



hudobný život

ROČNÍK LIII

9

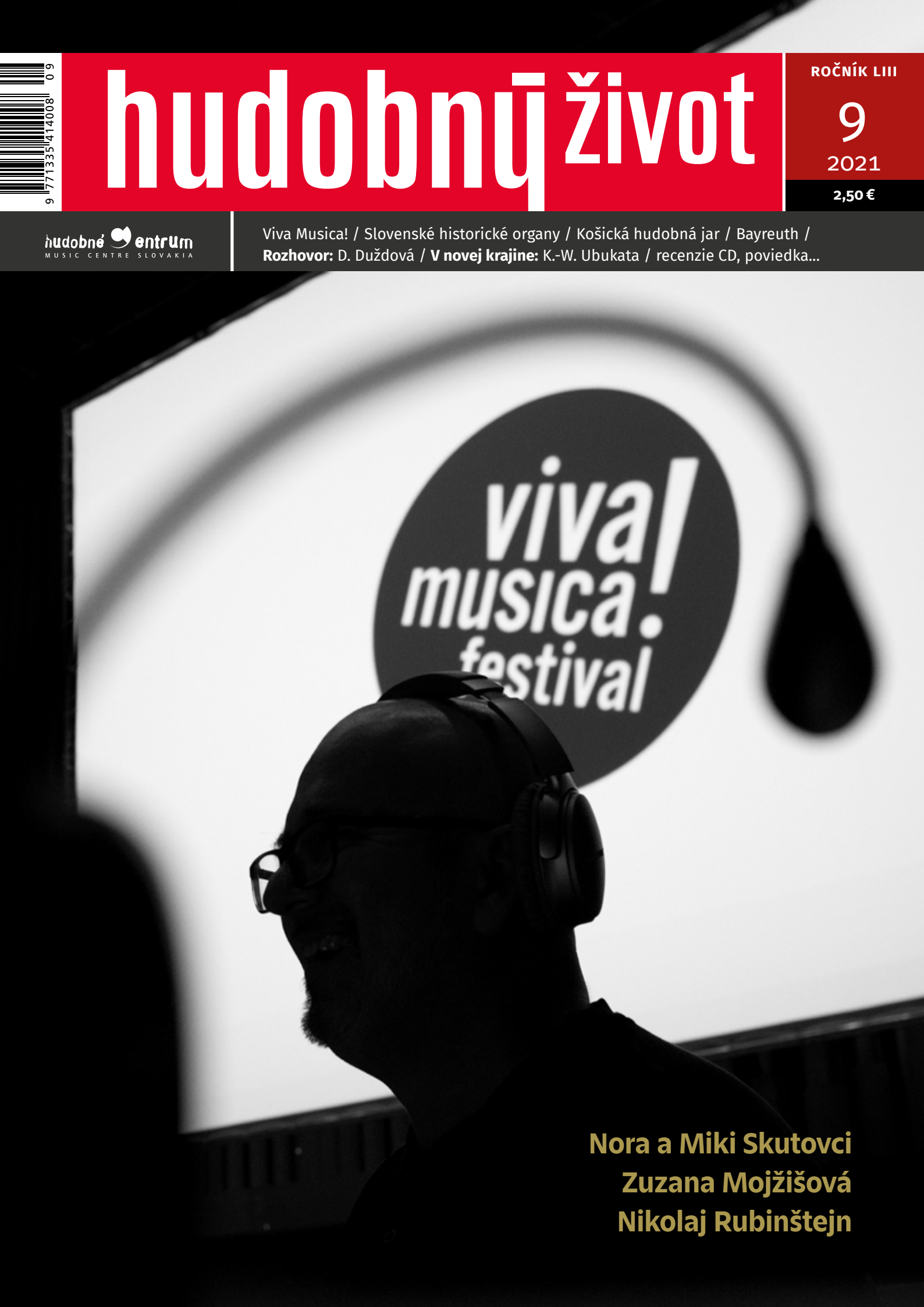
2021

2,50 €

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Viva Musica! / Slovenské historické organy / Košická hudobná jar / Bayreuth /

Rozhovor: D. Duždová / **V novej krajine:** K.-W. Ubukata / **recenzie CD, poviedka...**



*viva
musica!
festival*

Nora a Miki Skutovci
Zuzana Mojžišová
Nikolaj Rubinštejn

XXX. stredoeurópsky festival koncertného umenia

Central European Music Festival

Dom umenia Fatra Žilina
20. – 25. september 2021

PONDELOK 20. 9. – 19:00 9,-/11,-/13,- €

Otvárací koncert
Štátny komorný orchester Žilina
Marco Vlasák *dirigent / SK*
Pavol Praženica *klavír / SK*

Jevgenij Iršai Walking with Mahler – premiéra
Camille Saint-Saëns Koncert pre klavír a orchester č. 2 op. 22

Arthur Honegger Symfónia č. 4

UTOROK 21. 9. – 19:00 6,- €

Kukal Quartet / CZ
Eliška Kukalová *I. husle*
Klára Lešková *II. husle*
Šimon Truszka *viola*
Vilém Vlček *violončelo*

Ján Levoslav Bella Nokturno pre sláčikové kvarteto
Leoš Janáček Sláčikové kvarteto č. 1
Felix Mendelssohn-Bartholdy Sláčikové kvarteto č. 2 a mol op. 13

STREDA 22. 9. – 19:00 8,- €

Musica aeterna
Peter Zajíček *umelecký vedúci / SK*
Ľubica Paurová *čembalo / SK*

Johann Sebastian Bach Koncert f mol BWV 1056
Carl Philipp Emanuel Bach Koncert E dur Wq. 14/H.417

Johann Christoph Friedrich Bach Sinfonia d mol WFV I:3
Johann Christian Bach Koncert f mol, W.C73

ŠTVRTOK 23. 9. – 19:00

6,- €

Franco Klisović *kontratenor / HR*
Julia Gubajdulina *klavír / MD*
Roko Silić *violončelo / HR*

Johannes Brahms Auf dem Kirchhofe č. 4 op. 105
2 Gesänge op. 91
Sergej Vasilievič Rachmaninov Son z cyklu 6 piesní č. 5 op. 8
Ditja! Kak cvetok, ty prekrasna z cyklu
6 piesní č. 2 op. 8
V molčan'i noči tajnoj z cyklu
6 piesní č. 3 op. 4
Francesco Paolo Tosti Non t'amo più
Henri Duparc Phidylé
Mikuláš Schneider-Trnavský Ružičky z cyklu Zo srdca op. 35
Gioachino Rossini Recitativ a ária Arsaceho Eccomi al
fine in Babilonia ... Ah! quel giorno
ognor rammento z opery Semiramide

PIATOK 24. 9. – 19:00 8,- €

Le petit Concert d'Apollon / NL
Radka Kubínová *flauto traverso*
Elise Dupont *husle*
Evan James Buttar *viola da gamba*
João Rival *čembalo*
Markéta Kloudová *soprán / CZ*

Marin Marais Suita č. 3 D dur z Pièces en trio
Michel Pignolet de Montéclair La mort de Didon
Jacques Morel Chaconne en trio
Jean-Philippe Rameau Ária Tristes apprêts z opery
Castor et Pollux
Jean-Marie Leclair Sonáta D dur č. 8 op. 2
Antonio Vivaldi Ária Sol da te mio dolce amore z opery
Orlando Furioso RV 728

SOBOTA 25. 9. – 19:00 9,-/11,-/13,- €

Štátny komorný orchester Žilina
František Macek *dirigent / CZ*
Martin Adánek *klarinet / SK*
Kristína Chalmovská *violončelo / SK*

Zoltán Kodály Nyári Este (Letný večer)
Carl Nielsen Koncert pre klarinet a orchester op. 57

Pēteris Vasks Koncert pre violončelo a sláčikový
orchester č. 2 Presence

Všetky podujatia sa realizujú v súlade s aktuálnymi pandemickými
opatreniami Úradu verejného zdravotníctva Slovenskej republiky.
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Predpredaj vstupeniek:

Informačná kancelária ŠKO, Dolný val 47, Žilina, Tel.: +421 – 41 245 11 11, Po – Pia od 7:00 do 18:00
Objednávky: vstupenky@skožilina.sk, www.skožilina.sk, online predaj na www.navstevnik.sk

f Allegretto Žilina / www.allegretto.sk

Organizátor

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

s finančným príspevkom
**MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY**

Hlavní partneri

**ŠTÁTNY KOMORNÝ
ORCHESTER
ŽILINA**

Mesto Žilina
Mesto s tvárou

Hlavný mediálny partner

rtv:
RADIO TRNÁVA

:RADIO DEVÍN

Mediální partneri

hudobný život

severka.tv

**OPERA
SLOVAKIA**

prešfm

**MY
MUSIC**

**MY
MUSIC**

**TV
RAJ**

Žilina

**RADIO
REBECA**

večerník

Partneri

**DUBÁSKA
HOTEL**

eurowalk

S reflektovaním koncertov na pravidelnej báze a potrebnej kvalitatívnej úrovni vo vzdialenejších regiónoch existujú v našom časopise dlhodobé ťažkosti. Nie je to však tak – ako naznačili nedávne plamenné reakcie na sociálnych sieťach –, že by išlo o zámer zo strany „bratislavských kruhov“ zaujatých voči východniarom. Naopak, vždy nás poteší, keď môžeme priniesť, hoc aj sporadicky, postrehy z Košíc, Prešova či Bardejova, a teší nás, že aj tam sa napriek okolnostiam darí podujatiam v oblasti „vyskej“ kultúry – zriadenej aj tej nezriadenej. Jedným z nich je napríklad prešovský festival ARTIS, ktorý má za sebou 9 úspešných ročníkov a v tomto roku na ňom (okrem iných) zožal mimoriadny úspech mladý slovenský organista Tomáš Mihalik. Report o jeho vystúpení si môžete prečítať v aktuálnom čísle z pera Slávky Kopčákovskej a do pozadia jeho organizácie môžete nahliadnuť v rozhovore s jeho zakladateľkou a umeleckou riaditeľkou Dagmar Duždovou. A nepovšimnuté neostali ani Košice, kde sa zo známych dôvodov presunula Košická hudobná jar na leto a priestor dostali skvelí sólisti – napríklad vyhľadávaný český tenorista Adam Plachetka či vynikajúca slovenská klaviristka Jordana Palovičová. Podrobnejšie v dvoch reflexiách Kataríny Burgrovej.

Ak už bola reč o organistoch, významného jubilea sa dočkal festival Slovenské historické organy, ktorého 30. ročník zhodnotil Stanislav Tichý. Samozrejme, leto by sa nezaobíšlo ani bez festivalu Viva Musica! a chýbať nesmie ani Hudba Modre – hoci tu už sme späť na západe...

Celkom iste si nenechajte ujsť dvojrozhovor s jedným z našich najdlhšie pôsobiach klavírnych duí, Mikim a Norou Skutovcami, či pohľad na jednu z veľkých osobností klavíra 19. storočia, Nikolaja Rubinštejna. A ak je vám blízka tematika folklóru a jeho súčasných adaptácií, viacero podnetných myšlienok nájdete v neformálnom rozhovore Jána Klímu so speváčkou a rozhlasovou redaktorkou Zuzanou Mojžišovou.

Radi by sme odmenili aj našich predplatiteľov – reprodukciami umeleckých fotografií s hudobnou tematikou. Ako prvý sme sa rozhodli zaradiť záber Roberta Ragana st. na huslistu Stanislava Palúcha, ktorý sme zverejnili na titulke dvojčísła január/február 2021 a ktorý (nielen pre nás) obsahuje silnú symboliku nefahkej doby – lockdownu, živej hudby napriek prekážkam...

Príjemné čítanie na začiatku babieho leta praje
Robert KOLÁŘ

Koncerty

- 2 **Viva Musica! 2021** A. Štefunko – J. Dekánková – M. Mojžišová – J. Červenka – A. Serečinová
- 5 **Slovenské historické organy „30“** S. Tichý
- 7 **Košická hudobná jar – pohľad na dva koncerty** K. Burgrová
- 8 **ARTIS v Prešove – aj s inauguráciou nového organu** S. Kopčáková
- 9 **Hudba Modre** L. Dohnalová

Z organového kokpitu

- 9 **Sme vítání?** M. Melcová

Spravodajstvo

- 10 **Orchestrálne kurzy ako príprava na život** A. Rajter

Zahraničie

- 12 **Holandská kriminálka, farebné orgie a hudba z jazera** R. Bayer
- 14 **Hviezdy v parku** M. Mojžišová

V novej krajine

- 15 **Ken-Wassim Ubukata** L. Fordinálková

Veľké osobnosti... v malých lokalitách

- 16 **„Keď môžem a viem pomôcť ľuďom“ (D. Duždová)** J. Dekánková

Miesto pre dvoch

- 20 **Ako sa žije „dvom klaviristom v jednom dome“ (N. a M. Skutovci)** A. Serečinová

Na chate

- 22 **Ján Klíma a Zuzana Mojžišová**

Esej

- 24 **Umenie a sloboda** P. Katina

História

- 26 **V tieni staršieho brata: Nikolaj Rubinštejn** M. Kamenská

Jazz

- 32 **Priekopníci jazzového kontrabasu: Walter Page a John Kirby** P. Kušík
- 36 **Hevhetia pod pyramídou** P. Motyčka

Recenzie

- 37

Poviedka

- 40 **Na Siedmej avenue** V. Rozenbergová

Viva Musica! 2021

Jedno z najviditeľnejších letných podujatí zameraných na klasickú hudbu v Bratislave, festival Viva Musica!, vstúpil do svojho 17. ročníka. Napriek obavám a neisto- te prebehol vo veľkom štýle a (ako býva zvykom) ani tentokrát sa neobmedzil na teritórium úzko ponímanej klasiky. Prinášame pohľady na päť z celkovo desiatich večerov.

Z pozláteného vajíčka sa liahne slovenská Lucie Horsch

Festival Viva Musica! 2021 otvárala 17. 7. mladá hviezda, víťazka televíznej šou Virtuosos V4+ 2020, hráčka na zobcovej flaute **Ajna Marosz**, na koncerte so súborom pre starú hudbu **Solamente naturali** pod vedením **Miloša Valenta**.

Na výkon sólistky som sa rozhodol pozeráť vzhľadom na prestíž koncertu a obťažnosť repertoáru ako na výkon profesionálneho umelca. Niesol sa napriek občasnému technickým nedokonalostiam v znamení vysokej koncentrácie a odrážal úroveň, na ktorej je mladá talentovaná interpretka schopná ovládať svoj

k srdciam poslucháčov, vyvolávať a tíšiť v nich vášne a prenášať ich z jedného citu do druhého“.

Z mnohých slovenských výnimočných det- ských talentov mi práve Ajna Marosz najviac pripomína (televíznym) začiatkom a ná- sledným spádom svojej kariéry holandskú virtuózku Lucie Horschovú. Tá napriek raným úspechom dodnes prechádza dlhú cestu interpretačného dozrievania. A teraz je na Ajne Maroszovej, či sa vydá v jej šľapajach. Na to, aby sa z nej stala skutočná profesionálna umelkyňa, ako napr. Dorothee Oberlinger, je potrebné nenechať sa zlákať momentálnymi, ale možno krátkodobými úspechmi a so všet- kou skromnosťou sa pohlúbiť do detailnej práce nielen s nástrojom, ale hlavne s vlast-

nástroj barokovej hudby vo veľkých koncert- ných dielach. Slovenskí poslucháči ju mali možnosť zažiť na veľkom koncertnom pódiu a verím, že to bude na Slovensku čoraz čas- tejší jav.

Adam ŠTEFUNKO

Premeny

Ako sa dá skĺbiť slovenský folklór, jazz a bal- kánska hudba do celku, ktorý bude pôsobiť kompaktné a nevyvolá pocity nesúlady? Huslista **Stanislav Palúch** má na túto otáz- ku odpoveď. Na objednávku festivalu Viva Musica! (23. 7.) vytvoril program z nových au- torských kompozícií, ale aj starších skladieb s názvom *Premeny*.

Prvá skladba *Harvel 5* vychádzala zo špecifickej melodiky terchovskej ľudovej hudby, ktorú Palúch spracoval v netradičnom 5/4 metre prí- značnejšom skôr pre hudbu balkánu. Zostava okolo Palúcha v zložení **Eugen Vizváry** – klá- vesové nástroje, **Marcel Comendant** – cim- bal, **Peter Korman** – kontrabas a **Michal Fedor** – bicie nástroje, vložila do svojich sól



M. Valent a Solamente naturali



A. Marosz, sólistka otváracieho koncertu



S. Palúch v projekte Premeny

nástroj. Z interpretačného hľadiska by sa jej ešte žiadalo nájsť dokonalé súznenie s nástro- jom a naučiť sa pracovať s paletou jeho výra- zových možností. S tým súvisí aj kontextuálne porozumenie interpretovaného hudobného textu a efektívne využívanie jednotlivých výrazových prvkov. Najmä *Koncertu c mol RV 441* Antonia Vivaldiho chýbal väčší dôraz na hie- rarchizáciu jednotlivých nôt, tak aby bol pred- nes pre poslucháča zrozumiteľnejší a pôsobil virtuóznejšie. Uvedomí si význam a hodnotu každej noty, figúry či frázy by isto pomohlo aj mladej interpretke v početných technicky náročných pasážach, ktoré pôsobili skôr kí- čovitým dojmom. Získala by tak viac slobody a nadhľadu nad interpretovaným hudobným textom, a v konečnom dôsledku väčšiu tech- nickú istotu a osobný pôžitok. Na poslucháčov by tak prešlo nadšenie pre hudbu a zobcovú flautu, ktoré Ajna vo svojom vnútri isto skrýva. Navyše by, ako píše Johann Joachim Quantz v *Pokuse o návod ako hrať na priečnej flaute*, ve- dela presnejšie a presvedčivejšie „prehovárať

nou myslou a telom, aby v sebe objavila slobo- du umeleckého vyjadrovania. Pevne verím, že na konci tejto cesty sa Ajna Marosz umelecky vyliahne ako klenot slovenského hudobného umenia.

Súbor Solamente naturali najviac interpretačne uspokojil v *Koncerte „alla Polonese“ G dur TWV 43:G7* Georga Philippa Telemanna. Bolo zrejmé, že interpretácia skladieb, ktoré obsahujú ľudové a „naturálne“ prvky, je silná stránka tohto sú- boru. Dokázalo to cieľené a funkčné využívanie akcentácie, exaktného rytmu, ale aj spomaľo- vania a zrýchľovania, ktoré v tomto type hudby znejú veľmi presvedčivo. Vo všeobecnosti ener- gia súboru vychádzala najmä z jeho umelecké- ho vedúceho Miloša Valenta, ale neraz sa ňou nechali infikovať aj ostatní členovia, ktorých pozornosť sa sústredila do veľkej miery na jeho vedenie. V skladbách, kde sa predstavila Ajna Marosz, však chýbala zo strany súboru väčšia empatia a súznenie so sólistkou.

Otvárací koncert festivalu Viva Musica! 2021 ukázal zobcovú flautu ako virtuózne sólový

to, čo je najbližšie každému z týchto hudobní- kov: Palúch svoje jedinečné umenie nápaditej a invenčnej improvizácie s mimoriadnou tech- nickou zručnosťou, Vizváry prvky moderného jazzu s pridaním plných harmónií a Comen- dant krásne vystavané melodické jazzové sóla plné ľudovej lyriky. Druhá skladba *Folkfunk* dokonale stelesňovala svoj názov – funkový rytmus s folklórnou melodikou. V nej vynikli výborné unisonové breaky hrané huslami, cimbalom a klavirom. V tretej skladbe na text Petra Konečného *Chýbať ti je krásne* sa predsta- vila speváčka **Daniela Tomešová**. Názov by mohol evokovať pieseň o láske, ale z kontextu vyplývalo, že ide o vyznanie Poézii, ktorá autora láka, aby jej venoval neprespané noci. Tomešová zaspievala pieseň, ktorej tónový roz- sah nebol zanedbateľný, intonačne bezchybná a pridala do interpretácie popové trilky. Nazál- ne tvorenému tónu vo vyšších polohách a širo- ko spievanému vokálu „i“ žiaľ nepomohli ne- skorigované „sykavky“ zvukovým technikom. Vizváry v piesni použil syntetizátorový zvuk

pripomínajúci theremin a výborne vystavané sólo na melodickom princípe dodalo piesni veľmi pekný farebný rozmer. Prvú polovicu koncertu ukončila rezká východoslovenská ľudovka *Dvorjanky* s popovo poňatým spevom Tomešovej. Trochu negatívne dojmy vyvolávali predimenzované ozvučené bicie nástroje, ktoré v celej prvej polovici koncertu prehlušovali sólistov, a taktiež niektoré basové frekvencie, ktoré s uzavretým kamenným priestorom Nádvorja Starej radnice vytvárali neprijemný rezonančný efekt.

Druhá polovica koncertu začala skladbou *Perpetuum Podpole*, ktorou sa Palúch podľa vlastných slov „snažil vysporiadať s Podpoľaním“. Sólovo sa v nej predstavil kontrabasista Peter Korman, ktorý po celý koncert vynikajúco udržiaval tenziu a náboj kapely. Jeden chórus zahrli ako sólové dueto iba husle s cimbalom – uchu lahodila dlhoročná súhra Comendanta s Palúchom, empaticky sa prelínali a zároveň naplno vyplnili zvukový priestor. Zvukár po prestávke ozvučenie bubeníka úplne vypol, čo síce malo za následok stratu kompaktného zvuku kapely, ale aspoň bolo počuť sólistov. Skladba *Katharos* venovaná

ktorých skladbách, najmä v úvode koncertu, by som v tomto zmysle privítala väčšiu dramaturgickú „invenciu“, napríklad obmedzením sólistického prejavu vždy iba na jedného-dvoch z hudobníkov. Skladby by sa tak vyhli miestami príliš dlhému trvaniu (20 minút). Palúch sa programom *Premeny* predstavil nielen ako geniálny improvizátor ale aj ako invenčne bohatý autor jazzu inšpirovaného inými žánrami.

Jana DEKÁNKOVÁ

Na komornej romantickej strune

Takmer po viac než polročnom pandemickom pôste sa od júna doslova roztrhlo vrece s kultúrnymi podujatiami. Nateraz to vyzerá, že obavy usporiadateľov z toho, že si obecnstvo odvyklo od live umenia, prípadne ho odradia obavy z nákazy či povinné rúška, sa nenaplnili. Práve naopak – hľad Slovákov po umení sa zdá veľký a neukojiteľný.

Túto tézu, ktorú si od júnového uvoľnenia overujem, potvrdilo aj v poradí piate z desiatich podujatí festivalu Viva musica! vo Veľkom evanjelickom kostole (27. 7.). Jeho hos-

prepojenie registrov. Pieseň *Die Mainacht* opojila nežnou prostotou prejavu a špecifickou nostalgiou speváckeho hlasu – jej strieborný soprán nie je z rodu „chichotavých“, preniká z neho vážnejší, hlbší rozmer. Všetky doposiaľ spomínané atribúty našli harmonickú syntézu v *Das Mädchenlied* z cyklu *Päť piesní*. Naproti tomu, v Dvořákovom cykle *Cigánske melódie* ako by prirodzenosť speváckeho prejavu ustúpila opernej štylizácii, aj na úkor zrozumiteľnosti slova. No najznámejšiu z piesní, *Když mně stará matka*, akoby skladateľ skomponoval priamo pre ňu: tu zúročila krásnu farbu materiálu a do výrazu vložila nehu, mäkkosť, clivosť. Repertoár druhej časti večera bol pre vokálny naturel Slávky Zámečníkovej ako uliaty. Z tvorby španielskych skladateľov začiatku 20. storočia si vybrala čísla, ktoré popri špecifikách národnej hudby formovo predovšetkým vplyv impresionizmu. Bohatá výrazovosť, rafinovaná farebnosť a neafektovaná náladová pestrosť sú muzikálnej speváčke prirodzene vlastné. Navyše mohla konečne predviesť aj veľký rozsah hlasu, predovšetkým v prekrásnom Turinovom opuse *Poema en forma de canciones*.

Kým na vokálno-komorných koncertoch zaujíma klavirista zväčša pozíciu kongeniálneho sprievodcu speváka a sólové číslo ponúkne ako spestrujúci bonus, v tomto prípade išlo o kvantitatívne i kvalitatívne rovnocenné partnerstvo. Marián Lapšanský, niekdajší koncertný partner Petra Dvorskeho, Gabriely Beňackovej, Magdalény Hajóssyovej a ďalších významných spevákov, potvrdil povesť empatického, no súčasne umelecky sebavedomého korepetitora. V sólových číslach (Brahm-



Spevák D. Tomešová v projekte *Premeny*



M. Lapšanský sprevádza S. Zámečníkovú

Palúchovej manželke tvorila krásny kontrast k predchádzajúcej energetickej durovej skladbe. Jej clivá melódia v husliach upokojila rozbúrené vlny a pre mňa to bola skladba s najmelodickejšou tmou koncertu. Nasledovala pieseň *Cukor* opäť na text Petra Konečného a v interpretácii Daniely Tomešovej. Tomešová sa s intonačne náročnou melódiou popasovala so ctou, no výdychové afekty na koncoch fráz treba vedieť dávkovať s mierou.

V Terchovej sa medzihrám hovorí „inafart“, čo Palúchovi evokovalo slovné spojenie *Enough Art*, a takto nazval záverečnú skladbu, v ktorej zasadil typickú terchovskú ľudovku do výborne kontrastujúceho jazzového groovu v kombinácii 5/4 a 15/8 metra. Nepárne metrá dodávajú skladbám pôvodne v pravidelnejších rytmoch akýsi naliehavejší drive a napätie a takéto úpravy vždy vítam.

Skladby zneli poväčšine v štandardnej jazzovej postupnosti zloženej zo skomponovanej časti, viacerých sól na tému alebo určitý harmonický úsek a opätovne skomponovanej časti. V nie-

ťami bola dvojica prominentných slovenských umelcov rozdielných generácií – vychádzajúca hviezda európskeho operného neba, sólistka Viedenskej štátnej opery **Slávka Zámečníková** a jeden z najvýznamnejších klavírných interpretov slovenskej histórie **Marián Lapšanský**. Prvú časť dramaturgicky „nekomerčného“ koncertu, ktorý bol koncipovaný ako exkurzia do komornej tvorby druhej polovice 19. a začiatku 20. storočia, venovali umelci Johannesovi Brahmsovi a Antonínovi Dvořákovi. V druhej zazneli diela z tvorby španielskych skladateľov Fernanda Obradorsa (1897–1945), Isaaca Albéniza (1860–1909) a Joaquína Turinu (1882–1949).

Výrazové a štýlové hodnotenie speváka je v značnej miere záležitosťou kritikovho osobného vkusu. Tomu môjmu v prvej časti väčšmi konvenovalo Zámečníkovej uchopenie Brahmsa než Dvořáka. V úvodnej piesni *Von ewiger Liebe* z cyklu *Štyri vážne spevy* predviedla farebnú plnosť a znelosť hlbšej polohy, ktorá nebyva doménou jej vokálneho typu, aj hladké

sólo *Intermezzo b mol a es mol*, výber z Albénizovej *Suite Española* č. 1) si poslucháčov získal emocionálne mnohohrstevnou, zrelou muzikalitou posvätenou interpretáciou.

Umelecky hodnotný večer prijalo publikum veľmi ústretovo. Škoda, že svoje nadšenie nepatrične prejavovalo potleskami medzi jednotlivými číslami cyklov, čo rušilo nielen „poučenú“ časť obecnstva, ale aj samotných interpretov.

Michaela MOJŽISOVÁ

Bršlík & Matejčík

Prominentný reprezentant slovenského vokálneho umenia vo svete, tenorista **Pavol Bršlík**, bol jedným z hlavných „ťahákov“ tohtoročného festivalu. Spolu s harfistom **Michalom Matejčíkom** vystúpil 5. 8. s piesňovým recitálom v dokonale zaplnenom Veľkom evanjelickom kostole v Bratislave.

Pavol Bršlík, čerstvý držiteľ čestného titulu Kammersänger Bavorskej štátnej opery



→ v Mníchove, sa piesňovému repertoáru venuje systematicky a dlhodobo. Jeho záujem o tento žáner sa prejavuje nielen na koncertných pódioch, ale výsledkom je aj päť albumov s hudbou Schneidera-Trnavského, Janáčka, Dvořáka a Schuberta. S piesňovým repertoárom Bršlík úspešne koncertoval aj na Slovensku; v bratislavskej Redute či trnavskom Divadle Jána Palárika. Na ostatnom koncerte v rámci festivalu Viva Musica! si tenorista zvolil ako sprievodný nástroj harfu.

Úvod koncertu patrilo Vincenzovi Bellinimu a jeho *Composizioni da camera*. Pri interpretácii týchto štyroch čarovných a prostých piesní zvolil Bršlík koncepciu, v ktorej syntetizoval belkantovú kultúru s dôrazom na dokonalú dikciu a obsah spievaného slova vychádzajúci zo skúseností z nemeckej romantickej piesne. Táto trocha prekvapivá kombinácia posunula interpretačnú tradíciu cyklu do novej roviny. Tri piesne Clauda Debussyho (*Beau soir*, *Clair de lune* a *Nuit d'étoiles*) Bršlík spieval s odľahčeným šarmom, eleganciou, lyrickým kúzlom, zmyslom pre charakteristickú pohyblivosť hudobnej hmoty, pôsobivým vyjadrením dynamických odtieňov a emócií i suverénou

v Straussovi už narážal na limity nástroja. Harfista sa predstavil aj v troch sólových číslach: *Cadenze* z Donizettiho opery *Lucia di Lammermoor*, Hasselmansovej *La source* a vlastnou úpravou *Troch alpských ľudových melódií*. Koncert sa stretol s veľmi srdečným prijatím publika, ktorému Pavol Bršlík s Michalom Matejčíkom venovali prídavok *Keby som bol vtákom* od Schneidera-Trnavského.

Jozef ČERVENKA

Jánošík

Potenciál multiinstrumentalistu, aranžéra a skladateľa **Stanislava Palúcha** využila Viva Musica! trikrát – v profilovom jazzovom autorskom večere *Premeny*, ako barokového huslistu v programe *Lettere amorose* i v reprezentatívnom záverečnom filmovom projekte v hlavnej úlohe s prvým slovenským celovečerným hraným filmom. Nemý film *Jánošík* (v americkej produkcii z r. 1921, réžia J. Siakel), rekonštruovaný r. 1975, ozvučil Stanislav Palúch so živým orchestrom, využívajúc naplno svoj momentálny autorsko-interpretáčny potenciál. Na dnes už storočný film s výrazne dobovou filmovou

sa Palúch pri prvom *Jánošíkovi* už v minulosti stretol a predchádzajúci materiál aj sčasti využil v aktuálnom orchestrálnom tvare. Veľmi vďačným pre potreby filmovej hudby sa ukázal interpretačný a štýlový arzenál klaviristu **Klaudia Kováča**, ktorý pohodovo imitoval jazzový klavír vo filmovej groteske, Hammond organ, organ či kliše romantického klavíra vo filme.

