



# hudobný život

ROČNÍK LIV

11

2022

2,50 €

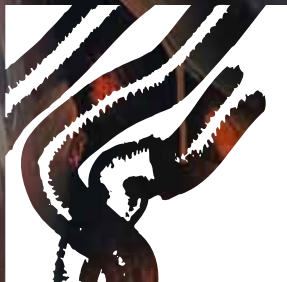
hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Bratislavské hudobné slávnosti / Rádio Devín 50 / Analýza: E. Rautavaara / Svedectvá doby:  
A. Buranovský / Na chate: J. Aebersold / recenzie koncertov a CD / poviedka...

Ondrej Lenárd  
Mikuláš Moyzes

Impresario Dotcom:  
jedenkrát a dosť





# Melos-Étos

16. medzinárodný  
festival súčasnej hudby  
8. – 17. november 2022

## UTOROK 8. 11. 19:00

Veľké koncertné štúdio  
Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester  
Slovenského rozhlasu  
Lars Mlekusch *dirigent*  
Daan Vandewalle *klavír*  
Juliet Fraser *soprán*

Frederic Rzewski *A Dog's Life\**  
Morton Feldman *Neither\**

## STREDA 9. 11. 19:00

Moyzesova sieň

Quasars Ensemble  
Ivan Buffa *dirigent, umelecký vedúci*  
Eva Šušková *soprán*  
Ján Bogdan *violončelo*

Anna Thorvaldsdóttir *Entropic Arrows\**  
Iannis Xenakis *Akanthos\**  
Mirela Ivičević *Baby Magnify /  
Lilith's New Toy\**  
Dai Fujikura *Osm\**  
Dai Fujikura *Ice\**

## ŠTVRTOK 10. 11. 19:00

Moyzesova sieň

Mucha Quartet  
Magdaléna Bajuszová *klavír*  
Ronald Šebesta *klarinet*

Ilja Zeljenka *Klavírne kvinteto č. 1*  
Lucia Chutková *Loose in Blues*  
Iris Szeghy 2. *sláčikové kvarteto  
„Goldberg“\**  
Michael Blažek *The Fallout for Clarinet in B,  
Violin & Cello*

## PIATOK 11. 11. 19:00

Moyzesova sieň

VENI ACADEMY

Daniel Matej *dirigent, umelecký vedúci*

Zygmunt Krauze *Voices for Ensemble*  
Michal Nejtek *At Last (I Am a Freak)*  
Steve Reich *Pendulum Music*  
György Ligeti *Poème Symphonique  
pre 100 metronómov*  
Milan Adamčiak *Poonsoirée*  
Martin Burlas *7th Day Record*

## SOBOTA 12. 11. 19:00

Moyzesova sieň

Agon Orchestra

Pavel Šnajdr *dirigent*  
Filip Kaňkovský *recitácia*

Peter Zagar *Muž v plášti s taškami\**  
Marek Piaček *Hatto / Ultima Thule\**  
Lubomír Burgr *Epitaf\**  
Daniel Matej *Bondy from Quotations  
Rotations Variations\**  
Petr Wajsar *Zbyněk Fišer?\**  
Milan Hlavsa *Okolo okna\**  
Petr Kofroň *Pro nesubstanční teistickou  
filozofii\**

## NEDEĽA 13. 11. 10:30

Mirbachov palác

Karol Samuelčík *gitara*

Marián Budoš *Tres meditacions\**  
Iris Szeghy *Suite de poche*  
Ján Králik *Guitar Sonata*  
Jevgenij Iršai *Flowers of Schlosshof\*\**  
Sergio Assad *Aquarelle*

## NEDEĽA 13. 11. 19:00

Moyzesova sieň

Trio Estatico

Paul Beckett *viola*  
Megumi Kasakawa *viola*  
John Stulz *viola*

Zhenyan Li *Masks\**  
Nina Senk *...da kehrte dire Ruhe ein...\**  
Jug Markovic *Madrigal\**  
Tomas Brantmayer *The Tomb of Purcell\**  
Peter Facer *Prelude and Fugue „The Coven“\*\**  
Alexander Choeb *In To\**  
Tomoya Yokokawa *Baby's breath\**  
Miharu Ogura *KOE\**  
Eleni Ralli *Blind Spot\**

## PONDELOK 14. 11. 19:00

A4 – priestor súčasnej kultúry

EnsembleSpectrum

Matej Sloboda *dirigent, umelecký vedúci*  
Gareth Davis *basklarinet*  
Mikuláš Mrva *live-electronics*

Iannis Xenakis *Échange\**  
Horatiu Radulescu *Sensual Sky\**  
Roland Dahinden *Bratislava\*\**  
Alexander Schubert *F1\**

## ŠTVRTOK 17. 11. 19:00

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia

Marián Lejava *dirigent*  
Milan Pala *husle*

Juraj Beneš *Allegro per orchestra\*\*\**  
Iannis Xenakis *Ata\**  
Victoria Poleva *Null\**  
Pascal Dusapin *Aufgang\**

www.melosetos.sk  
f MELOS-ETHOS

\* slovenská premiéra \*\* svetová premiéra  
\*\*\* koncertná premiéra  
Zmena programu a účinkujúcich vyhradená.

Všetky podujatia sa realizujú v súlade  
s aktuálnymi pandemickými opatreniami Úradu  
verejného zdravotníctva Slovenskej republiky.

Autor diela: Marek Ormandik

Hlavný organizátor

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

s finančným príspevkom

MINISTERSTVO  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Partneri

Slovenská  
filharmónia

ICO  
100 rokov 1918-2018

FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Univerzita Komenského  
v Bratislave

rtv:  
SLOVENSKÝ ROZHLAS

PRÍSTOR  
SÚČASNEJ  
KULTÚRY

Schweizerische Eidgenossenschaft  
Confédération suisse  
Confederazione Svizzera  
Confederaziun svizra

HOTEL  
saffron

Embassy of Switzerland in Slovakia

\*\*\*\*  
HOTEL  
ART  
WILLIAMS

my piano

Mediálni partneri

rtv.: RÁDIO DEVÍN

: RÁDIO\_FM

: RÁDIO REGINA

BKIS

CITYLIFE.SK  
CO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI

hudobng život

OPERA  
SLOVAKIA

Art & History

MUSIC  
PRESS

HUDBA.SK  
To je hudba!

bigmedia  
PREMIUM OUTDOOR



„Naše umenie nám prináša správu o nás samotných; ak sa mu vyhybame, svedčí to o tom, že túto správu nechceme počuť – možno sa jej bojíme a možno sme takí hlúpi, že sme na ňu ešte nedorástli.“

Citát z rozhovoru s Vladimírom Godárom o edičných aktivitách venovaných dielu Mikuláša Moyzesa reže do živého aj v súvislosti s inými udalosťami v slovenskej hudbe. Mám na mysli najmä uvedenie-neuvedenie novej opery *Lubice* Čekovskej *Impresario Dotcom*. Po svetovej premiére diela na Bregenzskom festivale, kde mohla kvôli pandemickým obmedzeniam zaznieť len jeho skrátaná verzia, sme automaticky očakávali slovenskú verziu celého diela v dobe dávno po otvorení koncertného života. Už aj tak kriticky vnímaná Opera SND pod vedením Lubora Cukra vyrazila dych odbornej verejnosti rozhodnutím prevziať iba skrátanú verziu z Bregenzu a uviesť ju len raz, bez akýchkoľvek repríz. Bez ohľadu na prevádzkové či ekonomické dôvody, ide o odborné zlyhanie, neporozumenie obsahu verejnej služby, o neschopnosť posúdiť kvality a potenciál diela, ktoré už navyše bolo predtým zachytené na videozázname. Národnému divadlu pristál na stole titul, ktorý mohol vtipne a nenásilne zoznamovať s ambicióznejším hudobným jazykom, titul, ktorý mu mohol priniesť toľko vytúžené nové publikum (áno, aj medzi mladými), navyše bez potreby lacne sa podkladať divákovi. Mnohí návštevníci vyjadrili po premiére chuť vidieť *Impresaria* opäť, mnohí ho chceli odporučiť svojim známym...

Ale to všetko sú len tie prozaickejšie dôvody pre „normálne“ uvedenie nového slovenského diela. V hľadáčku národného divadla má byť totiž iniciovanie novej tvorby, jej dôstojná prezentácia, a to z výsostne umeleckých dôvodov, z pocitu povinnosti podporovať rozvoj slovenskej kultúry. A to s prepáčením bezpodmienečne, bez ohľadu na to, koľko ľudí príde na dve-tri reprízy. Lebo len cez exponovanie novej hudby ju dokážeme hodnotiť, konfrontovať s minulosťou, posúvať sa dopredu a ako hovorí Vladimír Godár, aj sa dozvedieť čosi o nás samotných.

