám ako umelec, takže to bolo správne a aj spravodlivé riešenie. Myslím si totiž, že by v každej krajine mali začať hrať najmä domáci umelci. Prišli predsa o prácu, o mnoho naplánovaných projektov, preto by bolo etické, aby otvorili sezónu oni. Všetky koncerty v Španielsku mám naplánované, okrem 4-ručného projektu na Quincena Musical v San Sebastián v auguste, kde organizátor považoval takúto zostavu za „nebezpečnú“. Týmto rozhodnutím som nebola nadšená zase ja. Festival práve beží, ešte v apríli zrušil aj účinkovanie všetkých francúzskych umelcov z obáv nákazy a preto, lebo sa predpokladalo, že budú hranice zatvorené. Bolo to unáhlené rozhodnutie, ktoré, dovoľm si tvrdiť, nedávalo zmysel. Nakoniec sa ukázalo, že Francúzi cestovať mohli, no medzičasom už mali iné záväzky a nahradili ich hudobníci z iných krajín. Posunul sa nám kalendár na Royal Academy of Music v Kodani o 10 dní neskôr, ovplyvní to vyučovanie aj koncerty. Na Slovensku mám naplánované účinkovanie 17. septembra v Bratislave na Katedrálnom festivale v Katedrále sv. Martina spolu s Bratislavským trombónovým triom a 4. októbra budem mať recitál na BHS v Slovenskej filharmónii. Ak skončím v nejakej karanténe, budem dopredu písať stĺpčky pre Hudobný život (smiech).



Na terase granadského bytu M. Melcovej vzniklo počas uzavretia niekoľko pohárov pomarančového a citrónového džemu (foto: M. Melcová)

sa epidémia začala šíriť. Boli však veľmi pozitívni, mnohí získali od štátu finančnú pomoc. Na rozdiel od mojich kolegov v Nemecku alebo vo Francúzsku, ktorí sa finančnej podpory nedomáhali. Najhoršie boli na tom kolegovia speváci, ktorí majú zrušené celé sezóny. Čo sa týka prístupu k organom, záviselo to od konkrétnej krajiny. Niektorí mohli pracovať bez problémov. Ja som do kostola ani do koncertnej sály nemala žiaden prístup.

■ Ako sú v Španielsku postihnutí organizátori hudobných podujatí, jednak bývalým

Mám za sebou prvý koncert v Stiftskirche v Stuttgarte. Pôvodný, 70-minútový recitál upravili organizátori na dva 35-minútové koncerty v jeden večer s rovnakým programom, aby sa publikum nezdržovalo na jednom mieste viac než 40 minút a bol čas na dezinfikovanie priestorov. Všetko išlo bez problémov, organizácia bez paniky a chaosu. 30. júla som hrala v Alter Dom v Linzi na Brucknerovom organe. Obaja organizátori mi vyšli v ústrety, čo sa týka ubytovania, keďže je cestovanie stále trochu komplikované a potrebujete sa dostať na miesto skôr ako zvyčajne. V súčas-

■ Tohto roku si začala pravidelne pripievať do Hudobného života zaujímavými, často poetickými textami, inšpirovanými zážitkami zo svojej koncertnej a pedagogickej práce po celom svete. Ako sa cítiš v novej role?

Ďakujem Hudobnému životu za toto pekné pozvanie. Vážim si, že máte záujem prejsť so mnou niekoľko mojich hudobných ciest, ktoré môžem tak osobne opísať. Je to pre mňa niečo nové. Aj vďaka vám som mohla práve v časoch uzatvorenia hlbšie zísť do spomienok, venovať tomu dostatok času... ✕

Organové koncerty na strednom a západnom Slovensku

Keďže festival Slovenské historické organy sa v tomto roku konal v blízkom okolí Bratislavy, ušetrený čas a peniaze som investoval do návštevy vybraných koncertov konaných v rámci organových festivalov mimo hlavného mesta, vrátane takých miest, kde som doposiaľ nikdy nebol. Počul som pekné umelecké výkony s rôznorodou dramaturgiou a vo väčšine prípadov aj s potešujúcou účasťou publika.

Do posledného miesta poslucháčmi zaplnený rímskokatolícky Kostol Premenenia Pána v Španej Doline neďaleko Banskej Bystrice hostil **25. 7.** skvelý rusko-švajčiarsky manželský pár vystupujúci pod názvom **Duo Chants Russes**. K unikátnemu kostolu vedie drevené kryté schodište so 162 schodmi a nachádza sa v ňom čerstvo zreštaurovaný jednoduše barokový organ s pedálom, dielo Martina Podkornického z roku 1751. **Annina** (violončelo) a **Ilja Voellmy** (organ) ponúkli pestrý program nielen so starou hudbou (A. Vivaldi, W. Byrd, J. Titelouze), ale aj so známou skladbou *Kol Nidrei op. 47* Maxa Brucha a jedinečnými, nápaditými spoločnými improvizáciami pre uvedenú dvojicu nástrojov. Podujatie bolo otváracím koncertom festivalu **Vivat Vox Organi 2020** (8. ročník). V predošlý deň (**24. 7.**) hrali tí istí umelci na otváracom koncerte jubilejného 25. ročníka **Trnavských organových dní** v Bazilike sv. Mikuláša. V súlade s úplne odlišným zvukovým charakterom a možnosťami veľkého organa však v ich trnavskom programe dominovali popri M. Bruchovi diela ďalších skladateľov prelomu 19. a 20. storočia – S. Rachmaninova, E. Blocha a A. Glazunova, ktorých citlivo interpretovaná hudba dala koncertu hlboký meditatívny charakter a náladu oscilujúcu medzi melanchóliou a dramatismom.

Povznášajúcou radostnou slávnostnosťou naplnila priestor tej istej trnavskej baziliky hudba Organových koncertov Georga Friedricha Händla v sivej interpretácii slovenského organistu **Štefana Iľaša** a súboru **Il Cuore Barocco** pod umeleckým vedením violončelistu **Tomáša Kardoša** (**26. 7.**). Zatiaľ čo v asi najznámejšom *Koncerte č. 13 F dur „Kukučka a slávik“ HWV 295* vyplnil organista priestor označený skladateľom *organo ad libitum* majstrovou geniálnou chromatickou *Fúgou a mol HWV 609*, v záverečnom *Koncerte č. 7 g mol HWV 310* umelec na týchto miestach improvizoval v Händlovom štýle. V oboch koncertoch i v *Triovej sonáte* J.-Fr. Dandrieua hral Štefan Iľaš so súborom dolu pred očami poslucháčov na zreštaurovanom historickom organe Valentína Arnolda z 18. storočia. Mladý umelec si, samozrejme, nenechal ujsť príležitosť zahrať aj na veľkom trojmanuálovom nástroji na chóre, kde popri dielach O. Messiaena, M. Kagela (*Prechladnuté sláviky* z cyklu *Rrrrrr...*) premiérovu uviedol aj *Dve*

prelúdiá pre organ – svadobný dar, ktorý dostal od Samuela a Tímeje Hvozdičkovcov.

Precíznou a zaniietenou interpretáciou ma oslovil vynikajúci koncert manželov **Barbory Kapalovej** a **Marcela Kapalu** (**16. 8.**) v rámci 7. ročníka **Kubínského organového festivalu**. V troch spoločne



M. Kapala v Dolnom Kubíne (foto: M. Bartoš)

hraných dielach (Vivaldi, Svendsen, Fauré) očaroval pekný a čistý tón huslí Barbory Kapalovej podporovaný citlivou, premyslenou, dynamicky primeranou a v súhre presnou realizáciou organového partu. Komorné skladby boli striedané virtuóznymi organovými kompozíciami (J. S. Bach: *Prelúdium a fúga G dur BWV 541*, F. Liszt: *Prelúdium a fúga na meno B-A-C-H*, Ch. M. Widor: prvá časť z 5. *organovej symfónie f mol op. 42/1*). Dokonale čistú sólovú hru Marcela Kapalu charakterizovali vnútorný pokoj, plná koncentrácia, technická istota, rytmický poriadok a zmysel pre artikuláciu zreteľné tľochenie diania aj vo vnútorných hlasoch. Pridanou hodnotou bolo jeho uvoľnené muzicírovanie v pekne klenutých melodických frázach, s dopočúvanými závermi hudobných celkov,

ako aj prirodzený cit pre účinnú mieru agogického podčiarkovania harmonických fajnovostí. V ústrety priam vzorovej poslucháckej zrozumiteľnosti interpretovaných skladieb vychádzal v danej akustike vynikajúco znejúci kvalitný nástroj, ktorý v roku 2014 postavila v Kostole Povýšenia sv. Kríža v Dolnom Kubíne renomovaná firma Thomas Jann Orgelbau GmbH.

1. 8. som bol na úvodnom koncerte 21. ročníka Organových dní v Piešťanoch, ktorý sa konal v Evanjelickom kostole. Poľský organista **Błażej Musiałczyk** a mladý slovenský barytonista **Jakub Gubka** ponúkli poslucháčom tak trochu „kúpeľnú“ populárnu dramaturgiu popretkávanú organovými skladbami vhodnými pre malý historický organ s len piatimi registrami a s 13-tónovým Subbasom 16' v pe-dáli (bez spojky z manuálu do pedálu).

Jediný čisto sólový organový recitál som navštívil v rámci toho istého festivalu v pondelok **24. 8.** **Martin Bako** opätovne potvrdil svoje skvelé hráčske schopnosti, registračný vkus, zmysel pre štýl, sugestívny výraz a citlivé rešpektovanie akustických špecifik priestoru – prísnejšou legátovou až legatissimovou hrou v maximálne prípustnej miere kompenzoval zvukovo utlmenú „krátkoduchosť“ akustického priestoru piešťanského Domu umenia. Technicky a výrazovo náročný program (J. S. Bach, C. Franck, L. Vierne, prídavok – S. Rachmaninov) obohatený o sviežu, sadzobne a farebne pestrú 8-minútovú improvizáciu na tému slovenskej ľudovej piesne *Anička, dušička, kde si bola* ocenilo publikum zaslúžene dlhým potleskom.

Stanislav TICHÝ

Slovenské historické organy 2020

29. ročník medzinárodného festivalu, 18.–23. augusta

Aktuálny ročník festivalu sa tentoraz uskutočnil v najbližšom okolí hlavného mesta. Po prvýkrát bol na festivale prezentovaný dvojmanuálový dvanásťregistrový organ s pedálom od Ludwiga Moosera z roku 1865 v rímskokatolíckom Kostole Povýšenia sv. Kríža v Dunajskej Lužnej – Jánošíkovej, ktorý reštaurovali Ján Fečo (skriňa) a Vladimír Gazdík (technická a hudobná časť). Udialo sa tak hneď na otváracom koncerte (18. 8.), kde na nástroji hrali samotní organizátori podujatia – **Marieta Puhovichová** a **Marek Vrábel**. Nápaditá dramaturgia smerovala od diel J. S. Bacha, D. Scarlattiho, G. Torelliho/J. G. Walthera (M. Puhovichová), Ch. Avisona, G. F. Händla a F. X. Brixioho (M. Vrábel) k zriedkavo uvádzanému virtuóznemu organovému repertoáru určenému pre dvoch hráčov, ktorým koncert vyvrcholil. Diela klasicizmu – J. G. Albrechtsberger, J. Haydn a obzvlášť medzi nimi zaradené kompozične skvelé *Adagio für die Flötenuhr* tohoročného jubilanta L. van Beethovena – povzniesli srdcia poslucháčov k sivejšej radostnej nálade kontrastujúcej s našimi potemnelými „koronačsmi“.

Ďalšie tri koncerty sa uskutočnili na menších jednoduálových nástrojoch s pedálom, ktoré už zazneli aj na minulých ročníkoch festivalu.

lu. **Mária Magyarová Plšeková** predstavila zvukové kvality nástroja od neznámeho majstra pravdepodobne z prvej tretiny 19. storočia (21. 8.) v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Mikuláša v Bratislave-Jarovciach. Z hľadiska



M. Puhovichová a M. Vrábel (foto: P. Varga)

rozmanitosti použitých foriem a náladového charakteru pestrý výber skladieb európskych autorov tvoriacich v 17. a 18. storočí presiahol aj do 19. storočia v *Prelúdiu* bratislavskej uršulínky M. Márie Stanislavy von Seidlovej. V rámci farebných možností nástroja, ktorý v priestore kostola znie veľmi príjemne, ma obzvlášť zaujal jemný register Gamba 8' dostavaný v roku 1886 bratislavským organárom Antonom Schönhofom.

V rímskokatolíckom filiálnom Kostole sv. Šebastiána v Stupave-Máste sa od roku 2011 nachádza zaujímavý organ londýnskeho majstra J. Ch. Bishopa z roku 1854 premiestnený z anglického Birminghamu a po nevyhnutných úpravách inštalovaný organárom Jánom Valovičom. Prsty a nohy slovenského organistu pôsobiaceho v českej Opave **Mária Sedlára** rozozvučali 22. 8. tento nástroj v hudbe, ktorá svojim duchovným obsahom obzvlášť dobre korešpondovala s interiérom chrámu. Ťažisko dramaturgie tvoril výber dvanástich z celkovo 35 spracovaných evanjelických cirkevných piesní z mladých rokov J. S. Bacha obsiahnutých v tzv. *Neumeisterovej zbierke*, ktorá bola prvýkrát vcelku publikovaná v r. 1985 pri 300. výročí skladateľovho narodenia. Program koncertu dopĺňal výber skladieb zo *Sborníka ze Slavkova u Opavy* z prelomu 18. a 19. storočia. V dramaturgicky konvenčnom (G. Muffat, J. Pachelbel, G. Frescobaldi, S. Scheidt, F. X. Brix, J. K. Vaňhal, J. K. Kuchař), ale interpretačne skvelom koncerte predviedol svoju brilantnú virtuozitu a zdravú prirodzenú muzikalitu český organista **Michal Hanuš**. Pri zvukovom stvárnení skladieb na nástroji neznámeho majstra z prvej tretiny 19. storočia uplatnil štýlovo adekvátny a esteticky pôsobivý registračný vkus. Koncert v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Michala Archanjela v Bratislave-Čunove (23. 8.) bol skvelým záverom aktuálneho ročníka festivalu, ktorý sa podarilo uskutočniť napriek problémom, o ktorých bližšie informujeme v rozhovore na str. 26.

Stanislav Tichý

1. 10. 2020 ŠTVRTOK 17:00
Banská Štiavnica, Knižnica Starého zámku
STANISLAV HARANGOZÓ - „MESTO a HUDBA“
Vernisáž výstavy

2. 10. 2020 PIATOK 18:00
SNG - Zvolen, Kráľovská sieň Zvolenského zámku
„DUO forteCELLO“
ANNA MIKULSKA, violončelo /PL/
PHILIPPE ARGENTY, klavír /FR-ES/

3. 10. 2020 SOBOTA 11:00
Sv. Anton, Baroková kaplnka kaštieľa
„HUMMEL & BEETHOVEN“
NICOLA BULFONE, klarinet /IT/
QUARTETTO ISTROPOLITANA

3. 10. 2020 SOBOTA 18:00
Sv. Anton, Baroková kaplnka kaštieľa
„VEČER S ROMANOM BERGEROM“
BRAŇO DUGOVIČ, klarinet
EUGEN PROCHÁČ, violončelo
QUARTETTO ISTROPOLITANA

4. 10. 2020 NEDELA 18:00
Banská Štiavnica, Rytierska sála Starého zámku
„AUREUM SAXOPHON QUARTETT“ /AT/

ROMAN BERGER

FESTIVAL PEKNEJ HUDBY
OF NICE MUSIC

21. ROČNÍK

1. - 4. 10. 2020

Festival sa koná pod záštitou predsedu Banskobystrického samosprávneho kraja Jána Luntera

BANSKÁ ŠTIAVNICA / Sv. ANTON / ZVOLEN

www.peknahudba.sk

Banská Štiavnica
Krajinný pamiatkový areál
Krajinný pamiatkový areál
MÚZEUM
Slovenská národná galéria

Il Cuore Barocco na východe Slovenska

Popredný slovenský súbor starej hudby **Il Cuore Barocco** zavítal začiatkom augusta na východné Slovensko. V sobotu **8. 8.** vystúpil v gréckokatolíckom chráme Premenenia Pána v Spišskej Novej Vsi a v nedeľu **9. 8.** v evanjelickom a. v. Kostole Svätej Trojice v Prešove. Ústredným skladateľom oboch koncertom bol Georg Philipp Telemann konfrontovaný s francúzskymi skladateľmi a potom aj s Antoniom Vivaldim. Na koncerte v Spišskej Novej Vsi pod názvom *Tafelmusik alla francese* vystúpil súbor v zložení **Tomáš Kardoš** – umelecký vedúci a barokové violončelo, **Mária Posch** – baroková priečna flauta, **Peter Zelenka** a **Adam Szendrei** – barokové husle, **Štefan Ilaš** – čembalo a **Jakub Mitrik** – teorb. Na koncerte zazneli diela troch francúzskych neskorobarokových skladateľov a tri diela G. Ph. Telemanna, čo sa ukázalo ako veľmi dobrý dramaturgický nápad, veď Telemann je považovaný za najväčšieho francúzskeho skladateľa pôsobiaceho mimo Francúzska. Vystihuje to jeho mimoriadny príklon k poetike francúzskej hudby v oblasti zdobenía, foriem a druhov, ale aj zvukovosti nástrojov. Koncert niesol všetky atribúty vysokej profesionálnej úrovne. Hra súboru sa niesla v duchu dokonalého technického zvládnutia skladieb a vystihnúť ich štýlovej, náladovej

a duchovnej podstaty. Umelecký vedúci síce koncert uviedol krátkou a výstižnou slovnou charakteristikou vzťahu Telemanna a francúzskej hudby, ale potom sa už poslucháči naplno ponorili do tónov jednotlivých skladieb.



Il Cuore Barocco v chráme Svätej Trojice v Prešove (foto: archív súboru)

Po úvodnom *Koncerte e mol* č. 6 op. 37 Josepha Bodina de Boismortier zazneli postupne Telemannovo *Parížske kvarteto* č. 12 TWV 43:e4, mimoriadne vtipná *Triová sonáta g mol* č. 3 op. 1 Jeana-Françoisa Dandrieua, opäť Telemannovo *Parížske kvarteto* č. 12 TWV 43:e4, 4-častová *Triová sonáta h mol* č. 3 op. 3 Jacquesa-Martina Hottetera a na záver Telemannovo *Quarteto G dur TWV*

43:g2. Vysoko pozitívna reakcia poslucháčov poukázala na skutočnosť, že baroková hudba fascinuje publikum nielen svojím hudobným výrazom, ale aj zvukovou farebnosťou historických hudobných nástrojov.

Na prešovskom koncerte pod názvom *Viva Vivaldi* sa pridala k účinkujúcim aj hráčka na barokovej viole **Júlia Urdová**. Koncert sa niesol v duchu konfrontácie sólových koncertov A. Vivaldiho a G. Ph. Telemanna, aj keď na úvod zaznela posledná skladba z predchádzajúceho dňa – Telemannovo *Quarteto G dur TWV 43:g2*. V ďalších koncertantných skladbách už potom početné publikum obdivovalo virtuoza violončelistu Tomáša Kardoša, flautistky Márie Poschovej a huslistov Petra Zelenku a Adama Szendrei. Vynikajúcimi partnermi im boli aj ostatní členovia súboru. Postupne zazneli Vivaldiho *Koncert pre violončelo a mol RV 420* s prekrásnym *Adagiom*, Telemannovo *Koncert pre flautu h mol TWV 51:h1* s nádhernou stvárneným *Largom*, ako aj jeho *Koncert*

A dur TWV 43:a4 pre dvojce huslí a sláčiky a basso continuo a na záver Vivaldiho *Koncert pre flautu D dur RV 427* v troch častiach. Virtuozita umelcov, muzikantské zanievanie a nádherný zvuk historických nástrojov naplnili historický sakrálny priestor a všetkým prítomným pripravili výnimočný umelecký zážitok.

Karol MEDŇANSKÝ

ASYN C(H)RONIE

2020

FESTIVAL SÚČASNEJ HUDBY

[VSTUP VOĽNÝ]

MLADÝ KOMORNÝ SEPTEMBER

21.9. 2020 / 19:00

KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA VŠMU

CLARINET_CONTRABASS_ELECTRONIC

22.9. 2020 / 19:00

KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA VŠMU

ASYNCHRONIA
80. NARODENINY
JOZEFA SIXTU

24.9. 2020 / 19:00

MOYZESOVA SIEŇ FIF UK VAJANSKÉHO
NÁBREŽIE 12

u. fond na podporu umenia

HTF
HUDBNÁ
A TANEČNÁ
FAKULTA
VŠMU

NADÁCIA
TATRA BANKY

hudobný život

KONTAKTY: www.htf.vsmu.sk, FB: HTF VŠMU Projects, Insta: Htf VŠMU, Mail: info-htf@vsmu.sk

Letná jazzová dielňa na Konzervatóriu v Bratislave

Jazzová dielňa, ktorú organizuje Slovenská jazzová spoločnosť už vyše 25 rokov, sa konala na bratislavskom Konzervatóriu od 6. 7. do 10. 7. Už tradične bývajú náplňou kurzov individuálne a kolektívne lekcie, hodiny jazzovej harmónie a teórie a nacvičenie programu na záverečný koncert. Tento rok sa vzhľadom na situáciu zúčastnilo kurzov iba 35 študentov zo Slovenska oproti bežnej každoročnej stovke účastníkov z rôznych krajín. Väčšinu lektorov tvorili domáci hudobníci: Radovan Tariška – saxofón, Klaudius Kováč – klavír, Michal Bugala – gitara, Juraj Griglák – basgitara, kontrabas, Štefan Bugala – bicie, Peter Preložník – korepetície a Matúš Jakabčic – harmónia a teória. Jediným zahraničným lektorom bol spevák Daniel Čačija z Chorvátska. Mala som možnosť navštíviť tri workshopy M. Jakabčica, D. Čačiju a R. Tarišku. Matúš Jakabčic so študentmi analyzoval blues a jeho základnú formu troch štvortaktí. Jakabčic vysvetlil najprv základné jednoduché blues, ako sa ustálilo na začiatku minulého storočia, a to z melodického (tóny pentatoniky) aj harmonického hľadiska, (I., IV. a V. stupeň) a postupne pridával harmonické zmeny, poukázal na rôzne modifikácie, ku ktorým prišlo za viac než sto rokov. Študentom odporučil vypočuť si skladbu *Blues For Alis* vo verzii kvinteta Charlieho Parkera. Na ďalšej lekcii sa Jakabčic venoval problematike *rhythm changes*. Na týchto lekciách bola veľká účasť študentov-instrumentalistov, škoda však, že chýbala väčšina spevákov. Na Slovensku býva, žiaľ, častým javom, že nádejní adepti jazzového spevu podceňujú znalosti hudobnej teórie.

Triedu spevákov viedol Daniel Čačija, ktorý s nimi pracoval najmä na tvorbe tónu a otvorení hlasu. Častým javom bol spev v hlavovej rezonancii alebo dyšný hlasový prejav a Čačija u spevákov rôznymi technikami docielil zmiešavanie registrov alebo používanie hrudnej



Saxofónová trieda pri nácvičku skladby *Take Five* (foto: archív)

rezonancie. Taktiež pracoval s dychovou oporou vyšších tónov. Lektor spevákam často opakoval, aby sa snažili v predstave spievať do miesta pred sebou, nie vo svojom vnútri. Na swingovom čítaní s nimi pracoval rytmizovaním slabík *du-dl-da* alebo *du-i-a* do triol, pričom prízvukovali poslednú slabiku, nie prvú, ako to býva často vžit. Venoval sa aj základom improvizácie iba s použitím sluchu: opakovaním študentov naučil deklamovať krátky rytmus dvojtaktia, potom zahrál noty pentatoniky na klavíri a študenti ich do tohto rytmu ľubovoľne kombinovali. Pre spevákov bol po celý čas k dispozícii korepetitor Peter Preložník, ktorý

lasného sprievodu k sólistovi. Speváci za nimi nijako nezaostali a nacvičili skladbu *Sincerely* v trojhlasnej úprave po vzore The McGuire Sisters so sprievodom ďalších študentov – gitaristu, basgitaristu, hráča na bicích nástrojoch a korepetitora P. Preložníka. Všetky ansámble a sólové výstupy sa prezentovali v piatok poobede na záverečnom koncerte v Koncertnej sále Konzervatória. Ku kurzom sa v pondelok a utorok uskutočnili jamsession v Café Sherz na Palisádach, na ktorých študenti skúšali jamovať spolu s lektormi. To je pre študentov vždy tá najlepšia škola...

Pripravila JD

Music & Film v Kine Lumière

V bratislavskom Kine Lumière sa raz mesačne uskutočňuje premietanie filmov s hudobnou tematikou. Hudobné filmy, dokumenty či záznamy z koncertov si diváci môžu vychutnať v špičkovej video- aj audiokvalite. Kino je vybavené širokouhlým plátnom s rozmermi 13×18 metrov a zvukovým systémom Dolby Digital 7.1. Dramaturg projektu a zároveň odborný referent Audiovizuálneho informačného centra Slovenského filmového ústavu, Miroslav Ulman, sa snaží do premietania zaraďovať filmy, ktoré nie je možné vidieť v bežnej distribúcii kín. Doteraz bolo v tomto cykle odohraných 89 projekcií 60 rôznych titulov. Najväčší záujem majú diváci o premietania s témou rockovej hudby alebo pop-music (*Woodstock*, *Led Zeppelin*, *Nick Cave*, *Pearl Jam*...), ale dramaturgia sa snaží uspokojiť divákov všetkých žánrov. Z oblasti klasickej hudby uviedli napríklad film *Ja, Maria Callas*

(réžia Tom Volf, 2017) a z jazzu napr. *Miles Davis: Birth of the Cool* (réžia Stanley Nelson, 2019), *Ella Fitzgerald: Just One of Those Things* (réžia Leslie Woodhead, 2019) či *Para nad riekou* (réžia Filip Remunda a Robert Kirchhoff, 2015). „Keď sme ešte organizovali Music and Film Festival, viackrát sa nám podarilo veľmi pekné prepojenia. Napríklad sme premietali film o Dežovi Ursinym a po filme hrala vo foyer kina kapela Teatro Fatal Dežovho syna Jakuba. Alebo dokument Petra Kováčika *Slnko stúpa* (2010) o kapele Longital, po ktorom nasledoval ich koncert,“ spomína Miroslav Ulman. „Ľudia nám hovoria, že zážitok z premietania hudobného filmu u nás je neporovnateľný s akýmkoľvek kvalitným domácim kinom. Väčšie množstvo ľudí tiež vytvára atmosféru, akoby ste boli priamo na koncerte. Niekedy si diváci v kine aj tancujú.“ **23. 10.** sa v rámci Týždňa slovenského filmu uskutoční premietanie filmu *Punk je hneď!* (réžia Juro Šlauka, 2019), do ktorého bude

naživo tvoriť hudbu David Kollar. **7. 10.** bude patriť filmu o jasse *Up from the Streets: New Orleans: The City of Music* (réžia Michael Murphy, 2019) a **6. 12.** dokumentárnemu filmu *Ronnie Wood – Somebody Up There Likes Me* (réžia Mike Figgis, 2020).

Na mnohé filmy, ktoré by chcel Slovenský filmový ústav ako prevádzkovateľ kina uviesť, nie sú práva na verejné premietanie. To je aj prípad animovaného filmu *Žltá ponorka* so skupinou The Beatles (réžia George Dunning, 1968), ktorého sa predalo obrovské množstvo nosičov. Nakoniec pri príležitosti 50. výročia filmu r. 2018 dostalo Kino Lumière ako jedno z mála výnimku. „Niekedy sa stáva, že spoločnosti povolia premietanie niektorých filmov iba na jeden deň na celom svete, ako napríklad Nick Cave: One More Time with Feeling alebo David Gilmour: Live at Pompeii,“ hovorí M. Ulman. Aj preto sa oplatí chodiť na predstavenia Music & Film. www.kino-lumiere.sk

Pripravila JD

Sedem krížikov Stanislava Hochela

V mladosti sa človek nechá rád strhnúť idolmi, ktoré sa prejavujú extravagantnými gestami, výraznou dikciou, pohotovým chrením protirečivých téz a trúfalo nekonformnými postojmi. Až neskôr, keď sám dozrie,

2. septembra 2020 oslávil svoje 70. narodeniny, patrí práve do druhej vyššie spomínanej kategórie. Pokojný, zdanlivo plachý Stanislav Hochel zameriava svoju energiu namiesto sebaaprezentácie na každodenné zveľaďova-

plný vnútorný chod školy spolupodieľal aj na obhajobe prijateľných vonkajších podmienok pre jej úspešnú existenciu (až s odstupom času sa ukazuje, koľko dôvtipu a vytrvalosti bolo treba, aby funkčnosť nášho hudobného vzdelávania odolala rôznym, nie vždy práve kompetentným rozhodnutiam neustále sa meniacich garnitúr).



