



hudobný život

ROČNÍK LIII

11

2021

2,50 €

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Bratislavské hudobné slávnosti 2021 / Medzinárodný organový festival I. Sokola /
Beethoven: Appassionata / TOČR Bratislava / hudobná dielňa, recenzie, poviedka...



Edita Veľká

HEAR s. r. o.

InMusic

Tatranská galéria Poprad

Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa
v Liptovskom Mikuláši

Galéria Ľ. Fullu v Ružomberku
pripravujú:

Program:

I Am Sitting in a Room – Alvin Lucier

Entr'acte – Reného Claira

Cinéma – Erika Satieho

Old Boys Anthology – Juraj Beneš

DIFFERENT

Účinkujúci:

Fero Király, Eva Vozárová

Ivan Šiller, Tomáš Boroš

Ensemble Ricercata

Viac čoskoro na FB InMusic a **www.inmusic.sk**

Hlavný
organizátor:

Spoluorganizátori:

Mediálny
partner

Projekt z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

HEAR

INMUSIC

Tatranská galéria
Poprad

LIPMB

Galéria
Ľudovíta Fullu
v Ružomberku

hudobný život

u. fond
na podporu
umenia

Natukala som som si vo Wikipédii výraz *standing ovation*... Je to prejav inak sediaceho publika, ktoré chce vzdať hold výnimočnému výkonu. Vraj sa však vo svete – najmä teda v politických kruhoch – pozoruje jeho devalvácia, pretože publikum automaticky víta svojich favoritov potleskom v stoji už pri ich príchode na konferencie či politické mítingy.

Tak ďaleko ešte v slovenských koncertných sálach a operných domoch nie sme, ulavilo sa mi. Lenže ktovie dokedy, spomenula som si pri myšlienke na nedávno absolvované jesenné hudobné podujatia v hlavnom meste. Publikum šalelo prakticky stále a v stoji. Sme vďační, lebo sa nám dlhšie nedostávalo. Cez deň riešime bazálne veci a opäť ide o život. Večer konečne živá hudba, príležitosť pookriať, zabudnúť... Rozumiem. Mnohí sme citliví, slza na krajíčku pri každom srdcervúcejšom vibráte, sama to zažívam... Len premýšľajme, aké ťažké bude vyjsť z toho so ctou, keď pomíne toto pandemické scitlivenie, keď budeme schopní lepšie ostríť a ochotní prísnejšie počúvať. Dúfam, že ten čas príde. Keď nám nebude stačiť, len že sa veci dejú, keď sa vrátia (alebo konečne objavia?) aj kritériá. Keď budeme prahnúť po výnimočnosti... Aby sa nezačal (či zastavil?) šíriť iný vírus v tejto krajine. Ten rozsievateľ spokojnosti s vlastnou priemernosťou. O jeho virulencii dobre vieme, už len si konečne pripustiť aj dlhodobé fatálne následky.

A zabudnime už na tie chutné analgetizujúce klišé o malej krajine. Nie, v umení, v športe už nie sú malé krajiny, sú len malé pomery. Je najvyšší čas, lebo väčšina z tých, čo to chápali, odchádza. Najnovšie ich zoznam-memento rozšírili aj dve veľké ženy: Edita Gruberová a Jela Krčméry-Vrteľová. Česť ich pamiatke, nech sú nielen krásnou a večnou spomienkou, ale najmä toľko potrebnou inšpiráciou...

Andrea Serečinová



Edita Gruberová
(23. 12. 1946 – 18. 10. 2021)



Jela Krčméry-Vrteľová
(7. 1. 1924 – 4. 11. 2021)

Koncerty

- 2 **Bratislavské hudobné slávnosti** M. Puškášová – K. Guničová – M. Mojžišová – S. Tichý – R. Kolář
- 10 **Najstarší organový festival na Slovensku...** S. Fecsková
- 11 **Štátna filharmónia Košice s novým šéfdirigentom** K. Burgrová
- 12 **Nádejný štart filharmonické sezóny** A. Serečinová
- Albrechtina: Neznáma hudba** M. Bázlika R. Kolář

Spravodajstvo

- 13 **Medzinárodná husľová súťaž na VŠMU** M. Kolena

Z organového kokpitu

- 13 **Nočné prechádzky po „L'Île de la Cité“** M. Melcová

Zahraničie

- 14 **Lípa Musica...** K. Koreňová
- Lazebník sevillský** M. Jůzová
- 15 **Retinskij – Mahler – Currentzis** P. Zagar
- 16 **Zahajovací koncerty sezony...** M. Jůzová

Hudobné divadlo

- 18 **Veľká inscenácia na malej scéne** M. Mojžišová
- 19 **Spojenie zdanlivo nespojiteľného** L. Nagyová
- 20 **Non regno, non vivo...** R. Bayer

Hudobné lokality

- 22 **Rozhovor: Dom Albrechtovcov** A. Serečinová
- 24 **Dom umenia Piešťany** Ľ. Fordinálková

Analýza

- 26 **L. van Beethoven: Sonáta č. 23 „Appassionata“** S. Mauser

Jazz

- 28 **Hudobná dielňa V. Nikulina: Blue Monk**
- 29 **7. ročník Golden Age Festivalu** T. Galata
- 30 **Priekopníci jazzového kontrabasu: B. Haggart a M. Hinton** P. Kušík

Z dejín slovenskej populárnej hudby

- 33 **Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave** M. Jurčo

Recenzie

Poviedka

- 40 **Hommage à D. B. / 2021** V. Rozenbergová

Mesačník **Hudobný život**/november 2021 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodické tlačie MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakcia: Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 220470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk).
Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Studená, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Róbert Szegény, Peter Beňo • **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: zahranicna.tlac@slposta.sk • Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35-41 40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia). • **Obálka:** Edita Gruberová zatiaľ opoušťa po svojom poslednom predstavení v Mnichovskej opere v marci 2019 (foto: © W. Hösl) • 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



Giuseppe Verdi: *Messa da Requiem* (foto: A. Trizuljak)

Bratislavské hudobné slávnosti 2021

Najväčší bratislavský sviatok klasickej hudby sa po minuloročnom vynútenom zoštíhlení opäť vrátil k svojim obvyklým rozmerom. Z plánovaných dvoch desiatok koncertov musel byť zrušený len jediný; ostatné prebehli v režime OTP alebo boli len pre plne zaočkovaných, no uskutočnili sa a popri elite domáceho interpretačného umenia sa na nich zaskveli aj sólisti či dirigenti nielen z okolitých krajín. Napriek situácii si na bratislavské pódia našli cestu tiež dva zahraničné symfonické orchestre a dva komorné súbory. Prinášame mozaiku pohľadov šiestich recenzentov.

Hetrik Slovenskej filharmónie

Na tohoročných bratislavských hudobných slávnostiach vystúpila plejáda vynikajúcich orchestrov. **Slovenská filharmónia** sa medzi nimi nestratila. Na jej koncertoch som sa chvíľami cítila ako športový fanúšik, ktorý fandí svojmu tímu... Filharmonici hrali celkovo štyrikrát: 24. 9., 29. 9., 5. 10. a 10. 10. Na troch koncertoch som bola a všetky ma oslnili. Písať budem o dvoch z nich, úvodnom a záverečnom.

Aby som však zdôvodnila hetrik, nedá mi pri tejto príležitosti stručne nespomenúť aj spektakulárnu dirigentskú kreáciu bývalého šéfdirigenta SF, **Emmanuela Villaumea**, na verdiovskom večere 29. 9. Uctievané dielo *Messa da Requiem* publikum vrelo prijme aj v štandardnej interpretačnej verzii. Ale na BHS 2021 Bratislavčania prežili unikátne duchovné divadlo... Celý interpretačný aparát, filharmonický zbor a orchester, ako aj kvarte-

trubkárov na balkóne aj orchestra. Na pódium dirigoval mág. Takýto dramatický výkon by pred pár storočiami (berte s rezervou, prosím) mohol „ohroziť“ dirigentovu osobnú slobodu. Preukázal toľko svetskej a zároveň duchovnej slobody, že to bolo pamätné. Koncert pre obe covidu... Publikum vycítilo toto fluidum; potlesk a ovácie bývalému šéfovi orchestra mali od filharmonického publika špeciálnu hrejivosť.

to spevákov vynikajúcich kvalít, **Dinara Alieva**, **Olesya Petrova**, **Stefan Pop** a **Dmitry Belosselskiy** (zastúpené boli Rusko, Rumunsko a Azerbajdžan), vytvorili s francúzskym dirigentom nezabudnuteľnú podobu Verdiho „duchovnej opery“. Spolupráca zboru, orchestra a dirigenta nadviazala na početné špičkové výkony z pódiovej minulosti bývalého šéfdirigenta SF. Villaume má veľké skúsenosti aj so zákonitostami operného žánru. Jeho moderné poňatie vokálno-inštrumentálnej omšovej partitúry Verdiho *Requiem* pridalo mužný dirigentský akcent. Strhol všetkých účinkujúcich k pamätnému výkonu. Najmä v dramatických častiach a vo vrcholných dynamických oblúkoch sa Villaume javil ako veľavravný posol temer hraničných emócií spojených so smrťou, zúfalstvom, pokorou, vierou. Trúfam si napísať, že jeho bratislavská dirigentská kreácia sa odohrávala s prehľadom, dynamické výboje zazneli v súlade s partitúrou. Dirigent pôsobil ako vodca sólistov, zboru,

trubkárov na balkóne aj orchestra. Na pódium dirigoval mág. Takýto dramatický výkon by pred pár storočiami (berte s rezervou, prosím) mohol „ohroziť“ dirigentovu osobnú slobodu. Preukázal toľko svetskej a zároveň duchovnej slobody, že to bolo pamätné. Koncert pre obe covidu... Publikum vycítilo toto fluidum; potlesk a ovácie bývalému šéfovi orchestra mali od filharmonického publika špeciálnu hrejivosť.

Jesenné svätenie jari

A teraz úvodný víťazný filharmonický gól **24. 9.**: Slovenská filharmónia, dirigent **Pinchas Steinberg**, klavirista **Javier Perianes**. Program prepoil slovenskú, francúzsku a ruskú hudobnú etnicitu. Festival sa začal dielom Jána Cikkera, *Symfoniétou op. 16 č. 1*, dielom z r. 1938, rozprávko-mentovanou klavírnou *Sonatínou op. 12*, v ktorej cítiť raný slovacký cikkerovský kód. Vždy som nadšená, keď skladbu slovenského skladateľa inovatívne prečíta, naštuduje a s akýmkoľvek našim orchestrom uvedie zahraničný dirigent. Spomínam si, že tí dirigenti, ktorí slovenskú hudbu uvádzajú výnimočne na tunajšom festivale, v nej vždy nájdú akýsi iný periméter. Skladba, o ktorej si myslíme, že ju dobre poznáme, sa zrazu zaskvie v neznámych farbách, lebo orchester vynáša skryté protihlasy, aj inštrumentácia má akési nové dimenzie... Podobne som vnímala aj Cikkerovo rané orchestrálne dielo s festivalovým opa-

rom Steinbergovej interpretácie. *Symfionetta* sa stala rovnocennou orchestrálnou „predmaľbou“ k ďalším dvom veľkým orchestrálnym plátнам večera.

Pozitívny zážitok z úvodu festivalu pokračoval na moje veľké potešenie v brilantnom klavírnom príbehu Mauricea Ravela. *Koncert pre klavír a orchester G Dur* je len pre klaviristov obdarených skvelou technikou, aby mohli tvoriť v zložitej viacvrstvej štruktúre tematické celky a farebné kaskády klavírneho zvuku. Je zasvätený klaviristickej dravosti a tá by nemala byť drsná či zúrivá. Temperamentný Španiel Javier Perianes bol nad klaviatúrou úplne slobodný, technicky plne disponovaný v rýchlych častiach a so zmyselnou lyrikou, ktorú majstrovsky uplatnil v 2. časti. Zhodou okolností, práve v dňoch pred týmto koncertom sa v správach objavili zábery na malý ostrovček vegetácie a zachovaný biely dom uprostred tečúcej červenej lávy na ostrove La Palma v meste El Paraiso. Hudba na ozvučenie takejto scény by mohla byť práve z 2. časti Ravelovho koncertu v podaní Perianesa. Výbušná sila sopky Cumbre Vieja akoby sa potom preliala do záverečnej časti

jarného obrodzenia aj obetovania v *Svätení jari* je symfonickou verziou hudobného materiálu, ktorý Stravinskij majstrovsky vyťažil z ruského folklóru. Využil na to rytmus, motivicko-tematickú sieť na báze až filmového strihu v procese hudobného priebehu. *Svätenie jari* je pre každý orchester aj dirigenta náročná partitúra s množstvom úskalí. Jej priebeh zvykne svedčiť o aktuálnom stupni hráčskej disponovanosti orchestra, v prípade Steinbergovho vystúpenia v Bratislave potvrdil vynikajúcu súhru orchestra, ktorého hráči sa ocitli aj v pozíciách sólistov, no boli tiež perfektne zohratou údernou jednotkou. Strhujúci výkon priniesol veľa oduševnenej radosti v publiku.

Finále s Leningradskou

Hudba Antonína Dvořáka bola na tohoročných BHS, v roku 180. výročia jeho narodenia, zastúpená viacerými položkami. *Ôsma symfónia*, *Koncert pre violončelo h mol*, *Koncert pre klavír a orchester g mol op. 33*. Kým prvé dve spomínané diela sú na pódium často-prečasto, o *Klavírnom koncerte* na slovenských pódiumoch

dielo plnokrvné, s primeranou dávkou pianistického lesku, ako drámu s vysokohodnotným scénosledom a typickou dvořákovskou lyrickou strunou. Sólista Dvořákovi rozumie, prispel k jasnej koncepcii najmä tým, že zvýraznil robustné pasáže akordických tokov a v spolupráci s orchestrom SF a dirigentom Raiskinom vniesol do diela aj závan Brahmsovej dramatiky.

Záver 56. ročníka BHS bol doslova zasvätený *Leningradskej symfonii* Dmitrija Šostakoviča. SF hrala pod vedením svojho terajšieho šéfdirigenta vynikajúco; zaiste aj s vedomím, že v sále sedia rodičia Daniela Raiskina, ktorého otec Josif bol ako malý chlapec svedkom premiéry *Symfónie č. 7* v Kujbyševu 5. 3. 1942. Je *Siedma symfónia* skutočným symbolom odboja proti vojne, fašizmu? Alebo aj proti tyranii akéhokoľvek druhu? Šostakovičovi životopisci uviedli, že vnútorná tragika *Leningradskej*, ako aj prežité predvojnové útrapy skladateľa postihovaného stalinskou represiou za jeho tvorbu naznačujú, že stvoril niečo ako „dva v jednom“. Hrať symfóniu na koncerte znamená vrcholné vypätie pre orchestrálnych hráčov aj dirigenta. Petro-

hradský rodák Daniel Raiskin je viazaný silne zažitou tradíciou uvádzania skladby v ruských (sovietskych) podmienkach; slovenskí filharmonici tiež nie sú nováčikovia na ploche 80-minútovej symfónie. Spojili sa tu tradície interpretačného výkladu diela. Špeciálne na Slovensku bola silná tradícia uvádzania Šostakovičovych symfónií vďaka Ladislavovi Slovákovi. Napriek tomu orchester musí *Leningradskú* čítať vždy nanečisto, s nepatrnými akcentmi objavených detailov, v prirodzenom emocionálnom rozrušení z formátovania známych tém a motívov, ktoré nesú heroický príbeh. Priznám sa, že túto symfóniu vždy prežívam temer ako film s tragicko-katarzným priebehom. Tešila som sa na každé Raiskinovo rozuzlenie výrazových konfliktov, na

bezpečné uzavretie známych úsekov, tematických rošád, na grandiózne bojové vrcholy a osobitú Šostakovičovu komornú lyriku, ktorú vie autor rozpracovať zopár šikovnými harmonickými spojmami a orchester zaspievať. A k tomu ten notoricky známy motív bubienka, ktorý sa vojenským pochodovým krokom votrie do mysle...

Záverečný potlesk bol hodný výkonu aj celého festivalu. 35-ročný Dvořák, 35-ročný Vondráček, 35-ročný Šostakovič. Rovnaké čísla a aké diametrálne odlišné umelecké životy a osudy...

Melánia PUŠKÁŠOVÁ →



J. Perianes počas otváracieho koncertu BHS (foto: A. Trizuljak)

Koncertu G dur. Toho vizuálneho kontextu sa neviem zbaviť... Ravelov koncert získal v podaní SF s izraelským dirigentom a španielskym klaviristom nezvyčajnú výbušnú silu. Sólista bol majstrom lyrickej scény uprostred expresívnej dramatiky 1. a 3. časti. Orchester vykreslil všetky kontrasty a hudobnú energiu, organizovanú v ravelovskej precíznej kóde, v presvedčivom duchu.

Prechod k skladbe Igora Stravinského v druhej časti koncertu bol ako logické pokračovanie a stupňovanie hudobného divadla. Tretie dejstvo nás odviedlo na obradné miesto v pohanskej krajine. Mystika rituálov

sa to povedať nedá. Preto som celkom uvítala, že na záverečnom koncerte **10. 10.** zaznel práve ten. Slovenská filharmónia, šéfdirigent **Daniel Raiskin**, sólista **Lukáš Vondráček**. Klavírnym „poslom“ úžasnej partitúry vtedy 35-ročného skladateľa bol klavirista z Opavy s kariérou opradenou legendami. R. 1999 napísali v novinách: „Dvanásťročný chlapec bol prijatý na univerzitu...“ Vondráček je absolventom New England Conservatory v Bostone, kde aj žije, a v októbri mal 35 rokov. Už teraz má precestovaný celý svet, pričom hral vždy s orchestrami a dirigentmi z vysokej ligy. Predstavil nám Dvořákov koncert ako



Ludová pieseň v sláčikovom šate

Slovenský komorný orchester na čele s **Ewaldom Danelom** predstavil bratislavskému publiku výnimočnú dramaturgiu. Večer 1. 10. patril ľudovej piesni, resp. jej úpravám v tvorbe slovenských skladateľov a autorov okolitých krajín, čím si teleso zároveň pripomenulo jubileum Vyšehradskej štvorky. Interpretácia prvej skladby koncertu nastolila vysokú úroveň a tiež atmosféru, príznačnú pre celý koncert. Orchestru sa podarilo porozumieť náladovej kontrastnosti *Cantici slovaci* Ladislava Kupkoviča. Vyzdvihnúť treba najmä prednes 3. časti. Hráči mimoriadne artikulovali jej charakteristickú melanchóliu, smútok a ťahavé melódie. Ewald Danel opäť presvedčil o svojej výnimočnej muzikalite nielen ako sólista, ale aj ako líder skupiny. Brilantnej interpretácii nechýbal cit pre dynamickú výstavbu jednotlivých motívov, ktorá hudbe zaručila pestrosť.

Rovnako aj úpravy ľudových piesní z cyklu *Deťom Bélu Bartóka* (orchestrácia Leo Weiner) dokázali upútať svojou farebnou zvukovosťou. Za ňu možno vďačiť umnej práci s jednot-

tok svoj potenciál. Oduševnenou interpretáciou dokázal publiku zrozumiteľne tlmočiť neľahký hudobný materiál. Hráčsky zápal bol evidentný najmä u **Pavla Bogacza** (husle) a **Andreja Gála** (violončelo), ktorí bravúrne zvládli svoje party. Obecenstvo patrične odmenilo ansámbl búrlivým potleskom.

Výber piesní zo *Slovenských spevov* Vítězslava Nováka vytvoril zlatý rez celého koncertu. Vydatená inštrumentácia pre sláčiky Ewalda Danela v spojení s príjemným sopránom **Andrey Vizváriovej** padla na úrodnú pôdu. Interpretáciu sprevádzala výborná artikulácia, uvážená práca s dynamikou a značný kus štýlovosti. Snahu o žiadúcu intimitu medzi speváčkou a violistom v úvode melancholickej piesne *Lim-bora, limbora* žiaľ pochoval sám violista prehlušujúcim zvukom.

Koncert zavŕšil Zeljenkov evergreen *Musica slovaca*. Voľba domácej kompozície podporená kvalitným prednesom zaznamenala u publika ohlas a záverečný potlesk potvrdil jeho celkovú spokojnosť s výkonom orchestra.

Kristína GUNIČOVÁ

Text vznikol v rámci projektu Akadémia
Hudobného života



Kontratenorista J. Orliňský a J. Ch. Spinosi, vedúci Ensemble Matheus (foto: A. Trizuljak)

livými tematickými úsekmi. Komunikácia orchestra s lídrom prispela k hodnotnému umeleckému zážitku. Jediným nedostatkom interpretácie bola nadmerná dynamickosť violovej skupiny, ktorá sa prejavovala v ostatných predstavených dielach. *Pesničky zo Zaozšia* sa hudobnou poetikou vymykali spomedzi ostatných kompozícií. Roman Berger sa dá považovať za „hudobného filozofa“ so špecificky vycibreným jazykom. Tejto svojskej reči je nutné porozumieť, čo sa, žiaľ, (niektorým) hráčom telesa nepodarilo. Nepostačujúca istota sa prejavila aj na súhre. Miesto v dramaturgii si našla aj kompozícia poľského skladateľa Wojciecha Kilara *Orawa*. Z technického hľadiska išlo o najnáročnejšiu skladbu večera. Pri jej prednese zúžitkoval orchester vše-

Večer plný lásky

Piesňová tvorba Ludwiga van Beethovena, zahŕňajúca takmer osemdesiat nemeckých i niekoľko talianskych skladieb, stojí v tieni skladateľovho inštrumentálneho diela. Zámerom komorného koncertu s názvom *List nesmrteľnej milenke* v Malej sále Slovenskej filharmónie 26. 9. bolo ukázať, že je v kontexte koncertného piesňového repertoáru opomínaná neoprávnene.

Trinášť vokálnych miniatúr našlo voľné pozajivo v liste, ktorý sa po Beethovenovej smrti našiel v tajnej zásuvke jeho písacieho stola. Dodnes sa nepodarilo presvedčivo zdokladovať, komu bol venovaný: medzi pravdepodobnými adresátkami figuruje Tereza a Jozefína

Brunšvikové aj ich sesternica Giulietta Guicciardiová. Nálada listu sa vlní medzi opismi skladateľovho strastiplného cestovania či stereotypného kúpeľného pobytu a horúcimi ľúbostnými vyznaniami dáme, ktorá si podmanila jeho srdce. Žiaľ, návštevníci koncertu si literárnu zložku užili len v takej miere, v akej im umožnil monotónny, civilne nezainteresovaný, občas až na hranicu zrozumiteľnosti stlmený prejav **Martina Hubu**.

V interpretácii piesní sa striedali mezzosopranistka **Jana Kurucová** a tenorista **Juraj Hollý** – mladí slovenskí umelci pôsobiaci na nemeckých scénach. Pritom si dramaturgicky neobvykle podelili nielen samostatné opusy, ale aj piesne v rámci cyklu *Šesť spevov op. 75*. Rozdiel v kvalite ich interpretácie bol značný. Tenorista stavil predovšetkým na farebnosť a volumen svojho mužného, postupom času tmavnúceho tenoru, čo sa dalo ako-tak akceptovať v jednoduchších piesňach (napríklad v humornej *Aus Goethes Faust* o kráľovi a blche či v pijackej *Der Zufriedene*), nie však v číslach vyžadujúcich štýlové frázovanie, disciplinované ozdoby a diferencovanejší výraz (*Adelaide, Neue Liebe, neues Leben*). Navyše, jeho prílišná viazanosť na notový záznam evokovala skôr generálnu skúšku než koncertné vystúpenie.

Opísané nedostatky vynikli najmä v susedstve majstrovského výkonu Jany Kurucovej. Tá ku krásnemu, v hlbšej polohe jadernému, vo výškach strieborne zvonivému a zo skvelej dychovej techniky profitujúcemu materiálu pripojila znalosť štýlu aj interpretačný náhľad. Absolútnym vrcholom koncertu sa stala pieseň *An die Hoffnung*. Na niekoľkominútovú plochu interpretka rozkryla priam neuveriteľnú škálu výrazu: od stoickej vecnosti filozofického úvodu (Či je Boh?) cez vzrušené dramatické jadro piesne i dych zatajujúce lyrické pasáže až po záverečný povzdych v nádherne rezonujúcom pianissime. Kurucová navyše patrí k vzácnemu typu speváčok, ktoré je radosť nielen počúvať, ale sa na ne i pozeráť. Bez akéhokoľvek afektu a prehrávania, len jemnou tvárovou mimikou dokázala zahrať naivitu, koketnosť, dievčenský smútok či strach, vďaka čomu sa každá z ňou interpretovaných piesní stala osobitou.

Spevákovi sprevádzal klavirista **Robert Pechanec**: ako obvykle, muzikantsky suverénny a zároveň empatický k sólistom, harmonicky naladený na delikátnosť piesňovej interpretácie. Výsledný dojem z koncertu tak ostáva príjemný, hoci vzhľadom na vyššie zmienené nedostatky nedosiahol úroveň najšpičkovejších festivalových večerov.

Michaela MOJŽISOVÁ

Strhujúci Večer s Antoniom Vivaldim

O technickom majstrovstve kastrátov, ktorých popularita nezaostávala za popularitou dnešných popových hviezd, vydávajú svedectvo nesmierne náročné vokálne čísla skomponované dobovými skladateľmi. Jedným z tých,

ktorých dielo pretrvalo a v súčasnosti zažíva prúdiku renesanciu, je Antonio Vivaldi – hlavná postava monotematického festivalového večera **4. 10.**

Posledný kastrát hudobnej histórie, Alessandro Moreschi, umrel takmer presne pred sto rokmi (1922). Dnes nesú štafetu vysoko špecifického interpretačného umenia kontratenoristi. Na kvalitatívny vrchol sa ich dostane len pár, preto nečudo, že kariéra najlepších z nich je raketová. Tak ako v prípade tridsaťročného rodáka z Varšavy **Jakuba Józefa Orliňského**, ktorý spolu s francúzskym **Ensemble Matheus**, špičkovým inštrumentálnym telesom špecializovaným (aj) na starú hudbu, a jeho umeleckým vedúcim **Jeanom-Christophom Spinosim** obohatil bohatú tradíciu BHS o ďalší z nezabudnuteľných koncertov.

V prvom bloku, otvorenom brilantne zahradnou predohrou k opere *L'Olimpiade*, ponúkol

zatieň speváka predchádzaného chýrom vychádzajúcej hviezdy. Vtedy sa Orliňski prejavil ako skvelý dramaturg a siahol po vražedne ťažkej kantáte *Cessate, omai cesate*. Po dramatickom, vzrušene napätom recitátive bohatom na disonancie nasledovala melodicky klenutá časť, ktorá preverila spevákov rozsah a technickú zdatnosť veľkými skokmi i celkovo nízkou tessitúrou partu, zachádzajúceho do až barytonálnych hĺbok. Zaznelo prvé bravó a očakávanie, čo Orliňski ponúkne po prestávke. Druhá časť koncertu priniesla nefalšované melomanské hody i vkusnú opernú šou. Stratégiou speváka aj naďalej ostala viac prezentácia zvukových kvalít vzácneho materiálu (tmavším timbrom i vlácnosťou evokuje lesný med) než koloratúrna virtuozita, no oproti prvému bloku sa predstavil v bohatšom farebnom i dynamickom diapazóne. V árii *Osmiina z La fida ninfa* opájal hobojoým zvukom vy-

druhá z nich doplnila prezentovaný spevákovo profil o dôkaz, že si vďaka výbornej dychovej technike a pružnému materiálu poradí aj s barokovými „vypaľovačkami“.

Michaela MOJŽISOVÁ

Večer s tangom

Skladby argentínskeho skladateľa Astora Piazzollu sa tento rok pri príležitosti jeho storočnice uvádzali na mnohých koncertných pódioch a nemohli chýbať ani vo festivalovom programe BHS (**28. 9.**). Nedožitý jubileum bolo rovnako podnetom pre vznik zoskupenia **Slovak Nuevo Quinteto** (2020) nadväzujúceho na pôvodnú inštrumentálnu zostavu komorného telesa skladateľa. Protagonistami kvinteta sú kolegovia z Akadémie umení a Konzervatória J. L. Bellu v Banskej Bystrici: **Tomáš Valiček** (akordeón), **Eva Varhaníková** (klavír), **Stanislav Palúch** (husle), **Róbert Ragan**

(kontrabas) a **Peter Solárik** (perkúzie), ktorí sa spoločne stretávajú aj v iných známych umeleckých projektoch. Večer s tangom takmer do posledného miesta podľa podmienok covidu automatu zaplnil Koncertnú sieň Reduty, pričom pozitívna odozva publika na populárnu Piazzollovu tvorbu nebola prekvapivá. Najznámejšie tituly sa striedali s tými menej známymi a interpretácia klasicko-jazzového štýlu SNQ atmosféru juhoamerických tanečných klubov len podčiarkla. Úvod a záver večera nepochybne patrili najefektnejším opusom zo štrnástich skladieb programu ako *Adiós Nonino*, melancholické *Resurrección del Ángel*, populárne *Libertango* či najhrávanejší sklada-



Bartókova *Sonáta pre dva klavíry a bicie* v podaní dua Skutovcov, K. Stoyanova a R. Strubera (foto: A. Trizuljak)

teľ spevák dve čísla. Ako sa vzápätí ukázalo, v kontexte programu mali „zahrievaciu“ funkciu – tak smerom k interpretovi, ako aj k publiku. V áriách *Anastasia* z opery *Il Gius-tino* aj *Licida* z *L'Olimpiade*, skomponovaných v pomalom tempe a smutno-nostalgiej emócii, predstavil Orliňski svoj príjemný zamatový materiál mezzosopránového timbru, vláchnu frázu aj vyrovnané registre, no poslucháči zatiaľ zo stoličiek nevstávali. Paradoxne, ako prvá vyvolala búrlivý potlesk bravúrne hrajúca lutnistka v *Koncerte D dur pre lutnu*, dvojce huslí a *basso continuo* RV 95, v ktorom najmä slávne *Largo* priam stelesňuje „znehybnený čas“ Benátok 18. storočia. Chvíľu sa zdalo, že orchester vedený temperamentným, pozitívne naladeným Spinosim

ších stredov, ďalšou z árií *Anastasia* si vďaka podmanivej prostote prejavu a hlboko precítenému smútku vyspieval dovtedy najväčší potlesk. O ten ďalší sa podelil so Jeanom-Christophom Spinosim, ktorý v dlhej árii *Perzea* z pasticcio *Andromeda liberata* vymenil dirigentský stojan za barokové husle a spoločne s Orliňským opäť až hmatateľne sprítomnili neopakovateľnú benátsku éru zbožstvovania umenia, keď čas nehral žiadnu rolu a nad všetkým i všetkými vládla hudba. To už bol Spinosi rozohraný z *Koncertu D dur pre dvojce huslí, sláčikové nástroje a basso continuo* RV 513. Po skončení oficiálneho programu si aplaudujúci poslucháči vyžiadali dva prídavky a umelci z bohatej vivaldiovskej studnice vytiahli árie z opier *Orlando furioso* a *Griselda*. Najmä

lov cyklus *Estaciones Porteñas*. Prúd Piazzollovej hudby na začiatku druhej polovice koncertu prerušila skladba banskobystričského skladateľa Petra Špiláka...with Astor Piazzolla s podtitulom *Hommage à Astor Piazzolla* z postupne dopĺňaného cyklu *Letters of composers*. Kompozícia, ktorá vznikla na popud klaviristky Evy Varhaníkovej práve pre zoskupenie SNQ, síce verne, ale bez eklektických nánosov reaguje na podnety pôvodcu, zachováva temperament a vášeň argentínskeho tanga a v interpretačnej slobode rubata cituje slovenskú ľudovú pieseň *Chodila dievčina po hore plačúci*. Záver koncertu vygradovalo tanečné vystúpenie **Karola Brüllu** a **Viktorie Bolenderovej**, ktorým sa po skladbe *Oblivion* dostalo zaslúženého standing ovation. Na záver možno

→ podotknúť, že dynamickej a zároveň intímnej atmosfére večera by viac imponoval komorný priestor Malej sály. Vysvietená Koncertná sieň síce uspokojila väčší počet divákov, na druhej strane však čo-to uberala na nálade a charaktere špecifického programu.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Sviatok s Viedenskými filharmonikmi

Koncert **30. 9.**, bol pre mňa hudobným sviatkom. Mimoriadne ma potešila už samotná dramaturgia – na programe boli významné diela mojich obľúbených skladateľov. Túto radosť ešte umocňovala prítomnosť **Viedenských filharmonikov**, violončelistu **Gautiera Capuçon**a a dirigenta **Alaina Altinoglua**.



G. Capuçon a Viedenský filharmonici v Dvořákovom Violončelovom koncerte (foto: A. Trizuljak)

O *Violončelovom koncerte h mol op. 104* by sa dalo povedať, že je vlastne Dvořákovou poslednou veľkou symfóniou, a to s obligátnym violončelom a autobiografickými črtami. Úvodný motív vyznel ako motto vo výrazne pomalšom tempe ako jeho pokračovanie, a tak som správne vytušil, že interpretácia bude pracovať s kontrastnejšími tempovými odtieňmi, ako sme zvyknutí, čo sa v ďalšom priebehu aj skutočne potvrdilo. Mne dobre známa hudba znela so zvláštne naliehavým zánietením a vnútorným prežívaním. Hoci ešte po prvom nástupe sólového violončela bolo možné započúť nie celkom dokonalý synchrón s orchestrom, neskôr sa už nič podobné neopakovalo a hudba neustále naberala na výrazovej hĺbke. Sólista stvárnil koncertantný part so širokou škálou výrazových odtieňov zdôrazňujúc raz rétoriku či dramatizmus, inokedy zas lyriku a spevnosť. Na niektorých miestach som zaregistroval odlišné frázovanie motívov

oproti vžitým interpretáciám. Dirigent i sólista podčiarkovali výraz jednotlivých pasáží zvýraznením náladovej kontrastnosti v práci s tempom, dynamikou i agogikou – lyrické úseky zneli ešte vrúcnejšie a precitenejšie, dramatické dravejšie. Mimoriadne pôsobivé boli najmä uvoľňujúce spomalenia, v ktorých dirigent vytváral napätie zadržiavaním času, aby následne v pravý okamih pustil prúd hudby s novým ťahom ďalej. Išlo o emocionálne silnú interpretačnú výpoveď s porozumením notovému zápisu, ale aj tomu, čo je medzi riadkami, teda autentickému životnému príbehu Antonína Dvořáka. A napokon prišlo aj k citlivému pretlmočeniu dôvodu k rozšíreniu a záveru poslednej časti (takty 449–508), keď Dvořáka zastihla ho správa o úmrtí jeho švagrine Jozefíny Kounicovej, ku ktorej v mla-

Leppard, Herreweghe, Košler), poňatie Alaina Altinoglua som prijal ako presvedčivé. Celá symfónia, vrátane strednej časti tiahla vpred, logicky vyznela veľmi kompaktne, sršala dramatismom a bolo v nej menej sentimentu, nie však bez emócií. Práve naopak, viaceré miesta boli až zázračne nádherné. Ako príklad by som uviedol nesmierne poetickú prípravu scherzového dielu v prostrednej časti symfónie s melódiami doznievajúcimi v sólach dychových nástrojov na modulujúcom harmonickom pozadí. Obdivuhodná bola jemnosť orchestra pri tichšej dynamike a najmä vnútorný pokoj a nadhľad dirigenta, ktorý presne vedel, kde sa žiada počkať, a aj v rámci celkového svižného poňatia diela ponechať dostatok času na prirodzené doznenie ucelených pasáží. Vo finále som ešte viac obdivoval úžasnú

schopnosť dirigenta vystavať početné modulujúce úseky, a ľahkosť, s akou absolútne presvedčivo a výrazovo muzikálne stvárnil nadväzovanie tektonických zlomov pri kaleidoskopickom radení reminiscencií tém a tematických fragmentov z predošlých častí v intenciách Franckovho cyklického princípu. Skúsení členovia jedného z najlepších svetových orchestrov hrali v dokonalej súhre a s citom pre dynamickú diferenciaciu. Zaujalo ma tiež rozsadanie orchestra s umiestnením skupiny viol po pravej ruke dirigenta pred hľadiskom priamo voči skupine I. huslí. Skvelý hosťujúci orchester sa rozlúčil s publikom prídavkom, v ktorom sa opäť vrátil k Dvořákovi. *Slovanský tanec e mol op. 72 č. 2* zaznel v pomerne živom tempe a utvrdil ma v pociť, že v tento jedinečný večer predsa len dominovala

hudba Antonína Dvořáka, ktorého 180. výročie narodenia sme si v septembri pripomínali.