Zhodou okolností, práve v deň premiéry Čekovskej opery sa na verejnosti objavilo video, ktoré zlomilo väz generálnemu riaditeľovi SND Matejovi Drličkovi. Nie, netýkalo sa odborných problémov opery ani SND. To, prečo a za akých okolností sa hýbu lady v slovenskej kultúre, je už iná téma.

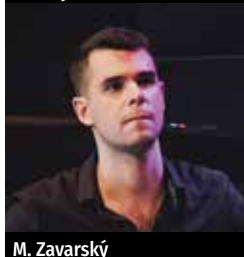
Andrea SEREČINOVÁ



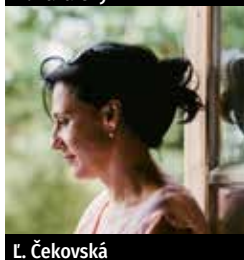
O. Lenárd



M. Moyzes



M. Zavorský



L. Čekovská

## Koncerty, festivaly

- 2 **Bratislavské hudobné slávnosti** R. Kolář – L. Dohnalová – T. Horkay – M. Gavalová
- 6 **Auris interna: Píšuci muzikológovia** J. Filip
- 7 **Slovenská filharmónia – Hudba dneška** Z. Buchová Holičková – R. Kolář
- 8 **Vykradli nám Beethovena! – Príkázania...** K. Guničová – A. Beretová
- 9 **Peter van Grob...** J. Jartim
- 10 **25 rokov Akadémie umení – Voce magna** E. Miškovičová
- 11 **V žiari monitorov 8** T. Horkay

## Hudobné divadlo

- 12 **Impresário bez divadla** R. Bayer
- 14 **L. Čekovská: Stále dúfam...** A. Serečinová
- 16 **Neklasicky klasická** M. Mojžišová
- 17 **Viedeň: J. Kurucová ako žiarivý Lišiak** V. Polakovičová

## Rozhovor

- 18 **Stálo za to vrátiť sa (O. Lenárd)** Z. Buchová Holičková

## Výročie

- 22 **V. Godár: M. Moyzes...** A. Serečinová

## Téma

- 24 **Vojna a mier (M. Zavorský)** A. Beretová

## Svedectvá doby

- 26 **A. Buranovský** D. Buranovský

## Analýza

- 28 **E. Rautavaara: Etydit op. 42** T. Froncová

## Seriál

- 30 **Hudba v časoch neslobody: Rómski hudobníci** S. Jeseničová

## Na chate

- 34 **J. Kalász a J. Aebersold**

## Jazz

- 36 **Redman – McBride – Mehdau – Blade vo Viedni** J. Kalász

## Recenzie CD

- 37 **Poviedka**
- 40 **V. Rozenbergová: Kráľ**

Mesačník **Hudobný život**/október 2022 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
**Redakcia:** Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 220470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekanкова@hc.sk), Juraj Kalász (juraj.kalasz@hc.sk), externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)  
**Jazykové redaktorky:** Zuzana Studená, Eva Planková  
**Výtvarná spolupráca:** Róbert Szegény

**Distribúcia a marketing:** Patrik Sabo (tel: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot / • **Grafický návrh:** Róbert Szegény, Peter Beňo • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk • Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35-41 40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia). • **Obálka:** Marek Ormandík: Satyr (vizuál festivalu Melos-Étos) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

# Bratislavské hudobné slávnosti 2022

## Otvárací koncert

Návrat k normálu. Asi tak možno hovoriť o začiatku 57. ročníka nášho najväčšieho festivalu klasickej hudby: v riadnom termíne, bez kapacitných obmedzení, bez rúšok. Fanfáry, prejavy ministerky kultúry a nového riaditeľa Slovenskej filharmónie, náš prvý orchester pripravený odhrať reprezentatívny program pod taktovkou svojho šéfdirigenta. Skrátka, všetko tak, ako má byť. A pritom sa nezabudlo ani na domácu tvorbu. Dramaturgia si pripomenula nedožité deväťdesiatiny Ilju Zeljenku zaradením jeho kantáty *Spievať?*. Veľmi dobrá, no zároveň trochu nešikovná voľba – v tom zmysle, že k tejto hudbe je pomerne ťažké dramaturgicky efektne priradiť čokoľvek z overeného klasického repertoáru. Je to jednoducho celkom iný svet než Liszt a Musorgskij, ktorí nasledovali potom. V každom prípade, výber veľmi oceňujem. Kantátu *Spievať?* totiž počuť naozaj zriedkavo; nie je ani natoľko známa ako *Osvienčim*, ani taká kontroverzná ako váľkovské *Slovo*, je to však veľmi silné svedectvo



D. Lazić bol sólistom otváracieho koncertu (foto: A. Trizuljak)

spred 50 rokov, z čias normalizačného dusna po vstupe spriatelnených vojsk, z čias, keď bol Zeljenka vylúčený zo skladateľskej obce a pri radikálne obmedzených existenčných prostriedkoch mu ostal aspoň dostatok času na (seba)reflexiu. Folklorný element je len maskou, podobne aj návrat k moyzesovskému symfonickému pradiu. Ludový popevok *Daj, Bože, slnca* v parte zboru (obohatenom o orffovské nástroje), časom prerastajúci do naliehajúcej zarietkanej inkantácie, pieseň o vynášaní morený v sólovom sopráne, osamotenom ako kôl v plote, či pochmúrny, recitátorom prednášaný text Jána Bottu predchnutý dezilúziou z pomerov po roku 1848 prehovárali jasne, otvorene a priamo. Bizarnosť vzájomnej kombinácie týchto prvkov aj Zeljenkov šibeničný humor boli ako presne mierená rana vyslaná

v jeho ranej tvorivej fáze celkom pristanú. Sledovať Lazića, ako v spolupráci s orchestrom s chuťou preniká do Lisztovej geniálnej vyjadrenej dialektiky anjelského a démonického, patrilo k príjemným potešeniam večera a mne osobne doprialo uvedomiť si skutočnosť, že toto dielo bolo novátorským počínom nielen v oblasti integrácie formy do jednoliateho celku, ale aj syntézy symfonickej koncepcie s komornou. Nezanedbateľný podiel tu mali pekné sólové výkony jednotlivých hráčov orchestra.

V tomto smere už pokrýval záverečný „chod“ večera, Musorgského *Obrázky z výstav* v Ravelovej inštrumentácii. Trúbky sa nepredviedli práve v najideálnejšej forme, ani spoločná artikulácia drieb v *Parku v Tuileries* nebola bez poškvrny, hoci sa táto sekcia

v ďalšom priebehu diela blysla kompaktným ladením, dynamickou vyrovnanosťou aj krásnou farbou. Potešili spoľahlivé sóla saxofónu a tuby aj mimoriadne nasadenie sláčikárov či hráčov na bicích (*Baba Jaga...*), no to všetko sú jednotlivosti, ktoré napriek neprehliadnuteľnému vkladu, elektrizujúcemu temperamentu šéfdirigenta a množstvu vynaloženej práce nedožičili notoricky obohranej partitúre punc skutočne festivalovej výnimočnosti – hoci sa imperiálnym burácaním *Velkej brány kyjevskej* nakoniec väčšina auditoria ochotne nechala strhnúť k ováciám.

Robert KOLÁŘ

## Slovenský večer piesní

Ako to už býva zvykom, aj tento rok bol jeden z večerov BHS venovaný vokálnemu umeniu. Vďaka príležitosti 100. výročia SOZA sa **25. 9.** v rámci komorného koncertu z piesňovej tvorby slovenských skladateľov v Malej sále Slovenskej filharmónie predstavili výnimoční umelci.

Poslucháča na úvod prekvapil cyklus *Päť slovenských ľudových piesní* Bélu Bartóka, ktorý v interpretácii **Tomáša Šelca** hýril vokálnou farebnosťou. Spevák svoj hlasový fond plnohodnotne zužitkoval vo všetkých polohách, umne sa „vyžíval“ v mimoriadne zvucnom basovom registri. V cykle Bartolomeja Urbanca *Piesne o vine* na texty Gustáva Hupku preukázal Šelc výraznú technickú zdatnosť prejavujúcu sa najmä v práci s dychom, ktorú často využíval ako výrazový prostriedok v súlade s obsahovou stránkou piesní. Ochutnávka evergreenov z tvorby Mikuláša Schneidra-Trnavského (*Keby som bol vtáčkom; Sedíme tu smutní; Všetci ľudia povedajú; Dobrú noc, má milá; Píme chlapi, píme*) bola zároveň aj ochutnávka Šelcovej schopnosti vniknúť do podstaty zhudobnených textov a sprostredkovať ich publiku. Klavirista **Peter Pažický** sa prejavil ako empatický hudobný partner; klavírne party s väčšou technickou náročnosťou a v rýchlom tempe zvládol s nadhľadom, pričom jeho pozornosť bola neustále sústredená na speváka.