Palúchov autorský prístup osciloval od parodického nadhľadu (spomínaná Dusíkova pieseň či ostenatívne hudobné zobrazenie negatívnych hrdinov – Aničkinho pána-zvodcu i drábov – motívmi z maďarskej tradičnej hudby) k milej popisnosti (citát ruskej „burlackej“ piesne *Ej uchнем* pri zmienke o nevoľníckej robote alebo práca s motívmi židovskej piesne sprevádzajúcej scénu s dedinským obchodníkom), jeho filmová hudba prenikala aj do kategórie vnútrobrazovej, keď vo filme vidíme hrať ľudovú kapelu a aj v hudbe počujeme ponášku na autentický folklór. Pozornému oku neunikli hravé vtipné odkazy, napríklad keď sa v obraze objaví text *Ej, hore háj, dolu háj*, z orchestra znie citát rovnomennej piesne, alebo keď Jánošík „hovori“, že viac kňazom nebude,

počujeme inštrumentálnu verziu piesne *Zo mňa kňaz nebude*. K menej vydareným momentom patrilo až obsesívne využívanie smutnej „kostolnej“ organovej hudby pri každom vkročení na faru či zábere na kňaza. Žiaľ, princíp neustáleho štýlového kontrastu síce zo začiatku dobre udržiaval v napätí a bojoval proti diváckej únave, no napokon – keďže chýbala výraznejšia tematická



P. Bršlík s netradične sprevádzajúcou harfou



Jánošík so živou hudbou S. Palúcha

vyšokou polohou. Na koncerte zaznela aj pôvodná pieseň harfistu Michala Matejčíka *Das Staunen der Welt* komponovaná v konzervatívnom hudobnom jazyku a s efektnou vysokou polohou. Záver programu patrilo Richardovi Straussovi a jeho šiestim piesňam z rôznych cyklov. Bršlík spieva Straussa „neskororomanticky“ v tom najlepšom zmysle – ctí emóciu, no vie ju prežiť aj bez ostrých výrazových zlomov. V jeho hlase je melanchólia, radosť i sugestívna dráma a všetky tieto polohy vie predniesť emocionálne priamočiaro a navyše s neustále prítomnou hlasovou krásou. Jeho koncept spočíva v ideálnej kombinácii rozprávačského prednesu a kantability. Harfista Michal Matejčík v citlivom, mimoriadne empatickom a sugestívnom sprievode doslova básnil poetickým výrazom i farbami a bol spevákovi výraznou oporou, hoci v niektorých technicky komplikovanejších piesňach sa tenorista musel prispôbiť tempovým obmedzeniam harfy. Netradičný sprievod najlepšie zafungoval v Bellinim a Debussym,

rečou a hereckým výrazom hodil autor hudby úsmev takpovediac popod fúz. Kto čakal len prísne popisné výrazivo z oblasti ľudovej hudby, naivne ilustrujúcej oblasť Terchovej, musel byť prekvapený už v úvodných momentoch návratu Jánošíka po štúdiách domov, do rázovitého dedinského prostredia, keď sa v hudbe ozval motív z Dusíkovho hitu *Dedinka v údolí*. Jazz v rôznych dobových štylizáciách zaznieval z orchestra často a v kaleidoskopicky rýchlo striedajúcom sa slede hudobných scén vytváral kontrast k folklórne ladeným úsekmi. Občas sa ozval typický idióm filmovej hudby, improvizované pasáže dopĺňali úseky „ad libitum“, tonálne pripomínajúce svet klasickej avantgardy. Aj „terchová“, samozrejme, znela, prítomná najmä v rôznom spracovaní cifry, známej ako *Biely potok*. Štýl „zvučenia“ ovplyvnila aj prítomnosť Palúchových verných z jeho dvoch zásadných etnojazzových zoskupení – PaCoRa Trio a Bashavel (M. Comendant – cimbal, K. Kováč – klávesy, P. Solárik – bicie, R. Ragan – kontrabas). Práve s nimi

práca či nejaký systém príznačných motívov – sa vyčerpal a ako to býva, ukázal svoje limity udržať formu pokope na dlhšej časovej ploche. Potešil nápad hudobnej ilustrácie inak vizuálne nezábavných nemých dialógov formou akýchsi inštrumentálnych recitátívov (často improvizovaných autorom alebo ostatnými členmi PaCoRa/Bashavel) a na pár miestach sme boli svedkami vydarenej hudobnej psychologizácie obrazu – napr. v scéne vyberania daní či v záverečnom obraze, keď sa schyľovalo k polapeniu Jánošíkovej družiny. Stanislav Palúch dirigoval orchester, hral na husliach, koncovke, drumbli... Napriek spomenutým limitom i pár kolíziám v orchestrisku išlo o efektne záverečné festivalové predstavenie a legitímny autorský príspevok do žánru pod taktovkou – obrazne i doslova – azda najtalentovanejšieho hudobníka naprieč slovenskou hudobnou scénou, ktorý iste ešte nie je na svojom úplnom vrchole.

Andrea SEREČINOVÁ
fotografie Zdenko HANOUT

Slovenské historické organy „30“

Festival Slovenské historické organy sa konal na prelome júla a augusta a oproti dvom posledným ročníkom pozostávajúcím len zo štyroch koncertov sa ten jubilejný navrátil k dlhodobu zaužívanému modelu šiestich koncertov. Medzinárodný charakter si však zachoval len vďaka účasti dvoch organistov zo susednej Českej republiky.

Prvé tri koncerty boli zacielené na nástroje organára Martina Šaška seniora. Festival otvoril **28. 7.** český organista **Lukáš Hurtík**, ktorý už niekoľko rokov spolupracuje s cirkevným oddelením Konzervatória Bratislava pri organizácii festivalu Cesta po varhanných skvostech. Svoj koncert v Evanjelickom a. v. kostole v Necpaloch uviedol *Slávnostnou predhrou* Mikuláša Moyzeša. Program obsahoval skladby od autorov zo 17. až 19. storočia: S. Scheidta, F. X. Brixiho, *Pastorale BWV 590* J. S. Bacha, J. Kř. Kuchařa, *Sonátu F dur Wq 70/4* C. Ph. E. Bacha, dve fugy J. K. Vaňhala a zvukovo rozjasenú záverečnú *Fantáziu D dur* J. Ch. Kittla. Aj keď dramaturgia koncertu bola pomerne konvenčná, interpretovi sa podarilo v daných skladbách vystriedať rôzne charaktery, štýly a registračné zostavy, pričom diela zazneli so sviežim, živým výra-

de zaznela hudba talianskych autorov 1. polovice 19. storočia, ktorých doménou bola opera. Skladby G. Donizettiho a G. Rossiniho zazneli s iskrou, pričom duch talianskej opery daného obdobia bol neprepočítateľný. Na nasledujúce variácie na evanjelickú cirkevnú pieseň *Ach, wie wichtig, ach, wie flüchtig* (v slovenskom Evanjelickom spevníku v preklade pod číslom 659) Georga Böhma reagoval umelec pôsobivou improvizáciou. V jej dynamickom vrchole uplatnil aj mixtúru, ktorú v iných skladbách nepoužil. Po typicky klasicisticky trojčasťovej *Sonáte IV D dur* F. X. Schnitzera nasledovalo chorálové spracovanie ďalšej cirkevnej piesne *Jesu, meine Zuversicht* z pera jedného z pokračovateľov J. S. Bacha v úrade kantora v Kostole sv. Tomáša v Lipsku, Carla Piuttiiho. Daný chorál je evanjelikom na Slovensku dob-

dôvodov – je to jeden z najväčších majstrových nástrojov na Slovensku a viacerými technickými i koncepčnými riešeniami sa z jeho tvorby vymyká, ba možno povedať, že Šaško si na ňom odskúšal aj viacero experimentov. Archaizujúcim prvkom je u Šaška zriedkavá krátka oktava v pedáli. Podrobnosti o nástroji i vykonanej oprave opísal v programovom bulletinu **Martin Bako**, ktorý nástroj dlhšie opravoval a napokon aj zvukovo odprezentoval na koncerte v prvý augustový deň. Slávnostnú atmosféru už v úvode koncertu navodili majestátne tóny *Sonáty A dur op. 65/3* Felix Mendelssohna Bartholdyho. Program mal umelec dramaturgicky premyslený s dôrazom na možnosť čo najpestrejšie predstaviť farebný, dynamický a výrazový potenciál nástroja. Zahŕňal hudbu siahajúcu od J. S. Bacha, C. Ph. E. Bacha a Johna Stanleyho cez J. Brahmsa a hlbavo-meditatívny *Epitaph* L. Viena až po Jozefa Grešáka (*Impulzy*) a ako vždy skvelú Bakovu improvizáciu, tentoraz zacielenú na neoklasicistickú hravosť, čiastočne používajúc tému slovenskej ľudovej piesne *Čížiček, čížiček, vtáčik maličký*. Čo ma na Šaškovom nástroji dosť prekvapilo, bola pomerne výrazná dynamická rozdielnosť registrov (napr. Quin-



J. V. Michalko a M. Melcová po koncerte v bratislavskej Rači (foto: autor)



Koncert v Necpaloch (foto: autor)

zom. Dobe postavenia organu, jednomanuálového nástroja s pedálom, obsahujúceho aj register Bourdon 16' v manuáli, boli časovo (a dá sa povedať, že i štýlovo) najbližšie dve prelúdiá Bedřicha Smetanu.

Druhý koncert sa konal v Evanjelickom a. v. kostole v Pezinku – Grinave na o niečo menšom Šaškovom jednomanuálovom nástroji. Vo svojom rodisku si zahral **Ján Vladimír Michalko**. Jeho dlhoročné skúsenosti so slovenskými historickými organmi sa odrzrkadlili v jedinečne vystavanej dramaturgii koncertu ideálne korešpondujúcej so zvukovým charakterom nástroja, no zároveň žánrovo pestrej a proporčne ideálne vyváženej. V úvo-

re známy, lebo na jeho melódiu sa nachádza v slovenskom evanjelickom spevníku viacero piesní. J. V. Michalko ho po Piuttiiho skladbe pôsobivo spracoval v harmonicky bohatej a výrazovo hlbokoj improvizácii. Radostné tóny organu sa rozoznali priestorom kostola v záverečnom výbere zo *Skladieb pre flautové hodiny* od Josepha Haydna.

Viacerí odborníci na historické organy z radov organistov, organárov i organológov prirodzene upriamovali svoju pozornosť na prezentáciu opraveného organu v r. k. farskom Kostole sv. Štefana kráľa v Jablonici. Ide o prvý dvojmanuálový nástroj Martina Šaška z roku 1844, ktorý je však mimoriadne významný aj z iných

tatón 8', Salicionál 8' alebo dve Flauty minor 4' disponované na oboch manuáloch zneli v inej, poznateľne tichšej dynamickej hladine ako silnejšie hlasy).

Ďalšie tri koncerty boli zamerané na organy v Bratislave a jej okolí. Určitým vybočením z doterajšej koncepcie festivalu bolo zaradenie dvoch koncertov so súborom starej hudby **Musica aeterna**. Ansámbel pod vedením **Petra Zajička** hral v komornom zložení, sólistkou bola mimoriadne medzinárodne úspešná Slovenka **Monika Melcová**. Z týchto dvoch koncertov som navštívil druhý, ktorý sa **5. 8.** konal v rímskokatolíckom farskom Kostole sv. Filipa a Jakuba v Bratislave-Rači V prvej

→ polovici koncertu zaznel nástroj sólovo v dielach Domenica Scarlattiiho, jeho otca Alessandra a v dvoch miniatúrach Štefana Németha-Šamorínského. Sólovú časť uzavrela improvizácia Moniky Melcovej na tému piesne *Celá krásna si, Mária*. Komorný ansámbl rozozvučal svoje struny spolu s organom v sviežej a skvelo znejúcej hudbe populárneho *Koncertu F dur „Kukučka a slávik“ HWV 295*; Motívy spevu charakteristického pre oboch vtáčikov rozohral Georg Friedrich Händel v jeho druhej časti, *Allegro*. V spoločnej hre pokračovali vystupujúci umelci v troch z početných *Cirkevných sonát (Kirchen-sonaten)* Wolfganga Amadea Mozarta. Napriek potrebe vyrovnáť sa s neštandardnou výškou ladenia historického organu prinášala radosť znejúca hudba muzikujúcich umelcov do srdca poslucháčov nádej na postupné upokojenie života po dlhých mesiacoch pandemickej neistoty. Koncert, ktorý sa konal o deň skôr v r. k. Kostole sv. Márie Magdalény v Bratislave-Rusovciach, bol zaujímavý tým, že na ňom v sólovej časti zaznel jednomanuálový organ

erstanden). Po ňom nasledovali *Prelúdium a mol a Fúga a mol* Jozefa Ferdinanda Norberta Sege-
ra, ktorú dávnejší hudobní historici omylom pripisovali Bohuslavovi Matějovi Černo-
skému. Koncert ďalej pokračoval podľa progra-
mu *Skladbami pre flautové hodiny* J. Haydna, *Improvizáciou-Meditáciou* hostujúceho umelca



Hrací stôl organu v Jablonici (foto: autor)

stva, ktoré naše historické organy predstavu-
jú. To, samozrejme, súvisí so starostlivosťou
o ne. Podrobnejšie sme sa bilancovaním uply-
nulých ročníkov festivalu a jeho výhľadmi do
budúcnosti zaoberali v HŽ 2020/9.

Oproti aktuálnemu ročníku bude do budúcnosti
vhodné vo väčšej miere zaradiť špičkových

zahraničných interpretov a sna-
žiť sa, aby sa koncerty príliš
nesústredovali na Bratislavu
a obce v jej okolí, hoci chápem,
že možnosti usporiadateľov sú
do určitej miery determinované
sponzormi podujatia.
Navzdory dobe poznačenej
pandémiou a uvedeným skutoč-
nostiam bol jubilejný 30. ročník
festivalu predsa len výnimočný
a možno mu popriať veľa budú-
cich príležitostí na prezentáciu
ďalších opravených historických
organov.

Stanislav TICHÝ



Zreštaurovaný organ v Jablonici (foto: M. Bako)

bratislavského organára Michala Slezáka, kto-
rý na úplné citlivé reštaurovanie ešte len čaká.
Diela s orchestrom (okrem Händla a Mozarta
zaznel aj *Organový koncert d mol RV 541* Antonia
Vivaldiho) však Monika Melcová hrala vpredu
pred oltárom na prinesenom pozitívne súboru
Musica aeterna.

Záverečný koncert festivalu sa konal **8. 8.**
v Čunove v r. k. farskom Kostole sv. Michala
archanjela. Významný český organista **Pavel
Kohout** rozozvučal malý organ svojou bri-
lantnou hrou v sviežich tempách so zreteľnou
artikuláciou a zrozumiteľnou rytmickou pul-
záciou v dielach viacerých autorov. V úvode
zaznel *Husľový koncert č. 3* Antonia Vivaldiho
z jeho zbierky dvanástich koncertov *Lestro
armonico op. 3* v klávesovej transkripcii J. S. Ba-
cha (*BWV 978*). Po *Prelúdiu XVIII a Fúge h mol*
zo zbierky *Ariadne Musica* Johanna Kaspara
Ferdinanda Fischera nasledovali ešte skladby,
ktoré neboli v programovom bulletinu uvede-
né, preto ich uvádzam tu: prvé dve boli tiež
od J. K. F. Fischera, (*Ária s variáciami e mol* zo
zbierky *Musikalisches Blumen-Büschlein* a krátky
Ricercar pro Festis Paschalibus spracúvajúci tému
známej stredovekej cirkevnej piesne *Christ ist*

a záverečným trojčastovým *Concertom del Sign.*
Vivaldi appropriato all'Organo Johanna Gott-
frieda Walthera. Pavel Kohout hral skutočne
skvele, no aj tak ostávam presvedčený, že ani
záverečná skladba J. G. Walthera, ani *Ciaccona
e mol* Dietricha Buxtehudeho, ktorá zaznela
ako druhé číslo koncertu, nie sú vhodné pre
daný organ, lebo dôležitý part pedálu v týchto
skladbách by si vyžadoval nástroj disponujúci
bohatším registrovým obsadením alebo aspoň
spojkou do pedálu. Ten pod výrazne znejúcou
hrou na manuáli len nezrozumiteľne potichu
bublal, pričom niektoré tóny bolo možné viac
tušiť ako reálne počuť.

Počas nepretržitého fungovania festivalu od
roku 1992 sa uskutočnilo 180 koncertov, hralo
30 slovenských a 80 zahraničných interpretov.
Zvukovo prezentovaných bolo 105 organov,
pričom niektoré z nich zazneli v priebehu
rokov viackrát. Programové bulletininy jednot-
livých ročníkov obsahujú cenné popisy ná-
strojov, ktoré na nich zazneli; v mnohých prí-
padoch ide o informácie, ktoré inde nemožno
nájsť. Poslaním festivalu je upozorňovať na
hodnotu, jedinečnosť a potrebu pamiatkovej
ochrany a zachovávaní kultúrneho dedič-

Na festivale SHO 2021 zazneli tieto nástroje:

28. 7. **Necpaly**, Evanjelický a. v. kostol
Nástroj Martina Šaška, cca 1876
Jednomanuálový organ s pedálom,
Man.: 9 registrov, Ped.: 3 registre
31. 7. **Pezinok-Grinava**, Evanjelický
a. v. kostol
Nástroj Martina Šaška, 1875
Jednomanuálový organ s pedálom,
Man.: 8 registrov, Ped.: 3 registre
1. 8. **Jablonica**, R. k. farský kostol
sv. Štefana kráľa
Nástroj Martina Šaška, 1844
Dvojmanuálový organ s pedálom
(I. man.: 11 registrov, II. man.: 6 regis-
trov, Ped.: 6 registrov)
4. 8. **Bratislava-Rusovce**, R. k. farský kos-
tol sv. Márie Magdalény
Nástroj Michala Slezáka, 1872
Jednomanuálový organ s pedálom
(Man.: 9 registrov, Ped.: 4 registre)
5. 8. **Bratislava-Rača**, R. k. farský kostol
sv. Filipa a Jakuba
Nástroj Johanna Fazekaša, 1841
Dvojmanuálový organ s pedálom
(I. man.: 9 registrov, II. man.: 5 regis-
trov, Ped.: 3 registre)
8. 8. **Bratislava-Čunovo**, R. k. farský kos-
tol sv. Michala Archanjela
Nástroj neznámeho majstra, z prvej
tretiny 19. storočia
Jednomanuálový organ s pedálom
(Man.: 6 registrov, Ped.: 1 register)

Košická hudobná jar – pohľad na dva koncerty

Košická hudobná jar (KHJ) patrí medzi najstaršie hudobné festivaly na Slovensku, jeho história sa píše od r. 1956. Odvtedy vyrástla v medzinárodné podujatie, ktoré každoročne završuje koncertnú sezónu v Košiciach a ponúka hudobné umenie na vysokej úrovni. Festival sa zvyčajne koná v mesiacoch apríl a máj, v roku 2021 sa výnimočne uskutočnil až v júli. Prelínanie medzi jarou a letom poeticky vystihla grafika loga.

Otvárací koncert mal byť letný. S hudbou Astora Piazzollu a Leonarda Bernsteina s mladou sólistkou na trúbke Lucienne Renaudin Varyovou a dirigentom Leošom Svárovským sa orchester chystal vystúpiť v areáli Kasární/Kulturparku. Obavy z možných búrok však napokon usmernili konanie koncertu do Domu umenia.

ani pre košické publikum to nie je hudba, ktorá vypredáva koncertnú sálu, čo je naozaj škoda, lebo orchester znel fantasticky. Dirigentovi sa podarilo rozložiť jeho farby na paletu zvukov disciplinovane a s poriadkom. Všetko bolo na svojom mieste a v správnom čase. Jeho gestá viedli nielen hudobníkov, ale aj vnímavého poslucháča

lyrické, jasavé i dramatické momenty sa striedajú na princípe formovo veľmi voľne vystavenej sonáty. Vrcholom celej skladby je epizóda v závere rozvedenia, ktorá bola autorovou bezprostrednou reakciou na vraždu novinára a jeho snúbenice“. Ak sa vžijem do myslenia bežného návštevníka koncertu, určite by ma zaujímala práve spomínaná epizóda. No ak skladbu počujem prvýkrát a netuším, kde ono rozvedenie nastúpi, môže sa mi stať, že po odznení diela ostanem ako poslucháč sklamaný. Myslím, že v prípade úplne neznámeho diela by prospelo, keby ho pre publikum niekto zrozumiteľne objasnil. Som presvedčená, že pán dirigent Zbyněk Müller by to určite zvládol. (Dodnes si pamätám jeho uvádzajúci výklad Franckovej *Symfónie d mol.*)

Cikkerove klavírne diela vynikajú pestrôstou nápadov i nálad, čo bezvýhradne platí aj pre jeho *Concertino*. Sólistke **Jordane Palovičovej**



A. Plachetka ako ústredná postava v úryvkoch z *Majstrov spevákov norimberských* (foto: D. Hanko)



Cikkerovo *Concertino* s J. Palovičovou a Šfk pod taktovkou Z. Müllera (foto: M. Fenciková)

Vzhľadom na termíny konania koncertov sa mi podarilo navštíviť iba dva. Špeciálne som sa tešila práve na koncert **15. 7.**, a to z viacerých dôvodov. Vystúpil na ňom vynikajúci spevák **Adam Plachetka**, a **Marko Letonja**, dirigent slovinského pôvodu, ktorého meno sa objavilo snáď vo všetkých prestížnych operných domoch. Ďalším dôvodom bol zaujímavý program (Gabriel Fauré: *suita Pelléas a Mélisanda op. 80*, Georges Bizet: *Arlesanka, suita č. 1*, Richard Wagner: *Majstri speváci norimberskí* – výber z opery), ktorý sa vymyká z bežnej ponuky. Ani si netrúfam odhadnúť, či a kedy naposledy v Košiciach zazneli tieto skladby na jednom koncerte. Hudba, pri ktorej nie je možné oddychovať, pretože naplno zamestnáva myseľ, vyvoláva emócie a dokáže uspokojiť aj vysoké nároky. Z Wagnerovej opery zazneli dve predohry a tri monológy Hansa Sachsa. Wagnera hráva orchester zriedkavo,

váhali do hudobného procesu, neverbálne vysvetľovali nevysvetliteľné a dodávali všetkým pocit vzájomného súznenia. Sólista večera v náročných monóloch ukázal svoj vrelý vzťah k Wagnerovej hudbe, ale i k textom, ktoré sú plné filozofie a je veľmi dôležité rozumieť im. Plachetka bol jednoducho vynikajúci. Jeho artikulácia bola perfektná, farba hlasu a dokonalé frázovanie vytvárali súznenie, ktoré zanechávalo dlho doznievajúci dojem.

Druhý koncert, ktorý som navštívila, sa konal **22. 7.** Jeho prvá časť bola venovaná slovenskej hudbe, v druhej časti zaznela Beethovenova *3. symfónia Es dur op. 55*.

Program otvorili *Premeny spomienok, fantázia pre symfonický orchester op. 71* Jozefa Prockého. Z bulletinu som sa dozvedela, že skladba prináša niekoľko „*metamorfovaných tematických prvkov zo skladieb, ktoré v minulosti uviedla Štátna filharmónia Košice. Meditatívne,*

sa podarilo vystihnúť aj tie najsilnejšie drobnosti. Skladbu poňala veľmi energicky a miestami ma mala dojem, že orchester diriguje ona, akoby jej nestačilo tempo, ktoré nasadil dirigent. Keď je poslucháč svedkom takejto interpretácie, naplnia ho to aj pocitom národnej hrdosti – škoda, že sa umelecké výkony nekomentujú v spravodajstve podobne ako tie športové...

Ak som v predchádzajúcom hodnotení koncertu spomenula vynikajúci výkon orchestra pod taktovkou fantastického dirigenta, tak pri hodnotení interpretácie Beethovenovej *Tretej* už nemôžem prejať toľko nadšenia. Išlo skôr o sklamanie. Žiaľ, je to úskalie pri každej známej skladbe, ktorú nielen dirigent ovláda naspamäť. Očakávania bývajú veľmi vysoké a identifikovateľné sú i tie najmenšie odchýlky v súhre či nie práve dobre pochopené dynamické vyvrcholenia.

Katarína BURGROVÁ

ARTIS v Prešove – aj s inauguráciou nového organu

Festival ARTIS v Prešove vkročil toto leto do svojho 9. ročníka. Druhý z piatich koncertov festivalu, organový koncert **5.8.** v Konkatedrále sv. Mikuláša, možno bez prehánania označiť za výnimočnú udalosť. Bol totiž „inauguračným počínom“ pre mladého umelca a pre konkrétny hudobný nástroj. Prešovský organ bol dlhodobo v katastrofálnom stave, nevyhovujúcom pre koncertné produkcie a predvádzanie umeleckej hudby na profesionálnej úrovni. V r. 2016 sa zo skupiny nadšencov sformovalo občianske združenie Prešovská Gotika, aby zaistilo podporu rekonštrukcie veľkého organu, jedného z dvoch nástrojov chrámu. Medzi r. 2017–2020 sa odhadované náklady (takmer pol milióna eur) podarilo vďaka donorom a „adopcii píšťal“ jednotlivcami vyzbierať, rekonštrukcia prebiehala v r. 2020–2021.

Hudobná udalosť v augustový podvečer zarezovala v Prešove do tej miery, že monumentálny chrám doslova praskal vo švíkoch a pre organizátorov nebolo jednoduché zosúladiť záujem publika s protipandemickými opatreniami. Impozantný hlas organu rozoznel predstaviteľ najmladšej generácie organovej interpretácie, **Tomáš Mihalík**, ktorý absolvoval štúdiá v Košiciach, Bratislave a na Conservatoire national supérieur de musique et de danse v Lyone a okrem iných ocenení získal v r. 2014 prvenstvo na Medzinárodnej organovej súťaži Petra Ebena v Opave. Koncert mal dobre premyslenú, nápaditú a gradačne vystavanú dramaturgiu, ktorou

interpret potvrdil, že je doma v tradícii (gregoriánsky chorál, diela J. S. Bacha a F. Liszta), v novej hudbe (Marcel Dupré, Pierre Cochereau), ale aj v improvizácii ako nevyhnutnej výbave organistu (gregoriánsky chorál, spev **Jakub Benčo**). Mladý umelec si však rovnako ctí aj domácu hudobnú tradíciu, pričom zara-



T. Mihalík za hracím pultom zrekonštruovaného nástroja v prešovskej Konkatedrále sv. Mikuláša (foto: A. Žižka)

denie diela Štefana Németha-Šamorínského (*Partita profana*) a rodáka z Prešporka, súčasníka Alexandra Albrechta, Ernő Dohnányiho a Bélu Bartóka, Franza Schmidta (*Toccata C dur*), nebolo povinnou jazdou. Naopak, prezentovalo zaujímavé hudobné diela, ktoré rozhodne patria na koncertné pódia. Večer mal dva vrcholy. Prvým bolo dielo Pier-
ra Cocherea *Boléro sur un thème de Charles*

Racquet, kde si organista prizval k spolupráci dvoch umelcov z Košíc (**Miroslav Gremán** a **Jozef Ronto** – malý bubon, činely, triangel). Ravelovo *Boléro* sa v muzikológii nazýva niekedy „veľkým orchestrálnym crescendo“, no Cochereauovo *Boléro* na tému *Charlesa Racqueta* (pôvodne tiež improvizácia post factum zapísaná na základe LP nahrávky autorovým synom) bolo tektonicky vystavené ako gradačný oblúk a hudobný prúd na jeho konci upokojil rozbúrené vlny našej hudobnej predstavivosti.

Druhým vrcholom recitálu (v podobe prídavku) bola improvizovaná variácia na tému slovenskej ľudovej piesne *Kukulienka, kde si bola*. Auditórium ju privítalo s veľkým nadšením a ocenilo ju (rovnako ako celý koncert) dlhým standing ovation. V tejto improvizácii interpret naplno preukázal parametre svojho hudobného myslenia, osvojené paradigmy favorizovaného hudobného štýlu, veľkú hudobnú imagináciu a fantáziu, ale aj zmysel pre hudobnú formu a disciplínu pri hudobnom tvarovaní svojej prezentácie. Tomáš Mihalík týmto koncertom slávnostne rozoznel nástroj, ktorý rekonštrukciou nadobudol

pozoruhodné zvukové parametre a vrátil sa, popri liturgickej funkcii, aj do služieb živej hudobnej kultúry. Vydarený koncert potvrdil, že sa organista za niekoľko rokov po ukončení štúdií umelecky vyprofiloval, osobnostne dozrel a má všetky predpoklady, aby sa zaradil k najvýraznejším reprezentantom slovenského organového umenia.

Slávka KOPČÁKOVÁ

Ceny SOZA za roky 2019 a 2020

Slovenský ochranný zväz autorský (SOZA) po ročnej prestávke vynútenej pandemiou udelil svoje honorárne a štatistické ceny súhrnne za roky 2019 a 2020. Z oblasti vážnej hudby získal Veľkú cenu SOZA za celoživotné dielo skladateľ **Milan Novák (1927–2021)**. Cena, ktorú dostávajú žijúci autori, tentokrát bola výnimočne udelená in memoriam. Zápis do Zlatej knihy SOZA, ktorý sa udeľuje už nežijúcim autorom za zásluhu o rozvoj slovenskej hudby, získali za predminulý rok skladatelia **Eugen Suchoň** a **Tibor Frešo**, za r. 2020 to boli muzikológ **Jozef Kresánek** a jazzový saxofonista a pedagóg **Dušan Húščava**.

Cena ESPRIT 2020

Slávnostný večer udeľovania cien **ESPRIT** za najlepší jazzový album roka 2020 sa bude konať **14. 9.** v Divadle P. O. Hviezdoslava v Bratislave. Do ankety bolo zaradených 16 slovenských jazzových albumov. O Cene laickej verejnosti mohli fanúšikovia hlasovať do 31. 8. na stránke portálu www.jazz.sk. Cenu odbornej verejnosti udeľuje medzinárodná porota.

Zaštitu nad 9. ročníkom ankety a čestné členstvo v porote prevzal americký bubeník, perkusionista a pedagóg Rudy Royston. Live stream z udeľovania cien spojeného s koncertom finalistov budete môcť sledovať na www.jazz.sk a bude tiež vysielaný na rádiu Devín. Slávnostná ceremónia Esprit je registrovanou udalosťou participujúcou na oslavách International Jazz Day (UNESCO).

(red)

Slovenská filharmónia v Dubaji

Slovenská filharmónia so šéfdirigentom Danielom Raiskinom sa začiatkom septembra predstavila v Spojených arabských emirátoch na medzinárodnom hudobnom festivale InClassica v Dubaji. Orchester účinkoval na štyroch koncertoch (od 6. do 9. 9.) pod taktovkou šéfdirigenta Daniela Raiskina a arménskeho dirigenta Sergeja Smbatjana s renomovanými sólistami: britským huslistom Danielom Hopom, rakúskym klarinetistom Andreasom Ottensamerom, americkým huslistom Gilom Shahamom a rakúskym klaviristom Rudolfom Buchbinderom. Na programe tohtoročného

festivalu InClassica (28. 8.–26. 9.) je hviezdna zostava umelcov z celého sveta, ako napr. Denis Matsuev, Maxim Vengerov, Yekwon Sunwoo, Mischa Maisky, Daniel Lozakovich, Steven Isserlis či Fazil Say.

(sf, red)

Ocenenia pre Editu Gruberovú

Sopranistka Edita Gruberová bola v letných mesiacoch ocenená dvomi slovenskými ministrami. 6. júla si z rúk ministerky kultúry Natálie Milanovej prevzala **Cenu ministerky kultúry** „za mimoriadne významný celoživotný prínos do slovenskej aj svetovej kultúry a umenia, osobitne v oblasti operného spevu“. Cenu udelila ministerka prvýkrát a druhou ocenenou z oblasti hudby sa stala skladateľka Ľubica Čekovská. 26. augusta sa E. Gruberová stala laureátkou ocenenia **Vyslanec dobrej vôle**, ktoré jej za „za profesionálne úspechy a príspevok k pozitívnej prezentácii krajiny v zahraničí“ udelil minister zahraničných vecí a európskych záležitostí Ivan Korčok.

(red)

Hudba Modre...

... festival, ktorý sa usídlil pred vyše desaťročím pod Malými Karpatmi, patrí jasne k vyvoleným, životaschopným a nepriazňam odolávajúcim podujatiam.

Na pôvodný impulz Jána Slávika, rozpracovaný v priebehu 15 ročníkov, nadviazal ten ostatný, ktorým direkciu aj dramaturgickú egidu preberá **Ladislav Fančovič**. Štruktúra a idea sa nemenia: počas troch dní (**13.–15. 8.**) prevažne v priestoroch Nemeckého evanjelického kostola aj tentoraz odzneli štyri koncerty. Kulmináciou či programovým leitmotívom, tak ako bývalo v minulosti, bol akcent (či hommage) s prezentáciou tvorby jedného autora. Koncepcia programu opäť poskytla priestor adeptom aj pedagógom miestnej ZUŠ.

Úvod bol vskutku sľubný aj štýlový. V patinovom priestore Radničného nádvorja v atmosfére chladného šera skvele zapôsobil čoraz populárnejší **Fats Jazz Band** so svojou pôsobivou swingovou produkciou, s hudbou čoraz viac vyhľadávaného „zlatého“ obdobia začiatočných dekád minulého storočia. Pro-

fesionalný ansámbl úspešne boduje a teší sa vzrastajúcej popularite aj u modranského publika.

Osobitnú príchut mal večer s **Albrechtovým triom (Matúš Veľas**, hobo, **Jozef Eliáš** klarinet, **Peter Kajan**, fagot) a hosťom súboru L. Fančovičom v role altsaxofonistu. Na dramaturgii programu imponovala osobitná noblesa a dôvtipnosť, ktorú mohli prečítať a oceniť aj neodborníci. Program bol zameraný na francúzsku hudbu, reprezentujúcu tri príbuzné, no celkom vyhranené a špecifické autorské poetiky: vtipne a s ľahkým šarmom artikulované *Cinq pièces* J. Iberta, sugestívnu lyriku kolorované *Trio* G. Aurica a najmä obľúbenú štvoricu troch mušketierov komentujúca kompozícia P. M. Duboisa *Les trois mousquetaires* (pre dychové trio a saxofón). Nebol to však čisto galský večer, v pôsobivej konfrontácii ho kompletizovala slovenská tvorba v podobe skladieb *Quatro invenzioni* L. Rajtera a najmä príznačným podmaňujúcim humorom nešetriace *Trio č. 2* I. Zeljenku.