Stanislav TICHÝ

Komorne s dychovými nástrojmi

Hneď prvý komorný koncert festivalu (**25. 9.**) patril výlučne hudbe domácich autorov, čo je viac ako potešiteľné. Program bol motivovaný tohtoročnými skladateľskými výročiami, ale tiež úmrtiami, a bol zacielený na tvorbu pre dychové nástroje. Tieto dve dramaturgické kritériá ponúkli svojím spôsobom jednostranný pohľad na našu scénu. V programovej skladbe sa totiž zišli diela, ktorých štýl by sa dal ovenčiť predponou „neo-“, prípadne „retro-“. Určitú výnimku predstavuje hudba Jevgenija Iršaia, no nie preto, že by petrohradský rodák nebol dostatočne „slovenským“ skladateľom – práve naopak, za 30 rokov jeho pobytu na Slovensku ho naša hudobná kultúra dávno prijala za

svojho. Mám na mysli skôr ideovú „exterioritu“, východiská a inšpirácie v inom okruhu. Tento okruh možno nazvať sovietskou postmodernou (čo je pomerne zaujímavé a u nás stále málo prebádané teritórium), v ktorej intencii je povolená či dokonca priam žiadaná práca aj s banálnym materiálom pri zachovaní skladateľovho odstup. Nie je to princíp romantickej individuality, ktorá je vlastná nášmu teritóriu. Takto som vnímal aj dve ukážky z Iršaiovo albumu *Nuclear Sax*, ktorých vznik motivoval multiinstrumentalista **Ladislav Fančovič**. *Monológ* pre sólový barytónsaxofón dokonale ukazuje Iršaia ako skladateľa zachovávajúceho odstup, ktorý mu umožňuje krúžiť okolo valčíkových parafráz a pritom bez pocitu trápnosti nastoliť z hudby dávno vykázané stavy melanchólie či clivoty.



Sopranistka K. Kněžíková v sprievode Janáčkovskej filharmónie Ostrava pod vedením D. Hindoyana (foto: A. Trizuljak)

Podobná aura obostiera aj *Siluetu* pre klarinet (**Jozef Eliáš**) a barytónsaxofón, ktoré oproti pôvodnej verzii so soprán saxofónom dostali vďaka zvuku klarinetu mierny nádych klezmeru. No opäť to bol len ťažko zachytiteľný opar, žiadne štýlové kópie...

Jozef Eliáš bol tiež iniciátorom vzniku a interpretom premiéry *Intermezza pre klarinet a klavír* jubilujúceho Petra Zagara. Zagara vnímam ako inteligentného a vkusného tradicionalistu (jeho avantgardnejšie hudobné ja má priestor pre uplatnenie v rôznych alternatívnych zoskupeniach), posun k poetike Schumannových *Fantasiestücke* ma však prekvapil, možno až zaskočil. Čo s exkurzom do estetiky hudby polovice 19. storočia? Odpoveď nepoznám, tejto v priamočiarom zmysle krásnej a elegantnej hudbe by však určite pridalo lepšie intonačné zosúladenie klarinetistu s klavírnym partnerom, ktorým bol **Tomáš Nemec**. Zvyšný priestor patrila trom skladateľom,

ktorí nás v tomto roku natrvalo opustili. *Divertimento pre hoboju klarinet a fagot op. 45* Jozefa Podprockého interpretovalo **Albrecht Trio** (**Matúš Vefas** – hoboju, Jozef Eliáš – klarinet a **Peter Kajan** – fagot) a dokonale spadalo do intencií naznačených názvom, do sféry šostakovičovského či hindemithovského neoklasicizmu. Skvelá kompozičná práca aj štipka humoru... *Hudbu pre trombón a klavír* Milana Nováka v podaní **Alberta Hrubovčáka** a Tomáša Nemca som vnímal ako koncertnú etudu, snahu autora obohatiť repertoár u nás málo frekventovaného nástroja v oblasti komornej hudby. Skladba dobre preverí hráčsku pohotovosť (aj v chúlостivom vysokom registri) a preukazuje nepopierateľné ambície byť viac než etudou, no v tom okamihu vyznela práve tak. Možno si len žiada opakované (in-

terpretačné aj posluchácke) návraty. Najhlbší dojem vo mne zanechal záverečné *Due movimenti per tre* Juraja Hatríka, opäť pre obsadenie dychového tria. Aj keď ich autor pokladal za príležitostné kompozície, ich formovo zovretá stavba a najmä cit pre kombinácie nástrojových farieb ich posunuli na úroveň umelecky závažnej výpovede, ktorej nechýbal šarm a chvíľami iskrivý esprit. Škoda len, že sa autor už nedožil predvedenia...

Baborak is back!

Návštevy českého fenoménu v odbore hra na lesnom rohu **Radka Baboráka** v Bratislave bývajú vždy malým festivalom bez ohľadu na to, či sa udejú v bežnej sezóne alebo mimo nej. Na BHS v nedeľné popoludnie **3. 10.** to nebolo inak. Malý festival uprostred festivalu... O 16.00 sa zatvorili dvere Malej sály SF, o 16.04 už za pultmi sedela päť hráčov na čele s usmíatym hornistom a ako stlačením

nejakého gombíka sa z pódia v jedinom okamihu začala liať hudba. Celkom dokonalá, bez otáznikov, bez zaváhania.

Baboráka sprevádzalo jedno z komorných zoskupení, ktoré založil po tom, čo sa dokonale nasýtil účinkovaním na hviezdnom poste vedúceho skupiny lesných rohov v Berlínskej filharmónii, sláčikové kvarteto s lapidárnym názvom **Baborak Ensemble** v zložení **Milan Al-Ashab, Martina Bačová, Radim Sedmidubský** a **Hana Baboráková**. Prvé miesto v programe čestne pripadlo (ako inak) Mozartovi, nie však pôvodným kompozíciám, ale transkripciam. Harmonicky skvostné *Larghetto* (pôvodne z *Klarinetového kvinteta KV 581*) ponúklo absolútnu symbiózu hebkého a okrúhleho tónu lesného rohu so sláčikovými nástrojmi. Bolo jasné, že pôjde o Mozarta v duchu „starej školy“, s modernými nástrojmi a decentným vibratom, no nijako to neprekážalo. Výrazové odlišenie s dávkou ostrejšieho, no vždy kultúrneho tónu prinieslo *Presto assai* zo *Symfónie č. 22 KV 162*, pravá caccia, priam výzva na lov, v ktorej má lesný roh nenahraditeľné miesto. Baborák, samozrejme, opäť okrem bezchybnej artikulácie a pevného rytmického čítania udivoval dokonalou kontrolou nad svojím tónom v ktoromkoľvek registri aj dynamickej hladine. Božské pianissimá, dovoľujúce lesnému rohu „maskovať“ zvuk sólovo obsadených sláčikov a chvíľami aj príjemne miast poslucháča, prišli vynikajúco vhod v podmanivých miniatúrach z neskorého 19. storočia. *Romanca pre lesný roh a sláčikové kvarteto op. 3* Leoneho Sinigagliu, skladateľa pochádzajúceho spod talian-

ských Dolomitov, bola vynikajúcou ukážkou schopnosti štýlového odlišenia po Mozartovi a aj dobrým dramaturgickým premostením k trom kompozíciám Alexandra Glazunova. *Idyla op. 14* s fanfárovitým hornovým sólom koncepcie pripomína autorovu *Orientálnu rapsódiu* a Baborák v nej dokonale napodobnil efekt vzdialeného „trúbenia“. Interpreti nestali nič dlžní ani transkripcii *Serenády op. 11* a v hornovom repertoári dobre etablovanej skladbe *Rêverie op. 24*.

Prirodzene, pre zavŕšenie koncertu sa žiadalo závažnejšie komorné dielo a voľba padla na transkripciu Brahmsovho neskorého *Sláčikového kvinteta G dur op. 111*. Je pochopiteľné prečo – vstupná téma 1. časti si svojím fanfárovým charakterom priam žiada plechový nástroj. Dovolím si však povedať, že ďalej ma opodstatnenosť tohto postupu až natoľko nepresvedčila. Kúzlo dokonale fungovalo pri formovo uzavretých „jednohubkách“ v prvej

→ časti koncertu; postaviť masívnu, takmer polhodinovú katedrálu s priam symfonickými aspiráciami je už ťažšou výzvou. Posunutím dôrazu z homogénneho sláčikového zvuku na situáciu, v ktorej kraľuje jeden sólista a ostatní ho sprevádzajú, sa trochu oslabil pocit konkrétneho smerovania hudby a transkripcia (aj napriek emocionálne nasýtenej interpretácii) narazila na svoje limity. Napriek povedanému sa však už teraz teším na nasledujúci „festival uprostred festivalu“.

Valčuhov trimf

Svetobežník **Juraj Valčuha** zavítal aj na tohtoročné BHS, aby na večernom koncerte **3. 10.** dirigoval tentoraz **Konzerthausorchester Berlin**. Na úvod sa podaril aj šikovný dramaturgický „úlet“ v podobe *The Unanswered Question* Charlesa Ivesa. Ikonické dielo americkej moderny svojou podivnosťou skvele zapadlo do súčasnej, nie práve priaznivo sa vyvíjajúcej pandemickej situácie. Hrobové pianissimo sláčikovej sekcie prerušoval odhmotnený zvuk zo zákulisia zaznievajúcej trúbky a štvor-

nia. Rachlin pôsobil žoviálne a chvíľami sa zdalo, akoby mal orchester dvoch dirigentov súčasne, no ich koncepcie sa rozchádzali – Rachlinova bola komornejšia a lyrickejšia, Valčuhova maskulinnejšia a symfonickejšia. V rozvedení 1. časti napríklad dirigent priviedol orchester k obdivuhodnej gradácii, takmer k beethovenovským zvukovým dimenziám, čím podčiarkol črtu diela, ktorú väčšina interpretácií obchádza. Hlas hŕlí v ňom však zanikal. Nebol dostatok času alebo vôle na väčší súlad medzi sólistom a dirigentom? Zrazili sa na pódiu dve egá? To je zrejme nezodpovedateľná otázka...

Záver patril Čajkovského *Symfónii č. 5 e mol op. 64*. Dirigent ju vystaval s dokonalým vedomím smerovania každej časti a jej miesta v rámci celku, keďže ide o symfonický cyklus prepojený spoločnou témou. S orchestrom si výborne porozumel, hráči (sláčky s povestnou nemeckou disciplínou, kompaktné a zvučné plechy, bezchybný lesný roh v sóle na začiatku 2. časti...) bez zvyšku pretavili jeho vášnivé gesto do znenia, ktoré poslucháčov na sto percent presvedčilo, že trpezlivo

dávnejšie napríklad v Moyzesovej sieni na nástrojoch značky Fazioli. Materiál teda poznajú detailne, evidentne aj orchestrálnu verziu diela, ktorej bujarou zvukovosťou sa iste inšpirovali. Veľkou devízou dua je, že neznie uniformne; kým Nora Skuta líniám prevažne dychových nástrojov v orchestrálnom origináli (vrátane ikonického fagotového sóla v úvode) prepožičala noblesnú spevnosť a okružnosť, jej manžel dodal Stravinského dráždivým rytmom potrebné ostré hrany a táto symbióza starosvetskej lyriky a brutalizmu moderny krásne zvýraznila viacvrstvosť hudobného jazyka diela. Skutovci zvolili sofistikovaný interpretačný prístup, ktorý vedel zapôsobiť veľmi efektne, no zároveň ponechali *Svätenie jari* akoby v pôvodných intenciách – ako prakticky hudobne otvorenú výpoveď bez jednoznačného dramaturgického vrcholu, teda nie ako symfonické dielo v duchu európskej tradície, ale ako prostý sled tanečných obrazov, ktoré v istom okamihu jednoducho prestanú...

V tomto zmysle bola pre mňa veľmi zaujímavou konfrontácia Stravinského s Bartókom, presnejšie so *Sonátou pre dva klavíry a bicie nástroje Sz. 110*. Skutovci si k spolupráci pozvali vynikajúcich odborníkov, člena Slovenskej filharmónie **Kirila Stoyanova** a rakúskeho hráča na bicích nástrojoch a člena viedenského súboru pre súčasnú hudbu Österreichisches Ensemble für Neue Musik **Ruperta Strubera**. Bartókova koncepcia trojdielnej formy (s typickou „hudbou noci“ uprostred) vychádza práve z tých tradičných koreňov, ktoré Stravinskij šikovne obišiel. Je to však mimoriadna rytmická komplexnosť, ktorou je až po okraj naplnená najmä 1. časť, a tiež zvukové novátorstvo, ktoré ono tradičné ideové jadro skladby posúvajú do úplne novej dimenzie. Pozorovať precíznú súhru klaviristov a obdivovať ich čisto fyzickú výdrž bolo fascinujúce. A vďaka zvuku bicích, ktoré vo veľkej filharmonickej sále zneli skvele, zapôsobila sonáta ako úder blesku; ako – napriek vročeniu 1937 – bezprostredne aktuálna hudba, akoby bola napísaná len včera. Vzrušujúca prechádzka od rytmickej komplexnej a hustej polyfónie cez tajuplné nočné šramoty k bujnemu, iskrou ľudovosti vkusne podkreslenému finále, ktorou publikum pri stlmenom osvetlení previedla štvorica stopercentne pripravených a veci odovzdaných umelcov, patrila pre mňa osobne k esteticky najmocnejším zážitkom celého festivalu.

Ravel z Ostravy

Spanilá jazda latinskoamerických dirigentov tohtoročnými BHS pokračovala **8. 10.** na koncerte **Janáčkovej filharmónie Ostrava**, pred ktorú sa postavil **Domingo Hindoyan**. Venezuelčan s arménskymi koreňmi je ďalším „produktom“ vzdelávacieho programu El Sistema s impozantnými skúsenosťami tak na poli symfonickom, ako aj opernom. Spojenie hispánskeho temperamentu a emocionalita



J. Valčuha diriguje Konzerthausorchester Berlin (foto: A. Trizuljak)



Dirigent Viedenských filharmonikov A. Altinoglu (foto: A. Trizuljak)

rica drieb sa (márne) snažila nájsť odpoveď na jej opakovane kladenú otázku. Všetko bolo na svojom mieste, dokonca sa zdá, že aj publikum dielo prijalo s pochopením. Či sa však v našich končinách Ives niekedy stane klasikou, ostáva nezodpovedanou otázkou. Potom nasledovala už len tá bezpečne overená klasika. Kombinácia Mendelssohnovho *Husľového koncertu e mol* a mena ďalšieho svetobežníka, renomovaného huslistu **Juliana Rachlina**, bola iste hlavným „ťahákom“ podujatia. Interpretácia vzbudzujúca očakávania bola prekvapením, a to nie v najlepšom zmysle slova. Hviezdny huslista by mal rozhodne predviesť čistejšiu intonáciu, než akú sme mohli počuť v 1. časti. Kým pomalá časť pôsobila uspokojivo, v žiarivom finále vyrušovali sólistove náhle, akoby v danom momente arbitrárne zaradené zrýchlenia a spomale-

presedieť trištvrte hodiny v rúškach či respirátoroch naozaj stálo za to. Ovácie potvrdili jednoznačný triumf slovenského dirigenta. Bez ďalších otázok...

Objavný Bartók

Klavírne duo **Nora Skuta – Miki Skuta** netreba predstavovať. V našom kontexte zosobňuje kvalitatívny etalón, ktorý má exportné parametre a na medzinárodnom fóre, akým sú aj BHS, by sa určite mohlo objavovať častejšie. Komorný večer v réžii dua v Koncertnej sieni SF **7. 10.** predstavil dve diela klasikov hudby minulého storočia. Dvojklavírna verzia *Svätenia jari* Igora Stravinského patrí ku kmeňovému repertoáru Skutovcov už dlhší čas; len nedávno ju predviedli na jesenných Konvergenciách, trochu

s vyšším vzdelaním nadobudnutým v Európe (v tomto prípade v Ženeve) je takmer zaručenou cestou k úspechu. Na ten stavili aj dramaturgovia ostravského orchestra, keď zvolili typicky festivalové kúsky na úvod (Dvořákova predohra *Karneval op. 92*) aj na záver (symfonická suita *Šeherezáda op. 35* Nikolaja Rimského-Korsakova), hoci napokon Dvořák do dramaturgie až tak veľmi nezapaľoval. Druhým dielom na programe večera bola

drieň, najmä fagotu, klarinetu, anglického rohu, flaut aj pikoly – a dostatok príležitostí pre prejavenie ohnivého muzikantského temperamentu si orchester nenechal ujsť. V záverečnej *Slávnosti v Bagdade* možno našli v hudbe rezonančné body aj dirigentove kaukazské korene a energia tu doslova iskrila. Popri veľmi slušných výkonoch koncertných majstrov sekcií prímú aj violončiel sa však nedali prepočítať ani občasnú „kiksy“, postihu-

hispánskej ohnivosti aj ďalšie atribúty, ktoré dovoľujú hodnotiť ho najvyššími kritériami. A, samozrejme, aj čosi navyše – onú mladíčku vervu, chuť robiť veci inak, bez prízraku prevádzkovej rutiny. V *Husľovom koncerte č. 1 D dur op. 19* Sergeja Prokofieva (ruská klasika na programe BHS štyri dni po sebe už dnes zrejme nikoho neprekvapí, no chce to zmenu...) sa predstavila mladá nemecká huslistka

Arabella Steinbacher. Prokofiev je náročný terén pre sólistu a výber tohto diela bol prejavom odvahy aj zo strany orchestra. Nebol to však stopercentný festivalový výkon; sólistka sa do cesty pritrafili intonačné prehrešky (po 1. časti sa situácia zlepšila...), no v prvom rade jej stradivárky bolo veľmi slabo počuť, hoci sa Orozco-Estrada snažil svojich mládežníkov dynamicky držať na uzde a orchester prejavil príkladnú rytmickú súhru so sólistkou. Na pôsobivosti to ubralo najmä brilantnému scherzu. Treba však dodať, že sólistka si zvolila skvelý prídivok – 1. časť z Prokofievovej *Sonáty D dur op. 115* pre sólové husle a publiku pozoruhodným spôsobom dokázala, že má pochopenie pre autorovu estetiku, briskný humor aj záľubu v technických výzvach.

Pre druhú polovicu večera

prípravili Španieli Dvořákovu *Symfóniu č. 8 G dur op. 88*. Pre Orozco-Estradu to v žiadnom prípade nebolo iba pohodlným splnením povinnosti voči skladateľovmu okrúhlemu výročiu. Dvořákovu neskorú symfóniu patria k jeho „srdcovému“ repertoáru a má vlastnú predstavu o ich interpretačnom stvárnení. Nie, nešlo o dramatický odklon od tradície, skôr o vyzdvihnutie niektorých detailov, podčiarknutie fráz, zvýraznenie ich oblúkovej klenby či dramatického náboja. Jeho prístup fungoval skvele. V 1. časti sa mohol oprieť o dobre zohranú sláčiku aj kvalitne obsadenú skupinu plechových nástrojov; len kde-tu bolo cítiť, že mládežníci hrajú mierne (hoci sympaticky) premotivovane a že horlivé nasadenie nemuselo mať vždy želaný zvukový výsledok. V 2. časti prekvapili pomerne pevným rytmickým zadelovaním na miestach, kde sa v duchu našej, teda stredoeurópskej tradície zvykne voliť skôr uvoľnený prístup. Prirodzene, všetky sily boli sústredené do finále, kde sa južanský temperament (sprevádzaný vysokou mierou technickej vyspelosti) nemohol nestretnúť s búrkou ovácií plného auditoria. Tá pravá, plnokrvne festivalová atmosféra, akú mávali BHS v starých zlatých časoch pred korunou: s buracaním a rytmickým potleskom, imperatívne sa dožadujúcim prídivkom, čomu španielski hostia, samozrejme, s radosťou vyhovel...

Robert KOLÁŘ



A. Steinbacher, A. Orozco-Estrada a mládežnícky orchester z Madridu (foto: A. Trizuljak)

totiž ďalšia *Šeherezáda* – v podobe Ravelovho orchestrálneho piesňového cyklu, dielo štýlom, obsahom aj ambíciami na míle vzdialené bujarej jasavosti Dvořákovskej predohry. Tej ostravský orchester učinil zadosť, hoci nie bez trocha hranatej hrmostnosti, najmä keď sa k slovu dostala polyfónia. Komunikačný kód (moravský orchester v „slovanskom“ repertoári...) však na publikum zaučinkoval bezvýhradne, ovácie boli nefalšované. Dojem hrmostnosti na chvíľu vzbudil moje obavy, ako teleso uchopí jemné pastelové odtiene Ravelových piesní, no na moje milé odkvapenie si s nimi Ostravania poradili veľmi dobre. Orchester vyčaril krásne hebké pianissimá, ktoré boli ideálnou zvukovou „poduškou“ pre ohybný soprán **Kateřiny Kněžkovéj**. Speváčka piesne na slová Tristana Klingsora uchopila so skvelým porozumením pre ich štýl aj významové odtienky, emocionálnu škálu ich obsahu sprostredkovala bez opernej manieri či forsírovania. Výsledku napomohli aj výkony členov sekcie drevených dychových nástrojov, z ktorých mala značný priestor najmä flauta. Paradoxne a v protiklade so všetkými očakávaniami si dovoľm Ravela označiť za interpretačný vrchol večera.

Pravdaže, publikum s chuťou čakalo najmä na druhú zo spomenutých *Šeherezád*. A aj sa dočkalo; výdatná porcia nástrojovej virtuozity – v tomto smere vynikli opäť sólové výkony

juce nielen skupinu lesných rohov, ale, žiaľ, aj trúbky a trombóny, a nie vždy kompaktná súhra v ohnivej 2. časti. Aj preto by som – napriek buracaniu publika po skončení koncertu – prisúdil prvenstvo v dokonalosti účinku „ostravskému“ Ravelovi...

Festival, ako sa patrí

Vystúpenia mládežníckych orchestrov sú (nielen) v rámci BHS väčšinou pozitívnym prekvapením a inak to nebolo ani v piatok **9. 10.**, keď dianie v Redute ovládli mládežníci z **Orquesta Sinfónica Freixenet de la Escuela Superior de Música Reina Sofía** z Madridu. Nehovoriac o tom, že na ich čele stál **Andrés Orozco-Estrada**, kolumbijská dirigentská star... Orchester, ktorý si, okrem iného, do Bratislavy priniesol aj vlastné, bielo lemované tympany, pripravil skutočne výdatné hody, nielen s ohľadom na prerušovaný pandemický koncertný pôst.

Kto by od úvodného *Prístavu* zo suity *Iberia* Isaaca Albéniza očakával impresionistický pastelový obrázok prímorskej krajinky, musel byť ohromený živelnou energiou, ktorá z tejto pôvodne klavírnej kompozície (inštrumentoval ju Enrique Abrós) spravila veľmi efektívny koncertný kúsok. Orchester pozitívne infikovaný Estradovým typickým výbušným temperamentom predviedol okrem povestnej

Najstarší organový festival na Slovensku v jubilejnom ročníku

Polstoročie Medzinárodného organového festivalu Ivana Sokola sa kvôli pandémie „posunulo“ o rok. Päť desaťročí sa teda zavŕšilo až tento rok od 16. do 26. 9. a pripomenulo aj 15 rokov od úmrtia prof. Sokola.

História...

Zakladateľská osobnosť Ivana Sokola vtlačila Košiciam nezmazateľnú pečať vzniku organového oddelenia na Štátnom Konzervatóriu v Košiciach a návratu kráľovského nástroja aj do pozície koncertného nástroja v sakrálnych priestoroch. Na východnom Slovensku sa takýchto príležitostí citlivému dramaturgovi formátu Ivana Sokola núkalo hneď niekoľko: predovšetkým v Bardejove, Kežmarku, Poprade, Prešove, Štítniku, Rožňave, Spišskej Novej Vsi, Levoči a, samozrejme, v Košiciach. Práve v tamojšom Dóme sv. Alžbety Uhorskej realizoval svoj prvý organový recitál v r. 1965, teda rok po príchode do Košíc.

chester – Štátna filharmónia Košice, ktorá svoj prvý koncert realizovala v apríli 1969 v Dome umenia. Prof. Ivan Sokol tam presadil stavbu trojmanuálového koncertného organu českou firmou Rieger-Kloss Krnov. MOF sa v nasledujúcich rokoch stal súčasťou Košickej hudobnej jari. Zmena politického režimu v novembri 1989 otvorila cestu k naplneniu pôvodných zámerov profesora Sokola: koncerty sa začali realizovať aj na organoch v ďalších kostoloch v Košiciach. V novopostavenom Kostole sv. košických mučeníkov na sídlisku Nad jazerom postavila organárska dielňa Gabriela Biesa dvojmanuálový nástroj podľa Sokolovho návrhu. Svoju premiéru mal na 37. ročníku festivalu. MOF sa vrátil do niektorých miest východného Slo-

venska, organové recitály sa pričínili o trvalú súčasť hudobného života v Poprade, Kežmarku, Rožňave, Rimavskej Sobote, Spišskej Novej Vsi, Sabinove a i. Bardejov sa vybral samostatnou cestou v r. 1993, keď tam Sokol založil organový festival odkazujúci na skladateľa, organistu a pedagóga Jozefa Grešáka, tamojšieho rodáka spätého s organom v Bazilike minor sv. Egídia. Po dvadsiatich ročníkoch sa festival osamostatnil a ako MOF Ivana Sokola sa až doteraz realizuje v septembrovom termíne. Súčasťou každoročnej dramaturgie je spolupráca s ŠfK a prizývanie ďalších sólistov či telies. Poslanie dramaturgičky prevzala vdova po zakladateľovi Gertrud Sokol.

V zahraničí otvárala bohaté umelecké kontakty a umožnila hosťovania zahraničných virtuózov otvárací koncert v podaní R. Kovácsa umelcov z Československa vo festivalovej dramaturgii, ktorej súčasťou mali byť aj premiéry nových skladieb pre organ. Tejto úlohy sa zhostili skladatelia žijúci práve na východnom Slovensku: Jozef Grešák, Jozef Podprocký a Norbert Bodnár. Prvý ročník Medzinárodného organového festivalu sa uskutočnil v máji a júni 1970. Ohlas v tlači z pera muzikologičky Márie Potemrovej znamenal pre budúcnosť festivalu prepotrebnú podporu aj vzhľadom na vtedajšiu vládnuciu komunistickú ideológiu, ktorá koncerty v kostoloch nepodporovala. Normalizácia okamžite zasiahla do rodiaceho sa festivalu a ďalší ročník sa neuskutočnil. O svoje miesto v hudobnom živote Slovenska sa v tom čase hlásil aj nový symfonický or-



R. Kovács (foto: archív)

W. Capek (foto: M. Fenciková)

Koncertná činnosť umelca v zahraničí otvárala bohaté umelecké kontakty a umožnila hosťovania zahraničných virtuózov otvárací koncert v podaní R. Kovácsa umelcov z Československa vo festivalovej dramaturgii, ktorej súčasťou mali byť aj premiéry nových skladieb pre organ. Tejto úlohy sa zhostili skladatelia žijúci práve na východnom Slovensku: Jozef Grešák, Jozef Podprocký a Norbert Bodnár.

Prvý ročník Medzinárodného organového festivalu sa uskutočnil v máji a júni 1970. Ohlas v tlači z pera muzikologičky Márie Potemrovej znamenal pre budúcnosť festivalu prepotrebnú podporu aj vzhľadom na vtedajšiu vládnuciu komunistickú ideológiu, ktorá koncerty v kostoloch nepodporovala. Normalizácia okamžite zasiahla do rodiaceho sa festivalu a ďalší ročník sa neuskutočnil.

O svoje miesto v hudobnom živote Slovenska sa v tom čase hlásil aj nový symfonický or-

chestra – Štátna filharmónia Košice, ktorá svoj prvý koncert realizovala v apríli 1969 v Dome umenia. Prof. Ivan Sokol tam presadil stavbu trojmanuálového koncertného organu českou firmou Rieger-Kloss Krnov. MOF sa v nasledujúcich rokoch stal súčasťou Košickej hudobnej jari. Zmena politického režimu v novembri 1989 otvorila cestu k naplneniu pôvodných zámerov profesora Sokola: koncerty sa začali realizovať aj na organoch v ďalších kostoloch v Košiciach. V novopostavenom Kostole sv. košických mučeníkov na sídlisku Nad jazerom postavila organárska dielňa Gabriela Biesa dvojmanuálový nástroj podľa Sokolovho návrhu. Svoju premiéru mal na 37. ročníku festivalu. MOF sa vrátil do niektorých miest východného Slo-

... a súčasnosť

V prvej časti otváracieho koncertu 50. ročníka (16. 9.) v Dome umenia organista **Robert Kovács** z Maďarska uviedol *Prelúdium a fúgu G dur*

forme improvizácie na melódiu piesne *Kukulienska, kde si bola*, v ktorej Melcová zaujala ako vynikajúca improvizátorka.

Dvojmanuálový nástroj firmy Rieger z r. 1880 v dominikánskom Kostole Nanebovzatia Panny Márie rozoznel **21. 9.** zbormajster, pedagóg a hlavný organista Kostola sv. Augustína vo Viedni **Wolfgang Capek**. V úvode zaznel ďalší z Bachových koncertov na Vivaldiho *Koncert op. 3 č. 11, Koncert d mol BWV 596*, a nadviazal tak na recitál predchádzajúcej umelkyne. Ako liturgický organista sa prejavil aj v nasledujúcich kompozíciách. Po výbere z Haydnových miniatúr z 32 skladieb *pre flautové hodiny* zaujal Mozartovou *Fantáziou f mol KV 608*, ktorá sa formálne blíži k francúzskym ouvertúram a svojou náročnosťou zaujme interpreta i poslucháča. Dve časti zo *Sept improvisations op. 150* Camilla Saint-Saënsa priniesli francúzsky šarm i farebnosť, ktorú dispozícia organa umožnila. César Franck, sám vynikajúci organista a skladateľ,

zanechal skladby, ktoré sú trvalou súčasťou repertoáru organistov. Z cyklu *Cinq pièces pour harmonium* vybral sólista časť *Communion*, ktorú poňal ako meditáciu k prijímaniu. Umelec sa predstavil aj ako skladateľ, v kompozícii *Paraphrase über das Te Deum* využil známu tému, ktorú pútavo vystaval s dôrazom na majestátnosť i jemné dynamické farebné odtiene. V *Consolation IV Des dur* Franza Liszta využil jemné nuansy dynamiky i farebnosti organových registrov. Poslucháčov obdaroval improvizáciou na duchovnú pieseň *Lobe den Herren, den Mächtigen König der Ehren*, ktorá je súčasťou kresťanských spevníkov viacerých jazykových oblastí.

Popredný český organista **Pavel Kohout** v Katedrále sv. Alžbety Uhorskej v Košiciach si 24. 9. uctil pamiatku prof. Sokola interpretáciou Bachovho chorálu *O Mensch, bewein dein Sünde gross BWV 622*. Svoj obdiv a uznanie majstrovi organovej interpretácie zdôraznil aj v záverečnom príhovore. Do svojho programu zaradil aj miniatúru *Z hury od Braniska z Organovej knihy pre Ivana Sokola* od Jozefa Grešáka, ktorého Sokol povzbudzoval v kompozičnej činnosti. *Ciaccona in e Bux WV 160* Dietricha Buxtehudeho pripomenula dobu, v ktorej veľikáni ako Bach i Händel chodili obdivovať tohto protestantského skladateľa aj pre jeho brilantné ovládanie kontrapunktickej práce. Z bohatej českej organovej literatúry vybral sólista dve skladby, ktoré spájala osobnosť Bedřicha Smetanu. Prvou bola *Fantázia na motívy symfonickej básne Vyšehrad Bedřicha Smetanu* op. 33 Josefa Klička. Druhou *Vltava* z cyklu *Má vlast* v úprave Barbary Bannaschovej. V oboch skladbách sa Kohout predstavil s veľkým citom pre farebnosť, kresbu detailu i celých scé-

nérií, rovnako ako pre vytváranie majestátu s využitím dispozícií nástroja. Najmladším účastníkom MOF bol maďarsko-dánsky organista **David Bendix Nielsen**, ktorý sa predstavil na záverečnom koncerte 27. 9. V Kostole sv. košických mučeníkov v košickej časti Nad jazerom. *Praeludium e mol „Veľké“* Nicolausa Bruhnsa, žiaka Buxtehudeho, predniesol s perlivým artikulovaním chromaticizmov, opakovaných tónov a s bodkovaných rytmov. Objavným bolo zaradenie skladby *Pari intervallo* Arva Pärta a tiež *Drei Tonstücke op. 22* dánskeho skladateľa, organistu, huslistu, dirigenta a pedagóga Nielsa Gadeho. Z Grešákovkej *Organovej knihy pre Ivana Sokola* zaznela meditatívna *Modlitba*. Variácie nad ostinátnym basom v Bachovej *Passacaglii c mol BWV 582* nechali nikoho na pochybách, že najmladší účastník jubilejného festivalu je výnimočne disponovaným umelcom, ktorý v dialógu s nástrojom pripravil nevšedný umelecký zážitok. Dramaturgiu koncertu doplnili ešte tri chorály z *Lipského rukopisu*.

Štátna filharmónia Košice k jubileu pripravila aj publikáciu, do ktorej historickou reflexiou prispela Lýdia Urbančíková, dlhoročná hudobná redaktorka, muzikologička, hudobná kritička a publicistka. Jej zásluhou sú mnohé koncerty MOF zaznamenané na pásy v košickom rozhlase.

Silvia FECSKOVÁ



D. B. Nielsen (foto: S. Fecsková)

nosť i jemné dynamické farebné odtiene. V *Consolation IV Des dur* Franza Liszta využil jemné nuansy dynamiky i farebnosti organových registrov. Poslucháčov obdaroval improvizáciou na duchovnú pieseň *Lobe den Herren, den Mächtigen König der Ehren*, ktorá je súčasťou kresťanských spevníkov viacerých jazykových oblastí.