**Maria Taytakova** predstavila piesňový cyklus Jána Zimmera *Jar v údolí op. 3* na texty Rudolfa Dilonga. Sólistka dominovala najmä v znelej vysokej polohe, v ktorej sa dokázala presvedčivo vyrovnáť aj s náročnejšími nástupmi v nižšej dynamike. Hlbší register predstavoval pre sopranistku väčšiu výzvu. Na niekoľkých miestach sa jeho obmedzenejšia sýtosť podpísala na nevyváženej zvukovosti s klavírom, čomu sa však všímavý **Ladislav Fančovič** dokázal prispôsobiť. Podobná zvuková nevyváženosť spravidla interpretácii cyklu *Mladost op. 19* Ladislava Holoubka. Umelecké vytvorenie diela poznačilo aj nejasné obsahové pretlmočenie veršov Laca Novomeského.

Pestrú paletu hlasových timbrov obohatila mezzosopranistka **Eva Garajová**. Oba ňou



interpretované cykly, vyznačujúce sa sofistikovanou obraznosťou, boli podchytené jej zrelým chápaním textu, čo dodalo umeleckej výpovedi presvedčivosť. Občasná absencia farebného dokresľovania poetických obrazov v cykle *V jeseni* Alexandra Moyzesa súvisela s plytkejšou dynamickou výstavbou. Nie vždy vhodne zvolené vibrato malo za následok nezrozumiteľnosť prejavu. To však neplatilo o cykle Eugena Suchoňa *Nox et solitudo op. 4* na verše Ivana Kraska. Garajovej dlhoročnej skúsenosti s interpretáciou tohto diela sa okrem iného prejavili v exaktnej artikulácii. V pochmúrnych symbolistických obrazoch literárnej predlohy sa vynímalo tmavé zafarbenie jej mezzosoprá-

Lenárd má vo svojom umeleckom portfóliu celý rad domácich skladieb a systematicky sa venuje ich uvádzaniu. Cikkerove *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň* patrili v čase svojho vzniku k reprezentatívnej vzorke súdobej orchestrálnej tvorby. Zopakovať si ich cez prizmu odlišných dobových súvislostí bolo osožené. Cikker, dominantný tvorca operných diel, zanechal tiež nie zanedbateľnú orchestrálnu pozostalosť. Z umne stavaných variácií znela eklatantná cikkerovská estetika. Napriek hudobnému „univerzalizmu“ boli folklórne inšpirácie autorovým východiskom, v skladbe z r. 1970 sa k nim prihlásil, rozvinúc ich v celej šírke symfonického myslenia.

charakteristiku kompozície... Ondrej Lenárd patrí k všestranne orientovaným dirigentom. Na svojej púti partitúrou systematicky budoval, upevňoval a cizeloval svoje vízie, priority, jasný múzický reliéf. Dnes zrelý umelec stojí na zenite umeleckého ambitu a s istotou siaha k opusom, ktoré preňho vždy znamenali vrchol kreativity. Zaiste k nim patrí aj Straussov *op. 40*, skvelé dielo, pri ktorom takmer v hodinovej minútážii nepoľavovala tetiva poslucháckej pozornosti. Vynikajúca orchestrácia, farby, kataklizmy aj katarzie, to je veľkolepé defilé majstrovsky zachytených osudových ciest. Dirigent pracoval s maximálnou empatiou, dával priestor skvele sólujúcimi skupinám



Budapest Festival Orchestra a Anna-Lena Elbert v Ligetiho *Mysteries of the Macabre* (foto: A. Trizuljak)



J. Valčuha vedie Orchestra dell'Academia di Santa Cecilia (foto: J. F. Lukáš)

nu. Na každý náladový odtieň jej interpretácie vždy flexibilne reagoval klavirista **Matej Arendárik**, čo sa prejavilo aj v rytmickej a tempovej kompatibilitate oboch umelcov.

Z programu bolo evidentné, že dramaturgiu ovplyvnil záujem interpretov, čo by pri umne zvolenom poradí jednotlivých výstupov nepredstavovalo žiaden problém. Výsledný koncept však efektívne nevyužil potenciál zaradených diel. Cykly s rozmanitými autor-skými poetikami nasledovali v nepremyslenom poradí, čo bolo z hľadiska koncentrácie výzvou aj pre skúseného poslucháča.

**Kristína GUNIČOVÁ**

(text vznikol v rámci projektu Akadémia Hudobného života)

## Rozhlasoví symfonici s jubilujúcim šéfdirigentom

Tohtoročný festivalový vstup **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu (27. 9.)** obsahoval bonus navyše, ktorým bola oslava jubilea jeho šéfdirigenta **Odreja Lenárda**, no aj blížiaci sa jubileum sólistu večera, medzinárodne etablovaného huslistu **Juraja Čizmaroviča**. Program bol koncipovaný reprezentatívne, vystihujúc letoru a charakteristiky zúčastnených. Úvodnú slovenskú skladbu nebolo treba chápať ako „zdvorilostné gesto“.

Juraj Čizmarovič väčšiu časť profesionálneho života trávi v zahraničí (koncertný majster WDR Rundfunkorchester Köln, aj v Bayreuthskom festivalovom orchestri), no neustále ohlasuje nové projekty na domácich pódioch. Festivalové publikum potešil ako sólista v Prokofievovom *z. koncerte pre husle a orchestre g mol*, menej frekventovanom, no výsostne atraktívnom diele. Klasicky koncipovaný pôdorys naplnia pôsobivý obsah, hudba, ktorá tak trochu, vzhľadom na príklon k lyrike a krotkému výrazu, „zrádza“ autora, spravidla s chuťou frapujúceho sarkazmom a pikantnou iróniou. Prokofiev v koncertantných opusoch sólistov nešetří, veľmi dobre eviduje nástrojové dispozície a náležite ich aj využíva. Čizmarovič znova preukázal skvelú muzikantskú výbavu, dôslednosť, bravúru, imaginatívnosť aj iskru humoru. S nasadením a koncentrovane tlmočil náročný part, stotožnil sa s košatou, najmä rytmicky neúprosnou textúrou nekonečne inšpiratívnej hudby. Po efektom prídavku – Schnittkeho sarkastickým úškrne – nasledoval preňho ďalší „turnus“.

Pozíciu sólistu totiž v druhej časti večera Čizmarovič vymenil za miesto pri prvom pulte orchestra. Nie náhodou: symfonická báseň *Život hrdinu op. 40* Richarda Straussa vyžaduje v tejto pozícii vynikajúceho huslistu, adekvátne interpretujúceho náročnú dejovo-obšahovú

(osobitne dychy vrátane trúbkových epizód). Chvilami stíšil amplitúdu výrazu a ostával v odzbrojujúco círom dialógu s Čizmarovičom. Veľkolepá Straussova autobiografická freska bola (tiež) dôstojným pripomenutím dirigentovho aj sólistovho jubilea...

## Budapešť opäť v Bratislave

Maďarský dirigent **Iván Fischer** je uznávaný umelec a bolo vítané, že svojou návštevou opäť poctil BHS spoločne s **Budapešťianskym festivalovým orchestrom**, ktorého vznik spoluinicioval a zostavil ho z elitných hráčov v 80. rokoch minulého storočia. Hneď prvý pohľad na programovú koncepciu koncertu **28. 9.** zaujal „nezaujatosťou“: žiadne dramaturgické klíše, žiadna tradičná muštra. V prvej časti dostali miesto dvaja „hýbatelia“ estetikou európskej hudby minulého storočia, v druhej klasik najklasikejši. Publikum ochotne prijímalo podané. Aj keď ohlas naznačoval, že s nekonformnou programovou zostavou sa nie práve jednoznačne stotožnilo... Úvod patrilo holandskému autorovi Louisovi Andriessenovi, ktorý zanechal v profile súčasnej hudby jasnú stopu. Dirigent pristúpil k prislovečne nekonformnej otvorenej partitúre projektu zvaného *Workers Union* s jasnou koncepciou. Na vyznení počínú takéhoto

→ typu, so štruktúralne benevolentným mixom elementov, má v konečnom dôsledku veľký diel práve lídrom vypracovaná osnova. Hráči na posvätné pódium Reduty vstupovali postupne a organizovane – najskôr „formatovni“ perkusionisti, potom ostatné sekcie. Vládol tu dominujúci, minimálne posúvaný rytmický model ako posol pravekej, opojnej dynamickej senzomotoriky, ktorá atavistic-ky opantáva... Rytmus, dvíhajúci sa v línii neúprosnej extázy, verzus zvyšok nástrojov s intonovanou, no sekundárnou líniou. Celková idea kompozície dávala tušiť dosť zvláštny podtext tematicky opretý o naratívny apel, iróniu čitateľnú a najmä počuteľnú z narastajúcich decibelov.