Priam príkladným dramaturgickým reliéfom sa vyznačoval záverečný koncert

s **Bergerovým triom** (J. Eliáš, klarinet, **Ján Slávik**, violončelo, L. Fančovič, klavír a altsaxofón) s hosťom, klaviristom a skladateľom, tohto roku jubilujúcim **Jevgenijom Iršaiov**. Počnúc fragmentmi zo sólovej *2. violončelovej suity* J. S. Bacha (J. Slávik) cez duchaplnú *Sonátu pre klarinet a klavír* C. Saint-Saënsa (s krásne plasticky znejúcim klarinetom J. Eliáša), cez priam dojímavu odzbrojujúcu a krehkú výpoveď R. Bergera (*Dolcissimo pre violončelo sólo*) až k „pointe“ programu, dvom premiéram osobnosti (nielen) tohtoročného festivalu, J. Iršaia. Boli to dve skladby, dve výpovede charakterizujúce pozoruhodnú umeleckú imagináciu autora. Prvá, s vtipne sa pohrávajúcimi inotajmi v saxofónovo-klavírnom dialógu *Tvoje slová*, a najmä skvele vybudované *Three messages for Liam Poor* s defilé sugestívne prebohatej hudby skladateľa. Potešil záujem a neskrývané nadšenie auditória. Tak sa rozlúčil 16. ročník festivalu, o ktorý je v Modre stále narastajúci záujem. Rovnako je v zaslúženej pozornosti podporovateľov a spoluorganizátorov – mestom Modra, jeho kultúrnym centrom, Cirkevným zborom ECAV a ďalšími priaznivcami dobrej hudby...

Lýdia DOHNALOVÁ



Sme vítaní?

Záverečných skúšok mojich študentov v Kodani som sa trochu obávala. Bol to môj prvý rok hosťujúcej profesorky na Royal Danish Academy of Music a všetci vieme, aký to bol rok.

Začali sme naplno už v auguste 2020.

V novembri sa nám podarilo zorganizovať medzinárodný festival a majstrovské kurzy s profesorom Wolfgangom Zererom v Garnisonskirke na nástroji od L. Daniela Kastensa z r. 1724, kompletne zrekonštruovaného Carstenom Lundom v r. 1995. Všetky tieto aktivity akosi zázračne fungovali. Celú jeseň som sledovala, ako sa pomaly vyprázdňujú letiská a odrazu bolo na pravidelnej linke škandinávskych aerolínií Malaga-Kodaň viac letušíek než cestujúcich. V decembri sa tieto „dobrodružstvá“ skon-

čili a s tým aj motivácia niektorých mojich študentov. Každý reagoval na online hodiny či nahrávky inak, nebolo to jednoduché, ale nakoniec sme to (nejako) zvládli. Študentka z Malmö pravidelne posielala toľko repertoáru, že som nakoniec pracovala omnoho viac ako na prezenčných hodinách. Najlepšie internetové pripojenie som mala so študentkou z čínskeho Šen-čenu, ktorá taktiež dychtila po vyučovaní. Boli tu však aj takí, ktorí sa radšej bicyklovali po vyprázdnenej Kodani a bolo pre nich problémom pravidelne pracovať. V apríli som trochu popohnala niekoľko zrelaxovaných omeškancov s tým, že skúšky budú prezenčné, budem tam aj ja, aj porota pozvaná nielen z našej akadémie, skúsme teda ukončiť tento zvláštny akademický rok najlepšie, ako môžeme.

A naozaj, aj keď s nejakými rezervami, bola som trochu aj v eufórii a hlavne vďačná. Vďačná za podmienky, ktoré nám umožnili kostoly. Uvedomila som si, koľkokrát mohli moji študenti cvičiť na kvalitných nástrojoch. Na akadémii máme síce sedem organov, no okrem iného nám bolo umožnené zrealizovať záverečný recitál môjho študenta v jednom z najpôsobivejších kodanských kostolov, v Trinitatis kirke, kde mohol venovať dostatočný čas príprave hlavne na talianskom renesančnom nástroji. V deň skúšok som pred vchodom do Trinitatis objavila cedulku s nápisom: *Prošime o ticho. Príprava na organové skúšky*. Mój študent Erik mal na ružiach ustlané a podal pekný výkon. Rozmýšľala som, aké by to bolo, keby sme podobné pokyny dali pred chrámy v našich končinách...

Moje dnešné myšlienky smerujú aj k šikovným priateľom a kolegom, ktorí organizujú festivaly či samostatné organové koncerty, a to nielen na Slovensku. Vieme, aké to je. Máme privilégia v podobe výnimočného



(foto: autorka)

prostredia, v ktorom môžeme účinkovať, v lepšom prípade vlastníť aspoň na chvíľu kľúče od priestoru, v ktorom potrebujeme pracovať... No niekedy zažívame aj trpkéjšie skúsenosti, keď cítime, že nie sme až takí vítaní. Vzájomná spolupráca a dobrá vôľa by mali byť samozrejmosťou. Dohodovaním sa strácame úctu, ktorá je základom ľudskosti.

Monika MELCOVÁ

Orchesterálne kurzy ako príprava na život

Cieľom Medzinárodných orchesterálnych kurzov SLOVENSKEHO MLÁDEŽNÍCKEHO ORCHESTRA, ktoré sa uskutočnili v priestoroch Konzervatória v Košiciach na Timonovej ul. od 26. do 30. júla, bolo sprostredkovať členom orchestra so špecializáciou na hru na sláčikových nástrojoch skúsenosti a poznatky a ponúknuť im nové impulzy pre ďalšie profesionálne umelecké smerovanie, so špeciálnym zreteľom na úspešné účinkovanie na výberových konaniach do orchesterálnych telies. Súčasťou projektu bol aj kurz klavírnej spolupráce so zameraním na prípravu naštudovania operných inscenácií, sprevádzanie hudobníkov na konkurzoch i na prácu so sláčikovým orchestrom.

Adrian RAJTER

Symfonický orchester ako kultúrne dedičstvo

S koreňmi siahajúcimi až do obdobia antiky a mohutným rozvojom v ostatných štyroch storočiach je symfonický orchester jedným z veľkolepých výdobytkov európskej kultúry. Zároveň a v neustálej vzájomnej interakcii s evolúciou notopisu, rozvojom hudobných nástrojov a kompozičných štýlov sa orchester postupne vyvinul do podoby komplexného organizmu, ktorý slúži ako fascinujúce médium pre koncertný a operný repertoár nesmierneho rozsahu a rozmanitosti. Spoločenské, politické a kultúrne zmeny 19. storočia podnietili veľkú transformáciu i rozmach orchesterálneho umenia. Z prostre-

a prinášajú perspektívu zaujímavého a stabilného kariérneho uplatnenia pre množstvo profesionálnych hudobníkov. Navyše, ich fungovanie na seba viaže aj množstvo ďalších profesií a zamestnaní.

Symfonické a operné orchestre v súčasnosti patria medzi najvýznamnejších zamestnávateľov absolventov odborného umeleckého školstva v hre na hudobných nástrojoch. Na Slovensku dlhodobo pôsobí osem profesionálnych orchestrov (2 symfonické, 1 rozhlasový, 3 operné a 2 komorné), v ktorých je zamestnaných celkovo viac než 550 hudobníkov. Pre porovnanie, v Nemecku funguje viac než 130 orchestrov a nemecká divadelná a orchesterálna scéna kandiduje na zaradenie do Zoznamu svetového kultúrneho dedičstva

Požiadavky na umeleckú vyspelosť a flexibilitu orchesterálnych hudobníkov sú mimoriadne vysoké. Repertoár moderných orchestrov je široký, mnohé party symfonických diel kladú najvyššie nároky na individuálnu technickú pripravenosť, od hráčov sa vyžaduje schopnosť precíznej súhry vo veľkom umeleckom telese, suverénna štýlová flexibilita a neraz aj bezchybné čítanie komplikovaných partov „z listu“. Počet kvalitných hudobníkov v domacom i globálnom meradle prevyšuje počet dostupných pozícií v orchestroch, v dôsledku toho sa na konkurzoch stretáva veľká konkurencia. Výberové konania na voľné miesta v orchestroch majú často charakter medzinárodných interpretačných súťaží sólistov s viacerými kolami a s povinným i voliteľným repertoárom. Tento trend sa prejavuje už aj na Slovensku, a to v rastúcom počte hudobníkov z rôznych krajín, pôsobiacich v našich orchestroch.

Spolupráca adeptov orchesterálnej hry a mladých korepetítorov

Odborné umelecké školstvo na Slovensku až na vzácne výnimky zatiaľ neposkytuje študentom hry na orchesterálnych nástrojoch dostatočnú prípravu a prax pre náročnú profesiu orchesterálneho hudobníka, zároveň pri stálych orchestroch dosiaľ neboli zriadené orchesterálne akademie pre mladých hudob-

níkov. Tento dlhodobý deficit sa usiluje svojimi aktivitami kompenzovať aj Slovenský mládežnícky orchester, prioritný projekt Ministerstva kultúry SR, zastrešený od r. 2017 Hudobným centrom. Projekt združuje mnohých spomedzi najperspektívnejších mladých hudobníkov, študentov konzervatórií a vysokých škôl z celého Slovenska, ktorí boli vybraní na základe viacerých konkurzov na

pôde konzervatórií v Banskej Bystrici, Bratislave, Košiciach a v Žiline. Po projektoch zameraných na detailnú prípravu, naštudovanie a koncertné predvedenie symfonických kompozícií a niekoľkých kurzoch orientovaných na komornú hudbu, sa do centra pozornosti 12. sústredenia Slovenského mládežníckeho orchestra (SMO) dostala príprava na konkurzy do orchesterálnych telies.

Štúdijný program kurzov navrhol violončelista **Rastislav Huba**, absolvent Bard College Conservatory (USA), ktorý v súčasnosti pôsobí ako zástupca koncertného majstra skupiny violončiel Meininger Hofkapelle v Nemecku. Zároveň zostavil aj tím pedagógov – aktívnych hudobníkov z popredných európskych



Z orchesterálnej skúšky a hodiny R. Hubu (foto: M. Fenciková)

dia kráľovských, kniežacích a arcibiskupských dvorov sa pôsobisko veľkých umeleckých telies postupne presunulo do verejných priestorov. Orchestre sa etablovali najmä ako mestské kultúrne organizácie, ktorých stála činnosť si nevyhnutne vyžiadala inštitucionalizáciu so stabilným materiálnym zabezpečením. V posledných desaťročiach 19. storočia zohrávali orchestre čoraz výraznejšiu úlohu v kultúrnom živote miest. Mnohé z nich v prakticky neprerušenej kontinuite svojou činnosťou aj v súčasnosti prostredníctvom prezentácie symfonickej tvorby významne prispievajú k rozvoju kultúrneho a spoločenského života, vytvárajú priestor pre umeleckú realizáciu vynikajúcich sólistov a dirigentov

UNESCO. Orchesterálny zväz *Deutsche Orchestervereinigung* združuje takmer 13 000 členov profesionálnych orchesterálnych a zborových telies v Nemecku.

Prakticky „bezbariérová“ dostupnosť všetkej zaznamenatej hudby sveta, ktorá sa na prelome miléníí vďaka internetu stala globálnym štandardom, stavia orchestre a ich zriaďovateľov pred nové výzvy. Možno predpokladať, že budú čeliť rastúcemu systémovému tlaku, aby spoločensky prospešnou a atraktívnou činnosťou vyvažovali ekonomickú náročnosť svojej prevádzky. Mnohé orchestre súčasnosti sa preto menia na dynamické kultúrne činitele s rôznorodými umeleckými a vzdelávacími programami a komunitnými aktivitami.

orchestrov, ktorý okrem neho tvorili huslistky **Aischa Gündisch** (Musikkollegium Winterthur) a **Luca Bognár** (Stuttgarter Kammerorchester), violistka **Veronika Lenártová** (Rotterdam Philharmonic Orchestra), kontrabasista **Roman Patkoló** (Opernhaus Zürich & Vysoká hudobná škola Bazilej) a klaviristka, korepetitorka a dirigentka **Tamara Lorenzo Gabeiras** (Staatstheater Meiningen). Na kurzoch sa zúčastnilo celkovo 24 študentov, z toho 18 členov Slovenského mládežníckeho orchestra (husle – 7, viola – 5, violončelo – 4, kontrabas – 3) a šiesti klaviristi – korepetitori.

Príjemné učebné priestory a koncertná sála košického Konzervatória na Timonovej ul. počas piatich júlových dní od skorého rána až do neskorého večera rezonovali sústredenou prácou. V ranných hodinách pred oficiálnymi lekciami sa rozohrávali, po ich skončení sa mnohí usilovali upevniť na hodinách získané podnety individuálnym cvičením až do „záverečnej“. Súčasťou kurzov boli individuálne i skupinové lekcie orientované na štúdium miest z orchestrálnych partov, ktoré v rámci svojich konkurzov používa Mládežnícky orchester Európskej únie (EUYO) i mnohé profesionálne orchestre na celom svete, povinný konkurzný repertoár sólových koncertov i diskusia o účinkovaní na konkurzoch a rôznych aspektoch pôsobenia komorných, symfonických a operných orchestroch.

Pozícia korepetitora v opernom dome môže pre profesionálne vzdelaných klaviristov predstavovať zaujímavú kariérnu alternatívu. Jeho podstatou je príprava hudobného naštudovania operných titulov so sólistami i zborom pri klavíri, neraz však zahŕňa aj prácu s orchestrom. Aj Tamara Lorenzo Gabeiras je v Štátnom divadle Meiningen – ustanovizni s dlhou tradíciou, prepojenou s pôsobením Johanna Brahmsa, Hansa von Bülowa, Richarda Staussa – korepetitorkou s povinnosťou dirigovania. Aj preto sa paralelne prebiehajúci kurz klavírnej spolupráce sústredil popri štúdiu rôznych operných scén na sprevádzanie sláčikárov na hodinách s „konkurznými“ sólovými koncertmi. Na troch krátkych intenzívnych skúškach zase pracovali ako dirigenti so sláčikovým orchestrom SMO, pričom pre viacerých to bol prvý kontakt s dirigovaním.

Pedagógovia a študenti na pódiu

Všetci pedagógovia v rámci kurzov vyučovali denne 6-8 hodín, celkovo viac než 180 hodín, témy z hodín však dominovali aj v rámci prestávok, pri spoločných obedoch a neskorých večerných posedeniach. Ako pozorovateľ celého priebehu kurzov som registroval zanietené pôsobenie šiestich naslovovaných profesorov. Práca s každým študentom bola orientovaná na rozvoj jeho potenciálu, s citlivým vnímaním jeho aktuálnej kondície a stupňa individuálneho rozvoja. V každej situácii hľadali a na-

chádzali riešenia fungujúce pre toho-ktorého študenta, ktoré boli komunikované presnými a zrozumiteľnými pripomienkami. Kvalitatívny posun dosahovali neraz na základe dôsledne položených otázok, vyžadujúcich od študenta zdôvodnenie ním zvoleného technického alebo umeleckého riešenia. Sústredenosť a autentické nadšenie pedagógov pre orchester a symfonickú hudbu a zároveň pokora pred individuálnou zodpovednosťou profesionálneho hudobníka pôsobili na študentov – viditeľne a počuteľne – inšpiratívne a motivačne. Priaznivo sa to prejavilo na záverečných inscenovaných konkurzoch, napriek internému charakteru kurzov pre mladých hudobníkov stresujúcou situáciou, v ktorej museli predviesť naštudovaný konkurzný program pred šiestimi renomovanými osobnosťami so špičkovými medzinárodnými skúsenosťami. Všetci účastníci dostali po svojich výkonoch od pedagógov osobný komentár a hodnotenie, a nepochybne aj silnú dávku pozitívnej motivácie pre prácu profesionálneho orchestrálneho umelca.

V predposledný večer kurzov pedagógovia prekvapili študentov komorným koncertom, ktorý naskúšali popri nahustenom vyučovaní procese. Čas na spoločnú prípravu bol krátky, ale predvedenie *Sláčikového kvarteta B dur op. 76 č. 4* Josepha Haydna a 1. časti *Klavírného kvinteta A dur op. 81* Antonína Dvořáka sa vyznačovalo veľkým vnútorným ťahom i mimoriadnym spoločným štýlovým cítením. Pedagógovia v plnej miere potvrdili svoje výnimočné umelecké kvality. Košice boli mimálne v tento deň európskou hudobnou metropolou: s orchestrom Štátnej filharmónie koncertovala 29. 7. v Dome umenia na festivale Košická hudobná jar (kvôli pandémie v presunutom termíne) vynikajúca mladá violončelistka **Anastasia Kobekina**. Desiati účastníci kurzov SMO boli nadšení z príležitosti zažiť naživo jej výnimočné umenie.

Vzhľadom na prípravu kurzov v časoch pandémie podujatie tentoraz nevyvrcholilo verejnou prezentáciou spoločného koncertného programu. 12. sústreďenie Slovenského mládežníckeho orchestra a pridružený kurz klavírnej spolupráce sa skončil 30. júla interným koncertom. Vybraní študenti na ňom v sprievode svojich kolegov klaviristov zahrali pred pedagógmi a ostatnými účastníkmi kurzov úryvky zo študovaného konkurzného koncertného repertoáru a sláčikový orchester SMO pod taktovkami účastníkov kurzu korepetitorov predviedol *Divertimento D dur KV 136* Wolfganga Amadea Mozarta.

Kurzy Slovenského mládežníckeho orchestra boli úspešné, podľa ohlasov sprostredkovali študentom dôležité nové poznatky, informácie, skúsenosti i motiváciu, v záujme udržateľnosti orchestrálneho umenia na Slovensku v stredno- a dlhodobom výhľade však bude potrebné nepoľavujúce úsilie a hľadanie synergie v spolupráci základného, stredného i vysokého umeleckého školstva a nezávislých edukačných projektov so zriaďovateľmi stálych orchestrálnych telies.

Ohlasy študentov

... aj vďaka kurzom som získala dávku inšpirácie a viac odvahy hrať.

Viktória Strelcová (viola, VŠMU).

Celý týždeň sa niesol vo veľmi priateľskej atmosfére... Z každej jednej hodiny s mojim lektorom Rastislavom Hubom som si odniesol množstvo informácií, ktoré v kombinácii s jeho úprimným zápalom pre odovzdanie skúseností mladým slovenským violončelistom vo mne vyvolali veľký pocit motivácie. Témy, ktoré sme preberali na hodinách, ako napríklad situácie, ktoré môžu nastať na konkurze a ako sa pri nich zachovať, ako si predstaviť správne tempo, akým zvukom interpretovať skladbu a na aké veci sa sústrediť, sú veľmi podstatné a určite mi pomôžu v budúcnosti, ale aj v prítomnosti ma posunuli zas o niečo ďalej.

... v priebehu týždňa nám bolo ukázané, že je možné mať vášň pre hru v orchestri a nie je to len miesto, kde sa zaradíš, keď sa z teba nestane sólista.

Patrik Zastko (violončelo, Konzervatória Košice Timonova a Exnárova)

Kurzy v Košiciach mi dal unikátnu príležitosť študovať s Tamarou Lorenzo Gabeirasovou, umelkyňou, ktorej neskutočne dôsledný a na detaily orientovaný pedagogický prístup mi otvoril celé nové svety v dielach, na ktorých sme pracovali. Rovnako cenná bola pre mňa možnosť stretnúť sa a spolupracovať s talentovanými mladými sláčikármi a klaviristami zo škôl z celého Slovenska. Christopher Važan (klavír, MDW Wien)

Kurzy korepetície s Tamarou Lorenzo Gabeirasovou, ako aj hodiny huslí v triedach, v ktorých vyučovali Luca Bognár a Aischa Gündisch, kde som pôsobil ako korepetitor, mi rozšírili pohľad na úlohu klaviristu pri sprevádzaní sólistov. Počas kurzov som novým spôsobom spoznal povolanie, ktoré je pre mňa veľmi zaujímavé – dirigovanie. Práca so sláčikovým orchestrom bola nezabudnuteľným zážitkom a skúsenosťou.

Vladislav Panchenko (klavír, Akadémia umení Banská Bystrica)

EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA (EUYO)

Výberové konanie pre slovenských uchádzačov: 18. 10. 2021 na Konzervatóriu v Bratislave, Tolstého 11

Podmienky: prednesová skladba podľa vlastného výberu; orchestrálne party (hráči na bicích nástrojoch iba orchestrálne party) Presné podmienky, prihláška a orchestrálne party na hc.sk a na euyo.eu/apply/auditions/ Vekový limit: 16 až 26 rokov (vrátane) k 31. 12. 2021

Uzávierka prihlášok: 30. 9. 2021

Prosíme všetkých uchádzačov, aby si pozorne preštudovali všeobecné podmienky výberového konania.

Kontakt: eva.plankova@hc.sk, 02/20 470 210

BAYREUTH

Holandská kriminálka, farebné orgie a hudba z jazera

Po vynútenej minuloročnej prestávke sa v júli opäť otvorili brány festivalu Richarda Wagnera na zelenom pahorku v Bayreuthe. S hygienickými opatreniami na zamedzenie šírenia pandémie sa areál najstaršieho európskeho festivalu podobal na pevnosť odolávajúcu času i priestoru. Po vlnajšom historicky prvom zrušení festivalu od konca druhej svetovej vojny sa mohli wagneriáni a fanúšikovia hudobného divadla Richarda Wagnera medzi 25. 7. a 25. 8. opäť deň čo deň ponoriť do ošiaľu Gesamtkunstwerku, ktorý sa tento rok pre korunu nekonal len v akusticky jedinečnom historickom priestore Wagnerovho amfiteátra, ale aj v príľahlom parku pod festivalovým divadlom.

Policajnými zátarasami uzavretá príjazdová alej k divadlu nebola v tomto roku novinkou. Kvôli hroziacemu teroristickému útoku je cesta pod divadlom uzatvorená počas konania festivalu už niekoľko sezón. Tentoraz pribudli stany zastrešujúce testovacie centrum a checkin. Každý z 911 divákov (asi polovica kapacity sály Wagnerovho festivalového divadla) sa totiž najneskôr do hodiny pred začatím predstavenia musel zaregistrovať. Preukázať sa musel personalizovanou vstupenkou, preukazom totožnosti a dokladom o tom, že bol zaočkovaný proti ochoreniu COVID-19, negatívne otestovaný alebo, že je maximálne pol roka vyliečený. Kto sa nestihol dať otestovať do 24 hodín pred začiatkom predstavenia, mohol tak urobiť v stane Červeného kríža na príľahlom parkovisku. Vysokým plotom obohnaný areál impozantného divadelného domu lemovali stánky s občerstvením, keďže festivalová reštaurácia musela zostať zatvorená. Vďaka šachovnicovému princípu obsadzovania miest sedelo publikum na nepohodlných a inak husto zorađených drevených sklápacích stoličkách v sále pohodlne ako nikdy pred tým. Divácky komfort v neklimatizovanom hľadisku zhoršoval len respirátor pokrývajúci nos a ústa, ktorý bol povinný počas celého predstavenia.

Temné krimi

Ťažiskom tohtoročného programu mala byť už druhú sezónu nová inscenácia tetralógie *Prsteňa Nibelungovho* v réžii málo známeho Valentina Schwarza v hudobnom naštudovaní o čosi známejšieho mladého fínskeho dirigenta Pietariho Inkinena. Na novú inscenáciu Wagnerovho opusu magnum si musia diváci ešte rok počkať. Zmluvy s umelcami sa totiž uzatvárajú na dva roky dopredu, a tak sa premiérou ostatného ročníka festivalu v Bayreuthe stala plánovaná inscenácia *Blúdiaceho Holandána* v réžii **Dmitrija Tcherniakova** v hudobnom naštudovaní **Oksany Lynivovej**, niekdajšej asistentky nového šéfdirigenta Berlínskych filharmonikov Kirilla Petrenka. Galériu s portrétmi dirigentov na jednej z chodieb v zákulisí divadla tak po 145 rokoch uzatvára prvá dirigentka, ktorá je od začiatku konania festivalu v roku 1876 prvou ženou za

dirigentským pultom prekrytej orchestrálnej jamy, poeticky označovanej ako mystické prepadisko. Očakávania a miestami až absurdná hypertenzia zo strany niektorých médií v súvislosti s prvou bayreuthskou dirigentkou ešte pred začatím festivalu boli vysoké. Lyniv viedla famózne hrajúci festivalový orchester s prehľadom a citom pre Wagnerovu partitúru. Vrcholy orchestrálnej línie *Holandána* kreovala s patričným zmyslom pre špecifiká skladateľovej koncepcie hudobnej drámy bez zvláštnej invencie, v minulosti ho niekoľkokrát diri-

orchestra na dve nezávislé telesá. V prípade pozitívneho testu jedného z hudobníkov sa musel celý orchester stiahnuť do karantény a na večerné predstavenie nastúpil druhý orchester. V prípade karantény oboch orchestrov mali byť predstavenia odohrané s dvoma klavírmi, čo sa počas štyroch týždňov trvania festivalu, našťastie, nestalo.

Dmitri Tcherniakov patrí k najkontroverznejším operným režisérom súčasnosti. Jeho inscenácie zaujímajú, ale aj polarizujú radikálnou dramaturgiou, ktorá v javiskovom výklade často zachádza za hranice predlohy. Tcherniakovovu prísne psychologicko-realistickú režijnú poetiku charakterizuje najmä fokus na rodinné tragédie a ich patopsychologické pozadie, ktoré je motiváciou konania psychicky exponovaných postáv a zdrojom dramatických konfliktov končiacich sa bez *lieto fine*. Legendárne je napríklad režisérovo odopretie happyendu predlohy v zúrišskej inscenácii *Jej pastorkyne* (2012), kde Jenůfa po rozuzlení zápletky zrazí Kostelníčku k zemi a resignovane sa posadí k dementnej Buryjovke. Finálna orchestrálna veta je na pozadí troch generácií žien zranených životnými okolnosťami monštruóznym pulzovaním osudu vyjadreného symbolom mlynského kola z predohry.



Blúdiaci Holandán: J. Lundgren, M. Prudenskaya, G. Zeppenfeld, A. Grigorian (foto: E. Nawrath)

govala už aj ako šéfdirigentka opery v Gazi. Nového bayreuthského *Holandána* naštudovala vo verzii s redukovanými plechovými dychmi a s harfovým záverom, ktorá pripomína skôr Webera ako neskoršieho veľkého Wagnera. Na tempových nezrovnalostiach a občasných rytmických zaváhaniach sa podpísalo hlavne problematické riešenie zboru, ktorého živý spev bol prenášaný do reproduktorov v hľadisku zo skúšobne vo vedľajšej budove. Štatisti na javisku len otvárali ústa, no nespievali. Aj napriek špičkovej technike pôsobili zborové scény plocho a bez hĺbkovej rezonancie. Nielen diváci v hľadisku, ale aj účinkujúci na javisku a hudobníci v orchestrisku mali svoj hygienický koncept. Jeho súčasťou bolo aj rozdelenie

Aj v Bayreuthe zbavil Tcherniakov Wagnerovu štvrtú dokončenú operu romantickej poetiky. Odmieta skladateľovu koncepciu Senty ako zaslenej spasiteľky ahasverovsky putujúceho Holandána a ako motiváciu jeho dramatického konania inscenuje počas predohry za závojom vymyslený príbeh z Holandánovho detstva. Ako chlapec bol svedkom milostnej aféry svojej matky s Dalandom kdesi v zastrčenej holandskej provincii s typickými nízkopodlažnými tehlovými domami zo šesťdesiatych rokov. Pri jednom zo stretnutí dáva Daland Holandánovej matke pantomimicky najavo, že aféru s ňou končí. Odvrhne ju nielen on, ale aj dedinská spoločnosť. Do apoteózy záverečných tónov predohry sa Holandánova mat-

ka pred očami svojho maloletého syna v zúfalstve obesí. V prvom dejstve sa už dospelý Holanďan vracia do Dalandovej dediny, aby matku pomstil. Tcherniakovov výklad legendy o príračnom námorníkovi, ktorý je v pôvodnej verzii legendy pravdepodobne zo 17. stor. (nie u Wagnera) odsúdený za rúhanie voči Bohu na večnú plavbu morami, stojí so zvukomalebnou hudbou Richarda Wagnera v príkrom rozpore. No práve v ňom prameni dramatický nerv zručne vystavanej inscenácie. Keď v partitúre vpláva za hrmotu a kvilenia hudby do prístavu Holanďanova loď, u Tcherniakova zahrní akurát prevrhnutý skladací stolík v prístavnej viece, v ktorej Holanďan rozpráva o svojom ťažkom duševnom rozporení. Okolnosti jeho pôvodu sa však divák dozvie až z Tcherniakovovej interpretácie. V nej je Senta zanovitou pubertálnou outsiderkou v hedom kabáte a s červenými pramienkami vlasov. Skúšku dievčenského zboru na priedomí ruší exaltovaným spevom legendy o blúdiacom Holanďanovi. Pod dojmy z príbehu o bájnom hrdinovi akoby žila vzdialená od šedivej reality svojich malomeštiackych rovesníčok. Keď privedie jej otec na večeru domov Holanďana, očarená rozprávaním jeho pohutého osudu vycíti spriaznenú ubolenú dušu a zamiluje sa doňho. Pri spoločnej oslave dedinčanov a Holanďanovej posádky na námestí sa však ukáže, že získať si Sentinu lásku bolo iba časťou Holanďanovho perfídneho plánu. Medzi dedinčanmi a Holanďanovou posádkou dôjde k potýčke. Holanďan vytiahne revolver a chladnokrvne začne strieľať do vyplašených dedinčanov. Jeho posádka vypáli domy. Holanďan odvrhne Sentu po tom, čo sa stane svedkom jej dueta s Erikom, čím sa pomstí malomeštiackemu Dalandovi aj v osobnej rovine zranením citov jeho dcéry. Senta je pripravená odísť s Holanďanom, no ten o ňu nestojí. Z rozrušeného davu vystúpi Mary a guľovnicou zastrelí Holanďana od chrbta. Z jeho tragického osudu ho tak vykúpi žena, ktorá ako jediná odhalila jeho pôvod i minulosť už počas večere u Dalanda. Rozrušenú ju pod oknami horiacich domov prišla upokojiť neveriaca Senta, akoby si zrazu uvedomila, že najtragickejšie a najdramatickejšie príbehy píše sám život. Tcherniakovova inscenácia vynikajúco funguje najmä vďaka famózne **Asmik Grigorianovej**, ktorá na seba výrazne upozornila fenomenálnou hereckou i speváckou kreáciou Salome v Salzburgu v r. 2017. Jej Senta v Bayreuthe absolvuje prerod od naivnej adolescentky vysmieľajúcej sa Erikovi za chrbtom za jeho oduševnené vyznania z lásky k zdrvanej, oklamanej a sklamanej hrdinke. Jej žiarivý a intenzívne ostrý soprán vynikajúco korešpondoval nielen s brutálnou psychológiou inscenácie, ale aj s takmer brechajúcim klingsorovským barytónom **Johna Lundgrena** v postave Holanďana. **Georg Zeppenfeld** podal Dalanda s unavene pôsobiacou strednou polohou. Naopak, **Eric Cutler** ponúkol nadšenému publiku príjemne nesentimentálneho a triezveho Erika. Vo

vynikajúcej kondícii sa predstavila aj **Marina Prudenskaya** v role Mary, ktorú Tcherniakov režijne koncipoval ako Dalandovu manželku. Jej uhladené malomeštiactvo, s ktorým počas dueta Senty a Holanďana prestiera stôl a servíruje polievku, postupne si uvedomujú Holanďanov pôvod, patrilo k najsilnejším momentom inscenácie.