Popredný český organista **Pavel Kohout** v Katedrále sv. Alžbety Uhorskej v Košiciach si 24. 9. uctil pamiatku prof. Sokola interpretáciou Bachovho chorálu *O Mensch, bewein dein Sünde gross BWV 622*. Svoj obdiv a uznanie majstrovi organovej interpretácie zdôraznil aj v záverečnom príhovore. Do svojho programu zaradil aj miniatúru *Z hury od Braniska z Organovej knihy pre Ivana Sokola* od Jozefa Grešáka, ktorého Sokol povzbudzoval v kompozičnej činnosti. *Ciaccona in e Bux WV 160* Dietricha Buxtehudeho pripomenula dobu, v ktorej veľikáni ako Bach i Händel chodili obdivovať tohto protestantského skladateľa aj pre jeho brilantné ovládanie kontrapunktickej práce. Z bohatej českej organovej literatúry vybral sólista dve skladby, ktoré spájala osobnosť Bedřicha Smetanu. Prvou bola *Fantázia na motívy symfonickej básne Vyšehrad Bedřicha Smetanu* op. 33 Josefa Klička. Druhou *Vltava* z cyklu *Má vlast* v úprave Barbary Bannaschovej. V oboch skladbách sa Kohout predstavil s veľkým citom pre farebnosť, kresbu detailu i celých scé-

Štátna filharmónia Košice s novým šéfdirigentom

Inauguráciu **Roberta Jindru**, nového šéfdirigenta orchestra **Štátnej filharmónie Košice**, na koncerte 7. 10. sprevádzal vynikajúci výkon dirigenta, orchestra aj sólistky. Robert Jindra priniesol na prvý koncert nielen veľa pracovnej energie, ale aj veľkú výzvu pre orchester v podobe doposiaľ nehraných skladieb. Na úvod koncertu zaznela predohra k opere *Pád Arkuna* Zdeňka Fibicha. Dielo precízne prepracované v duchu programovej hudby s jasnou výpoveďou a emočným nábojom vyžaduje sólistické výkony viacerých hráčov či celých nástrojových skupín a v závere sa ozve aj organ. Orchester zvládol všetky pasáže naozaj výborne. Dominovali lesné rohy, trúbky, klarinety, violončelá, koncertný majster orchestra i bicie nástroje. Dirigent ich priviedol k zvukovej kombinácii s vyváženou farebnosťou v duchu obsahu diela. Veľké očakávania so sebou prinášalo i ďalšie interpretované dielo z pera Hectora Berlioz, kantáta *La mort de Cléopâtre*. Sólistka **Jolana Fogašová** excelovala vo všetkých hlasových polohách a okrem obdivuhodnej mentálnej súčinnosti s dirigentom dokázala v poslucháčovi vyvolať napätie i súcit. Obzvlášť v tretej scéne, kde pýtala pozornosť neustálou zmenou farby na jednom tóne. Podobne i v závere, ktorý je hudobne až gýčový, udržala napätie a ticho sa rozplynulo v sále aj so zimomriavkami. Škoda, že súčasťou bulletinu nebol preklad textu.

V druhej časti koncertu zaznela *Symfónia E dur* takmer neznámeho rakúskeho skladateľa Hansa Rotta. Autor dielo dokončil ako 22-ročný (1880) a predstrel ho na posúdenie



R. Jindra (foto: M. Fenciková)

viacerým skladateľom. Stretol sa s uznaním (Bruckner), no tiež odmietnutím (Brahms). Skladateľ však od života nedostal príležitosť potvrdiť svoje nadanie a schopnosti, keďže krátko po dokončení symfónie upadol do ťažkého psychického stavu a jeho život sa skončil

v psychiatrickej liečebni v roku 1884. Dirigent Jindra má toto dielo naštudované veľmi precízne, dokonale ovláda všetky detaily. Niektoré, predovšetkým pomalé úseky dirigoval bez taktovky a hudobný tvar kreoval kresbou rúk, pohybmi celého tela a mimikou tváre.

Naozaj robil všetko, aby udržal tento obrovský hudobný kolos (skladba trvá viac ako hodinu) pokope a dal mu zmysel a jednotu. Orchester podal doslova heroický výkon a zaslúži si obdiv. Niektoré pasáže pre husle (nezmyselné rozložené akordy či nekonečné tremolo), ale i „nadoraz“ držané akordy dychových nástrojov boli ťažko stráviteľné i pre poslucháčov. A tak sa od pochvaly za interpretáciu dostávam k hodnoteniu kompozície ako takej. Ak by som mala toto dielo posudzovať ako premiéru novej skladby, jej analýza by

zabrala veľa priestoru a slová chvály by v nej boli zriedkavé. Vrátim sa teda k očakávaniu ďalších výkonov orchestra pod vedením skvelého nového šéfdirigenta. Prajem mu veľa tvorivých síl a nadšených poslucháčov.

Katarína BURGROVÁ

Nádejný štart filharmonickej sezóny

Slovenská filharmónia odštartovala svoju druhú pandemickú sezónu a zároveň druhú pod vedením **Daniela Raiskina** nádejným výkonom. Koncert otvorila *Petite ouverture solennelle* od Ľudovíta Rajtera. Krátka slávnostná predohra dirigenta, zakladateľskej a kľúčovej osobnosti orchestra, zaznela stáby vkusná, inteligentná úvodná „fanfára“ dramaticky masívneho programu s Beethovenovým *Husľovým koncertom* a Čajkovského hodinovou symfóniou *Manfred*.

Beethovenov koncert voňal sladkými stradi-várkami **Vadima Gluzmana**, jeho terénom nás sólista navigoval presne, no do prvého „veľkého“ husľového koncertu nepriniesol priveľa vzruchov. Behy zneli dosť mechanicky, bez vôle pohrať sa s výrazom ich vnútornej štruktúry či artikulovať nejakú konkrétnu informáciu. Škoda, že Gluzmanov pohľad na Beethovena zotrval v klasicistickej estetike bez ambície vykročiť na typicky beethovenovské pomedzie epoch. Veľkým vkladom však bolo zaradenie kadencií Alfreda Schnittkeho, ktoré sprievodný text v bulletine nazval zbytočne opatrne ako „provokatívne“. V progresívnom teréne znel Gluzman prebudene a ja som sa pristihla – nie prvýkrát túto jeseň – pri myšlienke, že ma na výkone sólistu viac než hlavný program (s „veľkým“ koncertom) baví prídavok, resp. v tomto prípade kadencia. Pridala sa provokatívna myšlienka, či to rovnako neprežívajú aj samotní in-

terpreti, chtiac-nechtiac vprataní do konvenčných dramatických konceptov festivalov a koncertných domov. V bleskovom dejí sa vynorila spomienka na nie veľmi inšpiratívny výkon Juliana Rachlina v Mendelssohnovom *Koncerte e mol* na nedávnych BHS, no zároveň



Šéfdirigent D. Raiskin (foto: A. Trizuljak)

zážitok z jeho bachovského prídavku. Žijeme dobu množstva vynikajúcich interpretov, no len zriedkavých výnimočných výkonov... Naopak, v druhej polovici večera Daniel Raiskin predviedol, ako sa dá z interpretačného aparátu, tabuľkovo pevne pod najvyššími riadkami stĺpca pomyselnej „prvotriednosti“, vytĺcť poctivý kapitál. Čajkovského *Manfred* znel v jasnej štruktúre, pekne tvarovaných zväčša dramatických línii, s potrebným drajvom. Hodinová, hráčsky i poslucháčsky náročná symfónia mala ťah, Čajkovského hudba sa vstrebávala s pôžitkom, nedovoliac príliš sa zaoberať

prípadnými nedostatkami v orchestri. Veľká programová symfónia s témou nenaplnenej lásky, tenzie vnútorného prežívania jedinca voči konvencii, morálke či svedomiu, vznikla 55 rokov po Berliozovej *Fantastickej* a 37 rokov po tom, čo Byronov námet spracoval Schumann. Záťaž precedensov najprv spomaľovala Čajkovského rozhodnutie pustiť sa do programu, ktorý mu podsunul Milij Balakirev. Azda aj návšteva smrteľne chorého huslistu Josifa Koteka vo švajčiarskych Alpách r. 1885 Čajkovského definitívne pomkla k spracovaniu témy. Nielen pre lokalitu, v ktorej sa príbeh odohráva, ale aj jeho paralely s autorovou romantickou a spoločensky kontroverznou náklonnosťou k mladému huslistovi. Balakirev varoval Čajkovského, aby sa vyhol prvoplánovej opisnosti. Podarilo sa – *Manfred* nie je uvražený, jeho program je inšpiráciou, nie podrobným scenárom, je obrazom dlhých línii vedených širokým štetcom. Zaradenie tohto málo hrávaného diela sa nedá hodnotiť inak ako pozitívne, o to viac, ak je ojedinelá príležitosť využitá poctivo a s adekvátnou znalosťou. Dvoj-hodinová dĺžka koncertu však predsa len vyvolávala otázku, či je vhodné na vnímanie náročné hodinové symfonické diela kombinovať s dlhými sólovými koncertmi. Daniel Raiskin sa za posledné týždne v tomto rámci ocitol už druhýkrát – BHS uzatváral podobne dlhým programom s *Leninskou symfóniou* a Dvořákovým *Klavírnym koncertom*.

Andrea SEREČINOVÁ

Albrechtina: neznáma hudba Mira Bázlika

Skladateľ Miro Bázlik oslávil v tomto roku deväťdesiatku, čo bol dobrý dôvod usporiadať autorský koncert – aspoň z jeho komornej tvorby, keďže s tou symfonickou alebo opernou je to v našich končinách akosi ťažšie. Na koncerte Albrechtiny **29. 9.** bol prítomný aj sám autor. Sediac na vozíku, akoby zmierený so všetkým sústredene načúval. Preč je jeho niekdajší ostrovtip, iskrivý pohľad a živé gesto, preč je dokonca aj ikonická brada a okuliare, ktoré boli po desaťročia neodmysliteľnou súčasťou jeho charakteristického výzoru. Stále tu však ostáva hudba. A stále rovnako provokuje otázky. Mira Bázlika som vždy vnímal ako jednu z kľúčových postáv generácie „šesťdesiatnikov“, ako skladateľa, ktorého *Canticum* 43 získalo v neľahkých dobách ohlas v zahraničí a pomohlo slovenskú hudbu umiestniť na kultúrnu mapu Európy, ktorého *Epoché*, oratórium *Dvanásť* či opera *Peter a Lucia* sú pojmami v dejinách našej hudby, ktorého elektroakustická tvorba zastáva priekopnícku úlohu v tejto oblasti. No zároveň si ho dovoľím označiť za dušou romantického skladateľa, ktorý sa do avantgardnejších výrazových polôh a kompozičných techník vydával možno skôr vďaka generačnému tlaku než z prirodze-

nej inklinácie. Tento zvláštny rozpor som cítil aj z jeho komornej hudby. Ťažiskom programu boli tri sláčikové kvarteta, ktorých sa zhostilo **Muchovo kvarteto**. Prvé, *Sláčikové kvarteto v starom slohu* (1965), je potvrdením vyššie vyslovenej tézy; ono „v starom slohu“ je akoby verbálnou „poistkou“ či ospravedlnením sa pred generačnými druhmi – za to, že hudba bude znieť ako Bruckner, nie ako Boulez. Vzťah k bohatej neskororomantickej harmónii, ku kontrapunktu a citovaniu či parafrázovaniu protestantských chorálov – tieto atribúty prenikajú aj neskorším *Quatuor à cordes – à la mémoire de mon père* (1973), hoci hudobný jazyk je tu výrazne „aktualizovaný“, siaha aj k použitiu štvrttónov. Expresia je napriek tomu romantická, v citácii chorálu v závere víťazí tonalita. Pozoruhodným dielom je Bázlikovo neskoré *Sláčikové kvarteto – pamiatka Mira Horňáka* (2007). Je to mnohovravná hudba; materiálu je niekedy prebytok, skladateľ ešte nestihol vyčerpať tému a už sa mu na papier tlačí ďalšia... Prostredné dve časti sú však skvostné, vyvierajú z autorovej prirodzenej muzikality. Pomedzi kvarteta zaznelo ešte šesť miniatúr pre husle (**Juraj Tomka**) a klavír (**Maroš Klátik**) s názvom *Prvosienky* (1980). To je Bázli-

kova druhá tvár ako skladateľa; hudba zarážajúco simplexná, určená mladým interpretom na základnom či konzervatoriálnom stupni, no predsa oprávnene patriaca do katalógu jeho tvorby. Podobne ako niektoré z jeho klavírných *Prelúdií* stojacich v susedstve hudobne omnoho ambicióznejších kusov, čo môže budiť pochybnosti až rozpaky... Niečo podobné sa dá povedať o záverečných *Piatich malých elégiách* pre sláčikový orchester, ktoré sú viac-menej štýlovými cvičeniami z čias štúdií v Cikkerovej triede (1956). Ich expresívny náboj však prezrádza vyššie ambície než vyskúšanie si kompozície v starom slohu. Túto črtu sa pozoruhodným spôsobom podarilo vystihnúť dirigentovi **Konstantinovi Ilievskému**, ktorý sa postavil pred 9-členný sláčikový ansámbl (dve sláčikové kvarteta plus kontrabas). Prvé dve elégie boli akoby zahrievacími kusmi, od tretej však zvuková (aj mentálna) energia prýščiaca z pódia doslova prikovala publikum k stoličkám a dovolila mu vydýchnuť až v záverečnej skladbe, pocte milovanému Bachovi. Celok – najmä z intonačného hľadiska – niesol známky šitia horúcou ihlou, čo však nebráni vysloveniu jednoznačného uznania. Ak by sa totiž do zorganizovania podujatia k skladateľovmu jubileu nevložili ľudia okolo Albrechtiny, nikto iný by zrejme nič podobné neurobil...

Robert KOLÁŘ

Medzinárodná husľová súťaž na Vysokej škole múzických umení v Bratislave 2022

V hlavnom meste vzniká nová medzinárodná interpretačná súťaž na pôde Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU. V rámci formátu multiodborovej interpretačnej súťaže sa súťažné odbory budú striedať v 5-ročných cykloch. Momentálne prebieha výzva na uzávierku prihlášok 1. ročníka, v ktorom budú súťažiť huslisti.

Nový ambiciózný projekt Hudobnej a tanečnej fakulty VŠMU chce v hlavnom meste Slovenska vytvoriť interpretačnú súťaž zodpovedajúcu formátu prestížnych medzinárodných súťaží. Prvý ročník je venovaný husliam a uskutoční sa **8.–14. 9. 2022**, s uzávierkou pre prihlášky **15. 5. 2022**. Formát viackolovej multiodborovej interpretačnej súťaže s najvyššími umeleckými kritériami je v našom domácom priestore dlhodobo absentujúci. V medzinárodnom kontexte sa takýto typ podujatia koncentruje spravidla okolo významných vzdelávacích umeleckých inštitúcií – konzervatórií, vysokých umeleckých škôl či univerzít. Práve VŠMU má ako najväčšia umelecká škola v SR ideálne podmienky na vytvorenie a dlhodobé rozvíjanie tohto typu podujatia.

Aj keď je hudobná história Bratislavy veľmi bohatá, názov súťaže zámerne nie je spájaný so žiadnym z mien, ktoré zanechali v Bratislave svoju stopu. Dôvodom je jednak plánovaná každoročná obmena špecializácie súťaže, zameranie na propagáciu VŠMU a Bratislavy už v názve súťaže a taktiež väčší fokus na súčasné umelecké osobnosti v podobe nových diel v rámci povinného repertoáru. V zmysle pod-



Členom poroty bude aj Dalibor Karvay (foto: P. Brichta)

poroty a propagácie domácej tvorby je plánovaná aj súťažná cena za najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby. Úvodný ročník pod názvom Medzinárodná husľová súťaž na Vysokej škole múzických umení v Bratislave 2022 bude otvorený v dvoch kategóriách: 1. kategória do 21 rokov (dvojkolová) a 2. kategória do 30 rokov (trojkolová). Účasť v 7-dňovej medzinárodnej porote prisľúbili výrazné osobnosti husľového umenia: František Novotný z Českej republiky (predseda poroty), Bartosz Bryła z Poľska, Shizuka Ishikawa z Japonska, Eszter Perényi z Maďarska, Jurgis Dvarionas z Litvy a Peter Michalica a Dalibor Karvay zo Slovenska.

Kritériá, podmienky a náročnosť 2. kategórie sú nastavené Umeleckou komisiou medzinárodnej súťaže už od úvodného ročníka na úrovni zodpovedajúcej prestížnym medzinárodným súťažiam. Hodným pozornosti je najmä druhé kolo súťaže rozdelené na dve časti – 1. časť zahŕňa povinnú skladbu súťaže, nové dielo významného slovenského skladateľa Jevgenija Iršaja *Capricholino* 5. V 2. časti súťažného kola bude súťažiacich sprevádzať komorný orchester Cappella Istropolitana vo výbere 1. časti jedného z troch Mozartových koncertov. Finalisti v treťom kole budú hrať jeden z troch veľkých husľových koncertov – od J. Brahmsa, P. I. Čajkovského alebo J. Sibelia. Pre finálové kolo, ktoré sa uskutoční vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu, prisľúbil spoluprácu Symfonický orchester Slovenského rozhlasu.

Pristupnejšie nastavenie podmienok a súťažného programu dvojkolovej 1. kategórie má osloviť aj širšie spektrum domácich súťažiacich, študentov slovenských konzervatórií a vysokých umeleckých škôl. Súťažiaci v 1. kategórii sa stretnú so skladbou *Caprice IV „Minute“* Ivana Buffu. Podrobné informácie sú zverejnené na www.vsmu.sk. Okrem súťažných vystúpení bude pre návštevníkov a miestnu husľovú komunitu, študentov konzervatórií a umeleckých VŠ pripravený sprievodný masterclass Dalibora Karvaya.

Je pre nás ctou a zároveň veľkou motiváciou, že nad podujatím prevzala záštitu prezidentka Slovenskej republiky pani Zuzana Čaputová.

Milan KOLENA



Z ORGANOVÉHO KOKPITU

Nočné prechádzky po „L'Île de la Cité“

Olivier Latry, povedali mi po skúškach. Nastupujete do triedy Oliviera Latryho, ste v ročníku jediná, potrebujete takéto vízum a potvrdenia. Ostatné sa nejak rozplynulo, ďalej som nepočúvala. Zvyšní kandidáti stáli pred koncertnou sálou, niektorí bez slova odišli, iní mi potriasli rukou alebo sa dokonca usmiali.

Čiernooká vedúca klávesového oddelenia Josiane mi pozerala priamo do očí, ani dym jej obľúbených Gauloises neubral na intenzite jej pohľadu. Hodiny v magisterskom „cycle de perfectionnement“ na parížskom Konzervatóriu sa teda začali. Prvý týždeň sme dostali rozvrh, ktorý nikto nedodržiaval. V plánovanom čase vyučovania bol na organovom pulte v škole odkaz: „Príďte pred Notre Dame o 22.30. OL“. Bol septembrový večer, ten, keď jeseň ešte flirtuje s letom. Začali sme *Scherzom op. 2* od Mauricea Duruflého. Premýšľam nad odlišným úhľadom, ktorý mám použiť, aby boli kontúry jasné v tomto neuveriteľnom priestore, v ktorom sme ponorení. Všetko sa mieša, nedarí sa mi ovládať nástroj, katedrála prísne hľadí na moje pokusy. Je chladná, nedobytná, svieti sa len na chóre a môj nový profesor mi núka štuple do uší, keďže ideme hrať Messiaenovu *Messe de la Pentecôte*, presnejšie *Le vent d'Esprit* (Vietor Ducha). Registrácia je taká silná, že 32' registre v base a horizontálne trúbky roztrasú vyleštené parkety na chóre. Štuple odmietnem. Končíme o druhej v noci alebo už ráno? Túlam sa po L'Île de la Cité, teda akosi jadre mesta, prví Parížania sa usídlili práve tu. Snažím sa nejak zavdačiť osudu za túto možnosť. Už vo Viedni som mala veľkého

majstra, nechce sa mi veriť, že sa podaril aj Paríž... V malých oknách aj v týchto hodinách žiaria lampy rôznych druhov: dizajnové, buržoázno vyfintené alebo klasické napoleonky. Všetky svetlá sú však prívětivé a hrejivé. Takýchto potuliek bude ešte veľa, 3 roky štúdií a ďalších 8 rokov „života“...



Jeden z parížskych „chrličov“ (foto: B. Antoine)

Paríž, v novembri 2015 si bol centrom desivých atentátov... Je dva a pol roka od požiaru v katedrále Notre Dame... Paríž, budem na teba navždy spomínať, nielen teraz v novembri. Si mestom, ktoré ma vedelo aj znervózniť, neporiadne aj nebezpečné, no bolo veľmi dôležité spoznať ňu.

Monika MELCOVÁ

ČESKÁ LÍPA

Lípa Musica oslávila narodeniny dielom Ľubice Čekovskej

Malebné mesto Česká Lípa v severozápadných Čechách sa tento rok v náručí hudby ocitlo vďaka Medzinárodnému hudobnému festivalu Lípa Musica už dvadsiatykrát. Za toto obdobie významne vzrástla jeho kvalita, podarilo sa mu zachovať si svojich priaznivcov, získať sponzorov, bezpečné finančné zázemie a podporu ministra kultúry.

V súčasnosti festival prináša pestrú ponuku koncertných vystúpení prvotriednych umelcov nielen priamo v Českej Lípe, ale aj v satelitných obciach a mestách. Prekračuje dokonca i české hranice a udomácňuje sa aj v Sasku, v mestách Großschönau, Oybin a Zittau. Česko-nemecký dialóg totiž tvorí jednu z hlavných dramaturgických línií festivalu. Žezlo umeleckého garanta po významných osobnostiach svetového mena, Radkovi Barborákovi a Josefovi Špačkovi, prevzalo po prvý raz v histórii festivalu komorné teleso, nemenej špičkový a svetoznámy **Pavel Haas Quartet**. Vďaka tejto spolupráci rezonujú jubilejným festivalom nové dramaturgické vízie a idey. Participácia na viacerých koncertoch posúva toto umelecké teleso na najvyššiu úroveň. Práve úcta a obdiv členov kvarteta k ľudskému hlasu ako najkrehkejšiemu a zároveň najvzácnejšiemu hudobnému inštrumentu

podnietili vznik originálnej kompozície pre miešaný zbor a sláčikové kvarteto. Festival sa s požiadavkou o nové dielo obrátil na renomovanú slovenskú skladateľku Ľubicu Čekovskú. V spolupráci s českým historikom Tomášom Cidlinom, ktorý sa postaral o libreto, vznikla kantáta s „obyčajným“ názvom *Domov/Heimat*. Za obychajnosťou sa však ukrýva naratív silnej témy – historickej traumy, násilného vysťahovania sudetských Nemcov z vlastných domovov, s ktorou sa región už niekoľko desaťročí vyrovnáva. Štvorčastočný opus je empatickým zhmotnením citlivej tematiky, odkrývajúcim viaceré sémantické roviny nastolenej témy. Čekovská po dôkladnom preštudovaní historických súvislostí konštatuje: „... bolo to miestami hrôzostrašné čítanie, ak si uvedomíme, že také krivdy sa diali len prednedávnom, po oslobodení, keď si svet konečne vydýchol po útrapách druhej svetovej vojny.“ Ako hlavnú esenciu ponúka jej

hudba otvorenú náruč plnú lásky a pochoopenia. Autentické pocity – strach, bolesť aj bezmocnosť sa v hudobnom procese plynule transformujú osobitými harmonickými postupmi do modlitby a odpustenia. Bohatá paleta emócií je štruktúrovaná v tektonicky premyslenom štvorčastočnom cykle, v ktorom jednotlivé časti zo seba vyrastajú a disponujú primeraným kontrastom. Zvuk sláčikového kvarteta inklinujúci k zvukomalebnosti vytvára priestor pre dialóg s ľudským hlasom zastúpeným zborom. Táto premisa preniká celým dielom a vzťahy týchto dvoch stáby heterofóni rôzne modeluje. Čekovskej hudba je oslobodená od akýchkoľvek nánosov samoučelnosti či zbytočného zdôrazňovania inakosti. Srdcia poslucháčov oslovila akcentovaním ľudského rozmeru, ako aj svojou čistotou, úprimnosťou a prirodzenosťou. Vokálnej zložky sa na koncerte v krásnom priestore baziliky Všetech svätých 4. 9. zhostili vynikajúci **Martinů Voices** pod vedením **Lukáša Vasileka**, ktorí spolu s Pavel Haas Quartet podali skutočne bravúrný výkon, čím sa zaslúžili o kvalitnú svetovú premiéru. Narodeninový koncert Medzinárodného hudobného festivalu Lípa Musica, v ktorého prvej polovici zazneli v podaní Martinů Voices diela Palestrinu, Brahmsa i Brittena a v druhej Čekovskej kantáta, bol mimoriadnou udalosťou jeho jubilejného 20. ročníka.

Katarína KOREŇOVÁ

VIEDEŇ

Lazebník sevilla

Ředitel Vídeňské státní opery Bogdan Rošcić a šéfdirigent Philippe Jordan zařadili na repertoár po dlouhé době nejslavnější Rossiniho operu buffa *Lazebník sevilla*, operu zde nastudovali naposledy před pětapadesáti lety. K inscenačnímu týmu byl tentokrát přizván významný německý režisér a scénograf Herbert Fritsch a renomovaný italský dirigent Michele Mariotti, oba ve Vídeňské státní opeře debutovali.

Předlohou ke komické opeře o dvou dějstvích se Rossinimu stala Beaumarchaisova komedie *Le barbier de Séville ou La précaution inutile* (1775). Skladatel složil dílo v r. 1815–1816, libreto napsal Cesare Sterbini. Premiéra opery pod původním názvem *Almaviva, ossia L'inutile precauzione* se uskutečnila 20. 2. 1816 v Teatro Argentina v Římě. První provedení ve vídeňské Dvorní opeře se konalo 3. 4. 1876 již s později vžitým názvem opery *Il barbiere di Siviglia*.

K hudebnímu nastudování nového *Lazebníka sevilla* ve Vídeňské státní opeře přistoupil **Michele Mariotti** s bohatými zkušenostmi. Dílo ve své kariéře nastudoval dvanáctkrát. V rakouské metropoli před premiérou vzpomínal, jak byl v knihovně Konzervatoře G. B. Martini v Bologni fascinován manuskriptem opery se skladatelskými úpravami. Na Rossiniho partituru obdivuje precizní spojení textu a hudby. Operu považuje za

mistrovské dílo, jehož každá scéna má svou jedinečnou atmosféru a specifický styl. Děj opery se odehrává v 17. století ve Španělsku. Operní, činoherní a filmový režisér **Herbert Fritsch** pojal scénografii nadčasově, s centrálním užitím moderních abstraktních projekcí barevných ploch, které se v průběhu scén v pozadí a po stranách jeviště průběžně proměňovali a různé, až mozaikovitě, překrývaly. Kostýmní výtvarnice **Victoria Behr** navrhla pro postavy oděv, který byl inspirován 18. stoletím, přičemž akcentovala charakter, honosnost, výpravnost i barevnou pestrost. Hraběte Almavivu excelentně ztvárnil slavný **Juan Diego Flórez**. Nesmírně náročná hlavní role si vyžaduje nejvyšší úroveň virtuozity. Peruánský tenorista jí docílil s nadhledem, noblesou a zábavnou komikou. Mistr belcanta dominoval nad ostatními pěveckými kolegy mimořádně vytříbeným

herectvím. Romantický příběh o majetku, moci a společenském vlivu rozehráli sólisté se sborem Vídeňské státní opery s působivou nadsázkou.

Každou scénickou situaci inscenace zpestřené nápady inspirovanými commedii dell'arte režisér pointoval a pěvcům poskytl hodně prostoru k vlastnímu vyjádření a improvizaci, takže návštěvníci mnohokrát ocenili výkony bouřlivým scénickým potleskem.

V kontrastu s poměrně prázdnou scénou vynikli ztvárněné charakter a krása kostýmů postav. Děj intenzivně gradoval, s řadou komických situací a vtipnými zápletkami byl pro diváka poutavý. I když se Rossini výrazně zasloužil o pozvednutí žánru opera buffa, dirigent dílo vnímá na pomezí žánrů opery buffa a opery seria. Skladatelovy árie s typickou výstavbou, mnohdy s lyrickým cantabilním úvodem, se strhující cabalettou a s brilantním závěrem, zpívali sólisté s technickou flexibilitou, virtuositou a karikaturním výrazem.

První dějství disponovalo vtipným vnitřním napětím. K zářným klíčovými situacím patřil výstup hraběte Almavivy, kdy J. D. Flórez zpíval krásně kavatinu *Ecco, ridente in cielo* pod oknem Rosiny. Když posleze dal na radu svého bývalého sluhu Figara, kterého s veselým důvtipem a sytým témbrem ztvárnil výborný francouzsko-kanadský barytonista **Étienne Dupuis**, jenž zazářil již ve vstupní proslulé kavatině *Largo al factotum*, převlékl se hrabě



P. Bordogna, J. D. Flórez, R. Brauer-Kvam, V. Berzhanskaya, A. Marthens (foto: M. Pöhn)

za dôstojníka a ubytoval se v domu doktora Bartola, jenž se chystal s dívkou oženit. Ruská mezzosopranistka **Vasilisa Berzhanskaya** se sametovým hlasem ztělesnila roli v krajkovém černém kostýmu s koketérií, gestikulací však připomínala loutku. Italský basbarytonista **Paolo Bordogna** s vysokou parukou

ve tvaru úlu s vizáží inspirovanou módním typem makaróna, zpíval lékaře Bartola skvěle, v humorných situacích ovšem působil afektovaně.

Komedie převleků a láskyplných intrik získala ve druhém dějství živelný spád, jehož vyvrcho- lením byla domluva Almavivy s Rosinou o spo-

lečném tajném sňatku s následným smluvním potvrzením jejich svatby. Vynikající byl držitel Grammy, ruský basista **Ildar Abdrazakov** v roli intrikána Basilia. Ambrogia ztvárnila rakouská herečka **Ruth Brauer-Kvam**, která vybrané situace pohybově komentovala. Dobré výkony podali finská sopranistka **Aurora Marthens** (Berta) a německý barytonista **Stefan Astakhov** (Fiorello). V závěru zazářil J. D. Flórez árií *Cessa di più*.

Pod vedením sbormistra **Martina Schebesty** zpívali sboristé diferencovaně i s tvárnou mimikou. Orchester prodchnul operu leskem nádherných barev, přičemž dirigent perfektně gradoval tempa. Melodramatické proměny Mariotti úžasně odstínil.

Markéta JÚZOVÁ

Giacchino Rossini: *Il barbiere di Siviglia*

Dirigent: Michele Mariotti

Réžia a scéna: Herbert Fritsch

Kostýmy: Victoria Behr

Dramaturgia: Sabrina Zwach

Premiéra vo Viedenskej štátnej opere 28. 9., navštívené predstavenie 10. 10.

VIEDEŇ

Retinskij – Mahler – Currentzis

Neviem si teraz v rýchllosti spomenúť, kedy som sa naposledy stretol s podobným dirigentským fenoménom ako Teodor Currentzis. Dirigenti ako Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Valerij Gergiev, Gustavo Dudamel, Kirill Petrenko, Yannick Nézet-Séguin sa objavili, zaujali svoje úctyhodné miesta na globálnej hudobnej mape a koncertný život plynul viac-menej nerušene ďalej.

Nové zvuky sa začali ozývať z orchestrov vedených dirigentmi bádateľmi, ktorí z úcty k vernosti interpretácie pristupovali, a stále pristupujú k dielu ako k archeologickému nálezu, ktorý treba očistiť od nánosov času (napr. Gardiner, Norrington, Harnoncourt). Taký ponor do zvuku, aký predvádza Currentzis, sa však neobjavil už dávno. Narodil sa do doby, ktorá zrejme bude hľadať syntézu tradičného orchestrálneho zvuku s historicky poučeným prístupom. Currentzis ukončil v r. 1994 štúdium u Ilju Musina, u ktorého študovali aj Gergiev či Bychkov, a od r. 2011 viedol takmer celé desaťročie operný dom v Perme. V tom čase začal od Uralu vanúť zvláštny vietor – nahrávky nevšednej zvukovej kvality: Mozart, Šostakovič, Rameau, Stravinskij, Mahler...

Poznajúc spomínané nahrávky som išiel **10. 10.** do Viedne na koncert Currentzisa s orchestrom **musicAeterna** s veľkým očakávaním. Mahlerovu *Piatu symfóniu* v programe uviedla novinka Alexeja Retinského, 35-ročného rodáka zo Simferopolu, nazvaná *Anafora* (2021). Skladba je určená pre mahlerovský orchester a pridáva k nemu zopár netradičných dodatkov: elektrickú gitaru, elektrický klavír a vodnú píšťalku pre každého hráča (više 100 kusov). Citlivo koncipované zvukové plochy boli poskladané do mozaiky, ktorá nie vždy pôsobila dráždivo



T. Currentzis, musicAeterna počas októbrového koncertu vo viedenskom Konzerthause (foto: M. Aubrecht)

a občas som sa prichytil, ako mi myšlienky zabiehajú na iné, s hudbou nesúvisiace veci. Aj očakávaná pasáž, v ktorej pozvoľna silnie chór stovky vodných píšťaličiek, vo mne zanechala dojem čarovnej samoúčelnosti. Orchester, ktorého hráči počas celého koncertu stáli (okrem violončelistov), sa potom pustil do Mahlerovej symfónie. Vždy je pre mňa zážitkom pozorovať výborne fungujúci orchester,

jedným smerom orientované muzicírovanie veľkej skupiny hráčov, účinnú neverbálnu komunikáciu dirigenta s kolegami. Vystúpenie orchestra musicAeterna s jeho zakladateľom Teodorom Currentzisom to všetko prinieslo. Zvuk, ktorý sa z pódia viedenského Konzerthausu na poslucháčov valil, bol svieži, farebný, razantný aj krehký. Nemá až taký zmysel opisovať všetko, čo fungovalo v Currentzi-

sovej interpretácii Mahlera: bezchybná súhra, strhujúca agogika či plasticky modelované orchestrálne sóla. Chcem sa skôr zamerať na cieľ, ku ktorému táto virtuozita smeruje. Currentzis poslucháča vtiahne do prúdu hudby extrémnymi dynamic- kými a tempovými kontrastmi, zaujme ho diferencovanou farebnosťou zvuku sláčikových nástrojov a minucióznou prácou s frázami. Obrovská plocha Mahlerovej symfó-

nie však priniesla toľko zdôraznených detailov, toľko priesvitných pián a toľko výbušných kontrastov, že vo výsledku som cítil prevahu formy nad obsahom. A tak som z koncertu odchádzal s jemne zvráteným obočím a cítil som sa ako ten prísny kritik, ktorému nie je nič dobré. A pýtal som sa sám seba: bol to dobrý koncert? Bol. Nadchlo ma to? Nie.

Peter ZAGAR

PRAHA

Zahajovací koncerty sezony s dramaturgií ruské tvorby

Česká filharmonie, Symfonický orchestr Českého rozhlasu a Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK zahájily sezonu shodně a neplánovaně jen ruskou hudbou. Bohužel z repertoáru slavnostních koncertů zcela vymizel tradiční hold české hudbě.