L. Batiashvili v Beethovenovom *Husľovom koncerte* (foto: J. F. Lukáš)

V podobných intenciách, no s inou poetikou nasledoval derivát z operného opusu Györgya Ligetiho *La grand Macabre*, v tvare s titulom *Mysteries of the Macabre*. Koncizna zostava súboru v transparentne tvarovanom celku spre-vádzala brilantnú sólistku, nemeckú soprannistku **Annu-Lenu Elbertovú**. Ak holandský komponista pred chvíľou frapoval monolitom narastajúceho, burcujúceho zvukového masívu, Ligeti naservíroval krehký zvukovo akvarelový tvar, ktorý bezchybne kreovala v obdívuhodne exponovaných polohách dominantná sólistka. Zapôsobila bezprostrednosťou, s priam „ortuťovou“ pulzáciou určovala časomieru, vtipne a akčne pointujúci briskný tvar. Jasnú správu o svojej erudovanosti aj zjavnej afinite k akčnému formulovaniu dokumentoval a vtipne komentoval charizmatiký líder. Po časovanej a nutnej cezúre prišla ako zaslúžené echo *Symfónia č. 3 Es dur „Eroica“* Ludwiga van Beethovena. Na adresu hráčov a skvelého dirigenta, ktorí spoločne nerušené a s ľahkosťou premodulovali do protichodného estetického prístavu, možno vysloviť veľký obdiv. Na pódium po odvážnych, až hranične šantivých sonórnych príbehoch hudby 20. storočia zavládol zmier, velebná oslava hudobného krásna. Fischer budoval pred našimi zmyslami mo-

nument; vyžíval sa v oslavných klenbách fráz, cizeloval detaily a vynášal do popredia zavše až skryté sukcesie hudobných príbehov. Počuli sme symfóniu hrdinskú a vznešenú, tlmočenú s dávkou poznania aj pokory.

Lýdia DOHNALOVÁ

## Vrchol s Českou filharmóniou

K nesporným vrcholom tohtoročných BHS patrilo hosťovanie **Českej filharmónie** s jej šéfdirigentom **Semjonom Byčkovom** a s nemeckou huslistkou gruzínskeho pôvodu **Lisou Batiashviliou** (30. 9.). Dve polovice večera vyplnili dve diametrálne odlišné skladby – notoricky známy *Husľový koncert* Ludwiga

a frenetickej partitúry – to všetko si šťastní a nadšení diváci mohli v onen večer z Reduty odnieť. Dlhotrvajúce „standing ovation“ bolo tentoraz plne odôvodnené a zaslúžené.

## Komorný koncert zo slovenskej tvorby

Nasledujúci deň poobede sme si mohli vypočuť sláčikové kvarteta troch slovenských skladateľov, medzi nimi až dve od Mikuláša Moyzesa, ktorého 150. výročie narodenia si v tomto roku pripomíname. Na pódium stálo domáce zoskupenie **Mucha Quartet**. Kompozičné kvality štyroch kvartet neboli celkom vyrovnané. Za najproblematickejšie považujem *Sláčikové kvarteto G dur* od Frica Kafendu, ktoré sa mi zdalo akosi neprehľadné, nešikovné a kostrbaté. Diela Mikuláša Moyzesa (kvarteta D dur a fis mol) pôsobili nepochybne profesionálnejšie: hoci umiernené disonancie v nich trochu „rozleptávajú“ pôvodnú diatoniku, disponujú relatívne jasným pôdorysom a optimistickým výrazom, predovšetkým *Kvarteto D dur*. *Kvarteto fis mol* je tonálne bohatšie a chromatickejšie, problematiku sú azda len malé kontrasty medzi jednotlivými časťami. Moyzesova hudobná reč sa vyznačuje stručnosťou, predsa len v nej badať určitú mnohovravnosť a rozpustilosť.

Z úplne iného súdka je *Sláčikové kvarteto č. 6 „Zariekania“* Ilju Zeljenku so sólom na text a na pamiatku českej spisovateľky Renaty Pandulovej z r. 1988. V skladbe prevažuje intenzívna, tragická vokálna expresia, modernejšie sonoristické postupy sa striedajú s tradičnejšie znejúcimi postmodernistickými, rytmická agresivita s meditativnosťou. Presvedčivý a spoľahlivý výkon podala altistka **Lucia Duchoňová**, kým interpretačné kvality Muchovho kvarteta boli nespochybniteľné počas celého koncertu a výdatne prispeli k prevažne pozitívnemu vyzneniu tohto, dovoľm si tvrdiť, neznámeho repertoára.

## Večer s prvým talianskym orchestrom

Večerný koncert prvého októbrového dňa patrilo telesu **Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia** (fakticky prvému symfonickému orchestru Talianska) a svetoznámemu slovenskému dirigentovi **Jurajovi Valčuhovi**. Hoci ide o orchester nesporne vysokých kvalít, Santa Cecilia sa predsa nedá porovnať s Českou filharmóniou, a to ani v prípade, ak ju vedie osobnosť Valčuhovho formátu. Dramaturgia večera čerpala výhradne z hudby 20. a 21. storočia. Na začiatku *Turbulencia* Ľubice Čekovskej, inšpirovaná podľa vyjadrenia autorky okrem iného teóriou chaosu – nuž, toto bolo aj na celkovom vyznení diela počuť. Večer sa nezaobišiel bez klavírneho koncertu, konkrétne *Koncertu č. 2 g mol* Sergeja Prokofieva v podaní mladého Uzbeka **Behzoda Abduraimova**, ktorý však už stihol vzbudiť medzinárod-



ný ohlas. Zaujal fantastickou technikou, až diabolskou virtuozitou v prvom pláne, zato v okrajových častiach aj lyricky inšpirovaným tónom, citlivo diferencovaným prejavom a strhujúcim temperamentom. Po prestávke sa hráči i poslucháči popasovali s *Hymnusom* Oliviera Messiaena. Najmä v husľových pasážach tejto skladby boli počuť určité rezervy v kvalite súhry a zvukovosti. Zato vynikajúci interpretačný dojem zanechal *More* od Clauda Debussyho. Tri symfonické skice ako prototyp hudby impresionizmu zneli koncentrovane a zrelo, s perfektne prepracovanou architektonikou a mikroštruktúrou, súmerne, ohnivo a mysticky... Na tom mal určite nemalý podiel Juraj Valčuha, ktorý podal ďalšie svedectvo o svojich schopnostiach a predviedol, ako špičkovito frázovať a ako pružne a transparentne držať v rukách celý ten neľahký symfonický kolos. Aj z tohto koncertu sa odchádzalo so zdvihnutou myslou.

## Organový recitál

Ústrednú postavu nedeľňajšieho organového recitálu (**2. 10.**) rakúskeho umelca **Johannesa Zeinlera** som zhodou okolností počul o niekoľko dní skôr v Košiciach – no s repertoárom starej hudby. Do Reduty si Zeinler privie-

aj pre príliš mäkké a splyvavé frázovanie. Chorál zo *7. symfónie a mol* Charlesa-Mariau Widora mal skôr doplnujúcu a spájajúcu (oddychovú?) funkciu a pripravil pôdu pre záverečnú *Fantáziu a fúgu na chorál Wachet auf op. 52/2* Maxa Regera. Zeinler aj tu veľmi úsporne narábal s agogickými zásahmi a kalkuloval s prirodzeným plynutím hudobného toku, no preukázal aj zmysel pre monumentalitu. Vďaka tomu získal nesporne náročný Reger pod jeho rukami a nohami optimálny tvar a napokon aj tento koncert sa skončil, ako inak, veľkolepou bodkou.

## Filharmonici s Baborákom

V nedeľu večer dostal slovo opäť domovský orchester pod taktovkou rakúskeho dirigenta **Markusa Poschnera** a s účasťou slávneho virtuóza, na lesnom rohu **Radka Baboráka**. V úvode zaznela predohra, Beethovenova *Egmont*, a jej interpretáciu nemožno označiť inak než ako frenetickú, koncíznu a dokonale integrovanú, plnú nadšenia a elánu. *Koncert pre lesný roh a orchester č. 2 Es dur* od Richarda Straussa právom patrí medzi najobľúbenejšie koncerty všetkých hornistov. Český virtuóz sa v ňom naplno zaskvel a podal svedectvo o svojich azda bezhraničných technicko-výrazových dispozíciách. Najviac

svoj význam v hierarchii celku; výslednicou bol ideálny súzvuč a viacdimenzionálne pretlmočenie diela.