Jednodňový Prsteň

Napriek presunutiu novej inscenácie *Ringu* na nasledujúci rok si mohli diváci toto leto pozrieť počas jedného dňa anticyklicky koncipovaný projekt *Prsteňa* pod názvom *Ring 20. 21.* Pandémiou vynútené opatrenia umožnili vznik štyroch diel, ktoré myšlienku Wagnerovho centrálneho diela poňali nanajvýš



Valkýra ako výtvarná performance (foto: E. Nawrath)

kreatívne. Ich centrom bola performance *Valkýry* na javisku festivalového divadla, ktorej koncept navrhol **Hermann Nitsch**. Za chrptami spevákov spievajúcich na rampe v čiernych róbach rozostavil nestor imerzného ritualizovaného divadla biele plátna, na ktoré jeho asistenti špliechali a rozlievali farby. Synergia medzi umeniami nespočívala v ilustrácii hudby, ale v kolportovaní emócií obsiahnutých v partitúre. Po plátnach tak stekali riavy odtieňov červenej v prvom dejstve Siegmunda a Sieglinde, okrové tóny Fricky dožadujúcej sa u Wotana pomsty za porušenie manželského sľubu či tmavomodrej a žltej v *Jazde Valkýr* a hnedej, čiernej a oranžovej v záverečnej scéne, počas ktorej trestá Wotan Brünnhilde za to, že napriek jeho vôli zachránila Sieglinde. V úlohe matky Siegfrieda sa predstavila **Lise Davidsen**. Mladodramatická hviezda wagnerovského repertoáru očarila publikum opulentne objemným, húževnatým a zdravým sopránom, ktorým excelovala už pred dvomi rokmi v novej inscenácii *Tannhäusera*. Aj tento rok dokázala, že patrí k najpozoruhodnejším a najperspektívnejším talentom svojho fachu. Dirigent **Pietari Inkinen** ponúkol ochutnávku zo svojho konceptu hudobného naštudovania *Ringu*, ktorý bude charakterizovať zrejme komornejšie pôsobiaci a stihlejší zvuk orchestra a značne pomalé tempá. V prestávkach *Valkýry* mohol divák

sám siahnuť po meči a sťaby Siegfried zabíť draka chrliaceho oheň v prázdnom hladisku festivalového divadla vygenerovaného počítačovou simuláciou. Potreboval k tomu jedine virtuálne okuliare a voľný termín v jednom zo šiestich stanov pred divadlom počas prestávok predstavenia *Valkýry*. V dňoch, keď bola v divadle na programe druhá časť *Prsteňa*, sa pri jazierku v parku pod divadlom hrala vždy predpoludňím hodinová jednoaktovka **Gordona Kampeho** *Immer noch Loge* (*Ešte vždy Loge*), ktorá podľa skladateľových slov vyplývala cyklus tetralógie medzi *Súmrakom bohov* a *Zlatom Rýna*. Svetový požiar po návrate zlata do Rýna prežili len rýnske panny, Erda a Loge. Troch spevákov sprevádzalo niekoľko málo hudobných nástrojov, elektronické zvuky a zosilňovače. Na rampe končiacej v jazierku

sedela na invalidnom vozíku Erda v podobe báby vymodelovanej a vedenej režisérom **Nikolausom Habjanom**. Za dunivých zvukov a repetitívnych hudobných figúr vyčítala Logemu, že uvrhol svet do záhuby. Libreto **Paulusa Hochgatterera** pritom ignorovalo, že to bol skôr Wotan, ktorý túžbou po prsteni a moci rozpútal celú tragédiu. Ku koncu inscenácie hodili speváci stojany s notami a seba do jazierka, v ktorom oplakávali pi-

toreskné rýnske panny apokalypsu. Boh ohňa Loge bol odsúdený na smrť upálením, Erda v podaní vynikajúcej **Stephanie Houtzeelovej** triumfovala, až kým celú scéneriu nepohltila hustá divadelná hmla.

Vo festivalovom parku natrafí divák aj na kreatívnu transmediálnu interpretáciu poslednej časti tetralógie. Na začiatku príjazdovej aleje púta jeho pozornosť rafinované kľbko žiarivo červených nití pod názvom *Nit' pradena*. Skúsený wagnerián si, samozrejme, hneď spomenie na nit' osudu, ktorú v úvode *Súmraku bohov* pradú tri norny – sudičky. Autorkou rafinovaného kľbka, do ktorého by sa človek najradšej vrhol ako na preliezačku, je **Chiharu Shiota**, ktorá v r. 2015 pôsobivo inscenovala japonský pavilón v záhradách festivalu Bienále v Benátkach. Pri Shiotovej efektom pradene sa nielen wagnerián musí pozastaviť nad tým, ako Wagnerov štvorčasťový mýtus o konci sveta dokáže vždy nanovo inšpirovať rozličných umelcov. Tohtoročný projekt *Ring 20.21* bol napínavejší viac ako akákoľvek konvenčná inscenácia na opernom javisku. Aj keď pozitívne nabité napätie pred novým naštudovaním *Prsteňa* budúci rok v Bayreuthe rastie, bolo by fajn, ak by si Bayreuthské slávnosti pri interpretácii umeleckého odkazu Richarda Wagnera zachovali podobne odvážne inovatívneho ducha aj v budúcnosti.

Robert BAYER

BUDAPEŠŤ

Hviezdy v parku

Operné galakonzerty pod holým nebom bývajú čerešničkou na letnej hudobnej torte: nekomplikované a ľahko stráviteľné, dokážu poskytnúť umelecký zážitok širokému publiku. V krásny augustový večer, v tesnej blízkosti Dňa kráľa svätého Štefana, ktorý patrí k najstarším štátnym sviatkom, ponúkla Maďarská štátna opera svojim fanúšikom galakonzert hviezd v Kodályovom parku Eiffelovho umeleckého centra.

Eiffel Múhelyház, nový priestor Maďarskej štátnej opery, vznikol veľkorysou, štátom mimoriadne štedro podporenou rekonštrukciou historického železničného depa. V architektonicky pôsobivom komplexe rozkladajúcom sa na ploche siedmich hektárov sa nachádzajú skúšobné

likom síce ústretovo prijatá, no spevácky už presluhujúca dlhoročná opora národnej scény **Anatolij Fokanov** (Renato z *Maškarného bálu*) a na druhej strane medzinárodné kritériá naplňajúci barytonista **Károly Szemerédi** (Escamillo z *Carmen*). Za dirigentským pultom



L. Brownlee, P. Petibon (foto: P. Rákossy)

javiská, komorná divadelná sála, moderné nahrávacie štúdio, priestory pre workshopy, komfortne vybavené šatne, scénografický depozit či sklad pre viac než 400 tisíc kostýmov. Hoci areál otvorili len vlani a leží mimo centra Budapešti (no v dobrej dostupnosti verejnou dopravou), priľahlý park sa stihol stať obľúbeným miestom pre outdoorové kultúrne podujatia i priateľské či rodinné pikniky.

Galakonzert s anglickým názvom *Star Gala in the Park* (21. 8.) bol koncipovaný v dvoch blokoch. V prvom sa predstavilo štrnásť domácich sólistov s číslami čerpajúcimi zo širokého aktuálneho repertoáru Maďarskej štátnej opery (figuruje v ňom 35 opier a dve operety). Išlo o generačne i kvalitatívne rôznorodú prezentáciu maďarského vokálneho umenia, ktorú na jednej strane pomyslene ohraničovala pub-

sa striedali bard budapeštianskej opery Ádám Medveczky a jeho takmer o polstoročie mladší kolega **Csaba Sámuel Tóth**.

Popri Mozartovi (*Čarovná flauta*, *Figarova svadba*), Verdim (*Maškarný bál*, *Falstaff*), Puccinim (*Madama Butterfly*), Bizetovi (*Carmen*) a Gershwinovi (*Porgy a Bess*) pocitovo dominovala maďarská tvorba (Erkelove opery *Hunyadi László* a *Bánk Bán*, čardáš zo Straussovho *Netopiera* interpretovaný v maďarskom jazyku). Možno preto, že ju usporiadatelia zaradili na záver bloku, zverili ju trojici hlasovo výrazných sólistov (barytonista **Zoltán Kelemen**, tenorista **Marcell Bakonyi**, sopranistka **Lilla Horti**) a priestor tu dostalo i zborové teleso, ktoré modlitbou za záchranu maďarského národa (*Bánk Bán*) vnieslo do atmosféry koncertu silný vlastenecký pátos.

Druhá časť takmer štyri hodiny trvajúceho podujatia, počas ktorej sa na čelo orchestra postavil jeho hudobný riaditeľ **Balázs Kocsár** (výsledkom bol citeľný kvalitatívny posun vo výkone telesa), patrila dvojici operných celebrit, **Patricii Petibon** a **Lawrenceovi Brownleemu**. Podobne ako v „maďarskom“ bloku, ani tu nešlo o celkom vyrovnané spojenie. Tieto slová pritom nechcú znevážiť výkon francúzskej sopranistky, ale vyjadriť maximálne uznanie americkému tenoristovi. Stáť pred publikom po boku fenomenálneho speváka, ktorý disponuje nádherne sýtou, vrúčne vibrujúcou, medovo vláchnou farbou kovovo prierazného hlasu a v trojčiarkovanej polohe sa pohybuje s väčšou suverenitou než jeho „stimm-kolegovia“

o pol oktávy nižšie, to je naozaj nevďačná pozícia. Popri Brownleeeho nekaždodenne mužnom Donovi Ottaviovi z Mozartovho *Dona Giovanniho*, Toniovi z Donizettiho *Dcéry pluku* (deväť žiarivých vysokých cč), Chapelouovi z Adamovho *Postilion z Lonjumeau* (plnokrvné vysoké dé), strhujúcim farvom hite *Granada* (farebne opojná, plná stredná poloha) či belcantom posvätenej piesni Su-čonga z Lehárového *Zeme úsmevov* ťahala Patricia Petibon predsa len za kratší koniec. Väčšmi než Mozartom (štýlovo zaspievaná, no v kontexte programu skôr „zahrievacia“ koncertná ária *Alma grande e nobil core*) i Gounodom (Margaréta s vzácnou au-

tentickou dikciou, ale bez koloratúrnej sviežosti) presvedčila umelkyňa modernejším repertoárom. Výrazovo bohatá ária Salud z Fallovej opery *La vida breve* aj technicky náročná Bernsteinova pieseň *A Julia de Burgos* napovedali, že práve tvorba 20. storočia by sa v nasledujúcich rokoch mohla stať doménou vzácné muzikálnej interpretky.

Prijemný dojem z koncertu podčiarklo nielen ideálne počasie a kvalitné ozvučenie, ale tiež výborná organizácia priestoru a bezproblémová logistika, vďaka čomu napriek vyše tisícke návštevníkov nevznikol dojem masovosti. Usporiadatelia nezabudli ani na charitatívny rozmer: počas trvania koncertu prebiehala zbierka na pomoc sirotám, ktoré po sebe zanechali obeť COVID-19.

Michaela MOJŽISOVÁ



(foto: archív)

Ken-Wassim Ubukata zástupca koncertného majstra skupiny violončiel v Slovenskej filharmónii

■ **Narodili ste sa vo Francúzsku, kde ste študovali hru na violončele, v štúdiách ste pokračovali v Nemecku a Rakúsku. Čo vás nakoniec priviedlo do Bratislavy?**

Po roku strávenom vo Viedni som cítil potrebu zmeniť miesto, hlavne kvôli citeľným vplyvom konzervativizmu a rasizmu. V Bratislave ma, naopak, privítala pokojná a príjemná atmosféra. Dozvedel som sa o práve prebiehajúcom konkurze do orchestra a neváhal som ani chvíľu. Ešte ako tínedžer som totiž počul nahrávku Slovenskej filharmónie z roku 1990, konkrétne dielo *Pan* od Vítězslava Nováka, a ihneď ma zaujal svieži a jasný zvuk tohto orchestra. Vtedy som ešte netušil, že sa raz stanem jeho členom!

■ **Kedy vás začalo lákať dirigovanie a prečo ste sa ho rozhodli študovať?**

Dirigovanie ma zaujalo už v detstve. V tých časoch boli vo Francúzsku veľmi populárne televízne vysielania koncertov klasickej hudby a práve tie na mňa urobili silný dojem. Vtedy som sa rozhodol pre violončelo ako svoj hudobný nástroj a dirigovanie sa stalo mojou neustále sa rozvíjajúcou vášňou, ktorá ma sprevádza dodnes.

Určite mal však na mňa vplyv aj otec, ktorý je veľkým milovníkom hudby a istým spôsobom na mňa túto záľubu preniesol.

■ **Dirigentské vzory?**

To je veľmi ťažká otázka, ale ak by som mal menovať aspoň dvoch dirigentov, ktorých si veľmi vážim a obdivujem, určite je to Ferenc Fricsay a John Eliot Gardiner pre nesmiernu energiu ich interpretácií. Z pozície člena orchestra zas oceňujem výbornú spoluprácu so šéfdirigentom Slovenskej filharmónie Danielom Raiskinom a tiež s hosťujúcimi dirigentmi Damianom Ioriom, Pinchasom Steinbergom či s Jurajom Valčuhom.

■ **V marci tohto roku ste mali možnosť prvýkrát vystúpiť v Slovenskej filharmónii ako dirigent. Ako hodnotíte túto skúsenosť?**

V prvom rade som nesmierne vďačný všetkým ľuďom zapojeným do tohto projektu, vďaka ktorým ho bolo možné realizovať. Spolupráca s herečkou Božidarou Turzonovovou bola pre mňa nebuduteľnou a príjemnou skúsenosťou a zároveň všetci zúčastnení hudobníci zo Slovenskej filharmónie aj Slovenského národného divadla podali výborný výkon.

■ **Na Slovensku ste sa už zapojili do viacerých hudobných spoluprác. Čo bolo pre vás najsilnejším zážitkom?**

Asi pred dvoma rokmi som sa vďaka huslistke Ivane Pristašovej zúčastnil na koncertnom turné s Oskarom Rózsom a skupinou Hrana. Vtedy som objavil hudobnú tvorbu Mareka Brezovského, jeho silný odkaz, ktorý do nej vložil a ktorý sa ma hlboko dotkol. Okrem toho som niekoľkokrát účinkoval s Petrom Breinerom, s ktorým som nahral dve CD: *Slovenské tance, pochabé i smutné* a *Beatles Go Baroque Vol. 2*. Obidve spolupráce na mňa urobili veľký dojem a spomínam na ne dodnes. Ako člen ansámblu som hral napríklad s Hilaris Chamber Orchestra a Collegium Wartberg a v najbližšie ma čaká hudobná spolupráca s Ladislavom Fančovičom, s ktorým tiež hrávam pomerne často.

■ **Je nejaké dielo, ktoré by ste si rád zahrli alebo dirigovali so Slovenskou filharmóniou?**

Dúfam, že sa podarí dostať späť do programu Slovenskej filharmónie koncert, ktorý bol v súvislosti s pandemiou nedávno zrušený. Malo na ňom zaznieť *Schelomo* od Ernesta Blocha, s ktorým som mal debutovať so Slovenskou filharmóniou ako sólista a ktoré ako violončelista považujem za majstrovské dielo. V slovenskej hudobnej tvorbe som objavil a mal možnosť aj odohrať niekoľko geniálnych diel, ako napríklad *Ráno* od Jána Cíckera alebo *Žalm zeme podkarpatskej* od Eugena Suchoňa. Mimo slovenskej hudby by som zas v budúcnosti veľmi rád dirigoval niektoré skladby od Martinů či diela menej známych autorov ako napr. Lili Boulangerovej alebo Florenta Schmitta.

■ **Máte obľúbené obdobie v dejinách hudby?**

Obdobie romantizmu je mojou obľúbenou hudobno-historickou epochou. Veľa skladateľov tvorilo v súvislosti s vtedajšími geopolitickými zmenami v Európe. Ako vznikali nové samostatné štáty a osamostatňovali sa jednotlivé národy, aj niektorí skladatelia cítili potrebu osamostatniť sa od konzervativizmu v hudbe.

Beethoven, Brahms a Mahler sú toho príkladom.

■ **Aké plusy a mínusy vám priniesli život a práca na Slovensku?**

Na Slovensku som stretol veľa výnimočných a talentovaných ľudí. Počas troch rokov v Slovenskej filharmónii som mal možnosť spolupracovať s vynikajúcimi sólistami a dirigentmi. Navyše som dostal výborný moderný nástroj z roku 2018 z výroby Jánosa Héjju. Keď sa však pred rokom začala pandémia, mal som veľký strach, či a ako budeme pokračovať v koncertoch. Preto som veľmi vďačný, že sme mohli naďalej koncertovať, hoci aj bez publika, ktoré nám chýbalo. No a čo sa týka života na Slovensku, je jednoznačne menej stresujúci ako vo Viedni. Okrem hudby sa vo voľnom čase venujem lyžovaniu, cyklistike a turistike. Musím priznať, že do slovenskej prírody som sa skutočne zamiloval.

■ **Vo Viedni ste boli aktívnym členom Viedenského speváckeho spolku. Pokračujete v zborovom speve aj naďalej?**

Rád by som. Viedenský spevácky spolok však kvôli pandémie momentálne pozastavil všetky svoje aktivity, čo ma veľmi mrzí, pretože s ním mám skvelé zážitky a skúsenosti. Minulý rok sme napríklad spievali Verdiho *Requiem* s Riccardom Mutim a Chicago Symphony Orchestra a Beethovenovu *Deviatu symfóniu* s Viedenskými filharmonikmi a Andrisom Nelsonsom sme dokonca nahrali pre Deutsche Grammophon. Dúfam, že sa život už čoskoro vráti do starých kolají a budem môcť v tejto spolupráci pokračovať. ✕

Pripravila Ľubica FORDINÁLOVÁ

Ken-Wassim UBUKATA sa narodil vo Francúzsku. Hru na violončele začal študovať v Lyone a štúdium ukončil na Staatliche Hochschule für Musik in Trossingene. Vo Viedni sa potom krátko venoval aj štúdiu dirigovania na Universität für Musik und darstellende Kunst Wien u Simeona Pironkova. Od roku 2018 pôsobí v Slovenskej filharmónii ako zástupca koncertného majstra skupiny violončiel. V roku 2020 debutoval ako dirigent v sérii predstavení Mozartovej *Figarovej svadby* v Slovinsku.



„Keď môžem a viem pomôcť ľuďom“

D. Duždová, koncert v Soule, Južná
Kórea r. 2008 (zdroj: archív D. Duždovej)

Letný festival ARTIS v Prešove prináša už 9 rokov vysokokvalitnú komornú hudbu do regiónu. Stojí za ním klaviristka, pedagogička a organizátorka DAGMAR DUŽDOVÁ, ktorá svoje skúsenosti zo zahraničia úspešne pretavila do najnavštevovanejšieho festivalu klasickej hudby v Prešovskom kraji. Začínala vlastne z ničoho, bojovala s neprofesionalitou a neochotou, ale spätné reakcie Prešovčanov jej každý rok dodávajú silu vytrvať.

Pripravila Jana DEKÁNKOVÁ

■ **Predtým, než si sa naplno pustila do organizovania koncertov v Prešove, si sa aktívne venovala hudbe ako klaviristka. Aká bola tvoja cesta k hudbe?**

K hudbe som sa dostala vďaka svojej mame, ktorá ma ako osemročnú zapísala na ZUŠ. Mala som pani učiteľku pred dôchodkom, ktorá sa mi nevenovala, iba vžadu v triede štrikovala a z kresla mi odkazovala, ako mám čo zahráť. Vôbec som nerozumela, čo hrám a prečo, a preto ma to vôbec nebavilo. V škole som sa som sa učila veľmi dobre, preto ma otec chcel poslať na gymnázium a potom za lekárku alebo právničku, ale mama s babkou si presadili, že chcu mať zo mňa klaviristku.

Prijímačky na Konzervatórium v Košiciach boli dosť dramatické, nebola som vôbec pripravená podľa regúl a prijali ma skôr vďaka rodinným konexiám. Ako najhoršiu ma prideliť k práve začínajúcemu Petrovi Kaščákovi, ktorého učiteľom na VŠMU bol profesor Miroslav Starosta – ten sa učil v Moskve u samotného Nejgauza, čiže ruská škola... Kaščák bol plný začiatocníckeho elánu, a keď zistil, že mám výborný sluch (lebo ma pristihol, ako si hrám pesničky z rádia podľa sluchu), cvičil so mnou skoro každý deň, veľa sme sa venovali uvoľňovaniu rúk podľa ruskej školy. Úplne ma to pohltilo, cvičila som 10 hodín denne aj cez víkendy a bavilo ma hlavne to, že ma odrazu pri hraní nič nebolí. Na konci 1. ročníka som skončila ako najlepšia

z triedy a tak to ostalo potom celé štúdium. Absolvovala som kompletným Čajkovského *Koncertom b mol* so Štátnou filharmóniou Košice, čo dovtedy nikto nehral.

■ **Čo nasledovalo?**

Nadšená som prišla na VŠMU. Žiaľ, s pedagogičkou sme si veľmi nesadli, bolo to pre mňa 5 rokov trápenia a demotivácie. Ani moje následné zamestnanie – učenie na ZUŠ a korepetície na VŠMU – mi veľmi neprinášalo naplnenie z profesijnej či finančnej stránky. Začala som hľadať štipendiá a programy cez SAIA, ambasády a natrafila som na ponuku Fellowship Accompanist na Royal Scottish Academy of Music and Drama v Glasgowe, poslala som nahrávku a ostatné dokumenty, a získala som miesto odborného asistenta – korepetitora. Takže som od septembra 2000 do júna 2003 pracovala v Glasgowe. Boli to veľmi ťažké začiatky, za týždeň bolo treba nacvičiť veľké romantické sláčikové sonáty, bolo toho šialene veľa. Po každom roku som musela robiť rekonkurz, no po treťom sa to už nedalo, museli dať priestor ďalším...

■ **Tým sa však tvoja túlavá cesta svetom neskončila....**

V Glasgowe som sa zoznámila s operným spevákom z Južnej Kórey a začali sme spolu žiť. V lete 2003 sme šli k nim domov na svadbu

jeho brata. Pôvodne to bol výlet na tri mesiace, počas ktorého sme spolu odohrali jeden veľký operný recitál, na ktorom bolo v hľadisku mnoho iných spevákov. Hneď som dostala ponuky na ďalšie a ďalšie recitály a takto sa to nabalilo až na 5 rokov. Vtedy som začala spolupracovať aj so súkromnou opernou spoločnosťou Opera M, ktorá produkovala opery a galakoncerty v kompletnej réžii od výroby scén, kostýmov, svetelného dizajnu až po propagáciu. Bola som ich hlavný hudobný kouč a korepetitor. Sledovala som aj prácu iných profesií, a tak som sa naučila všetko, čo treba k produkcii predstavení.

■ **Prečo si sa napokon vrátila do Prešova?**

Lebo práca v Kórei bola skvelá, ale tamojšia spoločnosť ako taká ma ubíjala. Nevedela som si predstaviť, že tam budem žiť celý život. Je to patriarchálna spoločnosť a pre emancipovanú európsku ženu je to akoby žiť v stredoveku. Zavážili aj rodinné dôvody. Do Prešova som sa vrátila v lete 2008 bez jasnej predstavy, čo budem ďalej robiť.

■ **Ako vtedy vyzeral hudobný život v Prešove?**

Prešov je tretie najväčšie mesto na Slovensku. Má dve divadlá. Hudobné dianie tu malo zastrešovať PKO a kultúru všeobecne malo na starosti oddelenie kultúry na mestskom

úrade. Ja, zvyknutá na kultúru v Glasgowe či Soule, som ostala v Prešove ako ryba na suchu – nič sa tu nedialo. Len zopár divadelných predstavení, ktoré som aj tak dávno všetky videla. Najhoršie na tom bolo PKO a nimi organizovaná Hudobná jar a Hudobná jeseň: bola to pre nich iba „povinná jazda“. Zaradovali tam napríklad koncerty miestnej country kapely, koncerty žiakov ZUŠ, ľudovky... Ak náhodou zaznel koncert skutočne patriaci do tohto cyklu, teda koncert klasickej hudby, sedelo na ňom 30 ľudí. Pátrala som po príčine: v PKO mi povedali, že ľudia v Prešove

však nutné nájsť iný priestor, pretože sála PKO – Čierny orol – bola tieto dva mesiace kvôli údržbe vždy zatvorená. Vyhliadla som si Ortodoxnú synagógu v Prešove – je nesuktočne krásna a má výbornú akustiku – a ako program som vymyslela recitál huslistu Igora Karška, prešovského rodáka pôsobiaceho vo Švajčiarsku. Koncert sa síce konal ešte pod hlavičkou PKO, no keď som videla úroveň propagácie, opäť som prevzala iniciatívu. Bolo treba priviezť do synagógy klavír a PKO mi päť dní pred koncertom oznámilo, že k dispozícii bude len pianino... To bola

boli od samého začiatku vypredané, čo pri kapacite synagógy – 300 miest – nie je maličkosť. Úplnou revolúciou v rámci kultúrneho diania v Prešove bol náš druhý ročník, kde na otváracom koncerte vystúpil Štefan Kocán s recitálom ruských piesní a operných árií, na ktorom som hrala na klavíri, a záverečný koncert patril Petrovi Breinerovi s Triangom. Po vstupenkách sa len tak zaprášilo. Dopĺňali sme 100 stoličiek, ľudia aj stáli, synagóga praskala vo švíkoch... V neskorších ročníkoch sme okrem rezidenčného priestoru Synagógy začali koncertovať aj v iných zaujímavých priestoroch, ako sú Evanjelický kostol Svätej Trojice, Konkatedrála sv. Mikuláša, Dvorana Evanjelického kolégia, či nedávno nádherne zrekonštruovaná národná kultúrna pamiatka Solivar patriaca pod Slovenské technické múzeum.



Pred koncertom *Piano Extravaganza* na festivale ARTIS 2020, E. Jámboř, S. Golecová, Schwarzbacherová, D. Kačmárová, D. Duždová (zdroj: archív festivalu ARTIS)

o klasiku nemajú záujem. Dramaturg zrejme nemal klasickú hudbu veľmi rád, ale je celkom pochopiteľné, že ak má jeden človek na starosti organizáciu všetkých akcií od ľudových zábav pre seniorov až po vianočné trhy, nie je v jeho silách kvalitne organizovať takú širokú programovú škálu. Milovníci klasickej hudby prestali tieto cykly sledovať. Plagáty boli veľmi amatérske a len zopár ich bolo vyvesených pred PKO. Od pamätníkov pritom viem, že boli časy, keď bolo PKO natrieskané, pravidelne tu koncertovala Štátna filharmónia Košice, účinkovali tu aj významné ruské a iné orchestre, sólisti...

■ Tvoja reakcia...?

Nechcela som veriť, že v Prešove ľudia nemajú o klasiku záujem. Navrhla som PKO zaradiť do cyklu operný galakonzert, kde som navrhla spevákov zo zahraničia. Poradila som, ako zmeniť plagát, aby to ľudí upútalo, pomáhala som s produkciou, osobne som pozývala ľudí... Jednoducho, robila som prácu za PKO, zadarmo, len pre dobro vecí.

Po vyše dvadsiatich rokoch bolo PKO plné, dramaturg nechcel veriť vlastným očiam. Takto som pomohla aj ďalší rok, až som si uvedomila, že som to vlastne skoro celé zorganizovala ja a že úspech koncertov je vlastne mojou prácou. Zlom prišiel, keď som chcela v spolupráci s PKO urobiť koncert v lete. Bolo



D. Duždová po koncerte so Š. Kocánom, r. 2013 (zdroj: archív festivalu ARTIS)

posledná kvapka. Zavolała som riaditeľovi Konzervatória v Košiciach, pánovi Burášovi, ktorý dal súhlas na zapožičanie jedného zo školských kridel a zariadil aj jeho prevoz. Koncert mal obrovský úspech a považujem ho vlastne za nultý ročník ARTIS festivalu komornej hudby.

■ Ako teda vyzerali oficiálne začiatky ARTIS festivalu?

Prvý oficiálny ročník sa konal v r. 2013, mal štyri koncerty a tento počet viac-menej dodržiavame dodnes, s príležitostným rozšírením o mimoriadne koncerty. Všetky koncerty

■ Ktorých účinkujúcich za tých deväť rokov považuješ za najzaujímavejších?

V prvom rade už spomenutého Igora Karška, ktorého pamätný recitál to celé spustil. Ale aj Štefana Kocána, ktorého sme v roku vystúpenia v Prešove na Slovensku len „objavovali“. Spomedzi plejády ďalších výborných umelcov spomeniem aspoň niektorých: huslistu Milana Paľu (tiež prešovského rodáka), klaviristu Ladislava Fančoviča, mezzosopranistku Janu Kurucovú, tenoristu Rafaela Álvareza s manželkou a sopranistkou Petrou Álvarez Šimkovou, sólistu Viedenskej štátnej opery basbarytonistu Petra Kellnera (absolvent Konzervatória v Košiciach), súbor pre starú hudbu Solamente naturali, ŠKO Žilina, Pressburger Klezmer

Band, Fats Jazz Band... Mimoriadne veľký úspech mal aj minuloročný koncert s názvom *Piano Extravaganza*, na ktorom sme spolu s mojimi dobrými priateľmi – pedagógmi klavírnej hry na Konzervatóriu v Košiciach – Erikom Jámbořom, Danieľou Kačmárovou a Silviou Golecovou Schwarzbacherovou zahrali koncert zostavený zo skladieb

pre klavír štvorročne, šesťročne a osemročne. Záznam koncertu bol odvysielaný aj na STV2 ako *Konzert pre osem rúk*.

■ Ako sa ti darí financovať projekty? Do akej miery ťa finančne podporujú lokálne inštitúcie, súkromní sponzori? Je festival finančne závislý od predaja vstupeniek?

Od začiatku je našou hlavnou oporou naše publikum, teda to, že sa lístky dobre predávajú. Predstavuje to polovicu finančných zdrojov, ktoré potrebujeme na realizáciu koncertov. Zvyšné zdroje získavame z grantov a dotácií: hlavným partnerom je Fond na

→ podporu umenia, ďalšími podporovateľmi sú Mesto Prešov a Hudobný fond. Súkromných sponzorov sme zatiaľ nenašli, v tomto sa musíme asi viac posnažiť. Veľkou morálnou aj organizačnou oporou je nám Židovská náboženská obec v Prešove na čele s jej predsedníčkou, Ing. Eckhausovou, kde nás od samého začiatku prijali ako rezidenčný festival a všemožne nám vychádzajú v ústrety. Bez tejto podpory by sme to možno niekoľkokrát aj vzdali...

■ **S akými problémami sa vo svojom regióne stretávaš ako organizátorka hudobných podujatí?**

S neodbornosťou a nezaujmom oficiálnych kultúrnych predstaviteľov o rozvoj kultúry v Prešove. Odbor kultúry Mesta Prešov bol dokonca pred dvomi rokmi úplne zrušený.

naozaj aj poškodili, to ma donútilo poriadne zapátrať a od minulého roka už šťastne spolupracujem s veľmi profesionálnou firmou z Huncoviec, ktorá sa špecializuje na prevoz klavírov. Všetko zlé je na niečo dobré (smiech). Ani ladiča klavírov v Prešove nemáme, takže každý rok oslovujem ladičov z celého Slovenska a dúfam, že niektorý z nich nebude na dovolenke a prejaví ochotu cestovať k nám do Prešova...

■ **Košice sú veľmi blízko, vnímaš synergiu kultúry týchto dvoch miest alebo sú to dva uzavreté svety?**

Blízkosť Košíc vnímam ako nevýhodu pre Prešov. Napríklad tu bolo zrušené jediné operné divadlo na Slovensku, vraj netreba, lebo je hudobné divadlo v Košiciach. Prešov mal v dávnych časoch aj vlastný malý orchester,

nie raz som si pomyslela: „Bolo ti to treba?“ Ale tá veľká radosť po úspešne uskutočnenom festivale mi dáva silu pokračovať.

■ **Čo považuješ za svoj najväčší úspech a čo by si ešte chcela dosiahnuť?**

Mojím najväčším profesionálnym úspechom a zlomom v celom živote bolo získanie spomínaného postu korepetítorky na Royal Scottish Academy of Music and Drama v Glasgowe. Bez neho by som nemala príležitosť objaviť svet, naučiť sa angličtinu, dostať sa do Soulu, naučiť sa po kórejsky (áno, aj to viem, aj keď nie dokonale) a neskôr, na Slovensku, objaviť svoje vlastné organizačné schopnosti... Ako organizátorka si prajem, aby Festival ARTIS úspešne pokračoval a robil ľuďom radosť ešte mnoho rokov. Budúci rok oslávime 10. výročie, tak si želim aspoň ďalších desať úspešných



M. Šťáhel vo Dvorane Evanjelického kolégia, r. 2013 (zdroj: archív festivalu ARTIS)

Keďže sa ARTIS festival zameriava na komornú hudbu, klavír je súčasťou takmer každého koncertu. Koncertné krídla sa v sálach prešovského kraja nachádzajú azda len v 3-4 mestách a tieto nástroje už majú svoje najlepšie roky dávno za sebou. V Prešove sa koncertné krídlo nachádza iba v sále PKO – je to starý, neodborne udržiavaný Petrof. Spočiatku sme do synagógy prevádzali krídlo z miestnej ZUŠ, neskôr zo Štátneho divadla v Košiciach. Aj keď sme boli za tieto nástroje veľmi vďační, išlo len o druho- až treťotriedne krídla. Tento problém sa javil ako jeden z najväčších, preto vo mne dozrieval nápad ukončiť toto trápenie kúpou vlastného nástroja. Pred štyrmi rokmi som si v Budapešti kúpila nástroj YAMAHA G5, ktorý odvtedy používame pre potreby festivalu.

■ **Preprava klavírov je pre organizátora samostatnou témou...**

Áno, to je tiež veľký problém – v Prešove neexistuje odborná prepravná služba, tak som najímala bežnú nábytkovú prepravu a pri každom neodbornom prevoze som trpela, kedy im vypadne z rúk. Pred rokom mi ho

uvádzali sa tu opery, dokonca balet... Všetko však bolo zrušené a divadlo je už iba činoherným. A tak musia Prešovčania chodiť na orchestrálne koncerty a na operu či operetu do Košíc...