Ze sousedních zemí, s výjimkou Rakouska, upřednostnily nejprestižnější orchestry hlavních měst na zahajovacích koncertech letošní sezony renomé komponistů své země v kombinaci s tvorbou skladatelů jiných národností. Berlínská filharmonie uvedla dílo C. M. von Webera, Slovenská filharmonie skladbu L. Rajtera a Varšavská filharmonie kompozici K. Pendereckého. Jen Vídeňská filharmonie zařadila na program tvorbu A. Dvořáka a C. Francka.

Česká filharmonie s nadšeným šéfdirigentem

Šéfdirigent a umělecký ředitel České filharmonie **Semjon Bychkov** otevřel 126. sezonu ČF monumentální Leningradskou Šostakovičovou *Symfonií č. 7 C dur op. 60 „Leningradská“*. Dílami Šostakoviče zahajuje Bychkov sezony v Dvořákově síni Rudolfiny pravidelně, s výjimkou zahajovacího koncertu v r. 2018, kdy na úvod jeho nové pětileté etapy s orchestrem zazněla na programu Mahlerova *Symfonie č. 2 c moll „Vzkříšení“*.

Sedmou symfonií komponoval Šostakovič převážně v období blokády Leningradu v roce 1941. Šéfdirigenta pojí s dílem osobní příběh, protože jeho matka přežila obležení města a otec bojoval ve válce. Bychkov se narodil v Leningradě o jedenáct let později. *Symfonii* propůjčil **29. 9.** analytickou koncepci s logickými oblouky a dramatickými gradacemi nejen na úrovních čtyř vět, ale i v rámci celé kompozice. Majestátní *Allegretto* prostoupilo s intenzitou exprese rytmické pochodové tóny, *Moderato (poco allegretto)* prochylly vitálně taneční pasáže, *Adagio* oplývalo lyrikou s jemným patosem a finální *Allegro* působilo triumfálně. Silný dramatismus a dynamismus (až na hranici forsírování) s akcentem na okázalou pestrost melodické i rytmické skladatelovy invence šéfdirigent velkolepě umocnil.

SOČR s dobrou klavíristkou

Do nové sezony vstoupil **Symfonický orchestr Českého rozhlasu** 1. 10. slavnostním koncertem ve Dvořákově síni Rudolfiny. Původně měl program s díly Dvořáka, Čajkovského a Stravinského řídit šéfdirigent a umělecký ředitel tělesa Alexander Liebreich, který však své vystoupení musel na sklonku září náhle odřeknout ze zdravotních důvodů. Zahajovací koncert řídil **Petr Popelka**, od příští sezony Liebreichův nástupce.

Z původního dramaturgického plánu večera zazněl ovšem jen Čajkovského *Koncert pro klavír a orchestr č. 1 b moll op. 23*, který přednesla významná venezuelská klavíristka **Gabriela Montero**, jež vystoupila v USA např. i s Newyorskou filharmonií a Losangelskou filharmonií a na svém kontě má neproměnnou nominaci na Grammy a dvě prestižní ceny Echo Klassik.

né *Symfonické tance op. 45* Sergeje Rachmaninova. Poslední skladatelovo dílo z roku 1940, které autor složil pro velké orchestrální obsazení, jež zahrnuje i altsaxofon, řídil Popelka soustředěně. SOČR poutavě vystihl proměnlivou atmosféru díla.

Výjimečné souznění klavíristy s šéfdirigentem

Symfonický orchestr hl. m. Prahy FOK zahájil sezonu koncerty ve Smetanově síni Obecního domu ve dnech **13. a 14. 10.** Šéfdirigent tělesa **Tomáš Brauner** otevřel večer *Koncertem pro klavír a orchestr č. 3 d moll op. 30* Sergeje Rachmaninova, který s velkou grácií sólově zahrál renomovaný klavírista **Lukáš Vondráček**, vítěz mezinárodní klavírní Soutěže královny Alžběty (2016), jenž ve své kariéře podnikl turné např. s Filadelfským orchestrem, Filharmonií



T. Brauner, L. Vondráček, FOK (foto: P. Dyrč)

Proslulému Čajkovského koncertu symfonického charakteru vtiskla silnou intenzitu provedení. Hutnou a rázovitou rytmiku podpořila dramatickostí projevu, melodiím dodala typickou šíří a romantické pasáže prodchnula lyrikou. Dirigent se SOČR-em sólistku dobře doprovázel, v orchestrálních přechodech ke strhujícím virtuózním sólům však mezi klavíristkou a tělesem panovala lehká disproporce, tektonika díla byla jemně rozhozená. Lehkost interpretace byla Monterové i orchestru vzdálená. Posluchačům udělala sólistka radost srdečným přídavkem, improvizací na melodii, kterou v českém prostředí každý důvěrně zná. Jedna z návštěvnic koncertu v přízemí zazpívala nápěv lidové písně *Vyletěla holubička*, a klavíristka rozehrála dramatickou improvizaci, kterou zpestřila také stoupajícími sekvencemi a gradujícími variacemi známého tématu.

Původně avizované Stravinského *Svěcení jara* s A. Liebreichem nahradily večer méně nároč-

Oslo nebo se Sydneyjským symfonickým orchestrem a v letošní sezoně bude také debutovat s Losangelskou filharmonií. Interpretace měla silný vnitřní tah a mimořádně citlivou souhru v proměnách dynamiky a nálad. Romantické dílo zaznělo bez patosu, s moderním espretem a virtuózně. Bouřlivé ovace ve stoje s mnoha výkřiky „Bravo“ vyslyšel klavírista přídavkem *Nokturna č. 2 fis moll op. 48* F. Chopina něžně a s noblesou.

Dalším vrcholem slavnostního večera bylo koncertní provedení Stravinského pohádky *Prák Ohnivák*. Skladbu provedl orchestr v originální padesátiminutové verzi z roku 1910 zvukově efektně a nekonvenčně. Šéfdirigent vtiskl partituru skvělou koncepci interpretace. Narativní linii umocnil s hráči v dramaticky kultivované expresi a impresi, v pěkném orchestrálním koloritu s širší barevnou spektra a s účinnými gradacemi. Finální honosnou atmosféru završili velké ovace.

Markéta JÚZOVÁ

Peter Mikuláš spev Jana Nagy-Juhász klavír Piesňový recitál



18. 11. 2021 o 19.00
Žilina - Rosenfeldov palác
2. 12. 2021 o 18.00
Nitra - Synagoga
3. 12. 2021 o 19.00
Bratislava - Zrkadlová sieň
4. 12. 2021 o 18.00
Poprad - Tatranská galéria
5. 12. 2021 o 18.00
Ružomberok
Galéria Ľudovíta Fullu
6. 12. 2021 o 18.00
Spišská Nová Ves - Reduta

Informácie o koncertoch na www.drhorak.sk

Vstupenky sú v predaji hodinu pred koncertom v mieste jeho konania



BRATISLAVA

MOZART FESTIVAL 2021

KONCERTY

12. 11. 2021
19:00 • Koncertná sieň DVORANA
MOZART Dr. Lichtenthala
Aurelia Višovan ^(RO) KLADIVKOVÝ KLAVÍR • Pandolfis Consort ^(AT)

16. 11. 2021
19:00 • Moyzesova sieň
MOZART: Flautové kvartetá
Karel Valter & Friends

21. 11. 2021
19:00 • Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
GRAND HARMONIE MUSIQUE
Hommage à Anton Zimmermann
Schöllnast Consort • Róbert Šebesta UMELECKÝ VEDÚCI

SPRIEVODNÉ PODUJATIA pre študentov a verejnosť

11. 11. 2021 • 11:30
koncertná sieň DVORANA, VŠMU Zochova 1
KLADIVKOVÝ KLAVÍR
majstrovská trieda Aurelia Višovan ^(RO)

16. 11. 2021 • 9:30
Cirkevné konzervatórium, Beňadická 16
FLAUTO TRAVERSO
majstrovská trieda Karel Valter ^(CH)

25. 11. 2021 • 14:00
Malá koncertná sieň, VŠMU Zochova 1
HISTORICKÉ KLARINETOVÉ NÁSTROJE
majstrovská trieda Róbert Šebesta

vstup voľný • potrebná rezervácia na: bamozartfestival@gmail.com

Majstrovské triedy ako hlavný partner podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia
Partnermi majstrovských tried sú VŠMU a Cirkevné konzervatórium.

ORGANIZUJE
SPOLOČNOSŤ
THEODORA
LOTZA, o. z.

PARTNERI
Hudobný fond
Music Fund Slovakia
Nadácia SPP



BRATISLAVA - STARÉ MESTO



NADÁCIA
TATIANA RANKY

Koncerty 4. a 21. 11. z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia.



U.
fond
na podporu
umenia



BRIS
VÝSKA
SKOLA
MUSIKALISCHES
GIMNASIUM



FAKELSTEINER
Jana
Fakelsteinerová

MEDIÁLNI PARTNERI



rtv:

• RÁDIO
• DEVIN

hudobný život

tyždeň

in.ba

CITYLIFE.SK

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

• RÁDIO
• DEVIN

VSTUPENKY

ticketportal



bratislavamozartfestival.sk

Bratislava Mozart Festival

@ ba_mozart_festival

Zmena programu vyhradená

Veľká inscenácia na malej scéne

Po Pucciniho *Turandot* obvykle siahajú operné divadlá či festivaly s veľkým javiskom a početnými kolektívnymi zložkami, disponujúce dramatickou sopranistkou pre titulnú postavu a atletickým tenorom pre part princa Calafa. Nič z toho Štátna opera v Banskej Bystrici nemá, a predsa sa jej podarilo naštudovať inscenáciu, ktorú si pripíše do zoznamu umeleckých víťazstiev.

Posledné operné dielo Giacoma Pucciniho je po Mozartovej *Čarovnej flaute* (2016) a Ponchielliho *La Gioconda* (2018) treťou banskobystrickou inscenáciou **Dominika Beneša**. *Turandot* skrz bohaté poetické zázemie, vinúce sa od naturalizmu až po symbolizmus, otvára široké možnosti výkladov. Aj keď skôr v rovine ideovej než realizačnej – tú stále ovláda tradícia veľkoplošných zeffireliovských plátien a opulentnej výtvarnosti, neraz balansujúca na hranici gýča. Našťastie, mladý český tvorca sa nevydal touto cestou. Pri režijnej koncepcii ho viedli skvelé priestorové ctenie, výtvarný vkus a zmysel pre tímovú spoluprácu.

Scénické riešenie (**Eva Jiříková**) dokázalo na malom javisku vyvolať pocit spektakulárnosti a zároveň zachovať vzdušnosť. Hrá sa takmer v prázdnom priestore ohraničenom svetlými stenami. Dominantným komponentom je otáčavý, flexibilne využívaný kubus z plexiskla. Raz je zámkom Turandot (vtedy sa naň znesie strecha v tvare pagody), inokedy vežou, z ktorej mandarín ohlasuje princeznine rozhodnutia (tu ho prekryje stena s okrúhlym oknom), potom zase väzením, kde odsúdený nápadník čaká na popravu, prípadne výkladom, v ktorom sa vynoria ženštiny zvädzajúce Calafa. S javiskom sa pracuje aj horizontálne: zboristi stoja na stupienkoch za náznakovými maketami hôr, cisár Altoum sa prihlasuje z nebeských výšin. Vo veľkých zborových scénach sa časť telesa vysúva na mostíky po bokoch javiska, vďaka čomu dostáva zvuk priam imperiálnu majestátnosť.

V kontraste s davovými výjavmi sú vystavané mizanscény Pinga, Panga a Ponga, zväčša situované na proscénium, ktoré od javiska oddelí prievitná revuálka. Hyperaktívne figúrky vnášajú do vznešenej atmosféry inscenácie vkusný komický kontrapunkt. Ich kostýmy i hyperbolizované herecké prostriedky publiku zároveň pripomínajú, že *Turandot* je produktom rovnakej éry ako chaplinovská groteska; aj stolík s lampou, tonetové stoličky i karafa s pohármi odkazujú na dobu art deco.

Vynikajúcou zložkou inscenácie sú kostýmy (opäť Eva Jiříková). Nielen preto, že by domyselnými strihmi a apartnými materiálmi bodovali aj na prehladkách odevného dizajnu, či preto, že na úspornej scéne efektne vyniknú. Ich hlavnou hodnotou je divadelnosť a výpovedná symbolika. Najmä kostým Turandot plasticky kopíruje premenu princeznej osobnosti. Vo výjave, kde odsudzuje na smrť neúspešného nápadníka, sa objavuje ako žiarivá dcéra nebies v trblietavej striebornej sukni a dramaticky červonou pláští. V hádankovej árii s každým odha-

leným rébusom mizne jeden kus jej luxusného ružového odevu. A napokon vo finále, kde sa odovzdáva do milujúcich Calafových rúk, stojí pred divákmi žena z mäsa a kostí, oblečená v rovnakej sukni, akú nosia obyvateľky (zboristky) jej cisárstva.

Posledný menovaný výjav dojímavý, no nie gýčovito korunuje starostlivo vystavanú inscenačnú koncepciu: Turandot pred Calafom s úctou pokľakne a on ju nežne vyzdvihne k sebe. Krásne symbolická je radosť detí, keď Calaf uhádne tretiu hádanku: predtým malí zboristi sprevádzali odsúdenca na popravisť, teraz budú vyrastať v Číne zbavenej hrôzy z padajúcich hláv. O čosi menej čitateľné, no v krehkosti výpovede podmanivé je aj rieše-



V. Miháľková ako Turandot (foto: Z. Hanout)

nie smrti Liù. Drobná slza, ktorú Turandot zotrela z jej líca, prelomila ľadovú škrupinu v princeznej hrudi – s posledným výdychom jej otrokyňa prenechá vlastnú, obetavo milujúcu srdce.

Benešova vzácne koherentná inscenácia sa síce stále drží v mantineloch „klasiky“, no bez alibistickej pohodlnosti, ktorá neraz sprevádza takýto prístup. Je detailne premyslená, remeselné zvládnutá a významovo pointovaná. *Turandot* však patrí k tým dielam, ktoré ani pri akokoľvek vyladenom obraze nefungujú, ak nie sú hudobne naplnené. Čo, našťastie, opäť nie je prípad Štátnej opery.

Orchester pod citlivou taktovkou **Igora Bullu** hrá (verziu partitúry dokonponovanú Francom Alfonom) chvíľami až obdivuhodne: v tutti je jeho zvuk majestátny, no nie hrmotný, v subtilnejších pasážach má sólistickú priezračnosť a plastické línie. Už dávno som tak intenzívne neprecítila, že *Turandot* je plodom tretej dekády 20. storočia. V skvelom svetle sa predstavilo aj zborové teleso (zbornaj-

sterka **Iveta Popovičová**), vychutnávajúce si veľkorysý part v bohatej farebnosti zharmonizovaných hlasových skupín, navyše s citeľným nasadením. Kontrast k plnému zvuku poskytli anjelsky čisté, neumelé hlásky detí z perfektne pripraveného **Detského speváckeho zboru Vodopádik** pri ZUŠ Jána Cikkera (vedúce **Eva Lauková, Mária Nečesaná**).

Pre ústredné postavy sa Banskobystričanom podarilo nájsť kvalitných hosťujúcich umelcov. Medzinárodne skúsená srbská sopranistka **Dragana Radakovic** na prvej premiére naplnila part Turandot plastickým herectvom aj dramatickým sopránom, hoci vo vypätých výškach pôsobil jej hlas trochu príkrátko a krehko. Alternujúca **Veronika Miháľková** ponúkla netradičnejšiu vokálnu podobu ľadovej princeznej. Jej materiál ešte nie je natoľko dramatický, no rozumne ho neľakala ani neprifarbovala, naplno využijúc jeho prirodzené kvality: perfektnú koncentráciu vysokej polohy i krásnu sviežu farbu.

Talianskemu tenoristovi **Paolovi Lardizzonemu**, suverénnemu výškarovi s oceľovými hlasivkami a pevným dychom, najväčšmi

svedčal hrdinský rozmer Calafovho partu. Kvalitnú kreáciu vytvoril aj druhopremiérovi **Hector Mendoza**, no farebne menej vyrovnaným materiálom i suchšou frázou predsa len trochu zostal za vládne spievajúcim Talianom. **Ivan Zvarik** a **Ondrej Mráz** tentoraz svojimi sonórnymi basmi neexhibovali, ale ich vložili do služieb lyricky koncipovanej postavy Timura. Me-

nej uspokojili obe predstaviteľky Liù: hlasovo najmä spočiatku priostá **Katarína Procházková**, aj dynamicky jednostrunná **Patricia Malovec Solotruková**. Trojica Ping – Pang – Pong dostala hodnotnejšie spevácke i herecké dimenzie v obsadení **Šimon Svitok – Tomáš Dedič – Dušan Šimo**.

Premiéra *Turandot* bola pôvodne plánovaná na záver sezóny 2019/2020 – tej, ktorej jarnú časť ako blesk z jasného neba spálil COVID-19. Nevyšiel ani druhý pokus na jeseň 2021 – to už Slovensko zalievala druhá pandemická vlna. Predĺžené prenatálne obdobie však napokon nebolo inscenácii až tak na škodu. Už len pre tú radosť na oboch stranách rampy.

Michaela MOJŽISOVÁ

Giacomo Puccini: *Turandot*
 Dirigent: Igor Bulla
 Scéna a kostýmy: Eva Jiříková
 Réžia: Dominik Beneš
 Premiéry v Štátnej opere v Banskej Bystrici, 15. a 16. 10.

Spojenie zdanlivo nespojiteľného?

Po dlhom období pandemických obmedzení otvoril Balet SND 102. sezónu premiérou predstavenia *Balet & SĽUK Tancom k sebe* (2. a 5. 10.). Večer sľuboval stretnutie dvoch profesionálnych telies – sólistov a dámskeho zboru Baletu SND a tanečného súboru SĽUK-u. Program mal na prvý pohľad charakter „gala“ so striedajúcimi sa reprezentatívnymi číslami z repertoáru oboch telies a s premiérou choreografie Romana Novitzkého, prvého sólistu Stuttgartskeho baletu *Are you as big as me?*

Prvé číslo večera patrilo druhému dejstvu z baletu *Labutie jazero* a hudbe Piotra Iljiča Čajkovského v choreografii **Leva Ivanova**. Pomalé dueto *Adagia* stvárnila sólisti **Romina Kołodziej** (Odetta) a **Andrej Szabo** (Siegfried). V stretnutí ľudského princa a labutej princeznej interpretuje Odetta lyrický príbeh jej zakliatia, smútok a žiaľ nad stratou slobody. Emocionálne presvedčivý výraz oboch predstaviteľov vystriedalo *Pas de quatre*, známy svižný tanec štyroch labutí. Úvodné číslo odohrávajúce sa v snovej atmosfére na brehu jazera charakterizovali v hudbe aj v pohybe jemnosť, lyrika, neha, čistota, ale aj presnosť a noblesa. V kontraste s touto romantickou náladou mohol nasledujúci ostrý prechod do druhého čísla prekvapiť: príchodom slovenských driečnych šuhajov v krojoch s úsmevom na perách pod názvom *Beľare* (2018, z komorného programu *Krajinka*), na hudbu Petra Mikulca v choreografii **Mareka Gregu**. Dve skupiny mladíkov naznačili dynamickými pohybmi v tanci bitku. Využili pritom čapáše, typické pre východoslovenský región. Divák bol zrazu konfrontovaný s temperamentom, energiou, ale aj jednoduchosťou ľudového tanca.

Štýlovo iné bolo *Trio bratov* z inscenácie *Za hranicami hriechu/Bratia Karamazovci* na hudbu Sergeja Rachmaninova, v choreografii svetoznámeho **Borisa Eifmana** – z predstavenia, ktoré choreograf aktualizoval pre Maďarský národný balet v Budapešti a v novembri 2017 ho uviedol aj súbor Baletu SND. Číslo ukázalo, aký dramatický a významovo hlboký môže byť balet v posolstve a v témach, ktoré otvára. Tanečná ukážka troch bratov – stvárných **Andrejom Szabom**, **Adriánom Szellem**, **Damiánom Šimkom**, (druhý z nich dostal za postavu Alexeja ocenenie *Dosky*) je o bratskej láske, súrodeneckej podpore, spolupatričnosti a o porozumení. Je to číslo plné citu s bohatým psychologickým rozmerom.

Jediným číslom s charakterom skutočnej premiéry (minimálne v slovenskom kontexte) bola choreografia **Romana Novitzkého** *Are you as big as me?* na hudbu newyorského zoskupenia **Hazmat Modine**. Úspešný tanečník, dlhoročný sólista Baletu SND a neskôr prvý sólista Stuttgartskeho baletu, ozvláštnil vlastnú pôvodnú verziu novou postavou tanečníka zo SĽUK-u. Práve takých čísel – prinášajúcich moderné výrazové prostriedky, kvalitu a vtip, by mohlo byť v SND viac. Milovník baletu a dokonalejšieho klasickej techniky si prišiel na svoje sledovaním brilantných virtuózných tanečných

výkonov **Artemyja Pyzhova** a **Tatum Shop-taughovej** v *Pas de deux* z baletu *Diana a Acteon*. V čísle *Grand pas de deux* z baletu *Don Quijote* predviedli **Olga Chelpanova** a **Konstantin Korotkov** temperamentne bravúry a technicky vybrušený výkon.

V predstavení sa vhodne uplatnilo aj *Adagio* v choreografii **Niny Polákovej** na inštrumentálnu časť hudby z Massenietovej opery *Thaïs*, citlivo prednesenú huslistkou **Luciou Harvanovou**



Are you as big as me? G. G. Villaverde, E. Ferrentino, J.-M. Reuter (foto: J. Žitňár)

priamo na javisku. Súčasná umelecká riaditeľka Baletu SND ju vytvorila pre *Letné gala 2021*. Duo v podaní dvojice sólistov **Chiaki Hondaovej** a **Viacheslava Kruťa** vystihlo vynikajúcou čistotou, jednoduchosťou a plastikou pohybov jemnosť a lyrickosť hudby.

Posledné čísla *Don Quijote* a *Tatranskí orli* vygradovali program. Treba uznať, že tanečníkom SĽUK-u veľké javisko a väčšie obecnstvo pristanie. Na ich číslach *Liptáčky*, *Vyhadzovaná z Myjav-ska*, *Salaš*, *Zbujníci v žinčici* bolo vidieť nadšenie, snahu, zápal a pozitívnu energiu. Občasné padanie klobúkov či pier z klobúkov prijali diváci s úsmevom. *Tatranských orlov* vytvoril v júli tohto roku zosnulý choreograf **Juraj Kubánka** v r. 1980 a patria do tzv. zlatého fondu jeho tvorby. Finále večera vzdalo hold tejto významnej osobnosti SĽUK-u.

Dirigent **Dušan Štefánek** viedol orchester klasickými číslami bezchybne. Ľudové tance boli sprevádzané na javisku hudobníkmi a speváckou skupinou SĽUK-u živo a s rešpek- tom pre rytmus tanca.

Čo môže priniesť divákovi takéto striedanie baletných a folklórnych čísel? Slovenský tanečný folklór má úplne iný charakter ako vybrané ukážky z klasického repertoáru. Oba súbory deklarovali svoju originalnosť a jedinečnosť. Interpretácia čísel z oboch svetov si vyžaduje tvrdú prípravu. „Ľudovkári“ využívajú tréningy klasického tanca na dokonalú prípravu skokov a rotácií. Naopak, „klasikári“ prvky ľudového tanca uplatňujú v štylizovanej podobe charakterových tancov. Výber ukážok z klasických baletov však na takéto tance zameraný nebol. Pestrosť ladených hudobno-tanečných čísel za sebou by mohla byť zaujímavá pre deti ako prvé zoznámenie sa s baletom. Avšak spokojní mohli byť aj fanúšikovia kvalitných sólistických výkonov či milovníci folklóru.

Možno by stálo za úvahu, kedy Balet SND dá opäť priestor pôvodnej tvorbe a vytvorí titul, ktorý by sa dal označiť ako svetová premiéra.

Na zahraničných scénach sa objavujú nové, pôvodné tituly aj po období lockdownov. Kvalitných tanečníkov má Bratislava dostatok. Pôvodný slovenský projekt *Beatles Go Baroque* na hudbu Petra Breinera a choreografiu tanca piatich choreografov pôsobiach na Slovensku či predstavenie *SLOVENSKÉ TANCE Životy svetiel*, takisto na hudbu Petra Breinera, v choreografii a réžii Natálie Horečnej divadlo už v repertoári neuvádza. Aj moderné hudobno-tanečné divadlo by pritom divák určite ocenil. Baletu SND pravdepodobne do karát nehrali protipandemické obmedzenia, ktoré im bránili stretnúť sa na scéne. Tanečníci začali de facto skúšať až po príchode novej umeleckej riaditeľky Niny Polákovej. Príklady z Nemecka však ukazujú, že aj počas pandémie sa tréningový proces dá zvládnuť tak, aby tanečníci nevyšli z formy. V Theater Dortmund mali počas druhej vlny pandémie napríklad tréning v rúškach rozdelený na viaceré fázy, počas ktorých sa v skúšobni stretlo menej tanečníkov.

Linda NAGYOVÁ

Non regno, non vivo... Edita Gruberová, svetová kráľovná belcanta

Operné nebo sa vždy hemžilo hviezdami a hviezdíčkami so skvostnými, no viac-menej zameniteľnými hlasmi. Na Parnas operného umenia však najčastejšie vystúpili len tie spevácke osobnosti, ktorých hlas dokázal transponovať emócie stvárnených postáv uveriteľne, priamo a nezameniteľne. Paradoxne to ani nemusel byť obzvlášť pekný hlas. Maria Callas – hlas storočia – sa do umeleckej večnosti zapísala skôr znepokojivo hrdeľne rezonujúcim spevom, schopným vzácnu unikátneho ponoru do emócie charakteru. Niekedy stačí poslucháčovi vypočuť si len niekoľko tónov, aby sa mu v jeho sluchovej pamäti vybavila nielen samotná postava, ale aj jej kreácia výnimočným operným umelcom. Takto identifikovateľný bol aj koloratúrny soprán Edity Gruberovej, ktorej umenie je v mnohom, či takmer výlučne, protipólom spomínanej Marie Callasovej.

Edita Gruberová totiž dostala do vienka neobyčajne zaoblený, svetlý, jasný a vyvážený hlas. Aj po 50 rokoch kariéry v opernom priemysle bol odborníkmi stále považovaný za symbol technickej dokonalosti, ktorá však na poslucháča nepôsobila fádne, ale pravdivo a emocionálne pohnuto. Operné heroíny kredovala Gruberová takto efektne vďaka mrazivo

nále, v ktorom sa pred očami zhromaždených dvoranov premieňa z mocnej panovníčky na vetnú starenu a ukazuje, aké nemilosrdné vie byť starnutie. Gruberovej interpretácia v režii Christofa Loya zostane nesmrteľná aj preto, že sa v nej nesnažila kamuflovať vekom vynútenú charakterovú zmenu jej hlasu. Hoci vo svojom umení pôsobila vždy nadčasovo,

svoje šedivé vlasy a doráňanú dušu predstúpi pred diváka prosiac o zmilovanie. Spevácko-činoherným psychogramom tejto postavy písala Gruberová dejiny, podobne ako v ďalších Loyových inscenáciách: Donizettiho *Lucrezia Borgia* (Bavorská štátna opera, 2009) či Belliniho *La straniera* (Opernhaus Zürich, 2013) zostanú navždy milníkmi interpretačnej tradície predverdivského belcanta a dlhej umeleckej dráhy Edity Gruberovej. Na sklonku kariéry sa v týchto rolách dokázala nanovo vynásť. Po rokoch, v ktorých sa sústredila na vokálne ekvilibristické, no herecky menej exponované postavy, sa vďaka Loyovi napokon vyprofilovala aj ako charakterová vokálna herečka. Po jej poslednej Elisabette v Mníchove zožala u obecnstva takmer jednu hodinu trvajúci potlesk. V hľadisku padali slzy dojatia a z povraziska na javisku ružové lupene na znak vďaky a uznania za závažnú kariéru výnimočnej speváčky, ktorej kritici zo začiatku vyčítali toporné herectvo. Toto označenie jej na dlhé roky aj prischlo napriek tomu, že sa k nemu v početných interview vedela postaviť so svojím typickým humorom a sebakriticky. Nikdy nebola so sebou stopercentne spokojná a vždy chcela podať čo najlepší výkon. Jej fascinujúci



E. Gruberová ako Zerbinetta vo Viedni v r. 1976 (foto: A. Zeininger)

presnému, no vnútorným zápalom prestúpenému perfekcionizmu. Aj ona bola – nepochybne – hlasom storočia, ktorý 18. októbra navždy zmĺkol. Už korona zmarila nádej jej priaznivcov, že napriek rozlúčke s operným javiskom v Mníchove v marci 2019 vystúpi ich „Grubi“ predsa len ešte na nejakom koncerte, že sa ešte raz vráti na javisko, napríklad do Košíc, kde sa mala ešte raz predstaviť pred publikom ako Elisabetta v *Robertovi Devereuxovi*, a možno sa tak i zmieriť so slovenskou opernou scénou, na ktorej po 89' nevystúpila ani raz v divadelnom kostýme. „Non regno, non vivo“ – týmito slovami otvára kráľovná Alžbeta v Donizettiho opere svoje strhujúce fi-

ku koncu kariéry sa neštítala priznať aj tento rozmer. Bez prikrášľovania, stále však s famóznou technikou, ktorú v zenite kariéry odvážne prispôsobila meniacim sa fyziologickým dispozíciám, tematizovala skutočnosť starnúceho hlasu v charakterovo úchvatných kreáciách kráľovien belcantového repertoáru suverénne a dojímavo. Elisabettu v *Robertovi* si na rozlúčku v Mníchove nezvolila náhodou. Počas intenzívneho skúškového procesu pred premiérou v r. 2004 ju Christof Loy nabádal k tomu, aby anglickú kráľovnú stvárnila vo finále ako osamelú, telesne zruinovanú a rozpadajúcu sa ženu, ktorá si – domnelo triumfujúc – strhne z hlavy parochňu a odhaliac

koloratúrny soprán (až na úplný záver kariéry sčerebný drobnými artikulačnými nepresnosťami) stál na skalopevných základoch intenzívneho štúdia a celoživotného hŕževnatého tréningu. Gruberovej sebadisciplína bola exemplárnym dôkazom toho, že operný spev má blízko k vrcholovému športu. V pekelné riedkom vzduchu belcantových výšok vyžaduje od interpreta obratnosť, kontrolu dýchania a istotu polohy hlasu.

Gruberovej kariéra v hlasovom odbore koloratúrneho sopránu trvala neuveriteľných 51 rokov, ktoré sa do dejín operného spevu zapíšu nielen svojou jedinečnosťou, ale i prvenstvom v dĺžke trvania. Žiadna z jej koloratúrnych kolegyň sa na javisku neudržala tak dlho a v takej vynikajúcej kondícii. Ešte aj v zlatistom súmraku kariérnej jesene excelovala pasážami, behmi, arpeggiami či špičkovými tónmi v messa di voce s ľahkosťou, žiarivo a krištáľovo priezračne.

A pritom to dcéra nemeckého otca a maďarskej matky, narodená v predvečer Štedrého dňa r. 1946, v mladosti nemala ľahké. Možno aj preto sa o to väčšmi zahryzla do štúdia operného spevu na bratislavskom Konzervatóriu, pre ktoré sa rozhodla na radu račianskeho evanjelického farára Dr. Janka napriek

tomu, že sa jej viac pozdávalo herectvo. Jej debut v Opere SND v postave Rosiny (19. 2. 1968) sa síce stretol s pozitívnym ohlasom, no trvalý angažmán v SND nedostala. Miroslav Fischer, nový riaditeľ Opéry SND, jej vtedy oznámil, že divadlo má iné plány. Pridelené študijné miesto na leningradskom konzervatóriu zmaril august 1968, a tak na naliehanie riaditeľa banskobystrickej opery Juraja Hadrabu prijala ponuku na angažmán vo vtedajšom Divadle J. G. Tajovského, kde v septembri 1968 debutovala opäť ako Rosina. V Banskej Bystrici našťudovala (v slovenčine) prvú Violettu (14. 12. 1968) i všetky štyri ženské postavy *Hoffmannových poviedok* (7. 11. 1969). Jej snom však bolo veľké javisko.

Niekedy na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov dostala príležitosť predspievať vo Viedenskej štátnej opere, ktorá bola v tom období absolútnou mekkou operného umenia. Druhá ária *Kráľovnej noci* a precízne umiestnené vysoké F jej v dome na Ringu razom vyniesli sólistickú zmluvu. Ako *Kráľovná noci* debutovala vo Viedni 7. 2. 1970 v 118. predstavení inscenácie Rudolfa Hartmanna pod taktovkou Friedricha Pleyera. Pritvrdzujúca sa normalizácia v Husákovom Československu skomplikovala Gruberovej pendlovanie medzi Bratislavou a Viedňou, a tak sa 23. 3. 1971 vybrala tehotná, s tromi kuframi a s chorou matkou linkovým autobusom do Viedne, aby sa tam usídlila natrvalo. Na ružiach nemala ustlané ani v Staatsoper, ktorá sa po turbulentných časoch pod Karajanovou egidou chcela najprv dostať z červených čísel. Na ten najväčší triumf musela Gruberová trpezlivo čakať aj vo Viedni. Jej umelecká kariéra dlho pozostávala len z drobných postáv kmeňového repertoáru. Počas týchto galejníckych rokov strávila viac večerov v hľadisku než na javisku, no mala tak možnosť učiť sa z chýb kolegyň, cibriť si zmysel pre výstavbu frázy, prácu s dychom či portamento a svoju „stupendnú“ techniku zdokonaľovať u významnej viedenskej hlasovej pedagogičky Ruthildy Boeschovej.

Zatiaľ čo bola Gruberová v Československu v neprítomnosti odsúdená na dva roky odňatia slobody za nedovolenú emigráciu, vo Viedni sa začal pomaly rozširovať okruh jej fanúšikov, ktorí ju nazývali slovenským slávikom. Jedného dňa sa napokon stal jej priaznivcom aj Karl Böhm, ktorý vo Viedni pripravoval našťudovanie Straussovej opery *Ariadna na Naxe*. Predspievala mu áriu Zerbinetty *Großmächtige Prinzessin* (Veľkomožná princezná) a staručký ufrflaný dirigentský doyen jej odpovedal: „*Moje milé dieťa, urobíme to spolu!*“ Slniečnikom koketne krútiaca Zerbinetta v inscenácii Filippa Sanjusta (premiéra: 20. 11. 1976) sa stala Gruberovej životnou rolou. Po každom predstavení jej jasajúci Böhm kričal: „*Dieťa, keby vás bol býval počul Strauss!*“ Böhma spájalo so Straussom nielen umelecké, ale aj osobné priateľstvo. V 155. predstavení inscenácie 6. 12. 2009 sa Gruberová predstavila vo Viedni v tejto role

stý a zároveň posledný raz. Keď o dva roky po premiére *Ariadny* spieval vo Viedenskej štátnej opere Peter Dvorský Edgarda v Donizettiho *Lucii di Lammermoor* (réžia: Boleslaw Barlog, hudobné naštudovanie: Giuseppe Patanè, premiéra: 23. 3. 1978, v deň 7. výročia Gruberovej úteku z Československa), sekundoval už novej veľkomožnej koloratúrnej princeznej Edite v titulnej postave opery, ktorú neskôr stvárnila na všetkých dôležitých operných svetových javiskách. Po jednom z predstavení *Ariadny* v newyorskej MET (kde v r. 1977 debutovala ako *Kráľovná noci*) sa o jej Zerbinette



Ako *Elisabetta* v Mníchove v r. 2019 (foto: W. Hösl)

vyjadril James Levine, že takú speváčku brilanciu ešte nepočul. Napriek tomu pôsobila na mnohých kritikov ako automat na koloratúry, ako oživšia, floritúry reprodukujúca bábkä Olympia z *Hoffmannových poviedok* (mimochodom jedna z jej najparádnejších postáv). Gruberová však vždy prekvapila novým koloratúrnym saltom, ktoré podala akoby v bezťažkovom stave. V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch si začala obozretne rozširovať repertoár, vždy rešpektujúc dispozíciu a kondíciu hlasu. Na javisku a na koncertných pódioch stvárnila pod taktovkou Nikolausa Harnoncourta centrálné postavy Mozartových oper ako *Elettru*,

Konstanze, Donnu Annu či Giuniu z *Lucia Silla*. Neskôr si pridala šesť postáv z Belliniho, medzi inými (žiaľ, prineskoro) Normu, a osem z Donizettiho oper. Do MET sa vrátila ako Gilda a potom ako Violetta, ktorá na tamojšom javisku pod taktovkou geniálneho Carlosa Kleibera patrila k jej najobľúbenejším kreáciám.