S P. Žikom a J. Pospíšilom okolo roku 1980, S. Hochel prvý sprava (foto: archív S. Hochela)

začína si ceniť takých ľudí, čo dlhodobou trpezlivou prácou, systematickým prehĺbovaním poznania a konzistentným etickým i profesionálnym kódexom skutočne menia svet k lepšiemu.

Osobnosť rozhladeného slovenského skladateľa, aktívneho člena niekoľkých profesijných hudobných organizácií na Slovensku a významného hudobného pedagóga, ktorý

nie profesionálnej zdatnosti svojich žiakov (spomedzi študentov kompozície spomeňme mená ako Róbert Gašparík, Marek Piaček, Marek Brezovský či Ľuboš Bernáth) a na permanentné úsilie o zachovanie kultúrneho – osobitne skladateľského – dedičstva v našej krajine. Počas takmer tridsaťročného mandátu v pozícii zástupcu riaditeľa Konzervatória v Bratislave sa popri starostlivosti o zmyslu-

Ako klavirista a hudobný skladateľ (žiak Juraja Mašindu, Juraja Pospíšila, a neskôr Ctirada Kohoutka) sa už v mladosti vyznamenal dôkladným zvládnutím klavírneho i kompozičného remesla (v maturitnom ročníku skomponoval vyše 24 fúg) a suverénnou znalosťou avantgardných techník (*Musica pathetica* pre klavír a orchester z roku 1973 – z čias štúdií na JAMU v Brne). V neskoršom období, počas pedagogického pôsobenia na Konzervatóriu (ako prirodzený nasledovník svojich učiteľov a legendárnych kolegov Miloslava Kořínka či Pavla Ziku) a externe aj na Katedre hudobnej vedy FFUK, výraznú časť tvorby venoval inštruktívnym skladbám pre rôzne sólové (zvlášť dychové) hudobné nástroje. Pravdaže,

v Hochelovom bohatom skladateľskom portfóliu figurujú aj rozmernejšie komorné a orchesterálne opusy (*Festivalová predohra*, *Missa in C*, *Hudba pre mesto Trnava*, *Slávnostná hudba...*). Vzácnemu jubilantovi – kolegovi, pedagógovi a priateľovi prajeme hlavne dobré zdravie, spokojnosť v práci i súkromí a ešte veľa radosť z tvorivých činov.

Juraj JARTIM

Za Josefom Bulvom

Dvanásteho augusta zomrel v Monaku veľký umelec klavíra Josef Bulva. Rodom z Brna, Josef Bulva patrí medzi tých absolventov Vysokej školy múzických umení, ktorí emigrovali po roku 1968 a dosiahli významné úspechy na svetových pódioch. Zvolil si luxemburské občianstvo, býval spočiatku v Mníchove, neskôr, až do smrti, v Monaku. Vo veku 53 rokov utrpel fatálny úraz ľavej ruky. Nevzdal sa a po štrnástich rokoch operácií, rehabilitácií a tajného cvičenia na klavíri sa vrátil na pódium a dokázal, že je stále virtuózom extratriedy. Po roku 1990 sa viackrát vracal na Slovensko a bol aj sólistom na BHS. Až do poslednej chvíle nahrával pre Sony Red Seal a v máji tohto roka sa ešte dožil krstu svoj-



J. Bulva (foto: archív)

svojich rovesníkov-skladateľov. Menovite niektoré skladby Romana Bergera a Ivana Paríka premiéroval a mal ich v repertoári po celý život. Po jeho emigrácii sa socialistický

ho posledného CD so sólovými skladbami Beethovena, Skriabina a Martinů.

Josef Bulva mal napriek svojmu rodisku silné väzby na Bratislavu, kde vlastne odštartoval svoju oslnivú kariéru a rovnako na

režim samozrejme dôkladne postaral o vymazanie všetkých jeho nahrávok a zakázal zverejňovať správy o jeho pôsobení a úspechoch v zahraničí, preto jeho meno už mladšia generácia nepozná.

Internet je plný informácií o veľkom hudobníkovi: je tam okrem iného aj 44-minútový film, ktorý natočili SWR a ARD. Vo filme sú aj zábery z historického Bulvovho comebacku v mnichovskom Prinzregententheater, ale aj z koncertu vo Veľkom koncertnom štúdiu SRO so SOSR pod taktovkou Bystríka Režucha. Pozornosti hodná je pasáž, v ktorej guru nemeckej klavírnej kritiky Joachim Kaiser precízne charakterizuje hru Josefa Bulvu. Bulvov portrét napísaný s dávkou priateľskej irónie nájdete aj v mojej knihe *Kruhy* (Hudobné centrum, 2019).

Miloš JURKOVIČ

Z ORGANOVÉHO
KOKPITU

Na júlové koncerty som sa balila asi štyri dni. Asi aj preto, že od polovice marca som sa komótno prizerala, ako sa na stromoch jašia vtáky, počítala kvety nášho pomarančovníka a fandila jazminu, ktorý cez zimu zlenivel. Všetko bolo spomalené a moja praktická vynaliezavosť zostala v režime jarného spánku. Za „normálnych“ okolností si pripravím kompletnú batožinu do 18 minút. Áno, presných 18 minút. Viem, že spoj Grana-da-Madrid má do konca októbra pravidelný odlet o 13.45 a v zimnom období o 13.25. Poznáam aj percento priemerného meškania Madrid-Tokio, keď Iberia vzlieta o 12.45 z terminálu 4. Všetky tieto informácie som mala niekde uložené, tieto čísla sa drzo prehánali mojou hlavou, presvedčené o vlastnej dôležitosti. Samozrejme, pred karanténou... Teraz bolo všetko inak. Stále sa nevedelo, kto komu čo vyvedie, kto a akú karanténu komu nariadi, veď to teraz už všetci poznáme. Nakoniec som mala šťastie a dostala

Čas a jeho hodnoty

som sa na Slovensko, táto destinácia bola pre mňa prioritou. Okrem Slovenska a Nemecka som mohla navštíviť aj Horné Rakúsko, kde som mala recitál v Alter Dom (Ignatiuskirche) v Linzi, ktorý je známy organom Antona Brucknera. Pôsobil tu od roku 1855 do roku 1868. Je to mimoriadny trojmanuálový nástroj, naozaj ťažko ovládateľný, ide skôr o 34-registrovú symfonickú koncepciu, ale s krátkou oktávou, limitovaným pedálom a ťažko „chodiacou“ traktúrou. Každý register je zaujímavý, pristavíte sa pri akejkoľvek farbe, často sa nevieť rozhodnúť, ktorú použiť. Tento prob-



(foto: archív autorky)

lém vzniká zvyčajne pri nie veľmi vydarenom nástroji, z ktorého treba niečo dostať. Teraz to však bolo naopak, bola to hravá výzva, len Mittelmanual má päť 8-stopových sláčikových a flautových registrov, bol to teda „Ein grosses Spielzeug für Monika Melcová“. Táto hračka vyžaduje dosť fyzickej zdatnosti, sedíte veľmi vysoko a nepohodlne, ale to je nepodstatné, lebo tá námaha vás nakoniec urobí šťastným.

Bruckner ako symfonik, Bruckner ako pedagóg, ako titulárny organista a skvelý improvizátor, ale aj ako krehká osobnosť, neprispôsobivá viedenským manierom salónnych večierkov, ich atmosfére a hudbe... Prísna religiózna výchova, ostýchavosť, ale popritom mimoriadne široká paleta harmónie. Počúvate Brucknera a vidíte do veľkej diaľky, vidíte aj to, čo je za tým, cítite veľkoleposť...

Na vedľajších schodoch počas výstupu na chór nachádzam malú výstavu s Brucknerovými osobnými vecami. Dokumenty, portréty, ale aj listy, v ktorých žiadal nešťastne zamilovaný Anton mladé dámy o ruku. Ku každej korešpondencii patrili vreckové hodinky a modlitebná knižka. Žiadostí bolo viac než 13, no Anton Bruckner sa nikdy neoženil. Vciťujem sa do sklamaní nad prehrami a do zranenej duše, lenže: aká by bola Brucknerova hudba bez týchto trápení?

Čas sa nezastavil, plynul bez čísiel a bez obáv z budúcnosti. Hodnota vyjadrenia hlbokých Brucknerových myšlienok prešla do mojich čísiel, ktoré sa pomínuli. Neboli absolútne dôležité. Podstatná bola tá bezčiasová vytrvalosť, viera v lepšie časy a v lepšie hodnoty.

„Es wird schon einmal eine Zeit kommen, wo es einen Wert haben wird.“ (Bruckneriana in Vöklabruck. Stationen eines Lebens, Elisabeth Maier, 1996)

Monika MELCOVÁ

Jezef Demjan – Boris Lenko –
Marta Urdová – Ihor Vlakh

ŠKOLA HRY NA AKORDEÓNE

3. vydanie

Úspešná učebnica štvorice renomovaných pedagógov hry na akordeóne, ktorá poskytuje celistvý súbor rád a pokynov pre učiteľov a žiakov reflektujúci vývoj nástroja a pedagogiky pre akordeón.

Bratislava 2020
ISMN 979-0-68503-052-2



SALZBURG

Všetky oči upreté na Salzburg

Už viac než šesť mesiacov sú mnohé divadlá, operné domy a hudobné sály zatvorené pre verejnosť. Milovníci hudby, divadla, opery ostali odkázaní na sledovanie záznamov starších produkcií, ku ktorým na sklonku jari pribudli sporadické live streamy. Na plnohodnotné zážitky si bolo treba počkať až do leta – a aj k tým sa dostal len veľmi obmedzený počet návštevníkov. Salzburkský festival si v tejto situácii stanovil priam sisyfovskú úlohu. Neprerušit tradíciu, osláviť 100. výročie založenia a popri zachovaní umeleckých nárokov splniť aj všetky bezpečnostné opatrenia.

Salzburkské výzvy

Plánovanie koncertov či divadelných predstavení je v súčasnosti nesmierne ťažké. Nariadenia štátnych orgánov sa dynamicky menia, obavy verejnosti z pribúdajúcich pozitívnych prípadov narastajú, mecenáši a sponzori sa obávajú prispieť na kultúrne podujatie, ktoré by sa mohlo stať ohniskom nákazy. Manažment Salzburkského festivalu v spolupráci s epidemiológmi a zdravotník-

či koncertu si návštevníci mohli sňať rúško, no organizátori apelovali na ich ponechanie. Najneskôr počas záverečného potlesku už bolo ich nasadenie povinné. V sále sa nachádzalo citeľne viac uvádzačov, ktorí dohliadali na dodržiavanie opatrení. Popri obligátnej výzve týkajúcej sa vypnutia telefónu a zákazu fotenia i nahrávania boli diváci vyzvaní neopúšťať sedadlo. Ak chcel niekto odísť, mal upozorniť uvádzača zdvihnutím ruky a pri odchode zo sály dodržiavať odstup.

negatívne. Dievčatá síce nakoniec podľahli zvodom, ale nikdy nezaklamali. Muži síce ostali sklamaní, ale veď celá hra je tu najmä pre to, aby pochopili zákutia ženskej duše.

A Don Alfonso, ktorý to celé naražičil, občas až s úľakou sledoval, čo sa mu darí. Farby sa na scéne objavili len v podobe preoblečení Guglielma a Ferranda, inak Loyovi stačila čiernobiela.

Opera sa hrala skrátená približne o 50 minút, na dve a pol hodiny. Napriek tomu všetko fungovalo a strihy pôsobili úplne prirodzene, hoci išli na vrub bezpečnostnej požiadavke hrať bez prestávky. Hudobné naštudovanie len 34-ročnej **Joany Mallwitzovej** bolo až novátorsky vypointované, s ostrejšie artikulovanými tónmi a zvýraznenými kontrastmi. Mimochodom, išlo o vôbec prvé naštudovanie opery ženou v histórii Salzburkských slávností. Pred Mallwitzovou dirigovali operné predstavenia ženy iba dvakrát – Anne Manson (1994) a Julia Jones (2004), pričom v oboch prípadoch ako zaskok.

Aj na javisku sa stretlo priam ideálne obsa-



Elektra: A. Grigorian, A. Stundyte (foto: © SF/B. Uhlig)



Così fan tutte: A. Schuen, E. Dreisig, J. M. Kränzle, B. Volkov, M. Crebassa (foto: © SF/M. Rittershaus)

mi pripravil podrobný manuál sprísnenej prevádzky. Všetci účinkujúci boli testovaní v trojdňových intervaloch a tiež pri zmenách obsadenia. Museli si viesť podrobné zdravotné denníky o tom, s kým sa stretávali, pričom dostali dôrazné odporúčanie minimalizovať kontakt s vonkajším svetom. Do festivalových priestorov mal počas skúšok prístup len nevyhnutný personál, hlavnú sálu začali Salzburčania vtupne označovať ako pevnosť: Festung Festspielhaus. Rozhovory s médiami, agentmi či obdivovateľmi sa odohrávali telefonicky, prostredníctvom videohovorov či sociálnych sietí. Výnimku dostal iba ten, kto sa preukázal aktuálnym negatívnym testom. Diváci vstupovali do budov v rozstupoch a s rúškami, ktoré povinne zakrývali ústa a nos. Všetci museli odovzdať osobné údaje, sedelo sa na každom druhom sedadle. Počas predstavení nebolo počut obligátne pokašliavanie ani občasný kýchnutie. Hralo sa bez prestávky, v budove sa nepodávalo žiadne občerstvenie, všade bola prítomná dezinfekcia. Po začatí predstavenia

Festival bol časovo zredukovaný, trval o 2 týždne kratšie. Namiesto pôvodne plánovaných 230-tisíc vstupeniek ich bolo predaných len 80-tisíc. Najviac zasiahnutou ostala opera: namiesto 70-tisíc sa vydalo 10-tisíc lístkov, namiesto desiatich opier sa uviedli len 2. Napriek tomu poskytol festival aj tento rok mimoriadne zážitky. Nie nadarmo sa niesol v znamení výroku jeho zakladateľa, rakúskeho básnika, prozaika a libretistu Huga von Hofmannstahla: „Wo der Wille nur erwacht, dort ist schon fast etwas erreicht“ (voľne preložené: „Kde je vôľa, tam je cesta“).

Loyove dokonalé Così a prvá žena

Così fan tutte boli tentoraz odvolaním sa na podtitul opery „škola lásky“, nie dokazovaním ženskej slabosti. Na asketickej bielej scéne len s dvomi dverami inscenoval režisér **Christof Loy** Mozartovu drammu giocoso s nesmiernym citom. Žiadnu z postáv nepojal

denie. **Elsa Dreisig** (Fiordiligi) a **Bogdan Volkov** (Ferrando) sa síce na úvod trochu šetriť, ale v duete *Fra gli amplessi*, prežiarenom horúcou láskou, spolu tak harmonicky ladili, že sa v hľadisku zalesklo nejedno oko. Podobný súlad nastal medzi medovým mezzosopránom **Marianne Crebassaovej** (Dorabella) a krásnym, pevným, farebným barytónom **Andrého Schuena** (Guglielmo). Aj jadrný objemný bas **Johannesa Martina Kränzleho** bol pre rolu Dona Alfonsa dokonalou voľbou. Jediným o čosi slabším miestom sa stala **Lea Desandre** (Despina), ktorá však drobné spevácke manko saturovala skvelým herectvom.

Elektrizujúca Elektra

Výber jednoaktovej *Elektry* od Richarda Straussa pre oslavy storočnice v podmienkach epidemiologických obmedzení nie je náhodný. Autorom libreta opery premiérovanej v roku 1909 je zakladateľ festivalu Hugo von

Hofmannstahl, nevyžaduje si zbor a jej dĺžka ju umožňuje uviesť bez prestávky.

Inscenácia poľského režiséra **Krzysztofa Warlikowského** sa uvádzala vo Felsenreitschule, vytesanej do skaly Mönchsbergu, so skvelou akustikou antického divadla. Scéna bola typicky „warlikowska“: kúpele s dominujúcim bazénom v strede javiska, za ním lavice a nerezové sprchy, vľavo sklenená kocka, v ktorej sa bude odohrávať nevypovedané. Svetlá zhasnú, do mikrofónu v strede javiska Klytaimnestra líči zabitie kráľa Agamemnona spreď desiatich rokov (adaptované z drámy *Oresteia*). Kriči o hrdej vražde tyrana, beštiálne opisuje jej detaily. V sklenenej kocke malá Elektra berie sekeru, ktorou jej matka zabila otca. Krv musí tiecť ďalej.

V úvodnej scéne slúžky ohovávajú Elektru, ktorá každý deň v hodinu smrti svojho otca o ňom blúzni. Vzadu umýva stará slúžka mladé nahé dievča. Priam cítiť čerstvú krv budúcej ľudskej obety. Réžia je od začiatku strhujúca, úplne pohlcuje. Stavia na troch ženách, ich komplikovaných vzťahoch a osudoch. Kráľovná Klytaimnestra obetovala najstaršiu

sa stala **Asmik Grigorian**, ktorej nádherný, pevný, jasný a objemný dramatický soprán sa niesol ponad orchester vždy s istotou a obrovskou rezervou. Jej Chrysothemis bola uveriteľná v každej polohe, milujúcej, ustráchanej aj nekompromisnej. Inak objemný a sýty soprán **Ausrine Stundyteovej** znel popri nej subtilnejšie, jej herecký výkon bol však mimoriadny, do roly Elektry sa úplne ponorila. Orestes v podaní **Dereka Weltona** s jaderným basbarytónom bol v jednej chvíli medovým, nevinným chlapcom a v ďalšej šíleným matkovrahom. Milým dôvetkom recenzovaného predstavenia sa stalo orchestrálné *Happy Birthday* k šesťdesiatinám Franza Welsera-Mösta.

Beethoven

Popri operných inscenáciách patrili k hlavným lákadlám jubilejného ročníka festivalu **Viedenský filharmonici** so sériou koncertov pod taktovkami Andrisa Nelsonsa, Riccarda Mutiho, Christiana Thielemanna a Gustava Dudamela. V rámci nich patrili tri večery

mich koncertov v priebehu necelých troch týždňov. Ponoriť sa do takých rozdielnych skladieb v takom krátkom čase je priam nadľudská úloha. V poradí siedmy z koncertov dokladoval, že Igor Levit nesporne patrí k najtalentovanejším klavírnym sólistom dneška. Predvedenie *Sonát č. 27 e mol* a *č. 28 A dur* signalizuje, že je „Bohom pobožkaný“. Jeho interpretácia Beethovenovej najnáročnejšej *Sonáty č. 29 B dur „Hammerklavier“*, kde skladateľ v poslednej časti napísal fúgu pre tri hlasy, sa však najlepším interpretom súčasnosti zatiaľ nevyrovnala. Chýbala jej vnútorná koherencia a bola trochu hrmotná. Niektoré detaily asi potrebujú väčšie životné skúsenosti.

S beethovenovským programom sa predstavil aj **Daniel Barenboim**. V *Sonáte č. 31 A dur* ekvilibristicky vypointoval echá Beethovenovej *Missa solemnis* aj kontrasty tejto – podľa Georga Bernarda Shaw – najkrajšej Beethovenovej sonáty. *Diabelliho variácie* boli v jeho interpretácii majstrovským pretavením mikrokozmu Beethovenovho génia. Ak by sme chceli porovnať interpretáciu Beethovena (aj



D. Barenboim (foto: © SF/M. Borrelli)



I. Levit (foto: © SF/M. Borrelli)

dcéru Iphigénii, ľúbi svoje mladšie dcéry, ale zároveň sa bojí ich pomsty. Elektra miluje príznak svojho otca, verí v krvavú pomstu brata Oresta a je na hranici pomätenia. Najmladšia Chrysothemis túži ujsť zo zajatia paláca a žiť život ženy: mať muža, dať mu deti a ochutnať šťastie. Réžisérovi sa podarilo odkryť nielen prvoplánové archetypálne charakteristiky, ale aj hlbšie vzťahové nuansy v rodine. Osobitne pôsobivé bolo vyvrcholenie: Orestes uteká od sestier, Elektra v psychotickom tanci po dokonaní matkovraždy bratom zomiera, lebo jej život sa naplnil, a Chrysothemis zakrýva bielymi plachtami telá zavraždených, aby mohla začať nový život.

Hudobnému naštudovaniu **Franza Welsera-Mösta** sa nedalo nič vytknúť, bolo vypointované do najmenších detailov, napriek kompletnému straussovskému orchestru dalo dostatočný priestor aj interpretom. Réžisérovo poňatie dirigentovi evidentne vyhovovalo, divadlo a hudba šli takpovediac ruka v ruke. Kráľovnou večera

Beethovenovej *Symfónii č. 9 d mol* pod taktovkou **Riccarda Mutiho**, ktorý budúci rok oslávi nielen okrúhle osemdesiatiny, ale aj nepretržitých päťdesiat sezón na Salzburških slávnostiach. Výkon orchestra aj zboru bol bezchybný, nejde však o ťažiskový repertoár dirigenta, čo bolo na naštudovaní cítiť. Z kvarteta sólistov zvládol náročný part jedine **Gerald Finley** (bas). **Asmik Grigorian** (soprán) sa tentoraz s partom trápila, ide o rolu mimo jej fachu. **Saimir Pirgu** (tenor) nestačil frázovaním ani objemom, **Marianne Crebassa** (alt) bola na hranici počuteľnosti. Uvedenie, ktoré publikum ocenilo búrlivým potleskom, si treba zapamätať najmä pre jeho posolstvo nádeje, že Európa aj túto krízu zvládne.

Mimoriadne zaujímavým osviežením festivalu bol ambiciózny projekt 34-ročného nemeckého klaviristu **Igora Levita**, ktorý sa rozhodol v nastávajúcej sezóne niekoľkokrát uviesť kompletný cyklus Beethovenových sonát. V Salzburgu sa tak stalo počas ôs-

keď rozdielnych skladieb) oboma sólistami, vyšlo by, že Barenboim hrá prím životnými skúsenosťami, zatiaľ čo Levit mladícky sviežimi fyzickými možnosťami.

Post scriptum

Bilancia tohtoročných Salzburških slávností je viac než pozitívna. Nemuselo byť zrušené ani jedno podujatie. Nie sú žiadne informácie o tom, že by sa niekto nakazil alebo rozšíril ochorenie. Salzburg teda odkazuje svet, že aj počas mimoriadnych bezpečnostných opatrení v čase epidémie sa dá zorganizovať špičkový festival, ktorý navštíví 80-tisíc divákov. Podľa kuloárnych informácií, na túto správu čakajú intendant najvýznamnejších festivalov či operných domov. Verme teda, že sa divadlá a koncertné sály opäť otvoria. A aj keď len na každom druhom či treťom sedadle, budeme môcť opäť zažívať neopakovateľné chvíle katarzie.

Boris AŽALTOVIČ

BREGENZ

Impresário Dotcovid

Vyblednutá nadrozmerná holá hlava klauna z inscenácie *Rigoletta* na javisku pred festivalovým divadlom v Bregenzi pôsobí ako symbol korony, ktorá sa v augustovom slnku škľabí na svet bez divadla a hudby. Predstavenia v amfiteátri na Bodamskom jazere boli toto leto zrušené, plánované štyri týždne skresali organizátori na jednotýždňovú miniverziu prominentného hudobného a operného festivalu. Okrem koncertov Viedenských symfonikov mal na programe jediná opernú inscenáciu. V bregenzskom Festspielhause ňou triumfovala Ľubica Čekovská so svetovou premiérou svojej druhej celovečernej opery *Impresário Dotcom*.

Komickosť v opere bola vždy delikátnou záležitosťou. Až do etablovania opery buffa ako samostatného žánru v Benátkach neskorého 18. storočia boli komické operné diela so sužetmi z každodenného reálneho života považované za ľahkú múzu určenú hlavne pre pobavenie meštianskeho publika. Vtip komických opier často popri kritike šľachtických neduhov kanalizoval aj snahu o politickú emancipáciu mestskej buržoázie. Výrazná spoločensko-kritická línia sa tiahne aj novou operou buffa **Ľubice Čekovskej**. Spolu s libretistkou Laurou Oliviovou subverzívne pranieje absurdnosti vo fungovaní súčasného operného priemyslu. Dielo sa voľne inšpiruje Goldoniho karnevalovou fraškou *Impresário zo Smyrny* (1761), v ktorej sa päť priemerne až podpriemerne nadaných spevákov a speváčok snaží votrieť do priazne bohatého Aliho, ktorý chce v Turecku založiť operné divadlo. Prekáračky medzi mužskými i ženskými opernými divami ho však tak vystrašia, že od svojho plánu nakoniec upustí a radšej sa venuje finančne atraktívnejším projektom. Goldoniho stále aktuálnu kritiku operného cirkusu praniejúcu vrtošivých umelcov, ktorí v egoistickej sebaaprezentácii bažia po priazni senzáciechtivého publika, Čekovská šikovne navliekla na súčasné pomery. Päť postáv stretávajúcich sa na vyprázdnenom javisku symbolizuje hudobné, ale i charakterové archetypy operných dejín. Na začiatku inscenácie sa prepletajú pomedzi ťahy spustené z povraziska na scénu ponorenú do farebného svetla, sfaby v rade pred check-inom v odletovej hale. V choreograficky prepracovanej réžii **Eisabeth Stöpplerovej** čakajú na ďalší angažmán, na životnú príležitosť, na únik z labyrintu ich prekérnej situácie, sklamaní a boľiestok. Skrývajú sa za vzájomnými animozitami, pýchou, závišťou, ale aj za rúškami proti korone a za maskami z citátov operných árií. V kostýmoch oživených decentnými farebnými akcentmi pripomínajú potulných talianskych hercov *commedie dell'arte*. Orfeus (tvárny kontratenorista **Hagen Matzeit**) strieka na všetko a všetkých dezinfekčný sprej, Tamino (**Simeon Esper** so suverénnym tenorom) s wagnerovským hornom cez plece neskrýva ani ambíciu spievať radšej Siegfrieda, ani náklonnosť ku Carmen (mäkký a ohybný mezzosoprán herecky presvedčivej **Terézie Kružliakovej**), Violetta (elegantná, herecky i spevácky vrúcna **Adriana Kučerová**) sa prezentuje ako mondénna diva

divissima v tmavých okuliach a so šatkou na hlave a blazeovaná Olympia (**Eva Bodorová** so štýlovo presnými koloratúrami) v priliehavom striebornom kostýme, s nevkusnými slnečnými okuliarmi a neustále mávajúca mobilom na selfiesticku nevynechá žiadnu príležitosť teatrálnu odpadnúť do mdlôb. Destilát ich ikonických árií – *J'ai perdu mon Eurydice* (Orfeus), *Les oiseaux dans la charmille* (Olympia), *Habanera* (Carmen), *Sempre libera* (Violetta), *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* (Tamino) – sa stal základným stavebným kameňom partitúry. Čekovská ich



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

paroduje, harmonicky prepája, rozvíja i modifikuje. Komorne obsadený **Vorarlberský symfonický orchester** necháva v orchestrisku zaznieť ozvenu pristávajúcich lietadiel, jazzovo pôsobiacu trmu-vmu v hotelovej loby, valčíkovú koketériu i mohutné tonálne symfonické tutti vyjadrujúce túžby a často aj nafúknuté egá protagonistov. Ich parlandá neprekrýva, no disciplinované sprevádza v pokornej službe textu, hlasu i scénickej akcie. Oliviovej libretu rozumie Čekovská aj v rovine hudby reči. Dirigent **Christopher Ward** zase rozumie Čekovskej farebnej hudbe. Podobne ako v *Dorianovi Grayovi*, aj tu interpretuje Čekovskej hudobnú koláž s citom pre polyštýlové a polyrytmické dramatické oblúky a ich zvukovosť. Rýchlo sa meniaci takt v pozadí, vynárajúci sa podchvilou ako perkusionistické sólo, je pulzom doby i meniaceho sa života, ale aj motívom *Impresária Dotcom*. Jeho zosobnením sa zdá byť rakúsko-turecká herečka **Zeynep Buyraç**, ktorá ako trblietavá bludička na dlhých nohách v čiernom kabáte, s cylindrom a s rúškom na tvári prichádza pred začiatkom na javisko z hľadiska spomedzi publika, upozorňujúc divákov v skurilnej zmesi z piatich jazykov na dodržiavanie hygienických zásad a na zákaz fotografovania. Na javisku konferuje tanečnými krokmi príbehy jednotlivých charakterov,

prihovára sa k nim cez mikrofón skresľujúci hlas. Ten sa však snaží imitovať aj manipulatívny Conte Lasca (scénicky i spevácky profundný **Christoph Pohl**), milovník umenia, ktorý má angažovať spevákov. V priebehu predstavenia začína byť jasné, že impresário nie je z tohto sveta. Je princípom, projekčnou plochou, fóliou na pozadí „jetsetu“ operných hviezd a hviezdíček, ktorý poháňa sila médií, sociálnych sietí, internetu. Doména „com“ je na internete vyhradená komercii. Čekovská poukazuje na jej necitlivú brutalitu. Spievanie je otázkou života a smrti. Z anagramu *Dotcom* – *Todcom* dešifruje skladateľka *Tod* – smrť.