Tieto slová patria predovšetkým prvej a štvrtej časti, kým k vnútorným častiam by som mohol sformulovať aj určité výhrady: pomalá časť neznela dost pokojne a vznešene a v scherze mi chýbalo viac iskrenia (akoby tu nastúpila istá únava). No súlad medzi dirigentom a orchestrom možno označiť za optimálny: Poschner vskutku dokázal inšpirovať filharmonikov k nadšenému výkonu v znamení neutíchajúcej energie.

Tamás HORKAY

## Slovenské výročia

Záverečný týždeň BHS po voľnom pondelku odštartoval utorňajší koncert (**4. 10.**) v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie s dramaturgiou postavenou na pripomenutí si domácich umelcov.

Prvá polovica večera patrila **Slovenskému komornému orchestru** na čele s **Ewaldom Danelom**. Na úvod zaznela poslucháčsky náročnejšia skladba *Planctus* Ladislava Burlasa, písaná pod vplyvom turbulentných udalostí augusta 1968. Skladateľ, v tomto roku oslavujúci svoje 95. narodeniny, do nej zakódoval expresívnu zvukovosť docielenú spojením 12-tónovej techniky a ľudových plačiek. Silne dramatický výraz sa orchestru podarilo tlmočiť už od začiatku kompozície. Premyslené dynamické a tektonické podanie diela, založené na opätovnom budovaní vrcholov, docielil umelecký vedúci od dirigentského pultu. Zrejme aj to sa podpísalo na jednotnom frázovaní hráčov.

Minuloročné oklieštenie festivalu znemožnilo pripomenúť si 100. výročie narodenia skladateľa a teoretika Ota Ferenczyho. Jeho *Serenáda pre flautu, klarinet, fagot, harfu a sláčiky* vniesla do Reduty spevný kolorit ľudovej piesne zaobalený do rôznych charakterových odtieňov. Zároveň obohatila orchester o hráčky Slovenskej filharmónie – flautistku **Martínu Kuštárovú**, klarinetistku **Zuzanu Hudcovú**, fagotistku **Denisu Beňovskú** a harfistku **Katarínu Turnerovú**. Už od prvých tónov bolo jasné, že sólistky sa svojich partov ujali s veľkou dávkou zodpovednosti aj muzikality. Ich hra disponovala intonačnou čistotou, presnou rytmikou a zrozumiteľnou artikuláciou pri vždy zodpovedajúcom výraze. Rovnako presvedčivý dojem zanechali aj hráči orchestra. Interpretačná istota prítomná v novonaštvovanom diele mohla prameniť z ich inklinácie k skladbám s ľudovým koloritom.

Dirigentom druhej polovice večera bol **Adrian Kokoš**, nový zbormajster **Speváckeho zboru mesta Bratislavy**. Spolu s SKO (doplneným o hráčov Slovenskej filharmónie) uviedli *Te Deum D dur „Dettingenské“ HWV 283* Georga Friedricha Händla ako poctu svojmu dlhoročnému zbormajstrovi Ladislavovi Holáskovi. Sólistami boli **Katarína Porubánová** (mezzosoprán), **Martin Gyimesi** (tenor)



M. Poschner diriguje Slovenskú filharmóniu (foto: J. F. Lukáš)

zol veľký francúzsko-nemecký romantický program. Na úvod mala zaznieť *Tokáta a fúga As dur* Franza Schmidta. Nastala však zmena, a keďže hlások registrátorky, oznamujúcej túto zmenu, bol príliš slabý, aby ho bolo počuť aj v posledných radoch, dodnes neviem, čo namiesto avizovanej skladby Zeinler zahral ako prvé. Po tomto lapsuse zaznelo *Grande pièce symphonique* Césara Francka, veľkolepé cyklické dielo, no nemal som z neho ideálny pocit: hra bola miestami indiferentná, chýbalo jej viac rozhodnosti a agresívnejších rytmických akcentov, občas smerovala k sentimentalizmu

ma upúťali výnimočne široký dynamický diapazón a nádherný farebný lesk jeho tónu, vďaka ktorým Straussov koncert zaznel v maximálnej adekvátnosti interpretačnej realizácie – aj vďaka pohotovosti filharmonikov. *Symfónia č. 4 e mol* Johannesa Brahmsa patrí k veľmi častým súčasťiam filharmonických a festivalových programov, Markus Poschner ma však príjemne prekvapil. Jeho interpretačná koncepcia sa ukázala ako veľmi svieža (aj v oblasti tempa), nasýtená ušľachtilými emóciami, nalievavou expresiou a prirodzenou spontaneitou, kde mal každý drobný detail

→ a **Gustáv Beláček** (barytón). Najpresvedčivejším výrazom a štýlovým uchopením oplýval intonačne čistý spev mezzosopranistky, ktorej jediným nedostatkom boli menej zvučné spodné registre. Jej mužský kolegovia, žiaľ, nedisponovali natoľko sýtim hlasovým prejavom, ich výkony poznačili občasnú intonačnú zaváhania a slabší dôraz na dynamické smerovanie fráz, čo zanechalo mierne rozpačitý dojem. Tomu neprispel ani výkon zboru s pomerne častými intonačnými a rytmickými pochybeniami v nástupoch a v kontrapunktických pasážach. Ostrá artikulácia narúšala charakter subtilnejších častí, vynikla však v tých pompéznych, kde zbor prejavil svoju zomknutosť. Napriek prítomným nedostatkom preniesli zboristi na poslucháča svoje zjavné nadšenie pre spev. Veľkou oporou im bol orchester pohotovo reagujúci na jasne čitateľné gestá dirigenta.

## Vydarený program Košičanov

Šiesteho októbra sa na festivale predstavil posledný z domácich hosťujúcich orchestrov, **Štátna filharmónia Košice**. Farebne bohatá dramaturgia ťažila z národnej idiomatiky hudby troch európskych krajín. Sofistikovaný cit pre inštrumentáciu sa u Eugena Suchoňa prejavil aj v orchestrálnej transkripcii poslednej časti cyklu *Obrázky zo Slovenska*. *Symfionietta rustica* ESD 79/6 b, pretkaná melodiou ľudovej piesne s trojčasťovým pôdorysom, v sebe ukrýva viaceré zaujímavé agogické a dynamické konštelácie. Disciplinovaný orchester ich vďaka jasným gestám svojho šéfdirigenta **Roberta Jindru** interpretoval zrozumiteľne a presvedčivo. Prehľadné putovanie myšlienok naprieč nástrojovými skupinami, zaobalené do zodpovedajúceho vý-

razu, podčiarklo naratívny charakter diela. Sólista **Sergej Khachatryan** priniesol na pódium hlboký výraz v *Koncerte pre husle d mol op. 47* Jeana Sibelia. Umelec s introvertným prejavom, ponorený do svojho vnútra, precítil každý tón náročného sólového partu. Napriek pomerne rýchlemu tempu si bol istý v technicky náročných pasážach. V subtilných, no



Šéfdirigent Českých filharmonikov S. Byčkov (foto: J. F. Lukáš)

aj v emočne exponovaných úsekoch vynikala jeho prirodzená muzikalita. Vďaka komunikácii a vzájomnému rešpektu dokázal orchester reagovať na jeho hru, aj keď s občasnými rytmickými a intonačnými zaváhania. Tie sa napokon objavili aj v hre huslistu na začiatku 3. časti. Vzniknutú tempovú neistotu a rozkolísané frázy sa však dirigentovi podarilo sceliť, čo napokon viedlo k veľkolepému finá-

le, v ktorom z technického hľadiska vynikli výborne zvládnuté flažoletmi sólistu. Obrazotvornosťou nabitá *Pohádka op. 13* Josefa Suka, pôvodne scénická hudba k rozprávke Júliusa Zeyera *Radúz a Mahuliena*, si podmanila druhú polovicu večera. Veľké obsadenie orchestra umožnilo precíznemu Robertovi Jindrovi vytvoriť farbami presýtený obraz.

Jeho schopnosť pre stváranie kontrastov, budovanie vrcholov a dynamickú rozmanitosť vyvrcholila práve v „muzike z neba“, ako sa o Sukovom diele vyjadril jeho svokor Antonín Dvořák. Náladovo rozmanitú hudbu hráči dokázali stvárniť vo všetkých jej nuansách. Vďaka zvukovej vyváženosti nástrojových skupín sa nepretrhla niť myšlienkového výpovede, a to aj vďaka plynulému frázovaniu na rytmicky presnom a intonačne čistom základe, s umne prispôbenými dynamickými kontúrami. Sólové pasáže koncertného majstra **Maroša Potokára** boli ozdobou

mimoriadne kompaktnej sláčikovej sekcie. Účinkovanie Štátnej filharmónie Košice na Bratislavských hudobných slávnostiach jasne poukázalo na postupný nárast interpretačnej kvality telesa. Nasadenie a disciplína hráčov efektne kooperovali s hudobnou víziou šéfdirigenta, ktorému sa podarilo vyťažiť maximum z potenciálu orchestra.