Obec jej fanúšikov sa rozrastala s každou novou inscenáciou. Za „Svätou z Bratislavy“, divou divissima, jej priaznivci doslova kočovali. Neváhali čakať na vstupenky na jej predstavenia často od veľmi skorých ranných hodín.

Domovské scény so silnými základňami verných fanúšikov našla hlavne vo Viedni (vyše 700 predstavení), v Mníchove (308 predstavení), Berlíne (vyše 200 predstavení), Zürichu (200 predstavení), ale aj v Hamburgu či Barcelone. Ako „La Gruberova“ ju oslavovali aj v Japonsku a naposledy v Číne. Kto ju zažil v Mníchove ako dramaticky tragickú a spevácky diferencovanú Annu Bolenu alebo ako už spomínanú hereckú nástojčivú starnúcu Alžbetu I. s najvyššími tónmi v najtichších pianissimách, v Zürichu ako v stratosférach žiariacu Semiramis, kto bol svedkom jej prvej európskej Normy v Baden-Badene (so začínajúcou Elinou Garanča), kto jej v hľadisku barcelonského Gran Teatre del Liceu tlieskal celých 45 minút po prvej Lukrécii alebo ju vypočul v Mníchove či neskôr v Zürichu ako Alaide (*La straniera*),

ten na ňu nikdy nezabudne... Ani nemôže. Jej postavy boli špeciálne, gruberovské. Kto mal možnosť spoznať ju aj v súkromí, tomu zostane v pamäti ako stále dobre naladená a veselá spoločníčka, ktorá mala v talóne vždy nejakú vtipnú príhodu. Edita Veľká, ako sa o nej raz vyjadril Jaroslav Blaho, zostane kráľovnou belcanta naveky. Pre nešťastný úraz doma v Zürichu, na ktorého následky podľahla vo veku nedožitých 75 rokov, však fanúšikovia poslednej primadonne assoluta už nebudú môcť dvoriť osobne. Jej náhla smrť je neuveriteľne bolestnou umeleckou i osobnou tragédiou.

Robert BAYER

ROZHOVOR

S Igorom Valentovičom nielen o hudbe
v DOME ALBRECHTOVCOV

■ **Posledné dva roky začína byť sledovanie aktivít okolo občianskeho združenia Albrecht forum pastvou nielen pre oči, ale aj pre uši. Mierim k dramaturgicky pozoruhodnému cyklu Hortus artis. Ale ešte predtým – ako postúpili práce na „fyzickom“ tele albrechtovského domu v bratislavskom Starom meste od minulého roka, keď sme o téme hovorili v Hudobnom živote?**

Momentálne dokončujeme kotolňu, elektroinštaláciu, omietame tretie nadzemné podlažie a rekonštruujeme stropy. Rekonštruujeme však len v takom rozsahu, v akom nám to dovoľia financie, keďže v grantoch podporujúcich obnovu infraštruktúry kultúrneho dedičstva sme nezískali výraznejšie prostriedky. Okrem BSK a Bratislavy-Starého Mesta, ktoré

ktorým je naše snaženie blízke. Veľmi si to vážime a ďakujeme im. K vyzbieraným prostriedkom z verejnej zbierky sme pridali svoje súkromné zdroje a ideme ďalej.

■ **Aj v interiéri – aj keď ešte nie úplne dokončenom – už znela hudba. Dnes je populárnym trendom „zabývanie“ historického priestoru len v sanovanom, konzervovanom stave. Vydáte sa, prinajmenšom, dočasne aj touto cestou?**

Mali sme takéto typy podujatia – naše vlastné (diskusie, koncerty, výstavy, dni otvorených dverí), ale zavítali k nám aj Konvergenzie či Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza. Pre väčšinu návštevníkov to môže byť v poriadku, no my máme vždy trochu obavy, mu-

a prestavby akurát dosť. Robíme to takmer desať rokov a zaľúbenie v dlhotrvajúcej renovácii asi nie je normálnym hobby. Od začiatku sme chceli nadviazať na umelecký i v širšom slova zmysle kultúrny obsah tohto priestoru. Preto sme boli v záhrade a dome (i v čase staveniska) „umelecký“ činní. Keď sme pred dvoma rokmi narátali zostávajúce financie potrebné na úplné ukončenie obnovy, rozhodli sme sa vložiť sumu, ktorú sme mali k dispozícii do záhrady a vonkajšej scény. Nebola by nám totiž vystačila ani na tretinu dokončovacích prác v samotnom dome a chceli sme aspoň provizórne fungovať. Tak sme spravili záhradu s pódium a auditoriom a povedali si, že môžeme, aj keď v obmedzenom móde, nejako fungovať v záhrade. Z tohto popudu vznikol Hortus artis a prilákal k nám ďalších organizátorov umeleckých podujatí. Hlásia sa nám a chcú záhradu využívať aj pre svoje vlastné koncertné, divadelné, diskusné a komunitné podujatia. O to nám v zásade aj išlo. A navyše, záhrada môže rásť, zatiaľ čo my priebežne pracujeme vnútri. Keď bude hotový celý dom, záhrada už nebude v stave „založenia“, ale pekne rozrastená. Skrátka, takto si pochvaľujeme to, čo sme urobili. (smiech)

■ **Zostanete aj perspektívne programovo v exteriéri alebo prejdete aj do interiéru a hortus v násze sa transformuje do poetickej roviny?**

Hortus artis je veľmi dobre navštevované podujatie, ľudia radi trávia neskoré nedeľné letné popoludnia pri komornej hudbe v záhrade. Nie je dôvod na tom nič meniť ani v budúcnosti. Skôr k tomuto letnému podujatiu pričleníme niečo ako „Domus artis“ vo zvyšných obdobiach roka. V exteriérových koncertoch sa vyhýbame komornej a sólovej hudbe pre klavír, resp. so sprievodom klavíra. Logistika okolo klavíra v záhrade pod čerešňou je tak trochu lotériou, preto sme si ju odpustili. Priestor v šesťdesiatmiestnej koncertnej

sále vnútri domu bude pre klavírnú tvorbu, myslím, ideálnym. V súvislosti s Hortusom treba povedať, že sa nám ho darí organizovať predovšetkým vďaka Fondu na podporu umenia a menšími prispievateľmi na cyklus sú aj SOZA a Hudobný fond.

■ **Podme hľadať paralely dramaturgie vášho komorného cyklu s tým, čím žil albrechtovský dom v jeho dvoch fázach – keď bol aktívnym Alexander Albrecht a potom, keď v ňom jeho syn Ján vytvoril akési alternatívne komunitné hudobné centrum, s intelektuálnym podhubím pre zamýšľanie sa nad interpretáciou a vkusom v klasickej hudbe...**



Z tohtoročného cyklu Hortus artis (foto: archív)

prispeli na vykurovanie a vonkajší altánok v rámci svojich rozpočtových možností (práce dokončíme do konca tohto roka), sme nezískali z „vyšších poschodí“ verejných prostriedkov nič. Dokonca sa nám nepodarilo postúpiť ani do „zásobníka projektov“. Ministerstvo investícií, regionálneho rozvoja a informatiky nám prisúdilo za podaný projekt ukončenia rekonštrukcie Domu Albrechtovcov veľavýznamnú nulu – nie v eurách, ale hodnotiacich bodoch. Na ministerstve kultúry sa nám podarilo získať za posledné štyri roky sedemtisíc eur. O to viac náš teší, že nám prispeli a prispievajú drobní darcovia, fyzické osoby, sympatizanti, Bratislavčania i cezpoľní,

síme dbať na bezpečnosť a trpezlivo vysvetľovať, prečo servírujeme polotovar. Niektorí sú s tým uzrozmenejší, no mali sme aj takých, čo odišli pobúrení, že vôbec dačo také organizujeme a návštevníci nemajú komfort ako napr. vo filharmónii. Sto ľudí, sto chutí. Takže najradšej by som mal už túto fázu za sebou.

■ **Keď ste spúšťali prvý ročník koncertného cyklu Hortus artis, bola skvostná záhrada albrechtovského domu jediným skutočne dokončeným priestorom v objekte. Bol vznik „záhradnej“ série výsledkom vašej nedočkavosti už domu vdýchnuť život? Asi áno. Úprimne, máme už rekonštrukcie**



Onedlho sa Dom Albrechtovcov zahalí do snehu v očakávaní ďalších úspešných krokov v sprístupňovaní interiéru hudobným aktivitám (foto: archív)

V čase, keď žil Alexander a čiastočne aj Ján, bola komorná hudba integrálnou súčasťou spoločenského života. Domáce muzicovanie znamenalo druh aktívneho trávenia voľného času. Nehralo sa len u Albrechtovcov, ale v množstve bratislavských meštianskych rodín, napríklad u Jurenákovcov, Fischerovcov, Lehnerovcov. Píše o tom pekne a s typickým humorom Ján Albrecht o. i. aj v *Spomienkach bratislavského hudobníka*. Dnes je to, samozrejme, inak. Deliaci čiara medzi interpretom a poslucháčom je akoby pevne nakreslená. Jedného dňa, keď sa otrasieme z malty, radi zorganizujeme stretnutia aktívnych poslucháčov

(a napokon i niektoré neskoršie individuálne poetiky) sú pozoruhodným časom, ktorý má v sebe nevšednú energiu odstredivosti a zároveň rešpektu k tradícii. Toto obdobie mi je veľmi blízke, je nesmierne bohaté a má v sebe uchopiteľný nepokoj. Nemáme ambíciu byť experimentálnou scénou. Vlastne chceme tak trochu experimentovať s otázkou, či ešte existuje vôľa obrátiť pozornosť (späť) k vlastným vnútorným hudobným kvalitám a hodnotám alebo nás už definitívne zvalcoval šoubiznis a kultúrny priemysel. Diváci (poslucháči) Hortusu vedia, o čo nám ide, kvitujú naše dramaturgie a držia nám palce. Verím, že nás

či pasívnych muzikantov, stretnutia starých harcovníkov s umeleckým dorastom, ale gro našej koncertnej činnosti asi bude rešpektovať rozdelenie priestoru na umeleckú scénu a audítórium. Čo sa týka dramaturgie, tradícia miesta nám našepkáva zostať verný starej hudbe a romantickému komornému médiu. Tieto piliere radi obohacujeme o slovenskú tvorbu 20. storočia i klasi- kov tohto obdobia. Skoré roky dvadsiateho storočia

grantové komisie nepošlú do starého železa. Veď máme divákov, ktorí už teraz vyzvedajú, kedy budú v predaji permanentky na Hortus artis 2022. Je to skvelý pocit mať nedeckavých záujemcov o klasickú komornú hudbu.

■ Čím budú dobrovoľníci okolo albrechtovského domu žiť v najbližších mesiacoch?

Tento rok určite prebiehajúcou rekonštrukciou v interiéru, na jar jej pokračovaním, prácami v záhrade, ktoré nás pozitívne nabijajú. Už teraz máme pripravený ďalší ročník Hortusu vrátane dramaturgií a účinkujúcich. Venovať sa budeme teda aj príprave a realizácii tohto letného cyklu. Ak všetko dobre pôjde, na náš komorný cyklus zavítajú v úlohe umelcov aj hostia z Talianska, Nemecka, Českej republiky, Rakúska, Veľkej Británie a predstavia sa naši poprední slovenskí interpreti, medzi nimi aj takí, ktorí umelecky pôsobia dlhodo- bo v zahraničí. Poviem zopár mien: Simona Šaturová, Davide Tomasi, Cappella Mariana, Monika Melcová a, samozrejme, množstvo ďalších. Popri starej hudbe zaznejú vrcholné kompozície neskorého romantizmu, slovenská hudba a chýbať nebudú ani svetové premiéry. Nechajte sa prekvapiť. Teším sa na stretnutie s našimi divákmi na najbližšom ročníku Hortus artis a verím, že budeme pokračovať na jeseň 2022 v Dome už so sľúbeným komorným repertoárom s klavirom v rámci Domus artis.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**

AURIS INTERNA

Predurčení na prežitie

S pandemiou a bez pandémie, pred ňou a po nej, pandémie to a pandémie tamto – počívame už takmer dva roky. A nie že by na tom nebol kus pravdy; veď predsa čo-to sme skutočne stratili, pod tlakom veľa zmenili a na mnohé zabudli. Čosi však vyšlo na povrch.

Na myslí mám statusovú dvojtvárnosť umelcov, ktorá bola veľmi zaujímavou zdôraznená touto našou nešťastnou pandemickou krízou. Na jednej strane v nej stojí sila symbolických hodnôt a na strane druhej ekonomický záujem. Zaujímavosťou tejto dichotómie je pritom práve potlačovanie alebo zamlčovanie druhého. Umelecká komunita a jej aktivity vytvárajú špecifickú formu sveta s vlastnou vnútornou logikou, v ktorom sa ekonomické fiasko môže pokojne javiť ako výraz úspechu umelca. Provokačne siahajúc do marxistickej terminológie by sme dokonca mohli konštatovať, že v tomto svete sa umelec aktívne podieľa na vlastnom vykorisťovaní.

Súčasná kríza priniesla nevidanú mieru ekonomickej neistoty a fiasko zažili mnohí ľudia naprieč spoločnosťou a profesiami. To, čo sa do- nedávna javilo v prípade sveta umenia – a komu- nitu hudobníkov nevynímajúc – ako špecifická črta socioekonomického správania, sa odrazu preme- nilo na akúsi funkčnú výhodu v snahe o prežitie.

Perspektíva, že čo nepredáva a nezarába, je vlastne vznešené, kvalitné a naplnené pravdou, existovala vždy. Často sa do nej zapájali aj samotní hudobníci či iní umelci, a prispievali tak k budovaniu kultu elít, pre ktoré sú ekonomické aspekty každodennosti podružnou kategóriou. Dnes by to v serióznej debate sotva obstálo, no samotná dvojtvárnosť pozície umelca nezmizla. Zdá sa, ako keby toto špecifikum bolo akýmsi východiskom flexibility, ktorá je dnes a denne tak veľmi potrebná.

Hudobníci so svojimi kolegami z umeleckej brandže boli viac ako kedykoľvek za uplynulých päťdesiat rokov nútení opustiť svoje pôvodné role, svoj vlastný svet s vnútornými pravidlami, a vstúpiť do sveta s nemilosrdným ekonomickým pragmatizmom. Je otázkou, nakoľko tento prechod považujú za fiasko a nakoľko za úspech, ale domnievam sa, že celá táto situácia sama priniesla v kontexte grobianских útokov verejnosti na údajnú zbytočnosť umelcov odpoveď na otázku, kto je v našej spoločnosti vlastne životaschopný a kto nie. Okrem vlastného spoločenského postavenia vymedzeného pohľadom zvyšku spoločnosti sa totiž hudobníci a ich kolego- via museli vysporiadať aj so stratou slobody ako integrálnej súčasťou ich identity a profesie. A to je samo osebe ťažká úloha. Statusová dvojtvárnosť, o ktorej hovorím, je z určitej perspektívy tiež preja- vom slobody a životaschopnosti a pokojne môže byť

odpoveďou na komplikované spoločenské postave- nie i na kritickú situáciu.

Aj tí najpoprednejší skladatelia medzivojnovnej a povojnovnej avantgardy túžili po uznaní od komunity či spoločnosti, zatiaľ čo častokrát zvädzali kruté finančné boje o vlastné prežitie. Nie je prekvapením, že podobné situácie – najmä pokiaľ ide o nástojenie na zachovaní svojho postavenia – vidíme aj dnes. Z umelcov máme odrazu pokladníkov, skladníkov či stavbárov, ktorí len tak mimochodom znamenite spievajú, maľujú, tancujú, hrajú či vtipkujú. Sotva však počuť kohokoľvek, kto by prehlásil, že prestal byť umelcom a so všetkým skončil.

Umelci takmer vždy zvíťazili, pretože záročia svoju skúsenosť a schopnosť plávať ak nie rovno proti prí- du, tak aspoň v kalnej vode. Vždy boli a aj sú závislí na ekonomickom pragmatizme a jeho požiadavkách, a pandémie ich do neho vtiahla tvrdsie, ako by si mnohí želali. Podstatné však je, že mnohí s touto dichotomiou vybavou obstáli – a nielen to, obstáli vďaka nej. Žiť pre hudbu, podriaďovať jej svoj život a nezaujímať sa primárne o finančnú stránku je totiž prejavom a uplatnením symbolického kapitálu. Ten je sám osebe zrejme ničím, ale ak je jedným z dominantných kapitálov medzi tými zvyšnými, vrátane ekonomického či kultúrneho, vytvára výba- vu, ktorá chýba mnohým krikľúňom a grobianom verejne žiadajúcim nasadenie umelcov „do poli a továren“. A to je, zdá sa, dôležité.

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ

Dom umenia Piešťany

Od roku 1980 stojí na brehu rieky Váh v rozsiahlom piešťanskom parku impozantný a neprehliadnuteľný Dom umenia. Nepretržite slúži ako kultúrne a spoločenské centrum regionálneho aj medzinárodného významu. Svojim návštevníkom ponúka pestrý kultúrny program zo všetkých umeleckých odvetví a pravidelne sa stáva i organizátorom hudobných festivalov, sympózií či majstrovských kurzov. Od roku 2014 je Dom umenia v Piešťanoch súčasťou Umeleckého súboru LÚČNICA a v súčasnosti čaká na vyhlásenie za národnú kultúrnu pamiatku.

Pôvodným zámerom pri vzniku Domu umenia bolo vytvoriť detašované pracovisko Slovenskej filharmónie v Piešťanoch a prepojiť na kultúrnej mape Bratislavu a Žilinu s ich hudobnými inštitúciami. Táto myšlienka sa začala rodiť už v r. 1958 a o desať rokov neskôr bol definitívny projekt v rukách architekta Ferdinanda Milučkého, hoci už so zmenou jeho umiestnenia – namiesto centra mesta mal stáť na okraji mestského parku. Milučký sa projektu výstavby Domu umenia zhostil v intenciách moderny, inšpirovaný západným štýlom-brutalizmom a súčasne zužitkoval vplyvy historickej a ľudovej architektúry. Interiér navrhnutý spolu s jeho manželkou,

Precíznosť, hodnotná umelecká výpoveď a odkaz k tradícii však nie sú príznačné iba pre samotnú budovu. Dom umenia je dominantným umeleckým centrom na prinajmenšom regionálnej úrovni už viac ako 40 rokov a tento status si drží dodnes. Už r. 1980 otvoril vtedajší Dom umenia Slovenskej filharmónie brány prvým návštevníkom koncertov. Odvtedy prešiel pod správu viacerých subjektov a postupne sa z neho vyformovalo viacúčelové zariadenie s bohatým kultúrnym programom. Od r. 2014 je súčasťou Umeleckého súboru Lúčnica, no tradícia každoročných festivalov a pravidelných podujatí sa nezmenila. K najpríznačnejším festivalom Domu umenia patrí

števnikov, ktorý počas dvoch mesiacov spája českých a slovenských umelcov v divadelnom, hudobnom, výtvarnom a filmovom programe. Okrem toho sa v letných mesiacoch v Dome umenia a blízkom okolí pravidelne organizuje medzinárodný organový festival Organové dni v Piešťanoch, o ktorého dramaturgiu sa stará organista Stanislav Šurin. Organ nachádzajúci sa vo Veľkej sále Domu umenia je „bratom“ nástroja v Slovenskom rozhlas. Bol zhotovený firmou Varhany Krnov (Rieger-Kloss) v r. 1981 a v r. 2015 prešiel generálnou opravou. Veľká sála Domu umenia je súčasne najväčším jednosálovým kinom na Slovensku so sedadlami pre 622 ľudí a pre milovníkov filmu je už od r. 2006 symbolom medzinárodného filmového festivalu Cinematik. Galéria slúži nielen ako výstavný priestor, ale aj ako Malá koncertná sála pre komorné koncerty. Menšia miestnosť na prizemí bude v budúcnosti venovaná dielu architekta Ferdinanda Milučkého, s ktorým bolo vedenie Domu umenia po celý čas v blízkom kontakte. Veril, že „architekt dielo navrhol a to dielo stále žije“, a preto chodil Dom umenia často kontrolovať a všetky zmeny a postrehy konzultoval s riaditeľkou Editou Bjeloševičovou, ktorá si naňho spomína s úsmevom: „Chodil sem tajne cez



Exteriér a interiér Domu umenia Piešťany s mnohými zachovanými dobovými prvkami (foto: autorka)

dizajnérkou Júliou Kunovskou, návštevníka prekvapí farebnosťou a nadčasovým dizajnom. Všetky jeho prvky boli vyrobené na mieru a použitá farebnosť odkazuje na československú zástavu (biela, modrá, červená), ako aj na ľudové motívy. V čase realizácie Domu umenia už stálo Milučkého prvé dielo – Bratislavské krematórium, ktoré mu, ako sám priznal, „dalo fundamentálny rukopis“, a ten aplikoval aj vo svojej ďalšej tvorbe. Jeho diela sú charakteristické hlavne geometrickou abstrakciou, minimalizmom, presahom k výtvarnému umeniu, precíznym detailom a prepojením s ľudovou tradíciou. Význam Domu umenia v oblasti architektúry sa aktuálne snaží dostať do povedomia verejnosti občianske združenie Čierne diery, ktoré organizuje jeho komentované prehliadky a zároveň iniciovalo jeho vyhlásenie za Národnú kultúrnu pamiatku.

jednoznačne „music festival Piešťany“, ktorý tento rok slávi už svoje 66. narodeniny a je druhým najstarším hudobným festivalom na Slovensku. Dramaturgiu pripravuje generálny riaditeľ Lúčnice, Marián Turner. Program zahŕňa domáce i zahraničné ansámble, filmové prenosy z Metropolitnej opery New York či rôzne crossoverové projekty a okrem Piešťan znie aj v okolitých mestách. Tento ročník bol venovaný jubileám významných umeleckých osobností ako Vivaldi, Mozart, Verdi, Dvořák, Cikler či Stračina. Spoluzakladateľom festivalu ešte pod pôvodným názvom Piešťanský festival a zároveň otcom myšlienky Domu umenia bol Eugen Suchoň. Vo foyeri na druhom poschodí si ho preto pripomínajú umeleckou bustou od Alexandra Trizuljaka. Zaujímavým počínom je i práve prebiehajúci česko-slovenský festival Piešťanské rendezvous, zameraný na všetky vekové kategórie náv-

števnikov, ktorý počas dvoch mesiacov spája českých a slovenských umelcov v divadelnom, hudobnom, výtvarnom a filmovom programe. Okrem toho sa v letných mesiacoch v Dome umenia a blízkom okolí pravidelne organizuje medzinárodný organový festival Organové dni v Piešťanoch, o ktorého dramaturgiu sa stará organista Stanislav Šurin. Organ nachádzajúci sa vo Veľkej sále Domu umenia je „bratom“ nástroja v Slovenskom rozhlas. Bol zhotovený firmou Varhany Krnov (Rieger-Kloss) v r. 1981 a v r. 2015 prešiel generálnou opravou. Veľká sála Domu umenia je súčasne najväčším jednosálovým kinom na Slovensku so sedadlami pre 622 ľudí a pre milovníkov filmu je už od r. 2006 symbolom medzinárodného filmového festivalu Cinematik. Galéria slúži nielen ako výstavný priestor, ale aj ako Malá koncertná sála pre komorné koncerty. Menšia miestnosť na prizemí bude v budúcnosti venovaná dielu architekta Ferdinanda Milučkého, s ktorým bolo vedenie Domu umenia po celý čas v blízkom kontakte. Veril, že „architekt dielo navrhol a to dielo stále žije“, a preto chodil Dom umenia často kontrolovať a všetky zmeny a postrehy konzultoval s riaditeľkou Editou Bjeloševičovou, ktorá si naňho spomína s úsmevom: „Chodil sem tajne cez

prázdniny, všetko si popozeral, odfotil a v auguste sa mi ozval so zoznamom pripomienok... Vedel nás však aj pochváliť a myslím si, že bol spokojný s našou starostlivosťou.“ Budovu sa snažia aj popri nevyhnutných opravách zachovať v pôvodnom stave a jednotnom umeleckom štýle a naďalej sú v kontakte s pani Júliou Kunovskou, ktorá jednotlivé zmeny odsúhlasuje. Aké sú názory umelcov na akustiku koncertnej sály? „Je pravda, že kvôli jej veľkokapacitným rozmerom je v nej trochu problém s dozvukom. V r. 2015 však prešla rekonštrukciou a aplikovanie drevených prvkov na chrby sedadiel situáciu o niečo zlepšilo. Zároveň vieme javisko prispôbiť pre potreby zvuku komorného koncertu rôznymi akustickými stenami, či takzvanou akustickou mušľou.“ Objekt z betónu, železa a skla, navyše s veľkorysými priestormi, je náročné vykurovať. Organizačný tím Domu umenia však naň nedá dopustiť, vníma ho ako umelecké dielo a súčasne ako svoj domov. „Sme síce tzv. štátna firma rodinného typu, máme medzi sebou veľmi dobré vzťahy, no každý má presne stanovené svoje povinnosti a dbáme na profesionalitu, ktorú vyžaduje umelec aj návštevník. Stále sa držíme svojho hesla: Dom umenia víta svojho návštevníka profesionalitou a úsmevom,“ uzatvára naše stretnutie riaditeľka Domu umenia Edita Bjeloševičová.

Ľubica FORDINÁLOVÁ



Anna Netrebko v titulní roli Pucciniho Turandot

Dom umenia v Piešťanoch Vás pozýva do najväčšieho jednosálového kina **na jediné priame prenosy** v rámci Slovenska z **Metropolitnej opery New York** v umeleckej sezóne 2021/2022.

SEZÓNA 2021/2022

MUSORGSKIJ

Boris Godunov

9. OKTÓBRA

TERENCE BLANCHARD/ LIBRETO KASI LEMMONS

**Oheň stíchol v mojich kostiach/
Fire Shut Up in My Bones**

23. OKTÓBRA

MATTHEW AUCCOIN/LIBRETO SARAH RUHL

Eurydika

4. DECEMBRA

MASSNET

Popoluška

1. JANUÁRA • RODINNÉ PREDSTAVENIE

VERDI

Rigoletto

29. JANUÁRA

STRAUSS

Ariadna na Naxe

12. MARCA

VERDI

Don Carlos

26. MARCA

PUCCINI

Turandot

7. MÁJA

DONIZETTI

Lucia di Lammermoor

21. MÁJA

BRETT DEAN/LIBRETO MATTHEW JOCELY

Hamlet

4. JÚNA



**DOM UMENIA
PIEŠŤANY**

Séria prenosov MET: LIVE in HD sa uskutočňuje vďaka štedrému daru od zakladajúceho sponzora

**NEUBAUER FAMILY
FOUNDATION**

Digitálnu podporu prenosov Met: Live in HD zabezpečuje

**Bloomberg
Philanthropies**

Prenosy predstavení Met: LIVE in HD sa uskutočňujú za podpory

ROLEX

Priame prenosy HD sa uskutočňujú za podpory

Toll Brothers
AMERICA'S LUXURY HOME BUILDER

Ludwig van Beethoven

Sonáta č. 23 f mol op. 57 „Appassionata“ (1804/1805)



Prešporský rodák, violončelista a dedikant Beethovenovej *Appassionaty*, gróf Franz von Brunswick. Malba H. Thuguta ca. 1830

V poslednom zo série prekladov z knihy Siegfrieda Mau-
sera venovanej Beethovenovým klavírnym sonátam sa
pozrieme bližšie na slávnú *Appassionatu*. Je pozoruhodná
nielen výbušnou expresívnou silou, napriahnutou vášni-
vosťou a márnym gestom zúfaleho vzoprenia sa, ale aj
prísny štruktúrnym poriadkom, ktorý tomu všetkému
dodáva stabilizačný rámec. Práve táto dvojkoľajnosť za-
príčinila, že sa *Appassionata* stala jedným zo vzorov pre
klavírne sonáty v 19. storočí.

Siegfried MAUSER

Dielo vzniklo v r. 1804–1805 a bolo vydané v r. 1807 vo Viedni. Ešte viac
než *Waldsteinskú sonátu* ju považujeme za symbol romantickej sólistickej
virtuozity, hoci prívlastok *Appassionata* nepochádza od skladateľa, ale
od hamburského vydavateľa Cranza (1838, išlo o štvorročnú úpravu
skladby). Táto sonáta je vo viacerých aspektoch vrcholným a závereč-
ným bodom v Beethovenovej tvorbe: jednak po nej už nenachádzame
konvenčnú trojčasťovosť cyklu; na druhej strane tu sledujeme pomalý
ústup expanzívneho pianistického gesta so žiarivo-démonickým von-
kajším pôsobením v prospech zvukových charakteristík nemenej vir-
tuózneho neskorého štýlu. Aj keď po *Appassionate* nemožno s určitosťou
definovať ostrý vývojový zlom, fakt, že Beethoven sa odhodlal k novej
klavírnej sonáte až po piatich rokoch, odkazuje na relatívne zreteľný
zvrät. Ten nasledujúce sonáty č. 24–27 posúva po romantickej exaltova-
nosti predošlých diel do pozície, v ktorej Beethoven na prahu neskorého
štýlu zároveň hľadá novú intimitu a zvnútorňovanie.

Nie je náhoda, že prívlastok *Appassionata* sa presadil natrvalo, keďže
osvetľuje podstatné aspekty kompozície: Vnútri klasického cyklu s dvomi
rýchlymi sonátovými časťami, obklopujúcimi pomalú variačnú časť, ako
aj vnútri tematickej tvorby, pozostávajúcej z konvenčných trojzvukov
a stupnicových elementov, sa udeje vášnivé „zahriatie“ formy a materiá-
lu, ktoré sprostredkúva nevidané existenciálne ohromenie a dielu sku-
točne priznáva osobitné postavenie. Zdá sa, že práve vonkajšia normalita
naplňa funkciu namáhavo vydobytého, stabilizujúceho vonkajšieho
rámca oproti vnútorným erupciám, ktoré, tak ako pri žiadnej inej sonáte,
odkazujú na sémantický kontext – už Adolf Bernhard Marx opísal dielo
ako „výkrik strachu“ a „búrku duše“. Naozaj, pre pochopenie rozpútaných
figurácii, divokých kontrastov medzi akordickými kaskádami vo fortissi-
me (prvýkrát v takte 17) a pochmúrne bledými líniami (už v téme) v prvej
časti si možno na pomoc privolať autobiografickú orientáciu, i keď ne-
konkretizovateľnú, možno však vo všeobecnosti spoznatelnú ako znejúce
zrkadlo psychickej núdze a duševných konfliktov. Pravda, celkový vývoj
na rozdiel od 5. *symfónie*, s ktorou má sonáta spoločný slávny klopajúci
motív (prvýkrát v takte 10 prvej časti) – vskutku ako kód pre hrozivú moc
neúprosneho osudu, ktorému je individuum vydané napospas – nevedie
„per aspera ad astra“, ale stráca sa v démonickom opojení exaltovanej
záverečnej stretty (finále od taktu 308), v ktorej trpiaci človek vo víre
udalosti definitívne zaniká. V kozme Beethovenových klavírných sonát
máme v tejto skladbe azda najpriamejšie a najotvorenejšie sebaujavo-
vanie skladateľa, ktorý tak pripúšťa bezprostredný pohľad do svojich
intímnych duševných tenzií.

Radikálna výrazová subjektivita sa však prekvapujúcim spôsobom reali-
zuje vnútri klasickej schémy, ktorá sa v sonátach predtým už dlho neob-
javila a funguje tu v objektívnom zmysle ako rámec a súčasne protiváha.
Tento vzťah modelovo prezrádza už strašidelný začiatok hlavnej témy,
vedený v dvojitych oktávach a iritujúco rytmizovaný v 12/8 takte (v pr-
vom náčrte bol notovaný v pravidelnom štvorštvrtovom takte). (Pr. 1)



PRIKLAD Č. 1: Prvých 15 taktov 1. časti

Začiatok je zároveň súčasťou konvenčného štvortaktia so sadzobne
a štruktúrne príkladne odlišenými dvomi dvojtaktiami v f mol
a C dur, v ktorých ľahko rozpoznáme klasickú hru na otázku a odpoveď.
Po nich však nenasleduje druhé, konvenčne uzatvárajúce štvortaktie,
ale úplne nezvyčajné presné zopakovanie začiatku o poltón vyššie
(ges mol). Záverečné dvojtaktie úplnej osemtaktovej periódy prechádza
z nevyhnutne dosiahnutého Des dur v takte 7 vzápätí späť do C dur.
Proces sa teraz kombinuje s osudovým klopajúcim motívom (od tak-
tu 8), ktorý krátko nato prvýkrát prepukne do virtuózne zvukovej

kaskády vo forte na dominante k C dur (takty 13 a 14); zlom *subito piano* v takte 16 na dominantnom sextakorde napokon vytyčuje koniec tejto prvej, strašidelnej panorámy.

Akokoľvek tajuplne, rozmanito a nepredvídateľne na seba reagujú zvukové tvary, akokoľvek extrémne sú rozdiely v polohe, sadzbe, dynamike a agogike, napriek tomu sa spoja do konvenčného 16-taktového rámca s dvomi opakovanými štvortaktami na začiatku a s rozvíjajúcim pokračovaním na konci – bezpečnostné mechanizmy sonátovej tradície držia démonicky sugestívnu krajinu pevne na uzde. Princípu expanzie v čiastočne chrániacej konštrukcii formálnych konvencií zodpovedá napokon celá prvá časť, čím sa vytvára charakteristický vzťah medzi rozpútaným výrazom a tendenciou k tvorbe formových noriem.