Viac ako umenie zaujíma diletantského impresária pozlátka. Súčasťou konkurzu je i spievanie v ľudskom akváriu. Efektne videá jednotlivých protagonistov spievajúcich pod vodou sa premietali na závoj na proscéniu. Po predspejvaní sa *Dotcom* vyparí a po Lascovi odkáže, že si svoj pôvodný projekt rozmyslel a v Smyrne divadlo nezaloží. Necháva však spevákom dostatok peňazí, aby si mohli sami otvoriť operné divadlo, sami vybrať a zahrať diela. Sú však toho vôbec schopní? Spojiť svoje

úsilie pre umenie? Záverečné tutti „*Nech žije kolektív*“ znie rozpačito, v čase, keď umenie na celom svete riadi impresário „*Dotcovid*“ priam nostalgicky.

Kvôli korone bola Čekovská prinútená skrátiť 136-minútové dielo zhruba na 90 minút. „Pandemická“ bregenzská verzia sa hrala bez prestávky. V inscenácii i v hudbe síce nebolo cítiť provizórium, no nejedna dramaturgická linka zostala akoby visieť vo vzduchu. Čekovskej ambiciózný „Welttheater“ má aj v skrátenej verzii šmrnc a pointy, ktoré neunavujú prvoplánovým vtipom, ale bodujú subtilnou subverziou výborne fungujúcou nielen v hudobnej, ale aj v psychologickú či ideovú rovinu, čo diváci kvitovali nadšeným potleskom. Treba veriť, že Opera SND, ktorá si Čekovskej operu objednala spoločne s Bregenzom, už čoskoro predstaví plnú verziu diela v Bratislave. Je sa totiž na čo tešiť.

Robert BAYER

Ľubica Čekovská: *Impresário Dotcom*
Hudobné naštudovanie: Christopher Ward
Réžia: Elisabeth Stöppler
Scéna: Hermann Feuchter
Kostýmy: Nicole Pleuler
Video: Fabio Stoll
Svetová premiéra „verzie pre Bregenz“ vo Festivalovom divadle v Bregenzi 20. 8.

BAYREUTH

Slučka Nibelungova

Pohľad na festivalové divadlo bez bielej vlajky s „W“, ktorú vztyčujú počas Bayreuthských slávností na jeho streche, je zvláštny. V parku okolo divadla, v ktorom za normálnych okolností piknikuje počas dlhých prestávok obecenstvo, je pokoj. No mystické divadlo vzdoruje pandémie aj počas lockdownu. Simon Steen-Andersen ho rozozvučal svojou performanciou *Loop of the Nibelung*. Skonstruoval „stroj na reťazovú reakciu“ a nainštaloval ho v útrobach posvätného stánku wagneriánov na zelenom vršku, ktorý poňal ako hudobný nástroj bezprostredne produkujúci hudbu, ale aj ako múzeum reproduktujúce ozveny reminiscencií veľkých historických momentov z dejín Bayreuthských slávností.

Cez medzeru v opone prebleskuje lesk rýnskeho zlata. Kamera ňou prechádza za zvuku hlbokého *Es dur* prapôvodného sveta. Keď Alberich ukradne zlato z akvária, do obrazu sa dostane rolujúca pingpongová loptička, ktorá kotúľajúc sa okolo flaštičky s dezinfekčným roztokom odvádza diváka do skrytých zákutí Wagnerovho divadla.

Performancia *Loop of the Nibelung* dánskeho skladateľa **Simona Steena-Andersena** bola koncipovaná ako doplnok k novej inscenácii Wagnerovej tetralógie, ktorá mala mať v Bayreuth premiéru počas tohtoročných slávností. Po ich zrušení sa Andersen chopil šance a v zariadenom divadle vybudoval audiovizuálny parkúr, ktorý má potenciál nadchnúť aj wagneriánov strániacich sa novej hudby. Zaznejú v ňom totiž odcudzené citáty z *Prsteňa* i hlas Kirsten Flagstadovej, legendárnej wagnerovskej interpretky. V polhodinovom projekte pracuje skladateľ so zvukmi, ktoré vydáva loptička rolujúca po rôznych materiáloch, ale aj s asociáciami hudby a príbehov, ktorými je nabitý inventár divadla počnúc oponou a končiac



Pohľad na „dno“ javiskovej mašinérie festivalového divadla (foto: Bayreuther Festspiele / D. Suenderhauf)

telefónom na inšpičientskom pulte. Andersen až s detskou radosťou použil aj Wagnerove kompozičné výdobytky na poli zvukovosti v podobe búchania kladiva na nákovu (*Zlato Rýna*) či tzv. Gralsglocken z *Parsifala*. Na projekte sa podieľal aj popredný slovenský huslista a koncertný majster festivalového orchestra, **Juraj Čižmarovič**. O Andersenovom kompozičnom

prístupe sa vyjadril ako o „detailne prepracovanej koncepcii, ktorá napriek svojej zdanlivej infantilnosti a náhodnosti preniká nielen do hĺbky festivalového divadla a jeho priestorov – inak neprístupných počas normálnej prevádzky aj pre samotných účinkujúcich – ale aj do hĺbky Wagnerovho mamutieho diela. Detská hravosť rolujúcej loptičky sa tak dotkla vážnej témy“. Dráha loptičky sledovaná minikamerou vedie cez chodby umeleckých dielní cez maskérňu, orchestrisko a hydraulické podesty až na javisko, na ktorom hrajú hudobníci vo fraku *Verwandlungsmusik* zo *Zlata Rýna*. Na streche zdraví altistka **Wiebke Lemkuhl** Walhallu, ktorej zánik

predpovedá silne spomalený spev valkýry Waltraute zo *Súmraku bohov*. Na otázku o spontánnosti a neopakovateľnosti produkcie odpovedá Juraj Čižmarovič: „Aranžmány leitmotivov zapísal Peter Tilling a mnohé hudobné sekvencie si vyžadovali niekoľko opakovaní, aby sa zosúlil zvuk so zábermi loptičky.“ Bez korony by sa Andersenov projekt v jeho výslednej forme nezrealizoval. V auguste sú totiž jednotlivé prevádzky festivalového divadla v plnom prúde a prerušiť ich prácu kvôli realizácii zvukového experimentu by bolo len sotva možné. *Loop of the Nibelung* je však výborným príkladom využi-

tia šance v núdzi, ale aj odvážnej konfrontácie s vážnou témou bohatej a komplikovanej historickej tradície prostredníctvom novej hudby a vtipu. Záznam performance si možno pozrieť na internetovej adrese Bayreuthských slávností: <https://www.festspiele-online.de/programm/diskurs-bayreuth-2020/>.

Robert BAYER

Northern lights Nórska súčasná hudba



PETER KATINA / akordeón / recitál
6.10. 2020 / 18.00 hod. / Vstup: 3 €
VIOLA centrum pre umenie

CESTY K HUDBE '20 Múzami v ústrety

1. ročník In memoriam Jitka Šuranská
**spevácky workshop
s Ivou Bittovou**

8. – 9. október

Viac info: violapresov.sk
Účast bezplatná



Podujatie podporil Fond na podporu umenia.
Mediálny partner Hudobný život.

hudobný život



Norwegian Embassy



Fond na podporu umenia



hudobný život

Prial by som si, aby klasická hudba mala v našom živote miesto, ktoré jej patrí

So svetovo žiadaným a uznávaným dirigentom TOMÁŠOM HANUSOM, hudobným riaditeľom Welsh National Opera v Cardiffe, sme sa zhovárali nielen o hudbe v období pandémie a jeho plánoch do budúcnosti, ale aj o tom, ako prežíva súčasnú krízu on a jeho divadlo.

■ **Tomáš, si hudobným šéfom Welsh National Opera (WNO). Čo to vlastne znamená? Aké sú tvoje povinnosti a aké povinnosti má voči tebe divadlo?**

WNO je jedným z najvýznamnejších operných súborov v Británii. Pre mňa osobne je fantastické, že môžem pracovať so skvelými hudobníkmi a spevákmi, je to veľmi naplňujúce. Orchester a zbor sú takí oddaní svojej práci! Nemôžem zabudnúť na množstvo mimoriadnych chvíľ s nimi a veľmi sa teším, že po zvládnutí aktuálnej krízy spôsobenej pandemiou budeme môcť zase pokračovať. Za normálnych okolností mám povinnosť naštudovať minimálne dve operné premiéry ročne a následne dirigovať série predstavení vrátane obvykle troch symfonických koncertov. K tomu si môžem podľa vlastnej voľby vybrať ďalšie tituly a programy. Oni zasa rešpektujú, že prijímam pozvania aj odinakiaľ. Snažím sa však, aby WNO dostala z mojej strany všetku starostlivosť a aby cítili, že som tu pre nich.

■ **Áký charakter má WNO? Čím sa líši od slovenských či českých hudobných inštitúcií? Kto ju financuje?**

Sídlime v prekrásnej, architektonicky i akusticky veľmi vydarenej novej budove na brehu mora. Niekoľkokrát do roka vyrážame na turné po Walese i Anglicku, pretože musíme obslúžiť i ďalšie veľké mestá a kultúrne centrá bez stáleho operného súboru. V Británii je totiž veľmi málo stálych operných súborov, a tak je nutné priviesť živú operu napríklad do Birminghamu, Liverpoolu, Southamptonu a ďalších miest. Nie sme repertoárovým súborom, v každej sezóne naštudujeme a zahráme vybrané operné tituly, ktoré potom i na niekoľko rokov odložíme. V orchestri je každá stolička obsadená iba jedným hráčom, takže neexistuje v stredoeurópskych operných súboroch také obvyklé striedanie hudobníkov. Financovaní sme z verejných zdrojov, zo vstupného a sponzormi.

■ **Nedávno si podpísal predĺženie zmluvy s WNO do roku 2026. Bolo to v čase, keď sme ešte nehovorili o problémoch kvôli pandémie koronavírusu. Považuješ to za svoju osobnú výhru, za šťastie? Tvoja existencia a existencia tvojej veľkej rodiny je, na rozdiel od mnohých tvojich kolegov, na najbližší čas zabezpečená. Máš pocit istoty?**

Na ďalších päť rokov v Cardiffe sa veľmi teším, ale ako pocit istoty by som to neoznačil, pretože sa nachádzame v situácii, ktorá nemá obdobu. Už

len kvôli ekonomickým, zdravotným, spoločenským a iným rizikám. Ale áno, WNO je kultúrnym bohatstvom Walesu a celej Veľkej Británie, je momentálne finančne veľmi stabilná a je ťažké predstaviť si, že by ju napríklad vláda prestala podporovať. Ale nikto s istotou nevie, ako sa bude epidemiologická situácia vyvíjať a ako dlho



T. Hanus (foto: Z. Chrapek/PJ)

bude trvať, kým bude možné naplno obnoviť činnosť orchestrov a divadiel. Keď som sa pýtal svojich kolegov v orchestri na ich situáciu, všetci boli vďační, že sa k nim WNO správa veľmi profesionálne a lojálne. Potešilo ma, že si napriek mojim obavám o nich zachovávajú pozitívny prístup a že sa cítia svojim zamestnávateľom chránení.

■ **Máš predstavu o tom, kedy sa dá nová sezóna do pohybu a aká bude jej náplň? Čo sa bude hrať, čo budeš pripravovať a dirigovať?**

Pokiaľ ide o WNO, ešte čakáme na vývoj situácie a na to, čo nám bude dovolené. Mám veľa nápadov, ale v túto chvíľu je predčasné o nich hovoriť. Rovnako čakám na informácie týkajúce sa mojich hosťovaní so symfonickými orchestrami.

■ **Bývaš v Brne, pracuješ vo Veľkej Británii, koncom októbra je vo Viedenskej štátnej opere avizovaná premiéra Eugena Oneginu v tvojom naštudovaní. Cestovanie v čase pandémie nie je samozrejmosťou, ale premiéru treba pripraviť. Vieš už niečo bližšie? Budeš zda musieť dirigovať s rúskom?**

Na Viedeň sa veľmi teším! Premiéra zatiaľ zrušená nebola, a tak sa na ňu normálne pripravujem. Dúfam, že budem môcť pracovať bez rúška, i keď asi by sa dalo i to. Vlastne mám väčšiu starosť o spevákov alebo o hráčov na dychových nástrojoch v prípade, ak sa uvažovalo o nejakých obmedzeniach pre nich.

■ **Diriguješ opery i koncerty. Kde sa cítiš viac doma? Čo máš radšej? Opery či kon-**

certné pódia? Na čo rád spomínaš v opere, na čo z koncertných uvedení?

Všetko! Hudba je taká nádherná, že v tomto nemám preferencie. Doma sa cítim tam, kde viem, že nám ide o spoločnú vec, ktorou môžeme svojim poslucháčom sprostredkovať niečo pekné. Je to ohromný pocit. Rád spomínam na veľa koncertov a mnoho operných predstavení. V posledných rokoch ma pochopiteľne veľmi zamestnávajú myšlienky na môj orchester v Cardiffe, s ktorým som zažil skutočne výnimočné a nezabudnuteľné okamihy.

■ **Kedy opäť zavítaš ako dirigent do svojho rodného Brna?**

S WNO som v Brne dokonca už hosťoval na festivale Janáček Brno 2018. Kontakty teda v rámci opery i vďaka súčasnému vedeniu brnianskej opery a festivalu žijú, v oblasti symfonickej hudby o kontakt záujem nemajú.

■ **Kde sa nachádzaš práve teraz, keď kvôli pandémie stíchla živá hudba na celej zemi? A čo robíš celé tie týždne bez toho, aby si mohol dirigovať?**

Som doma s rodinou, čo je úžasné. Prežili sme za to obdobie niečo zvláštne, mohli sme si byť bližšie ako za normálnej prevádzky. Tiež môžem veľa študovať, čo ma naplňuje.

■ **Tvoj srdečný a priateľský vzťah s Jiřím Bělohlávkom bol známy, roky ťa obhacoval. Čo si si z neho odniesol do života?**

Z učiteľa a žiaka sa stali priatelia. Snažil som sa ho občas navštíviť i počas jeho zhoršujúceho sa zdravotného stavu. Naše rozhovory boli krásne, úprimné a často som si uvedomil, že sme nehovorili veľa o dirigovaní, ale skôr o hudbe ako takej a o živote. Aj keď bol už v čase nášho prvého stretnutia známym dirigentom, nikdy mi to nedal pocítiť, naopak, správval sa ku mne už od študijných rokov s rešpektom. Nebol som na to vtedy zvyknutý a veľmi mi to pomohlo.

■ **Odpovedal by si ešte rád na niečo, na čo som sa ťa neopýtala?**

Prial by som si, aby klasická hudba mala v našom živote to miesto, ktoré jej patrí. Aby sa oveľa viac ľudí dozvedelo, ako môže hudba urobiť život krajším a bohatším. A že je tiež neskutočnou zábavou – zábava totiž nie je vyhradená iba populárnej hudbe. Že klasická hudba nie je múzeum, naopak, niekedy vie byť vzrušujúcejšia ako futbalový zápas. A ešte jedna vec: hudobníci v postkomunistických krajinách sú stále – niekde viac, niekde menej – nedocenení. Platy majú často pod európskym priemerom. Má to vplyv na ich osobný život a na pracovnú atmosféru. Keď ráno pribehnú na skúšku s vedomím, že celé poobedie budú vyučovať a večer niekde hrať a svojich drahých uvidia iba spiacich, nie je to dobré. A nepomáha to tomu hlavnému, čím hudobné a operné umenie môže byť – totiž verejnou službou.

Agata SCHINDLER

Môže to byť Wagner..., ak dirigent stojí na debničkách od kapusty?

(Dojmy z Tristana a Izoldy na „utajenom“ festivale, 19. 8., amfiteáter Mikulov)

Ľudia majú rôzne predsavzatia: zdolať Kriváň, mať záhradku, vyhrať voľby... Rakúsky operný spevák, intendant a hudobný nadšenec **Peter Svensson** (odspieval Tristana v premiére 15. 8.) sa s kamarátmi – najmä s hudobným riaditeľom Matthiasom Fletzbergerom a prezidentkou festivalu dr. Evou von Walderdorff – rozhodli, že pre svoje potešenie urobia v roku 2020 wagnerovský festival. Dozvedel som sa to od úplne ne kvalifikovanej osoby slovami: „To si počul, že bayreuthský festival sa pre koronu presťahoval do Mikulova?“ Čože? Nemožné! Nikto nič nevedel, nepočul, viacerí ma vysmiali... Napokon som vysnoril web „Weinviertler Festspiele“, ktoré sa mali konať v amfiteátri v Mikulove a na improvizovanom pódiu v Poysdorfe – rakúskom hlavnom meste vína. Z plánovaných desiatich podujatí síce ostalo iba šesť, dva týždne pred premiérou sa zmenil orchester, marketing bol veľmi biedny, no zážitok sme mali veľkolepý. Pre amfiteáter v Mikulove našťudovali Blúdiateho Holanďana (réžia **Isao Takashima**) a Tristana a Izoldu (réžia **Edmund Emge**).

Aké to bolo? Dojemné. Počet divákov na Tristana a Izoldy síce prevyšoval počet účinkujúcich, ale tých 200 ľudí sa v 2 200 sedadlovom amfiteátri takmer stratilo (povolených bolo 500 divákov na večer). Na druhej strane to bolo veľmi intenzívne, na každom zúčastnenom bola veľká zodpovednosť a vznikla akási komunitná prepojenosť. Usporiadatelia veselo nalievali počas dlhých páuz vo V. I. P. zóne skvelý veltlín z Poysdorfu, speváci a hudobníci sa miešali s divákmi... Skoro ako Wagnerova opera doma na záhrade.

Zaskakujúci orchester (**Ambassade Orchester Wien**) mal na skúšanie 5 dní a až na malé intonačné prehršky to zvládol dôstojne. Výrazne „newagnerovské“ bolo veselé prelievanie sa zvuku na otvorenej ploche – zľava doprava a naspäť, od sláčikov k plechom a hore-dolu – úplne v protiklade



Ch. Voigt, R. Nikolaev (foto: Weinviertler Festspiele/G. Görlich-Fletzberger)

k Wagnerovmu ideálu zlateho zvuku orchestra. Amfiteáter poskytol skromný prepych obrovského priestoru a občas aj vtipný kontext. Keď sa mikulovskí chlapi pribrali na prilahlejšiu lúku striedať po holuboch, dirigent zastavil produkciu na 20 sekúnd. A všetci sa zase krásne chytili. Z ľavej strany občas prešiel vrčiaci kamión, aby sa z neho opäť mohli vynoriť Wagnerove harmónie (dobrá lekcija pre cageovské otvorené počúvanie). A našťastie nezapršalo

(ako na premiére, keď trvalo predstavenie s pol-druháhodinovou dažďopauzou 7 hodín!) Áno, speváčky a speváci neboli ako v Bayreute, Tristana (**Christian Voigt**) bolo miestami ledva počuť a dosť sa natrápil, ale Izolda (**Radostina Nikolaev** – Bulharsko) bola skvelá a aj keď Brangäne (**Kethly Tavaré-Davis** – Gruzínsko) občas trochu „zaškriekala“, tiež potešila svojou energiou. Najstrhujúcejší bol bas **Reného Papeho** (Kráľ Marke). A dirigent **Mattias Fletzberger** (pohupujúci sa na plastových debničkách) citlivo utlmil orchester, aby bolo hlasy lepšie počuť. Scéna bola úplne minimálna – video-projekcie na bielej betónovej stene, kopa „kamenia“

uprostred javiska a basta. Išlo iba o muziku a potešenie z nej (a z vína). No sústredenie všetkých – v orchestri, na pódiu aj v hľadisku bolo maximálne. Nie, Bayreuth sa nepresťahoval do Mikulova. Len sa narodil jeho veselý ľudový dvojník. Na nič sa nehrá. Žiadne čakanie 10 rokov na zozname záujemcov o lístky. Jedinéčné. S jednoznačným odporúčaním pre budúci rok!

Gabriel a Mira BIANCHI

Quo vadis, hudobný život?

Posledný ozajstný koncert som zažila 21. 2. 2020 spolu s 1 700 poslucháčmi. V Drážďanoch vtedy hosťovali Berlínski filharmonici so svojím novým šéfom Kirillom Petrenkom. Bola to jedna z tých hviezdnych interpretácií hudby, na ktoré sa nezabúda. Petrenko má schopnosť strhnúť na seba pozornosť orchestra i auditória a presvedčiť, že uvádzané diela sú v tomto okamihu najdôležitejšie a najúžasnejšie. Bol to večer na hudobnom olympe. Potom prišiel neviditeľný koronavírus, ktorý nás odkázal na rôzne digitálne záznamy hudby. Poučil nás o našej zraniteľnosti, ale i o tom, ako málo je vonkajším vplyvom odolná aj taká zdánlivo banálna vec, akou je živý koncert.

Šesť mesiacov po uvedenom večeri, 22. 8., sa vyberám konečne znova na koncert, teším sa. Usporiadatelia sľubujú mimoriadny zážitok v podobe transkontinentálnej premiéry. Nepotrebujem čierne lodičky, nemusím sa ani pohnúť z domu. K vstupenke sa dostávam cez internet prostredníctvom prístupového kódu premiérovej audiovizuálnej platformy **Dreamstage**, ktorá prišla s nápadom pravidelných prenosov živých koncertov, nie záznamov. Toto „snové javisko“ sa

vynorilo akoby z vody. Je virtuálnou koncertnou sieňou, je výsledkom hľadania nových foriem hudobného

života, ale hlavne možnosti materiálnej odmeny hudobníkov finančne trpiacich kvôli pandémie. Filozofia platformy je jednoduchá: umelci ani publikum nemusia nikam cestovať, sólisti i celé ansámble svoje koncerty pripravujú a odohrávajú vo vlastnej režii „doma“. Dreamstage ich zaradí do programu a zabezpečí ich prenos do celého sveta s garanciou vysokej technickej kvality. Streaming je spolplatnený podobne ako bežný koncert, pričom jedna „vstupenka“ umožní hudobný zážitok celej rodine či okruhu priateľov. Veľká časť príjmov za prenos je použitá na honoráre pre účinkujúcich umelcov.

Vybavená takými informáciami som sa posadila doma do prvého radu a netušila som, čo ma čaká. V prázdnej sieni Fisher Center pri Bard College v Annandale-on-Hudson (New York) sa zdvihla pomyselná opona pódia, na ktorom klaviristka **Hélène Grimaud** a violončelista **Jan Vogler** rozohrali všetky registre svojich schopností a možností. Prvému transkontinentálnemu obecenstvu ponúkli interpretáciu troch vrcholných a nádherných diel pre violončelo a klavír: Schumannove Fantazijné kusy op. 73, Brahmsovu Sonátu op. 38 a Šostakovičovu Sonátu

op. 40. Je to hudba, ktorá rozvášni, pohladí i zatrasie, dostupná na rôznych prestížnych nahrávkach. Počula som dvojicu snov na javisku snov? Bol môj zážitok porovnateľný s luxusom iskriacej atmosféry a hĺbky ozajstného koncertného večera? Grimaud a Vogler mali možnosť hrať pred kamerami neďaleko New Yorku, kde boli až do konca kalendárneho roku odvolané všetky verejné hudobné podujatia. Už aj preto sa mi chcelo plakať, inak som nedokázala preklenúť večer, ktorý sľuboval viac ako ponúkal. Dotiahnutý nebol najmä umelecky. Chýbalo mu teplo, chýbali mu tie vzácne momenty, ktoré sa nedajú vyjadriť slovami, pri ktorých sa zastaví dych a ktoré by sa mali bezpodmienečne dostaviť aj prostredníctvom digitálneho prenosu.

Vogler je jedným z troch spoluzakladateľov platformy Dreamstage a súčasne jedným z umelcov postihnutých pandemiou. Na situáciu sa nepozerala nečinne, už mesiace hľadá alternatívy pre hudobníkov vyhostených z koncertných siení. Virtuálne pódium otvoril aj v mene Drážďanských hudobných slávností, ktorých je intendantom. Tie plánujú od budúceho roka prenášať festivalové koncerty cez Dreamstage do celého sveta. Osud živých koncertov je neistý, budúcnosť platformy Dreamstage otvorená...

Agata SCHINDLER

Deväť košických sezón s kormidelníkom Karolom Kevickým

Na uplynulú umeleckú sezónu, poznačenú COVID-19, nebude história spomínať v dobrom. Protipandemické opatrenia zaboľeli divadelníkov dvojnásobne – takto si storočnicu slovenského profesionálneho divadla sotvaktó predstavoval. V tieni mraku všeobecne prežívanej traumy, ktorý sa zatiahol nad spoločnosťou, sa schovali parciálne udalosti. Napríklad personálne turbulencie v Štátnom divadle Košice.

Počas tohto leta sa v košickom divadle udiali radikálne zmeny. Ešte v júni minulého roku nepredĺžila ministerka kultúry Ľubica Laššáková mandát na výkon funkcie Petrovi Himičovi, a to ako jedinému z riaditeľov inštitúcií v zriaďovateľskej pôsobnosti Ministerstva kultúry Slovenskej republiky. Úspechy divadla pod jeho dvadsaťročným vedením verzus absencia artikulovaných dôvodov otvorili priestor dohadom o motíváciách ministerského rozhodnutia, ktorý sa dodnes neuzavrel.

divadelného riaditeľa začal rovnako razantne ako v SND – menovaním nových vedúcich súborov, Antona Koreňiho (čínohra), Rolanda Kherna Tótha (opera) a Andreja Petroviča (balet). Tým sa popri inom skončila deväťročná éra Karola Kevického na čele košickej opery, ktorú sa pokúša sumarizovať tento text.

Prv než sa dostaneme k roku 2011, keď sa Kevický po druhýkrát vo svojej kariére stal šéfom operného súboru Štátneho divadla,

dobe omladeného sólistického, orchestrálneho i zborového ansámblu, ale aj náznak koncepciejšieho, ambicióznejšieho myslenia.

V roku 2006, po Kevického odchode do Ostravy, ponúkol Himič post šéfa opery slávnemu tenoristovi Petrovi Dvorskému. Ani pod jeho vedením divadlo nestagnovalo. Dramaturgický aj inscenačný profil bol síce konzervatívny, publiku sa takmer výhradne ponúkali nekonfliktné inscenácie obľúbených diel, ktoré sporadicky spetrovali atraktívni zahraniční speváci, no Dvorskému sa podarilo naplniť zámer – frekvencia operných predstavení stúpila a do divadla sa vrátili diváci.