**Mária GAVALOVÁ**

## AURIS INTERNA

### Píšuci muzikológovia

„Normálny človek nejde na koncert s partitúrou pod paží. Buď ste dirigent, muzikológ, alebo niekto iný s podobnou úchylkou,“ povedal pred rokmi jeden z docentov brnianskej muzikológie. Príznakom zvláštnej „úchylky“ je aj písanie o hudbe. Muzikológovi garantuje profesionálne prežitie.

Či už ste muzikologička, politický komentátor, poviedkarka, básnik či odborná pracovníčka ústavu polymérov, písanie dokáže byť občas veľkou ťažobou. Nejde to, nemá to motív, cieľ či správnu formu, nenaplnia to želaný ideál po spoločenskom presahu, do toho sa slovná zásoba akoby natruc scvrkla a vy si pripadáte ako niekto, kto práve prežíva vlastné profesionálne zlyhanie. Je to zrejme kvôli nami samými vytvorenému tlaku, že pri takej elementárnej činnosti predsa nemôžeme zlyhať. Predsa však zlyhávame, hoci na konci dňa sa vždy ukáže, aké prospešné to bolo.

Pre muzikológov je písanie jedným z mála nástrojov, ktorý ich bezpečne udržiava v spojení s okolitým svetom – s verejnosťou aj s odbornou komunitou. „Mlčící muzikolog, hotové neštěstí,“ mohlo by zaznieť od českého či moravského klasika. Zdá sa, ako by to sugerovalo predstavu, že písať sa má za každú cenu. Triviálna odpoveď je, že nie, no faktom je, že s písaním je to ako s akýmkoľvek iným remeslom: aj písať do zásuvky je fajn, presne tak, ako je dobré denne cvičiť pentatonické stupnice osamote v súkromí. Imponuje mi predstava, že kreatívna činnosť, akou je písanie, je zo svojej podstaty náročným testom ľudského ducha a životaschopnosti jeho kultúrnosti. Napriek zmieňovanej ťažobe, ktorá písaniu prinajmenšom na istý čas vnucuje zvláštnu chuť a odor. Pretože, čo je väčšou odmenou, ako si „vytrpieť“ v konečnom dôsledku uspokojujúci text? Čo je viac, než dozvedieť sa niečo nové o predmete textu v procese rešerše a o sebe samom počas nekonečných hodín stláčania medzerníka a tlačidla backspace? Či už je to návšteva koncertu so zlým vydaním partitúry, alebo verbálny konflikt s kňazom miestnej farnosti o tom, či hrať Bacha v čase adventu – zážitky muzikológa inšpirujú, aby o nich písal. Hovieť si v takýchto situáciách a priamo ich tvoríť, či byť len ich sprostredkovateľom, je pre muzikológa zvláštnym druhom paliva, ktorý zo všedného života robí príbeh hodný bytia. Ukazuje, ako prekročiť hranice tu a teraz, nahliadnuť do sveta dávno neprítomného, no stále dostatočne vzrušujúceho a občas z hľadiska súčasnosti dokonca aj trefne aktuálneho. A tak môžu napríklad vzniknúť texty publicistických žánrov, ktoré taktne a zľahka prekračujú odbornú rigoróznosť muzikologickej disciplíny, bavia a vytvárajú mosty.

**Jakub FILIP**



## Praha: Vykradli nám Beethovena!

Tvorivý odkaz Ludwiga van Beethovena predstavuje neodmysliteľnú súčasť európskej kultúry, sú ním nasiaknuté diela po ňom prichádzajúcich majstrov. Aj umeleckí vedúci súboru pre súčasnú hudbu pražskej HAMU **Ensemble Terrible, Patrik Kako a Jan Rösner**, sa v rámci prvého jesenného koncertu rozhodli priniesť Beethovena. Projekt s ná-

kompozíciami. Je možné, že takto postavená dramaturgia mohla na prvý pohľad vyzeráť priam chaoticky, no treba uznať, že finálny výsledok bol rozumne premyslený a efektne vystavaný.

Úvodné dva akordy Beethovenovej introdukcie sa stali východiskom Kakovho *jouissance\_e - I*. Súzvuky v staccatach skladateľovi

v otočení tohto motívu z vertikálnej do horizontálnej roviny, čím sa vytvorili súzvuky hýriace kvartami, resp. kvintami. Svoj vrchol zaznamenala hudobná koláž v dramaticky vypätom *Amid van Dare (facing yesterdays No. 1)* Mariána Lejavu. Jeho rukopis bol prítomný v príznačnom narábaní s nástrojmi, ktoré skladateľ „tlačil“ na okraj ich zvukových možností. Signifikantným aspektom diela bol zadržaný tón vysokej frekvencie v elektronicke odkazujúci na Beethovenov tinitus. „After“

*is what we have to live with* priniesla chýbajúce upokojenie. Americký skladateľ Kory Reeder využil meditatívne a atmosférické prvky pripomínajúce minimal music. Premostením cez Kakove *jouissance\_e - II*, kde bola finálne dokončená vyššie spomínaná snaha o rozloženie harmonickej zložky predlohy, sa objavilo zvukovo zaujímavejšie spracovanie motívu. Petr Hora vo svojom *the truth about LvB* pracoval s vokalizáciou nonverbálnych prvkov, čím postavil hráčov pred veľkú výzvu.

V celkovom kontexte večera nemožno opomenúť zanedbanosť interpretov odzrkadľujúcu sa v zachovaných úsekoch z pôvodného Beethovena, technicky vyhrotených pasážach a tiež v intonačne vycibrenom hlasovom prejave. Vyzdvihnúť treba aj výkon dirigenta Patrika Kaka, ktorého poctivé nastudovanie diel prejavujúce sa v exaktných gestách vyburcovalo ansámbel k vydarenému výkonu. Gratulujem HAMU, že má na svojej pôde takto fungujúci tím a prajem nám, aby čoraz viac vznikali podobné projekty mladých pre „mladú“ hudbu.

**Kristína GUNIČOVÁ**

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)



Koncert Ensemble Terrible s rekonpozíciou 1. časti Beethovenovej *Eroiky* (foto: archív)

zvom *eroica > re:deconstructed* mal svoju premiéru **17. 10.** v smíchovskej Lustrovej sále v komplexe Gabriel Loci v Prahe. Šiesti skladatelia – už zmienený Patrik Kako, Richard Grimm, Noemi Savková, Marián Lejava, Kory Reeder a Petr Hora – doslova „vykradli“ *Symfóniu č. 3 Es dur „Eroica“*. Každý využil určitý tematický materiál z jej 1. časti a snažil sa s ním vyrovnáť na báze vlastnej hudobnej poetiky. Rôznorodým spôsobom spracované hudobné myšlienky tak tvorili jeden plynulý celok, v rámci ktorého sa striedali úseky originálu s novovytvorenými

poslúžili na vytvorenie pulzu, ktorý bol postupne „napádaný“ klesaním intervalovej štruktúry do nižších registrov. Harmonické podhubie predlohy sa tak v Kakových rukách postupne rozkladalo. Harmónia, ako fundament, bola dôležitá aj pre Richarda Grimma. Nad zhustenými, kontinuálne sa pohybujúcimi sláčikmi sa objavoval *Narušený Beethoven* v podobe postupne sa tvarujúcich motivických fragmentov. Noemi Savková si za základ *Jen v hádance* zobrala notoricky známu hlavnú tému *Eroiky*. Hudobná hádanka sa skrývala

ných pasážach a tiež v intonačne vycibrenom hlasovom prejave. Vyzdvihnúť treba aj výkon dirigenta Patrika Kaka, ktorého poctivé nastudovanie diel prejavujúce sa v exaktných gestách vyburcovalo ansámbel k vydarenému výkonu. Gratulujem HAMU, že má na svojej pôde takto fungujúci tím a prajem nám, aby čoraz viac vznikali podobné projekty mladých pre „mladú“ hudbu.

**Kristína GUNIČOVÁ**

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)

## Prikázania – sú dnes ešte aktuálne?

Občas sa stáva, že náhodou narazím na plagát koncertu, ktorý ma strhne a poviem si, že „na toto musím ísť“. Takto nejako som sa dostala na výnimočný koncert, ktorý sa konal **27. 10.** v priestoroch Divadla ASTORKA Korzo'90. Koncert výnimočný nielen obsahom, ale aj interpretáčnym obsadením. Do Bratislavy zavítal **Mojše Kubiš** (akordeón) a **Jakub Stračina** (kontrabas) reprezentujúci tradičnú židovskú hudbu z regiónov bývalého uhorského teritória. Spolu s izraelským raperom a beatmakerom **Menashemom Koushnerom** a slovenským hercom **Robertom Rothom** uviedli svoje nové

CD *Prikázania (Mitzvos)*. Vytvorili multižánrové dielo založené na chasidskej tradícii v spojení s elektronickými prvkami hip hopu, dark popu či dubstepu.