Štvorhlasná téma variácií druhej časti, ktorá bola nie náhodou upravená Friedrichom Silcherom ako „Hymna noci“ pre štvorhlasný mužský zbor, pôsobí na jednej strane zvukovo nanajvyš kantabilne a melodicky, na druhej strane sa hneď objavujú problémy, keď sa prísne osemťaktové periódny majú skutočne zaspievať. Pohľad na detaily prezrádza zaujímavé pozadie tohto neobvyklého skutkového stavu: chorálovo pôsobiaci pomalý pohyb sa vyfarbuje ako v zásade akordický vedený (najmä vrchný hlas sa v prvej perióde sotva hýbe), a síce so stále sa zrýchľujúcimi rytmickými hodnotami. Na počiatkový pokojný pohyb štvrtých nôt nadväzujú osminky s bodkou a nakoniec aj dvaatridsatiny ako najkratšie rytmické hodnoty, pričom žiadna taktová štruktúra sa nezopakuje. (Pr. 2)



PRÍKLAD Č. 2: Prvých 8 taktov druhej časti

Z harmonickej aj rytmickej stránky tak vzniká enormný ťah ku koncu periódny, čo vnímame ako spevnú legátovú líniu – fantastický zastierací manéver, sugerujúci melodickú kvalitu bez priamej formulácie. Princíp zrýchľovania nasledujú aj ďalšie tri variácie, ktoré ústia do variovaného návratu témy (od taktu 81) s dialogicky sa striedajúcimi polohami a vzápätí do rozložených zmenšených septakordov, ktoré plnia funkciu *attacca* prechodu do mátoživého finále. Aj tu na začiatku pripomínajú motoricky opakované fortissimové akordy myšlienku sukcesívneho zrýchľovania bodkovaného rytmu a opäť produkujú enormnú hybnú silu, stlmenú manicky krúžiacimi šestnástinovými pasážami v *subito piano*. Tento prechod názorne poukazuje na to, ako sa Beethovenovi podarilo presvedčivo

spojiť najrôznejšie pohybové vzorce – v danom prípade pomalej a rýchlejšie časti – pomocou presne vykalkulovaných energetických priebehov ako nahromadenie, nápor a uvoľnenie.

Démonicky pohnuté, vysoko virtuózne finále s temer apokalyptickou záverečnou stretou v *Presto* z vonkajšej stránky opäť vykazuje znaky sonátových formy. Ako sme už viackrát poznamenali, Beethoven sa záverečným časťami rondového typu snaží pomocou sonátových tendencií priznať procesualný charakter počas priradovania formových úsekov. Pri finále *Appassionaty* máme do činenia s opačnou tendenciou, čo spôsobuje individuálne, nezameniteľné riešenie: charakter bezvýchodiskového uzavretého krúženia, ktoré exponuje hlavná téma časti od taktu 20, nedokážu relativizovať oporné tóny v base ani ostro pointované signálne motívy v diskante; skôr pôsobia ako dodatočné impulzy pre vysoko dramatické figuratívne výboje, rozprestreté takmer cez celú klaviatúru. Taktiež rudimentárna druhá téma od taktu 76 predstavuje elementárny afekt prostredníctvom krúživého terciového pohybu (ktorý možno považovať nanajvyš za pokračovanie predchádzajúcej signálnej motiviky) a tiež prostredníctvom šestnástinových figurácií točiacich sa výlučne v ostrých sekundách – nevzniká tu žiadny kontrast, ale vytvára sa pokračovanie podporené nespočetnými manicky naliehavými opakovaniami v obširnom rozvedení od taktu 118.

Figuračné nápory nikdy nenachádzajú cieľ, takže vďaka v zásade teleologickému charakteru sonátových formy tu nachádzame bezvýchodiskový stav s extrémnym vnútorným napätím; procesualita formového typu sa premieňa na rebelujúcu sceneriu, sprostredkujúcu márne vzoprenie sa. Človek opäť nemôže uniknúť sémantickým opisným kategóriám, aby vysvetlil formovo neslýchané spojenie medzi navonok cieľavedomými sonátovými tendenciami a vnútornými cyklickými, skrz takmer dokonalé celistvú pohybovú energiu monotematicky pôsobiacej figurálnymi nápormi.

So sémanticko-štruktúrnym horizontom napriahnutej, dynamicky dopredu sa tlačiacej energie prvej časti tak korešponduje cyklickosť poslednej časti, ktorá popiera každé riešenie či oslobodenie – ak chceme, je to krok „*ad aspera*“. Náznak nádeje, ktorý priblížila najmä druhá téma prvej časti, sa prevracia v zúfalstvo, ktoré nie je prelomené ani rozpútaným záverečným gestom, ale je skôr potvrdené v podobe finálneho zúrenia. Démonické bytie hudby (podľa Hegela vlastne romantickej umeleckej formy) bolo v Beethovenovej *Appassionate* paradigmaticky formulované a povýšilo ju tak zákonite na vzor sonátových kompozície v 19. storočí.

Preložil **Tamás HORKAY**

Z nemeckého originálu: MAUSER, Siegfried: *Beethovens Klaviersonaten. Ein musikalischer Werkführer*. © Verlag C. H. Beck oHG, München 2009.

28. 9. sa v bratislavskom Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava usku-točnil slávnostný galavečer, počas ktorého boli odovzdané **Ceny SOZA** za posledné dva roky. SOZA udeľuje slovenským autorom okrem cien vyplývajúcich zo štatistických dát aj štyri honorárne ceny Dozornej rady významným osobnostiam za ich celoživotný prínos pre slovenskú hudobnú kultúru:

Veľkú cenu SOZA za celoživotné dielo pre žijúceho autora získal za rok 2019 **Pavol Hammel**, významná osobnosť modernej slovenskej populárnej hudby, a za rok 2020 skladateľ a dirigent **Milan Novák**, ktorému bolo ocenenie oznámené len niekoľko dní predtým ako nás opustil (18. 5. 2021).

Zápisy do Zlatej knihy SOZA, ktoré sa udeľujú nežijúcim autorom, bola za rok 2019 udelená dirigentovi, skladateľovi a bývalému umeleckému riaditeľovi SND, **Tiborovi Frešovi**, a **Petrovi Dudákovi** zo skupiny Hex a za rok 2020 ju získali saxofonista, skladateľ, aranžér a pedagóg **Dušan Húščava** a muzikológ, skladateľ a pedagóg **Jozef Kresánek**.

Štvrtú honorárnu Cenu SOZA – **za významný podiel uvádzania domácej tvorby v zahraničí** – získal za rok 2019 skladateľ **Eugen Suchoň** a za rok 2020 speváčka a skladateľka **Jana Kirschner**.

Popredný slovenský flautista a zároveň spisovateľ-debutant **Miloš Jurkovič** získal za svoju publikáciu *Kruhy* medzinárodnú **Cenu Egona Erwina Kischea**, ktorá sa udeľuje za diela z oblasti literatúry faktu. Autobiograficky ladená kniha vyšla r. 2019 v Hudobnom centre.

Osemnásteho októbra **zomrela** vo veku nedožitých 75 rokov sopranistka **Edita Gruberová**, jedna z najvýraznejších postáv opernej interpretácie 20. storočia. Odkazu veľkej umelkyne sa venujeme v texte R. Bayera na s. 20-21.

Vo veku 97 rokov **zomrela** 4. novembra významná všestranná osobnosť slovenskej kultúry – operná speváčka, dramaturgička, prekladateľka, libretistka a scenáristka **Jela Krčméry-Vrteľová**. O jej živote a práci uverejníme text v decembrovom vydaní Hudobného života.

Akademický maliar, grafik a ilustrátor **Miroslav Cipár**, ktorý **zomrel** 8. novembra vo veku 86 rokov, zanechal svoju profesionálnu stopu aj v oblasti hudobnej kultúry, najmä ako **autor log** Bratislavských hudobných slávností a orchestra Musica aeterna. Angažoval sa aj pri záchrane a obnove albrechtovského domu v Bratislave.

(red)



(foto: V. Vidová)

Hudobná dielňa Vladimíra Nikulina Blue Monk

Dvanásťtaktové blues postavené na základných harmonických funkciách je jedným z najjednoduchších spôsobov, ako začať pracovať s improvizáciou. Blues a jazz vznikali približne v rovnakom čase a na rovnakom mieste koncom 19. storočia v delte rieky Mississippi. Tieto dva štýly sa navzájom ovplyvňovali, nie div, že bluesová forma je v jazzu ako doma. Predošlé skúsenosti hráča s improvizáciou v blues sú veľmi vítané a ako povedal Dexter Gordon: „Ak neviete hrať blues, môžete to rovno zabaliť.“ Poďme sa pozrieť na to, ako môže vyzeráť bluesová forma v jazzovom háve na príklade jazzového štandardu *Blue Monk* od klaviristu a skladateľa Thelonie Monka.

Aj k tejto hudobnej dielni nájdete videonávod na youtubovom kanáli Hudobného centra, kde sa sólu aj bluesovej forme venujem detailnejšie.

Chorus B $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ B $\flat$ 7

Go-in' a - lone life is your own but sometimes the cost is dear

5 E $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ 3

be - ing com - plete know-ing de - feat kee - ping on from year to year it takes some

9 F7 F7 B $\flat$ B $\flat$ F7

do - ing mon - ke - ry's the blues you hear kee - ping on from year to year

Sólo 1 13 B $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ B $\flat$ 7

17 E $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ 3 3 3

21 F7 F7 B $\flat$ B $\flat$ F7

Sólo 2 25 B $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ B $\flat$ 7

29 E $\flat$ E $\flat$ 7 B $\flat$ F7 B $\flat$ 3 3

33 F7 B $\flat$ B $\flat$

Blue Monk má veľa podobností s tradičným blues – tiež má 12-taktový chórus s veľmi podobným usporiadaním funkcií, ale s niektorými zmenami, ktoré sú zjavné v notovom zápise. Tempo je tiež o niečo rýchlejšie, čo nás navádza aj na hustejšie hranie počas sóla, i keď v blues sa kladie väčší dôraz na emóciu než na rýchlosť. V začiatkoch je teda rozumné sústrediť sa na emóciu, jednoduché vyjadrovacie prostriedky, pekne pomaly a keď hráč nadobudne istotu, až potom začať rozširovať paletu vyjadrovania o rýchlejšie a komplikovanejšie prvky.

Prvých 12 taktov notového zápisu tvorí téma. Od 13. taktu nastupuje Sólo 1, jeho prvé takty sú v jednoduchom osminovom rytme, pričom je vhodné sústrediť sa na hojdavý (swingový) pocit frázovania. Triolový beh, ktorý sa začne až v 19. takte, je vedený kvázi chromaticky, lebo nejde o čistý chromatický postup, ale je prispôbený prstokladu na gitare. V takte č. 20 som použil chromatické tóny vo vnútri triol. Chromatika je krásny hudobný postup, ale treba ju používať s citom, je akoby korením – priveľa môže byť na škodu. V 2. sóle, v 30. takte, si môžeme všimnúť triolový beh po zmenšenej stupnici, štýlom, aký často používal Django Reinhardt, teda rozklad zmenšeného septakordu zložený len z malých tercií. V záverečných dvoch taktach som citoval koniec témy, čo sa dá použiť aj ako signál pre ďalších spoluhráčov, že sa môžu ujať sóla.

Dôležité je naučiť sa pri začiatkoch pocitom rozpoznať, na ktorej harmonickej funkcii sa práve nachádzame. Je tiež dobré začať len s použitím tónov pentatoniky, prípadne bluesovej pentatoniky (obohatená pentatonika o zv. IV. stupeň) a až postupne pridávať modálne stupnice. Melódiu v oboch sôlach som viedol akordickým princípom. Všade tam, kde je akord B^b, som použil B mixolydickú stupnicu (okrem taktov č. 16, 20, 24, 28 a 32). Pri akorde E^{b7} som použil B dôrsku (všade okrem 1. polovice 26. taktu, kde je použitá bluesová pentatonika) a pre zmenšený akord E^{o7} som používal zmenšenú stupnicu Es dur s poltónovým prvým krokom. V 16. takte dobieha chromatický zostup, v 24. takte je použitá bluesová stupnica s doplnenou malou sextou, v 28. takte na 2. dobe je použitý chromatický tón ges (malá sexta) a v 32. takte som použil podobnú chromatiku ako v takte č. 20, len nie v triolách, ale v skupinách po troch tónoch s prostredným chromatickým tónom.

Okrem nahrávky tejto skladby od samotného Thelonie Monka, odporúčam aj nahrávky Dextera Gordona, Chicka Coreu či dueta Monka s Johnom Coltranom. Inštrumentalisti mávajú tendenciu precízne sa oboznámiť s melódiou a harmóniou a zabudnúť na text štandardov, v prípade *Blue Monk* možno preto, že bol otextovaný až dodatočne. Ale väčšina amerických jazzmanov pozná texty štandardov veľmi dobre. Melodická a harmonická štruktúra skladby sú nevyhnutnosťou, ale znalosť textu nám dokáže priblížiť námet a náladu piesne a tiež poskytne ďalší rozmer pre našu improvizáciu.

Viac si povieme vo videu na kanáli www.youtube.com/c/HudobnecentrumSK.

Vladimír NIKULIN (1986) študoval gitaru na Konzervatóriu v Bratislave pod vedením A. Kellenbergera a na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského. S jazzom začal ako autodidakt, vedomosti si ďalej rozšíril v rámci štúdia na Konzervatóriu. Aktuálne pôsobí v zoskupeniach ako SwinGang, Richard Autner band a Duhan. Pedagogicky pôsobí na ZUŠ v Bratislave.

7. ročník Golden Age Festivalu

Snahou organizátorov festivalu je čo najautentickejší zážitok zo zlatej éry jazzu. Preto výber kapiel prihliada na kvalitu čo najvernejšej hudobnej interpretácie. Na 7. ročníku (**18. 9.**) sa predstavili tri zoskupenia – hostiteľský Fats Jazz Band, Originálny pražský synkopický orchestr z Česka a kapela Hot Sugar Band z Francúzska s americkou speváčkou Nicolle Rochellovou.

Podujatie sa konalo vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Útle priestory V-Klubu v Národnom osvetovom centre z minulých ročníkov vystriedala väčšia a akusticky dokonalá sála. Vytknúť možno azda len nemožnosť komorného osvetlenia pódia pre navodenie intímnejšej atmosféry.

Festival uviedol deväťčlenný orchestr **Fats Jazz Band**. V rámci osláv 10. výročia svojho založenia vzdali poklonu plejáde autorov hitov z éry raného jazzu a swingu. Detailná interpretácia L. Fančoviča na klavíri a na

vyzdvihnem veľmi autentický spev a výborné trombónové sóla Matěja Šmída. Organizátori každoročne motivujú účinkujúcich, aby zahrli aj ukážky svojho národného repertoáru. O.P.S.O. podľa sprievodného slova trubkára Michaela Chomiszaka síce žiadne české piesne v repertoári aktuálne nemá, ale publiku zahrli americkú skladbu *Charlie, My Boy* so slovenským textom *Karolko môj*, ktorú pred viac ako 30 rokmi naspieval Ondřej Havelka spolu s O.P.S.O. do filmu *Horí*. Pieseň mala u publika veľký úspech. Prehliadka novej generácie pod rokmi overenou značkou ukázala, že hráčov čaká ešte cesta, aby sa dostatočne vyrovnali svojim predchodcom.

Vernosť tradičnému jazzu predstavili aj členovia kapely z Francúzska. Od r. 2010 si najmä medzi swingovou komunitou tanečníkov vybudovali renomé s 300 koncertmi po celom svete. **Hot Sugar Band** so speváč-



Hot Sugar Band (foto: R. Baranovič)

saxofónoch, uhrančivo autentický spev a scat Matúša Uhliarika a Jany Dekánkovej, dychová sekcia (J. Gašpárek – klarinet, saxofóny, Ľ. Kamenský – trúbka, kornet a B. Belorid – trombón) s rozmanitým nástrojovým parkom predviedla vo frázovaní a inštrumentálnom výraze bravúru a starý jazz interpretovali všetci členovia Fats Jazz Bandu dokonalo autenticky.

Stred večera vyplnil **Originálny pražský synkopický orchestr** (ďalej O.P.S.O.), od r. 1974 jedno z najrenomovanejších telies v interpretovaní starého jazzu na svete. Výkony O.P.S.O. v jeho aktuálnej zostave však boli pre mnohých fanúšikov legendárneho telesa trochu sklamaním. Snaha o autenticitu zvuku orchestra z 20. rokov bola veľmi vysoká, ale používanie historických hudobných nástrojov bez patričnej technickej zručnosti nevyústí do vytúženého zvuku, a nepomôžu ani skvelé transkripcie pôvodných nahrávok. Rád však

kou, tanečnicou a herečkou z USA **Nicolle Rochellovou** do rozhlasovej sály priniesli energiu skladieb dýchajúcich atmosférou 40. a 50. rokov až po štýlový prednes piesní à la Billie Holiday. Rochelle dokonale zvládla frázovanie jednej z najväčších jazzových vokalistiek v skladbe *Fine and Mellow*. Harmonické súznenie s bluesovým sólom Jeana Philippa Scaliho na saxofóne a kapelníka Julien Ecreponta na trúbke patrili k najlepšej časti večera. Rochelle tiež v skladbách *It's Like Reaching For The Moon* a *Did I Remember* potvrdila vysoké hlasové kvality a rozsah. Na želanie organizátora odohrali aj dve francúzske piesne, šansón *J'ai deux amours* a nám dobre známu pieseň *C'est si bon*. Úplnú bodku za tohtoročným Golden Age Festivalom urobila jamsession všetkých účinkujúcich, prepájajúca všetky prezentované historické obdobia, s virtuóznymi improvizáciami výkonmi a dokonca aj tanečnými kreáciami spevákov.

Tomáš GALATA

PRIEKOPNÍCI JAZZOVÉHO KONTRABASU

Bob Haggart
Milt Hinton

B. Haggart (zdroj: www.oldtimeradiodownloads.com)

M. Hinton (zdroj: www.tornlightrecords.com)

Napriek tomu, že najviac cenenou schopnosťou jazzového kontrabasistu boli (a nepochybne stále sú) cit pre timing a kvalita tónu, už v raných swingových orchestroch môžeme nájsť kontrabasistov, ktorí sa neuspokojili iba s funkciou spoľahlivého timekeepera, ale posúvali svoje hranice k novým sólovým metám. V tomto diele nášho seriálu si všimame priekopnícku dvojicu, ktorej význam v histórii jazzu presahuje aj obzor kontrabasovej hry.

Pavol KUŠÍK

BOB HAGGART

Narodil sa v New Yorku 13. 3. 1914 ako Robert Sherwood Haggart. Jeho prvým nástrojom bolo bendžo-ukulele, ktoré dostal od svojej matky k trinástym narodeninám. Zvuk bendža sa mu však nepáčil, preto presedlal na gitaru, ktorú študoval u Georgea Van Epsa. Postupne sa naučil hrať aj na klavíri, tube, kornete a na trúbke. Jazzová hudba mu učarovala, keď si vypočul nahrávku skladby *I Can't Give You Anything But Love* v podaní Louisa Armstronga: „Zmenilo mi to život. Myslím, že keby som nepočul jazz v takejto podobe, stal by som sa obchodníkom s pančuchami, ako môj otec.“ Haggart založil už počas štúdií na strednej škole svoj vlastný tanečný orchester s názvom Salisbury Serenaders, pre ktorý prerábala aranžmány skladieb kúpených v obchode a postupne začal aj s tvorbou vlastných aranžmánov.

Odmietol Goodmana aj Dorseyho

Po prestupe na Great Neck High School zbadal v rohu hudobnej učebne stáť kontrabas, ktorého zvuk ho oslovil natoľko, že pri ňom zostal až do konca svojej kariéry. Tú začínal najskôr

hrou v rôznych lokálnych zoskupeniach a pomerne rýchlo si vybudoval reputáciu spoľahlivého sidemana, čo viedlo až k ponukám angažmánov v orchestroch Tommyho Dorseyho či Bennyho Goodmana. Haggart ich neprijal, pretože mu údajne vyhovovala práca s menej známymi orchestrami, v ktorých si mohol precvičovať aj svoje aranžérske schopnosti. Do širšieho povedomia verejnosti sa dostal až ako člen orchestra Boba Crosbyho. Orchester vznikol

tohto bandu bolo, že sa okrem aktuálneho swingového štýlu orientoval na hudbu neworleánskeho jazzu a raného chicagského jazzu v jeho autenticknej podobe (štyria z jeho členov pochádzali z New Orleansu), hoci sa už vtedy (druhá polovica 30. rokov) považovala medzi jazzovými hudobníkmi za zastaranú. Na úspechu orchestra sa pozitívne podpísala hlavne kombinácia bigbandového zvuku swingových orchestrov so spontaneitou a uvoľnenosťou malých dixielandových kapiel.

Bob Haggart bol v pozícii kontrabasistu jedným z prvých, ktorí pravidelne hrávali v orchestri kontrabasové sóla a tiež jedným z prvých belošských kontrabasistov hrajúcich walking bass v štýle Waltera Pagea. Jestvujú nahrávky, kde kontrabas uplatňuje ako dominantný sólový nástroj s rozsiahlejšími sólovými pasážami – napríklad humorne ladená skladba M. T. Bohannona *Big Bass Viol* (Decca 2206 B), ktorú nahral orchester Boba Crosbyho so speváčkou Marion Mannovou v r. 1938. Haggart tu využíva celé spektrum tvorby tónu, aké sa v tom čase medzi kontrabasistami používalo – arco, pizzicato aj slap. Zaujímavosťou je sláčikový efekt podobný štýlu „duvaj“, často využívaného v slovenskom folklóre, ale v swingovom rytme.

Hluční mladíci z Winnetky

Haggartovým nepochybne najpopulárnejším sólovým výstupom sa prekvapivo stalo dueto kontrabasu a bicích nástrojov s názvom *Big*



B. Haggart a R. Bauduc, cca 1938 (zdroj: www.historyforsale.com)

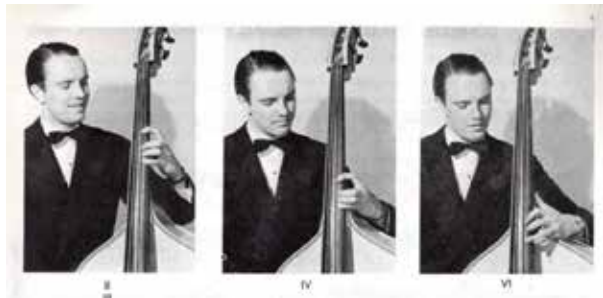


Bass Method – Haggartova jazzová škola hry na kontrabase, 1941 (zdroj: archív autora)

kol v r. 1935 z pôvodných členov orchestra Bena Pollacka, ktorí si Boba Crosbyho (mladšieho brata známejšieho Binga Crosbyho) najali ako speváka a frontmana, keďže mal už vybudovanú reputáciu zo spolupráce s orchestrom bratov Dorseyovcov. Umelecké vedenie zoskupenia však nemal v rukách Bob Crosby, ako by sa dalo očakávať, ale traja aranžéri – klarinetista Matty Matlock, saxofonista Deane Kincaide a kontrabasista Bob Haggart. Zaujímavou črtou

Noise From Winnetka. Vznikol počas účinkovania orchestra B. Crosbyho v reštaurácii Blackhawk v Chicagu v r. 1938. Po tom, ako orchester dohrál skladbu *Big Crash From China*, sa pod pódium skupinka hlučných mladíkov z chicagskej štvrte Winnetka dožadovала ďalšieho prídavku, na čo Haggart s bubeníkom Rayom Bauducem reagovali improvizovaným duetom. Ich výstup zožal obrovský úspech a po niekoľkých týždňoch bol vydaný spoločnosťou Decca

na jednej zo šiestich platní albumu *Bob Crosby Showcase* (F 7005). *Big Noise From Winnetka* sa vzápätí stal národným hitom, na jednej z rozhlasových staníc ho počas jedného dňa údajne vysielali až 22-krát. Skladba sama osebe nie je kompozične prepracovaným počínom, je však technicky náročná a obaja hráči v nej nechávajú zaznieť celé spektrum farebnosti oboch nástrojov. Začína sa krátkou témou v sprievode ostinátneho basu, ktorú Haggart píska celkom osobitým spôsobom cez zuby. V neskoršie sa rozvíjajúcom dialógu kontrabasu a bicích nástrojov môžeme počuť (a vďaka dochovanému obrazovému záznamu aj vidieť) Haggartov



Ukážka z Haggartovej školy *Bass Method*, 1941 (zdroj: archív autora)

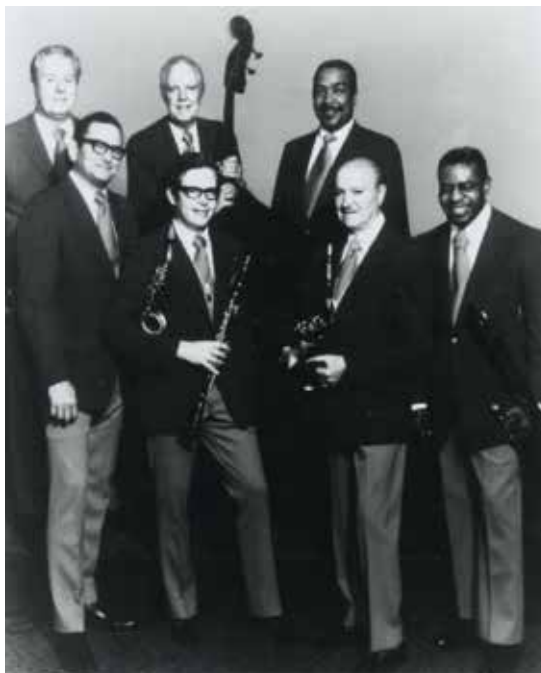
spôsob hry, zahŕňajúci okrem bežného pizzicata aj slap. Najzaujímavejším úsekom skladby je miesto, kde hrá Haggart na kontrabase iba ľavou rukou melódiu na G strune a namiesto pizzicata pravou rukou udiera na túto strunu bubeník Bauduc paličkami. Hoci sa v booklete priloženom k platniám môžeme dočítať, že „skladba nemá slová a nikdy ich mať nebude“, vo filme *Reveille With Beverly* z r. 1943 si ju môžeme vypočúť v podaní kompletného orchestra Boba Crosbyho, a to hneď v štvorhlasnej vokálnej verzii hlavnej témy. *Big Noise From Winnetka* nezapadla prachom ani po mnohých rokoch od svojho vzniku, Haggart ju po zvyšok svojej kariéry hrával na koncertoch a objavila sa dokonca aj v jednej z epizód animovaného seriálu *The Simpsons*.

Prvá učebnica jazzového kontrabasu

Haggartov prínos nespočíva len v jeho koncertnej činnosti, v r. 1941 mu vo vydavateľstve Robbins Music Corporation vyšla prvá škola hry na kontrabase zameraná na hru v jazzových orchestroch pod názvom *Bob Haggart Bass Method*, s podtitulom *A School of Modern Rhythmic Bass Playing*. V prvej časti sa zaoberá riešením základných technických problémov pri hre na nástroji (práca so sláčikom, výmeny polôh a pod.), v druhej časti už rozoberá praktické

požiadavky kladené na kontrabasistu v swingových orchestroch, predovšetkým spôsob tvorby basovej linky, ale aj základy slapovej techniky. V prílohe tejto učebnice nájdeme príklady Haggartových vlastných basových liniek. Niektoré z nich sú transkripciami basových partov skladieb nahratých orchestrom Boba Crosbyho na platniach spoločnosti Decca, takže si ich zápis môžeme porovnať aj so zvukovým záznamom. Bob Haggart bol koncom 30. rokov doslova hviezdou vo svojom odbore. Medzi r. 1937 a 1941 bol časopismi *DownBeat* a *Metronome* viackrát ocenený ako najlepší kontrabasista.

Po rozpade orchestra Boba Crosbyho v r. 1942 pôsobil prevažne ako kontrabasista a aranžér na „voľnej nohe“. Hrával a aranžoval pre mnohé významné osobnosti jazzovej scény, napr. pre Billie Holidayovú, Louisa Armstronga, Ellu Fitzgeraldovú, Duka Ellingtona, Charlieho Parkera či Sarah Vaughanovú.



The World's Greatest Jazz Band of Yank Lawson and Bob Haggart, nedatované (zdroj: <https://louisianadigitallibrary.org>)

Byt za hit

Z významnejších zoskupení, v ktorých pôsobil, treba spomenúť aspoň formáciu s neskromným názvom The World's Greatest Jazz Band of Yank Lawson and Bob Haggart,

aktívnu v r. 1968–1978 (za týmto názvom stál milionár Barker Hickox, ktorý orchester sponzoroval). Repertoár bandu vychádzal z jazzovej klasiky 20. rokov, ako aj z autorských kompozícií Boba Haggarta. Najvýznamnejšou z nich sa stala skladba *What's New*, ktorú Haggart skomponoval ešte v r. 1938 pod pôvodným názvom *I'm Free*. Z mnohých verzií, ktoré počas Haggartovho života vyšli na platniach, zaznamenala najväčší úspech nahrávka multižánrovej speváčky Lindy Ronstadtovej, ktorá podľa tejto piesne svoj album aj pomenovala (*Asylum*, 1983). Dva milióny predaných kópií vyniesli Haggartovi vďaka tantiémam aj priestranný byt v losangeleskej štvrti La Costa. Jeho steny si Haggart – po celý život nelen vášnivý hudobník, ale aj maliar – vyzdobil svojimi obrazmi. Zomrel 2. 12. 1998.

MILT HINTON

Z celkom odlišného prostredia ako Bob Haggart začal svoju životnú púť kontrabasista Milton John Hinton. Narodil sa 23. 6. 1910 vo Vicksburgu v štáte Mississippi a pochádzal z veľmi chudobnej černošskej štvrti. Ako

sedemročný sa stal svedkom lynčovania. Jeho rodine sa podarilo presťahovať za lepšími životnými podmienkami do Chicaga, kde sa Milt začal venovať hudbe. Od trinástich rokov hrával na husliach a popritom si ako tínedžer privyrábal prácou pre neslávne známeho Al Caponeho. To sa mu skoro stalo osudným, keď pri autonehode s nákladniakom plným nelegálneho alkoholu takmer prišiel o prst na pravej ruke.

Hudba mladého Hintona priťahovala čoraz viac, možnosti uplatnenia pre černošského huslistu však boli minimálne, a tak sa preorientoval na kontrabas, ktorý v tom čase získaval v tanečných orchestroch čoraz väčšiu obľubu. Svoj prvý kvalitnejší nástroj, tirolský kontrabas z polovice 19. storočia, získal darom od bohatého obchodníka Henryho C. Lyttona, nadšeného amatérského hudobníka a zberateľa kontrabasov, pod podmienkou

jeho vrátenia, ak na ňom prestane hrať. To sa, našťastie, nestalo. Hinton začal získavať prvé profesionálne skúsenosti po boku južanských hudobníkov, predovšetkým saxofonistu Boyda Atkina a trubkára Jabba Smitha. V mnohých menších kluboch museli kvôli obmedzenému

→



„Život nie je o hľadani našich hraníc,
život je o poznávaní našej
neobmedzenosti“

Herbie Hancock

→ priestoru hrať kapely bez bicích nástrojov, ktoré Hinton nahrádzal perkusívnym slapom. Jeho kontrabasovými vzormi boli Bill Johnson a Wellman Braud (pozri: HŽ 6 a 7-8/2021), Hinton ich však túžil prekonať. Postupne si vypracoval techniku, s ktorou mohol slapovať v rýchlych tempách, a to aj s podstatne komplexnejšími rytmiami, než aké používali jeho predchodcovia.

Skúška ohňom u Caba Callowaya

Začiatkom 30. rokov už Hinton hrával s najlepšími hudobníkmi chicagskej scény, napríklad s Freddiem Keppardom, Erskinom Tatom či Zuttyom Singletonom. V orchestri posledne menovaného ho v r. 1936 objavil známy šoumen a kapelník Cab Calloway, hľadajúci dočasnú náhradu za svojho kontrabasistu Ala Morgana, ktorý sa kvôli sľubne črtajúcej kariére vo filmovom soubiznise rozhodol usadiť v Los Angeles. Hintonov debut u Callowaya neprebíhal bez ťažkostí, keďže sa Morgane noty niekde stratili. Jeho nástupca tak musel bez akejkoľvek predchádzajúcej skúšky odohrať koncert bez nôt, len s pomocou klaviristu Bennyho Payna, ktorý mu pred každým číslom povedal tóninu a zložitejšie akordické



M. Hinton, J. Jones, C. Calloway, Havana 1951 (zdroj: www.oberlin.edu/about-oberlin/libraries-and-collections/milt-hinton)

spoje. Vrcholom večera sa ukázala byť skladba *Reefer Man*, ktorej úvod pozostával z čisto sólového výstupu kontrabasu a Calloway v nej nechal Hintonu predviesť, čo všetko dokáže. Jediné, čo sa Hinton o skladbe pár sekúnd pred jej začiatkom dozvedel, bolo tempo a tónina F dur: „*Bol som na smrť vydesený, hral som tú stupnicu všetkými možnými spôsobmi, chórus za chórusom. Mal som pocit, že ma nechali hrať samého snáď hodinu, ale v skutočnosti to bolo len 5 alebo 6 minút, a potom sa pripojil orchestr.*“ Hinton napokon zostal s Callowayom ďalších 16 rokov. Jeho sóla sú zdokumentované na mnohých nahrávkach, za zmienku stojí predovšetkým skladba *Pluckin' The Bass* z r. 1939 (Vocalion 5406). Rozsiahle sólové pasáže kontrabasu hrané dvojito s trojitým slapom majú aj v hraničnom tempe 270 bpm bezchybný timing. Na dosiahnutie tejto techniky je potrebné používať viaceré časti dlane pravej ruky, čo Hinton podrobnejšie predstavuje v inštruktážnom videu série *The Art of Playing*

The Bass, Vol. 1 Raya Browna z r. 1993 dostupnom na YouTube.

V nahrávke jeho autorskej skladby *Ebony Silhouette* (Okeh 6192) z r. 1941 môžeme zase počuť pestré rytmy v striedajúcich sa arco a pizzicato pasážach, ktoré svojím rozsahom zachádzajú až do palcových polôh na hmatníku nástroja. Milt Hinton sa tak vypracoval na sólistu „novej generácie“ a jeho spôsob využitia kontrabasu ďaleko presiahol funkciu nástroja rytmickej sekcie. Hráčska vyspelosť



M. Hinton, 1991 (zdroj: https://nmaahc.si.edu)

a nepochybne aj jeho ľudské kvality mu po odchode z orchestra Caba Callowaya zaručili dostatok pracovných príležitostí, medzi inými s Bennym Goodmanom, Dukom Ellingtonom, Marian McPartlandovou, Bingom Crosby, Louisom Armstrongom, Billie Holidayovou a mnohými ďalšími. Hintonova diskografia zahŕňa dovedna viac ako 900 jazzových nahrávok, na viacerých z nich figuruje ako líder. Cudzie mu neboli ani iné žánre – v r. 1971 nahral slapový part kontrabasu do skladby *Little Woman Love* Paula McCartneyho (oficiálne bola vydaná až v r. 1993 na albume *The Paul McCartney Collection* pod značkou Parlophone). Hoci bol známy hlavne ako špecialista na slapovú techniku, Hinton sa celý svoj život snažil zdokonaľovať, a to nielen v hre na kontrabase, ale aj v znalostiach harmónie. Svoje vedomosti ochotne posúval ďalej mladším generáciám, pričom sa sám snažil od nich niečo nové naučiť. Napríklad aj hru na basgitare, ktorú od štúdiových kontrabasistov na prelo-

me 60. a 70. rokov bežne vyžadovali. Aj keď sa na tomto nástroji vypracoval na úroveň, za ktorú sa podľa vlastných slov nemusel hanbiť, basgitaru si nikdy neobľúbil, jej zvuk považoval za veľmi „umelý“.