■ **Ako zvládaš organizáciu koncertov a festivalu popri svojej pedagogickej činnosti?**

Pracujem na štátnom Konzervatóriu v Košiciach ako korepetitor a posledný rok som aj vedúca oddelenia korepetícií. Túto prácu milujem, vždy som túžila hlavne hrať v komorných zoskupeniach, no baví ma aj organizácia. Pre prípravu festivalu je to však komplikácia, pretože v čase, keď je najviac organizačných prác, ako je príprava zmlúv, PR článkov, plagátov a rozbeh propagácie, mám aj v škole najviac práce – konajú sa záverečné skúšky a absolventské koncerty a žiaci chcú skúšať aj nad rámec rozvrhu. Od polovice mája do polovice júna teda prepínam na „ekonomický režim“ – hrám a popritom pracujem na festivale skutočne od rána do noci. Je to moje najintenzívnejšie pracovné obdobie a priznám sa, že

rokov, a potom snáď nájdem podobného nadšenca, ktorý prevezme štafetu. V rámci dramaturgie festivalu je mojím snom skúsiť uskutočniť aj koncerty väčšieho obsadenia ako napríklad Mozartovo či Verdiho *Requiem*, alebo Orffove *Carmina Burana*. Na to však potrebujeme nájsť nový koncertný priestor. To bude zahŕňať mnoho nových organizačných výziev, tie však rada prekonávam.

■ **Čo ťa v živote najviac naplňa?**

Pocit, keď môžem a viem pomôcť ľuďom. V súvislosti s týmto sa vrátim na začiatok tohto príbehu: na koncerte pomyselného nultého ročníka sme publiku (boli to zväčša známi) rozdali ceruzky a papier s otázkou, ako sa im koncert páčil. Odpovede ma dojali k slzám: okrem typických odpovedí ako „bolo to krásne“ sme sa dočítali, že sme ľuďom „pomohli načerpať novú životnú silu po náročnom období“, že „z tej krásnej hudby načerpali toľko, radosti, životnej energie a nádeje, ktorá ich iste udrží na nohách po dlhšiu dobu“. Presne toto je poslaním umenia, presne pre toto v živote robím to, čo robím... X

HRAJ NOVÚ HUDBU!



www.veniacademy.sk



prihlás sa do projektu VENI ACADEMY!

- ✓ 6. - 10. októbra 2021 v Banskej Bystrici
- ✓ akadémia, koncert, workshopy a prednášky o hudbe
- ✓ lektori: Daniel Matej (SK), Ivan Šiller (SK), Tomáš Boroš (SK), Robert Kurdybacha (PL), David Danel (CZ), Péter Tornyai (HU)
- ✓ 10 študentov získa štipendium
- ✓ 2 koncerty v Cikkerovej sieni: Sound Factory Orchestra (PL) – 6. 10. 2021, VENI ACADEMY (SK) – 10. 10. 2021
- ✓ podaj si prihlášku **do 24. septembra 2021** cez www.veniacademy.sk

Projekt podporili:



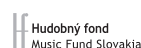
Organizátor:



Spoluorganizátor:



S podporou:



Projekt podporil z verejných zdrojov ako hlavný partner Fond na podporu umenia. Projekt podporila International Society for Contemporary Music. S podporou SOZA. S finančným príspevkom Hudobného fondu.

Miesto pre dvoch... „klaviristov v jednom dome“

1. **Začnime romanticky: Spomínate si na moment, keď ste prvýkrát počuli partnera/partnerku hrať na pódiu?**
2. **Kedy a ako prišlo rozhodnutie hrať spolu?**
3. **Čo najviac oceňujete na spoločnom bývaní pri príprave spoločného programu?**
4. **Môžu dlhodobé spolužitie a zároveň profesionálna spolupráca skrývať aj nejaké tvorivé, inšpiračné riziká?**
5. **Čo je cieľom vašej interpretácie hudobného diela? Ako sa táto vaša predstava prenáša do spoločnej spolupráce?**
6. **Najkrajšie okamihy vašej kariéry?**
7. **Ktorú hudbu skutočne nemáte rada/rád?**
8. **Najlepší nástroj, na akom ste hrali? Vysnený nástroj?**
9. **Vaše interpretačné vzory?**
10. **V čom – v akej hudbe, repertoári – najradšej počúvate svojho partnera/partnerku?**



(foto: J. Šímková)

Nora Skuta

1. Bolo to trochu netradičné. Mne sa počas konzervatoriálnych rokov – hoci som na koncerty chodievala – vôbec nepošťastilo počuť Mikiho, ktorý už vtedy koncertne hrával. Vždy som o ňom len počula od svojho vtedajšieho pedagóga Juraja Mašindu, ale keďže medzi nami je rozdiel sedem rokov, on už bol zo školy preč a v tom čase študoval aj v Paríži. Čiže dokonca som ho ani nikdy nestretla, nevidela... Až v prvom ročníku na VŠMU prišiel za mnou, či by som mu nezahrála „cvičné“ druhý klavír k Mozartovmu *Koncertu A dur*, s ktorým sa chystal na súťaž do Česka. Vtedy som ho teda prvýkrát počula hrať – v triede na vysokej škole počas hrania orchestrálneho výťahu. Bol to pre mňa silný zážitok...

2. V roku 1996 sme dostali ponuku od ISCM na program súčasnej hudby pre dva klavíry.

Koncert bol v Moyzesovej sieni v Bratislave. Hrali sme Steva Reicha – *Piano Phase*, Juraja Beneša – *Intermezzo No. 3* a *Visions de l'Amen* od Oliviera Messiaena. Bol to vtedy na nás neľahký repertoár vzhľadom na to, že sme predtým spolu nehrali a ani jeden z nás nemal skúsenosti v tejto formácii, ani s inými klaviristami. Dlhو sme si cibрили spoločné čítanie, náhľad na skladby a zvukovú jednotu znenia dvoch klavírov. Praktické bolo, že sme mohli skúšať, kedy sme chceli.

3. Spoločné bývanie pri príprave spoločného programu má pre mňa jednoznačné výhody v tom, že si môžeme dopriať rozvrhnúť nacvičovanie skladieb na dlhší čas. Neunaví-



Manželia Skutovci vo Fazioli Concert Hall v Sacile (foto: archív)

me sa dlhými jednorazovými skúškami ale, naopak, pravidelný, intenzívny kratší spoločný čas prehľbuje vyzretie skladieb. A po večernej skúške si môžeme spokojne dať aj pohár vína, nikto sa domov neponáhľa... (smiech) Individuálnu prípravu zvládame ľahko, každý z nás má svoju cvičebnú miestnosť, ďaleko od seba, ani sa nepočujeme. Napokon kvôli tomu sme sa rozhodli žiť na vidieku, v dome, kde má každý dostatok priestoru, samostatnej intímnej sféry na tvorenie. A v neposlednom rade nikoho nerušíme. Aj niektorí naši kolegovia oceňujú, že sa u nás dá nerušené skúšať, v ktorýkoľvek čas a radi k nám chodia, aj keď to je kus cesty – 25 km od Bratislavy.

4. Je pravda, že keď sú obaja partneri v slodnom povolaní, vidajú sa pri každej príležitosti počas dňa, pri jedení, pri káve, večer, alebo len tak... vstupujú do miestnosti počas individuálneho cvičenia toho druhého, aby spolu prehodili pár slov... Umelecky však máme našťastie aj úplne iné zážitky, s inými muzikantmi, v klavírnom duu hráme síce, dá sa povedať, pravidelne, ale zase nie až tak

často. Pred kovidom sme ani neboli fyzicky tak často spolu, cestovanie nám dostatočne umožňovalo byť samým so sebou. Keď spolu skúšame, viem už síce predpokladať manželove reakcie, podobne ako on moje, no objavujú sa stále aj nové momenty – najnovšie si veľmi užívam jeho maximalistický prístup ku každej skúške, jeho intenzívne hudobné nasadenie. Dvíha latku, motivuje ma to... Zo svojej podstaty by som sa niekedy k situácii postavila komfortnejšie, čo má svoje veľké nevýhody.

5. Cieľom je vždy maximálne verné a výrazné tlmočenie hudby. Naše cesty k tomu, akými prostriedkami dosiahnuť vytúžený efekt, sa vo finálnej fáze, v skladbách, v ktorých spolu hráme, napokon vždy stretnú. Rozdiel je azda v tom, že počas našťudovávania máme tendencie inak si časovo rozvrhnúť prácu na dominantných prvkoch jednotlivých

hudobných fáz. Miki rád skúša od začiatku s plným hudobným nasadením, ja preferujem na prvých spoločných skúškach skôr „suchšiu“ prácu pri riešení napríklad komplexných rytmických problémov...

6. Za tie roky sa ich nazbieralo niekoľko, neviem sa rozhodnúť, ktoré by som uprednostnila.

7. Takú, čo za účelom čisto zabávajúcej funkcie je založená na absolútnej nenáročnosti.

8. Bolo to v Japonsku, v Suntory Hall v Tokiu, išlo o značku Steinway & Sons. Hrala som tam vtedy sólový part *Štyroch ročných období* od Astora Piazzollu s Cappellou Istropolitana. Bol to nástroj dokonale ušľachtilý vo zvuku a vyrovnaný v mechanike, bohatý a reagoval na každú nuansu. Nevedela som ani tak dobre hrať, aby som z neho vyťažila maximum. Každá značka – Steinway, Bösendorfer, Fazioli či Yamaha – ponúka nástroje na rôznych úrovniach, ak sú však technicky

majstrovsky udržiavané, určite môžu byť snom každého klaviristu. Ja mám doma veľmi vydarený August Förster a som s ním spokojná.

9. Jeden z mojich najobľúbenejších je Dinu Lipatti.

10. Miki je veľmi všestranný umelec. Rovnako rada ho počúvam, keď hrá diela klasikov – Bacha, Beethovena, Mozarta, Debussyho či veľkých romantikov, ako aj jeho kreatívne hranie v rôznych iných žánroch: v jasse, v improvizovaných projektoch, vo world music... A najnovšie aj jeho hranie na elektrickej gitare.



Miki Skuta

1. Ak si dobre pamätám, bol to koncert súboru VENI v malej sále Slovenskej filharmónie. Viem, že tam hrali (aj) Maťka Burlasa. Začiatky nášho vzťahu boli trochu komplikovanejšie – „vďaka“ istým spoločenským predsudkom, a to poznačilo aj tento zážitok, takže tie dojmy boli dosť pestré...

2. Nora sa rozhodla nacvičiť program pre dva klavíry. Moja sólová kariéra bola vtedy už dosť rozbehnutá, a ja som ani neplánoval hrať komorne, preto si Nora ten koncert zahrála s Dankou Varínskou, ktorá bola jej pedagogičkou na doktorandskom štúdiu. Hlavnou skladbou koncertu bola *Visions de l'Amen* od Oliviera Messiaena. Nora (samozrejme, aj Danko) hrala tak presvedčivo, že som si povedal, že by stálo za to vyskúšať spoločné hranie. Tuším o rok neskôr sme mali prvý spoločný koncert na ISCM festivale, hrali sme tam J. Beneša, S. Reicha a O. Messiaena.

3. Oceňujem, samozrejme, že si kedykoľvek môžeme zahrať spolu. Máme obaja vlastné krídla, ktoré delí asi 20 metrov, takže pri individuálnom cvičení sa vôbec nepočujeme. Okrem krídiel mám niekoľko digitálnych nástrojov, ktoré sa maximálne dostávajúce na spoločné cvičenia.

4. Myslím si, že obaja vieme, čo môžeme očakávať od toho druhého – v súkromnom i profesionálnom živote. Ak by sa objavila prekáž-

Nora SKUTA je vyhľadávanou komornou i sólovou hráčkou a zaniietenou interpretkou súčasnej hudby. Stála pri zrode početných diel súčasných autorov, predstavila sa na medzinárodných festivaloch (BHS, Melos-Étos, Večery novej hudby, Konvergencie, Pražské jaro, v Donaueschingene, Grenzenlos-Berlin, Eclat-Stuttgart, Varšavská jeseň, Miláno Musica, Biennale Salzburg, Mozartwochen, Salzburger Festspiele, Bregenzer Festspiele, Wien Modern...) Spolupracovala s významnými osobnosťami súčasnej hudby, ako napr. Gy. Kurtág, H. Lachenmann, F. Cerha, P. Ruzicka, B. Griffith, S. von Osten, L. Andriessen, Z. Krauze, S. Gu-

baidulina, S. Sciarrino, V. Globokar, R. Saunders, E. Mendoza, I. Mundry, T. Murail, J. Cage, S. Reich... Bola spoluzakladateľkou súboru Opera aperta ensemble, členkou súboru VENI, pravidelne vystupuje v klavírnom duu s manželom Mikim Skutom. Od r. 2009 je prvou klaviristkou Österreichisches Ensemble für Neue Musik (OENM) v Salzburgu.

Jej sólový album *John Cage – Sonáty a interlúdiá pre preparovaný klavír* (Hevhetia 2005) je vysoko hodnotený v domácich aj zahraničných odborných kruhoch a r. 2007 bol zaradený do knihy Rogera Thomasa: *1001 Classical CDs You must hear before you die*.

ka, ktorá by výrazne ovplyvnila našu spoluprácu (negatívne), tak by sme určite prestali spolu hrať.

5. Cieľom? Myslím si, že na to existuje len jedna odpoveď: vedieť tak interpretovať hudbu, aby som ňou dokázal tlmočiť svoje, samozrejme, aj skladateľove pocity, energie publiku. A keďže to je do istej miery subjektívne, tak sa pri spoločných cvičeniach objavujú rôzne názory. Tie niekedy pomôžu, sú inšpirujúce, a pri niektorých treba urobiť kompromis. Myslím si, že sa nám to darí.

6. Bolo ich viac (našťastie). Ani neviem, ktoré by som mal spomenúť a ktoré vynechať. A verím, že ešte prídu aj ďalšie.

7. Tú, pri ktorej cítim, že ide o klišé. To znamená, že nie je autentická, len používa a využíva zákonitosti hudby, ale nič nehovorí.

8. Som presvedčený, že každý nástroj – samozrejme, hovorím o značkách, ktoré sa dostanú do koncertných sál – je taký, aký je jeho klavírny technik-ladič. Hral som na všetkých týchto značkách, a boli aj vo vynikajúcom stave, preto musím povedať, že v kvalite nie je medzi nimi žiadny rozdiel. Majú svoje charakteristické vlastnosti, ale to nie je otázkou kvality. Mám doma Bösendorfer 225, som s ním maximálne spokojný.

9. To by bola dobrá otázka asi pre mladšieho interpreta (*smiech*). V mladšom veku som mal aj ja „vzory“. Dnes ich už nemám. Je množstvo výborných hudobníkov, aj vynikajúcich interpretov. Môj subjektívny názor je, že dnes už nie je bežné: „čo významný interpret, to osobnosť“. To bolo v minulosti samozrejmosťou a pre mňa je to v umení samozrejmosťou stále. Dnes je hudobný svet preplnený fantastickými interpretmi, no ja mám pocit, že súčasný svet je čoraz viac prekomercializovanejší a trh potrebuje iné „hodnoty“ než jedincov, ktorí len rušia plytkú radosť najširšej vrstvy konzumentov.

10. Myslím si, že Nore sedí najviac súčasná hudba. Chcela sa jej venovať už od konzervatória, a je to aj počuť. Cíti sa v tej hudbe absolútne doma, pohybuje sa v nej

s veľkým nadhľadom. Počul som s ňou krásneho Schuberta, Beethovena či Bartóka, ale najlepšia je práve v súčasnej hudbe.

Miki SKUTA je všestranným hudobníkom, s ľahkosťou sa pohybuje v oblasti klasickej hudby, jazzu i popu. Jeho nahrávky *Goldbergových variácií* a ďalších klavírných diel J. S. Bacha pre vydavateľstvo Hevhetia získali najvyššie hodnotenie v BBC Music Magazine. S recitálovým programom vypredal r. 2013 známu londýnsku sálu Kings Place, ako sólista sa predstavil v Salzburgu, Paríži, Cannes, na prestížnom festivale The Piano v Budapešti či na BHS. Účinkoval so Slovenskou filharmóniou, Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, s Bruckner Orchester Linz, die reihe – Wien, OENM Salzburg... Ako jazzový klavirista spolupracoval s významnými hudobníkmi medzinárodnej scény: s T. Stankom, D. Lockwoodom, W. Muthspielom, Ch. Muthspielom, s J. Stivínom, doma patrili k jeho častým partnerom J. Bartoš, O. Rózsa, A. Šeban, M. Valihora či J. Griglák. V posledných rokoch sa popri klasickej hudbe venoval skôr improvizovanej hudbe a komponovaniu. Jeho dielo *Violínkonzert 2006* vzniklo na objednávku rakúskeho huslistu Benjamina Schmida. Nahral asi 40 CD pre slovenské, maďarské, nemecké a rakúske vydavateľstvá. Od r. 1996 hrá s manželkou Norou v klavírnom duu, ktoré sa zameriava najmä na repertoár 20. a 21. storočia. Ich vystúpenie na festivale Salzburg Biennale – 2010 s programom z diel Ligetiho a Reicha – zaznamenalo nemecké vydavateľstvo NEOS. Svetoznámy výrobca klavírov Paolo Fazioli ich po verejnej nahrávke programu *Koncert pre dva klavíry* (Bach–Šostakovič, RTVS, 2018) pozval na vystúpenie do Fazioli Concert Hall v Sacile. 7. októbra sa predstavia na Bratislavských hudobných slávnostiach v Stravinského Svätení jari vo verzii pre dva klavíry a v Bartókovej *Sonáte pre dva klavíry a bicie*.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**



J. Klíma (foto: archív)

Z. Mojžišová (foto: archív)

NA CHATE: Ján Klíma a Zuzana Mojžišová

„Ľudová pieseň je spovedňou“

O Zuzane Mojžišovej sa právom píše ako o priekopníčke world music na Slovensku. Oceňovanej speváčke sa po pätnásťročnej pauze v účinkovaní podaril nevídaný návrat. Na albume *Puščaňa* (2019) opäť spojila slovenskú hudobnícku špičku a tá ju sprevádza aj na koncertoch. Krátko pred vystúpením na Konvergenciách sme sa rozprávali o jej ceste k folklóru a o vkuse či nevkuze pri narábaní s ľudovou piesňou.

JK: Ako si sa stala speváčkou, ktorá systematicky pracuje s ľudovou piesňou?

ZM: Všetko sa začalo v rodine. Moji rodičia sú obaja hudobníci. Maminka je uznávanou učiteľkou spevu, momentálne už na dôchodku. Otec je síce architekt, ale za mladi hrával v kapele, spieval a dokonca aj skladal piesne. Obaja spievali v speváckom zbore Lúčnica, kde sa zoznámili, takže sa dá povedať, že moja cesta k ľudovej piesni sa začala už tam. No a potom to išlo pomerne jednoducho. Tancovala a spievala som v súboroch Radosť a Partizán, kde som dostala dobrú folklórnu výbavu, ale zároveň som začala vnímať druhú stranu mince, teda oproti scénicky spracovanému folklórnemu materiálu aj autentický folklór.

Popri štúdiu hudobnej vedy som začala pracovať v Slovenskom rozhlasu a zároveň som pôsobila v Slovenskom gajdošskom združení a v speváckej skupine Povoja, aj ako sólistka OLUN-u. Po skončení vysokej školy ma prijali na miesto dramaturga OLUN-u. Čiže stále som ľudovú hudbu mala v popredí záujmu. Okrem toho sa v našej rodine pri každom spoločnom stretnutí spieva, takže ľudová pieseň bola a je stále v mojom živote aktívna. No môj názor na jej šírenie, spracovanie a modelovanie sa postupne vyvíjal a menil. Určite to súviselo s hlbším poznávaním materiálu a občasným výskumom, stretnutiami v teréne, ale aj s hudbou, ktorá sa začala šíriť svetom pod názvom world music. To všetko ma doviedlo k vlastnému pohľadu a názoru na prácu s ľudovou piesňou. Uchránila som si ju pre seba len ako objekt inšpirácie, profesionálne

sa venujem práci redaktorky klasickej hudby v Rádiu Devín.

JK: Na „folklorizmus“ existujú vyhranené názory. Mohla by si pomenovať úskalia toho silného vplyvu, aký tvaroval vzťah našinca k folklórnemu dedičstvu, jeho predstavu o vlastných koreňoch?

ZM: Tento fenomén si udržal kontinuitu a silu od čias socializmu až po súčasnosť. Dnes je živý mediálnym tlakom (šou programy v TV) a „módny trend“, ale obávam sa, že tieto prostriedky skôr krivia pohľad na naše tradície. V minulosti sa pri práci vo folklórnych súboroch dbalo na umeleckú kvalitu predvedenia a prezentáciou scénického folklóru, čiže výstupmi folklorizmu sa kreoval vkus a názor na ľudové umenie. Režim podporoval tento spôsob práce a k skutočným prameňom alebo autentickým tvarom sa dostal len človek, ktorý sa o ľudovú hudbu zaujímal systematicky. Mne to do určitej doby tiež akoby stačilo, ale keď človek vyzreje, získa skúsenosti a spozná podstatu vecí „z blízka“, zákonite sa začne na tieto veci pozeráť ináč...

JK: Dnes nám spätný pohľad ponúka mnoho príkladov, ako sa dá „laboratórne“ narábať s ľudovou piesňou. Kto inšpiroval teba? A ako sa podpísal na tvojom vlastnom tvorivom prístupe?

ZM: Zo začiatku som sa pri aranžovaní určite nechala prirodzene ovplyvniť hudbou, ktorú som počúvala. Či už to boli severské formácie

Värttinä, Suden Aika, silná poľská vetva Anna Maria Jopek, Kroke, Zbigniew Namysłowski, ruská skupina Farlanders, či španielska gajdoška a speváčka Mercedes Peón. Čím som staršia, tým viac inklinujem k môjmu remeslu, povolaniu práce redaktorky klasickej hudby a počúvam už v podstate len klasickú hudbu a žánrovo nezaraditeľnú, ale krásnu hudbu z produkcie labelu ECM. Viac sa teda utiekam pri tvorbe k pre niekoho možno trochu komplikovanejšiemu spôsobu vyjadrenia. Pre mňa je to však prirodzený prejav. Takto vidím ľudovú pieseň v súčasnosti. V tejto podobe ostáva pre mňa živá.

JK: Bratři Ebenové spievajú: „Nejvíc mě ten folklorček dojíhá, když se hraje elektricky s bicíma.“ Nepriamo poukazujú aj na to, že modernizujúce prímеси v hudbe niekedy



prirýchlo zastarajú. Od prvotného boomu world music nás už delia desaťročia. Keď si zaspomínaš na vtedajšiu produkciu, pripadajú ti dnes niektoré aranžérske či iné riešenia ako príliš málo „esteticky trvanlivé“?

ZM: Áno, tento názor Marka Ebena poznám, sama som s ním viedla na túto tému rozhovor. Oslovila som ho totiž pri albume *Puščaňa* ako potenciálneho krstného otca. Po vypočutí si albumu sa priznal, že sa obával, či to nebude presne ten model implementovania rokenrolu do folklóru, ale našťastie sa mu naša hudba páčila. Pozvanie aj prijal, ale v plánovaný deň krstu mal pracovné povinnosti v televízii.

Z dnešného pohľadu sa naozaj javia niektoré aranžmány úsmevne, a to ubehlo len pár desiatok rokov. Bola to silná módna vlna, ktorá najmä českú hudobnú scénu zasiahla intenzívne. My na Slovensku sme sa zapájali

oneskorene. Smutnejšie na tom je, že v podstate dnes, keď už máme tieto úsmevné príklady z minulosti za sebou, stále na Slovensku pribúdajú kapely, ktoré tento spôsob uplatňujú. Dokonca samotní „folkloristi“ nabehli na komerčne úspešný vzor a valcujú trh, formujú vkus alebo lepšie povedané nevкус publika. A médiá im k tomu dopomáhajú, živia ľahšie prístupnú úroveň hudobnej produkcie.

JK: Dali by sa sformulovať zásady, ktoré treba rešpektovať pri narábaní s ľudovou piesňou? A existuje vlastne okrem estetické aj nejaká morálna povinnosť tento materiál „neznasväcovať“?

ZM: Tá morálna povinnosť vyplýva z povahy človeka a jeho životného postoja. Čo sa týka zásad pri tvorbe, tie sú u mňa prepojené

JK: Ak sa nemýlim, napríklad Béla Bartók a rovnako aj dnešní umelci ako ty sa obzeráte za veľmi podobnými množinami toho, čo považujeme za svoje ľudové dedičstvo. Zaujíma nás istý korpus ľudových piesní z rôznych časových vrstiev, ale staré by mali byť aspoň tých sto rokov. A čo bude o ďalších sto rokov? Budeme za stopu našej pôvodnej identity považovať naďalej iba tieto naozaj staré piesne alebo hodnotu (už nie v pravom zmysle) ľudového dedičstva postupne nadobudne aj ďalšia hudba, ktorá medzitým priebežne vzniká?

ZM: Našou stopou určite budú a už sú naše hudobné prejavy. Tak ako rifľový odev je v podstate náš „kroj“ – ľudový odev. Moderná kultúrna antropológia sa už zaoberá našimi stereotypmi, spôsobmi a prejavmi života.

klad aj repertoár východoslovenského regiónu alebo rusínske piesne sú pre mňa veľkým lákadlom.

JK: Ešte stále sú v plnom prúde letné koncerty a blíži sa aj tvoje vystúpenie na Konvergenciách. V čisto akustickej zostave s tebou zahrajú Rasťo Andris, Stano Palúch a Miki Skuta. Úžasná kapela. Čo pre teba takéto obsadenie znamená a ako bude vyzeráť program vášho vystúpenia?

ZM: Teším sa, že sa mi podarilo zostaviť formáciu, s ktorou sa dá aktívne hrať a stretávať sa. Zároveň sa mi týmto spôsobom otvoril iný obzor, ktorý nie je taký košatý a pestrý z hľadiska obsadenia, ale na druhej strane dáva väčší priestor na prezentáciu samotným hudobníkom a, zdá sa, aj vyzneniu



Z. Mojžišová s Puščaňou na pódiiach (foto: J. Bosák a J. Novák)

práve s morálnymi. Ľudovú pieseň mám rada, ctím si jej pôvod, podstatu. Vnímam spôsob jej vzniku. Je výpoveďou človeka v danom momente, jeho spoveďou, vyžalovaním sa. Má ambíciu rozpovedať príbeh, ktorý má aj nejaké ponaučenie. Je svedectvom doby a života našich prarodičov. Hovorí o ich spôsobe života, myslenia a najmä čítania. O ich zážitkoch, starostiach, radoostiach a životných skúsenostiach. Snažím sa teda precítiť jej obsah, pretože je nadčasový, aj keď prerozprávajú starším jazykom. Obsah je pre mňa „vodítkom“ z emocionálnej stránky. Z hudobnej stránky rešpektujem región, harmonickú líniu, ktorú však v rámci zachovania štýlu rozvíjam. Charakter piesne zásadne nemním, naopak, rešpektujem ho a podporujem. Rytmus je tiež oblasť, v ktorej pracujem len limitovane – akoby slovensky. Nechcem implementovať cudzie prvky balkánskej, arabskej alebo latinsko-americkéj kultúry.

Hudba patrí medzi ne. Čiže určite aktuálny spôsob hudobného vyjadrovania bude našim svedectvom a už sa stáva predmetom vedeckého výskumu.

JK: Aké piesne ťa v poslednom čase najviac chytajú za srdce, pýtajú sa do tvojho repertoáru, pokiaľ ide o temperament, tematiku alebo región?

ZM: Aj keď sa spätne pozerám na svoj repertoár, vidím, že mojou doménou sú lyrické piesne. Vyhovujú mojej povahe. A je pravda, že rýchlejšími, temperamentnejšími piesňami sa ťažšie hľadá nový tvar tak, aby človek neskĺzol k zábavnému žánru. Z hľadiska regiónov zase prirodzene častejšie lovím vo vodách stredného Slovenska, keďže pochádzam z Banskej Bystrice a svoju folklórnu mladosť som prežila práve tu. V období dospievania sa toho v človeku najviac usadí a zakorení... Ale napri-

môjho vokálu. Piesne, ktoré zaznejú na Konvergenciách, sú zväčša z albumu *Puščaňa*, ale svojou podobou sa viac približujú k mojim pôvodným klavírnym aranžmánom. Aktuálne obsadenie kapely ma inšpirovalo k práci s novým materiálom, a tak do nášho repertoáru pribudli aj dve nové piesne. Napokon sme pre zachovanie kontinuity s predchádzajúcou tvorbou z roku 2004 do nášho programu zaradili aj dve staršie skladby.

Veľkou oporou pre mňa sú hudobníci, s ktorými spolupracujem. Okrem mojich stabilných hudobných partnerov, ktorých umenie si nesmierne vážim – fenomenálny huslista Stanko Palúch a štýlový hráč na ľudových aerofónnych nástrojoch Rasťo Andris –, je pre mňa v poslednom období veľkým prínosom klavirista Miki Skuta. Jeho muzikantský vklad, naladenie sa na rovnakú nôt a hudobný ponor s profesionálnym prístupom ma očarujú. ✕

Umenie a sloboda

Netreba príliš zdôrazňovať, že pandémie koronavírusu sa dotkla najmä oblasti umenia. Opatrenia zasiahli do chodu kultúrneho života spôsobom, ktorý opätovne vyvoláva otázky ohľadom integrity umelca a umeleckej slobody všeobecne. Pri tejto príležitosti prinášame zamyslenie aktívneho interpreta a zároveň pravidelného prispievateľa nášho časopisu, akordeonistu Petra Katinu.

Fenomény umenia a slobody sú nesmierne široké. Preto by som si dovoľil zúžiť svoj pohľad na hudobné umenie v zmysle kompozičnej a interpretačnej praxe klasickej hudby. Je to oblasť, ktorú považujem za sebe najbližšiu, hoci východiská môžu byť spoločné a smerodajné pre všetky oblasti umenia. Väčšinou predpokladáme, že umelec je vo svojom rozhodovaní vždy slobodný, a tým často aj nekonformný vo svojich činoch.

„Je to umelec“, zvykneme hovoriť a máme na mysli často svojvôľu konania podporujúcu výrazné ego umelca. V skutočnosti je sloboda relatívny pojem a existuje množstvo oblastí, kde sú postoje umelca limitované. Jednou z týchto oblastí je politika, verejný život

všetkým divákovi masky s podobizňou vtedy väznenej (a dnes mimoriadne kontroverznej) mjanmarskej političky Su-Ťij. Azda jediným príkladom, keď pozoruhodný umelecký život čiastočne ovplyvnil politiku, bol životný príbeh dramatika a prezidenta Václava Havla, a asi aj preto sa stretával so značnou nevôľou zo strany umeleckej i politickej obce. Je zaujímavé, ako je to v opačnom garde: politika, aj keby chcela, nemá priamy dosah na umeleckú činnosť, a to ani v prípade pri mimoriadne represívneho režimu. Keď umelcom-väzňom v sovietskych gulagoch na Ďalekom východe odmietali dozorcovia pridať papier a ceruzku na svoju činnosť, komponovali hudbu a skladali básne s tisíckami veršov tak, že ich

Ďalším problémom umeleckej slobody je konformita. Umelci pohybujúci sa v tzv. mainstreame klasického i populárneho umenia pravdepodobne o pojme slobody neuvažujú, pretože ich diela a výkony sú všeobecne pozitívne prijímané a umelci necítia žiaden rozpor medzi tým, čo chcú vyjadriť, a požiadavkami a limitmi ich recipientov. Oveľa závažnejším je tento problém pri prezentácii súčasného umenia. Interpret je pri zostavovaní koncertnej dramaturgie vždy sužovaný pochybnosťami o prijatí diel publikom, nehovoriac o skladateľoch. Podobné problémy má aj súčasné divadlo a výtvarné umenie. Prirodzenou túžbou umelca je túžba po pochopení. Odhliadnime od často špekulatívnych vízií umelcov, ktorí za nepochopením svojich diel ukrývali snahu šokovať publikum. Ozajstní vizionári však „nemohli inak“. Šokujúca performance skladby 4:33 Johna Cagea, kde umelec štyri minúty iba sedí za nástrojom a vôbec nehraje, nebola úletom, ale upozornením, že v danom okamihu umelcovej nečinnosti sa všetky okolité zvuky stávajú hudbou. Publikum zrazu spozornelo a začalo vnímať aj reálnu hudbu úplne inak.



J. Cage (foto: archív)



G. Gould (foto: archív)

a tzv. občiansky aktivizmus, v rámci ktorých sa mnohí umelci a performerí svojimi dielami vyjadrujú k politickému daniu, alebo už len samou svojou účasťou na takýchto podujatiach dávajú súhlas s obsahovou náplňou daného združenia, strany, hnutia a pod. Osobne sa domnievam, že umelec by mal byť prísne apolitický a zásadne sa nevyjadrovať k politickému daniu, pretože na to de facto vždy doplatí. Umelecké rozhodnutia vstúpí do sféry politického diania väčšinou vždy dopadli nešťastne. Od Beethovenovho venovania *Symfónie č. 3 Eroiky* Napoleonovi a následnom „vyškrtnutí“ tohto venovania z partitúry až po faux pas na koncerte kapely U2, kde navliekli

tvorili v hlave a postupne si ich ukladali do pamäti. Nikto im ich slobodu nedokázal vziať. Nehovoriac o tom, že politický útlak viedol nepriamo k mimoriadne aktívnej a hodnotnej umeleckej tvorbe aj v represívnych režimoch. Na vnútornú slobodu umelca nemá priamy vplyv žiadne spoločenské ani politické zriadenie a pokiaľ v sebe cíti tvorivý náboj, neexistuje sila, ktorá by ho v tvorbe zastavila. Slávne dielo francúzskeho skladateľa Oliviera Messiaena *Kvarteto na koniec času* vzniklo v nemeckom koncentračnom tábore a ako symbol slobody (!) ho predviedli väzni priamo pred očami esesákov. Vnútornú umeleckú slobodu nedokáže potlačiť žiadne zriadenie.