V roku 2010 Peter Dvorský nastúpil na post riaditeľa Opery SND ako člen tímu generálneho riaditeľa Ondreja Šotha a šéfom košickej opery sa stal Dvorským angažovaný šéfdirigent Paolo Gatto. Prínosom jeho pôsobenia bol nárast kvality orchestra, negatívom čoraz problematickejší vzťah so súborom, ktorý vyústil do Gattovho odchodu z divadla. A práve tu, na začiatku



K. Kevický (foto: J. Marčínský)



G. Verdi: Otello (foto: J. Marčínský)

Nasledujúce mesiace sa niesli v znamení organizačného provizória, keď bol vedením trojsúborovej inštitúcie poverený dlhoročný dirigent opery Igor Dohovič. Divadlo s ním prežilo – na slovenské (nielen operné) pomery elegantným spôsobom – bolestný čas lockdownu, počas ktorého udržiavalo kontakt so svojimi divákmi o. i. streamovanými záznamami starších inscenácií. Medzitým prebehol konkurz na riaditeľa ŠDK. Z trojice kandidátov (Milan Antol, Igor Dohovič, Ondrej Šoth) vyšiel víťazne abecedne posledný menovaný – umelec späť s úspechmi košického baletu, ale tiež s kontroverzným obdobím SND, kde šesťnásť mesiacov vykonával funkciu generálneho riaditeľa (2010–2011). SND vtedy pár dní po Šothovom nástupe zažilo „letecký deň“ (pozri Ľubica Krénová v časopise kôd 9/2011), keď z funkcií riaditeľov súborov nevelmi priateľským spôsobom odvolal Štefana Bučka, Mária Radačovského a Pavla Smolíka. V súčasnom inauguračnom rozhovore pre portál mojakultura.sk síce proklamoval, že sa nechystá robiť „žiadne rozvraty a revolúcie“, no napokon svoje pôsobenie vo funkcii košického

pripomeňme aspoň v skratke kontext, do ktorého vstupoval.

Košická opera (1945), v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch minulého storočia jeden z popredných československých operných domov, sa na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov dostala do hlbkej krízy. Popri umeleckých príčinách (zlyhávajúca generačná výmena, vajatajúca dramaturgia) ju zapríčinila aj zdĺhavá rekonštrukcia historickej divadelnej budovy (1987–1995). Po jej otvorení sa opera pár mesiacov tešila zo záujmu divákov o krásny, túžobne očakávaný kultúrny stánok. No čaro nového čoskoro vyprchalo a o pár mesiacov musela o svojho diváka znova bojovať, pričom z tohto duelu len zriedkakedy vychádzala víťazne.

V roku 1999 nastúpil na post riaditeľa divadla mladý, v tom čase iba tridsaťročný kulturológ a pedagóg Peter Himič. Jeho pokus obsadiť vedúci post v opere generačne spriaznenou režisérkou a výtvarníčkou Zuzanou Lackovou (vyd. Gilhuus) síce nedopadol najlepšie (Lacková po jednej sezóne Košice opustila), ale už nasledujúce obdobie Karola Kevického (2000–2006) prinieslo nielen nový vietor v po-

sezóny 2011/2012, sa začína druhá košická éra Karola Kevického. V porovnaní s tou prvou ju formovala ruka stále ešte mladého, no už skúseného a rozhladeného umelca (v Ostrave pôsobil ako šéf operety), ktorý sa netajil ambíciou rozšíriť repertoárový záber a spestriť dovtedy pomerne jednoliatu mozaiku inscenačných poetík. K napĺňaniu svojej misie si priviedol cennú pomocníčku – Lindu Keprtovú, mladú českú režisérku s divadelným aj hudobným školením (operná réžia, zborové dirigovanie), ktorá obsadila dlhodobu neexistujúcu pozíciu dramaturgickú. Z tohto tandemu, formujúceho repertoár nasledujúcich troch sezón, vyšli najväčšie úspechy košického súboru ponovembrového obdobia.

Zmysluplnosť nastolenej línie potvrdila hneď prvá inscenácia pod kuratelou šéfa Kevického, Janáčkova *Jej pastorkyňa* (2012). Titul pochádzajúci z dlhodobého poddimenzovanej klasiky 20. storočia sa k divákovi dostal vo vynikajúcom hudobnom naštudovaní Roberta Jindru a v inscenácii českého režiséra Michaela Taranta, ktorá citlivo umocňovala charakter diela. Obaja umelci sa do Košíc

vrátili – Jindra v ďalšom hudobno-dramaturgicko-inscenačnom tromfe, Wagnerových *Víloch* (2017), Tarant ako režisér veristických dvojčiek *Sedliacka česť/Komedianti* (2014) a Pucciniho *Bohémy* (2016).

Nebola to náhoda. Spolupráca s českými umelcami patrí k charakteristickým znakom tohto obdobia – podpísali sa až pod 14 z 26 inscenácií, ktoré súbor počas Kevického šéfovania premiéroval. Najcennejšiu stopu spomedzi nich zanechala už spomenutá Linda Keprtová. Jej senzitívne poetická, minimalisticky čistá, muzikantským intelektom posvätená inscenácia Poulencových *Dialógov karmelitánok* (2013) zarezovala nielen u divákov a operných kritikov, ale tiež v širšej teatrologickej obci, čo sa odrazilo v Cene DOSKY za najlepšiu réžiu sezóny 2012/2013. Pripomeňme, že išlo o úspech v jednej z hlavných kategórií divadelnej ankety, v ktorých opera boduje iba veľmi raritne. Táto sezóna zároveň ukázala, že operné vedenie má jasnú predstavu o tom, ako chce kreovať divadelný plagát – pestrou

O podobné ideové zjednotenie sezón sa Kevický snažil aj po Keprtovej odchode z Košíc, keď post dramaturga prebral muzikológ a skladateľ Peter Hochel. Napríklad sezóna 2015/2016 bola koncipovaná ako prierez opernými dejinami – od starej hudby (Händlova *Alcina*) až po novinku domáceho skladateľa (Lejavov *Bohom milovaný*). Sezóna 2018/2019 zase našla jednotiacu líniu v silných mužských (anti)hrdinoch – Verdiho Falstaffovi, Offenbachovom Hoffmannovi a Mozartovom Donovi Giovannim.

V snahe pomenovať dramaturgicko-inscenačné vrcholy Kevického éry by som popri *Dialógoch karmelitánok* vysunula do popredia minimálne ďalšie tri inscenácie. Händlova *Alcina* (2016) predstavovala trojnásobne šťastný ťah: spojila sa v nej vynikajúca dramaturgická voľba (išlo o prvú veľkú barokovú operu v histórii súboru) s intelektuálne nepravoplánovou, esteticky pôsobivou inscenačnou koncepciou Lindy Keprtovej a nadštandardným hudobným nastudovaním Mareka Štrýncla, špecialistu na starú hudbu, ktorý opäť posunul

objaviteľským typom umelca, ktorý dokáže kolegov v orchestrálnej jame i na divadelnom javisku strhnúť svojou energiou a charizmom. Netrvalo dlho a Košičania vďaka nemu opäť figurovali v divadelnej ankete DOSKY (nominácia za hudobné nastudovanie Verdiho *Otella*, 2019). Všetky Kattahove nastudovania (popri *Donovi Giovannim* a *Otellovi* aj Verdiho *La traviata*, 2019 a Beethovenov *Fidelio*, 2020) svedčia o pozitívnej energii vládnucej v súbore. Isteže, Kevického éru nedláždili iba samé úspechy, vyskytli sa i kroky vedľa. Takým bola napríklad jediná (a teda profilová) operná inscenácia sezóny 2014/2015, Pucciniho *Manon Lescaut*. Nielen pre sporne prijatú réžiu Petra Gábora, ale tiež preto, že košickú loď zatiahla do vôd, pre ktorú v tom čase nemala adekvátnych plavcov (t. j. dramatické hlasy vo všetkých odboroch). Nevydaril sa ani očakávaný domáci comeback v Nórsku žijúcej slovenskej režisérky a výtvarníčky Zuzany Gilhuus, ktorej „drsný“ *Trubadúr* (2015) nekompatibilne striedal vulgárnu priamočiarosť s pohybovou ilustratív-



F. Poulenc: *Dialógy karmelitánok* (foto: J. Marčinský)



M. Lejava: *Bohom milovaný* (foto: J. Marčinský)

dramaturgiou (popri slovenskej premiére *Dialógov karmelitánok* aj zriedka uvádzané Pucciniho jednoaktovky *Plášť* a *Gianni Schicchi*, vyvážené diváčkou tutovkou, Verdiho *Rigolettom*), neopozieranými divadelnými rukopismi (slovenské operné debuty režisérov Jana Antonína Pitinského, Lindy Keprtovej a Petra Gábora), konfrontáciou súboru s inšpiratívnymi hosťujúcimi dirigentmi (Peter Valentovič) a tiež čo najväčším využitím malého, ale kvalitného domáceho súboru.

Nasledujúcu sezónu 2013/2014 zastrešili Kevický a Keprtová mottom „medzi snom a realitou“. Do repertoáru pribudli Belliniho *Námesačná*, Straussova *Ariadna na Naxe* a veristické dvojčky *Sedliacka česť/Komedianti* – tituly, ktoré pomyslene premostovala poetika divadla v divadle, prípadne balans medzi racionalitou a snovosťou. A hoci ani jedna z nich v divadelnej zložke nedosiahla kvality *Dialógov karmelitánok*, súboru priniesli mimoriadne prospešnú konfrontáciu s interpretačne náročným predverdivským belcantom a filigránskym straussovským rukopisom, ktoré mu boli dovtedy cudzie.

košické orchestrálne aj vokálne teleso o métu ďalej. Podobné kvalitatívne kritériá naplnili Wagnerove *Víly* (2017) – exkluzívna dramaturgická voľba, sofistikovaná koncepcia režiséra Lubomíra Cukra a frapujúce nastudovanie dirigenta Roberta Jindra z nich po *Dialógoch karmelitánok* a *Alcine* spravili ďalší dramaturgický bonbónik naplnený delikátnym hudobno-divadelným krémom. A do tretice spomeňme premiéru novej pôvodnej opery, ktorá je v našom – voči domácej opernej tvorbe macošsky nastavenom – prostredí a priori povšimnutiahodným činom. Umelecky zrelý opus Mariána Lejavu *Bohom milovaný*, ktorý prostriedkami dokumentárneho divadla vyvracia mýtus o Mozartovi zavraždenom Salierim, sa tu navyše stretol s výbornou realizáciou, a to predovšetkým v hudobnej zložke.

K zásadným činom Kevického pôsobenia, posúvajúcim súbor k novým métam, treba pripočítať aj angažovanie mladého šéfdirigenta Viniciusa Kattaha. Brazílsky rodák, dovtedy pôsobiaci prevažne v Rakúsku, deklaroval už svojím košickým debutom, Mozartovým *Donom Giovannim* (2018), že je ambicióznym, vzdelaným,

nosťou (tu však ide výčitka na účet tvorcov, nie objednávateľov ich diela). Inscenačným omylom boli aj Offenbachove *Hoffmannove poviedky* (2018) pripravené maďarským tímom na čele s režisérom Imrem Halasim.

No i s prihliadnutím na čiastkové závažania sa deväťročná éra Karola Kevického zapisuje do divadelných dejín v dobrom svetle. V ostatných dvoch sezónach, keď sa SND potácalo na pokraji organizačného kolapsu a banskobystrická opera čerpala zaslúžené úroky z predchádzajúcej výkonnostnej konjunktúry, to boli práve Košičania, kto pomyslene prebral štafetu najambicióznejšieho spomedzi slovenských operných súborov. Pri kormidle s umeleckým šéfom, ktorému nechýbali vízia a drajv, i s charizmatickým, muzikologicky podkutým šéfdirigentom, za využitia potenciálu kvalitného orchestrálneho, sólistického a zborového aparátu (zbormajster Lukáš Kozubík). Karol Kevický zanecháva svojmu nástupcovi Rolandovi Khernovi Tóthovi zdravý hudobno-divadelný organizmus, zocelený v boji s neľahkým repertoárom.

Michaela MOJŽISOVÁ

Medzinárodný hudobný festival



Pro musica nostra na cestách II.

2. 10. 2020 | piatok | 18:00

RIMAVSKÉ BREZOVO

Evanjelický kostol a. v.
VOKÁLNY SÚBOR VOCAME

GERLINDE SÄMANN *soprán*
SIGRID HAUSEN *mezzosoprán*
PETRA NOSKAIKOVÁ *alt*
MICHAEL POPP *fidula, harfa, santur,
ikliž, dilruba, oud*

KASSIA, VON BINGEN,
ŠKOLA NOTRE DAME, DE BRETAGNE

3. 10. 2020 | sobota | 18:00

OCHTINÁ

Evanjelický kostol a. v.
TOMASZ ŚLUSARCZYK *baroková trúbka,
trúbka piccolo*

WACŁAW GOLONKA *organ pozitív*
ANONYMUS, PACHELBEL, CAZZATI,
FROBERGER, KIRCHHOF, GROSSI,
BRIXI, CLARCK, KUCHAR, HÄNDEL

4. 10. 2020 | nedeľa | 18:00

ŠTÍTNIK

Evanjelický kostol a. v.
SOLAMENTE NATURALI

MILOŠ VALENT *umelecký vedúci / husle*
DAVIDE MAGGIONI *tenor*
MICHAL PAJKO *spev, cimbal, šofar,
flauty, klarinet, šalmaj*

LUBA HABART *husle*
PETER VRBINČÍK *viola, spev*
KRISTÍNA CHALMOVSKÁ *violončelo*
LUMÍR MACHEK *kontrabas*
AGNEŠA FERIEŇČÍKOVÁ *čembalo*
JÁN KRÚŽLIAK *perkucie*

Thesaurus
SAGRI, RITTANGEL, KIRCHHAIN,
CHASSIDIM, FRIEDE, GIT SHABES!,
LOVY, MARSHITZ

5. 10. 2020 | pondelok | 18:00

KOCEĽOVCE

Evanjelický kostol a. v.
COLLEGIUM WARTBERG 430

JÁN KRIGOVSKÝ *g violone,
umelecký vedúci*

EVA ŠUŠKOVÁ *soprán*
DANIEL RUMLER *husle, viola*
JAN ČIŽMÁR *teorba, baroková gitara,
colaccione*

MAREK ČERMÁK *organ*

KRIGOVSKÝ, CONTI, SUSATO, SPEER,
GABRIELI, HÄNDEL, STRADELLA,
BÖRNER, KUBIČKA

6. 10. 2020 | utorok | 18:00

LUČENEC

Radnica - Mestské múzeum
KOMORNÝ SÚBOR BAROCCO
SEMPRE GIOVANE

JAN SOUČEK *hoboj*
GUSTÁV BELÁČEK *basbarytón*
JIRÍ LÁBUS *recitácia*
VILMA CIBULKOVÁ *recitácia*
VILÉM UDATNÝ *recitácia*

J. S. BACH / LUSTIG

Festival sa koná pod záštitou predsedu
Košíckého samosprávneho kraja
Rastislava Trnku

Predpredaj vstupeniek: **ticketportal**

Lučenec: +421 47 433 1513 - Mestské informačné
stredisko, Štítnik: +421 907 337 855
Na koncerty v Rimavskom Brezovom, Ochtinej
a Kočelovciach je vstup voľný

ORGANIZÁTOR

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

S FINANČNÝM
PRÍSPEVKOM

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

PARTNER

KOŠICKÝ
SAMOSPRÁVNÝ
KRAJ
play inspirácie

MEDIÁLNI PARTNERI

rtv: :RÁDIO DEVÍN

hudobný život

OPERA

euroawk
THE GREAT OUTDOORS

MY

REGION
PILSEN

Medzinárodný hudobný festival

Pro musica nostra
Nitriensi

III. ročník

27. 9. 2020 | **nedela** | 17:00**NOVÉ ZÁMKY**

Rímsko-katolícky kostol
povýšenia sv. Križa
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
MÁRIA PORUBČINOVÁ *soprán*
TERÉZIA KRÚŽLIAKOVÁ *alt*
OTOKAR KLEIN *tenor*
TOMÁŠ ŠELC *bas*
MARIAN LAPŠANSKÝ *klavír*
MAREK ŠTRBÁK *organ*
JOZEF CHABROŇ *dirigent*
ROSSINI

28. 9. 2020 | **pondelok** | 18:00**PALÁRIKOVO**

Polovnícky kaštieľ
SOLAMENTE NATURALI
MILOŠ VALENT *umelecký vedúci / husle,*
viola, spev
JÁN ROKYTA *cimbal, flauty, duduk,*
klarinet, spev
PETER MICHÁLIK *husle, spev*
PETER VRBINČÍK *viola, spev*
PIROSKA BARANYAY *violončelo*
LUMÍR MACHEK *kontrabas*
SOMA DINYÉS *čembalo, daf, gong, triangel*
HUDOBNÝ GLÓBUS
POLSKY, WESTY, MORAWKY, KURUCZKY,
ORIENTALKY

29. 9. 2020 | **utorok** | 18:00**BELADICE**

Park Hotel Tartuf
JANA BOUŠKOVÁ *harfa*
J. S. BACH, SUK, DVOŘÁK, SMETANA

30. 9. 2020 | **streda** | 18:00**NITRA**

Bazilika sv. Emeráma
VOKÁLNY SÚBOR VOCAME
GERLINDE SÄMANN *soprán*
SIGRID HAUSEN *mezzosoprán*
PETRA NOSKAIOVÁ *alt*
MICHAEL POPP *fidula, harfa, santur, ikliž,*
dílruba, oud
KASSIA, VON BINGEN,
ŠKOLA NOTRE DAME, DE BRETAGNE

1. 10. 2020 | **štvrtok** | 18:00**KOSTOLANY
POD TRÍBEČOM**

Kostol sv. Juraja
TOMASZ ŚLUSARCZYK *baroková trúbka,*
trúbka piccolo
WACŁAW GOLONKA *organ pozitív*
ANONYMUS, PACHELBEL, CAZZATI,
FROBERGER, KIRCHHOF, GROSSI,
BRIXI, CLARCK, KUCHAR, HÄNDEL

2. 10. 2020 | **piatok** | 18:00**BELÁ**

Château Belá
MICHAELA KOUDELKOVÁ *zobcové flauty*
LIBOR MAŠEK *barokové violončelo*
MONIKA KNOBLOCHOVÁ *čembalo*
TELEMANN, MATTEIS, QUANTZ,
VIVALDI, CORELLI

3. 10. 2020 | **sobota** | 18:00**KOMÁRNO**

Stará pracháreň
IVA BITTOVÁ *spev / husle*
MUCHA QUARTET
JURAJ TOMKA I. *husle*
JOZEF OSTROLUCKÝ II. *husle*
VERONIKA KUBEŠOVÁ *viola*
PAVOL MUCHA *violončelo*
BARTÓK, JANÁČEK, A. MOYZES, SUCHOŇ

4. 10. 2020 | **nedela** | 18:00**LEVICE**

Židovská synagóga
KOMORNÝ SÚBOR BAROCCO
SEMPRE GIOVANE
JAN SOUČEK *hoboj*
GUSTÁV BELÁČEK *basbarytón*
JIRÍ LÁBUS *recitácia*
VILMA CIBULKOVÁ *recitácia*
VILÉM UDATNÝ *recitácia*
J. S. BACH

Predpredaj vstupeniek: www.ticketportal.sk
Komárno: +421 35 771 3550 / Beladice: +421 37 633 0235
Nitra: +421 910 842 991 / Belá: +421 905 502 345
Palárikovo: +421 905 425 305 / Levice: www.mskslvice.sk
a v Levicej informačnej agentúre
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

Festival sa koná
pod záštitou predsedu
Nitrianskeho samosprávneho kraja
Milana Belicu

ORGANIZÁTORI

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIAS FINANČNÝM
PRÍSPEVKOM

PARTNER



MEDIÁLNI PARTNERI



Rada by som splatila, čo bolo do mňa investované...

(foto: archív)

Klaviristka, dlho pôsobiaca pedagogička DANA HAJÓSSY, je s bratislavským Konzervatóriom doslova osudovo spojená už celé desiatky rokov. Od rokov štúdia klavíra, s následným „odskočením“ a absolútoriom štúdií na VŠMU, sa vrátila do lona svojej alma mater, pripravená na spoluprácu. Pomyselný oblúk návratov vygradoval, keď sa po úspešnom obhájení svojho projektu stala minulý rok riaditeľkou školy, oslavujúcej storočnicu celou sériou podujatí v minulej sezóne. V poradí deviatou hlavou v histórii školy a prvou ženou na tomto poste. To, že postup a posun po profesionálnej špirále Mgr. Hajóssy bol a je relevantným, presvedčajú jej postoje, myšlienky aj naznačené perspektívy v smerovaniach školy. Sú logickým výsledkom skúseností, názorov a nie v poslednom rade reálnych rokov, ktorými žila a pôsobila v blízkom osobnostnom kontakte so školou.

Pripravila Lýdia DOHNALOVÁ

■ **Voľba profesie u vás zrejme nebola „výronom“ improvizácie či juvenilným vrtochom...**

Pochádzam z Holíča, moji rodičia boli hudobne nadaní, obaja amatérsky zdatne pestovali hudbu. Doma sa hralo, spievalo, teda bolo celkom prirodzené, že ma dali do hudobnej školy. Ďalší rozhodujúci vplyv na mňa mala moja prvá pani učiteľka. Spomínam si, ako mi predstavila svoj klavír. Nádherné staré krídlo, neobyčajne spektakulárne vybavené, vyrezávané, kolorované... Bola to okamžitá láska, zrejme aj určujúca. Hre na klavíri som sa venovala rada, bez zjavných problémov, sama moja pedagogička mi vnukla myšlienku na štúdiá hudby, neskôr už s hotovým predpokladom, že budem pokračovať na konzervatóriu. Ochotne som hneď prikývla, a potom som sa doma rodičov opýtala, čo to je, to „konzervatórium“... To je, myslím, pekný, priam ukázkový príklad toho, ako môže pedagóg pozitívne ovplyvniť smerovanie žiaka. Musím však tiež zdôrazniť, že svoju voľbu som nikdy neobanovala. Znovu by som volila hudbu, klavír. Na konzervatóriu som začala

v triede pani Evy Rybárikovej, pokračovala a absolvovala som u pána Juraja Mašindu. Bolo to krásne obdobie... Mašinda, skvelý človek, profesionálny metodik, psychológ, bol osobnosťou obohatenou bonusom – mimoriadnym humorom. Žiaka dokázal motivovať originálne, vtipne, mal dar nadľahčeného múdreho formulovania, ktoré mladého človeka dokázalo hriať a blahodarne stimulovať. U Mašindu sa permanentne hralo, veľa sa pracovalo. Spomínam si, ako ma spolužiaci upozorňovali: nebudeš cvičiť, nebude s tebou robiť. Našťastie, nebolo tak... Od neho som sa veľa dozvedela, veľa zásadného získala, iste aj odporovala. Žiakov viedol k reálnemu životu, jeho zdanlivo pragmatické upozornenia, resp. navigácie boli vždy opreté o prax, čo je v pedagogickom procese vzácné. Napokon ma sám vyšikoval na vysokú školu. Začala som na VŠMU u doc. Ivana Paloviča (žiaľ, len na krátko), pokračovala a štúdiá som ukončila v triede doc. Tatiany Fraňovej, čo bola tiež vynikajúca škola s vecnými zrozumiteľnými pokynmi, usmerneniami. Veľa som sa od nej naučila.

■ **Následne, už ako absolventku, sme vás evidovali v komorných produkciách, zrejme viac než v sólových...**

Všetci moji pedagógovia ma zhodne, priam programovo viedli ku komornej hre. Postupne, cez skúsenosti so starou hudbou, som už na konci štúdií dostala ponuku na klavírnu spoluprácu tu, na mojej škole, na bratislavskom Konzervatóriu. Spolupracovala som priebežne so spevákmi, inštrumentalistami, sprvu som mala pocit, že je to príliš náročné, ale napokon sa mi táto hudobná zóna stala osudnou. Keď spomeniem na tie dialógy s vokálom! Komorná hudba bola a dodnes ostáva pre mňa mementom, školou, priestorom, ktorý vyžaduje flexibilitu, pohotovosť aj schopnosť momentálnych formulácií, recipročných reakcií... Suma summarum, pred rokmi som sa rozhodla pre tento typ tvorivej existencie. Byť na pódiu sama je asi pre mňa málo. Potrebujem dialóg, potrebujem partnera na konfrontáciu, diskusiu, zavše aj kompromis... Obohatila ma aj spolupráca s Bratislavským chlapčenským zborom, s ním som pracovne viazaná od začiatku deväťdesiatych rokov. Na Konzervatóriu som sa pracovne stretla s množstvom študentov, ktorých som sprevádzala na vystúpeniach aj na súťažiach. Znamenalo to pre mňa systematickú prácu, prípravu, pohyb, takzvanú výzvu, a najmä posun



vpred. Ako pozitívum som vnímala možnosť vyberať si jednak interpretov, ale aj typ súťaží. Získali sme spoločne veľa krásnych cien na domácich aj zahraničných súťažiach. Bolo to motivujúcou, zároveň peknou satisfakciou, odmenou za trpezlivú poctivú prípravu, prácu, ktorá pri tomto type produkcií vyžaduje azda najvyššiu dávku koncentrácie, pokory. Takto som dosť dlho paralelne pôsobila až na troch postoch. Na pôde Konzervatória, so zborom a na VŠMU, no a časom som začala pociťovať prílišnú vyťaženosť, postupne som sa musela rozhodnúť. Nechala som si zbor ako srdcovku (napokon detstvo som strávila aj ako členka speváckych zborov), so spevákmi som ťažiskovo pracovala a práve vokálny odbor som si adoptovala a zaľúbila ako bázu aj inšpiratívny priestor.

■ **V tom tkvie aj esencia pedagogickej profesie, v ktorej ste pokračovali v priamej, aj takto aplikovanej podobe. Na výzvu Konzervatória s vyhlásením konkurzu na pozíciu riaditeľa ste zareagovali spontánne?**

Svoju úlohu v tomto zohralo viac aspektov. Asi som potrebovala v slede nasadených pracovných záujmov okúsiť novú formu, novú pozíciu, iný možný pohľad. Hrala som celý život na úžasných pódiiach, pochodila som množstvo krajín (aj vďaka Bratislavskému chlapčenskému zboru), o ktorých sa mi predtým ani nesnívalo, myslím, že som mala na konte ozaj bohatú činnosť. Jednoducho som cítila, že sa potrebujem ešte pohnúť, postúpiť niekam,



Budova školy v roku 1979 (foto: archív)

Bolo ich viac. Cestujúc dosť po svete som získala množstvo podnetov. Pri návštevách miest, metropol som takmer zákonite absolvovala exkurzie v miestnych umeleckých školách všetkých stupňov. Porovnávala som, získavala námety, zvažovala, čo by bolo aplikovateľné u nás, kde sa všeobecne na mape umeleckého školstva nachádzame my Slováci... Napríklad, z mnohých krajín spomeniem Turecko. Tu som sa stretla s veľkým záujmom a ocenením nášho typu umeleckého školstva – od elementárneho až po najvyššie stupne. Uvedomila som si, že u nás máme naozaj vzácne základy, devízy, na ktorých hodno ďalej budovať, rozvíjať, zveľaďovať. Priniesla



E. Suchoň a A. Očenáš na oslavách 60. výročia (foto: archív)

dzajú adepti, ktorí sú trebárs dostatočne talentovaní, no sú nezasvätení, nepripravení. Pre tých by bolo dobre vyhraďať akýsi náhradný režim, vtiahnuť ich do rytmu vzdelávania, kultivovania. Dnes už je normou, že žiaci napríklad vôbec nehrajú stupnice, etudy. Pokiaľ prídu dostatočne zavčasu, dokážeme s nimi ešte dobehnúť, čo im v tomto zmysle chýba. Stalo sa mi, že som rodičov upozornila na takýto zanedbaný talent, s pripomienkou, že by sa žiak mal doučiť najmä v oblasti hudobnej teórie, doslova som im podsunula konkrétnu myšlienku. No nestalo sa a ostalo to definitívne uzavretou kapitolou.

■ **Zbytočná tolerancia k „výživaniu“ komerčných hodnôt môže tiež práve v umeleckom školstve exponovať výrazné trece plochy...**

Limity sa dosť posunuli, odľahčili. Treba upozorniť žiaka, dokázať ho príťažlivou formou motivovať, naviesť na hodnoty, ktoré sú pre jeho vzdelanie a rast prvoradé. Pedagogický proces, jeho smer a cieľ nemožno zredukovať na fakt a akceptovanie, že je žiak disciplinovaný, že má v poriadku učebné pomôcky, nevyrušuje...