Cenený fotograf

Hintonovu veľkou vášňou bolo okrem hudby aj fotografovanie. Prvý fotoaparát dostal v r. 1935 k 25. narodeninám a intenzívne začal

fotografovať počas prvého roku v orchestri Caba Callowaya. Ak sa počas turné zdržali v jednom meste niekoľko dní, s trombonistom Kegom Johnsonom vyrobili v hoteli improvizovanú tmavú komoru. Za svoj život vyhotovil Minton niekoľko desiatok tisíc záberov, dokumentujúcich prevažne život jazzových hudobníkov. Mnohé z veľkých osobností zachytávajú v neformálnych situáciách, mimo dosahu profesionálnych fotografov. Obzvlášť cenenými sú zábery Billie Holidayovej pri jej poslednej nahrávacej frekvencii v New Yorku r. 1959. Hintonove fotografie vyšli knižne v niekoľkých verziách, naposledy pod titulom *Playing the Changes* (Vanderbilt University Press, 2008), zahŕňajúc aj pútavú Hintonovu autobiografiu, plnú vzácnych historických faktov z oblasti jazzu i každodenných reálií amerického hudobníka čiernej pleti.

Milt Hinton ukončil svoju životnú púť 19. 12. 2000 ako 90-ročný. Za svoje celoživotné

dielo (jeho hudobná kariéra trvala viac ako 60 rokov) dostal viaceré významných ocenení a čestných doktorátov. Vždy cítil povinnosť odovzdávať svoje skúsenosti každému, kto bol ochotný počúvať a podporoval mladých hudobníkov. Nikdy nepredal ani jeden zo svojich nástrojov a ako aj jemu v začiatkoch pomohol darovaný kontrabas, aj on požíval svoje nástroje začínajúcim kontrabasistom, kým si mohli dovoliť kúpiť vlastné. X

Zdroje:

GOLDSBY, John: *The Jazz Bass Book: Technique and Tradition*, Backbeat Books, 2002
HINTON, Milt-BERGER, David G.-MAXSON, Holly: *Playing the Changes: Milt Hinton's Life in Stories and Photographs*, Vanderbilt University Press, 2008
SCHULLER, Gunther: *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945*, Oxford University Press, 1989
<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1990-02-05-ca-271-story.html>
<http://dlnhs.org/bob-haggart/>
<https://freshairarchive.org/guests/milt-hinton>



Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave

TOČR vo svojej zatiaľ poslednej podobe ako Big Band Radio Bratislava, zač. 90. rokov
(foto: J. Vrlik, zdroj: archív RTVS)

Tohto roku si pripomínáme viaceré výročia týkajúce sa rozhlasového a televízneho vysielania na Slovensku. Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave vznikol pred 60 rokmi. Desaťročia formoval hudobný život na Slovensku, stal sa súčasťou množstva televíznych a rozhlasových programov a nahrávok.

Martin JURČO

Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave vznikol 1. 1. 1961 ako prvé profesionálne hudobné teleso, ktoré sa venovalo populárnej hudbe a sčasti aj jazzu. Uvádzanie domicilu bol jediným odlišujúcim znakom od pražského telesa obdobného typu, preto sa pri identifikácii nahrávok bratislavského TOČR-u kládol dôraz na príslušnosť k bratislavskému rozhlasu. Fungovanie tohto telesa, ktoré sa nezameriavalo výhradne na štúdióvu prácu, možno rozdeliť do niekoľkých období súvisiacich s obsadením telesa a jeho významom v rozhlasovom vysielaní. V rovnakom období vznikli na pôde spoločného Československého rozhlasu podobné telesá, a to v Brne, Ostrave a dva orchestre v Prahe (tanečný a jazzový). Všetkých päť telies malo v podstate podobnú náplň. Nahrávať so spevákmi-solistami dobovú populárnu hudbu a orchestrálne skladby populárnej hudby a jazzu (presnejšie povedané skôr približujúce sa jazzu) pre rozhlasové vysielanie a predstavovať sa na verejných koncertoch a v televíznom vysielaní.



Dirigenti V. Matušík a M. Brož (foto: A. Šmotlák)

1. obdobie – vznik, hľadanie, stabilizácia

Úvodné obdobie TOČR v Bratislave možno vymedziť prvým desaťročím, keď sa bigband personálne formoval a budoval si repertoár. Keďže v Bratislave nebolo veľa hudobníkov schopných hrať populárnu a jazzovú hudbu, trvalo dosť dlho, kým sa ustálilo obsadenie

v zostave: 5 saxofónov, 4 trúbky, 4 trombóny a rytmická sekcia. V prvom obsadení orchestra hrali: S. Kružík, M. Jánoš, K. Skyba, F. Sedlák (trúbky), F. Haramia, F. Vlašič, A. Hrbáč a P. Farkaš (trombóny), L. Baránek, A. Borároš, J. Štefanovič, R. Ondrejko, F. Jurák a V. Stárek (klarinet/saxofóny), na klavíri sa striedali V. Machek, T. Seidmann, J. Berczeller, A. Bouda, sporadicky aj J. Novotný a L. Gerhardt, na gitarách F. Mitterhauser, A. Borároš, na kontrabase E. Vizváry, Z. Eliška, V. Lieskovský, I. Lieskovský, prvým bubeníkom bol krátko J. Velčovský, potom J. Škvařil a na perkusiách hrali Z. Janíkovič, D. Machek a S. Mášik. Toto obdobie bolo spojené najmä s osobnosťou dirigenta a aranžéra Miroslava Broža (1922–1991), ktorý nemal skúsenosti s prácou pre bigband, preto pilotné obdobie TOČR trvalo niekoľko rokov. Aj prvá nahrávka TOČR, pieseň *Sto chutí* od Ľudovíta Štassela, vznikla až v r. 1962.

Orchester hrával hneď od začiatku skladby všetkých významnejších autorov tohto žánru a ovplyvnil ich podobu v rozhlasovom vysielaní. S telesom sa v 60. rokoch prezentovali aj speváci (J. Kuchár, I. Kraljček, M. Ollárová, G. Hermélyová, B. Littmannová a d.) a v inštrumentálnych skladbách dostávali priestor sólisti – členovia orchestra (L. Baránek, I. Kuruc, V. Farkaš, S. Kružík, M. Jánoš, P. Smékal, V. Ma- →

→ chek, B. Trnečka, P. Nalezinek a ďal.). Ako aranžéri sa uplatnili najmä Stanislav Kružik a Miroslav Brož, s niektorými aranžmánmi jednorazovo prispel i český dirigent, skladateľ a hudobník Karel Krautgartner. Od druhej polovice 60. rokov teleso zintenzívnilo svoju prácu vďaka Pavlovi Zelenayovi, ktorý sa stal v r. 1967 vedúcim redakcie populárnej hudby v bratislavskom rozhlasu. Zvýšil sa aj prirodzený dopyt po nahrávaní – vznikol festival Bratislavská lýra, množstvo menších regionálnych festivalov (Detva, Istebné), na scéne populárnej hudby sa cez rôzne spevácke súťaže etablovalo množstvo mladých spevákov (J. Kocianová, E. Kostolányiová, M. Laiferová, E. Biháryová, K. Duchoň, D. Grúň a ďal.). Do dramaturgie výraznejšie vstúpili aj úpravy prevzatých skladieb zahraničných autorov v súvislosti s existenciou televíznej súťaže

vládnej budove na Vajanského nábřeží (dnes priestory Moyzesovej siene patriace Filozofickej fakulte UK), kde domovsky pôsobil Symfonický orchester Čs. rozhlasu v Bratislave. TOČR nahrával aj prvé skladby so zdvojeným plejbečom, napríklad v r. 1968 vznikla prvá hudobná stereofonická nahrávka bratislavského rozhlasu, inštrumentálna skladba *Starý známy* od Ivana Horvátha (solistami boli Michal Jánoš – trúbka a Imrich Kuruc – altsaxofón).

2. obdobie – nahrávky so spevákmi a práca pre televíziu

Druhé obdobie orchestra možno vymedziť 70. rokmi. V r. 1971 začal s orchestrom spolupracovať Vieroslav Matušík (1927–1995), ktorý sa stal (popri Miroslavovi Brožovi) druhým

zvukovej uniformite. K rozvoju TOČR v Bratislave autorsky aj interpretačne prispeli noví členovia orchestra, medzi ktorými boli absolventi konzervatória a bývalí členovia iných zoskupení, napr. orchester J. Velčovského či G. Offermanna. Spomeňme najmä trúbkára Juraja Lehotského, trombonistu Františka Karnoka, klarinetistu a saxofonistu Dušana Húščavu a gitaristu Stanislava Herka. Pokiaľ ide o nahrávanie piesní populárnej hudby pre sólistov, vrcholilo obdobie, keď na scéne populárnej hudby pôsobila silná generácia spevákov-sólistov (Kostolányiová, Laiferová, Kocianová, Grúň, Duchoň), ktorých TOČR sprevádzal na rozhlasových a gramofónových nahrávkach. Jeho vtedajšie obsadenie tvorili 4 trúbky (J. Lehotský, P. Smékal, K. Skyba a F. Sedlák), 4 trombóny (J. Mydlar, F. Karnok,

A. Hrbáč a P. Farkaš), 4 saxofóny (R. Ondrejko, D. Húščava, J. Borároš a P. Nalezinek), klavír (T. Seidmann), gitara (S. Herko), basová gitara (I. Lieskovský), bicie nástroje (J. Škvařil) a perkusie (Z. Janikovič). S telesom spolupracovali aj vokálne skupiny (RT-VOX J. Pekárka, Bezinky, Zbor L. Pánka a vokálna skupina Trend). Postupné skvalitňovanie nahrávacej techniky zlepšilo aj technickú stránku nahrávok (od polovice 70. rokov sa už bežne nahrávalo stereofonicky), a kvalitu nahrávok ovplyvnili najmä hudobní režiséri a zvukoví majstri: Leoš Komárek, Peter Hubka, Vlado Valovič, Oto Nopp a Ľuboš Vály. Ako sprievodné teleso sa orchester uplatnil aj pri vzniku celého radu profilových albumov pre vydavateľstvo Opus, niektoré



Propagačná fotografia zo 70. rokov (foto. D. Rumanová)

Malá TV hitparáda. Od r. 1967 pôsobil v TOČR v Bratislave niekoľko rokov ako druhý dirigent Ivan Horváth (1935–2021) a bigband sporadicky, najmä vo svojich skladbách, dirigoval aj Bohumil Trnečka. Intenzívnejšie sa začala využívať aj sláčiková sekcia zložená zväčša z externistov, hudobníkov Slovenskej filharmónie pod vedením Vojtecha Gabriela. Priemerná produkcia telesa v 60. rokoch bola okolo 50 minút nahratej hudby za mesiac (cca 10 skladieb), neskôr sa počet nahrávaných skladieb ustálil na 20 mesačne. Tvorili ich podklady k piesňam, orchestrálne skladby, vyšší populár, ale napríklad aj filmová hudba pre krátke i hudobné filmy a sporadicky i pre hrané filmy, napr. *Smrť prichádza v daždi* (1965). Výhodou TOČR v Bratislave bolo, že bol v podstate jediným orchestrom svojho druhu na Slovensku, a preto mal široké uplatnenie (zvučky relácií, scénická hudba, podklady pre zábavné relácie, hudba do televíznych filmov, hudobných inscenácií a pod.). Orchester nahrával najmä v Štúdiu č. 1 v budove rozhlasu na Jakubovom námestí (dnes sídlo Divadelného ústavu a Štúdia 12), ale aj v tzv.



TOČR v Bratislave v 60. rokoch, vľavo dirigent M. Brož (foto: archív J. Škvařila)

dirigentom. Bol aj výrazným aranžérom telesa – popri Josefovi Škvařilovi, Petrovi Smékalovi, Dušanovi Húščavovi, Aloisovi Boudovi či Miroslavovi Brožovi. S bigbandom sporadicky spolupracovali aj Václav Cibulka, Mojmír Bártek, Ladislav Gerhardt a Karol Ondreička. Produkcia orchestra začala byť natoľko rozsiahla, že sa nahrávky z tohto obdobia nevyhli istej

swing – 1984, *Bossa Nova* – 1985). Posluchácky obľúbené boli rôzne tematické albumy, ktoré vychádzali v mnohých reediciách (napr. *Nestarnúce melódie* – 1987, *Spomienky* – 1977 a 1981) s prierezom valčíkov a táng z éry začiatku našej populárnej hudby. Orchestru v tom čase vyšiel len jediný profilový album (*TOČR v Bratislave 1* – 1973), aj keď i ďalšie tituly (autorské

nahrávky vznikali aj v koprodukcii s rozhlasom a vychádzali na singloch. Spomeňme oceňovaný titul trubkára Juraja Lehotského (*Strieborná trúbka* – 1976), prvý sólový album Karola Duchoňa (*Karol Duchoň* – 1974), ale i viacero albumov klaviristu Tomáša Seidmanna (*Čarovné klávesy* – 1980, *Balada pre Adelinu* – 1982, *Swing, swing*,

albumy skladateľov V. Matušika a M. Broža či série LP platní ako napr. *Melodické nocturno* by sa dali považovať za profilové nahrávky bratislavského TOČR. Orchester sa v tomto čase podieľal aj na výrobe desiatok televíznych relácií nielen pri nahrávaní zvuku, ale aj v obraze a sporadicky účinkoval aj ako koncertné teleso alebo sprievodný orchester na festivaloch.

3. obdobie – príchod rocku

Prelom 70. a 80. rokov je novou etapou v práci orchestra. Po nástupe rockových kapiel s menším obsadením a presadzovaní tohto modelu aj v bežnom rozhlasovom vysielaní sa význam TOČR v Bratislave zmenil. Prestával byť telesom, ktoré sa dominantne podieľalo na „výrobe“ populárnej hudby. V žánri populárnej piesne sa takmer úplne presadili menšie zoskupenia. O služby orchestra však bol stále dopyt na festivalových pódiumoch – napr. na Bratislavskej lýre alebo na Slovenskom festivale politickej piesne v Martine. V rozhlasovej práci sa TOČR menej venoval nahrávaniu podkladov pre spevákovo-solistov a zameriaval sa najmä na nahrávanie kľúčových skladieb celej éry slovenskej populárnej hudby v prearanžovaných inštrumentálnych verziách. Sčasti k tomu prispel dirigent Vierošlav Matušik so svojimi ľahko identifikovateľnými aranžmánmi (vznikli úspešné nahrávky skladieb z éry tanga, poliek a valčíkov v úprave pre orchester s dominujúcimi sláčikmi). V tom čase začala s orchestrom spolupracovať nová generácia hudobníkov (napr. P. Breiner, P. Zajáček), k aranžérom z predchádzajúceho obdobia sa

dirigenta, no napokon sa ním stal Vladimír Valovič (1945), ktorý s telesom pôsobil až do jeho zániku v r. 1993.

Polovica 80. rokov znamenala v produkcii TOČR v Bratislave veľké zmeny. Z konzervatória prichádzajú noví absolventi, ktorí si už vyskúšali hru v takomto telese vďaka úspešnému Big bandu bratislavského konzervatória pod vedením Bohumila Trnečku (napr. F. Dráfi, Ľ. Hájóssy, M. Jakabčic, P. Kvassay, R. Zimányi, S. Ščepán, A. Jaro, M. Ďurďina). Vznikol tiež úplne nový Tanečný orchester Slovenskej



Dirigent P. Zajáček, r. 2018 (foto: M. Jurčo)

televízie pod vedením Siloša Pohanku, ktorý prebral aktivity TOČR v televíznom vysielaní. Od 1. 5. 1986 začala vysielat rozhlasová stanica Melódia, ktorá sa zameriavala na vysielanie inštrumentálnej hudby (vysielala dva roky). To zvýraznilo podiel orchestrálnych skladieb nahrávaných bigbandom, pričom sa v rozhlase

šim koncertným pôsobením telesa. Vo funkcii druhého dirigenta vystriedal Vierošlava Matušika Pavel Zajáček (1951). Autorsky, aranžérsky aj interpretačne sa v tomto čase najvýraznejšie presadili najmä Juraj Burian, Karol Lago, František Hergott, Ľubomír Hajóssy, Matúš Jakabčic, František Dráfi, Andrej Turok, František Turák, Kamil Paprčka a Anton Jaro st. Orchester menej nahrával piesňové podklady a viac sa začal zameriavať na nahrávanie evergreenov v nových aranžmánoch (niekoľko nových skladieb nahrali aj G. Hermélyová a M. Ollárová, nahrával sa repertoár D. Pálku, G. Dusíka a ďalších starších autorov). Vtedajšia situácia v slovenskej populárnej hudbe však veľmi nepriala telesám tohto typu. Výnimkou boli ponuky zo zahraničia na nahrávanie ambientnej hudby, ktorú nahrávalo teleso ešte aj po svojom zrušení pod inými názvami (The New Europe Symphony Orchestra, Pop Philharmonic Orchestra).

Časť repertoáru orchestra tvorila swingová a moderná jazzrocková hudba. Na podnet redaktora Patricka Španka účinkoval Big Band Radio Bratislava v r. 1991 a 1992 v reláciách *Jazzová nálada – Special Live* v priamom prenose z rozhlasových štúdií. Labutou piesňou orchestra bolo turné v Holandsku a Nemecku, keď sprevádzal hviezdy Shirley Basseyovú, Lisu Minnelliovú a Raya Charlesa. Práve tam teleso zastihla informácia o jeho zrušení vtedajším vedením rozhlasu k 15. 11. 1993. Orchester zanikol v čase, keď sa mu začalo dariť aj na koncertných pódiumoch.



LP z produkcie bratislavského TOČR. Zľava: profilový album M. Broža, profilový album TOČR, *Strieborná trúbka* J. Lehotského a profilový album V. Matušika – *Music Of My Life*

pridali aj aranžéri iných orchestrov ako Václav Maňas či Zbyšek Bittmar (obaja spolupracovali s Ostravským rozhlasovým orchestrom). Najmä inštrumentálne nahrávky mladších autorov (A. Kováč, P. Kvassay a i.) dostali novátorskú, modernejšiu podobu. Keďže model veľkého bigbandu príležitostne doplnený o sláčikovú sekciu nie vždy vyhovoval potrebám nahrávania skladieb pre bežné vysielanie, niektoré skladby nahrávalo teleso aj v menšom obsadení. V r. 1982 odchádza do dôchodku dirigent Miroslav Brož (s orchestrom však spolupracuje až do svojej smrti) a prvým dirigentom sa stáva Vierošlav Matušik. Od konca r. 1982 sa v dramaturgii začínajú objavovať skladby, aranžmány a nahrávky dirigované Petrom Šibilevom (1953–2018), ktorý ašpiroval na funkciu druhého

zvýšila aj frekvencia nahrávania inštrumentálnych skladieb menších zoskupení (Danubius, Esprit, Kon-Tiki, SET, Stop-Time, Štúdiova skupina P. Zajáčka, Kamene). Ovplyvnilo to aj produkciu TOČR, napr. v aranžmánoch boli výraznejšie využité syntezátory, menej dychové nástroje. Narástol i podiel inštrumentálnych úprav populárnych piesní známych autorov (napr. V. Patejdl, M. Žbirku, J. Lehotského a i.).

4. obdobie – neprajnosť doby

Nová spoločenská situácia po r. 1990 celkom zmenila dovtedajšie nastavenie slovenskej populárnej hudby, a to prinieslo aj ďalšie zmeny pre orchester. Zmenil sa jeho názov na Big Band Radio Bratislava, a počítalo sa s výraznej-

šou tridsaťdvaročná éra telesa je zaznamenaná na stovkách nahrávok v rozhlasovom archíve. Žiaľ, dnes na Slovensku nemáme profesionálny bigband pôsobiaci na pôde oficiálnej inštitúcie, ako je to u našich českých susedov, kde funguje Rozhlasový Big Band Gustava Broma ako rezidenčné teleso Českého rozhlasu. Zostavu Big Bandu Radio Bratislava dnes príležitostne obnovuje Pavel Zajáček ako orchester pod svojím vedením.

Archívne inštrumentálne nahrávky populárnych piesní v podaní TOČR dostávajú aj dnes priestor v relácii RTVS *Večerné súzvučky* na Rádiu Regina a nahrávky so spevákmi zase v relácii *Na koncert s Reginou*. Obe relácie zaznamenávajú pozitívny ohlas a záujem poslucháčov. ✕



Jozef Grešák Štátna filharmónia Košice M. Lejava, L. Fančovič, L. Ballová, M. Paľa Hudobný fond 2020

Stretnúť sa s hudbou Jozefa Grešáka (1907–1987) – súčasníka Moyzeša, Suchoňa a Čikera – dnes nie je vôbec také samozrejmé ani jednoduché, ako by sa mohlo zdať. No „tajomná hmla“ okolo jeho tvorby sa po desaťročiach pomaly rozplýva a odhaľuje nám skutočné hudobné poklady. Aj toto CD je preto dlhoočakávaným a vzácnym darom vyplňajúcim vzniknuté vákuum a zároveň akýmsi splatením dlhu voči skladateľovi a jeho dielu. Grešákov mimoriadny talent sa aj napriek jeho neuskutočnenej túžbe profesionálne sa v kompozícii vzdelávať vykryštalizoval do veľmi osobitého a individuálneho vyjadrovacieho hudobného jazyka s originálnym spôsobom zápisu. Zásľuhu na realizácii jeho diel mal v minulosti blízky skladateľov priateľ a dirigent zanietený pre novú hudbu, Bystrík Režucha, ktorý jeho partitúry prepisoval do zrozumiteľného notového zápisu a aj ich uvádzal. Pokračovateľa našiel vo svojom žiakovi Mariánovi Lejavovi, vďaka ktorému dostávame do rúk prvý hudobný portrét tohto solitéra slovenskej hudby. Album obsahuje štyri skladby, ktorých výber zohľadňuje aj kognitívnu rovinu a vytvára priestor na spoznanie skladateľovej hudobnej estetiky a jeho hodnotového imperatívu. *Komorná symfónia* (1922–1923) je sviežim dielom mladého, len šestnásťročného chlapca plného očakávaní a túžob. Prekypuje pozitívnou energiou, je pretkaná pevnou niťou folklórnych alúzií s okúzľujúcou inštrumentáciou, ktorá podporuje poetiku diela. Zároveň v nej už možno tušiť inklináciu k skratkovitému vyjadrovaniu – stručnosti, ktorá je jedným z výrazných rysov skladateľovho hudobného jazyka. V diele *Koncert pre klavír a orchester* (1965) Grešák rozvíja tézy vyrastajúce z 2. viedenskej školy, posúva ich a vkladá do nich vlastnú estetiku. Citelné muzicirovanie orchestra s kla-

virom je elektrizujúce, veľmi príťažlivé a aj po vyše polstoročí koncert pôsobí veľmi moderne a aktuálne. Kreatívna interpretácia v podaní excelentného Ladislava Fančoviča, jeho krásne znelý kovový tón, dielu svedčí. Dofarbuje a podčiarkuje magickú expresívnu náladu, pričom orchester mu robí rytmicky i farebne spoľahlivého partnera.

Komorná opera *Zuzanka Hraškovie* (1973) je skutočným skvostom hudobného miniaturizmu. Grešákova schopnosť stručne definovať podstatu a zároveň zachovať plnosť významu Hviezdoslavovej balady demonštruje zrelý kompozičný úsudok, zmysel pre dramatický oblúk a nutnosť vyjadriť sa. Tragický príbeh je zároveň empatickým prejavom súcitu s nespriazneným trpiacimi deťmi. Sólistka Linda Ballová sa predstavuje v piatich rolách, z ktorých každá má vlastný charakteristický sémantický rámec s osobitou intonáciou a farebnosťou. Jej výkon je, napriek vysokým nárokom, precítený, presvedčivý a uveriteľný. Posledným dielom je *Organová symfónia* (1975), ktorú skvelo interpretčne uchopil náš organista žijúci v Česku, Marek Paľa. Vcelku expresívny organizmus symfónie sa prelína s rozjímavejšími úsekmi a sólovými pasážami organu, ktoré navzájom gestikulujú, kladú otázky a zároveň hľadajú odpovede. Symbióza, kolorovaná elegantnou vkusnou registráciou organu i originálnou inštrumentáciou, dodáva dielu punc jedinečnosti. Obrovský prínos Mariána Lejavu spočíva nielen vo vynikajúcom dirigentskom výkone so Štátnou filharmóniou Košice, ale aj v uskutočnení idey nahrat Grešákovo dielo.

Katarína KOREŇOVÁ



Pascal Dusapin Iti, In nomine, In Vivo, Forma fluens M. Paľa, K. Paľová Pavlik Records 2021

Je až podivuhodné, ako málo sa u nás hovorí a vie o hudbe Pascala Dusapina. Tá pritom patrí možno k tomu najlepšiemu, čo v sa poslednej dobe

zrodilo na poli súčasnej klasiky v krajine galského kohúta. Dôvody môžu byť rôzne, no jeden z nich sa javí ako najpravdepodobnejší. Francúzska hudba je už po dlhší čas veľmi inzulárna, inými slovami, je akýmsi elitárskym ostrovom existujúcim pre seba, pomerne uzavretým voči okolitému svetu. Pascal Dusapin je svojím spôsobom „ostrovom uprostred ostrova“, čo však jeho hudbu robí veľmi zaujímavou, hoci nie je o nič menej elitárska. Narodil sa v r. 1955 a vyštudoval u Xenakisa a Donatoniho, no elektronika, počítačové či stochastické metódy v hudobnej kompozícii ho nikdy nezaujímali. Nestal sa pohrobkom parížskeho IRCAM-u ani ďalším z nekonečného radu resuscitátorov spektralizmu, hoci často siaha po mikrintervaloch. Jeho nástrojom je klavír a medzi jeho hudobné záujmy patrí aj jazz, veľmi dlho však pre klavír vôbec nekomponoval a stopy jazzovej estetiky by sme v jeho partitúrach museli hľadať mikroskopom. Od 90. rokov jeho poetika, tak ako u mnohých jeho generačných druhov, prešla zjednodušením a presvetlením, neskončil však v osidlach nijakého retroštylu, jeho jazyk je navýsost súčasný, aj keď sa vo svojich dielach neostýcha siahnuť po nefalšovanej melódii. V jeho hudbe funguje dramaturgia postavená na budovaní a uvoľňovaní napätia, na Francúza až príliš „nemeckým“ a romantickým spôsobom, no nemáme tu dočinenia s neoromantizmom. A napriek tomu, že sa Dusapin tvrdohlavo odmieta zaradiť do akéhokoľvek umeleckého smeru a vyhovovať dramaturgom zabehaných festivalov súčasnej hudby, predsa je zahrnutý objednávkami. Tie „vybavuje“ pravidelnou, takmer až rutinérskou prácou za písacím stolom (svoju hudbu počuje vnútorným sluchom, nepoužíva klavír ani počítač) a s úsmevom prirovnáva komponovanie k práci za poštovou priehradkou. To je dostatok paradoxov na to, aby sme tomuto skladateľovi venovali vážnu pozornosť.

Dusapin nie je monotematickým skladateľom, je úspešný na viacerých frontoch súčasne. Na konte má koncertantné diela pre husle, violončelo, klavír, ale napríklad aj pre flautu či trombón; má skvelý cit pre komornú hudbu, jeho sláčikové kvarteto *Time Zones* alebo *Musique captive* pre 9 dychových nástrojov si právom získali priaznivý ohlas. Je takisto aktívny na poli hudobného divadla; za vynikajúce dielo pokladám napríklad jeho „madrigalovú“ operu *Passion*. Ako už bolo povedané, ich štýl je

pomerne ťažké vyjadriť niekoľkými zaužívanými epitetami. Čo majú tieto diela spoločné, je dôraz na melodickú líniu, v ktorej hrá úlohu každý detail, artikulácia každého tónu a jeho vsadenie do konkrétnej frázy, jeho dynamické a farebné odtiene. Toto je terén ako stvorený pre interpretov, akým je Milan Paľa, pravdepodobne najhúževnatejší propagátor Dusapinovej tvorby v Česku a u nás.

Na svojom novom albume predostrel tri diela pre sólové husle a zaodel ich do svojho neopakovateľného interpretačného šatu. Otvárajúcim trackom je krátka skladba *Iti* (1987) a je akoby pozvánkou k ďalšiemu objavovaniu Dusapinovho sveta. Od prvého momentu v nej cítiť huslistovu skúsenosť relatívne nedávno absolvovalanej „túry“ s kompletom Bachových sonát a partít, ale aj to, akého kalibru je skladateľ, s ktorým tu máme dočinenia. Nasledujú dva sólové triptychy: *In nomine* (2000), pôvodne pre sólovú violu, no tu v huslovej verzii, a po ňom *In Vivo* (2015). Obe diela sú od vyzretého skladateľa s vypísaným rukopisom, no vždy plného invencie.

In nomine ma opakovane prekvapuje najmä v plnom zmysle veľkou a dramaturgicky účinnou formou, hoci sa pohybuje v rozmedzí možnosti sólového sláčikového nástroja a aj z nich si vyberá len obmedzenú paletu prostriedkov (t. j. žiadny katalóg samoučelne zozbieraných rozšírených techník hry). Potešil ma aj kontrast medzi časťami, z ktorých každá má svoj individuálny charakter (prostredná s diskretným lamentom malých tercií hraných *con sordino*...) a je v nich dostatok priestoru pre klasickú huslovú virtuozitu aj silný emocionálny náboj – no v každom okamihu bez banality či vkusových kompromisov. *In Vivo* má, v súlade s názvom, ešte viac roztvorený diapazón pohybu, virtuozity a emocionalita, ale aj plôch, na ktorých môžu husle (opäť bez medovej pasce tuctovej sentimentality) plnokrvne spievať. Netreba ubezpečovať, že Milan Paľa sa do materiálu skladby vrhá ako lev a pod každý tón sa môže s plnou vážnosťou podpísať. Bonusom je celkom nedávno skomponovaná *Forma fluens* pre husle a klavír (2018), kde sa k huslistovi pridáva jeho manželka Katarína. Obaja v jej plynulom meandrujúcej forme, s expresivitou a harmonickým jazykom vzdialene evokujúcimi Janáčka a možno Wagnera („tristanovské“ akordy číhajú za každým rohom, no nikdy sa nedočkáme prvoplánových

citátov...), plávajú ako ryba vo vode. S láskou, najväčšou starostlivosťou o každú frázu a kultúru každého súzvuku. Husle sa nad tmavo zafarbenými akordmi klavíra takmer 19 minút vznášajú ako v stratosfére, aby bola celkom na záver majstrovsky a virtuózne rozpútaná búrka, doslova zvuková riava...

Milan Paľa má na konte desiatky vynikajúcich albumov. Napriek tomu si dovoľm povedať, že ten s hudbou Pascala Dusapina ešte o čosi viac vyčníva. Súznenie interpreta so skladateľovou poetikou je tu absolútne výnimočné a vzbudzuje úžas!

Robert KOLÁŘ



DIVERTIMENTO **Smit, Ravel,** **Skempton, Boroš,** **Satie** I. Šiller, T. Boroš InMusic 2021

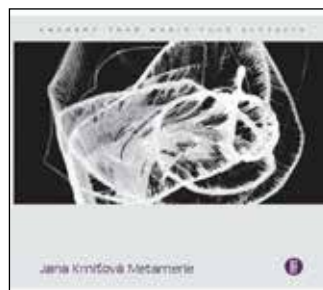
Na Slovensku v súčasnosti „operujú“ viaceré kvalitné klavírne duá, doneďavna Černecká-Pergler, ďalším familiárne vravíme: Škutovci, Buffovci. S tým posledným pomenovaním mám problém: Borošillerovci? Neviem... Niečo majú spoločné. Každý člen zoskupenia je aj sólistom na trhu s klaviristami, tiež nahrávajú; v duách sa ukrývajú aj skladatelia, čo výrazne profiluje ich repertoárovú a žánrovú štylizáciu. Slovenský trh s albumami hudby pre dva klavíry teda ako tak ide ďalej; keď nevrie, aspoň buble...

Mojou úlohou je nazrieť do dielne posledne menovanej dvojice. Ivan Šiller a Tomáš Boroš majú niekoľko spoločných znakov – okrem pôsobenia v rolách hudobných pedagógov posilnili svoje koncertné ambície a aktivity v nahrávacích štúdiách. Obdivuhodné je, že hudobno-pedagogické činnosti obidvom robia radosť. Syndróm vyhorenia, typický pre učiteľov, im teda nehrozí, ďalšiu radosť do života si naprogramovali cez aktivity spojené s nahrávaním hudby sólo, pre 2 klavíry, 4 ruky a podobne. Profesionálne zručnosti oboch klaviristov vydávajú svoje plody v podobe aktuálne vychá-

dzajúceho albumu *DIVERTIMENTO*, na ktorom je stopa ich spoločného muzicírovania i hľadania vhodnej dramaturgickej koncepcie. Nech mi páni Smit, Ravel, Skempton a Satie odpustia, ak začnem skladbou svojho rozhlasového kolegu. V kontexte zvolených skladieb európskych skladateľov (bez ohľadu na miesto vzniku) pôsobí cyklus edukatívnych klavírných miniatúr T. Boroša *Tarantulky* veľmi sviežo. Je jasné, komu sú skladbičky zo zbierky pre 4 ruky určené. Sú syntézou pedagogicko-inštruktívneho ratia, ale aj fantazijnej slobody nad klaviatúrou a bezpečným prístavom pred učiteľovou kritikou. Borošove východiská zvolenej skladateľskej techniky prísne rešpektujú konečného „užívateľa“ inštruktívnej hudby. Autor zjavne chcel mladým klaviristom poskytnúť objaviteľskú radosť z koncertného predvedenia roztomilých, vtipných a originálnych dielok. Dokonca sa mi chvíľami zdalo, že by som to zvládla aj ja... Ale opak je pravdou, nie vždy sú jednoduché veci v notách ozaj ľahké. Najmä ak sú súčasťou kaleidoskopického celku s vyšším princípom vrstvenia situácií a emócií. Nedá sa osobitne skúmať podiel dvoch klaviristov na vyznení týchto miniatúr. Podstatné sú ich zvuková kompaktnosť, objaviteľská súhra a klaviristický vtip, ktorý sprevádza jednotlivé kúsky. (pozn. štyri z nich sú aj súčasťou albumu *SITUATIONS*, In Music 2019). Zaradenie Borošovho cyklu na album je celkom logické – spojili sa tu vzdialené autorské koncepty do hlavnej dramaturgickej línie. Výber siedmich romantizujúcich lyrických miniatúr Howarda Skemptona zachoval dôraz na krátke kusy určené mladým klaviristom, sem-tam s odkazom na minulosť. Sú ako „malá školička poetiky“, za ktorou logicky nasledujú Borošove zvukomalebné miniatúry. Do dramaturgie sa hodí aj ikonický romantizujúci cyklus M. Ravela *Moja matka Hus* s rozprávkovými časťami, určený pre poslucháčov aj klaviristov v juvenilnom veku. Preto sa ako najdravšia kompozícia mimo spomínanej vekovo-žánrovej orientácie javí úvodná 4-ručná skladba Lea Smity *Divertimento* z vojnových čias, inšpirovaná kvázi bachovskou motorikou, ale aj jazzom a tokátovitým korením, ktorá je priam určená pre mužské klavírne duo. Klasický trojčastoť naplnili interpreti rozmanito kontrastujúcimi hudobnými obrazmi. Album uzatvára tokátovitá Satieho *Cinéma* z r. 1924 v úprave D. Milhauda, ktorá je jednou z prvých skladieb k filmu.