Podobné performancie však majú svoje čaro iba raz a zaradiť si takúto skladbu do koncertného programu opakovane pôsobí vyložené kontraproduktívne. V skutočnosti umelec iba málokedy čelí pri uvedení svojich diel takým škandalom ako svojho času Stravinskij pri premiére *Svätenia jari* alebo pred pár rokmi iránsky čembalista Mahan Esfahani pri uvedení diela *Piano Phase* od Steva Reicha, ktoré pre bučanie publika ani nedohral a musel o pár dní neskôr opakovať koncert. Oveľa častejšie sa interpret súčasného umenia stretáva s nemastnými-neslanými, rozpačitými reakciami a pocitom trápnosti z nenaplnených očakávaní publika, ktoré je vychované v tradičnej

„prídavkovej kultúre“ postupne gradujúceho koncertu s čoraz väčším aplauzom. Kanadský klavirista Glenn Gould už v mladom veku prestal s koncertnou činnosťou, lebo mu potlesk vyložene prekážal. Chcel vystupovať anonymne ako stredoveký staviteľ chrámov, bez mena a potlesku, chcel ponúknuť čisto len umelecký výkon, preto prestal koncertovať a venoval sa výhradne nahrávacej činnosti. Napriek tomu, že ho huslista Yehudi Menuhin presviedčal o čare kontaktu s publikom, Gould to vnímal ako ohrozenie svojej umeleckej slobody. V interpretácii súčasného umenia aspekty búrlivej „romantickej percepcie“ akoby absentovali. Nikto nevyžaduje prídavky, potlesk je viac-menej „povinný“ a emócie a reakcie publika sú dokonale skryté. Kompromis a konformita sa však môžu prejavovať aj v dramaturgii, keď umelec zaradi do programu „prijemnejšiu a počúvateľnejšiu“ skladbu v snahe zapáčiť sa publiku. Umelecká sloboda však podľa mňa nespočíva v tom, že si má umelec kľásť otázku, čo na to povie poslucháč, pokiaľ je on sám hlboko presvedčený o kvalite svojej produkcie. Naozaj slobodný napriek tomu nie je stále. Požiadavky organizátorov a dramaturgov podujatí, otázka akustiky a veľkosti sály či zloženia publika umelca stále ovplyvňujú a on musí uskutočniť rozhodnutia v danom momente. V skutočnosti sa iba málokedy stretne s požiadavkou, aby svoje vystúpenie uskutoč-

nil podľa vlastnej ľubovôle. Nazdávam sa, že pri posudzovaní pojmov „umenie a sloboda“ je v hre nielen umelcov konceptia, ale aj na druhej strane stojaca obec recipientov, ktorá ho chciac-nechciac ovplyvňuje. Iba málokto-rý umelec by totiž vydržal nepretržitý tlak absolútneho odmietania svojej tvorby, kým on sa cíti vnútri slobodný. Príklady z histórie

„Vnútorň boj s vlastnou slobodou, ktorú mu nemôže nikto vziať ani narušiť, iba on sám, je v skutočnosti tým najťažším bojom v celom živote umelca.“

však dokazujú, že sa to dialo často a existovali umelci, ktorí celý život tvorili hodnotné diela, hoci boli prehliadaní, zabudnutí a ignorovaní. Sloboda má svoj náprotivok v slove kompromis. Nevie, či existuje priama úmernosť v tom, že čím menej kompromisov umelec robí, tým slobodnejší sa môže cítiť. Ale každý umelec bezpečne vie, kedy prekročil nepísanú pomyselnú čiaru vlastného umeleckého (s) vedomia a pustil sa na tenký ľad, ak účinkuje s programom alebo na podujatiach, s ktorými vnútorne nesúhlasí. Tá hranica znamená zároveň hranicu vnútornej integrity. Reálny život je však iný a umelec popri projektoch, na ktoré

je hrdý a ktoré prezentuje na svojich webových stránkach, musí, pokiaľ chce prežiť a nevenuje sa inej, napríklad pedagogickej činnosti, účinkovať aj v projektoch, ktoré možno považovať za čisto zárobkovú činnosť. A tak predstavitelia legendárnej ruskej klavírnej školy hrajú na výletných lodiach, umeleckí fotografi natáčajú svadby a kvalitní charakteroví herci účinkujú v reklame. Problémom je, že z tejto cesty prakticky niet návratu, pretože tieto „výlety“ za hranice vlastnej umeleckej slobody natrvalo poškodzujú umeleckú integritu a povedomie slobody, ktorá zrazu nemá hranice a nie je korigovateľná. Vo všeobecnosti sa dá povedať, že umelecká sloboda

je pojem, ktorý si každý umelec definuje sám, rovnako ako jej hranice. Vnútorň boj s vlastnou slobodou, ktorú mu nemôže nikto vziať ani narušiť, iba on sám, je v skutočnosti tým najťažším bojom v celom živote umelca. Výzvy, ktoré pred neho kladú autori, samotné naštudovanie a uvedenie diel, publikum či kritika, sú zanedbateľné v porovnaní s vnútorným bojom pri hľadaní slobody, jej limitov a zmyslu vlastnej umeleckej existencie.

Peter KATINA

Text vznikol ako príspevok pre 2. ročník konferencie Umelec a sloboda v prešovskom Divadle VIOLA v máji 2021.

SLOVENSKÁ
FILHARMÓNIA

06. 09. – 24. 09.

Prednostný predaj celosezónnych
abonentiek pre abonentov
zo sezóny 2020/2021 (prosíme predložiť
abonentku z minulej sezóny)

27. 09. – 08. 10.

Voľný predaj abonentiek
pre všetkých záujemcov

11. 10.

Začína sa predaj vstupeniek
na jednotlivé koncerty
v sezóne 2021/2022



ABONEN-
TIN

V tieni staršieho brata Nikolaj Rubinštejn (1835–1881)



N. G. Rubinštejn, portrét S. Gribkova

Tento rok uplynulo 140 rokov od smrti veľkého ruského umelca, ktorý bol vyše štvrtstoročie ústrednou postavou hudobnej Moskvy. Nikolaj Rubinštejn bol zakladateľom Moskovského konzervatória a vedúcim Ruskej hudobnej spoločnosti v Moskve. Dedikant a prvý interpret jednej z najnáročnejších klavírných kompozícií 19. storočia, Balakirevovho *Islameja*, a dirigent premiéry Čajkovského opery *Eugen Onegin* však napriek svojmu príspevku k rozvoju a profesionalizácii hudobnej kultúry v Rusku ostal v tieni svojho slávnejšieho staršieho brata Antona.

Martina KAMENSKÁ

Hudobný svet detstva

Nikolaj Rubinštejn bol najmladším synom bohatej židovskej rodiny, ktorá sa v 30. rokoch 19. storočia presťahovala zo svojho sídla vo vtedajšej Podolskej provincii (dnes oblasť neuznaného štátu Podnestersko a formálne región Moldavska) do Moskvy. V lete 1831 konvertovali Rubinštejnovci, počnúc Nikolajovým starým otcom, na pravoslávnu vieru a dali sa pokrstiť. Hlavným podnetom bol dekrét cára Mikuláša I. o povinnom povolaní židovských chlapcov na niekoľkoročnú vojenskú službu. Zároveň pre ich rodinu prestala platiť tzv. Zóna osídlenia, zavedená Katarínou II. v r. 1791, ktorá vymedzovala územie v Ruskom impériu, kde sa mohli ľudia židovského pôvodu voľne usadiť a obchodovať. Táto

zmena umožnila Rubinštejnovcom zriadiť si malú továreň (na ceruzky a špendlíky), čo bolo dovtedy Židom v Moskve zakázané. Nikolaj už v útlom detstve začal prejavovať intenzívny sklon k hudbe. Rád reprodukoval počuté zvuky a ich kombinácie na klavíri, pričom jeho matka Kaleria ho mnohokrát zastihla za nástrojom, ako napodobňuje úderý hodín na Spasskej veži. Podľa nej sa jej najmladší syn javil ešte nadanejším ako starší Anton, a tak mu začala dávať hodiny klavíra ako prvému. Chlapec veľmi rýchlo napredoval a hrával pomerne zložité skladby, ktorých technická náročnosť ho nútila hrať niekedy dokonca postojáčky. Matka, využívajúc svoje početné kontakty nielen v umeleckých kruhoch, predstavila talent svojho najmladšieho syna Franzovi Lisztovi, ktorý v r. 1842 navštívil Moskvu. Hra sedemročného chlapca Liszta oslovila natoľko, že sa stal takmer každodenným hosťom v dome Rubinštejnovcov. Pozornosť slávneho umelca voči mladému Nikolajovi nebola spôsobená len jeho interpretáciou, ale aj dokonalou schopnosťou čítať partitúry Mozartových a Haydnových kvartet z listu.

Nikolaj prvýkrát vystúpil pred širokým publikom v novembri 1843, keď koncertoval spolu s Antonom v Moskve. Koncom jari 1843 bratia Rubinštejnovci sprevádzaní matkou zamierili do Varšavy, kde absolvovali množstvo koncertných vystúpení. Následne navštívili aj Paríž, kde ich matka priviedla k Fryderykovi Chopinovi a požiadala ho o názor. Návštevu dokazuje list poľského skladateľa so slovami: „S veľkou radosťou vyjadrujem svoj obdiv k Nikolajovmu vynikajúcemu klavírnemu talentu a Antonovým nádherným skladbám. Zostáva si priať, aby sa títo dvaja slávni ruskí chlapci teraz postarali o svoju budúcu kariéru a pamätali na to, že detstvo rýchlo uplynie; a to, čo je v detstve ešte prípustné, sa v dospelosti neodpúšťa.“¹

Po príchode do Berlína sa Kaleria Rubinštejnová obrátila na Giacoma Meyerbeera a Felixa Mendelssohna Bartholdyho s prosbou o radu ohľadom ďalšieho vzdelávania

jej synov. Treba poznamenať, že rodičia Kalerie sa vďaka svojim stykom v židovskej komunite poznali aj s rodinou Mendelssohnovcov a ona sama poznala svojho rovesníka Felixa ešte z detských čias. Mendelssohn aj Meyerbeer sa aktívne podieľali na osude bratov Rubinštejnovcov, uviedli ich do kruhu berlínske hudobníkov a často ich prijímali aj u seba doma. Rady oboch skladateľov, týkajúce sa budúcnosti hudobného vzdelania bratov,



Bratia Rubinštejnovci, 1844 (foto: archív)

sa zhodovali s názorom Franza Liszta. Antonovi odporúčali ísť cestou samostatného pôsobenia a neustáleho zdokonaľovania svojho interpretačného umenia. Nikolajovi radili navštevovať hodiny klavíra u nemeckého klaviristu, skladateľa a pedagóga Theodora Kullaka a teórie u Siegfrieda Dehna. No začiatkom apríla 1846 prišli z Moskvy znepokojujúce správy o mozgovej príhode Grigorija Rubinštejna, otca Nikolaja a Antona. Rozhodlo sa, že šestnásťročný Anton zostane v zahraničí a začne si zarábať na živobytie samostatne. S mladším Nikolajom sa matka vydala na spiatočnú cestu domov. Od toho momentu sa cesty bratov rozišli a len zriedkavo sa im podarilo stretnúť sa. Anton prebýval buď v okolí Petrohradu alebo v zahraničí, Nikolaj žil v Moskve.

Rok očakávaní

Myšlienky o budúcnosti a ďalšom smerovaní Nikolaja Rubinštejna výrazne ovplyvnila nepriaznivá existenčná situácia jeho staršieho brata, v dôsledku ktorej sa mladší Rubinštejn rozhodol nastúpiť na Právnickú fakultu Moskovskej univerzity. Po celý čas si však uvedomoval, že právo sa nestane jeho životným poslaním a na univerzite nemusí hľadať špeciálne právnické vzdelanie, ale predovšetkým všeobecný rozvoj. Neraz poukázal na to, že za všetok svoj duševný rozvoj vďaka práve Moskovskej univerzite. Tri roky po jej úspešnom ukončení bol odsúdený na umeleckú nečinnosť kvôli unáhlenému a nešťastnému rozhodnutiu vstúpiť do manželstva. Ani toto obdobie však preňho nebolo celkom zbytočné. Začal sa hudobne vzdelávať, zoznamoval sa s novou hudbou, čítal a študoval najzaujímavejšie práce o histórii, teórii a estetike hudby v rôznych jazykoch.

Koncom 50. rokov začali v Rusku vznikať nové alebo sa oživovali staré verejné spoločenstvá. Lev Tolstoj spolu s dvomi priateľmi a milovníkmi hudby rozprúdili úsilie vytvoriť spoločnosť pre komornú hudbu, ktorá by zabezpečovala kvalitné koncerty v Moskve. Pri hľadaní hudobného riaditeľa spolku boli iniciátori istým váženým Moskovčanom nasmerovaní práve na Nikolaja Rubinštejna, ktorý bol podľa jeho slov jediným

koncertov bolo nesmierne náročné. V tomto zmysle dosiahol Nikolaj Rubinštejn naozaj obdivuhodný výsledok. Jednou z hlavných prekážok organizovania koncertného života boli dvorné divadlá. Verejné koncerty, až na zriedkavé výnimky, boli povolené iba vtedy, keď sa na oficiálnej scéne nekonali žiadne predstavenia a orchester bol voľný (teda len počas predveľkonočného pôstu). V Petrohrade predsa len od roku 1802 existovala filharmonická spoločnosť, ktorá, hoci za vysoký poplatok a nepravidelne, ponúkala symfónie a oratóriá klasickej hudobnej literatúry. V Moskve neexistovala žiadna špeciálna koncertná organizácia. Na hudobných večeroch, ktoré pre svojich členov príležitostne organizovalo Ruské šľachtické zhromaždenie či na koncertoch vo Veľkom divadle sa vážna symfonická hudba nehrala.

Viribus unitis

Spomenuté organizačné aktivity boli zárodkom, z ktorého sa vyvinulo budúce konzervatórium. Všetko k tomu aj smerovalo: otvárali sa nové akademické kurzy, pozývali sa noví pedagógovia (vrátane Čajkovského) a neustále sa zvyšoval počet študentov. Prípravy na zriadenie konzervatória vrcholili na konci r. 1864, keď moskovská pobočka Ruskej hudobnej

spoločnosti získala relatívnu nezávislosť a do určitej miery sa osamostatnila od petrohradského vedenia. V decembri 1865 prišlo oficiálne povolenie na otvorenie druhého konzervatória v Rusku a o niečo neskôr, vo februári 1866, bol Nikolaj Rubinštejn schválený ako jeho riaditeľ. Z množstva otázok, ktorými sa musel riaditeľ Moskovského konzervatória počas rokov 1866 až 1871 zaoberať, boli najdôležitejšie tri: zabezpečiť materiálne prostriedky, zostaviť kvalitný učiteľský zbor a študijné programy. Počas prvých piatich rokov fungovania konzervatória spôsobovali Rubinštejnovi starosti otázky metodiky a didaktiky. V Rusku nejestvovali žiadne ustálené metodické usmernenia k obsahu a organizácii hudobného vzdelávania. Úlohou novovzniknutého konzervatória v Moskve bolo teda zostavenie potrebných podkladov a najmä vytvorenie ruskej hudobnej terminológie, hľadanie vhodných

ruských slov pre označenie hudobno-teoretických pojmov. Medzi ďalšími návrhmi mladého riaditeľa sa vynímala iniciatíva vytvoriť špeciálny kurz hry klavírných aj orchestrálnych skladieb z listu, zaviesť hodiny štvorročnej hry a hry na dva klavíry. Prijemným spestrením štúdia pre mimoriadne nadaných študentov malo byť tiež zaradenie ansámblovej hry študentov s pedagógmi.

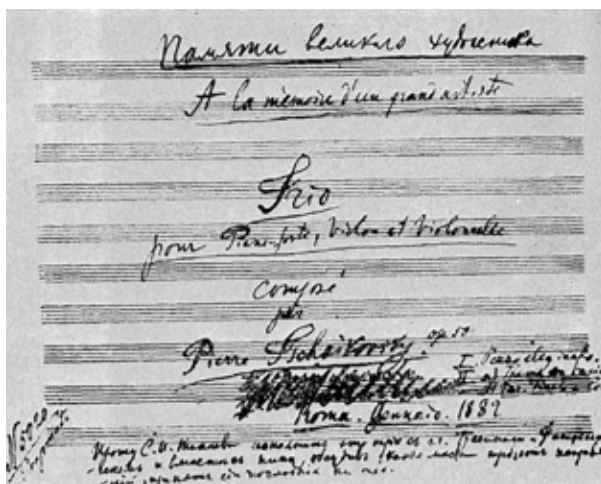
Rubinštejn sa okrem toho podieľal na otvorení vydavateľstva Piotra Jurgensona, viedol Nadáciu pre pomoc vdovám a sirotám po zosnulých hudobníkoch a bol organizátorom Ruských koncertov v Paríži. V r. 1877 uskutočnil koncertné turné po ruských mestách v prospech ranených v rusko-tureckej vojne, pravidelne usporadúval benefičné a charitatívne koncerty. Podpora mladých talentov bola jeho vášňou. Je známe, že dlhú dobu materiálne pomáhal aj začínajúcemu Čajkovskému. Podľa mnohých svedectiev práve Nikolaj Rubinštejn predstavil Čajkovského Nadežde von Meck. Jej vnučka Galina vo svojej knihe *Ako si ich pamätám* spomína: „V tom čase Nikolaj Rubinštejn, ktorý vedel, že moja stará mama zbožňuje hudbu a pomáha mladým hudobníkom na konzervatóriu, navštívil starú mamu a požiadal ju o pomoc mladému skladateľovi Čajkovskému...“²

Podľa vzoru Wagnera

Medzi r. 1860 a 1866 pôsobil Rubinštejn najmä ako dirigent. Do 60. rokov nemal žiadnu dirigentskú skúsenosť. Po prvýkrát mal šancu prevziať do rúk taktovku až na jar r. 1860 na koncerte svojho brata v Moskve, na ktorom spoločne predviedli Antonov klavírny koncert. Nikolaj Rubinštejn sa následne v krátkom čase a bez cudzej pomoci naučil ovládať dirigentské umenie. Značnou oporou mu bola jeho hudobná intuícia, schopnosť už



Okolo r. 1850 (foto: archív)



Pamiatke veľkého umelca – titulný list partitúry Klavírneho tria op. 50 P. I. Čajkovského (foto: archív)

hudobníkom schopným prevziať úlohu vedúceho. Práve takýmto spôsobom sa udialo prvé stretnutie Tolstého s Rubinštejnom. V atmosfére všeobecného nadšenia nastal čas, keď situácia umožnila Antonovi, aby sa vrátil k svojej dlhoročnej myšlienke hudobnej osvety. S bratovou pomocou vypracoval plán na zriadenie spoločnosti pre organizovanie koncertov v Petrohrade a následné založenie jej moskovskej pobočky. V máji 1859 vznikla v Petrohrade Ruská hudobná spoločnosť a postupne prebiehali prípravy na prvý symfonický koncert, na ktorom plánovali uviesť diela Glinku, Bacha, Händla, Wagnera a Beethovena. Rozhodnutie o otvorení moskovskej pobočky bolo prijaté až na konci r. 1859 a odvtedy bol osud Nikolaja Rubinštejna navždy spojený s Moskvou a jej hudobnou kultúrou.

Cestou staršieho brata

Rok 1860 zaznamenal zlomový bod v živote Nikolaja Rubinštejna. Začalo sa obdobie jeho činnosti venovaných moskovskej pobočke Ruskej hudobnej spoločnosti a onedlho aj novovzniknutému konzervatóriu. V istom zmysle bolo preňho vedenie Ruskej hudobnej spoločnosti o niečo jednoduchšie než pre jeho brata. Mohol sa spoliehať na jeho bohaté skúsenosti a všetky negatívne ohlasy na Spoločnosť dopadali v prvom rade na centrálu v Petrohrade. No kým v Petrohrade stál na čele tridsaťročný zrelý a uznávaný umelec, v Moskve dvadsaťštyriročný mladý muž, ktorého v tom čase poznal málokto. Náročnosť situácie Nikolaja Rubinštejna spočívala aj v inom probléme. Moskovská hudobná kultúra na začiatku 60. rokov 19. storočia výrazne zaostávala za tou v Petrohrade. Zhromaždiť vo vtedajšej Moskve interpretov a finančné prostriedky na organizovanie pravidelných symfonických a komorných

→ od detstva výborne čítať orchestrálne partitúry a tiež skúsenosť so zborovou tvorbou. Výrazné zdokonalenie svojho dirigentského majstrovstva dosiahol pozorovaním Richarda Wagnera, s ktorým sa zoznámil počas jeho moskovského turné v r. 1863. Rubinštejn bol prítomný na všetkých skúškach a pozorne si zapisoval jeho metódy vedenia orchestra. Tiež sa zúčastňoval na stretnutiach umelcov, na ktorých Wagner trávil mnoho času rozprávaním o hudbe a literatúre. Nikolaj Rubinštejn sa dirigovaniu venoval celou svojou bytosťou, prežíval ho veľmi vášnivo a hlboko. V jeden večer po predvedení Schumannovho *Rekviem pre Mignon* si dokonca kvôli silnému nervovému vypätiu musel ísť okamžite ľahnúť. Ako si zapísal V. Odojevskij do denníka 14. marca 1865, „*ochorel po piatkovom dirigovaní Schumannovho Rekviem. Tá hudba mu tak pôsobila na nervy, že si predstavoval, že je to rekviem preňho a že musí zomrieť.*“³

Rubinštejnova popularita v Moskve rýchlo rástla a organizátori benefičných koncertov, ako aj hosťujúci či miestni umelci sa stále viac pokúšali získať súhlas s jeho účinkovaním na koncertoch. Rubinštejn nikoho neodmietol, nebral peniaze, ale svoju účasť podmienil dirigovaním orchestra. Pod jeho vedením sa odohralo viac než 250 koncertov Ruskej hudobnej spoločnosti a tiež množstvo koncertov v Petrohrade a ďalších ruských mestách. V Moskve jeho zásluhou zazneli veľké vokálno-inštrumentálne či symfonické diela – kantáty a omša J. S. Bacha, oratóriá G. F. Händla, symfónie a *Rekviem* W. A. Mozarta, Beethovenove klavírne a husľové koncerty či množstvo kompozícií Mendelssohna, Schumanna, Liszta i Wagnera. Rubinštejn tiež výrazne ovplyvnil mieru uvádzania diel ruských skladateľov a neustále do koncertného repertoáru zahrňal tvorbu Glinku, Dargomyžského, Mocnej hŕstky. Ako dirigent premiérovu uviedol väčšinu Čajkovského orchestrálnych skladieb (prvé štyri symfónie, symfonickú fantáziu *Francesca da Rimini*, *Talianske capriccio*, *Snehulienka* a iné).

Eugen Onegin

Rubinštejn bol taktiež umeleckým vedúcim a dirigentom hudobno-dramatických predstavení Moskovského konzervatória. Z nich vyniká premiéra Čajkovského *Eugena Onegina*. Jedna z hlavných zásluh Nikolaja Rubinštejna, pre ktoré sa táto udalosť zapísala do hudobných dejín, spočívala nielen v tom, že bol vôbec prvým dirigentom, ktorý operu uviedol na scéne, no predovšetkým v jeho reformátorskej práci v opernom štúdiu na Konzervatóriu. Hlavný stimul k Čajkovského práci na opere bol založený na vedomí, že bude inscenovaná práve na konzervatóriu. Sám skladateľ v jednom zo svojich listov apeloval: „*Nikdy neposkytnem noty Eugena Onegina riaditeľstvom divadiel pred tým, než ich odovzdám konzervatóriu, pre ktoré bola opera napísaná. Skomponoval som ju pre operné štúdio konzervatória, pretože nepotrebujem veľkú scénu s jej rutinou, náročnosťou, s jej priemernými režisérmi, s nezmyselnou (hoci rozkošnou) inscenáciou... potrebujem Guberta, Albrechta, Samarina a Rubinštejna – umelcov, no zároveň mojich priateľov.*“⁴

Opera bola prijatá s nadšením a sám Rubinštejn bol do nej priam zamilovaný. Dôležitú úlohu zohral aj v ďalšom osude opery. Ihneď po premiére začal horľavo presvedčať Čajkovského, aby ju ponúkol veľkým scénam, lebo by sa mala bezpodmienečne predvádzať širokej verejnosti a navyše opakovane. Čajkovskij dlho nesúhlasil, odvolávajú sa na intímny charakter diela. Rubinštejn sa však nevzdal, výsledkom čoho bola v r. 1881 inscenácia *Eugena Onegina* vo Veľkom divadle. Možno teda, citujúc ruského muzikológa Vasilija Jakovleva, zhrnúť, že: „*práve vďaka iniciatíve a umeleckému entuziazmu Nikolaja Rubinštejna opera Eugen Onegin priniesla Čajkovskému uznanie a slávu nielen ako symfonickému, ale aj ako opernému skladateľovi.*“⁵

Klavirista

Rubinštejn veril, že po odchode jeho staršieho brata do zahraničia nesú hlavnú zodpovednosť za všetky ruské hudobné záležitosti len dvaja umelci – Balakirev v Petrohrade a on v Moskve. Prelom 60. a 70. rokov bol obdobím upevnenia priateľských vzťahov medzi moskovskými hudobnými kruhmi na čele s Rubinštejnem a Balakirevom a niektorými členmi jeho krúžku. Približne v rovnakých rokoch sa stretol s „balakirevovcami“ aj Anton Rubinštejn, ktorý sa s nimi však názorovo nikdy

nezhodol. Jednou z možných príčin ich negatívneho vzťahu bol Balakirevov antisemitizmus, ktorý paradoxne pri mladšom z bratov vedel odložiť bokom a venoval mu jednu zo svojich najvydarenejších skladieb. Vzťah Balakireva s Nikolajom Rubinštejnem sa teda vyvíjal úplne inak. Už od ich prvého stretnutia v 50. rokoch bol založený na vzájomných sympatiách, ktoré v r. 1867 až 1871 prerástli do silného tvorivého spojenia. Po tom, čo sa Balakirev stal vedúcim symfonických koncertov Ruskej hudobnej spoločnosti v Petrohrade, sa na jednom zo stretnutí dohodli, že Rubinštejn bude viesť jednotlivé koncerty v Petrohrade a Balakirev v Moskve. Cieľom bolo zoznámiť Moskovčanov s hudbou Petrohradu a naopak. Jedným z výsledkov tejto idey bola aj klavírna skladba *Islamej*, ktorú v tom čase napísal Balakirev špeciálne pre Nikolaja Rubinštejna a ktorú moskovský klavirista onedlho predviedol v oboch ruských metropolách. Technické nároky skladby, s ktorými dodnes zápasia aj špičkoví klaviristi, sú najlepším dokladom klavírneho majstrovstva Nikolaja Rubinštejna. Čajkovskij nazýval *Islameja* „arménsko-gruzínsko-jerichovskou“ fantáziou („Jericho“ bola prezývka, ktorú dal Balakirev Moskve) a Balakirev v liste Rubinštejnovi napísal, že mu ju venuje „... na znak nášho úprimného priateľstva a spolupráce, ktoré sa, dúfam, nikdy neprerušia, ale naopak budú ešte väčšmi upevňovať.“⁶

Nikolaj Rubinštejn bol jedným z najvýznamnejších klaviristov svojej doby. Jeho interpretačné umenie bolo mimo Ruska málo známe, s výnimkou koncertov Svetovej výstavy v Paríži, kde v r. 1878 uviedol *1. koncert pre klavír a orchester b mol* Piotra Čajkovského. Väčšinou koncertoval v Moskve a jeho repertoár zarážal svojou rozmanitosťou. Ako propagátor ruskej hudby opakovane uvádzal *Islameja* a ďalšie skladby, z ktorých mnohé mu boli dedikované. Rubinštejn zohral výnimočnú úlohu ako interpret klavírnej tvorby Čajkovského, ktorý mu venoval svoj *2. klavírný koncert G dur*, mnohé romancy či *Ruské scherzo*. Posledné desaťročie života Nikolaja Rubinštejna predstavuje rozkvet jeho klavírneho umenia. Poslucháči sa jednohlasne zhodovali, že sa zlepšoval z vystúpenia na vystúpenie a na každom koncerte hral nielen bezchybne, ale aj čoraz bravúrnejšie. Aj vtedajšie recenzie zastávali názor, že: „*Rubinštejnova interpretácia je natoľko ohromná, že si k nej nemožno privyknuť. Ľudia, ktorí majú možnosť počúvať ho pomerne často, zakaždým ostávajú prekvapení nejakou novou črtou, niečím, čo sa im zdalo, že si predtým nevšimli. Ako klavirista sa z roka na rok zdokonaľoval, pretože jeho technika sa zdala byť vrodená v celej svojej škále a jeho hudobný intelekt bol v priebehu rokov stále zrelší a predstavoval v jeho podaní úžasnú kombináciu grandióznej sily s najvznešenejšou úprimnosťou prejavu.*“⁷ Rubinštejn o svojom umení nenapísal ani riadok. Možno preto, že sa nedožil veku, v ktorom umelci zvyčajne začínajú zovšeobecňovať svoje estetické názory, a možno preto, že vzhľadom na zvláštnosti svojej povahy a životného štýlu nemal ani čas ani chuť zvečniť svoje názory na hudbu a interpretáciu.

Nikolaj Rubinštejn zomrel v Paríži 23. marca 1881. Na pohrebe v Moskve sa zúčastnila celá miestna hudobná societa a na znak smútku boli v ten deň v celom meste rozsvietené pouličné lampy. Po smrti Nikolaja Rubinštejna vydalo vydavateľstvo Jurgenson album so všetkými jeho klavírnymi skladbami, Sergej Tanejev mu venoval kantátu *Ján Damaský* a Čajkovskij na jeho počesť skomponoval klavírne trio s podtitulom „*Na pamiatku veľkého umelca.*“

Literatúra:

- ALEKSEJEV, A.: *Nikolaj Grigorievič Rubinštejn*. Moskva: Sovetskaja muzyka, 1946.
BARENBOJM, L.: *Nikolaj Grigorievič Rubinštejn. Istorija žizni i dejatel'nosti*. Moskva: Muzyka, 1982.
BOWEN, C.: *Free Artist. The Story of Anton and Nicolas Rubinstein*. New York: Random House, 1939.
KUNIN, I.: *Nikolaj Grigorievič Rubinštejn*. Muzykaľnaja žizn', 1960/13, s. 11–12.

Poznámky:

- ¹ BARENBOJM, s. 29.
- ² VON MECK, G.: *As I Remember Them*. London: Dobson, 1973, s. 248.
- ³ BARENBOJM, s. 83.
- ⁴ tamtiež, s. 150.
- ⁵ tamtiež, s. 152.
- ⁶ tamtiež, s. 117.
- ⁷ tamtiež, s. 163.



MEDZINÁRODNÁ HUSĽOVÁ SÚŤAŽ

NA VYSOKEJ ŠKOLE MÚZICKÝCH UMENÍ V BRATISLAVE

8. – 14. september 2022

pod záštitou prezidentky Slovenskej republiky

KATEGÓRIE

I. kategória – do 21 rokov / dvojkoľová
(účastníci narodení po 15. septembri 2000)

II. kategória – do 30 rokov / trojkoľová
(účastníci narodení po 15. septembri 1991)

Termín uzávierky prihlášok: 15. mája 2022

FINANČNÉ CENY

I. kategória – do 21 rokov:
1. cena 1.500 Eur, 2. cena 1.000 Eur, 3. cena 500 Eur

II. kategória – do 30 rokov:
1. cena 3.000 Eur, 2. cena 2.000 Eur, 3. cena 1.000 Eur

Predseda poroty:
František Novotný – Česká republika

Členovia poroty:
Bartosz Bryla – Poľsko
Eszter Perényi – Maďarsko
Shizuka Ishikawa – Japonsko
Jurgis Dvarionas – Litva
Peter Michalica – Slovensko
Dalibor Karvay – Slovensko

Viac informácií na www.vsmu.sk



Galéria Nedbalka

MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus musica_litera 2021 v Galérii Nedbalka



Lístky v predaji na www.nedbalka.sk

GISMONTIANA | 22.9.2021 o 18:00 h.
Martí - Cernuda - Ravel - Brouwer
hostia - L. Swanová, M. Krajčo, R. Krajčová, A. Jaro

CYPRIŠE | 20.10.2021 o 18:00 h.
Pfleger Moravský - Dvořák
host - Matúš Kráthy

HÁJNIKOVA ŽENA | 24.11.2021 o 18:00 h.
Hviezdoslav - Bella
hostia - Alfréd Swan, Roman Rusňák

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



„Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia“

hudobný život

design studio

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

24. 9. 2021, 19:00
Malé koncertné štúdio RTVS, Mýtna 1, Bratislava

Diana Buffa
Two Pianos

Ivan Buffa

Juste Janulyté
Silence of the Falling Snow
Henry Dutilleux
Quatre figures de résonances
Ivan Buffa
Two (svetová premiéra)

Morton Feldman
Two Pianos
Dai Fujikura
Cosmic Maps
Jana Kmitová
Naklonené roviny

Viac info: www.quasarsensemble.com
Vstupné: 12 / 6 EUR
Predpredaj v sieti Ticketportal

30. 9. 2021, 19:00
Malé koncertné štúdio RTVS, Mýtna 1, Bratislava

„JUBILEE“

Juraj Pospíšil
Noneto č. 1 „Spomienka a výstraha“, op. 11

Viera Janárčeková
Narratorium

Oto Ferenczy
Concertino per 10 stromenti

QUASARS ENSEMBLE
Ivan Buffa, dirigent
Host: Viera Janárčeková, skladateľka (SK/DE)

Viac info: www.quasarsensemble.com

Vstupné: 12 / 6 EUR
Predpredaj v sieti Ticketportal

Koncert z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. S finančnou podporou Hudobného fondu, Nadácie mesta Bratislavy a SOZA.