Učiteľ musí byť dobrý psychológ,

s vedomím spektra osobitostí a individuálnych špecifik v prístupe ku každému študentovi. V nedávnom sprísnenom (koronakrizovom) období vyučovania online, resp. cez telefón a iné náhradné médiá sme sa presvedčili o potrebe bezprostrednej komplexnej komunikácie, živých dialógov. Dôležité sú rozhovory, osobné stretnutia s možnosťou a priestorom pre debaty, diskusie, otváranie sa, verbalizovanie, definovanie. Pre mňa sa každá hodina začína tým, že sa so žiakom porozprávam, opýtam sa ho, ako sa má, či je v pohode, či ho niečo netrápi. Osobný kontakt je kľúčový, napokon aj tým je naša škola špecifická, poskytuje pocit dôverných kontaktov, atmosféru otvorenej tvorivosti...

■ **V minulosti boli študenti umeleckých škôl, vrátane konzervatórií, považovaní za elitu. Pomaly sa však záujmy nivelizujú, cítiť všeobecný príklon ku „krátkoduchým“ efemérnym hodnotám...**

Mladí počávajú asi prevažne tzv. komerčnú hudbu, treba ich však priviesť a upozorniť na onen základ, ktorý môžu získať prostredníctvom klasickej hudby, klasických princípov. Stále je to založené na prístupe a kvalite pedagóga. Výsledky postupu žiaka sú veľmi markantné, sledovateľná dráha, po ktorej prešiel od začiatkov štúdií až po absolutorijum, je veľmi zreteľne definovateľná. Samozrejme, potreba kvalitných pedagógov je permanentne prioritná. Ich práca je náročná. Asi čoraz viac. Pomohla by určite dôkladnejšia prepojenosť medzi stupňami škôl, užšia kooperácia. Rada by som perspektívne zintenzívnila spolu-



Beethovenova socha vo vstupnej hale a interiér bratislavského Konzervatória na Tolstého ulici (foto: archív)

o niečo viac. Moji rodičia boli obaja veľmi zdatní manažéri, keby boli mohli tieto svoje danosti rozvinúť, určite by boli získali veľké úspechy. Cítim v sebe prítomnosť týchto ich génov aj zaujatý vzťah, väzbu k tomuto inštitútu, ku Konzervatóriu, ktoré malo rozhodujúcu rolu v mojom osobnostnom, profesijnom a umeleckom rozvoji a formovaní. Je to niečo ako vedomie návratnosti. Rada by som splatila, vrátila, čo bolo do mňa kedysi veľkoryso investované...

■ **Prezentovali a obhájili ste projekt, ktorý všeobecne oslovil. Prostredie školy ste mali možnosť v priebehu mnohých rokov a viacerých pozícií vnímať v kladných, ale aj – pripustíme – záporných hodnotách... Určite ste, zvažujúc, rekapitulovali. Čo bolo teda rozhodujúcim stimulom?**

som si množstvo impulzov, výzvy, poskladala som ich do určitých kontúr, a tak sa mi začala črtať určitá maketa, vzor, ktorý by som postupne rada aplikovala.

■ **Dnes sme svedkami neustálej akcelerácie, progresov. Vo všetkých oblastiach – pedagogické, sociologické či umelecké nevynímajúc. Určite od čias vašich konzervatóriálnych študentských rokov sledujete dosť markantné posuny, zmeny vo vzťahoch, v hierarchiách, prioritách...**

Pre nás študentov bola prirodzená či prvoradá príprava. Plnili sme zadania, úlohy. Bez toho sme si nevedeli svoje jestvovanie predstaviť. Veď normou bolo, že sme museli zvládnuť dané postuláty, mali sme určené povinnosti. V tom bol však zmysel štúdií. Ak to niekto neakceptoval, prirodzene musel prijímať opodstatnené sankcie. Naše generácie chodili do školy pripravené. Každý podľa individuálnych daností, limitov mal pred sebou cieľ, autoritu, ktorou sa nechal viesť, formovať.

Dnes deti síce chodia na umelecké krúžky, rodičia ich prihlásia (aj sa to patrí). Veľakrát s istou výhradou, že je to len doplnok, len benevolentný priestor, v ktorom nemožno do sveta dieťaťa násilne vstupovať, vyžadovať, aby pravidelne (nebodaj) cvičilo, pripravovalo sa (nebodaj na úkor svojho času...). Je otázka, ako sa k takto definovanej ponuke postaví pedagóg. Rozhodne by bolo optimálne nájsť modus, keď sa umelecká výučba chápe ako radosť z obohacovania, hravosť z tvorenia. Je dosť bežné, že na odborné štúdiá prichá-

→ prácu so „zuškami“, rada by som zdôraznila potrebu vedomia kontinuity. Ak chce niekto hrať na nástroji, musí prejsť takým istým procesom prípravy, aký sa aplikoval pred desiatkami rokov a stále je aktuálny. Pri získavaní základov a ďalšom rozvíjaní manuálnej techniky, orientácie v skladbe, sa nedá obísť ani jeden z komponentov z metodiky výučby. Progres sa môže dostaviť len a výlučne pri aplikovaní postupov, ktoré boli a aktuálne ostali komplexné – dnes, rovnako ako pred rokmi, desiatkami rokov. Základné remeslo treba zvládnuť, nadstavba, pokračovanie sú už vlastne ľubovoľné, závisia určite aj od individuálnych a mentálnych daností študenta.

■ Štúdium na konzervatóriu za desiatky rokov v ponuke odborov prešlo úctyhodným rozvojom, obohatilo a rozrástlo sa...

V čase, keď som bola študentkou, nebol v súbore špecializácií školy napr. hudobno-dramatický odbor. V poslednom období máme pomerne silné herecké ročníky. O tieto, najmä o hudobno-dramatický odbor pre hercov, muzikálových spevákov a tanečníkov, je momentálne veľký záujem. Stále je interes aj o klasický spev (operný aj koncertný). Etablovala sa špecializácia pre budúcich skladateľov, dirigentov. Z inštrumentalistov už tradične priťahujú triedy klavíra, ale aj organu. V ostatnom období sa prekvapivo sústredila zvýšená pozornosť na sláčikové nástroje, ponuka je aj pre záujemcov o harfu, gitaru, cimbal. Vysoký kredit majú triedy hráčov na dychových nástrojoch, ale aj bicích či na akordeóne. Pozornosť venujeme aj v školení profesionálov v oblasti cirkevnej hudby. V najbližšom období by som sa rada sústredila na dobudovanie odboru plechových dychových nástrojov, po ktorých je v praxi čoraz väčší dopyt, hlavne zo strany orchestrov.

Vo všetkých odboroch je – oproti predchádzajúcim obdobiam – dosť veľký posun smerom k elektronickým médiám. Napríklad v oblasti kompozície žiaci postupne vypúšťajú klasický notový papier. Nemožno tvrdiť, že by to bolo ideálne. Kontrola a autoreflexia by mali byť pri práci vždy prítomné. Pri elektronických postupoch veľakrát práve tento moment absentuje. Tento (zľahčujúci) zreteľ naservírovala dnešná doba. Nie som proti progresu ani proti zjednodušovaniu. Ak má byť hudobník skutočným hudobníkom, musí prejsť klasickou cestou. V učebných procesoch sa snažíme u našich adeptov vybudovať povedomie, lásku ku klasickej hudbe, tej, ktorá je postavená na báze logiky, presne určených a daných princípov.

Vrátim sa znova k skúsenostiam v zahraničí. Myslím, že povedomie a kultúrnaosť ľudí, trebárs v západnej časti Európy, je neporovnateľná. Býva celkom bežným javom, že si človek v aute pri šoférovaní pustí klasicкую hudbu. Na vzdelávanie, kultivovanie treba trpezlivosť, čas. Stretla som sa – a nie raz – s prípadmi, že sa prihlásil študovať hudbu „inodborový“ záujemca, profesiou trebárs

ekonóm, technik. Pri serióznom a systematickom štúdiu ho hudba natoľko presvedčila, pohltila, že sa jej začal venovať naplno a profesionálne.

■ **Verejnosť ocenila formu oslavy storočnice školy. Impozantný bol ponúknutý projekt – séria koncertov a podujatí, ktorá výstižne dokumentovala úroveň a potenciálnu šírku odborov na bratislavskom Konzervatóriu. (Namiesto obvyklých súborov obsedantných verbálnych výpovedí absolventov, aktérov, účastníkov, svedkov...) Okrem komorných koncertov prezentujúcich kvality jednotlivých študijných odborov osobitne**



Príhovor D. Hajóssy na oslavách 100. výročia školy v Slovenskej filharmónii, 20. 11. 2019 (foto: archív)

oslovil orchestrálny koncert, na ktorom vystúpilo teleso školy Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave, príkladne pripravené a vedené dirigentom Jurajom Jartimom, spolu s konzervatoriálnym speváckym zborom (B. Juhaňáková) a renomovanými sólistami: Simonou Houda-Šaturovou a Daliborom Jenišom v suchoňovsko-dvořákovskom programe. Z ďalších mňa osobne zaujal svieži, kultivovane znejúci Komorný orchester vedený Jurajom Tomkom...

Túto formu sme volili ako vskutku živú substanciu výsledkov práce našich pedagógov aj žiakov. S výnimkou orchestrálneho koncertu v Redute, v ktorom bol ansámbl obohatený aj výpomocami z radov našich absolventov, sa priebežne predstavovali jednotlivé aktuálne odbory. Podujatia sa naozaj stretli s priaznivou reakciou. Až na posledné tri akcie, ktoré sa z objektívnych príčin neuskutočnili, sme poskytli zrejme celkom výstižný panoramatický obraz bratislavského Konzervatória, jeho výstupov, statusov... Tento model stál dosť veľa prípravnej práce. Snažili sme sa rozpresetriť podujatia na širšiu časovú plochu, približne raz do mesiaca. Myslím, že zvolená podoba dokumentácie bola výstižná a dôstojná. Každý profilový koncert bol v inom priestore, tak ako to diktovali podmienky jednotlivých odborov. Mali sme veľkú podporu a pochoopenie zo strany zriaďovateľa (Bratislavský samosprávny kraj), čo nám, samozrejme, pomohlo. Z podujatí sme nestihli zrealizovať profilové predstavenie hudobno-dramatic-

kého odboru na Malej scéne STU, záverečný večer mal byť z rovnakej produkcie v divadle Aréna. Žiaľ, neočakávaná realita epidémie nám snahu zmarila... Všeobecne očakávanou bodkou za sériou jubilejných koncertov malo byť podujatie (trúfam si povedať veľkolepé) v Sade Janka Kráľa, kde mal celodenný projekt vyvrcholiť symfonickým koncertom ako súčasť festivalu Viva Musica! No zo známych dôvodov sa nerealizoval – azda nás a náš storočný život s hudbou reprezentoval a ilustroval súbor uskutočnených koncertov a to, čo sa nateraz nepodarilo, nás všetkých dúfajme ešte počká...

■ Celkovo optimisticky sa javí stály záujem o štúdiá na konzervatóriách. O čo je u nás najväčší záujem, prípadne, v čom pocítujete rezervy?

Už som spomínala, že najväčší záujem je o herectvo, stále sa teší pozornosti aj operný spev a radosť mám z naplnených ročníkov v sláčikovom odbore, čo nebývalo pravidlom, kvalitatívne sa úroveň pozdvihla. Samozrejme, máme na zreteľ záujmy mladých ľudí, ak ich chceme získať a presvedčiť na štúdium klasického typu, musíme postulať prispôbiť, obohatiť

a vyjsť v ústrety aj záujmom mladšej generácii. Využívame sociálne siete napr. Instagram, Facebook, Youtube. Snažíme sa koncipovať prístupné webové sídlo (www.konzervatorium.sk), v tejto „informatickej“ oblasti stále pracujeme a rozširujeme spektrum... Treba akceptovať optiku 14- či 15-ročného záujemcu o štúdium a ponuku mu sprístupniť zrozumiteľnou a lákavou podobou. Práca je stále veľa, vízie sú a pribúdajú. Takže zhrniem: záujem o štúdium u nás pretrváva. Treba však stále a priebežne pracovať na zveľaďovaní aj obhajovaní kvality štúdiá... X

Riaditelia bratislavského Konzervatória od vzniku školy:

1919–1921	Miloš Ruppeldt, zakladateľ školy
1922–1948	Frico Kafenda
1948–1950	Ján Strelec
1950–1954	Andrej Očenáš
1955–1962	Michal Vilec
1962–1986	Zdenko Nováček
1988–1990	Peter Oswald
1990–2019	Peter Čerman
od 2019	Dana Hajóssy

Zmeny názvu školy:

1919	Hudobná škola pre Slovensko
1928	Hudobná a dramatická akadémia
1941	Štátne konzervatórium
1960	Konzervatórium

XLV |||| moyzes
quartet

Beethoven vo Dvorane

cyklus koncertov 2020

15. ročník

**Koncertná sieň Dvorana,
Zochova 1, Bratislava - 19:00 hod.**

23. september

Daniela Varínska - klavír
Ján Slávik - violončelo
Jozef Horváth - husle
Alexander Lakatoš - viola
Filip Jaro - kontrabas

L. van Beethoven, R. Berger, F. Schubert

20. október

Moyzesovo kvarteto
Martin Ruman - viola
Jozef Lupták - violončelo

L. van Beethoven, R. Berger, A. Schönberg

25. november

Jozef Horváth - husle
Ivan Koska - klavír
Moyzesovo kvarteto
Branislav Dugovič - klarinet

*L. van Beethoven, M. Ravel,
S. Prokofjev*

8. december

Moyzesovo kvarteto
Christoph Soldan - klavír (D)

*L. van Beethoven, R. Berger,
R. Schumann*



foto: Martina Simkovičová



foto: Eduard Timko



foto: Lenka Rajčanová



foto: HR



foto: Eduard Timko

HKladobný fond
Music Fund Slovakia

BRATISLAVA

ATF
HUDEBNÁ
A TANECNÁ
PARKETA
VSMU

hudobný zväz

SOZA

u. fond
na podporu
umenia

Podujatie z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

Slovenské historické organy

Minulosť, prítomnosť a perspektívy festivalu

Milovníci organovej hudby sa koncom augusta už tradične stretávajú na koncertoch festivalu Slovenské historické organy. V slovenských kontextoch jedinečné podujatie býva striedavo organizované v rôznych regiónoch Slovenska. Jeho cieľom je prezentovať špecifické zvukové kvality zachovaného historického dedičstva organárov, ktorí pôsobili na Slovensku. O začiatkoch festivalu, jeho pokračovaní, ale i výhladoch do budúcnosti sme sa rozprávali s jeho dlhoročnými organizátormi – profesorom JÁNOM VLADIMÍROM MICHALKOM a organológom dr. MARIANOM ALOJZOM MAYEROM. Zároveň predstavujeme aj ich nasledovníkov, členov nového organizačného tímu festivalu – MARIETU PUHOVICHOVÚ a MARKA VRÁBLA.

Prípravil Stanislav TICHÝ

Ako spomínate na začiatky festivalu?

Marian Alojz Mayer: Myšlienka usporiadať medzinárodný festival Slovenské historické organy vznikla po nejakom organovom koncerte v bratislavskej Redute v roku 1992 – ešte na štvormanuálovom organe firmy Továrná na varhany n. p. Krnov (Rieger-Kloss) op. 3210/1956. Tak ako bývalo zvykom, boli sme si po koncerte posedieť v Carltone. Bolo tam prítomných viacero organistov, medzi nimi prof. Ferdinand Klinda, Eva Kamrlová a hudobná redaktorka dr. Etela Čárska. Pri tej príležitosti Eva Kamrlová nadšene referovala o putovnom organovom festivale v Španielsku. Vtedy sme si povedali, že by nemal byť problém niečo obdobné realizovať aj na Slovensku, veď tu bol k dispozícii celý rad historicky vzácných, ale v podstate neznámych nástrojov. Prvý ročník festivalu sa uskutočnil už koncom veľkých prázdnin v roku 1992 – od 23. augusta do 1. septembra. V tomto termíne sa uskutočnilo 10 koncertov na deviatich historických organoch. Podľa vtedy platného administratívneho členenia išlo o organy v bývalých okresoch Liptovský Mikuláš, Poprad a Dolný Kubín. Väčšinou to boli malé, jednomanuálové nástroje, aké tvoria podstatnú časť slovenských historických organov. Dvojmanuálový bol len jeden nástroj, na ktorom sa realizovali až dva koncerty, a to v ev. a. v. kostole v Poprade-Matejovciach.

V rámci prvého ročníka festivalu hrali piati organisti – dvaja slovenskí: Emilia Dzemjanová a Imrich Szabó a traja zahraniční: Letizia Romiti (Taliansko), Marek Kudlicki (Poľsko/Rakúsko) a Jerzy Kukla (Poľsko). Úvod do bulletinu napísal Ferdinand Klinda a boli v ňom uverejnené aj krátke informácie o interpretoch a o prezentovaných organoch. Druhý ročník sa konal zhruba v rovnakom termíne (od 22. augusta do 26. augusta 1993), a to výlučne na organoch v bývalom okrese Poprad. Išlo o osem koncertov na ôsmich organoch. Päť interpretov bolo zo Slovenska, traja boli zahraniční. V bulletine, ktorý sa časom stal dôležitou súčasťou festivalu a zdrojom informácií o prezentovaných nástrojoch, boli už aj podrobnejšie informácie o organoch a o ich staviteľoch. Od roku 1994 (3. ročník) až do roku 2016 (26. roč.) sa zaužíval model so šiestimi koncertmi v posledný augustový týždeň – prípadne s malým presahom do prvého septembrového týždňa (od nedele po sobotu). V rámci jedného ročníka sa predstavili vždy traja zahraniční a traja domáci organisti. Počas 28 ročníkov festivalu sme prezentovali 103 rôznych organov, ktoré postavilo cca 50 najmä slovenských organárov. Vždy sme sa snažili zaradiť také nástroje, ktoré na festivale ešte nezazneli, čo však niekedy nebolo možné kvôli ich nevyhovujúcemu stavu. Ku každému ročníku festivalu vyšiel pomerne rozsiahly

bulletin, kde sú okrem programu uvedené aj krátke životopisy organistov a údaje o organoch a o ich staviteľoch.

■ **V rokoch 2017 a 2018 sa počet koncertov znížil na päť a v snahe zvýšiť návštevnosť sa koncerty začali realizovať výlučne vo voľné dni (soboty, nedele a sviatky). V posledných dvoch rokoch festival pozostával už len zo štyroch koncertov. Kvalita tým, samozrejme, neutrpela – môžem dosvedčiť, že sme počuli viaceré špičkové interpretačné výkony s veľmi premyslenou dramaturgiou – kde sú však príčiny postupného redukovania festivalu v zmysle kvantity?**

Ján Vladimír Michalko: Vhodná, zaujímavá dramaturgia zohľadňujúca charakter a typ nástroja spolu s interpretačnou úrovňou boli pre mňa vždy centrálnou výzvou k dosiahnutiu úspešného priebehu festivalu. V posledných rokoch sa nedarilo zabezpečiť viac finančných prostriedkov, keďže dotácia z Fondu na podporu umenia bola menšia ako predtým (do roku 2015) z Ministerstva kultúry SR a ďalšie finančné zdroje veľmi obmedzené, zatiaľ čo prevádzkové náklady sa rokmi zvyšovali. Vzhľadom na to sme pre zachovanie úrovne festivalu museli upraviť počet koncertov.

■ **Pán prof. Michalko – odkedy ste viedli festival z organizačnej a koncepcnej stránky?**

JVM: Koncepcne, hlavne v oblasti dramaturgie a výberu interpretov, som sa na príprave festivalu podieľal už od roku 1998 ako predseda Spolku koncertných umelcov (SKU), ktorý festival organizoval spočiatku ako súčasť Slovenskej hudobnej únie (SHÚ). Po vystúpení zo SHÚ v roku 2000 organizoval festival SKU v spolu-

Z koncertu v D. Lužnej-Jánošíkovej, 2020 (foto: P. Varga)

práci s agentúrou ABA a od roku 2004 už úplne samostatne. Mal som na starosti kompletne zabezpečenie priebehu festivalu – výber organov (od začiatku až do r. 2019 s dr. Mayerom), dramaturgiu, organizáciu, financovanie, dotácie, propagáciu, spoluprácu s farnosťami a cirkevnými zbormi, organármi, obcami, mestami... Celých 16 rokov som sa osobne zúčastňoval na všetkých koncertoch (s výnimkou jedného v Rišňovciach v roku 2005). Okrem pravidelnej podpory zo strany ministerstva kultúry a od roku 2016 z Fondu na podporu umenia, od cirkevných zborov a farností (väčšinou formou bezplatného prenájmu kostola), bolo potreb-

sku, veľa organov v slovenských ev. kostoloch, ale bez hlbších odborných znalostí. Neskôr som účinkoval na festivale ešte štyrikrát (1996, 5. ročník – Bratislava, Malý ev. kostol, 1999, 8. ročník – artikulárny drevený ev. kostol v Kežmarku, 2003, 12. ročník – rímskokatolícky kostol v Gbeloch, 2012, 21. ročník – r. kat. Kostol sv. Petra a Pavla v Bratislave–Záhorskej Bystrici). Literatúra hudby vhodnej pre stvárnenie na slovenských historických organoch je nesmierne bohatá, o čom svedčí aj 29 ročníkov nášho festivalu. Ja som na viacerých koncertoch hral aj vhodné skladby autorov 20. storočia (Zeljenka, Beneš, Kolman, Distler,

a ďalšími organizáciami vydali CD *Organy v drevených artikulárnych kostoloch*, na ktorých je zaznamenaný zvuk nástrojov v evanjelických kostoloch vo Svätom Kríži a Kežmarku. Následne ste popri festivale rozbehli imponantný nahrávací projekt a v rokoch 2003 až 2015 postupne nahrali pre vydavateľstvo Diskant rozsiahlu kolekciu 12 CD s rovnomeným názvom, ako má festival.

Ako vnímate prácu na tomto projekte?

JVM: Po rozsiahlej oprave organa Friedricha Deutschmanna (1822/1823) v ev. kostole v Spišskej Novej Vsi som tam mal kolaudačný koncert. Bol som veľmi inšpirovaný zvukovou

stránkou organa a navrhol som Ing. Ctiborovi Kolínskemu z vydavateľstva Diskant urobiť CD nahrávku. Vtedy som si nemyslel, že z toho vznikne taká edícia – ale vzhľadom na ďalšie reštaurované organy, ktoré sme s dr. Mayerom hľadali na festival, a záujem Diskantu, som postupne každý rok nahral ďalšie CD. Bolo to náročné hlavne z dramaturgickej stránky – nájsť vhodnú literatúru na tieto typy organov (limitom boli najmä tónové rozsahy a dispozície pedálu, ale aj zvukové špecifiká daných nástrojov) a v takom množstve (takmer 14 hodín hudby). Na 12 CD je zaznamenaný zvuk 22 organov najvýznamnejších organárov pôsobiacich na území Slovenska – od najstaršieho, pozitívu z roku 1651, ktorý postavil Bartolomej Fromm na bočnom chóre v sanktuáriu rímskokatolíckej Bazily



J. V. Michalko – úvodné slovo ku koncertu v Brdárke, 2019 (foto: S. Tichý)



M. A. Mayer – fotodokumentácia organu v Kamennej Porube, 2019 (foto: S. Tichý)

né zabezpečiť financovanie z ďalších zdrojov (v priebehu rokov sa stále zväčšovali prevádzkové a režijné náklady – honoráre, cestovné, ubytovanie, propagácia, bulletin, plagáty...). Moja úplne prvá spolupráca s festivalom však bola v pozícii interpreta.

■ Ako si spomínate na to prvé účinkovanie na festivale a koľkokrát ste sa potom ešte publiku Slovenských historických organov predstavili ako interpret?

JVM: Bolo to 22. augusta 1993 v rámci druhého ročníka festivalu na organe firmy Rieger z roku 1890 v Katedrále sv. Martina v Spišskej Kapitule. V programe som mal diela Bacha, Walthera, Zeljenku, Tombelleho a Rheinbergerovu *Sonátu č. 4 a mol „Tonus peregrinus“*. Toto vystúpenie bolo pre mňa veľkým impulzom pre detailnejšie venovanie sa problematike historických organov. Predtým som sa s ňou stretol skôr v rovine informácií a štúdií, hoci osobne som poznal pri cestách s mojím otcom, ktorý bol v rokoch 1971–1990 generálnym biskupom Evanjelickej cirkvi a. v. na Sloven-

Peeters), pretože ich zaradenie dáva umelcovi možnosť predstaviť nástroj v odlišných výrazových polohách a osviežuje dramaturgiu.

■ Zaznamenali ste za tých bezmála 30 rokov kvalitatívny posun v spoločenskom povedomí o problematike, v starostlivosti a ochrane historických nástrojov (napr. zo strany legislatívy), prípadne v záujme alebo nárokoch poslucháčov?

JVM: Problematika ochrany historických organov a starostlivosti o ne je veľmi široká téma, ktorú by bolo potrebné špeciálne rozobrať v samostatnom príspevku. Chcel by som však teraz povedať, že všetko to, čo sa podarilo realizovať, je zásluha jednotlivcov – zástupcov farských úradov, ktorí mali záujem dať si organ opraviť, ohotu spolupracovať s odborníkmi a potom aj urobiť koncert v rámci festivalu. Žiaľ, v ojedinelých prípadoch sme sa stretli aj s absolútnym nezaujmom.

■ Pán prof. Michalko, už v roku 2001 ste v spolupráci so Slovenským rozhlasom

liky sv. Kríža v Kežmarku, až po „najmladší“ organ z roku 1894 od firmy Rieger v Novom evanjelickom kostole, takisto v Kežmarku, a diela 46 skladateľov rôznej proveniencie tvoriacich v časovom horizonte od 17. storočia (J. K. Kerll) po súčasnosť (A. Pärt, M. Bázlik). Vďaka nahrávaniu tejto edície som našťudoval skladby autorov, ktorých dielom by som sa pravdepodobne v takom rozsahu nikdy nezaoberal. V súlade so zámerom prezentovať čo najviac u nás málo frekventovanej organovej literatúry som s výnimkou dvoch posledných CD do dramaturgie zámerne nezaradil tvorbu J. S. Bacha a vlastné improvizácie.

■ Žiaľ, aj medzi vyštudovanými organizáciami sa nájdu takí, ktorí nemajú dostatok pochopenia pre špecifiká a najmä repertoárové obmedzenia historických organov (napríklad v zmysle: „ja chcem hrať veľké diela Vierna a Duprého, tak dám prednosť trojmanuálovému elektronickému digitálnemu organu“). Pamätá sa v rámci vzdelávania organistov a cirkevných hudobníkov

→ **na konzervatóriách a VŠMU aj na pestovanie úcty k starým nástrojom a citlivému rešpektovaniu ich možností vrátane limitov?**

JVM: Študent hry na organe na VŠMU musí počas svojho bakalárskeho a magisterského



s porovnateľnými finančnými možnosťami je starostlivosť o organy a cirkevnú hudbu diametrálne rozdielna. Čiže ide o vzťah. Ten sa prejavuje tam, kde sa o dôležitosť hudby (aj organovej) nielen hovorí, ale pre jej kvalitu sa

v budúcnosti. Majú k tomu dobré odborné a organizačné predpoklady, čo potvrdil aj aktuálny ročník.