Duo Boroš-Šiller či Šiller-Boroš si na teritóriu literatúry pre dvoch klaviristov v hudobno-štylových premenách autorov z Holandska, Francúzska, Anglicka a zo Slovenska počiná veľmi suverénne a s iskrou mladých nadšencov. Nech im to vydrží vrátane striedania klavírných stoličiek...

Meška PUŠKÁŠOVÁ



Jana Kmitová **Metamerie** Hudaobný fond 2019

Slovenská skladateľka žijúca vo Viedni Jana Kmitová do svojej tvorby implementuje rozmanité impulzy a podnety. Sama nachádza zaľúbenie a realizuje sa aj v iných oblastiach umenia – výtvarnej či literárnej, a tento všeobjímajúci postoj sa prirodzene a výrazne odzrkadľuje v jej hudbe. Zaoberá sa rovnako vnímaním a pozorovaním ľudskej reality, často sebareflexívne, ako aj neživou hmotou, materiálom či objektom, ktoré iniciujú vznik umeleckého diela a v istom zmysle determinujú jeho podobu. Píše hudbu tak, akoby maľovala a jej frázovanie pripomína ťahy štetcom, robené v rôznom citovom rozporení. Aj preto jej hudba pôsobí veľmi bytostne a prirodzene. Kmitovú charakterizujú najmä farebnosť, miestami s neskrývaným vizuálnym rozmerom, fantazijnosť, expresivita, zmysel pre gradáciu, napätie i uvoľnenie. To všetko veľmi vyvážené a ideálne umiestnené v priestore (forme) – na partitúrovom plátne. Existenciálnym filozofickým podtextom smeruje k srdcu náročnejšieho poslucháča, vyžaduje jeho úplnú koncentráciu, za čo sa mu však odovdčí plnohodnotným, hlbokým a nevšedným zážitkom. CD *Metamerie* ponúka prierez tvorby skladateľky z rokov 2000 až 2009, nájdeme na ňom päť skladieb odlišného rozsahu i charakteru. Nahrávky vznikli pri rôznych príležitostiach, na rôznych koncertoch, čo CD nosiču na kvalite neuberá, práve naopak. Vysokou zvukovou aj interpretačnou kvalitou nás preniesie do koncertných sál v rôznych kútoch sveta a garantuje skvelý

zážitok z počúvania. Vynikajúce výkony všetkých telies – Quasars Ensemble, Arditti Quartet, Orkiestra Muzyki Nowej, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin – akcentujú umelecký odkaz a svojskú krásu hudobného diela. Pridanou hodnotou CD je originálna autorkina kresba na obale *Čierny kvet* (výtvarnej tvorbe J. Kmitovej sme sa venovali v HŽ 4/2021 – pozn. red.) a aj autobiografické poznámky v booklete, ktoré odhaľujú inšpiračné zdroje, technologické postupy a časopriestorové súvislosti vzniku jednotlivých skladieb v poetickom jazyku. Vychutnajme si teda „all inclusive“ produkciu skladieb *Kamea* (Quasars Ensemble), *Pavor nocturnus* (Quasars Ensemble), III. *Sláčikové kvarteto* „Strmé mosty“ (Arditti Quartet), *Metamerie* so sólistom Michalom Paľkom na fujare (Orkiestra Muzyki Nowej, Szymon Bywalec – dirigent) a *Tri žalmové fragmenty* (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Toshio Hosokawa – dirigent).

Katarína KOREŇOVÁ



Ivan Moravec **portrait** Supraphon 2020

Už šesť desaťročí opatrujem pamätníček z čias štúdia na konzervatóriu. Zbierala som autogramy umelcov, ktorí mali koncerty v Košiciach. K mimoriadne silnej garnitúre hudobníkov patrili vtedy napríklad koncertny David Oistracha a Sviatoslava Richtera. V sále PKO 12. 12. 1962, ale hlavne na koncerte Košickej hudobnej jari v Dome umenia 6. 5. 1964, nečakane na seba strhol pozornosť vtedy 34-ročný klavirista z Prahy, Ivan Moravec. Na svojom klavírnom recitáli hral okrem iného Debussyho. A to tak, že do Debussyho fascinujúcich farebných tónov sa ponorila celá strohá koncertná sieň. Debussy je od tých čias u mňa spojený s jeho menom a Moravec sa pre mňa stal meradlom interpretácie klavírneho diela tohto impresionistu. Nemala som šťastie počuť naživo Moravca ešte raz, nebola som tam, kde koncertoval on. Raz koncert s Českou filharmóniou a Bělohávkom v Prahe,



→ na ktorý som sa chystala, odriekol. Našinec sa do USA, kde často vystupoval, nedostal, a Nemecko Moravca v podstate dodnes neobjavilo. Ale jeho nahrávky boli náplastou za živé koncerty. Dýchali z nich pokora pred hudbou, absolútne technické majstrovstvo i žiarivosť každého tónu bez ohľadu na to, či nahrával na krídle Baldwin, Petrof, Bösendorfer alebo Steinway. Pri príležitosti nedožitých 90. narodenín Ivana Moravca (1930–2015) vydal Supraphon v r. 2020 box s jedenástimi CD s nahrávkami z rokov 1963 až 2002. K nim patrí i jedno DVD, ktoré Moravca predstavuje nielen ako umelca, ale i ako sympatického, pozoruhodnými názormi a humorom obdareného džentlmena v spoločnosti dirigentov Jiřího Bělohlávka, Libora Peška či jeho žiačky, klaviristky Slávky Vernerovej-Pěchočovej. Toto DVD je vstupnou bránou do sveta hudobných miniatúrnych vybrúsených drahokamov. Mám na mysli hlavne interpretácie diel pre sólový klavír, ku ktorým patria tri nosiče s hudbou Fryderyka Chopina (okrem iného všetky balady, scherzá, prelúdiá, mazurky), Debussyho *Detský kútik*, *Obrazy* a *Pour le piano*, tiež výber z klavírnej tvorby Smetanu, Martinů a Janáčka. Janáčkove diela *V hmlách* a *Klavírna sonáta 1.X.1905 „Z ulice“* patria k tým, ktoré vyšli na CD v Moravcovej interpretácii vôbec prvýkrát. Prvýkrát si na cédéčkách môžeme vypočuť s Moravcom tiež Beethovenovu *Sonátu č. 15 D dur op. 28*, Schumannove *Detské scény* a výber z klavírneho odkazu Brahmsa. Moravcovi nesmierne blízky Ravel je zastúpený *Sonatinou fis mol* a skladbou *Vocalise-étude en forme de Habanera* (s violončelistom Sašom Večtomovom). Nechýbajú ani viaceré klavírne koncerty Mozarta a Beethovena s orchestrami ako Česká filharmónia, Orchester Musikvereinu vo Viedni či Dallas Symphony Orchestra. Je veľkým pôžitkom počúvať vybranú nahrávku a v pozadí mať informácie, ktoré poskytuje sám Moravec v priloženom booklete o koncertovaní naživo i o vzniku nahrávok v štúdiu. Samotný booklet, jeho forma aj obsah s komentármi v češtine, angličtine, nemčine a vo francúz-

štine plnohodnotne korešponduje s významom tejto kolekcie CD. Pár hodín strávených prostredníctvom nahrávok v blízkosti Ivana Moravca priblíži poslucháčovi jedného z najvýznamnejších klaviristov 20. storočia. Vďaka skromnosti a celoživotnej koncertnej činnosti bez používania „veľkoplošnej reklamy“ si udržal vznešenosť, ktorá sa prejavovala aj pri klavíri. Prostredníctvom klávesov sa na nahrávkach dotýka svojich poslucháčov a rozdáva im skutočne „jedinečnosť svojho ducha“, ako sa o Moravcovi vyjadril klavirista a jeho priateľ Murray Perahia.

Agata SCHINDLER



Garden of Expression Trio Tapestry ECM 2021

Je veľmi zaujímavé sledovať premeny jazzových legiend v čase. Clevelandský rodák, saxofonista Joe Lovano (1952) má za sebou obdivuhodnú kariéru, v ktorej asi najdôležitejším obdobím bolo jeho tridsaťročné účinkovanie v triu Paula Motiana spolu s gitaristom Billom Frisellom. Po Motianovej smrti založil zoskupenie Trio Tapestry s hudobníkmi, ku ktorým má blízko celé desaťročia. Bubeník Carmena Castaldiho pozná od tínedžerských čias v Clevelande a s klaviristkou Marilyn Crispellovou sa stretli ešte v 80. rokoch, keď hrala v kapele Anthonyho Braxtona. Už prvotina Trio Tapestry pod eponymným názvom z r. 2019 spôsobila v jazzových vodách veľký rozruch a ich najnovší album v dvojverzii ako CD aj LP *Garden of Expression* ďalej rozširuje osobitý zvukové a koncepčné vízie tria. Hoci trio pôvodne vzniklo ako projekt čisto improvizovanej hudby, Lovano postupne začal hudobné nápady

fixovať. Na albume sa nachádza osem kompozícií napriek tomu, že je niekedy ťažké určiť, kde sa končí kompozícia a začína improvizácia. *Garden of Expression* predstavuje pozoruhodný počín, ktorý sa výrazne odkláňa od všetkých predošlých Lovanových albumov. Skladby sa nesú v duchu krehkých meditácií, jemnej lyriky, spirituality, farebnej imaginácie a voľného pohybu v zahmlenom opare miznúcich textúr. Album miestami prináša zreteľne sakrálny podtext, napríklad v skladbe *Chapel Song*, kde sa Lovano inšpiroval vzdialeným zvukom organu vo viedenskom chráme, a v skladbe *Sacred Chant* alebo v záverečnej *Zen Like* ovplyvnenej zenbuddhizmom. Posledná menovaná je zároveň najdlhšou skladbou albumu a trio v nej vytvára okúzľujúce momenty a meditatívne plochy naplnené zvukom gongu a hypnotického ticha. Skladba *West of the Moon* je vzdialenou variáciou na *East of the Sun* vo verzii Diany Krallovej, ktorú Lovano sprevádzal na turné v r. 2019. V priebehu albumu sa postupne čoraz viac strácajú kontúry komponovanej formy, k slovu sa dostávajú improvizované momenty a jeho druhú polovicu tvoria uvoľnené farebné fantázie bez ukotvenia v čase a rytme, pričom v závere Lovano, podobne ako na svojom ranom albume *Tones, Shapes and Colors*, hrá okrem saxofónu aj na gongoch. Saxofonista bol zvyknutý, že Motianovo trio existovalo bez basovej linky, a preto sa aj v Triu Tapestry pohybuje s prirodzenou ľahkosťou medzi melodickým a sprievodným partom, jeho hra je magická a plná hĺbky, hoci jej delikátnosť miestami pôsobí až minimalisticky. Prejav Marilyn Crispellovej dokazuje, že je dlhodobo doma v oblasti klasickej a avantgardnej hudby, prináša vzletné, melancholické sóla a prchavé debussyovské plochy, jej očarujúce súznenie s Lovanom nachádza svoj vrchol napríklad v skladbe *Sacred Chant*, kde dlhé tóny saxofónu podporuje jemnými rozloženými akordmi a brilantnými pasážami filigránskeho, krištáľovočistého zvuku. Bubeník Carmen Castaldi využíva najmä činely a gongy, hrá nesmierne farebne, bez citeľného akcentovania rytmických

štruktúr. Lovano o albume povedal: „Všetky skladby sú expresívne kompozície, ktorých priebeh nediktuje rytmus. Nie sme kapela založená na beate, naším hnacím motorom sú melódia a harmonické postupy, kým rytmus v skladbách plynie veľmi voľne.“ *Garden of Expression* je zvukovo, výrazovo aj interpretačne výnimočný album skvelo zladeného tria veľkých jazzových osobností.

Peter KATINA



HANKA Universal Ancestry S. E. Smith, s r.o. 2021

Universal Ancestry je hudobnou fotografiou New Yorku. Album má kozmopolitné poslanstvo, počť v ňom energiu veľkomesta, miešanie kultúr a žánrov, ale tiež zaujímavý nadhľad. Akoby emigrácia na nový kontinent umožnila Hanke Gregušovej pozrieť sa na celú jej doterajšiu tvorbu na Slovensku s odstupom a spojiť ju do nového celku. Na novom albume je zrejme Hankina pretrvávajúca láska k RnB a k soulu evidentná už v jej debute *Reflections of My Soul* (Hudobný fond 2007) a nájdeme tam aj slovenský folklór v jazzových úpravách, ktorý použila na albume *Essence* (Hevhetia 2014). Zároveň mu nechýba osobný rozmer, ktorý bolo rovnako cítiť na jej predposlednom albume *Twin Flame* (vlastný náklad 2017). Prvá polovica skladieb je prevažne odkazom na RnB, soul a gospel. Hanka spieva skladby známe v interpretáciách Whitney Houstonovej (*All the Man That I Need*) či Chaky Khanovej (*Through the Fire*), no v originálnych aranžmánoch Shedricka Mitchella a Jamesa Hurta, ktorí na albume nahrali aj široké spektrum klávesových nástrojov. Jej hlas znie hladko a priro-

dzene, skladby sú zvukovo vyvážené vďaka Davidovi Stollerovi zo Samurai Hotel Recording Studio. Vokálne prínáša Hanka očakávanú bohatú ornamentáciu melódie, pravidelne vibruje a svoj hutný zamatový alt. Prijemne však prekvapí aj ľahším hlavovým tónom. Vokály Keeshy Gumbsovej a Terella Tiptona dávajú prvej polovici albumu gospelový nádych rovnako ako organ Shedricka Mitchella. James Hurt zaujme reharmonizáciou klasičky *Through the Fire* aj výkonom na Fender Rhodes, ale v tejto skladbe absolútne vyniká vokálny aranžmán ďalšieho z klaviristov Rodneyho Kendricka. V *As You Are* sa objaví aj perkusívna flauta Sisy Michalidesovej a Antoine Roney okamžite upúta pozornosť krátkym excelentným sólom na soprán saxofón. Nedá sa nespomenúť aj rytmickú sekciu. Je skutočne „tight“ s až neuveriteľným grooveom, pri ktorom je pre poslucháča takmer nemožné nehybať sa. Zaujímavé je, že Hanka nepoužila ustálenú rytmickú sekciu, ale hudobníkov v skladbách strieda – angažovala dvoch bubeníkov, dvoch kontrabasistov/basgitaristov a troch hráčov na klávesových nástrojoch –, ale v akejkolvek kombinácii znejú, akoby spolu hrali odjakživa. Po plnom zvuku a grooveoch je šiesta skladba *Someday We'll All Be Free* príjemným osviežením v podobe dua Hanky s klaviristom Shedrickom Mitchellom. Nasledujú tri skladby s odkazom na jazzovú tradíciu, kde

poslucháča v *Throw it Away* a *Them there Eyes* po prvýkrát poteší zvuk kontrabasu Rashaana Cartera. Opäť exceluje Roney sólom na tenorsaxofóne, v skladbe McCoya Tynera *In Search of My Heart* miestami pripomína Coltrana. Jeho tenor je výrazný aj v *Throw it Away*, rovnako ako gitara Marvina Sewella. Vyniknú aj vďaka druhému skvelému Kendrickovmu aranžmánu, ktorý sa ako jediný na albume začína a končí so soundscape. Hanka znie v tomto jazzovom v kontexte ľahšie ako v prvej polovici albumu, príjemne frázuje a zaujme aj až kontraaltovým rozsahom v *In Search of My Mind*. Album ukončia dve ľudové piesne v jazzovom šate. James Hurt zaujme vkusným klavírnym sólom v *A ja taká dzivočka/I am Such a Pretty Girl*, kde originálne pracuje s fragmentmi témy. V úvode skladby *Zaspievalo vtáča/Bird Has Started Singing* počuť zvuk fujary ďalšej Slovenky, Veroniky Vítázkovej. Na albume sú celkovo tri slovenské ľudové piesne, ku všetkým napísala Hanka aj anglický text a znejú v oboch jazykoch. Už len pri letmom pohľade do bookletu je zrejme, že Hanka Gregušová pri tomto albume stavila na etablované mená nielen newyorskej, ale aj svetovej scény. Takmer každý z hudobníkov spolupracoval s dlhým zoznamom umelcov ocenených Grammy a ich výkony korešpondujú s bohatými kúsenosťami. Tie nabrala aj Hanka. Zdá sa, že všetko, čo ju doteraz ovplyv-

ňovalo, sa začalo prepájať a ja sa už teraz teším na ďalší album, kde budú, dúfam, ešte viac vzájomne integrované, možno dokonca v autorských kompozíciách s Hankinými textami.

Ester WIESNEROVÁ



Dust in the Groove Hevhetia 2020

Brněnská formace Dust in the Groove otvára své eponymní album *Fanfárou 1*, kde jsme svědky prolnutí jazzu s parafrází barokní hudby. Výrazný zvuk marimby v rukách Martina Opršála nás dostává do jakéhosi nadčasí, kde se střetává minulost s budoucností. V průběhu alba se setkáme ještě s dvěma *Fanfárami*, kde tenhle esenciální esprit krásně navazuje. Fúze jazzových postupů a vážné hudby se prolíná všemi skladbami z pera saxofonisty a basklarinetistu Radima Hanouska. Někdy se vše odvíjí pozlehounku, jindy bouřlivěji. Kompozice nazvaná příznačně *Spěšně* tak přináší šťekavou i hopkavou trubku Jana Přibila s dokonale přitakávající basou

Vlada Micenka. Tři krátké improvizace pak dávají náhled do skvělého komunikativního mikrokosmického rozpoložení celého souboru – je to organizovaný chaos se spoustou filigránských nápadů. Tajnosnubnou záhadu přináší skladba *It Could Happen*, kde si posluchač může stále klást otázku, co se tedy vlastně stalo. Je to vyzývavé, napínavé a dramatické. Mezi nejsilnější okamžiky patří skladba *Requiem* s plíživým začátkem a nádherným melancholickým vokálem Michaely Bókové. Je to okázale pompézní a lehce znepokojující, čemuž přispívá hlavně chvějivý akordeon Žanety Vítové. Další bombou je sekaná skladba *Spolu 2* s účelnými pauzami, kde je opět cítit improvizací náladu celé nahrávky a úžasnou souhru všech muzikantů. Pěvecký úvod Jany Vondru v *Etude 1* navozuje krásně harmonickou atmosféru skladby, která je mnohem víc než etudou, je nádherně členitou kompozicí s mnoha zákrutami. Dalším skvostem je pak oproti názvu neuspěchaná seance *Honem* začínající dlouhými tahy na kontrabas a pokračující úžasnými fuky dechů a hlasovými výkřiky. Roztěkavost zde dostává vlastní řád a vše řítí do epochálního finále. Úplný závěr pak tvoří *Aria* od Johanna Sebastiana Bacha, která je jakoby logickým naplněním celého opusu. Jazz se tu totiž skutečně dokonale snoubí s vážnou hudbou současnosti i Bachovým hudebním proroctvím.

Petr SLABÝ

SPOMÍNANIE

Dvadsaťteho tretieho októbra zomrela v Bratislave huslistka, pedagogička, organizátorka a propagátorka slovenského koncertného umenia **Gréta Hrdá** (1932). Prvé kontakty s umením získala v rodinnom, umením nasýtenom prostredí (obaja rodičia boli dramatickí umelci), s hudbou, husľami, sa oboznamovala v nanajvyš kompetentnom kontakte, ktorý jej v rodnej Žiline garantoval legendárny pedagóg Ladislav Arvay. Po solídnom základnom školení talentovaná hudobníčka pokračovala na pražskom Konzervatóriu (J. Mařák, B. Voldán, L. Černý, O. Stejskal), odborné štúdiá završila v Bratislave na VŠMU (M. Bauer, M. Jelinek). Po návrate do rodného mesta sa aktívne zapojila do kultivácie hudobného života v regióne. Pedagogicky pôsobila na Vyššej hudobnej škole

v Žiline (neskôr Konzervatórium Žilina), pritom koncertovala, jednak ako sólistka, aj ako členka komorných súborov (čo pre jej umelecký typus bolo permanentnou a príznačnou afinitou), aktívne sa angažovala (na poste hráčky 1. huslí) v Žilinskom symfonickom orchestri, predchodcovi aktuálneho ŠKO Žilina, ktorého vznik a profesionálnu kodifikáciu podporovala ako spoluiniciátorka. Pedagogicky pokračovala na bratislavskom Konzervatóriu (od r. 1967), odišla na priebežné zahraničné angažmán do Libanonu (1968–1971), následne do Tuniska (1980–1984) a Španielska (1986–2002). V týchto krajinách úspešne rozvíjala svoje pedagogické danosti, príkladne odborne vyškolila viacerých adeptov, pritom pôsobila v komorných zoskupeniach, koncertovala a nahrávala pre rozhlasové spoločnosti. Do prezentačných programov vedľa titulov svetovej literatúry včlenila aj pôvodnú slovenskú tvorbu (Cikker, Suchoň,

Schneider-Trnavský, Berger, Zimmer...), s ktorou získavala všeobecnú pozornosť a mimoriadne uznanie. Umelkyňa a pedagogička Gréta Hrdá väčšiu časť profesionálneho života investovala do zahraničných aktivít, no treba zdôrazniť, že takto všestranne reprezentujúci výrazne obohatila slovenskú hudobnú kultúru a zanechala v nej zreteľný vklad a nezapudnutelnú výraznú stopu.

(li)

Devätnásteho októbra 2021 zomrel vo veku 77 rokov skladateľ a dlhoročný šéfredaktor Redakcie symfonickej, opernej a komornej hudby Slovenského rozhlasu, **Hanuš Domanský**. Študoval kompozíciu na Konzervatóriu v Brne u Jána Duchoňa a klavírnú hru u Jaroslava Šháněla. V štúdiu kompozície neskôr pokračoval na VŠMU v triede Dezidera Kardoša. Na začiatku 70. rokov pôsobil ako zástupca vedúceho koncertného oddelenia

umeleckej agentúry Slovkoncert. V r. 1975–1983 bol predsedom sekcie skladateľov Zväzu slovenských skladateľov a tiež zástupcom šéfredaktora Hlavnej redakcie hudobného vysielania Čs. rozhlasu v Bratislave, kde pôsobil až do r. 1990. Následne dlhoročne pôsobil ako vedúci redaktor Redakcie symfonickej, opernej a komornej hudby Slovenského rozhlasu. Počas svojho života tiež zastával post predsedu medzinárodnej rozhlasovej súťaže Prix musical de Radio Brno. Hanuš Domanský bol držiteľom viacerých ocenení, napr. Skladateľskej súťaže Ministerstva kultúry SR za dielo *Sládkovské kvarteto*. Získal tiež Cenu Jána Levoslava Bellu za dielo *Dianoia*, Cenu Zväzu slovenských skladateľov a koncertných umelcov za dielo *Symfonia*, Cenu SOZA za dielo *Bagately* ako za najúspešnejšiu skladbu v oblasti vážnej hudby a i.

(HC)

Vanda Rozenbergová Hommage à D. B. / 2021

Počasie sa prudko zmenilo, napadol sneh a mrzlo. Zima sa stala Kuchárovou výhodou: zohnal červenú maringotku a po troch dňoch z nej vytvoril skvelý obchodný artikel. Ľudia vyčerpaní chladom, nezaujmom a spravodajstvom, čo im nedá vydýchnuť, sa pred cestou z malého mesta, aj pri návrate doň, húfne zastavujú pri *výdajnom okienku* v červenej búde na kolesách.

V čistej bielej krajine vyzerá ako výletná loď, pohyblivý zázrak, čo ňa vezme na Mesiac, predtým ti však do ruky vloží pikantné zeleninové závitky či teplé karí kúsky, všetko ti to zabalí a letíš.

Elenkin otec Jozef Kuchár s rúškom a rukavicami zručne plní plastové nádoby Indiou aj Thajskom. Rúško si sníme až doma a má pocit, že mu narástli uši. Uvarí si silnú kávu a každý večer sa púšťa do predprípravy. Krája a strúha, na stole u Kuchárovcov leží kapusta, mrkva, zeler, uhorky, cvikla, cibuľa, cesnak, baklažán, petržlen, rajčiny, zemiaky, tekvica. Jeho dcéra Elenka sa posadí k otcovi, poukladá zeleninu do obrazca a povie: „Máš to tu ako Arcimboldo, oco.“

„Na, môžeš rezať aj ty,“ podáva jej tenký nožík. Elenka si vytiahne rolák až pod bradu a pustí sa do kalerábu.

Elenke sa najlepšie reže žiletkami Astra za 79 centov, používa ich už vyše roka a začala dávno pred korunou. Jej kľúčne kosti, ramená nad lakťami a miesta okolo členkov nesú toľko stôp, že by si ich v lete nevšimol len niekto veľmi slepý, alebo veľmi zaneprázdnený.

„Výdajné okienko, boha jeho,“ smeje sa Jozef Kuchár, hladká cviklu a hladká aj petržlen. „Prešiel som na ázijskú kuchyňu a to ti je samá zelenina. Na mňa si neprídu. Ja som z toho maturoval, len sa to nevolalo ázijská, ale orientálna.“

Elenka prikyvuje.

„Inak, vieš, že o stretnutí v garáži nesmieš nikomu povedať,“ otec hodí zeler do elektrického sekáča a stlačí gombík. „Pôjdeš s nami. Nechcem, aby bolo moje decko roztečené a vystrašené z toho, čo sa deje!“

„Nepoviem,“ uistí ho Elenka.

Komu by to povedala? Tomuto kalerábu? Cvikle? Plyšovému zajacovi, s ktorým spáva?

Napokon si v garáži u Benkovičovcov pripája deväť ľudí. Sú tajná skupina. Sú nedodržiavanie opatrení.

„Ja som tuším vždy išiel s davom,“ vzdychá Elenkin otec. „Išiel som s davom a ani by mi

nenapadlo spochybňovať príkazy. A čo som z toho mal? Dobré s nami vypiekli.“ Zvyšná posádka prikyvuje, pani Kováčová hojne nalieva priesvitný alkohol do plastových pohárikov.

Bia s Elenkou sedia na drevených debničkách vzadu a pijú energetický nápoj z plechovky. Elenka sa díva na Biine mihalnice. „Objednaj si ich aj ty,“ drgá do nej Bia, ale Elenku, ktorú odjakživa všetci volali Elenka, obchádzajú mdloby. „Krúti sa mi hlava,“ povie a privrie oči.

„Večer sa zastav, dám ti mikádo,“ chytí ju Bia za ruku. Mikádo je ľahká droga a Bii sa vďaka nej chce tráviť hodiny pred monitorom počítača pri dištančnom vyučovaní, nereže si ruky ani nohy, nemá závraty a nemá ani zábrany. Jej otec, ktorý akurát sŕka vodku z plastového pohárika, riadi pobočku predaju áut a Bia si cez internet kúpi čokoľvek na svete, aj to mikádo.

„Na internete som našla takú stránku, že *moja smrť*,“ drgá Elenku Bia. „Pozri sa tam, ponúkajú možnosť spísať svoje posledné želania.“

„Prajem si, aby ocovi zhorela tá búda,“ povie Elenka.

„To je nanič pranie.“

„Tak si prajem, aby som sa dostala na muzikál Lazarus, ale nemám naň ani peniaze, ani dovolenie. To je v hlavnom meste. Keď máš čerstvý test, pustia ňa.“

„Zariadim to. A pôjdem s tebou. Moje prania sú pre môjho ocka sväté,“ Bia sa pozrie na hlúčik v kúte garáže a usmeje sa.

Elenka si večer nezobrala ponúkané mikádo, ale ani sa neporezala. Akosi cíti, že Bia neklame. Možno si tiež uvedomuje, aký veľký je rozdiel medzi pocitmi a činmi, že za činy nesieme zodpovednosť, lebo činy sú na očiach... hoci, nie všetky. Ani Elenkina mama, ani Elenkin otec nevedia, aké činy má ich jediné dieťa pod pulóvrcom. O pol dvanástej večer Elenke zabzučí telefón a Bia oznamuje, že má dva lístky a presne o týždeň vyrážajú.

„Niekomu sa môže zdať, že som nevďačná a rozmaznaná, že môj otec aj moja mama krájajú celé noci hlúpy petržlen a sprostú kapustu, aby som sa ja mala lepšie, aby mi nič nechýbalo. Nikdy som nemala odvahu povedať im, čo všetko mi chýba,“ premýšľa Elenka. „A teraz sa stal zázrak: uvidím muzikál, ktorý obdivujem a útržky z neho si pozerám na internete.“

Jej rodičov uspokojovala povaha ich práce, a ju, Elenku Kuchárovú, naplňal svet hudby, kníh, filmov a zázračných kameňov, možno aj zázračných uzdravení a svet krehkosti. Ťažoba príliš citlivých a krehkých bola aj jej ťažobou.

Bia s Elenkou sú v divadle. Majú výborné miesta, naľavo od stredu vo štvrtom rade.

Vyťahuje sa opona a spustí sa hudba. Bia žuje žuvačku. Potom cukríky, potom pije nesladený nápoj z malej fľaše. Po prvej časti muzikálu už nežuje ani nepije. Nevie, že by predtým bola niečo potlačovala, ale odrazu v nej vytryskli emócie, pred ktorými ju Elenka varovala: „Možno ňa to zasiahne. Možno budeš plakať.“

„Človek ako jediný tvor na zemi má stále rastúce vlasy,“ mudroval ráno pri raňajkách Biin otec. Súhlasila. Teraz sa jej ten výrok vidí hlúpy, nevie prečo. Tuší, že po návrate z divadla sa jej neopýta: „A čom to vlastne bolo?“

Posledná pieseň muzikálu sa nesie ponad všetky sedadlá, preniká na ulicu, valí sa hore aj dolu Dunajom, rozbieha sa na výpadovku a rúti sa oproti autám, posledná pieseň behá po hrobch všetkých cintorínov a jej rytmika, krása, pravda a hebkosť zastanú aj v Elenkinej, aj v Biinej detskej izbe.

Diváci tleskajú. Posúvaním sa dievčatá dostanú ku kabátom a potom sa posúvaním dostanú na toaletu. Bez toho, aby si niečo povedali, zatvorí sa obe naraz v jedinej kabínke, kľaknú si na kolená a rozplačú sa. Bia zaklapne vrchnák misy, aby sa oň mohli oprieť lakťami. Najskôr ticho, potom hlasnejšie, dve deti plačú v záchode mestského divadla.

Zdá sa, že všetci odišli a toalety sú prázdne, ale Elenka s Biou sú stále v kabínke.

Nevedia sa doplakať a nevedia si ani povedať niekoľko slov. Prejde viac ako polhodina, kým sa Bia ako-tak, už len vzlykavo, nadýchne.

„Ako? Čo so mnou bude?“

„To, čo so mnou. Zatiaľ nie je iné miesto, kam sa môžeme uchýliť, okrem domova,“ odvetí Elenka.

Neuvedomujú si, že sa zhovávajú v tme. Veď je všade zhasnuté... vybehnú zo záchodu, aj tam je čierno a prázdno. „Zamkli nás v divadle, chyt' ma za ruku,“ povie Elenka.

Sadnú si na zem. Krčia si kabáty.

„Je viac takýchto vecí? Takejto hudby? Slovo?“ Bia sa chveje. „Ja by som ešte plakala,“ povie, a hneď aj začne.

„Plač. Kým nás tu nájdú, máme čas. Ešte nevolajme o pomoc. Dnes sme hrdinky a toto je ten deň.“

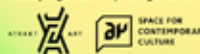
Bratislava + London + Online
nextfestival.sk

22-28
Nov 21

chloš
~ Magic

Anna von Hausswolff Bára Gísladóttir Barbora Tomášková Budokan Boys
Creative Catastrophe Collective Angststiftung (Burlas x Zagar x Karvaš)
FAUST IV Live! Gravetemple Rie Nakajima Julia Reidy x Andrea Belfi
NOISS Ensemble Avsluta x David Toop patten: FLEX A/V Thurston Moore
Punctum (Caterina Barbieri x Carlo Maria) Isama Zing x Valentina Magaletti
Kim Myhr: You | Me Ryoichi Kurokawa: Subassemblies A/V ...and more

Hlavný organizátor: Spoluzorganizátori:



Hlavný partner:



Partneri:



Hlavní mediální partneri:



Mediální partneri:



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

pozyva na novembrové koncerty

06. / sobota / M2

Koncertná sieň SF 19.00

KONCERT V RÁMCI FESTIVALU

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

SZ. BYWALEC *dirigent* / J. CHABROŇ *zbormajster* /

I. BUFFA *klavír* / D. BUFFA *klavír* / M. PALA *husle* /

E. ŠUŠKOVÁ *soprán* / T. ŠELC *barytón* / M. ŠTRBÁK *organ*

Kmířová, Borzík, Lejava, Bokes

07. / nedeľa / SKO2

Malá sála SF 16.00

KONCERT V RÁMCI FESTIVALU

NOVÁ SLOVENSKÁ HUDBA

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

E. Danel *um. vedúci, husle*

Kupkovič, Podprocký, Valach, Berger,
Hatrik, Novák

11. / 12. / štvrtok / piatok / D1 / E1

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

D. RAISKIN *dirigent* / K. Turnerová *harfa*

Skriabin, Mosolov, Sibelius

13. / sobota / R1

Koncertná sieň SF 16.00

TRI PÓDIÁ – TRI DIMENZIE HUDBY

ORCHESTER KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE

J. JARTIM *dirigent* / M. VANEK *moderátor*

16. / utorok / HM1

Malá sála SF 19.00

KONCERT V SPOLUPRÁCI

S INTERNATIONAL HOLLAND MUSIC SESSION I

INGENIUM TRIO

Mozart, Beethoven, Čajkovskij

18. / 19. / štvrtok / piatok / A2 / B2

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

P. ALTRICHTER *dirigent* / J. BRYCH *zbormajster* /

E. HORNÝÁKOVÁ *Svätá Ludmila (soprán)* / V. KREJČÍ

HOUSKOVÁ *Svatava (mezzosoprán)* / R. SAMEK *Bořivoj*
(tenor) / J. BENCI *Svatý Ivan (bas)*

Dvořák *Svätá Ludmila*, oratórium pre sóla, zbor
a orchester, op. 71

21. / nedeľa / O1

Koncertná sieň SF 16.00

ORGANOVÝ RECITÁL

Z. FERJENČIKOVÁ *organ*

Čajkovskij, Liszt, Guillo, Ferjenčíková

27. / sobota / M3

Koncertná sieň SF 15.30 a 19.00

FINÁLE 10. ROČNÍKA MEDZINÁRODNEJ KLAVÍRNEJ

SÚŤAŽE JOHANN A NEPOMUKA HUMMELA

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

R. ŠTÚR *dirigent*

Koncerty pre klavír a orchester

Slávnostné vyhlásenie cien a koncert víťazov

Koncerty sa konajú v režime OTP.

foto: Anton Sládek

#SlovakPhil

stream.filharmonia.sk

www.filharmonia.sk



Pokladnica Slovenskej filharmónie

Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava

otvorená v pracovných dňoch

po 09.00 – 14.00, ut – pia 13.00 – 19.00

Zmena programu a interpretov vyhradená.