Koncert z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia. S finančnou podporou Hudobného fondu a SOZA.



XLVIII | moyzes
quartet

Dvořák vo Dvorane

cyklus koncertov 2021

16. ročník



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

22. september

Iveta Sabová - klavír
Moyzesovo kvarteto

*A. Dvořák, I. Szeghy (slov. premiéra),
D. Šostakovič*

20. október

Mária Heinzová - klavír
Moyzesovo kvarteto

O. Ferenczy, A. Dvořák

24. november

Daniel Buranovský - klavír
Moyzesovo kvarteto

*A. Dvořák, P. Zagar (premiéra),
R. Schumann*

7. december

Jordana Palovičová - klavír
Moyzesovo kvarteto

A. Dvořák, E. von Dohnányi



foto: Pavel Kastl



foto: Jana Šantavá



foto: Jana Šantavá



foto: Alexander Trnuliak

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

BRATISLAVA
2021

TF
HUDEBNÁ
A TANECNÁ
PARKETA
VŠMU

hudobný život

SOZA

u. fond
na podporu
umenia

Podujatie z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica

PRIEKOPNÍCI JAZZOVÉHO KONTRABASU

Walter Page
John Kirby

V jazzových orchestroch severných štátov USA nebol kontrabas spočiatku frekventovaným nástrojom. Mnohí hráči začínali na tube alebo na iných nástrojoch, kým z rôznych príčin zakotvili práve pri kontrabase. V našom seriáli sa posúvame do obdobia 30. rokov, ktoré prinieslo prechod od dvojdojby basovej linky neworleanskeho štýlu k pravidelnej pulzácii tzv. walking bass. Významnými priekopníkmi tohto spôsobu hry boli dvaja kontrabasisti a zároveň bandleaderi – Walter Page a John Kirby. V ich hre by sme síce ťažko hľadali virtuozitu sólových hudobníkov, no svojím myslením a hudobným konceptom posunuli možnosti jazzu na ďalšiu úroveň.

Pavol KUŠÍK

Walter Page

Walter Sylvester Page sa narodil 9. 2. 1900 v Galatine v štáte Missouri. Po štyroch rokoch sa jeho rodina presťahovala do Kansas City, kde sa ako tínedžer naučil od kamarátov zo susedstva hrať na tube. Na strednej škole sa dostal do školského orchestra pod vedením nekompromisného učiteľa Majora N. Clarka Smitha, ktorý mu kontrabas v podstate nanútil. Sprvu nebol novým nástrojom nadšený, no po čase si ho obľúbil a pre hudobnú inšpiráciu chodil do miestnych divadiel sledovať kontrabasistov v hosťujúcich burleskových šou. Najviac ho zaujal Wellman Braud (pozri *Hudobný život* 2021/7-8), ktorý v tom čase hral v orchestri bubeníka Johna Wycliffa z Chicaga. Podľa Pagea to bola hlavne sila tónu, ktorou Braud vyčnieval nad

Walter Page počas koncertu v klube
The Famous Door, júl 1938 (zdroj: archív)

John Kirby, profilová fotografia,
cca 30.–40. roky (zdroj: archív)

ostatných kontrabasistov, a Page sa snažil jeho „know-how“ zapracovať do svojej hry. Neskôr vyštudoval učiteľský odbor na Kansas University v Lawrence so zameraním na výučbu spevu, hry na klavíri, husliach, saxofóne, ako aj kompozície a aranžovania. Aby si mohol štúdium platiť, privyrábal si počas víkendov hraním v orchestroch Bennieho Motena či Dava Lewi-

s väčším, typickým obsadením tanečných orchestrov 30. rokov (3 trúbky, 2 trombóny, 3 saxofóny, klavír, gitara, kontrabas, bicie nástroje a spev), v ktorom hrával okrem kontrabasu aj na barytónovom saxofóne a tube. Orchester Blue Devils pôsobil prevažne na stredozápade USA a hrávali v ňom najlepší hudobníci regiónu, ako napr. Buster Smith (altový saxofón),

Eddie Durham (trombón, aranžér), Oran „Hot Lips“ Page (trúbka), bez rodinného vzťahu s W. Pageom], Dan Minor (trombón) či Alvin Burroughs (bicie nástroje). V r. 1928 sa k orchestru pripojili spevák Jimmy Rushing a 24-ročný klavirista Count Basie, neskôr aj saxofonista Lester Young. V interview uverejnenom v časopise *The Jazz Review* (november 1958) Page spomínal na skvelú interakciu svojich hudobníkov: „*Nepoužíval som žiadne gestá, ale oni vždy vedeli, kedy majú nastúpiť. Ľudia sa*

ma pýtali – aké signály používaš? Ja na to – žiadne signály, len máme rovnaké nápady. Celú dobu sme improvizovali...“

Blue Devils – podobne ako väčšina lokálnych orchestrov – nemali veľa príležitostí nahrávať, z ich produkcie sa nám dochovali iba dve nahrávky vydané na jednej platni z r. 1929: *Blue Devils Blues* a *Squabblin'* (Vocalion 1463). V druhej z nich môžeme počuť Pageov spôsob vedenia basovej linky (prvú nahrál na tube), v tom čase ešte pozostávajúci prevažne z hry na prvú a tretiu dobu. Neskôr sa objavuje aj jednoduchší walking bass postavený hlavne na zdvojovaní nôt na prvej a tretej dobe.



Reklama v novinách *Kansas City Call* na súboj orchestra Georgea E. Leea s Blue Devils Waltera Pagea, 23. 11. 1928 (zdroj: University Of Missouri – Kansas City, Miller Nichols Library)

sa a počas prázdnin pracoval pre železničnú spoločnosť Union Pacific. V r. 1923 sa pripojil k zájazdovej kapele Billyho Kinga, v ktorej pôsobil ako kontrabasista a zároveň aranžér. Približne po roku sa kapela rozpadla a Page z jej pôvodných členov vytvoril menšie, 5-členné zoskupenie, s ktorým hrával ďalej, prevažne ako živý sprievod k nemým filmom.

Tuba, barytónsaxofón
aj kontrabas

Walter Page mal však ambicióznejšie plány a v r. 1923 sa rozhodol založiť vlastný orchester

Zaujímavosťou je sólový chórus rytmickej sekcie s Pageovými kontrabasovými breakmi. V druhej polovici nahrávky môžeme Pagea na chvíľu počuť aj v krátkom sóle na barytónovom saxofóne, koniec skladby však už dohráva opäť na kontrabase. Napriek tomu, že v Pageovej basovej linke na tejto nahrávke môžeme ešte počuť silný vplyv neworleánskej praxe, je zreteľné aj jeho silné melodické cítenie, ktoré sa naplno prejavilo neskôr.

Inovatívna hra rytmickej sekcie u Counta Basieho

Popularita Blue Devils rástla a Page veril v kvalitu svojho zoskupenia natoľko, že sa snažil vyzvať orchester svojho predchádzajúceho zamestnávateľa Bennieho Motena na vtedy populárny hudobný súboj (battle of the bands alebo big band battle). Moten sa však tejto konfrontácii vyhýbal a konkurenciu sa snažil eliminovať tak, že získaval členov Blue Devils do radov vlastného orchestra. To sa mu aj vďaka lepším platom a organizácii napokon podarilo – k Motenovi tak prešlo od Pagea viacero hudobníkov, medzi inými aj Count Basie – a Pageov orchester sa rozpa-

níkov – Count Basie (klavír), Walter Page (kontrabas), Freddie Green (gitara) a Jo Jones (bicie nástroje) a dostalo sa do historických análov ako All-American Rhythm Section. Základom basovej linky sa stal walking bass,

Intenzitu pulzácie Pageovho walking bassu zvýrazňovala aj sila jeho tónu, pre ktorú ho často prezývali „Big ‘Un“ alebo „Big Four“.

ktorý okrem rytmickej a harmonickej funkcie teraz vytváral samostatné basové melódie pôsobiace ako ďalší kontrapunktický element k melodickým linkám ostatných nástrojov.

Priekopník walking bass

Pageov spôsob hry z tohto obdobia môžeme dobre počuť napríklad na nahrávke skladby *Shoe Shine Boy* z r. 1936 (Vocalion 3441). Ide o záznam menšej zostavy Counta Basieho s Carlom Smithom (trúbka), Lesterom Youngom (tenorsaxofón), Walterom Pageom a Joom Jonesom (bicie nástroje). Pageova

Intenzitu pulzácie Pageovho walking bassu zvýrazňovala aj sila jeho tónu, pre ktorú ho často prezývali „Big ‘Un“ alebo „Big Four“. V závere nahrávky môžeme počuť aj krátky basový break hraný slapom, čo dokazuje, že Page nemal problém ani s obľúbenou technikou predchádzajúcej generácie. Napriek tomu, že sa Walter Page zapísal do dejín jazzu ako priekopník „kráča- júceho basu“, rád využí-

val aj rôzne iné rytmy a jeho linky mali jednu spoločnú črtu – vždy sa vyznačovali výraznou melodickosťou.

Walter Page bol človekom veľmi priateľskej a dobrosrdečnej povahy. Ako kapelník Blue Devils nepôsobil nadradene, čo sa výrazne podieľalo na súdržnosti orchestra. S Countom Basieom a jeho orchestrom zostal až do r. 1948 a potom pôsobil v rôznych kapelách napr. s Oranom „Hot Lips“ Pageom, Jimmym Rushingom či gitaristom Eddiem Condonom. Keď vo svojich 57 rokoch ochorel na zápal pľúc, jeho priateľ a spoluhráč, gitarista Steve Jordan, ho prišiel navštíviť do nemocnice.



Count Basie Orchestra počas koncertu v klube The Famous Door, júl 1938 (zdroj: archív)



Zľava: Jo Jones, Walter Page a Count Basie, cca 1947 (zdroj: Metronome/Getty Images)

dol. Walter Page nakoniec, paradoxne, sám prijal ponuku do orchestra Bennieho Motena a spomínal naňho ako na „človeka s veľkým srdcom“. Po Motenovej smrti v r. 1935 sa po krátkom boji o post kapelníka medzi Basieom a Pageom ujal vedenia Count Basie. Orchester Counta Basieho vošiel do dejín jazzu vďaka inováciám vo fungovaní rytmickej sekcie, o ktoré sa zaslúžilo kvarteto hudob-

basová linka pohybujúca sa po troch vrchných strunách (A – D – G) siaha až po hranicu palcových polôh na G strune (register palcových polôh mu tiež nebol cudzí, čo dokazuje audiovizuálny záznam skladby *Dance Of The Gremlins* z r. 1941 dostupný na YouTube). Pozostáva prevažne z rozkladov akordov a diatonických postupov, je však melodicky pekne tvarovaná a dodáva celej nahrávke silný ťah.

Po tom, ako sa ošetrovateľovi ponúkol, že daruje Pageovi krv, sa dozvedel, že deň predtým tam bol za rovnakým účelom celý orchester Counta Basieho. Napriek všetkým snahám však Walter Page chorobe 12. 12. 1957 podľahol. Zanechal za sebou množstvo skvelých nahrávok, ktoré ukazujú, aká inšpiratívna môže byť hra kontrabasistu v swingovom orchestri.

→



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

Herbie Hancock

→ **John Kirby**

Vlastným menom John Kirk, sa narodil v posledný deň r. 1908 v meste Winchester vo Virginii. Ako nemanželské dieťa ho jeho matka z obáv pred možnými spoločenskými dôsledkami dala na adopciu. Malého Johna sa ujala rodina reverenda Washingtona Johnsona, kde sa John od svojich siedmich rokov venoval hre na klavíri. O dva roky neskôr kúpil reverend Johnovi trombón a miestny učiteľ hudby mu dával hodiny. John tak vyrastal v prostredí obklopenom klasickou hudbou, gospelom a raným jazzom. V interview uverejnenom v časopise *Down Beat Magazine* v r. 1942 spomínal na svoje prvé hudobné inšpirácie: „Keď som bol ešte dieťa a cvičil som na klavíri a trombóne tradičný repertoár, zaujímal som sa rovnako o klasickú hudbu aj o jazz. Zo Chopina som bol úplne hotový! Bachove skladby ma tiež fascinovali a vždy som si želal, aby som sa jedného dňa mohol dostať do takého orchestra, ktorý bude hrať niektoré z týchto diel.“

Hudba znamenala preňho najviac

Ako sedemnásťročný sa oženil s Mary Motenovou, a hoci sa im čoskoro narodila dcéra Yvonne, Johnov vzťah k hudbe sa ukázal byť silnejší ako puto k rodine, ktorú v r. 1928

Ako kontrabasista sa čoskoro uplatnil v najlepších orchestroch svojej doby – u Fletchera Hendersona, Chicka Webba a Luckyho Millindera –, kde sa stretol s mnohými významnými hudobníkmi, ako napr. s Dizzym Gillespiem, J. C. Higginbothamom, Ellou Fitzgeraldovou, Henrym „Redom“ Allenom či s Charliem Shaversom. Kvalita Kirbyho tónu, cit pre swing a melodickosť basových liniek sa stali vyhľadávaným artiklom, čo dokladá veľké množstvo jeho nahrávok s rôznymi ďalšími zoskupeniami z 30. rokov.

Kirby bol podľa spomienok svojich spoluhráčov veľmi priateľský, nekonfliktný a mal

„A predsa je kontrabasista dôležitým ozubeným kolieskom v každej tanečnej kapele a part, ktorý hrá v rytmickej sekcii, často vymedzuje rozdiel medzi prvotriednym orchestrom a tým priemerným.“

údajne aj veľmi pevné nervy. Napríklad v r. 1937 dohodol angažmán pre svoj orchester vo významnom newyorskom klube Onyx na 52. ulici bez toho, že by nejaký orchester v tom momente mal. Tento zdanlivý problém vyriešil tak, že angažoval celú kapelu hra-

na hudobníkov sa však kládli vysoké technické nároky. Zostava Kirbyho orchestra sa preto po viacerých obmenách stabilizovala až v r. 1938, a to v zložení: Buster Bailey – klarinet, Charlie Shavers – trúbka, Russell Procope – altsaxofón, Billy Kyle – klavír, John Kirby – kontrabas a O'Neil Spencer – bicie nástroje.

Zoswingovali klasiku aj ľudovky

Kirbyho sexteto vytvorilo veľmi špecifický komorný ansámblový štýl využívajúci jemné dynamické odtiene a precíznu súhru s inte-

grovanými sólmí jednotlivých hráčov, vďaka čomu dostali prezývku „The Biggest Little Band In The Land“. Ťažisko repertoáru orchestra netradične spočívalo na zoswingovaných verziách diel klasických skladateľov, ako aj rôznych

ľudových piesní. Uhladený a technicky precízny prejav zaujal aj publikum z vyšších spoločenských vrstiev, čo viedlo k angažmánu v prestížnom hoteli Waldorf Astoria a vlastnej rozhlasovej relácii *Flow Gently, Sweet Rhythm*. Významný posun v popularite priniesla Kirbyho sextetu

aj spolupráca s mladou speváčkou Mariettou Williamsovou, s ktorou v r. 1937 nahrali zoswingovanú verziu škótskej ľudovej balady *Loch Lomond*. Vyšla pod Mariettiným novým umeleckým menom Maxine Sullivan and Her Orchestra a mala taký úspech, že bola časopisom *Metronome* označená za pieseň roka 1937. Sullivanová a Kirby sa stali hviezdami dobového šoubiznisu a v r. 1938 sa dokonca zosobášili. Ich popularita im na niekoľko nasledujúcich rokov zabezpečila stabilné angažmány v koncertných sálach i v rozhlasovom éteri, nie však už v osobnom živote – manželstvo im vydržalo iba 3 roky.

Keď bol v r. 1942 odvedený klavirista Kyle do armády a sexteto opustil aj Charlie Shavers, popularita Kirbyho orchestra začala postupne upadať a nezachránila ho ani spolupráca so Sarah Vaughnovou (r. 1946). Kirbyho

poslednou snahou o návrat na scénu bol koncert v Carnegie Hall v r. 1950, ktorý však pre minimálny záujem publika skončil neúspešne. Kirby sa následne presťahoval do Kalifornie, kde v dôsledku diabetických komplikácií a nadmerného pitia alkoholu 14. 6. 1952 zomrel. Kirbyho idea kombinácie jazzu a klasickej hudby či ľudových piesní je z dnešného pohľadu veľmi zaujímavá, v 30. rokoch však nebola ojedinelá. Nechtiac ju podporila snaha o zvýšenie podielu tantiém z rozhlasového vysielania pre skladby registrované v ASCAP (American Society of Composers and Publishers), pod ktorú patrila väčšina jazzových autorov. Reakciu roz-



John Kirby a jeho sexteto: Billy Kyle – klavír, Buster Bailey – klarinet, Charlie Shavers – trúbka, Russell Procope – altsaxofón, John Kirby – kontrabas, O'Neil Spencer – bicie nástroje, cca 30.–40. roky (zdroj: The New Yorker)

opustil, a presťahoval sa do Baltimoru, kde si (údajne z úcty k svojmu biologickému otcovi Fredovi Kirbymu) zmenil svoje meno na John Kirby. Pod vplyvom kamaráta, trombonistu Jimmyho Harrisona, začal hrať na tube a už nasledujúci rok sa presťahoval do New Yorku, kde si rýchlo vybudoval reputáciu vyhľadávaného sidemana. Promptne však zareagoval na meniace sa trendy v estetike zvuku rytmickej sekcie v jazzových orchestroch, ktoré začali uprednostňovať pred tubou kontrabas. Na hodiny chodil v tom čase k tým najlepším – Pops Foster a Wellman Braud (pozri *Hudobný život* 2021/7-8).

júcu v neďalekom bare Brittwood a zostavu nazval John Kirby with Leo Watson and His Spirits of Rhythm. Bol to prvý krok k naplneniu sna o vlastnom orchestri. Zoskupenie ešte viackrát zmenilo názov (John Kirby and His Onyx Club Boys, či John Kirby and His Orchestra) aj obsadenie, pretože Kirby potreboval „hudobníkov, ktorí vedeli nielen swingovať a hrať ad-libitum sóla, ale aj prepracovanejšie a komplikovane zapísané aranžmány“. Tie boli poväčšine dielom mladého trubkára Charlieho Shaversa a do veľkej miery sa podpísali na výslednom zvuku orchestra. Priestor pre improvizáciu bol síce pomerne obmedzený,



Maxine Sullivan a sexteto Johna Kirbyho, cca 1940 (zdroj: CD John Kirby And His Orchestra: Loch Lomond 1940–1941, GHB Jazz Foundation 2007)

hlasových staníc bolo v r. 1940 obmedzenie vysielania skladieb týchto autorov. Jazzoví hudobníci však chceli, aby sa ich produkcia v rádiách hrala, preto siahli po voľne dostupných dielach autorov klasickej hudby či ľudových piesňach. Bol to zaujímavý materiál, ako aj nová výzva pre aranžérov jazzových orchestrov, a Kirbyho sexteto ho dokázalo veľmi úspešne spracovať.

Kirby nevynikal sólovými ambíciami, jeho hra plnila najmä sprievodnú funkciu, no citlivo zladenú s ostatnými nástrojmi orchestra. Sólové vstupy jeho kontrabasistu sa väčšinou obmedzovali len na krátke, štvor- až osemtaktové breaky, aké môžeme počuť v nahrávkach skladieb *Beethoven Riffs On* (Columbia ML 4801), *From A Flat to C* či *Undecided* (Decca 2216). Na Kirbyho

spôsobe vedenia walking bassu cítiť vplyv staršej éry – často sa v ňom vyskytujú opakované tóny ako dôsledok zdvojovania tónov na 1. a 3. dobe v takte. Z rozkladov akordov a dia-tonických postupov však vedel vytvárať pekné melodické línie, podporené veľmi stabilným rytmom a silným tónom, čo bolo nepochybne aj dôvodom jeho hráčskej popularity. Kirby veril, že práve kvalita kontrabasistu určovala kvalitu orchestra: „Väčšina jazzových fanúšikov pozná mená a príhody tých najlepších trubkárov, trombonistov, saxofonistov, klaviristov, dokonca bicistov, ale hudobníkovi hrajúcemu na kontrabase sa dostáva minimálnej či žiadnej pozornosti. A predsa je kontrabasista dôležitým ozubeným kolieskom v každej tanečnej kapele a part, ktorý hrá v rytmickej sekcii, často vymedzuje rozdiel medzi prvotriednym orchestrom a tým priemerným.“ ✕

Zdroje:

DANIELS, Douglas Henry: *One O'clock Jump: The Unforgettable History of the Oklahoma City Blue Devils*, Beacon Press, 2006
 GOLDSBY, John: *The Jazz Bass Book: Technique and Tradition*, Backbeat Books, 2002
 JORDAN, Steve: *Rhythm Man: Fifty Years in Jazz*, The University of Michigan Press, 1993
 SCHULLER, Gunther: *Early Jazz: Its Roots and Musical Development*, Oxford University Press, 1968
 SCHULLER, Gunther: *The Swing Era: The Development of Jazz, 1930–1945*, Oxford University Press, 1989
 WILLIAMS, Alan: *John Kirby and His Orchestra – A Phenomenon, Unlike Any Other in Jazz*, Alan Williams, 2018
<https://jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/JREVOne1.pdf>

HUDBA SVETA

ŽILINA 2021

www.hudbasvetazilina.sk

7. 10. 19:30

Smer Music Klub 77

Lažno Cubano

Baro Drom Orkestar^{IT}

Workshop

Bubnovačka orchestra
s **Rytmika.sk**



8. 10. 19:00

Mestské Divadlo Žilina

Balkansambel

Geišbergovci

FS Rozsutec

Mijaktič Orkestar^{CZ}

Hevhetia pod pyramídou

Dvadsať rokov svojej existencie oslávilo vydavateľstvo Hevhetia koncom augusta (20.–21. 8.) tradičným letným dvojbojom: v skrátenom pandemickom režime prebehol tentokrát len dvojdňový Hev-Het Fest (10. ročník), ktorého súčasťou bolo medzinárodné stretnutie hudobných profesionálov JazzBus (4. ročník). Oklieštený počet domácich i zahraničných účastníkov, ako aj účinkujúcich, privítali po prvýkrát priestory Slovenského rozhlasu v Bratislave, v ktorého komorných štúdiách prebehla šesť show-casových vystúpení kapiel prevažne z Poľska, Česka a Slovenska, dvojica večerných koncertov, expozícia obrazov Štefana Scholtza i niekoľko zaujímavých workshopov či prezentácií nových knižných titulov – *Dvadsať rokov Hevhetie a O hudbe a dobe*. Z podujatia prinášame fotoreportáž Veroniky Židovej.

Pripravil Peter MOTYČKA



Miloš Železnák, Štefan Szabó, Szymon Mika a David Kollar improvizujú na motívy Steva Reicha



Podujatie zahajovalo sólové vystúpenie saxofonistu Jána Kopčáka



K vrcholom podujatia patrilo vystúpenie poľského gitaristu Szymona Miku a japonsko-poľskej vokalistky Yumi Ito



Kunsthistorik Miroslav Halák otvára expozíciu Dušana Scholtza *Different Trains*



Pozoruhodný workshop *Umenie úspechu v živote hudobníka* psychologičky a speváčky Anie Rybackej



Miki Skuta v rozhovore s Igorom Vídom, umeleckým riaditeľom festivalov Samaria Jazz a Are You Free



Zvukovosť *Sonát a interlúdií* pre preparovaný klavír v podaní Nory Skuty prekvapila nejedného účastníka podujatia



Strhujúci showcase improvizáčného dua Ranjevš & Óbasz



Ján Cikker Inštrumentálna tvorba D. Varínska, J. Palo- vičová, J. Čižmarovič, H. Goto, D. Šlechta, Janáčkovo kvarteto Real Music House 2020

„Ja v pokore ďakujem umeniu – hudbe, že ma celý život dvíhala, robila šťastným a možno aj lepším.“
Ján Cikker

Komorná inštrumentálna hudba zaberá v rámci Cikkerovej tvorby významný priestor, najmä keď si uvedomíme, že sa jej venoval od útlej mladosti až do svojich posledných dní. Skladba *Domovina* je jeho posledným dokončeným dielom, po ktorom sa ešte primäl k písaniu svojej desiatej opery *Antigona*, tú však už nedokončil. Osud Cikkerovi namiešal veľmi pestrú paletu životných peripetií od skorej straty otca (štvorročný) cez šťastné okamihy strávené poznávaním slovenskej prírody a štúdiom hudby, vojenské povinnosti, nenaplnenú prvú lásku, mnohé sklamanie v tej najcitlivejšej – profesionálnej sfére, až po poznanie človeka veľkého i malého ducha. Tieto skúsenosti a osobitne dominujúci vrúcny vzťah k matke, ako aj všeobecná bezhraničná láska sa stali témami jeho umeleckej tvorby. CD *Inštrumentálna tvorba* mapuje komorné kompozície od jeho 19 rokov. *Scherzo* (pre sláčikové kvarteto) napísal v r. 1930 k prijímacím skúškam na pražské Konzervatórium. Dielko je plné mladíckeho optimizmu, vychádza z romantickej tradície a necháva tušiť veľký tvorivý potenciál, Cikker v ňom však ešte nepoznať. Kým v skladbe *Duo pre husle a violu op. 13* (1936) skladateľ ešte stále hľadá svoju identitu, v *Druhom sláčikovom kvartete op. 14* napísanom v tom istom roku sa už identifikuje zreteľnejšie a kreuje svoj osobitý hudobný jazyk, ktorý naplno rozvíja v *Slovenskej suite op. 22* (1943) a vo svojich neskorších dielach

ako *Tatranské potoky* (1954), dedikované tatranskej horskej službe. Sláčikové kvarteto *Domovina* (1986) vzniklo v priebehu niekoľkých dní, len dva mesiace po ukončení práce na opere *Zo života hmyzu*. Cikkerova únava, nielen z práce na opere, zanechala na skladbe pečať starnúceho, bilancujúceho človeka. Jeho typická energickosť, živelnosť a vzrušenie v hudbe sa vytratil, resp. pretavili sa do melanchólie spojennej s kontemplatívnosťou, nie však do sentimentality. Akoby nám chcel povedať: vlast, ktorú tak veľmi milujem, je kolíska môjho utrpenia. Skladbe však ponecháva typický expresívno-lyrický charakter vyvolávajúci dojem úpenlivosti a naliehavosti prosby-modlitby. Venoval ju, podobne ako viaceré svoje skladby, svojej manželke. Interpretácia *Tatranských potokov* našou poprednou klaviristkou Danielou Varínskou podčiarkuje Cikkerovu expresivitu a jej dôkladná artikulácia vyzdvihuje jemnú ornamentiku hlasov a citlivo rozpráva ich príbehy. *Slovenskú suitu* vo verzii pre dva klavíry brilantne uchopili špičkoví slovenskí klavíri virtuózi Jordana Palovičová – ktorá sa interpretácii Cikkerovej klavírnej tvorby venuje dlhodobo – a Jakub Čižmarovič. Pod ich prstami oživa hravý, roztapašný, delikátny tón s vyváženým dramatickým akcentom a impresionistickou sonorikou. Ich Cikker pôsobí prekvapivo zádušne, no napriek tomu veľmi presvedčivo a suverénne. Táto interpretácia predstavuje Cikkerov klavír v novom, veľmi elegantnom šate. Janáčkovo kvarteto pôsobí na hudobnej scéne vyše sedem dekád. V dnešnom zložení účinkujú od r. 2015, ich zvuk je svieži, jasne definovateľný, kompaktný, miestami však možno zbytočne ostrý. *Scherzo*, *Druhé sláčikové kvarteto* a *Domovina* uchopili profesionálne s vyhraneným interpretačným názorom. V *Scherze* dominujú tón prvých huslí a odľahčený výraz, ktorý tomuto hravému dielu prináleží. Dve ďalšie, závažnejšie skladby interpretuje kvarteto v silne expresívnom výraze s deklamáciou napätia a uvoľňovania. Kvarteto *Domovina* by si síce zaslúžilo viac pianových, pokojnejších plôch s dôrazom na impresionistickú náladu a farebnosť, no aj tak sa interpretom podarilo vystihnúť jeho tragiku, melanchóliu aj nežnú spomienku na mladosť. V závere ju

Cikker do skladby prepašoval v podobe štylizovanej ľudovej piesne a poslednej kadencie končiacej sa durovým akordom, ktorý je symbolom zmierenia.

Katarína KOREŇOVÁ



Pierluigi Billone Mani. Giacometti, 2 Alberi Distractfold, scape- goat KAİROS 2020

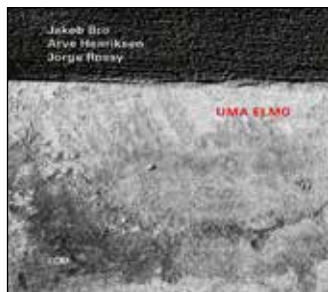
Na úvod subjektívne priznanie: estetické východisko talianskeho skladateľa Pierluigiho Billoneho (1960) je v istom zmysle úplným protipólom mojej vlastnej tvorby. Jeho inovatívny prístup k zvuku a samotné skladby si však veľmi cením. Billone umelecky trvá na odkaze hudobnej avantgardy 60. a 70. rokov, najmä v snahe vytvoriť a predstaviť poslucháčovi nový zvuk a zvukový svet, ktorý sa neopiera o (nostalgické či akékoľvek iné) asociácie s hudbou minulosti, iných kultúr či žánrov. Študoval u dvoch najvýraznejších osobností druhej generácie sonoristov: Helmuta Lachenmanna a Salvatoreho Sciarina. Obaja sú známi nesmierne precíznou a poučenou prácou s nevšednými technikami a zvukovými možnosťami klasických akustických nástrojov. Kým Sciarinova hudba často veľmi poeticky evokuje napríklad prírodné javy (svrčky, šum lesa) a svoje skladby zvykne vystavať z relatívne redukovaného počtu prvkov, Lachenmannova hudba je zas pestrým gejzírom neobvyklých zvukov (v jeho posledných skladbách už možno počuť aj tradičnejšie súzvyky), ktoré sú pospájané do komplexného a ťažšie sledovateľného architektonického celku (čo ho v istom zmysle spája s tradíciou nemeckého „symfonizmu“). Billoneho hudba akoby sa odrážala od týchto dvoch prístupov – nepoľavuje v snahe takmer archetypálne vystavať zvukový svet od jeho základu, zvuku samotného – pričom osciluje medzi priamociarymi zvukovými

plochami a komplexnými formovými postupmi, ktoré si však zachovávajú istú primitívnu (v dobrom zmysle slova) kvalitu. Zároveň sa autor vyhýba tradičnej motivickej práci, formám, rytmickému pulzu. To však neznamená, že by bola jeho hudba statická – naopak, zvukové situácie sú založené na neustálej premene a práci s energiou zvuku (gradačným zhustením, roztrieštením či rozpadávaním zvukových situácií). Na rozdiel od Sciarina sú jeho zvuky často osobito „špinavé“ – zrnité, sú tónovo či dynamicky nestále a labilné. Skladba pre sláčikové trio *Mani. Giacometti* (2000) je v poradí prvou Billoneho skladbou, ktorá v názve nesie slovo „ruky“ (mani). Myslím, že tento názov veľmi dobre vystihuje charakter skladateľovej práce so zvukom – má zvláštnu taktlnú kvalitu, akoby každý jeden zvuk dôkladne prechádzal umelcovými rukami. Anglický súbor Distractfold (Linda Jankowska, Emma Richards a Alice Purton) interpretuje skladbu bravúrne. V partoch sa občas vyskytujú pasáže s fónicky deklamovaným textom (vraj ide o pasáže z Heideggera, ale v booklete ani v partitúre som túto informáciu nenašiel), ktorý zvykne byť často problematickým, no hudobníčky si s ním poradili presvedčivo. Skladba *2 Alberi* (2 stromy) pre altový saxofón a bicie je z r. 2017. Patrí k sérii Billoneho neskorších skladieb, v ktorých skúma vzťahy dvoch alebo viacerých rôznych nástrojov. Tieto skladby sú založené skôr na veľmi svojráznom súznení rôznych zvukových svetov, nedá sa povedať, že by boli založené na tradičnom dialogickom vzťahu či homogénnom spojení. V porovnaní s predchádzajúcou skladbou je v diele *2 Alberi* ťažšie rozpoznateľný vplyv spomínaných učiteľov, hudba má miestami bližšie k free jazzu, čo má, samozrejme, na svedomí už samotná inštrumentácia. Namiesto rôzne tieňovaných šumov sláčikov počujeme široké spektrum multifonik či tónov prifarbených hlasom saxofonistu. Bicie nástroje tu miestami vnímame skôr ako dodávača energie než ako rovnocenného partnera v kontrapunkte, väčšinou je však rola oboch nástrojov rovnako dôležitá a rovnocenná. Hudobná situácia je často vypätá, miestami až agresívna. Podivuhodne nepokoje pôsobia aj tiché či pianissimo v Billoneho hudbe. Interpretácie skladby sa ujal súbor scapegoat (Joshua Hyde a Noam Bierstone). Podobne



→ ako pri Mani. Giacometti, aj tu ide o bravúrnú interpretáciu. Zvuk celého albumu je vynikajúci, rovnako ako aj grafika a sprievodný text, čo sa od vydavateľstva KAIROS dalo očakávať.