■ **Marek, v tomto roku ste spoločne s organizátkou Marietou Puhovichovou prevzali organizáciu festivalu a hrali ste aj na úvodnom koncerte. Chcel by si s novým organizačným tímom festivalu nejakú inovovať?**

Marek Vrábel: SHO je dlhé roky vyprofilovaným festivalom, ktorý si už v prvých ročníkoch kládol také ciele, ktoré v podstate bez výnimky platia dodnes. V prvom rade vždy išlo o oboznámenie širokej verejnosti s originálnym kultúrnym dedičstvom, teda s historicky cennými nástrojmi, ktorých je na Slovensku mnoho. Pred vznikom festivalu to však zďaleka tak nebolo. Práve časté upozorňovanie na daný stav, resp. účinná komunikácia hŕstky zasnávaných odborníkov, ktorí sa snažili, aby sa predmetným orgánom dostala profesionálna reštaurátorská starostlivosť (nielen opravy), veľmi pomohli dnešnému stavu. Nástrojov, ktoré na reštaurovanie čakajú, je však ešte veľmi veľa. V rámci pokračovania kontinuity festivalu by sme radi ostali pri kvalitnom dvojazyčnom bulletinu, ktorý slúži aj ako potrebná publikácia pre konzervatóriá či VŠMU. Mnoho zaujímavých organologických informácií nikde inde nenájdete. Pri rôznom počte koncertov jednotlivých ročníkov bol podľa mňa zaužívaný správny kľúč, aby polovica interpretov bola zo Slovenska. Žiaľ, ukazuje sa, že táto platforma je dnes už nerealizovateľná a treba osloviť viac mladých zahraničných umelcov, možno aj študentov, ktorí dnes hru na histo-



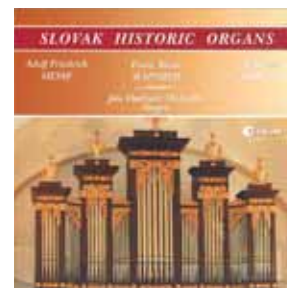
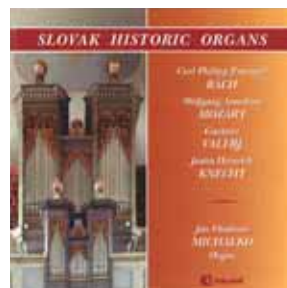
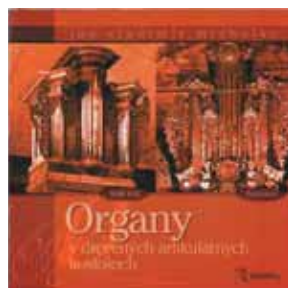
Bulletin prvého a aktuálneho ročníka festivalu

štúdia zvládnuť tzv. repertoárové minimum – skladby rôznych období od 17. stor. po súčasnosť, reprezentované dielami najvýznamnejších autorov. Autentická organová interpretácia je úzko viazaná na dobový (historický) nástroj. Takže s hudbou aj s nástrojmi sú oboznámení, pravdaže vzhľadom na množstvo literatúry, len typovo. Ostatné je otázkou osobného záujmu a vzťahu. Je pravda, že u mnohých študentov prevažuje záujem o symfonickú hudbu 19. a 20. storočia, ale výnimočne existujú aj jednotlivci, ktorých priťahuje viac stará hudba a tomu zodpovedajúce nástroje.

■ **Ako vidíte budúcnosť historických organov? Čoraz viac totiž do bohoslužobného života cirkvi prenikajú digitálne organy a kapely (gitary, elektronické klávesy, bicie s príslušenstvom – mikrofóny, reproduktory, mixážny pult...), podporované mnohými kňazmi a cirkevnými spoločenstvami. A na udržanie všetkého asi nebude dostatok finančných prostriedkov...**

JVM: Budúcnosť organov (nielen historických) pravdaže úzko súvisí s budúcnosťou organovej interpretácie a tvorby pre organ – inými slovami so vzdelávaním a uplatnením organistov, cirkevných hudobníkov. Vlastníkmi organov sú až na malé výnimky (koncertné sály, školy) farnosti, cirkevné zbory. Je veľa amatérov v pravom slova zmysle (amateurs = milovník), nadšencov, ktorí venujú svoj čas, prostriedky na zveľadenie organov a organovej hudby. Chýba však systematická starostlivosť a záujem cirkvi. Nejde iba o peniaze. Sú príklady, keď vo farnostiach alebo v cirkevných zboroch

vytvárajú aj odborné predpoklady. V cirkevnej hudbe je určite priestor pre multižánrovosť. Tzv. „sacropopu“, t. j. sakrálnnej hudbe ovplyvnenej jazzom, folklórom, beatom, populárnou hudbou, už dlhodobo venujú patričnú pozornosť vo vzdelávaní cirkevných hudobníkov, napr. na vysokých školách v Nemecku. Som



Ukážka z projektu nahrávok na slovenských historických organoch v interpretácii J. V. Michalka

presvedčený, že vždy ide o kvalitu tvorby a interpretácie – v každom žánri, štýle, forme. Budúcnosť vidím v zjednotení a vo vzájomnej spolupráci interpretov, organárov, cirkevných hudobníkov pri presadzovaní odbornosti v tvorbe a interpretácii, v ochrane organu ako kultúrnej pamiatky i v stavbe nástrojov a ochote cirkvi túto odbornosť rešpektovať, reflektovať a dať jej priestor na realizáciu.

■ **Po vlaňajšom ročníku ste sa vyjadrili, že nastal čas odovzdať vedenie festivalu mladším kolegom...**

JVM: Som rád, že moji bývalí absolventi, organisti Marek Vrábel a Marieta Puhovichová spolu s manželom Martinom prejavili ochotu a záujem organizovať tento festival

rických nástrojoch študujú. Ideálne by bolo tiež angažovať čerstvých víťazov práve takto zameraných súťaží. V tomto zvláštnom roku poznačenom pandemiou sme spolu s Marietou pripravili úvodný koncert a oslovili ďalších troch interpretov zo Slovenska a z Českej republiky, ktorí sa mohli bez komplikácií dostať na festival. Pri dramaturgii jednotlivých koncertov by sme naďalej ponechali recitál jedného interpreta, aby sa samotný nástroj predstavil s čo najväčšími možnosťami. Niektorí interpreti by pre daný typ nástroja mohli našťudovať aj dielo slovenského autora. O komorných koncertoch sme neuvážovali, okrem problémov spoločného ladenia sa objavujú aj ďalšie praktické otázky. Samotný výber skladieb je, samozrejme, explicitne

daný dispozíciou nástroja. V rámci inovácie považujeme za potrebné po vyše 20 rokoch obnoviť spoluprácu s RTVS (predovšetkým kvôli nahrávaniu koncertov) a v rámci propagácie (webstránku už máme) začať využívať sociálne siete ako najúčinnější marketingový prostriedok, bez ktorého sa dnes nezaobíde žiadny festival.

■ **Zachová festival pomerne prísne, no správne nastavené kritériá, aký nástroj považovať za historický? Žiaľ, stále sa sem-tam stretávame zo strany niektorých organistov aj organárov s tendenciou historické nástroje rôzne „vylepšovať“, predstavovať, rozširovať, meniť registre alebo ich intonáciu, dorábať spojky, alebo napríklad nahradiť pneumatickú traktúru elektrickou – veď potom je už len krôčik k tomu, aby mal nástroj setzre (vopred programovateľné kombinácie registrov a spojok na báze elektronických pamäťových systémov)...**

MV: Nielen história, ale aj čoraz viac do popredia sa dostávajúce povedomie o tzv. historicky poučenej interpretácii starej hudby ukázalo, že čím vernejšie sa budú reštaurovať staré nástroje do pôvodného stavu bez akýchkoľvek „vylepšovacích“ technických či technologických zásahov, tým bude interpretácia takejto hudby vernejšia, a teda autentickejšia. Oproti kultúrne vyspelejším, v minulosti nekomunistickým krajinám, má Slovensko

historicky paradoxne výhodu, pretože v minulom a predminulom storočí mnohé historické nástroje u nás zostali našťastie v intaktnom stave len preto, lebo sa nenašli finančné prostriedky na ich neodbornú opravu alebo prestavbu. Niektoré zostali akoby zakonzervované a dnes po reštaurovaní sú nielen architektonicky krásnymi svedkami doby, ale predovšetkým môžu znieť presne tak ako v minulosti (v časoch, keď boli postavené), reprezentujúc dobovú zvukovú estetiku.

■ **Pre tento rok sa, žiaľ, po prvýkrát stalo, že festival nedostal žiadne finančné prostriedky z Fondu na podporu umenia. Ako sa vám tento rok podarilo festival zachrániť? Ako vidíte jeho budúcnosť?**

Marieta Puhovichová: Naša žiadosť o finančný príspevok nebola podporená napriek kladnému vyhodnoteniu komisiou FPU. Boli sme nútení hľadať aj iné zdroje financovania festivalu. So žiadosťou o grant sme sa obrátili na Bratislavský samosprávny kraj, a z toho dôvodu sme realizáciu koncertov orientovali na oblasť Bratislavy a okolia. Ako už bolo verejne prezentované v médiách, všetky finančné prostriedky určené na podporu kultúrnych podujatí BSK boli presunuté na dofinancovanie opatrení súvisiacich s pandemiou koronavírusu. Riešenie sa napokon ukázalo v spojení zdrojov BSK a Nadácie Tatrabanky, ktorá napokon festival finančne podporila.

MV: Vyhodnotenie komisie FPU ma nemilo prekvapilo, pretože ide o dlhoročný etablovaný festival s vysokou interpretačnou úrovňou, kde veľkou pridanou hodnotou je prirodzene aj záchrana historických pamiatkových organov. Projekt bol bodovo slušne ohodnotený, resp. pri rovnakých bodových hodnoteniach boli iné festivaly významne finančne podporené. Každý uchádzač o granty v momentálnom systéme podpôr mi iste dá za pravdu, že ide o administratívne náročnú prácu s prísne nastavenými kritériami. Snažíme sa rozmyšľať pragmaticky. Na jednej strane chápeme, že tohoročný objem financií pre rozdeľovanie bol menší, a že prioritne sa podporuje divadelné umenie, keďže rok 2020 bol vyhlásený za rok slovenského divadla. Napriek tomu si myslím, že nedoceňovanie kultúrneho dedičstva aj v podobe vzácných historických nástrojov a ich prezentácie môže mať do budúcnosti za následok straty nevýslediteľnej hodnoty. Ak festival SHO náš doterajší hlavný podporovateľ Fond na podporu umenia nepodporí ani v ďalšom roku, jubilejný 30. ročník sa už neuskutoční a jedinečný festival zanikne. Iste si to nikto z nás nepraje a preto verím, že nájdeme dostatok síl a komunikačných prostriedkov na to, aby sme festival na príslušných miestach obhájili a bolo nám umožnené prinášať na Slovensko vysokú interpretačnú kvalitu spojenú so záchranou historických organov aspoň tak, ako to bolo doteraz. ✕



Galéria Nedbalka

MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus *musica_litera* 2020 v Galérii Nedbalka



MUCHA QUARTET
muchaquartet.sk

Lístky v predaji na www.nedbalka.sk

BEETHOVENOV ŽIVOT | 30.9.2020 o 18:00 h.
Rolland - Beethoven
host - Alfréd Swan

MÁJ | 28.10.2020 o 18:00 h.
Mácha - Dvořák
host - Matúš Kráthy

ANNA KARENINA | 2.12.2020 o 18:00 h.
Tolstoj - Borodin
host - Ľudmila Swanová

www.nedbalka.sk www.musicalitera.sk www.muchaquartet.sk

u fond na podporu umenia

„Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia“

hudobný život

design studio

hudobný fond Music Fund Slovakia



Per Bloland (1969)

P. Bloland (foto: archív)

Hlavnou ideou tvorby amerického skladateľa Pera Blolanda by mohlo byť stieranie hraníc – medzi akustickým a elektronickým zvukom, medzi živým interpretom a technológiou, medzi klasicky notovanou komornou hudbou „európskeho“ typu a „americkými“ prvkami hudby postavenej na indeterministickom základe a pochádzajúcej z tradície voľnej alebo riadenej improvizácie. A tiež medzi hudbou a literatúrou, hudbou a súčasným tanečným umením. Výsledkom je znenie, ktoré na prvý pohľad vzdoruje možnosti presného grafického zápisu, no Blolandove partitúry sú dôkazom, že aj tie najodvážnejšie štruktúry možno fixovať v zrozumiteľnej notácii, a to dokonca pomerne presne. Jeho profilový album, vydaný na prestížnom labeli Tzadik v roku 2015, nesie veľavravný názov: *Chamber Industrial*.

Robert KOLÁŘ

Ako skladateľ je Bloland typický Američan: študoval na Stanforde, kde ho okrem iných formovali Mark Appelbaum a Brian Ferneyhough, popri klasickej kompozičnej technike v jej najaktuálnejších podobách však rovnako inklinoval k elektronickej a počítačovej hudbe (na univerzite v texaskom Austine či počas stáže v parížskom centre IRCAM) a duch typicky amerického pionierskeho novátorstva a experimentátorstva sa uňho prejavil najmä v podobe zručného konštruovania nových nástrojov (podobne ako to dávno predtým robil napríklad Harry Partch) či špeciálne v oblasti elektromagnetickej preparácie klavíra, ktorej sa venoval aj teoreticky vo svojej dizertácii. A aby toho nebolo málo, ako trubkár sa uplatnil aj v jazzových formáciách v Kalifornii či v Ohio, kde zároveň účinkoval v zoskupení riadenej improvizácie, ktoré založil na Oberlin College. Všetky tieto vplyvy sa nemohli neprejavovať aj v jeho kompozíciách.

V zrkadle elektroniky

Blolandove skoršie kompozície sú v plnom zmysle komornými partitúrami pre viac-menej tradičné nástrojové obsadenia. *Prelude: Dissent* (2002) je napísané pre sláčikové kvinteto (s kontrabasom) a hoci ako dôležitý štruktúrny prvok využíva hru nadmerným tlakom sláčka, výsledok nepripomína ani tak európsku akademickú „komorinu“ lachenmannovského typu, ako skôr americkú „drone music“, hoci množina použitých gest, výrazových prostriedkov a hráčskych techník je tu neporovnateľne bohatšia. A je tu tiež pomerne dynamicky poňatá dramaturgia, založená na vzájomných interakciách a neraz prudkých zmenách hudobného pohybu. Podobne aj v *Part I: Clouds of Oran* (2003),

inšpirovanom románom Alberta Camusa *Mor*, ale tiež dobovou politickou situáciou, ktorej dominovala invázia do Iraku, siahol Bloland po „pierrotovskom“ kvintete obohatenom o trúbku. Opäť európske médium, ktoré má však nezameniteľný americký „sound“, a to nielen vďaka davisovskému zvuku sordinovanej trúbky, ale aj vďaka koncepcii formy, z ktorej vystupujú do popredia sólové vstupy jednotlivých nástrojov, resp. duetá s klavirom, čo je typické viac pre jazz než pre komornú hudbu. A to sa dá povedať aj o skladbách s využitím bicích (Bloland po nich siaha často a s obľubou); zavesené činely či hi-hat letmo asociojú jazzový svet, hoci tu ani náhodou nejde o jazz. Krok smerom k nájdeniu svojbytného autorského štýlu bolo zapojenie živej elektroniky. *Quintet* (2005) pre altsaxofón (resp. klarinet, trúbku alebo violončelo), sólo a elektroniku ešte ponúkal overený koncept sólového nástroja s „gitarovými“ efektmi ovládanými pedálom (loop, distortion, harmonizér a pod.) a s prevažne približnou notáciou tónových výšok. Elektronika tu pracuje so štyrmi samostatnými stopami (preto „kvinteto“) a poskytuje sólovému akustickému nástroju sériu metaforických pokrivených zrkadiel, posúvajúcich jeho virtuozitu a expresivitu do zaujímavých podôb.

Oveľa ďalej však koncepcie zachádzajú kompozície s využitím Blolandom vyvinutej elektromagnetickej preparácie klavíra. Do klavíra je vsunutá lišta s dvanástimi elektromagnetmi ovládanými počítačovým softvérom, vždy nad struny s určenými tónovými výškami, ktoré sú „otvorené“ pomocou sostenuto pedálu, takže po prijatí signálu z elektromagnetov môžu struny slúžiť ako rezonátory. Zdroj chvenia je elektronický, no výsledný zvuk má čisto akustický charakter. Bloland teda naplnil Debussyho ideu klavíra, ktorý „nemá kladivá“, elektromagneticky rozochvievané tóny majú surreálne mäkký zvuk, takmer nepozorovateľne tichý atak a môžu znieť ľubovoľne dlho. A podľa potreby modulovať ich dynamický priebeh či zvukové zafarbenie. *Elsewhere is a Negative Mirror* (2005) a *Negative Mirror Part II* (2005), inšpirované ikonickou surrealistickou knihou Itala Calvina *Neviditeľné mestá*, pracujú s týmto konceptom. Elektromagnetická „supertéma“ (nie je to však kompletný 12-tónový rad) je sprevádzaná klasickým spôsobom hry, ale aj hrou na strunách (rezonujúce struny môže interpret rytmicky tlmiť dotykom) a ďalšími formami preparácie – napríklad vložením papiera medzi struny či tremolom vytváraným ľahkým škriabaním mincou o vrúbkované obloženie hlbších strún. A tiež hrou presne určených flazoletov. Všetko je tu do bodky zafixované v notácii. V druhej zo skladieb, opäť pre „pierrotovské“ kvinteto, tentoraz doplnené o biele nástroje, sa netradičnému zvuku klavíra prispôsobuje aj charakter hry ostatných členov ansámblu, vďaka čomu je Blolandovo iluzionistické predstavenie dovedené do dokonalosti.

Podobná symbióza medzi elektromagnetickým klavirom a rozšírenými technikami akustického nástroja panuje v skladbe *Of Dust and Sand* (2010) pre altsaxofón a klavír. Multifoniky a tremolá tu splyvajú so starostlivo selektívnym rozoznávaním strún do „prašného“ a jemne zrnitého zvukového kontinua dokonale vystihujúceho symboliku „pre-sýpacích hodín smrteľnosti“ z *Doktora Fausta* Thomasa Manna...

Solis

K syntéze spomenutých prvkov Bloland dospel vo svojej novej tvorbe. Predohra k jeho opere *Pedr Solis* na motívy života trocha záhadného nórskeho modernistického románopisca prepája elektronickú stopu s elektrickou gitarou, bicími, klavirom, husľami a violončelom. A prepája tiež svet takmer rockovej zvukovosti a zvuku typického pre žáner voľnej improvizácie so svetom expresívnej gestiky komornej hudby európskej povojnovej avantgardy. Verzia predohry len s bicími a elektronikou, pre potreby ktorej Bloland postavil 8-strunový model nástroja schopného produkovať masívnu vnútornú spätnú väzbu a zvukové deformácie, nevďak asociuje sónický profil a do istej miery aj dramaturgiu *Poème électronique* Edgarda Varèsa, prelomového diela histórie elektronickej hudby. O nejakom návrate ku koreňom tu však ťažko hovoriť; väčšiu aktuálnosť aj v tomto prípade bude mať metafora o stieraní hraníc medzi živým hudobníkom a technológiou, ktoré, ako sa zdá, bude Pera Blolanda fascinovať aj v budúcnosti. ✕



LEVOČSKÉ BABIE LETO

XIII. ročník hudobného festivalu



PROGRAM

Pod záštitou mesta Levoča
Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

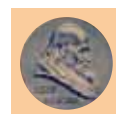
- ↪ Piatok 02. 10. - 19⁰⁰h Kongresová sala, Levoča: ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA, dirigent THEODORE KUCHAR (USA) / ARATA YUMI (husle) (Japonsko)
- ↪ Sobota 3. 10. - 15⁰⁰h Dardanely, Markušovce: ARATA YUMI (husle) (Japonsko) / NATHANAËL GOUIN (klavír) (Francúzsko)
- 19⁰⁰h Kongresová sala, Levoča: VIEDENSKÉ KOMORNÉ SYMFONICKÉ KVINTETO (Rakúsko) / JONATHAN POWELL (klavír) (Poľsko / Veľká Británia) / IVAN PALOVIČ (viola) (Slovensko)
- ↪ Nedeľa 4. 10. - 18⁰⁰h Kongresová sala, Levoča: VIEDENSKÉ KOMORNÉ SYMFONICKÉ KVINTETO (Rakúsko) / JONATHAN POWELL (klavír) (Poľsko / Veľká Británia) / IVAN PALOVIČ (viola) (Slovensko)
- ↪ Pondelok 5. 10. - 18⁰⁰h Mestské divadlo, Levoča: LE NUOVE MUSICHE (Slovensko) – **voľný vstup**
- ↪ Utorok 6. 10. - 18⁰⁰h Mestské divadlo, Levoča: STAMICOVO KVARTETO (Česká republika)

2. – 6. október 2020

www.lblfestival.eu

www.facebook.com/levocafestival

u. fond
na podporu
umenia



rakúske | kultúrne | fórum^{his}

OPERA
SLOVAKIA



• RÁDIO REGINA
• RÁDIO DEVIN





(foto: R. Ragan)

Hudobná dielňa Stana Palúcha

Take Five

Nepárne metrum je v jazze veľmi zaujímavým prvkom a v tejto časti sa budeme venovať improvizácii v päťštvrtovom takte. Pripravil som ukážku sóla do jazzového štandardu *Take Five* od Paula Desmonda, amerického jazzového altsaxofonistu. Prvú nahrávku skladby vytvoril v roku 1959 Dave Brubeck Quartet (s Paulom Desmondom na saxofóne) a stala skutočným hitom nielen medzi jazzovými hudobníkmi, ale bola použitá aj v početných televíznych a filmových soundtrackoch a stále sa nachádza v playlistoch mnohých rádii. Tento štandard sa hráva rozdelený na dva úseky. V prvom odznie téma s peknou melodicko-harmonickou štruktúrou. Druhý úsek je postavený iba na dookola sa opakujúcom es-molovom riffe, na ktorom sa odohrávajú všetky improvizácie. My sa zameriame práve na tento úsek a ukážeme si, ako do takéhoto nepravidelného rytmu improvizovať. Aj k tejto hudobnej dielni je pripravené video na YouTube kanáli Hudobného centra, kde sa sólu venujem detailnejšie.

♩=166

Téma

A

Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷

1 2 3 4

Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷

5 6 7 8

B C F#^o Bm⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ G

9 10 11 12

C F#^o Bm⁷ Em⁷ Am⁷ D⁷ F#^o B⁷

13 14 15 16

A1 Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷

17 18 19 20

Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷ Em Bm⁷

21 22 23 24

Riff

Pno.

25 26 27 28

Kvôli jednoduchšej hrateľnosti na husliach transponujeme skladbu o poltón vyššie, do e mol. Pod tému som do taktov 25 až 28 zapísal spomínaný slávny klavírny riff, ktorý bude znieť dookola celý čas pod sólom. Sólo prebieha zväčša v E dórskej stupnici, z ktorej sa dá využiť naozaj každý tón takmer ľubovoľne,

nič nám vo vzťahu k harmónii nevytvára zakázaný interval (napr. malá nóna), takže máme veľkú variabilitu v stavaní sekvencií alebo rytmických motívov. Päťštvrtový takt „delíme“ na tri a dve štvrtové hodnoty, čomu je prispôsobené aj frázovanie v sóle. No zaujímavosťou v sóle je používanie polymetrických

štruktúr vo vzťahu k tomuto rytmu, čo nám hneď ukazuje takt 35 a 36. Použil som tu opakujuce sa metrum na šesť osminových dób (4 osminové noty plus jedna štvrtová), ktoré sa končí na tretej dobe 36. taktu. Ďalšie podobné prípady sú v taktach 47 až 49, kde som uplatnil triolový pattern na štyri doby a v taktach

57 až 60 je opäť triolový pattern, ale tentoraz na 5 „osmičiek“. Tieto opakujuce sa polymetrie sú pre poslucháča veľmi zaujímavé, lebo rytmické štruktúry sa nekončia na konci taktov, ale prechádzajú cez ne, čím vzniká spolu so sprievodom neobvyklá rytmická štruktúra. Občas využívam aj harmonické vybočenia z dórskeho módu (taky 43 až 45) so sekvenciou klesajúcich kvárt v f mol prirodzenej stupnici. Rovnako je to v taktach 51 a 52, kde je použitá tzv. zmenšená pribuznosť tónin – e mol, g mol, b mol, cis mol – a tieto harmonické prechody sú tiež v polymetrii – 4 „osmičky“ na každé tonálne centrum. Začína sa to na tretej osminovej note v 51. takte (pomlčku teraz nerátam). Vybočenie máme aj v taktach 67 až 68 a v takte 53 sa začína pohrávanie sa s jednoduchým motívom vytvoreným na tónoch Fis, G, A.

Dúfam, že sa vám niečo zo zápisu bude páčiť, obohati to váš hudobný slovník a teším sa na ďalšie stretnutie v Hudobnej dielni. Ďalšie informácie nájdete v mojom videu na YouTube: <https://www.youtube.com/user/musiccentre1000/>.

Pozn. red.: V notách sú uvedené akordické značky v tzv. „amerikom zápise“, v ktorom sa h mol píše ako Bm. V názvoch tónov a stupníc v texte používame európsky zápis (b mol, es mol).

Pripomíname, že aj k dielni klaviristu Klaudia Kováča, ktorú sme uverejnili v minulom čísle, si môžete pozrieť inštruktážne video na tomto linku:

https://www.youtube.com/watch?v=11B_95FiUxk&t=751s

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

2

Sólo

PRVÉ DÁMY STARÉHO JAZZU

Mary Lou Williams



M. L. Williams, 40. roky
(foto: G. Petard/Redferns, zdroj: Gettyimages)

Jazz, tak ako mnohé iné oblasti hudobného priemyslu 20. storočia, bol prevažne mužskou doménou. Okrem hudobníkov je reč aj o majiteľoch hudobných klubov, dramaturgoch, producentoch, riaditeľoch nahrávacích spoločností či novinároch. Muži na týchto pozíciách mali výrazný vplyv na rozvoj kariér umelkýň, ktoré zostávali často odmietané, nedocenené, ponižované či sexisticky urážané a zneužívané. Ženy v umení prvej polovice minulého storočia boli vnímané skôr ako pozlátko, okrasa či ako pútač pre publikum. O ich hre, prínose či o inšpirácii pre ďalšie generácie sa dozvedáme až pri cieľenom štúdiu.

Lenka MOLČANYIOVÁ

V čase najväčšieho rozkvetu jazzu a swingu, po čerstvo vybojovanom volebnom práve (belošských) žien v USA v roku 1920, sa spoločnosť zmietala medzi uvoľnenou atmosférou novej, rebelskej a ekonomicky slobodnej ženy a jej tradičnou rolou matky a manželky v domácnosti. Ženy nachádzali nové možnosti zamestnania aj v oblasti kultúry a umenia. Pulzujúca scéna v amerických podnikoch priniesla hudobníckam príležitosti na kariérny rozvoj a pravidelný zárobok. Pre afroamerické ženy bola situácia zložitejšia. Okrem volebného práva, ktoré získali až v roku 1965, boli rasová diskriminácia a segregácia všadeprítomné. Za feministickými hnutiami v minulom storočí v USA stáli a presadzovali svoje záujmy predovšetkým belošké ženy zo strednej triedy. Afroameričanky z nižších tried tak zostali mimo tejto komunity bojujúcej za rovnoprávnosť.¹

Mohli síce študovať klasickú hudbu, no zamestnanie v tejto oblasti im nebolo umožnené. Preto aj klasicky vzdelané virtuózne klaviristky tmavšej pleti často nachádzali svoje miesto v kabaretoch a nočných kluboch. Každá z nich má však vlastný príbeh a iné skúsenosti ako žena v jazzovej komunite.

Kabaret, poníženia a prvé kapely

Afroamerická klaviristka a skladateľka Mary Lou Williams bola jednou z významných postáv jazzovej scény minulého storočia. Málokto dokázal držať krok s dobou, s rôznymi štýlovými obdobiami a mať aktívnu kariéru počas niekoľkých dekád tak ako ona. Ovplyvňovala vývoj mnohých aspektov jazzu, no doteraz sa jej nedostalo adekvátneho uznania ako rovnako dôležitým súčasníkom. Dnes však už viace-

ro autorov hovorí o jej dôležitosti a prínose. Počas takmer šesťdesiatročnej kariéry vyšlo z jej pera vyše 350 kompozícií a aranžmánov a jej hru dokumentuje viac než 100 nahrávok. Eddie Durham (známy gitarista, trombonista, skladateľ a aranžér orchestrov Bennieho Motena a Counta Basieho) spomína: „*Mary Lou to nemala také ťažké ako iné ženské jazzové klaviristky, pretože ako jedna z priekopníčok svojou hrou jazzovej komunity dokázala, že aj žena môže byť skvelou hudobníčkou.*“² Tento výrok poukazuje na dlhodobý predsudok, že miesto ženy je doma pri deťoch³ a že ženy nemôžu byť kvalitou hry rovnocenné s mužmi. Hudobníčky museli neustále dokazovať svoje schopnosti a kvality nielen pred publikom, ale aj pred svojimi spoluhráčmi. Mary Lou si však vďaka svojej hre získala vo vtedajšej jazzovej komunite istý rešpekt a spolupracovala s významnými hudobníkmi.