Koncert muzikanti otvorili tradičnou „Mojše Band hudbou“, za ktorou nasledoval príhovor Michala Paľka, lídra kapely. Predstavil v ňom slovensko-židovského básnika Shloma ben Rivkeho. Na podklade jeho básnického cyklu, ktorý je v zásade výkladom Desatora, vzniklo nové CD. Nešlo tu len o archaický jazyk kánonických textov; Shlomo ben Rivke sa čitateľovi prihovára moderným jazykom, súčasnými slovnými zvratmi a frazeologickým slangom,

expresiou blízkou modernému človeku. Myslí si, že kapele sa podarilo priblížiť širšiemu okruhu publika práve tým, že použili na stváranie básní rap. Priam dokonale ho stelesňoval predstaviteľ hipsterskej scény izraelského undergroundu Menashem Koushner – už samotným svojím zjavom. Texty zaznievali v niekoľkých jazykoch, prehovárali slovensky, anglicky i hebrejsky. Reflektujú duchovnú situáciu modernej multikultúrnej spoločnosti, ideou nového albumu bolo oživiť desať prikázania – základný pilier európskej morálky. Emocionálna zaangažovanosť interpretov len zintenzívňovala ideu Desatora, nepôsobila však umelo či násilne. Odrážala skôr vnútorné presvedčenie umelcov, že to, čo vo svojej interpretácii prinášajú,



Mojše Band (foto: I. Liptáková)

je pravdivé. Aj keď prezentovali celkom vážne témy, vyžarovala z nich živosť a humor typický pre židovský temperament. Hudba výrazne podporovala obsah slova, hoci ho chvíľami až prehlušila, takže sa stalo trochu nezrozumiteľným. Na chvíľu vytrhla zo zabehaných koľají života a nútila zamyslieť sa aj nad inými záležitosťami, ako sú tie všednodenné. Umelci publiku umožnili zahĺbiť sa do hudby, zabudnúť na čas – a vtedy, prirodzene, človek odpustí aj interpretačné nedokonalosti. Kapela živo komunikovala s publikom, z lídra sršala presvedčivosť, profesionalita a pokora. Odovzdával kvalitu, neupozorňoval na seba. Bolo to jedno z mála hudobných podujatí, na ktorom stáli v popredí hodnoty vysoko prevyšujúce snahy súčasnej spoločnosti. Je na zamyslenie, prečo nebola kapacita sály naplnená...

**Alžbeta BERETOVÁ**

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)

SPOMÍNANIE

## Peter van Grob a jeho nedožité šesťdesiatiny

Relativita času patrí k objektom skúmania modernej fyziky. S časovou relativitou ako bytostnou súčasťou života sa však vyrovnáva každý človek, zvlášť ten tvorivo mysliaci. Pre hudobného skladateľa je čas vo svojej relatívnej premenlivosti (v zmysle tempa, rytmu, metra, pevne štruktúrovanej formy alebo nontemporálnej koncepcie) prirodzeným pracovným médiom, platformou pre experimentovanie, metafyzické uvažovanie, ale i neúprosným limitom pre napĺňanie umeleckého poslania.

**Petra Martinčeka** sme v čase jeho nástupu na pozíciu pedagóga kompozície a hudobno-teoretických predmetov na Konzervatóriu na Tolstého 11, teda koncom 80. rokov minulého storočia, zaregistrovali ako nepokojného, trochu zamračeného ambiciózneho muža vo vojenskej uniforme, pretože práve dokončoval povinnú prezenčnú vojenskú službu. Okamžite upútal pozornosť nás, študentov, ako niekto, koho diela sa hrajú v Slovenskej filharmónii, v Slovenskom rozhlase, niekto, kto sa prezentuje originálnymi projektmi, akým bolo napríklad scénické oratórium *Memento* podľa rovnomenného románu Radka Johna. (Mimochodom, toto dielo, reflektujúce v časoch socializmu tabuizovanú tematiku drogovej závislosti mládeže, získalo Grand Prix Rocky Mountain na festivale v kanadskom Montreale.) Kompozično-dirigentské oddelenie, dovtedy zamerané najmä na dôkladné zvládnutie klasických kompozičných techník (koncept P. Ziku a M. Kořínka) a dodekafónie (zásluha Martinčekovho učiteľa kompozície J. Pospíšila) prijalo do svojich radov mladého človeka, ktorého pedagogické krédo sa

nieslo v znamení slobodného vyjadrenia postojov a emócií, príležitostnej recesie a nepredpojatého dialógu so svetom iných umení, ako aj populárnej hudby.

Vďaka rodinnému zázemiu – otec Dušan bol renomovaným skladateľom, matka opernou speváčkou, príbuzní z otcovej strany patria k významným výtvarníkom – bol Peter excelentne oboznámený s aktuálnymi trendmi na domácej i západoeurópskej umeleckej scéne. Vďaka talentu a rýchlej kryštalizácii vlastného kompozičného jazyka zdarne prekonal aj fenomén profesijne privilegovaného potomka. S nadobudnutou suverenitou prevzal krátko po nežnej revolúcii na niekoľko rokov post vedúceho kompozično-dirigentského oddelenia a súčasne pedagogicky pôsobil i na VŠMU. Pri výučbe kompozície sa pokúsil rozvinúť viacero, v dovtedajšej pedagogickej praxi inovatívnych myšlienok, ktoré spočívali hlavne na povzbudzovaní študentov k väčšej samostatnosti, organizačnej aktivite a tímovej spolupráci. Jeho kompozičné práce na poli komornej a vokálnej hudby žali zaslúžené úspechy (*Seltsame Lieder*, klavírne sonáty, sláčikové kvarteta...), zvlášť oceňovaná je dodnes nahrávka *Missa Danubia*, ktorú realizoval orchester a zbor školy s poprednými sólistami – Evou Jenisovou a Petrom Dvorským. S príchodom nového tisícročia začalo v živote Petra Martinčeka sriedanie plodných tvorivých období s krízami spojenými so stupňovaním zdravotných ťažkostí. V tomto čase vzniklo niekoľko pozoruhodných vokálnych cyklov (*Žalmové piesne*, mono-opera *Revelation of St. John*, *Malá detská omša*, *Sententiae sibi ipso*), ďalšie dve sláčikové kvarteta, 2. *symfónia* „*The second Touch*“, 3. *symfónia* „*Benátska*“, hudba k filmom.

Trvalý záujem Petra Martinčeka o veci verejné vyústil koncom prvej dekády nového milénia do krátkodobého politického angažmánu (kandidatúra do NRSR, funkcia poradcu ministra kultúry SR). Pritom sa pre jeho umeleckú identitu stávalo čoraz dôležitejším smerovanie k transcendentnému pohľadu na svet, estetika krehkej duchovnosti získavala čoraz zreteľnejšie mystické zafarbenie. Práve to v Martinčekovom úspornom, transparentne čistom kompozičnom štýle z posledného tvorivého obdobia sémanticky opodstatňovalo redukciiu technických prostriedkov ruka v ruke so zintenzívnením emocionálnej pôsobivosti. Vrcholom posledného tvorivého obdobia sa stala monumentálna *Symfónia č. 4 „In memoriam M. R. Štefánik“*, uvedená na Slovensku a v Nemecku, za ktorú získal v r. 2015 Cenu Jána Levoslava Bellu. V spomínanom čase sa už z viacerých dôvodov rozhodol ukončiť pedagogický úväzok na Konzervatóriu. Venujúc sa vlastnej tvorbe si však vždy našiel čas na bývalých žiakov a žiačky, zaujímal sa o ich život, názory a poskytoval odborné konzultácie. Smrť zastihla Petra Martinčeka vo februári 2021 v časoch lockdownu. Mal 58 rokov. Nie je to relatívne málo? (Beethoven sa dožil sotva 57.) V aktuálnom svetle nedožitého šesťdesiateho jubilea (13. 11.) je to predovšetkým nepodstatné. Tým najdôležitejším, čo po sebe človek zanecháva, ostávajú osobné, resp. rodinné vzťahy a životné dielo. Peter zanechal kus kvalitnej, emočne podnetnej, azda i nadčasovej hudby a slušný zástup žiakov a žiačok. Viac či menej talentovaných, úspešných, rešpektovaných, no hlavne tak správne „martinčekovsky“ sebavedomých a odvážnych.