Adrián DEMOČ



Uma Elmo J. Bro, A. Henriksen, J. Rossy ECM 2021

Uma Elmo dánskeho gitaristu Jakoba Broa (1978) je už jeho piatym albumom, ktorý vychádza vo vydavateľstve ECM. Súčasťou Broovho nového tria sú nórsky trubkár Arve Henriksen a španielsky bubeník Jorge Rossy, známy aj ako bývalý člen tria Brada Mehldaua. S Rossym už Bro v minulosti vystupoval, no s Henriksenom sa stretol osobne vôbec po prvýkrát až na nahrávaní. Názov albumu tvoria prostredné mená Broovej malej dcéry a syna, keďže počas produkcie albumu bol doma údajne „zasypaný kopami plienok“. Album je svojím spôsobom prehliadkou hudobných pôcht hudobníkom, s ktorými Bro kedysi účinkoval. Skladba *To Stanko* je pocťou skvelému poľskému trubkárovi Tomaszovi Stańkovi, s ktorým Bro nahral album *Dark Eyes* (ECM 2009), a *Music For Black Pigeons* zasa predstavuje pozdrav saxofonistovi Leeovi Konitzovi. Skladby *Reconstructing A Dream* a *Slaraffenland* sú spomienkou na gitaristovu spoluprácu s bubeníkom Paulom Motianom v kapele Electric Bebop Band. *Uma Elmo* však rozhodne nie je iba spomienkovým albumom. Henriksenove nostalgicky nežné trúbkové sóla i Rossyho jemné prechody tu vyložene sledujú zvukový rámec albumu, ktorý znie novo a originálne. Prvá skladba *Reconstructing A Dream* prináša melancholické melódie roztriahnuté v časopriestore, smutné trúbkové sóla, gitarové plochy naplnené echom a krehké bicie v temne vibrujúcej zvukovej hladine. Skladba *To Stanko* miestami pripomína priamočiare harmonické postupy filmovej

hudby v sentimentálnych motívoch gitarových rozkladov, kým vo výškach opäť žiaria pôsobivé Henriksenove sóla. Temné, depresívne elektronické zvukové polia, glissandové efekty i abstraktné vstupy trúbky prináša *Beautiful Day* a medzi najpozoruhodnejšie skladby albumu patrí *Morning Song*, ktorá sa v závere albumu objaví aj vo vlastnej variácii. Charakterizuje ju jemná gitara v kombinácii s melodickou trúbkou, naliehavo opakujúcou lamentujúci zostupný motív. Rozsiahle bezbrehé plochy ponúka *Housework*, kde vyniká silno efektovaná trúbka pripomínajúca zvuk basklarinetu vo virtuózných, exoticky ozdobovaných vyhrávkach. Sprevádzajú ju vrstvené plochy rezonujúcich gitarových akordov v jemných farbách. Skladba s bizarným názvom *Music For Black Pigeons* prináša motívy miestami akoby vypožičané z hudby Nina Rotu, pričom groteskné i bolestne znejúce glissandá trúbky v opare halucinogénnych tercii dodávajú skladbe príchut sentimentality. Aj ďalšia skladba *Slaraffenland* je založená na jemných gitarových riffoch a pôvabnej melódii žalostne znejúcich Henriksenových eskapád. Hudba albumu nie je postavená na výrazných motívických nápadoch, ale skôr na krásnych, farebne premenlivých textúrach takmer nerozlíšiteľného zvukového kontinua. Tvorja ju rozľahlé polia elektronicky podfarbeného zvuku, pričom Jakob Bro sa v úlohe sólistu takmer neobjavuje, hlavným „aktérom“ je stále fascinujúca, nepokojná trúbka Arveho Henriksena s množstvom brilantných sôl, skvelo dopĺňaná pochmúrne znejúcimi gitarovými harmóniami a metalickým leskom Rossyho bicích.

Peter KATINA



The Voice of Catalonia Traditional Catalan Songs with Lute and Viol Consort M. Latorre The William Byrd Barcelona Consort of Viols la mà de guido 2021

CD prináša 24 piesní, ktoré patria v Katalánsku do „zlatej klenotnice“. Pre spev, štyri violy da gamba a lutnu ich upravil William Waters, umelecký vedúci súboru The William Byrd Barcelona Consort of Viols, ktorý začal svoju umeleckú kariéru ako gitarista a neskôr sa venoval štúdiu hry na historických hudobných nástrojoch. Melodická krása katalánskych skladieb sa tak dostáva k poslucháčom v novom šate. Texty piesní sa viažu k niekoľkým tematickým okruhom. Predovšetkým je to láska, väčšinou nešťastná. Hovorí o nerovnom postavení žien v spoločnosti, o utrpení spôsobenom nútenými manželstvami, domácim násilím, zakázanou láskou či zradou. Ďalším okruhom sú príbehy zo života historických a biblických postáv. Fantázia a mystika textov siaha do stredoveku. Ich drastickosť kompenzujú dojemné príbehy, ako napríklad pieseň *El Comte de l'Orange*, kde zomierajúca manželka prosí svojho muža, aby sa znovu oženil, a keď sa z novej lásky narodí dievčatko, nech ho pomenuje po nej. Za zmienku stojí aj príbehy z biblickými postavami (*El dubte de Sant Josep*, *Sant Ramon de Penyafort*) a príbehy ospevujúce zázraky. Piesne z tohto okruhu majú melodiku typickú pre byzantské cirkevné spevy. Napríklad pieseň *Blancafors* (*Biely kvet*), kde je spev veľmi jemne a vkusne prifarbený nástrojovým sprievodom, ktorý sleduje predovšetkým harmonickú výplň, medzihra nekopíruje melódiu, ale ostáva v pokore k modálnej melódii piesne. Waters chcel vydaním tohto albumu poukázať na neustály boj katalánskeho ľudu o sebaurčenie, a tak na ňom nechýbajú ani dve piesne so silnou katalánskou symbolikou. Prvou je *Muntanyes del Canigó* (Pohorie Canigó nedaľko mora je symbolom Katalánska) s poetickou melódiou a textom o nešťastnej láske, s lutnou dominujúcou v inštrumentácii. Druhá pieseň, *Rossinyol que vas a França* (Slávik, ktorý letí do Francúzska) je metaforou historickej udalosti. Text je o krutom otcovi, ktorý vydal svoju dcéru proti jej vôli, podobne ako Philip IV. odstúpil sever Katalánska Ľudovítovi XIV. Zvukomalebná melódia pri prechode do výšky imituje spev slávika jemným trilkom.

Sopranistka Mireia Latorre študovala v Barcelone a venuje sa predovšetkým interpretácii barokovej hudby. Svojím interpretačným umením, mäkkosťou a prirodzenosťou hlasu dodáva každej piesni výraz vyjadrujúci jej obsah. Melodický ambitus piesní je obdivuhodne rozsiahly, no v podaní speváčky znie všetko veľmi prirodzene a príjemne. M. Latorre pedagogicky pôsobí na Conservatoris Superiors de Música de Saragossa v Malage a v r. 2019 viedla napríklad aj kurzy výslovnosti francúzštiny a španielčiny pre spevákov na VŠMU v Bratislave. Dramaturgia skladieb strieda nálady a charaktery. Tonalita prechádza od byzantských cez grécke až k stredovekým módom. Aranžér William Waters má výrazný podiel na pestrosti albumu. Rešpektoval zásady historicky poučenej interpretácie, nepoužil žiadne harmonické ani kompozičné postupy, ktoré by naznačovali spojenie so súčasnosťou. Ak si poslucháč dá trochu námahy a prečíta si texty a komentáre v bohatom booklete, môže prežiť zaujímavé dobrodružstvo spojené s poznávaním historického, kultúrneho i prírodného bohatstva Katalánska. Zaujímavosťou titulu je i fakt, že jedným z interpretov na nahrávke je aj Slovák Peter Krivda hrajúci na viole da gamba, ktorý dlhodo žije v Barcelone.

Katarína BURGROVÁ



Trio komorného jazzu J. Hnilička, R. Pokorný, J. Kalász MyRecords 2020

Album ponúka 10 štandardov a 1 pôvodnú skladbu generácie vzdialených hudobníkov. V čase vzniku nahrávok (1996) bol Jaromír Hnilička (1932–2016) už dávno etablovaným hudobníkom, kým Juraj Kalász (1963) a Roman Pokorný (1966) si cestu na jazzovú scénu ešte len razili. Spojenie „majstra“

a „učňov“ v jazzovej dielni opisujú po rokoch veľmi šťastnato. Ak sa učené netrafil melodicým tónom v improvizácii, majster okamžite reagoval vulgárnym odmietnutím tak, ako napríklad Laco Džeczi, ale aj Miles Davis. Kto toto remeslo nezvládne, zbytočne si bude vymýšľať komplikované moderné rytmy, skracovať schému na *vamp* a improvizáciu frázu na *lick*.

Všetka česť spoluhráčom, ktorí sa Jaromírovi Hniličkovi prispôbili. Vtedy už mal za sebou *Jazzovú omšu*, kompozíciu v štýle tretieho prúdu, ktorá vyšla v nemeckom vydavateľstve SABA (1969) a bola rehabilitovaná v r. 1990, keď zaznela v Pražskej synagóge. „Vďaka“ sakrálnej orientácii skladby a západnému úspechu Hnilička nahral ako sólista už len *Týnom tánom* (1970) a potom bolo [až na album *Trumpet Time* (2006)] dlho ticho. Až minulý rok vyšiel po 24 rokoch album *Trio komorného jazzu* vďaka úsiliu Romana Pokorného. Hnilička si kvôli problémom v socializme dovolil nadávať svojim mladším spoluhráčom, hoci si neuvedomoval, že jazz má okrem komunistov aj iných nepriateľov – komerčný biznis a lenivého poslucháča.

V triu sú všetci hudobníci rovnocenní, Hnilička sa nederie dopredu, ale dáva priestor svojim spoluhráčom. Na albume je mnoho pasáží len v duu gitara a kontrabas s ťažkými a ozaj bravúrne zvládnutými sólovými partmi. Hnilička vystupuje ako sólista iba s kompletnou zostavou, aj keď by pokojne mohol deliť trio aj na kombinácie trúbka a kontrabas alebo trúbka a gitara, ale nerobí to. Krásne melodicke, symetrické frázy s východiskom v cool jazze a West Coast, s občasnými dirty notes z bluesu či príležitostnými zabľúdeniami do rozšírenej tonality v improvizáciách (*Daahoud*). Tento typ dur-molovej melodiky s blue notes je na albume dominantný napriek tomu, že Hnilička

počas svojej kariéry experimentoval aj so štvrttónmi a inšpiroval sa i modálnym jazzom.

K melodickej improvizácii vedie aj svojich spoluhráčov, pretože, ako píše Roman Pokorný v sleeve notes, neznášal „polozmenšený“ septakord, v ktorom je tritonus, a „obdivoval krásny čistý durový kvintakord“. Ľubozvučnosť skutočne dominuje celému albumu a úžasne sa počúva. V modálnom *All Blues* od Milesa Davisa Hnilička strieda zvuk dusítkovej trúbky skôr z čias Ellingtona s nostalgickým dusítkovým tónom à la Miles Davis. Gitarista kombinuje jednohlasnú linearitu s dvojhlasom a občasným akordickým prerušovaním, alebo s kickmi v dvojhmatoch v skladbách *Bernie's Tune* (Bernie Miller) a *Daahoud* (Clifford Brown). V *Secret Love* je pohoda bossanova rovnako ako v *Here's That Rainy Day* (Jimmy van Heusen), ďalej nasleduje swingová skladba *Stompin' at the Savoy*. *Typos Blues* je jediná pôvodná skladba od Hniličku na albume, je to klasická „dvanásťka“ s rýchlymi hardbopovými frázami v hlavnej téme.

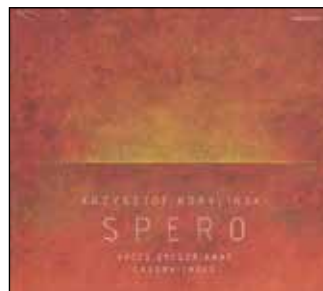
V nádhornej melodickej balade *The Things We Did Last Summer* (Jule Styne) vyniká Pokorného gitara s jemnými flažoletmi na konci skladby (tie použije aj v skladbe *Killer Joe* od Bennyho Golsona). Na konci Hnilička nakrátko vybočí z pôvodnej témy v *outré*, kde okrem krásnej melódie potvrdzuje príjemne strávené leto, prechádza do disonantnejších pasáží v rozšírenej tonalite. Širokú paletu tónových možností na trúbke ukazuje Hnilička v poslednej skladbe *Things Ain't What They Used To Be* (Mercer Ellington). Hrá na trúbke s použitím „kvákadla“ (dusítka „wah-wah“) tak, ako kedysi James Bubber Miley v orchestri Duka Ellingtona.

Na albume sa objavujú aj melodicke ozdoby v trúbkovom parte, v improvizáciách sa striedajú

pomalé a rýchle frázy a pekná je aj práca s dynamikou, čo nie je bežné u jazzových hudobníkov.

Roman Pokorný a Juraj Kalász dôstojne zvládli Hniličkove požiadavky, hoci v ich hre cítiť okrem klasikov aj nové inšpirácie. Kalász supluje na albume aj bicie nástroje, funguje ako basový motor vykresľujúci raz harmóniu, inokedy zdôrazňujúci melódiu. Každopádne oceňujem ich zmysel pre poriadok, proporcionality, krásne vystavanú evolúciu v téme, čo sa dnes v spleť minimalizmu a hľadania originality už nenosí, keďže najst originalitu v klasickom štandarde je ťažké. Nahrávka spreď viac ako 24 rokov je aj dnes výnimočná. Hudobníci už o sebe nemusia viac pochybovať, ako píše Kalász v sleeve notes, keď priznáva svoj vtedajší vnútorný boj pri porovnávaní sa s Hniličkom. Nebojte sa, ste viac než dobrí!

Yveta KAJANOVÁ



SPERO K. Kobyliński Voces Gregorianae Cassovienses Hevhetia 2020

Hudební záběr polského pianisty Krzysztofa Kobylińskiego je velice široký a v jeho tvorbě se prolíná jazz s world music a mnohdy také vážnou hudbou. Je skvělým organizátorem a osnovatelem mnoha projektů. Jeho aktivity přesahují začasť hranice jeho vlasti a spolupracoval s mnoha významnými světovými muzikan-

ty jako například Erik Truffaz, Bill Evans, Randy Brecker, Mike Stern, Trilok Gurtu či Miroslav Vitouš.

Na album *Spero* si přizval slovenský devítčlenný ženský sbor Voces Gregorianae Cassovienses pod taktovkou Jána Velbackého, který se specializuje na gregoriánský chorál. Ten vstupuje do dění pouze ve třech skladbách, ale právě tím dodává dílu specifický spirituální rámec.

Všechny skladby mají název totožný s názvem alba, jednotlivé tracky jsou odlišeny pouze číslováním. Hned v úvodu navodí sbor nábožnou atmosféru, která předznamenává na piano hranou druhou část, jež je jakýmsi rozjímáním a rozvzpomínáním. Pomyslnou třídnou ouverturu pak završuje tesknění na melodiku. Čtvrtá skladba představuje romantické vzednutí a ono v názvu alba naznačené doufání. Optimismus kulminuje ve *Spero V*, kde se vrací sbor, nejprve doplněný několika profuky melodiky a poté vzletným pianem. V šestém, téměř jedenáctiminutovém kusu, se Kobyliński inspiroval svým vlastním zásadním opusem *Sagrada Familia* opěvujícím chrám v Barceloně navržený Antoniím Gaudím. Je to monumentální kompozice mapující průběh několika století, ale zároveň vystihující i filigránské detaily. Následuje kratochýl povzdychů či nádechů na melodiku a v osmé a deváté části střídá autor temné údery i pompu plnou dramatického napětí se snovými momenty i zklidněním. Je tu opět cítit naděje a nesmírná vzdušnost, ale jsou tu i záblesky tíhy tohoto světa. Závěr je pak jakousi katarzní verzí úvodu. Je to sice bytostně duchovní dílo, zároveň má v sobě spoustu něžné živočišnosti ale i určitou nostalgii a v neposlední řadě mystickou interakci mezi dávnověkem a současností. Leckdy totiž zní jako by byl napsán již před stoletími, a přesto rozpráví aktuálním hudebním jazykem.

Petr SLABÝ

Vanda Rozenbergová Na Siedmej avenue

Na stole zostal nedojedený koláčik a Mária Grigorijevna zakričala tak, aby to bolo počuť až do poslednej izby: „Sergej!“ Sergej bol už taký, nechával za sebou nedojedené kúsky jedla, vy-zuté topánky, jednu v predsieni, ďalšiu až vo svojej izbe. „Celý deň sa neučieš, umyl si sa?“ pýtala sa matka. Sergej sa umyl, aj učesal.

Narodil sa do šťastných rokov, keď ľudia v jeho okolí ešte nejedli kôru zo stromov a nevyhrabkávali spod snehu hnusné hlúzy zemiakov. Najedený, nedočkavý a stále akoby nahneváný, tak behal po dome aj po blatovej ceste vrabec Sergej. Všetci známi Prokofievovcov ho v duchu hodnotili ako namysleného, nesympatickeho chlapca, ktorý zmení atmosféru v miestnosti, len čo do nej vojde. „Dívať sa na pohľadavý výraz takého štenca, to som mohol ostať aj doma,“ myslel si Malyškin, ten, ktorý Sergeja napokon odporučil na konzervatórium do Petrohradu. Urobil to ako dobrý skutok, pred Prokofievovcami vystavoval na obdiv svoju prajnú tvár a láskavými gestami chválil ich šikovného syna, ale inak na nich celý život nadával a spôsobovalo mu muky kráčať k ich bielemu domu, jesť ich jedlá a z čalúneného kresla pri kozube sledovať dlhé prsty ich malého decka. Nevedel, ako je možné, aby tak hral deväťročný zasran, keďže jeho vlastné dospievajúce deti, syn aj dcéra, sotva vedeli jesť príborom a celé dni polihovali na pohovke, dívajúc sa do stropu.

Neskôr. Sergej sedával pri pianе hodiny a nerátal ich. Zapisoval si noty, predspieval si melódiu, na konzervatóriu v Petrohrade sa mu páčilo a dostal dovoľenie túlať sa sám ulicami, ak si splní všetky povinnosti a zároveň, ak nie je viac ako osemnásť hodín podvečer.

Bol o niekoľko rokov mladší ako jeho spolužiaci a vyzeralo to, že sa pri pianе len zabáva. Hral improvizácie a miestami prudko odtŕhal ruky od klaviatúry a bruškami prstov búchal po dreve. Prokofievov učiteľ, ktorému všetci hovorili len Profesor sa nezabával, naopak, predtým, než sa na chlapca rozkričal, nastalo vždy dlhé ticho a Sergej sa smial do dlaní. Po prvých týždňoch s Profesorom začal žiak tvrdiť, že sa nudí. Učiteľ jeho námietky ignoroval, a tak malý Prokofiev buchol ťažkými dverami a odišiel zo školy k rieke. Tam si

z vrečka vytiahol zvyšok sviečky a zápalky, nakvapkal trochu vosku na zem, položil sviecu pred seba a modlil sa za mamu. Ani Profesor nemal nervy zo železa a nevedel, ako ďalej. Arogantné a povýšenecké decká zväčša neboli talentované, boli obyčajné. Okrem Prokofieva.

Po ťažkej jeseni aj zime, niekedy na jar, učiteľ nachystal dva obyčajné prúty, palice s lankom a tepané háčiky. Keď sa dostal k brehu neďaleko mosta pri Ivanovskej pereji, hneď ho uvidel. „Tu máš,“ podal Profesor jednu udicu Sergejovi. „Dívaj sa na vodu a čítaj z nej. Ryby z hlbokéj vody sa pohybujú na hrane medzi touto plytkou a tamtou hlbokou, volá sa to škarpa, tá hranica, rozumieš? Z hlbokéj plávajú do plytšej a musia prejsť cez miesto, kde sa voda mieša, musia vojsť priamo do tých vírov, lebo len tam je najviac potravy. Medzi vodami. Medzi hlbokou a plytkou. Je tok a ty, keď ho pozorne sleduješ, tak vidíš, že niekde voda stojí a niekde sa čerí.“ Chlapec vyplieštal oči na hladinu. Keď mu učiteľ rozprával o vode, stáčilo mu to a už nechcel chytiť rybu. Ani nechtyl. Chodili k tej pereji každý víkend a niekedy aj častejšie. Mladému sa videlo, že pri rieke je mu učiteľ užitočnejší, ako keď mu stával za chrbtom v sále – a učiteľovi sa to videlo tiež.

V máji sa Profesor pobalil a odišiel do Holandska, na celý mesiac a potom už boli prázdniny. Sergej sa vrátil domov, do Soncovky na Ukrajinu cestoval vlakom päť dní a niesol si aj palicu s lankom. Aj doma mali riekú. Pri vode mu napadali najlepšie melódie a bez udice k vode nešiel, ale ani ju nenahodil. Ležala tam len tak.

V septembri, hneď pri prvom stretnutí, mu Profesor podal malé plátenné vrecúško: „To je darček, pripevni si to na ruku a nič sa nepýtaj.“

„Náramok? Muži nenosia náramky,“ Sergej sa díval do vrecúška a krútil hlavou. „To si nedám.“

„Ale nosia,“ chytil mu ruku učiteľ a rýchlym pohybom mu uviazal kožený remienok okolo zápästia. „Čo je to?“ opýtal sa Sergej.

„Strieborný achát. Dá ti vyrovnanosť, stíši myseľ a dopraje pokoru, to predovšetkým. Budeš lepšie hrať. Dotiahneš to ďaleko.“

O sedemnásť rokov neskôr sa Sergej díval na búrlivé more, na Atlantický

oceán. Nemal strach ani morskú chorobu, ktorou trpela polovica osadenstva. Raz za deň zašiel do hudobného salónika na najvyššej palube, stál tam jeho vlastný klavír a vo vlnách, ako v kolíske, hral vlastné skladby. Pred prvým vystúpením v Carnegie Hall mal dve skúšky s orchestrom a dirigent ani pri jednej nebol spokojný. „Nemá to ten ťah, Sergej. Hráte ako na pohrebe. Precízne, to áno, ale uniká vám švih. Američania chcú ruskú vášeň a dravosť, nie usporiadanosť a presnosť, preberte sa, človeče!“

Sergej sa neprebral, dokonca nevedel, čo od neho dirigent chce. Synkovať prízvuk. „Veď to robím celý čas,“ nadával Prokofiev.

„To turné je vypredané. Rozumiete? Nie len Carnegie Hall, všetko. Celé štáty. Dajte sa dokopy,“ hučal do neho anglickou ruštinou. „Musíme si dať ešte jednu generálku, strašne som nervózny,“ hovoril dirigent, neustále si utierajúc pot z čela. „Tu, v tejto sále neboli také problémy ani so šestnásťročným Heifetzom, pán Prokofiev! Hral tu dva roky pred vami, potom už len Caruso, ale, chvalabohu, vy nespievate – a ani s ním neboli problémy, ale s vami niečo nie je v poriadku! Rozčulujete ma!“

Sergejove ruky solídne a pekne behali po klaviatúre, jeho ľavá ruka nasadzovala tóny bez jedinej chyby. „Čo je to za kameň?“, prerušil ho dirigent náhle, s pohľadom upretým na hráčovo zápästie. Ponad tvrdú manžetu bielej košeľe vykúkal náramok, ale len na vysokých tónoch, až od c³, dolu nie.

„Toto?“ Sergej sa dotkol remienka, už ho niekoľko ráz nadväzoval, niekoľko ráz za tie roky sa mu náramok takmer roztrhol, ale od chvíle, ako mu ho vtedy Profesor pripevnil, nedal ho dolu.

„To je strieborný achát,“ odvetil Sergej a natiahol ruku, aby si ho dirigent prezrel. Dirigent si ho neprezrel. Rýchlo a šikovne zdrapil Prokofieva za zápästie a jedným pohybom náramok strhol. Cez celú sálu ho šmaril kamsi do tmy.

„Neopovážte sa to hľadať!“ skríkol na mladého muža za pianom. Ten položil ruky na klávesy a konečne hral, ako keď mu oproti sedel strýko Malyškin: drzo, smelo, presne a bez pokory. Hral ako rybka, čo sa nikdy nedá chytiť a predsa je v tej medzere, kde je najviac potravy.

(Strieborný achát na podriapanom remienku ešte leží v kúte Carnegie Hall v New Yorku, na Siedmej avenue, v hlavnej sále, hneď za druhými dverami po pravej strane, v uzučkej škarpe medzi stenou a podlahou.)

X

Piatok 24. 9.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Pinchas Steinberg, dirigent

Javier Perianes, klavír

Cikker Symfonia op. 16, č. 1
Ravel Koncert pre klavír a orchester G dur
Stravinskij Svätenie jari



Sobota 25. 9.

OTP

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Komorný koncert z diel slovenských skladateľov pre dychové nástroje

Ladislav Fančovič, saxofón

Jozef Eliáš, klarinet, Tomáš Nemec, klavír

Albert Hrubovčák, trombón

Albrecht Trio

Matúš Vefas, hoboje, Jozef Eliáš, klarinet, Peter Kajan, fagot

Iršai, Podprocký, Novák M., Hatrik, Zagar/premiera

Nedeľa 26. 9.

OTP

16.00 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Organový koncert

Thierry Escaich, organ

Romain Leleu, trúbka

Brandt, Glière, Vienne, Escaich, Saint-Saëns, Rachmaninov, Satie, Ponchielli

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie

List nesmrteľnej milenke

Jana Kurucová, mezzosoprán

Juraj Holý, tenor

Robert Pechanec, klavír

Martin Huba, slovo

Beethoven Adelaide, op. 46
Šesť spevov, op. 75
An die Hoffnung/K nádeji, op. 94
Štyri arietty a dueto, op. 82

Pondelok 27. 9.

OTP

19.30 Malá sála Slovenskej filharmónie

Klavírný recitál Claire Huangci

Bach/Busoni Tokáta a fuga d mol, BWV 565

Beethoven Sonáta č. 21 C dur, op. 53 Valdštejnská

Schubert Sonáta č. 21 B dur, D 960

Utorok 28. 9.

OTP

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Večer s tangom Astora Piazzolla

Slovak Nuevo Quinteto

Tomáš Valiček, akordeón

Stano Palúch, husle

Robert Ragan, kontrabas

Peter Solárik, perkusie

Eva Varhaniková, klavír

Piazzolla výber z diela
Špilák ... with Astor Piazzolla z cyklu
Letters of composers **premiera**

Streda 29. 9.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Slovenský filharmonický zbor

Emmanuel Villaume, dirigent

Jozef Chabroň, zbormajster

Dinara Alieva, soprán

Olesya Petrova, mezzosoprán

Stefan Pop, tenor

Dmitry Belosselskiy, bas

Verdi Messa da Requiem

Štvrtok 30. 9.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Wiener Philharmoniker

Alain Altinoglu, dirigent

Gautier Capuçon, violončelo

Dvořák Koncert pre violončelo a orchester h mol, op. 104

Franck Symfónia d mol

Nedeľa 3. 10.

KZ

16.00 Malá sála Slovenskej filharmónie

Baborak Ensemble

Radek Baborák, lesný roh

Milan Al-Ashab, husle

Martina Bačová, husle

Karel Untermüller, viola

Hana Baboráková, violončelo

Mozart, Sinigaglia, Sibelius, Brahms

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Konzerthausorchester Berlín

Juraj Valčuha, dirigent

Julian Rachlin, husle

Ives The Unanswered Question/
Nezodpovedaná otázka

Mendelssohn Koncert pre husle a orchester e mol, op. 64

Čajkovskij Symfónia č. 5 e mol, op. 64

Pondelok 4. 10.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Večer s Antoniom Vivaldim

Ensemble Matheus



Jean-Christophe Spinosi, dirigent

Jakub Józef Orliński, kontratenor

Utorok 5. 10.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Christian Vásquez, dirigent

Ivan Ženatý, husle

Copland El Salón México

Lalo Španielska symfónia pre husle a orchester d mol, op. 21

Revueltas La noche de los Mayas/Noc Mayov

Streda 6. 10.

OTP

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Štátny komorný orchester Žilina

Spevácky zbor Lúčnica

Oliver Dohnányi, dirigent

Elena Matušová, zbormajsterka

Zuzana Weiserová, soprán

Štefan Kocán, bas

Ján Slávik, violončelo

Štefan Bučko, recitácia

Krajčí Modlitby a uspávanky pre soprán, zbor a orchester na verše M. Rúfusa **premiera**

Dvořák Česká suita D dur, op. 39

Krák Hviezd nežný svet, sonety pre bas, recitátora, violončelo a symfonický orchester na poéziu P. O. Hviezdoslava **premiera**

Štvrtok 7. 10.

OTP

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Skuta Piano Duo

Nora Skuta - Miki Skuta

Rupert Struber, perkusie

Kiril Stoyanov, perkusie

Stravinskij Svätenie jari (verzia pre dva klavíry)

Bartók Sonáta pre dva klavíry a bicie nástroje

Piatok 8. 10.

OTP

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Janáčkova filharmónia Ostrava

Domingo Hindoyan, dirigent

Kateřina Kněžíková, soprán

Dvořák Karneval, konc. predohra, op. 92

Ravel Šeherezáda, cyklus piesní pre soprán a orchester

Rimskij-Korsakov Šeherezáda, symfonická suita, op. 35

Sobota 9. 10.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Orquesta Sinfónica Freixenet

de la Escuela Superior

de Música Reina Sofía

Andrés Orozco-Estrada, dirigent

Arabella Steinbacher, husle

Albéniz Prístav zo suity Iberia

Prokofiev Koncert pre husle a orchester č. 1 D dur, op. 19

Dvořák Symfónia č. 8 G dur, op. 88

Nedeľa 10. 10.

KZ

19.30 Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Daniel Raikin, dirigent

Lukáš Vondráček, klavír

Dvořák Koncert pre klavír a orchester g mol, op. 33

Šostakovič Symfónia č. 7 C dur, op. 60
Leningradská



Zmena programu a účinkujúcich vyhradená

PREDAJ VSTUPENIEK

v pokladnici Slovenskej filharmónie/budova Reduty

Pondelok 9.00 h – 14.00 h a 15.00 h – 19.00 h, utorok – piatok 13.00 h – 19.00 h

Počas BHS do 19.30 h a v sobotu a v nedeľu hodinu pred koncertom.

Tel.: +421 2 20 47 52 93

e-mail: vstupenky.bhs@filharmonia.sk

Predaj vstupeniek

on-line

www.navstevnik.sk

Na základe Vyhlášky ÚVZ SR 241/2021: **KZ** kompletne zaočkovaní **OTP** očkovaní – testovaní – po prekonaní COVID-19

GENERÁLNY PARTNER BHS

PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI





Bratislavské hudobné slávnosti

56. ročník

BRATISLAVA MUSIC FESTIVAL | MUSIKFESTSPIELE BRATISLAVA
FÊTES DE MUSIQUE DE BRATISLAVA | FESTIVAL DE MÚSICA DE BRATISLAVA



24. 9. – 10. 10. 2021

© KATARÍNA ALEXOVÁ-FÍGEROVÁ: HUSLISTKA

HLAVNÝ USPORIADATEĽ



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



BHS člen
Európskej
asociácie
festivalov

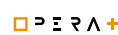
GENERÁLNY PARTNER BHS



PARTNERI A MEDIÁLNI PARTNERI



BRATISLAVA



www.filharmonia.sk | www.navstevnik.sk