Narodila sa ako Mary Elfrieda Scruggs 8. 5. 1910 v americkom meste Atlanta v štáte Georgia, no rodina sa onedlho presťahovala do Pittsburghu. Už v detstve sa zistilo, že Mary Lou má absolútny sluch, čo vysvetľovalo jej schopnosť dokonale reprodukcie matkinej hry na organe po prvom vypočutí.⁴ Hrať na klavíri sa učila sama, školou jej boli len nahrávky a živé koncerty v miestnych podnikoch, v ktorých videla prvýkrát výrazné hudobníčky vtedajšej scény – klaviristku Lovie Austinovú a speváčku Ma Raineyovú.

V ranom období ju v hre na klavíri (v štýle ragtimu, stride piana, swingu či boogie-woogie) inšpirovali nahrávky klaviristov ako Jelly Roll Morton, Fats Waller, Earl Hines či vystúpenia pittsburského klaviristu Jacka Howarda. Jeho interpretácia ragtimových kompozícií, ktorých výrazným prvkom bola dominantná hra ľavej ruky, významne ovplyvnila štýl hry Mary Lou.⁵ Jednou z charakteristík jej hry aj v neskoršej fáze jej kariéry bola silná a dynamická hra ľavej ruky, ktorá pevne držala tempo, pričom jej pravá ruka s ľahkosťou tvorila swingujúce melodické linky. Ako mladé dievča hrávala domáce koncerty pre zámožné pittsburské rodiny a vystupovala na susedských večierkoch. Takto si dokázala slušne zarobiť a vyhnúť sa prácam v domácnostiach zámožnejších obyvateľov či ťažkej priemyselnej práci, na ktoré bola vtedy odsúdená väčšina afroamerických detí, mladých žien a matiek.⁶

V 14 rokoch sa vydala na prvé turné s kočovným kabaretným zoskupením s vaudevilovým predstavením Buzzin'a Harrisa *Hits and Bits*. Mary Lou si však veľmi neužívala vystúpenia v štýle „minstrel show“ plné šaškovania, točenia sa na klavírnej stoličke či showmanského hrania lakťami na klavíri. Raz jej jeden starší hudobník povedal, že má talent a mala by s týmto prestať a stať sa serióznou hudobníčkou.⁷ K spomínanému kabaretu sa o pár mesiacov pridali aj saxofonista John Overton Williams, ktorý sa neskôr stal jej prvým manželom. Ako John priznal, predstava ženskej klaviristky v kapele sa mu

spočiatku celkom protivila. Naozaj veril tomu, že žena nemôže takúto prácu zvládnuť.⁸ Po prvej skúške však zostal výkonom Mary Lou nesmierne zaskočený. Angažoval ju do svojej kapely Syncopators a dokonca vyhlásil, že svojou hrou prekonala akéhokoľvek klaviristu, s ktorým kedy v kapele hral.⁹

V neprospech začleňovania žien do jazzových hudobníckych komunit hovoril aj životný štýl jazzmanov, často spätý s nočnými podnikmi, konzumáciou alkoholu, užívaním drog, násilím, vyčerpávajúcim cestovaním a pre mladé dievčatá spojený aj so sexuálnym obťažovaním či zneužívaním. Nevyhla sa tomu ani Mary Lou Williams a jej prvé nahrávky sú úzko spojené s takouto traumatickou spomienkou. Vedúci zoskupenia Twelve Clouds Of Joy, tubista Andy Kirk, tiež spočiatku odmietal hráčske a aranžérske nadanie Mary Lou, ale na naliehanie producenta Brunswick Records ju r. 1930 zavolať do štúdia v Chicagu „predviesť sa“. Cestou v nočnom vlaku bola znásilnená vlakovým sprievodcom: „V to ráno v Chicagu som nebola ničoho schopná, no išla som priamo do nahrávacieho štúdia“, spomína Williams.¹⁰ Bez vedomia, že ju nahrávajú a vo veľkej psychickej a fyzickej bolesti zaimprovizovala dve vlastné bluesové skladby: *Nite Life (Night Life)* a *Drag' Em*. Vznikli tak prvé sólové nahrávky, ktoré jej priniesli uznanie ako jedinečnej jazzovej klaviristke a skladateľke, spájajúcej prvky spomínaných raných foriem jazzu. Smutným faktom je, že

gin', Froggy Bottom, Little Joe from Chicago alebo *What's Your Story, Morning Glory*. Písala skladby a aranžmány pre mnohých jazzových veľkánov a kapelníkov ako Benny Goodman (*Roll 'Em a Camel Hop*), Tommy a Jimmy Dorsey, Cab Calloway, Earl Hines či Louis Armstrong. Pozvanie na spoluprácu dostala aj od Duka Ellingtona, pre ktorého bigband napísala takmer päťdesiat aranžmánov vrátane zaujímavej skladby *Trumpet No End*, ktorá je aranžmánom piesne Irvinga Berlina *Blue Skies*. Mary Lou však zo strany Ellingtona necítila dostatočné uznanie, čo vyústilo do nedôvery voči legendárnemu hudobníkovi.¹²

Počas veľkej hospodárskej krízy v USA trpela Mary Lou nielen kvôli pretrvávajúcemu rasizmu, ale aj manažéri ju klamali o výškach honorárov a spoluhráči doslova kradli jej hudbu.¹³ V roku 1942 sa jej cesta rozišla aj s Andym Kirkom, rozviedla sa a odcestovala do New Yorku, kde chcela pokračovať v kariére.

Jej novým pôsobiskom sa stalo jedno z najdôležitejších centier jazzu v New Yorku, Café Society, kde účinkovala v r. 1943 až 1949. Bol to prvý rasovo zmiešaný klub v USA, ktorého spoluzakladateľom a umeleckým riaditeľom bol producent, hudobný kritik a aktivista za ľudské práva, John Hammond. Toto zamestnanie hralo dôležitú rolu v tvorivom a spoločenskom rozvoji Mary Lou Williamsovej. Napriek tomu, že nesúhlasila s obmedzovaním hudobnej produkcie zo strany manažmentu

predstavy spoločnosti o jazzmanke: žiariacej speváčke v trblietavých šatách, ktorá využíva svoju sexualitu a flirt na pritiahnutie publika.¹⁶ Žena v jasse bola verejnosťou aj manažermi vnímaná a aj vyžadovaná takmer výlučne ako spevácky sexsymbol, nie ako intelektuálna instrumentalistka.

Mary Lou sa snažila do svojich vystúpení zapájať aj prvky novovznikajúceho moderného štýlu bebop. Hľadala nové možnosti obohacovania svojej hry a experimentovala s rôznymi štýlmi. Veľkú rolu zohrala v 40. rokoch ako mentorka legendárnych bebopových hráčov, v tom čase mladých hudobníkov Thelonie Monka, Charlieho Parkera a Dizzyho Gillespieho. Rešpektovali ju, vzájomne sa inšpirovali a spoločne tvorili. Mladí jazzmani v hudbe často využívali jej nadčasové idey – pokročilé harmonické a melodické postupy. Smutné však je, že zatiaľ čo oni sa tešili veľkej popularite, Mary Lou mala ťažkosti osloviť širšie publikum či získať zmluvu s významnou nahrávacou spoločnosťou, pretože bola jednak staršia a po druhé bola žena.¹⁷ Pre Gillespieho zložila bebopový hit *In The Land Of Oo Bla Dee*. Ako klaviristku ju možno počuť až v r. 1958 na jeho dvoch albumoch zo živých koncertov: *Dizzy Gillespie at Newport* a *Giants* z r. 1971.

Rok 1945 pre ňu znamenal veľa. V newyorskej Town Hall predstavila svoje prvé klasickú hudbou inšpirované dielo *Zodiac Suite* pre komorný orchester a jazzovú kapelu. Suitu tvorí 12 programových skladieb, pričom každá vyjadruje jedno zo znamení zverokruhu. Zároveň sú skladby jednotlivo venované jazzovým hudobníkom či hudobníckam v danom znamení [napr. saxofonistovi Benovi Websterovi a spe-



A. Kirk a jeho orchester, M. L. Williams (sediaca za klavírom), r. 1940 (foto: G. Petard/Redferns)



V newyorskom apartmáne Williamsovej pri počúvaní platní. Zľava: D. Gillespie, M. L. Williams, T. Dameron, H. Jones, M. Orent, D. Bailey a J. Teagarden, r. 1947 (foto: William P. Gottlieb)

ani po dekádach boja za autorský honorár a ani po opakovanom vydaní nahrávok jej za ne nikdy nezaplatili. Za nahrávky si od kritikov vyslúžila vtedajší kompliment najväčšieho uznania: „Mary Lou Williams znie ako muž. Nikto by nikdy neuhádol, že to hrá žena.“¹⁴ Mary Lou to vnímala väčšinou ako kompliment, hoci mnohé hudobníčky sa v ďalších dekádach voči tomu výroku ohradzovali.

Tá, čo rozswingovala kapely

Vďaka spolupráci s kapelou Twelve Clouds Of Joy začala byť známa ako „The Lady Who Swings The Band“ (Dáma, ktorá rozswingovala kapelu). No okrem klaviristky bola najmä vynikajúcou aranžérkou a skladateľkou. Toto zoskupenie preslávili aj jej kompozície: *Walkin' and Swin-*

klubu na mainstreamové hranie pre zábavu návštevníkov, pravidelné koncerty jej poskytovali stály príjem, stabilnú základňu fanúšikov a prostredie, ktoré prispelo k jej hudobnému rozvoju.¹⁴ Hoci bola Mary Lou označovaná ako kráľovná boogie-woogie, ona sama mala oveľa väčší záujem o komponovanie, aranžovanie a intelektuálnejšiu hru na klavíri. Jej manažér od roku 1964, katolícky kňaz Peter O'Brien, spomína: „[Williamsová] Bola veľmi inteligentnou, kreatívnu umelkyňou, ktorá netvorila podľa požiadaviek, ale zo svojho vlastného vnútra. Toto však nebolo v tej dobe afroamerickým ženám dovolené.“¹⁵ Napriek veľkému talentu a hráčskym kvalitám sa jej však nepodarilo vytvoriť si okolo seba také publikum, aké mali napr. klaviristka a speváčka Hazel Scott či speváčka Lena Horne. Zrejme nepasovala do stereotypnej

váčke Billie Holidayovej patrí skladba *Aries* (Báran), *Taurus* (Býk) je venovaný Dukovi Ellingtonovi. Suitou hľadala spôsob, ako by mohla byť uznávanou súčasnou umelkyňou, keďže si ju ľudia stále spájali skôr so starším swingovým štýlom.¹⁸ Vytvoreniu tohto diela predchádzalo štúdium hudby Paula Hindemitha či Igora Stravinského. Inšpiráciu spomedzi jazzových skladateľov čerpal napr. od Duka Ellingtona, ktorého niekoľko diel spája v sebe klasickú hudbu a jazz (napr. monumentálna jazzová symfónia *Black, Brown and Beige*, hudobné stvárnenia rôznych osobností ako *Portrait Of The Lion* – zhudobnený portrét Williego „The Lion“ Smitha či *Jack The Bear* inšpirovaná istým harlemským kontrabasistom a krajčírom, venovaná Jimmymu Blantonovi¹⁹ alebo jeho aranžmány známych diel Čajkovského či Grie-

→ ga pre jazzový orchester – *Nutcracker Suite* a *Peer Gynt Suites* č. 1 a 2). *Zodiac Suite* spája prvky klasickej hudby 20. storočia so swingom, bluesom či bebopom. Roku 1946 odznela aj v Carnegie Hall, čím sa Mary Lou Williams stala prvou afroamerickou ženou, ktorej vlastná kompozícia bola uvedená v tejto budove.²⁰ Niektorí kritici však skladbu odsúdili slovami, že to nie je ani jazz, ani klasická hudba a opätovný neúspech ju veľmi poznačil.



B. Goodman a M. L. Williams, 1978 (foto: archív)

Cesty do Európy a duchovné inšpirácie

Uznanie hľadala v Európe, kam prvýkrát odcestovala v r. 1952. Koncertovala v jazzových kluboch v Londýne a v Paríži. Dvojročný pobyt, počas ktorého zažívala veľké psychické a fyzické vyčerpanie, ako aj finančnú tieseň, sa skončil v r. 1954, keď sa po koncerte v Paríži bez slova zdvihla, odišla z pódia a na niekoľko rokov úplne opustila hudobný svet. Najbližšie roky strávila v modlitbách a meditácii. Z baptizmu konvertovala na katolícke náboženstvo a po návrate do USA sa začala venovať charitatívnej práci v Harleme. Založila Bel Canto Foundation, ktorej cieľom bolo pomáhať hudobníkom s drogovými závislosťami. K návratu na koncertné pódia a pokračovaniu v tvorbe ju presvedčili priatelia vrátane Gillespieho až po troch rokoch.²¹ V r. 1957 účinkovala

na Newport Jazz Festival a znovu začala koncertovať. Vrátila sa aj ku komponovaniu a začiatkom 60. rokov napísala jazzovú skladbu pre liturgické účely. *Black Christ Of The Andes* je chválospev oslavujúci sv. Martina z Porres, v ktorom jasne počuť vývoj hudobného vnímania a posun v komponovaní autorky. Vo voľných skladbách sú rozpoznateľné duchovný rozmer jej hudby, ako aj prítomnosť avantgardných prvkov, najmä disonantných harmónií, z ktorých sa však nikdy nevytratilo blues. Duchovne založená Mary Lou odvtedy sústredila svoju energiu do tvorby hudby, v ktorej kombinovala jazz a liturgickú hudbu, a do jazzového vzdelávania mladých na cirkevnej škole Seton LaSalle Catholic High School v Pittsburghu. Vytvorila a nahrála niekoľko jazzových omší ako *Music For Peace* (1970, neskôr známa aj v adaptácii pre balet pod názvom *Mary Lou's Mass*) a postbopový album *Zoning* (1974). Všetky vydala vo vlastnom hudobnom vydavateľstve Mary Records, ktoré je najstarším vydavateľstvom vlastným afroamerickým umelcom na svete.²²

Vďaka svojej celoživotnej vytrvalosti sa v posledných dekádach svojho života dočkala väčšej pozornosti verejnosti a ľudí z hudobného priemyslu. Svedčí o tom aj účasť na jazzových festivaloch (Monterey Jazz Festival, Montreux Jazz Festival, Newport Jazz Festival), ako aj nahrávky jej majstrovských diel či živých vystúpení a koncertné spolupráce so známymi jazzmanmi. Založila neziskovú organizáciu na podporu osvetu o jasse ako o umeleckej forme. Ako prvá afroamerická žena bola prijatá do Americkej spoločnosti skladateľov a taktiež ako prvá Afroameričanka založila r. 1964 v Pittsburghu jazzový festival. V poslednej dekáde svojho života sa hráčsky dotkla aj freejazzu a spolupracovala tiež s avantgardným klaviristom Ce-

cilom Taylorom, s ktorým r. 1974 odohrala koncert v Carnegie Hall. Ku koncu svojej kariéry si vydobyla zaslúžené miesto aj medzi najlepšimi jazzmanmi, o čom svedčí pozvanie účinkovať na vypredanom koncerte pri príležitosti 40. narodenín pamätnej nahrávky Bennyho Goodman na *Live at Carnegie Hall* z r. 1938 (*Live at Carnegie Hall – 40th Anniversary Concert*, Vocalion 1978). Zvyšok života venovala pedagogickej činnosti ako učiteľka dejín jazzu na Duke University v štáte Severná Karolína, kde viedla aj školský jazzový orchester.

Mary Lou Williams zomrela v roku 1981. Bola veľkým vzorom pre klaviristky ako Marian McPartland, Geri Allen či Joanne Brackeen, ktorá v rozhovore z r. 1996 spomína, že keby mali ženy v predošlých dekádach otvorenejšie možnosti, Williamsová by vo svojej kariére dosiahla ešte oveľa väčší úspech a uznanie.²³ ✕

Poznámky:

- ^{1, 6, 7} SOULES, Katherine: *Playing Like a Man: The Struggle of Black Women in Jazz and the Feminist Movement*, 2011, B.A. in Music Senior Capstone Projects. 2., s. 10
- ² PLACKSIN, Sally: *American women in jazz: 1900 to present: their words, lives and music*, 1. vyd. 1982, Seaview Books, New York, s. 42-515
- ^{3, 12, 16-18, 20} BURNS, Charles: *Mary Lou Williams*, https://www.academia.edu/37879730/Mary_Lou_Williams
- ^{4, 5} KERNODLE, Tammy L.: *Soul on Soul: The Life of Mary Lou Williams*, UPNE, 2004
- ⁸⁻¹¹ DAHL, Linda: *Morning Glory: A Biography of Mary Lou Williams*, Pantheon Books, 1999, s. 44
- ¹⁵ HOLLEY, Eugene, Jr.: <https://www.ebony.com/black-history/unsung-heroes-mary-lou-williams-045/>, 2013
- ^{14, 15} TUCKER, Sherrie, RUSTIN, Nichole T.: *Big Ears: Listening for Gender in Jazz Studies*, Duke University Press, 2008, s. 45
- ¹⁹ <https://www.sandybrownjazz.co.uk/Track-sUnwrapped/JackTheBear.html>
- ²¹ <https://biography.yourdictionary.com/mary-lou-williams>
- ²² BRISCOE, James R.: *Contemporary Anthology of Music by Women*, 1997, Indiana University Press, s. 338
- ²³ ENSTICE, Wayne, STOCKHOUSE, Janis: *Jazzwomen: Conversations with Twenty-One Musicians*, Indiana University Press, 2004, s. 29

Odložený festival **Jazz Fest Brno** sa uskutoční v nových termínoch od septembra do novembra a niektoré koncerty sa presunuli až na jar budúceho roka. Festival otvorí 13. 9. v brnianskom Bobycentre Avishai Cohen so vzácnou triovou zostavou, klaviristom Shaiom Maestrom a bubeníkom Markom Guilianom, ktorí spolu nahrali album *Gently Disturbed*. V programe je aj napr. 27. 9. Erik Truffaz Quartet, 4. 10. dvojkonzert kvarteta tureckého gitaristu Cenk Erdoğana s kvintetom nórskeho trubkára Mathiasa Eicka, 28. 10. koncert britskej saxofonistky Nubye Garciaovej a 11. 11. koncert tria amerického organistu Delvona Lamarra. Medzi vyvrcholenia jesennej časti festivalu bude určite patriť koncert Big Bandu Gustava Bromu, ktorý 21. 10. oslávi v Sono Centre 80 rokov svojej existencie spoločným koncertom so

spevákom Danom Bárto. Kompletý program festivalu na www.jazzfestbrno.cz.

Hlasovať o Cenu verejnosti ankety **ESPRIT** možno na stránke <http://www.jazz.sk/esprit/2019> do 17. 9. Slávnostný večer odovzdávania cien ESPRIT spojený s koncertom finalistov sa uskutoční 30. 9. v divadle Aréna v Bratislave.

27. ročník trenčianskeho festivalu **Jazz pod hradom** sa uskutoční 25. 9.–27. 9. na Mierovom námestí a v Galérii Vážka. Účinkujú: Štěpánka Balcarová a The Prague Six, nitriansky Jazz Lab, Dáša Libiaková, Jazz Divas (Adriana Bartošová, Lucia Lužinská, Silvia Josifoska, La Jana Dekánková, Mirka Kolštrömová) v sprievode tria Gaba Jonáša, Erbetes Q & Iveta Lišková a poľský vibrafonista Szymon Bora.

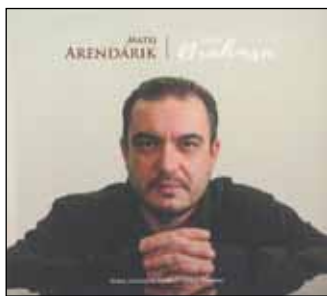
Večerné jazzové ateliéry sa opäť otvárajú.

Sú určené pre všetkých inštrumentalistov aj spevákov od začiatočníkov až po pokročilých. Ateliéry sa konajú každý pondelok o 19.00 v DK Lúky v Bratislave pod vedením domácich aj zahraničných lektorov. Viac informácií a prihlášky na stránke www.jazz.sk.

Klavirista **Ľuboš Šrámek** sa 17. 9. predstaví v Divadle Aréna v Bratislave s projektom Nanosymphony, v ktorom spája prvky jazzu, R&B a súčasnej klasickej hudby.

Konzert trubkára a skladateľa **Erika Truffaza** pôvodne plánovaný na 15. 3. v Ateliéri Babylon v Bratislave je presunutý na 28. 9. Na koncerte odznie jeho nový album *Lune Rouge*.

(JD)



Matej Arendárik hrá Brahmsa M. Arendárik, klavír Art AIR Center 2020

Nový titul z produkcie oravského dobre etablovaného Art AIR Center, ktoré minulý rok rozšírilo svoju pôsobnosť organizátora kultúrnych podujatí o vydavateľskú činnosť, zvukovo realizovaný pružným a invenčným Pavlík Records, ma potešil ešte skôr, než sa začala odvíjať jeho zvuková substancia. Matej Arendárik hrá Brahmsa, sľubné avízo s príchutou – výčitky. Náš elitný klavirista sa totiž s podobnými komoditami hlási dost (alebo väčšie) sporadicky. Pritom jeho umelecký reliéf a koncentrácia by pokojne obsiahli a obhájili samostatný katalóg s exkluzívnymi nahrávkami rozličného štýlového rozvetvenia. Zdôrazňujem plurál, pretože na prstoch jednej ruky zatiaľ zráťame zvukové nosiče („archiválie“), z ktorých polovica náleží do Arendárikovej angažovanosti sa v oblasti komornej hudby (klavírne trio, kvinteto). Je to, samozrejme, jedna z jeho mimoriadne prospešných a všeobecne prínosných inkarnácií, ale sólové produkcie a ich záznamy by iste boli všeobecne osožné a doplnili by reprezentatívnu vzorku nášho koncertného umenia. Arendárikovu pianistiku evidujeme, z uznaním kvitujeme jeho univerzálny repertoárový diapazón. Prechádza zdravou selekciou, rovnako zásadne a osobitne hovorí v priestore baroka (bachovské koncertantné kreácie), nejedného klasicistického opusu, objavnými vkladmi do súčasnej literatúry a nie v poslednom rade je tu obsiahla kapitola romantizmu. Zvláštna, priam výnimočná je pozícia klavíra v kontexte Brahmsových kompozičných záujmov. Skladateľ rozhodne nepatrí do rangu úzko špecializovaných autorov, a predsa máme pri počúvaní jeho klavírnych štýlizácií dojem, že v nich sídli celý pianistický vesmír. Po jeho klavírnej literatúre – ako inak, často a radi

siahajú interpreti, nie všetci sú však aprobovaní preniknúť a obsiahnuť tento zdanlivo čitateľný, predsa však enigmatický svet. Každého, kto pozná umeleckú letoru Mateja Arendárika, zaiste poteší výber na tomto nosiči. Dramaturgiu vytvárajú dva rodovo a časovo vzdialené opusy: *Sonáta č. 3 f mol op. 5*, jedna zo skladateľových troch klavírnych sonát, majestátny širokodycho v piatich častiach ustrojený rezultát, a *Šesť kusov pre klavír op. 118*, jedno z posledných tvorcových diel, sled miniatúr vo forme štyroch intermezz, balady a romance. Rad kódov, šifér, odkazov k tajuplným vrstvám autorovho vnútra je pre senzitivného interpreta žirným terénom s nekonečnou paletou možností nastavenia fokusu a obsiahlou škálou interpretačných možností a súvislostí. Zdanlivo neokázalý, no o to viac zvnútornený hudobný svet košateho, dôsledne tvarovaného a tieňovaného organizmu tretej sonáty nachádza v klaviristovi priam modelovú podobu jeho výkladu a komentárov k subtilnej vízii krehkej intersubjektívnej poézie. Nahrávky vznikali v Dome umenia Fatra, čo prezrádza typická akustická atmosféra s prísne ustriednutým súborom zvukových odtieňov. Autorokou erudovaného verbálneho komentára je Eva Miškovičová. Tradičné, možno až strohé je výtvarné riešenie obalu, o to viac však zaujme hudba ako podstata ponúkaného titulu. Zdanlivo skromný príspevok skrýva bohatstvo a plnohodnotnú muzikantskú imagináciu. Možno len veriť či dúfať, že klavirista nenechá verejnosť opäť dlho čakať na ďalšie svoje nahrávky.

Lýdia DOHNALOVÁ



Béla Kéler Complete Songs M. Pillárová, J. Tolaš, M. Horáčková Videorohaľ 2020

V hlbokom tieni jubilujúcich velikánov (tento rok napr. 250. naro-

deniny Ludwiga van Beethovena) ostávajú tradične – a mnohokrát nezaslúžene – stáť osobnosti „z regiónov“. O to, aby sa nezabudlo na Bélu Kélera (1820, Bardejov – 1882, Wiesbaden), sa systematicky snažia bardejovskí rodáci. Jedným z príspevkov k dvestoročnému výročiu narodenia skladateľa a dirigenta, ktorý sa v polovici 19. storočia s veľkými úspechmi presadil v najvýznamnejších európskych hudobných centrách, je tretie z radu profilových CD, ktoré vyšli vo vydavateľstve Videorohaľ pod kuratelou Spoločnosti Bélu Kélera. Po *Valčíkoch pre husle a klavír* (2016) a *Klavírnych miniatúrach* (2017) sa na rad dostalo Kélerovo súborné piesňové dielo. Kolekcia pätnástich vokálnych čísiel so sprievodom klavíra prezrádza zručného, vzácnu melodickú invenciu obdareného skladateľa ušľachtilej salónnej hudby. Dramaturgia CD ich graduje od autorovej prvej piesne *Ich bleib Dein* (1845) až po dve technicky náročné koncertné árie. Interpretuje ich trojica umelcov, ktorí s kélerovskou spoločnosťou dlhodobo spolupracujú, popri inom v rámci pravidelného festivalu Kultúrne leto Bélu Kélera: bardejovská rodáčka, sopranistka Marianna Pillárová, český barytonista Jakub Tolaš a klaviristka Marie Horáčková. Materiál Marianny Pillárovej zaujme v nižšej a strednej polohe príjemným zamatovým timbrom, výšky majú občas tendenciu byť úzke či príliš krehké. V jej podaní najpôsobivejšie vyznievajú dve – aj samy osebe zrejme najkrajšie – autorove piesne, *Mondlied* (Mesačná pieseň) a *Árva lány haj* (Vlas sirôtky). Prvú z nich, nežnú lyrickú miniatúru vyzdajúcu veľký intonačný rozsah, interpretuje speváčka s citom, umne zdolávajúc technické nástrahy skladby. Najprírodzenejšiu polohu nachádza v maďarským čardášom inšpirovanom *Vlase sirôtky*, ktorý spieva s ľahkosťou a muzikantským nadhľadom. Ani tu však zbytočne nenadužíva svoj temperament a ostáva nalaďená na kultivovanej lyrickej strune. Onen nadhľad a ľahkosť trošku chýbajú záverečnej árii *Come palpita il mio cor*, ktorú Kéler skomponoval pre koloratúrnú sopranistku Hessenskej dvorskej opery Claru Perl. Jakub Tolaš disponuje farebnou prítiažlivým, rozpoznateľným hlasom i citom pre výrazové špecifika romantickej piesne. Istým hendi-

kepom jeho vokálneho prejavu je menšia istota vo vyššej polohe. Na CD dostal oproti sopranistke tretinový priestor, ktorý najminucióznejšie využil vo výrazovo precíznom čísle *Abendgebeth* (Večerná modlitba). Prijemným spštením nahrávky je náladovo kontrastné spoločné dueto interpretov *Lied vom Grafen O'Donnell* (Pieseň o grófovi O'Donnellovi), oslavujúce dôstojníka, ktorý v roku 1853 prekázal atentát na cisára Františka Jozefa I.

Napriek úctyhodnej medzinárodnej kariére ostal Béla Kéler Bardejovu do smrti verný, opakovane a rád sa doň vracal. Bádateľské a umelecké aktivity jeho rodákov, ku ktorým treba pripočítať aj najnovšie CD, možno teda vnímať ako opätovanie láskyplného vzťahu, zúročené v početných podujatiach a výstupoch.

Michaela MOJŽISOVÁ



Cecilia Bartoli Farinelli Il Giardino Armonico G. Antonini Decca 2019

V období baroka bolo postavenie spevákov – kastrátov veľmi lukratívnu a zároveň nesmierne riskantnou záležitosťou. Lukratívnu, ak sa potvrdil v detstve odhadnutý talent a vďaka tvrdej práci a šťastným okolnostiam vyšlo všetko podľa predstáv. Riskantnou až tragickou, ak sa očakávania nenaplnili – dá sa predpokladať, že táto možnosť nebola práve zriedkavá. Vydať dnes nahrávku s áriami najznámejšieho speváka – kastráta Carla Broschiho, zvaného Farinelli, je stále z obchodného hľadiska dobrý ťah. Farinelli sa už v roku 1994, vďaka filmu Gérarda Corbiaua, stal známym i v širších kruhoch mimo odbornej verejnosti. Aby sa v tom čase producenti filmu priblížili Farinelliho úžasným speváckym schopnostiam a kráse hlasu, vytvorili hlas virtuálny – zmixovali soprán Evy Mallasovej-Godlewskiej a kontratenor De-

→ reka Leeho Ragína. Vznikla síce iba mystifikácia, no výsledok bol vďaka mimoriadne precíznej práci zvukových technikov celkom pôsobivý. Jeho prílišná vycizelovanosť a chlad však mohli vzbudiť u citlivejších poslucháčov pocit odporu voči umelej kráse tohto druhu i nad prostriedkami, akými sa podobná brilancia kedysi dosahovala. Odvtedy však pokročila nielen nahrávacia technika, ale najmä technika spevu starej hudby, ktorá súvisí aj s mimoriadnym rozmachom a obľubou kontratenorového odboru. Od čias soundtracku *Farinelli* vydali albumy, v ktorých názvoch sa objavilo meno najslávnejšieho kastráta, kontratenoristi Philippe Jaroussky, David Hansen, Angelo Manzotti, Bejun Mehta, Valér Szabados a mezzosopranistky Ann Hallenberg a Vivica Genaux. Najnovšie sa k nim pridala jedna z najväčších speváckych hviezd súčasnosti, Cecilia Bartoli, a na novinku zaradila árie z opier Antonia Caldaru, Nicolu Porporu, Johanna Adolpha Hasseho a Riccarda Broschiho (Farinelliho brata). Kastrátsky repertoár nie je pre taliansku mezzosopranistku neznámym terénom, pohybuje sa v ňom dlhé roky absolútne prirodzene. Jej pohyblivý, stále príjemne znejúci hlas, ktorý, napriek dlhej kariérnej expozícii, v sebe nemá ani náznak zvukovej ostrosti, bez problémov zvláda krkolomné pasáže, nepravdepodobné výšky i znelé hlbšie polohy. Čo je však skutočne podstatné, neudivuje iba strojovo presnou technikou spevu, ale dokáže odkryť aj dostatočný priestor pre cit a vyjadrenie obsahu árií. Vynikajúco ju sprevádza súbor, s ktorým pravidelne spolupracuje, Il Giardino Armonico s dirigentom Giovannim Antoninim. Je so speváčkou dokonale zohratý a repertoár je naň priam šitý. Čo si budeme nahovárať, nie každá ária z tohto albumu je špičkovým hudobným klenotom, mnohé boli komponované iba ako virtuózne „vypaľovačky“ podľa dobovej požiadavky. V podaní Cecílie Bartoliovkej a Il Giardino Armonico však všetky znejú skvele – tak, ako sme pri týchto umelcoch zvyknutí. Netreba sa teda zľaknúť bizarného obalu, na ktorom je Bartoli zamasakaná ako travesty umelec Conchita Wurst, lepšie je vychutnať si ďalšie potvrdenie mimoriadneho speváckeho majstrovstva.

Jozef ČERVENKA



Czech Viola Concertos Feld/Flosman/ Bodorová J. Hosprová Prague Radio Symphony Orchestra J. Kučera, T. Brauner Supraphon 2020

Na rozdiel od nás sa naši západní susedia môžu pochváliť hneď niekoľkými koncertantnými skladbami pre violu a symfonický orchester z druhej polovice minulého storočia. To, samozrejme, súvisí s prítomnosťou sólistov, ktorí iniciovali vznik týchto diel a premiérovo ich uviedli aj nahrali – napríklad Lubomíra Malého alebo Jana Petrušku. Dnes na ich mieste stojí agilná propagátorka „popolušky medzi sláčikovými nástrojmi“ a málo známych zákutí jej repertoáru, Jitka Hosprová, ktorá spolu so Symfonickým orchestrom Českého rozhlasu pod taktovkou Jana Kučeru, resp. Tomáša Braunera, pre Supraphon pripravila štúdiové nahrávky troch českých kompozícií pre violu a orchester. Dve z týchto diel pochádzajú od súčasných skladateľov narodených v tom istom roku – Jindřicha Felda (1925–2007) a Oldřicha Flosmana (1925–1998). Feld bol obdivuhodne produktívnym autorom, z jeho pera vyšlo množstvo „veľkých“ inštrumentálnych koncertov a koncertantných skladieb vrátane trojčasťového *Koncertu pre violu a orchester* z roku 2004. Ten má takmer šostakovičovský pôdorys so scherzom (*Allegro con spirito*) s rozsiahlou sólovou kadenciou uprostred, ktoré je vsadené medzi dve pomalé časti (so zhodným prednesovým údajom *Lento ma non troppo*), a mal byť akýmsi pendantom k Bartókovi *Violovému koncertu*. Rozsahom a technickými nárokmi ním určite aj je, silou invencie či pamätnosťou použitého materiálu už menej – z hudobného jazyka „moderný s pevným základom v klasič“ po rokoch už mnoho vyprchalo. Napriek tomu je to intelektuálne pútavé počúvanie, vďaka interpretačnému vkladu sólistky

a autorovmu remeselnému skvele zvládnutému zaobchádzaniu s farbami orchestra. Zariadenie diela druhého z autorov je dnes značne chúlостivou záležitosťou. Oldřich Flosman bol síce podobne produktívnym a profesionálne zdatným skladateľom ako jeho generálny druh, jeho meno je však späté s politickou angažovanosťou, kompromismi s bývalým režimom a pôsobením vo významných funkciách v československej hudobnej kultúre za normalizačnej éry. Jeho tvorba je kvalitatívne (či skôr ambíciami a funkčným zaradením) pomerne rôznorodá a práve *Michelangelův kámen* pre violu a orchester (1976) je považovaný za jednu z jeho najhodnotnejších partitúr. Tematická previazanosť, vynikajúce ovládanie zákonitostí formy aj orchesterálneho písania svedčia o Flosmanových skladateľských kvalitách, myslím si však, že intelektuálny zážitok z počúvania takisto preváži nad intuitívne muzikantským. V každom prípade však ide o zaujímavú poslucháčsku skúsenosť, ktorá má v dramaturgii CD svoje miesto bez ohľadu na politické konotácie. Do tretice Sylvie Bodorová, skladateľka, ktorá svoje konzervatívne štúdiá absolvovala v Bratislave. Jej *Plankty* pre violu a orchester majú podtitul *Nářky Panny Marie* a tiež „alternatívny“ neutrálny podtitul *Hudba pre violu a symfonický orchester*, pre prípad, že by názov dráždil v čase vzniku diela (1980). Podľa autorky je vyjadrením pocitov stiesnenosti zo stavu spoločnosti v normalizačných dobách. Jitka Hosprová interpretuje revíziu diela z roku 2013, na ktorej sa spolupodieľala s Bodorovou. Napriek onej ponurosti, ktorá sólovej viole padne ako uľiata a s jej charakterom súznie oveľa viac než brilantná technická virtuozita, ide o poslucháčsky najprístupnejšie dielo dramaturgie albumu. Výraz hudby, významy rétorických figúr a prehľadnosť harmonického jazyka sú zrozumiteľné, poslucháč ich „odčíta“ na prvé počutie. No nejde tu o konvenčnosť ani ľacnosť hudobného jazyka prvoplánovo orientovaného na efekt. Bodorovej (a Hosprovej) expresivita je pri všetkej prístupnosti hlboká a zároveň nesmierne intímna. Pražský rozhlasový orchester s Tomášom Braunerom nanajvyš empaticky spolupracuje. Je najvyšší čas, aby sa podobný titul zjavil aj v slovenskom prostredí...

Robert KOLÁŘ



Chamber Works by Walter Kaufmann ARC Ensemble S. Wynberg Chandos 2020

Keď sa mi v roku 1995 v Sudetensko-nemeckom hudobnom inštitúte v Regensburgu dostal do rúk skromný konvolút o neznámom Karlovarčanovi, skladateľovi Walterovi Kaufmannovi, bola som presvedčená, že ide o zaujímavého umelca, ktorý nemohol žiť v Európe. Študoval v Berlíne a Prahe, mal za sebou zopár úspešných premiér, v Prahe býval u matky Franza Kafku a v roku 1934 odišiel do Indie. O rok neskôr som stála v Bombaji pred vilou, v ktorej Kaufmann spolu so svojou manželkou Gerty, neterou Franza Kafku, prechádzal dvanásť rokov nacizmu. V tom čase žil v Bombaji ešte hudobník, ktorý mi do notovej osnovy zapísal stále aktuálnu rozhlasovú znelku. Jej autorom bol Kaufmann. V Prahe sa naňho už nepamätal nikto, v Jeruzaleme žila ešte klaviristka Edith Kraus, ktorá v pražskom rozhlase uviedla jeho v Indii komponovaný klavírný koncert. Ju som v roku 1996 navštívila a od toho momentu sa odvíjalo obdobie, ktoré som venovala Walterovi Kaufmannovi, objavovala som jeho stopy, publikovala a realizovala viacero koncertov z jeho tvorby. Z neznámeho Kaufmana sa vyklubal nielen skladateľ, ale aj významný etnomuzikológ, dirigent a libretista, vysokoškolský pedagóg a altruista. Walter Kaufmann, narodený v roku 1907 v Karlových Varoch, žil a tvoril po roku 1946 ako šéfdirigent Winnipeg Symphony Orchestra v Kanade a napokon ako profesor klasickej muzikológie na Indiana University Bloomington v USA, kde v roku 1984 zomrel. Na univerzite v Bloomington, vo William a Gayle Cook Music Library, sa nachádza podstatná, ale doposiaľ nespracovaná časť desiatok rozličných Kaufmannových kompozícií v manuskriptoch, ktoré vznikali bez označenia poradia vzniku, väčšinou bez opusových čísel. Sám autor ich často transformoval buď pre iné

nástroje, alebo z nich čerpal v iných kompozíciách. Kaufmann sa sám zmienil, že v Bombaji jeho hudobná reč „zindichtela“, čo dokladá i audio-nahrávka výberu z jeho komornej tvorby. Ide vôbec o prvý kompaktný disk, ktorý predstavuje skladateľovu tvorbu z exilu a to výlučne z jeho rokov v Indii. Zhostil sa jej pozoruhodný ARC Ensemble z Toronta, vedený Simonom Wynbergom. Nahrávka ponúka *Sláčikové kvarteta č. 7 a 11, Sonátu č. 2 pre husle a klavír, Sonátnu č. 12 pre husle a klavír* aranžovanú pre klarinet a klavír a *Septeto pre troje huslí, violu, dve violončelá a klavír*. O Kaufmannovej predexilovej tvorbe z pražského obdobia sa vyjadril v roku 1933 už Max Brod ako o hudbe pripomínajúcej obrazy Paula Gauguina. Diela ponúkané ARC súborom to len potvrdzujú. Ba Kaufmannova živá, rytmami a farbami pulzujúca hudobná reč nadobudla i ďalší sympatický nádych indickej exotiky. Komponoval ju pre ním v Bombaji založený komorný orchester, keď musel svoje skladateľské nároky nepochybne prispôbiť daným technickým možnostiam interpretov i nástrojov. Keď počúvame napríklad časti *Allegro ma non troppo* či *Allegro barbarico z 11. sláčikového kvarteta, Vivace z 2. sonáty pre husle a klavír* alebo štvrthodinové *Septeto*, núka sa nám predstava prekvapivo vysokej úrovne súboru, s ktorým Kaufmann v Bombaji muzičoval. Hudba, ktorá sa k nám nahrávkou súboru ARC Ensemble dostáva, otvára oči. Patrí k doposiaľ neznámej exilovej hudobnej literatúre 20. storočia, ktorá stojí za pozornosť. Hodnotnú nahrávku sprevádza obsažný a zaujímavý trojjazyčný booklet Simona Wynberga. Jeho mankom sú však chýbajúce údaje prameňov uvádzaných informácií.

Agata SCHINDLER



Caroline Henderson Den Danske Sang Stunt Records 2020

V poradí už dvanásty album Caroline Hendersonovej, dánskej speváčky so švédsko-americkými koreňmi, je

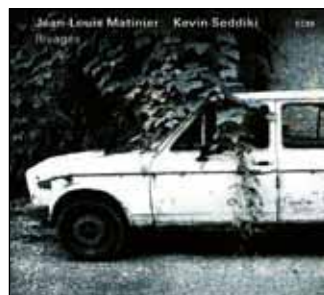
prvým, ktorý naspievala v dánčine. Po jej rôznych medzinárodných produkciách ide výhradne o dánsky produkt vo verzii CD a LP (dokonca aj text bookletu je iba jednojazyčný). Nahrávka predstavuje Hendersonovej vzdialený ohlas na jej prvé roky v Dánsku, keď sa v krajine cítila ako cudzinka a dánsku kultúru i jazykovú identitu nadobúdala iba veľmi pomaly. Sympatická Afroameričanka však v skutočnosti nikdy nebola outsiderom, miestnu hudobnú scénu nadchla takmer hneď po svojom príchode pred 25 rokmi, jej albumy *Cinemataztic, Made in Europe* či *Love or Nothin'* zaznamenali obrovský úspech a svoj životný príbeh umelecky prerozprávala aj v kabaretnom projekte *Jazz, Love & Henderson* v roku 2012.

Aktuálna novinka *Den Danske Sang* (Dánska pieseň) je kolekciou skladieb, ktoré Caroline v priebehu života v Dánsku hudobne ovplyvnili. Sú to väčšinou balady dánskych klasických, popových, swingových a folkových autorov, do ktorých však Hendersonová vnáša osobité prvky rôznych žánrov. Piesne sa pohybujú medzi čisto akustickým formátom, kde jej kapelu v zložení Nikolaj Hess (klavír), Daniel Franck (kontrabas) a Jakob Høyer (bicie) podporujú sláčiky a zbor, a medzi elektronicky ladenými skladbami, prinášajúcimi temné syntipopové plochy hudby osemdesiatych rokov. Hudobné aranžmány oscilujú medzi popom a jazzom, niekedy s atmosférou dobových piesní dvadsiatych a tridsiatych rokov, ale aj s extravagantnou rockovou razanciou za sprievodu sentimentálnych sláčikových plôch filmovej hudby či divadelných a kabaretných prvkov.

Úvodná *Rejsen* (Cesta) s melódiou od Benta Fabriciusa Bjerreho, ku ktorej Hendersonová napísala text, je o pocitoch príselca stojaceho na hlavnej železničnej stanici v Kodani. Nádherné znie pieseň *Nyt lys i Mørket* (Nové svetlo v tme) „krstného otca“ dánskej hudby, folkového speváka Sebastiana. Vo viacerých skladbách možno nájsť hutné rytmické prvky, silný vplyv gospelu a využitie Hammond organu ako vo feministickej hymne *Hej Søster* či Carolininej autorskej piesni *De Evige Tre* (Večný strom). Miestami cítiť na dreň odhalený surový zvuk škandinávského jazzu, kde speváčku sprevádza unisono iba basa alebo dunivé bicie. Čarovné sláčikové plochy vynikajú v skvele naaranžovanej pôsobivej klasike z roku 1937 *Hvorfor Er Lykken Så Lunefuld* (Prečo je šťastie také

nestále), údajne považovanej za najkrajšiu škandinávsku pieseň tridsiatych rokov. Autenticky znie aj pieseň *Længsel Efter Sverige* (Túžba po Švédsku) od dánskeho básnika a skladateľa so švédskymi koreňmi Bennyho Andersena, kde iba za sprievodu basy vyniká vyzývavý Carolinin vokál. Medzi vrcholy albumu patrí klasická pieseň Carla Nielsena *Tit Er Jeg Glad* (Často som šťastný), v ktorej melancholickom toku imituje speváčka vokálny prejav spevákov swingovej éry, pričom skreslený spev plynule prejde do modernej zvukovej podoby s využitím elektroniky. Kontrastom voči prevažne posmutneným škandinávskym baladám sú swingujúce *Der Var Engang* (Kde bolo, tam bolo) a *Gæster* (Hostia). Vokálny a teatrálny prejav Caroline Hendersonovej zaberá doslova celú scénu, je plný expresie, hĺbky i nežnej naliehavosti, multizánrové zmeny medzi skladbami sú citlivé a svieže a verzie dánskych hitov v jej podaní sú pohlcujúcim zážitkom aj pre poslucháča, ktorý dánske reálne nepozná. Pre tých, ktorí chcú spoznať čaro žánrovo neuchopiteľného sveta sympatickej divy, je autentický album *Den Danske Sang* tou najlepšou voľbou z jej diskografie.

Peter KATINA



Rivages J.-L. Matinier K. Seddiki ECM 2020

„Svoj nástroj vnímam vyložené komorne. Nemám rád, keď sa zvukovo exponuje v jazzovej kapele s bicími.“ Takto sa svojho času vyjadril francúzsky akordeonista Jean-Louis Matinier (1963) a svoje zvukové predstavy o intímnej sonoristicky poňatej úlohe akordeónu v rámci world music úspešne ilustruje v neobvyklých kombináciách, v ansámblí kontrabasistu Renauda Garcii-Fonsa (*Confluences*), tuniského lutnistu Anouara Brahma (albumy *Les Pas du Chat Noir, Le Voyage de Sahar*), pri spolupráci s klaviristom Françoisom Couturierom (*Nostalgia, Tarkovsky Quartet*) či

s hráčom na nyckelharpe Marcom Ambrosinim (*Inventio*). Až na hranicu delikátnosti však svoje predstavy Matinier dovedol na najnovšom albume *Rivages*, na ktorom spolupracuje s o generáciu mladším gitaristom francúzsko-alžírskeho pôvodu Kevinom Seddikim (1981). Seddikiho debut v ECM je výsledkom jeho doterajšej úspešnej koncertnej kariéry klasického gitaristu, ktorý zabrusil do multizánrovej spoločnosti ľudí ako Al Di Meola, Michel Legrand či Philippe Jaroussky. Zvukovosť akordeónu je mu blízka, okrem iných spolupracoval s hviezdami bandoneonistami Dinom Saluzzim a Danieleom Di Bonaventurou. Spoločný projekt Matiniera a Seddikiho vznikol niekoľko rokov, počas ktorých účinkoval Matinier so Seddikim v kapele perkusionistu Bijana Chemiraniho. Svoj koncept nazvali „komorná hudba otvorená svetu“ a tvorí ju kaleidoskop pestrých diel, ktoré sa nesú na vzletnej emócii ľahkej stredomorskej vlny a prinášajú pohodové a nenáročné počúvanie. Okrem niekoľkých prevzatých skladieb, Faurého *Les Berceaux*, tradičnej *Greensleeves* a krásnej balady *La chanson d'Hélène* od Philippa Sarda, ponúka duo zopár vyložené improvizovaných diel: *Miroirs, Feux follets*, kým úvodná bizarná skladba *Schumannsko* je kombináciou klasickej Schumannovej melódie a divokej rytmiky bulharského ľudového tanca. Skladby sú často založené iba na výraznej rytmickej textúre a jej variáciách a melodické línie sú „pocitovo“ v úzadí, sú dávkované skromne a väčšinou ich tvoria dlhé polia postupujúcich zdržiavaných tónov, takže postrehnuteľný je najmä zreteľný rytmický a harmonický pohyb pod nimi. Jadro albumu tvoria pomalé, sentimentálne „filmové“ balady naplnené clivou atmosférou ako *Après la pluie, Rêverie* či smutný šanson *Sous l'horizon*. Štruktúra skladieb vychádza z farebnej harmonizácie akordických rozkladov, pôsobivých dynamických vln a jemných melancholických plôch zvuku. Seddikiho sóla sú krehké, pripomínajú gitarové diela klasickej hudby, a z jeho rafinovaných rytmických a perkusívnych medzihier vyžaruje mimoriadna erudícia, keďže študoval hru na iránskych perkusiách a využíva ich aj na koncertoch. Matinier predvádza obdivuhodné dynamické odtiene, pestré výrazové prvky a s ľahkosťou sa pohybuje v hravých rytmizovaných textúrach i pokojných, uhladených poliach akordických vln. Prchavé zvukové obrazy albumu *Rivages* sú podmanivé, svieže a dosahujú nevidanú emocionálnu hĺbku.

Peter KATINA



P. Macho (foto: J. Hojstričová)

Palo Macho s Róbertom Raganom st.



R. Ragan st. (foto: V. Veverka)

■ **Osobne sme sa stretli v Budapešti na výstave Jankovič/Macho. Jozef Jankovič pri svojom diele, pred ktoré ste ho posadili, pózoval s takou radosťou, až som bol prekvapený jeho spontánnosťou. Spomínate si na ten moment?**

Spomínam, bol to veľmi príjemný večer. Skvelá dvojvýstava, aj koncert sa vydaril, a prítomnosť Jozefa Jankoviča bola ozajstnou čerešničkou na torte. Ako rodený Banskobystričan si veľmi vážim a obdivujem jeho osobnosť a tvorbu, samozrejme, aj pod dlhoročným hlbokým dojemom, ktorý vo mne vyvoláva jeho socha na Pamätníku SNP. Mali sme veľmi príjemný rozhovor a fotka, ktorá popri ňom vznikla, bola veľmi spontánna.

■ **Pozeral som si váš cyklus portrétov iných fotografov. Čo si takéto fotografický koncept vyžaduje okrem odvahy?**

Pravdupovediac, nejde o nejaký premyslený koncept. Sám seba rozhodne za portrétistu nepovažujem, ale je fakt, že okrem iných tém veľmi rád fotím aj momentky ľudí pri spoločných stretnutiach, a tak pomaličky vzniká napríklad aj séria kolegov fotografov. Odvahu, aspoň teda jej malú dávku, si skôr vyžadujú tzv. street fotografie, kde človek neplánovane fotí nejakú situáciu, keď sa snaží zachytiť daný okamih tak, ako sa odohráva, bez akéhokoľvek zásahu fotografa. Tento typ fotografie mám veľmi rád.

■ **Podľa čoho určujete farebnosť fotografií?**

Väčšinu mojich fotografií vnímam ako čier-nobieliu a priamo aj fotím do čiernobieleného režimu. Skôr výnimočne, keď ma zaujme farebnosť scény, nechávam fotku vo farbe.

■ **Často fotografujete na hudobných podujatiach a nielen na svojich. Čím vás táto atmosféra priťahuje ako fotografa?**

Živé koncerty majú väčšinou veľké vizuálne aj emočné čaro, na druhej strane je to vždy veľká dilema vyrušovať s fotoaparátom. V ostatnom čase dávam prednosť skôr vychutnávaniu si samotnej hudby pred fotením, aj keď nejaká fotka sa väčšinou pritrafí. Na mojich koncertoch je to o to ťažšie, že musím hrať, no občas aj vtedy v krátkej pauzičke niečo cvaknem.

■ **Premýšľali ste nad multimediálnym projektom spojenia hudby, fotografie, obrazu, svetla?**

Nie je to mojím prioritným záujmom. U mňa každá z týchto disciplín funguje aj samostatne.

■ **Vo vašich fotografiách som našiel dokumentárne fotografie z demonštrácií. Vnímate svoje fotografie ako angažované umenie?**

Svoje fotografie z protestov určite nevnímam ako angažované umenie. Fotil som ich ako dokument, aby boli zachytené dôležité okamihy diania v spoločnosti. Musím priznať, že termín angažované umenie je vo mne ešte z čias komunistickej diktatúry značne sprofanovaný.



Jozef Jankovič (foto: R. Ragan st.)

■ **Pachuť socialistického angažovaného umenia pociťujem aj ja, ale naliehavosti niektorých tém sa ťažko ubránim.**

U mňa je asi v prvom rade rozhodujúca emocionálna a estetická výpoveď, ktorou na mňa nejaké dielo zapôsobí.

■ **Pripravujete si koncepty fotografických cyklov vopred?**

Musím povedať, že som rozhodne veľmi nekonceptný fotograf. V tomto sa asi dosť prejavuje amatérstvo môjho prístupu, dané aj časovou náročnosťou a rozdrobenosťou mojej profesie. Ak niekedy aj vznikne nejaká séria fotografií, je to väčšinou tým, že som na určitom mieste viac hodín a mám práve čas fotografovať. Niekedy sa však stáva, že sa začnú vynárať zaujímavé vzťahy medzi dvomi aj viacerými nezávisle vytvorenými fotografiami, fotenými aj s dlhším časovým odstupom.

■ **V porote Slovak Press Photo, kde sa vaša fotografia v roku 2019 dostala do finálového výberu, je členom komisie Jindřich Štreit. Nachádzam vo vašich fotografiách**

spoločné prvky, napr. každodennosť, čier-nobieliu farebnosť, prirodzenosť situácií...

Je mi ctou, že moju fotografiu vyberal do finále Slovak Press Photo práve on. Popri vynikajúcom oku a hĺbke tém je jeho silnou stránkou nepochybne aj to, že sa svojim témam venuje vždy dlhodobo, niekoľko rokov, a vytvoril naozaj obdivuhodné monumentálne dielo.

■ **Pri fotografovaní čakáte na svetlo alebo na pravý okamih?**

Pri fotografovaní veľmi často nečakám, skôr sa snažím rýchlo dobehnúť moment, ktorý mi práve unikol, tu je veľmi dôležitá aj anticipácia danej situácie... Spojenie zaujímavého svetla a kompozície s tým pravým okamihom je, samozrejme, ideálne, pri spontánnej fotografii však zároveň aj dosť vzácne.

■ **Pociťujete rovnakú spontánnosť pri hraní a pri fotení?**

Nad vzťahom improvizovanej hudby a fotenia veľmi často rozmýšľam, je tam skutočne veľmi veľa spojitostí. Nepochybne obidvoje vyžaduje dlhodobú prípravu, pravidelný tréning, snahu o vyrozprávanie a zachytenie príbehu, cit pre daný moment, veľkú pohotovosť a vnímanie toho, čo sa odohráva okolo, ako aj schopnosť okamžite komponovať. ✕

Nech sa vám dobre hrá a dobre fotí! Ďakujem za rozhovor.

Róbert RAGAN (1963) je kontrabasistom (NBS Trio, Pacora Trio, Bashavel, Invention Quartet a i.) a hudobným pedagógom (Konzervatórium J. L. Bellu v Banskej Bystrici). Účinkoval na festivaloch a koncertoch vo viacerých európskych krajinách, v Južnej a Severnej Amerike a v Ázii. Popri hudbe sa ostatné dve desaťročia venuje fotografii, okrem rady ocenení je finalistom Slovak Press Photo 2019.



Talent na predaj (foto: R. Ragan st.)



Zo série Huncovce – stred vesmíru (foto: R. Ragan st.). Fotografia sa dostala do finále Slovak Press Photo 2019

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

ABO

24.08. – 18.09.

prednostný predaj celosezónnych
abonentiek pre abonentov
zo sezóny 2019/2020 (prosíme predložiť
abonentku z minulej sezóny)

21.09. – 09.10.

voľný predaj abonentiek
pre všetkých záujemcov

24.08.

začína sa predaj vstupeniek
na koncerty v septembri
a na vybrané koncerty v októbri

05.10.

začína sa predaj vstupeniek
na jednotlivé koncerty v sezóne 2020/2021
a voľný výber koncertov

12. koncertná sezóna
2020/2021



Y

Y

L

N