**Juraj JARTIM**



## Nová sezóna s novými divákmi (?)

Otvárací koncert 74. sezóny **Slovenskej filharmónie** sa vo štvrtok **20. 10.** niesol v atmosfére zmiešaných pocitov. Diváci si nevypočuli žiadne uvítacie slovo od riaditeľa filharmónie, cestu do Reduty si nenašla ani ministerka kultúry, pritom hlavnou ambíciou tohtoročnej sezóny je pritiahnúť do sály nových divákov. A tých v Redute sedelo neúrekom, súdiac podľa nadšených potleskov pomedzi časti husľového koncertu aj symfónie v druhej polovici večera. Tak prečo ich neprivítať? Už len kvôli premiérovému uvedeniu diela Egona Kráka *Len anges du ciel* by prišlo úvodné slovo vhod. Jeho premiéroví *Nebeskí anjeli, hommage à Josquin Desprez* pre miešaný zbor, dychový ansámbl a tympany sú počtou „geniálnemu skladateľovi veľkého formátu“, ako sa o ňom v koncertnom bulletine vyjadril samotný autor. Skladba nezaprela inšpiráciu v renesančnej polyfónii, vrátane zapojenia dychových nástrojov podľa historického modelu, a zároveň nezaprela ani Krákovu hlbavosť a premyslený prístup. **Slovenský filhar-**

**monický zbor** v naštudovaní zbornajstra **Jozefa Chabroňa** a pod vedením šéfdirigenta **Daniela Raiskina** znel mäkko a vyrovnanne, rozsah polôh umožnil ukázať to krajšie spektrum farieb, ktorými disponuje, hoci skladba by si zaslúžila trochu viac pozornosti v zrozumiteľnosti textu a vypracovaní fráz. Odlišnú atmosféru vniesla do sály už pri svojom príchode **Simone Lamsma**, sólistka *Koncertu pre husle a orchester D dur op. 35* Ericha Wolfganga Korngolda. Jasný a plný tón jej stradivárok, energia, profesionalita a radosť (!), s akými bez mihnutia oka previedla poslucháčov náročným sólovým partom, odviekli pozornosť aj od občasných zaváhání v orchestri, ktorý inak znel veľmi homogénne a plasticky, a citácie z filmov zlatého veku americkej kinematografie si evidentne užíval. Zamrzol však moment vo finále poslednej časti, keď nedokázal dostatočne aktívne reagovať na šéfdirigenta a samotnú sólistku, ktorá by v tomto momente vložila do výkonu ešte väčšiu energiu. Simone Lamsma tu

preukázala veľkú dávku profesionality, keď sa orchestru okamžite prispôbila. V prípravku, ktorý si obecenstvo vypýtalo, ju len potvrdila.

Druhá polovica večera, Mahlerova *Symfónia č. 5*, mohla pokojne naplniť samostatný koncert. Sláčikové sekcie zneli hutne a zároveň mäkko, plechové sekcie neboli predimenzované, celkový zvuk orchestra bol homogénny, v priebehu symfónie nedošlo k závažnejším kolíziám, no aj tak najpozitívnejším momentom zostal výraz nekonečnej úľavy v tvári Róberta Kisa, keď sa po skvelom sústreďenom sóle v 3. časti vrátil späť do sekcie lesných rohov. Na vypracovanie nuáns vo frázach a v prechodoch pravdepodobne nezostal Danielovi Raiskinovi čas alebo energia. Hudba sa, najmä v poslednej časti, valila ako vlak po kolajniciach, chýbali zreteľnejšie vypracované detaily, ktoré by pomohli lepšie vyznieť záverečnej gradácii. Ani to však divákov neodradilo od nadšeného aplauzu, hoci standing ovation si predsa len nechali do zásoby – zostáva veriť, že na ďalšie koncerty filharmónie.

**Zuzana BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ**

## Hudba dneška v SNG #43: Ursonate

Cyklos Hudba dneška sa po dlhšej prázdninovej pauze vrátil do priestorov Esterházyho paláca a prvý koncert tohtoročnej sezóny (**2. 11.**) do Bratislavy priniesol kúsok brnianskej Expozície novej hudby. Tento unikátny festival, ktorý pod dramaturgickou kuratelou Viktora Pantúčka a aktuálne Daniela Mateja roky úspešne mapuje onú ťažko definovateľnú šedú zónu na pomedzí klasiky a experimentu, bol vo svojom nedávno zavŕšenom vydaní zacielený na vokálne umenie. Jedným z jeho protagonistov bol skladateľ a barytonista **Vojtěch Šembera**, ktorý sa podujal na neľahkú úlohu naštudovať a spamäti predviesť *Ursonate* Kurta Schwittersa, označovanú za najväčšiu zvukovú poému minulého storočia. Bratislava tak mala možnosť zažiť dielo po bežne dvoch dekádach, keďže naposledy ho tu na Večeroch novej hudby v r. 2003 predniesol kanadský performer Christopher Butterfield. Schwittersovej poéme predchádzala Šemberova vlastná kompozícia *Fonetická krajina*, ktorá vznikla počas autorovho štúdia *Ursonate*. Bola akoby dlhým nádychom plynule prechádzajúcim do ťažiskového diela večera, vťahnutím poslucháča do fascinujúceho sveta zvukovej poézie, ktorý dotvárali ruchy vzduchotechniky átria galérie (to poslúžilo tentoraz ako akusticky ideálny priestor pre tento typ produkcie) a zvonka prenikajúce zvuky dopravy a tiež prítmie s niekoľkými svetlami sústredenými na sólistu. *Ursonate* vyskladaná z veľkého množstva zhlučiek spoluhlások aj samohlások sa môže zdať ako majstrovské dielo dada alebo čistého

nonsensu, tieto zhlučky sú však veľmi metodicky usporiadané podľa stavebných princípov sonátovej formy; sú tu doslovné reprízy, kontrasty hlavnej a vedľajšej témy, v záverečnej fáze štvorčasťového cyklu virtuózna kadencia...



V. Šembera interpretuje *Ursonate* K. Schwittersa (foto: M. Kautman)

V tomto ohľade tu panuje silne nemecký „genius loci“, ktorý je nevyhnutné rešpektovať aj v artikulácii, keďže materiál priamo vychádza zo špecifik nemeckej fonetiky. Pri všetkej tej nemeckej príslosti tu však ostáva dosť miesta pre individuálny interpretačný vklad. *Ursonate* môžu interpretovať herci či profesionálni recitátori; v prípade Vojtěcha Šemberu tu významnú úlohu zohralo jeho pozadie školeného speváka. Mnohé zo slabík nado-

*Rrumppff tillff too* nadobudol trochu prívetivejšie tóny vďaka síce tlmenému, no neprepočuteľnému pohladeniu češtiny. Performatívna suverenita, enormná koncentrácia a obdivuhodná artikulačné schopnosti premenili Schwittersovu *Ursonate* na dlhú a lahodnú meditáciu, ktorá okrem nevšednej estetickej pôsobivosti ohúrila aj úžasným pamäťovým výkonom prednášateľa.

**Robert KOLÁŘ**

## 25 rokov Akadémie umení v Banskej Bystrici

Slávnostný koncert **27. 10.** v Cikkerovej sieni banskobystrickej Radnice uzatváral sprievodné akcie osláv 25. výročia Akadémie umení v Banskej Bystrici s názvom Open Days, prostredníctvom ktorých sa škola predstavila nielen odbornej, ale aj širokej verejnosti.

Začiatky Akadémie umení na sklonku 90. rokov neboli jednoduché. Vznikala v období, keď sa všetko nové spájalo s politickou garnitúrou a podľa toho boli akékoľvek pozitívne snahy aj posudzované. Napriek prekážkam si škola získala status v umeleckom školstve, o ktorom dnes nemusí nikoho presvedčať. Jej jedinečnosť v rámci Slovenska spočíva v spojení troch fakúlt – hudobnej, výtvarnej a divadelnej, čo sa významne premietlo do niekoľkodňových osláv štvrtstoročnice. V súčasnosti osem katedier Fakulty múzických umení prešlo novelizáciou študijných programov, v niektorých odboroch nastali generačné výmeny a svojimi aktivitami škola oslovuje čoraz väčšie fórum. Fakulta je prvou a jedinou na Slovensku, ktorá poskytuje vzdelanie v hre na cimbele a bicích nástrojoch a Katedra vokálnej interpretácie v uplynulom akademickom roku odpromovala prvých absolventov muzikálového spevu. Interpretácie aktívny pedagogický ansámbl predstavil svoje umenie na výročnom koncerte v Cikkerovej sieni.

V úvode takmer dvaapohodinového večera zaznelo *Septeto* J. N. Hummela v podaní **Evy Varhanikovej, Ivicy Gabrišovej, Ronalda Šebestu, Andreja Sontága, Jolanty Sosnowskej, Jozefa Luptáka a Jána Krigovského**. Koncertné vystúpenia klavírneho dua **Aleš Solárik–Peter Pažický** sú síce zriedkavé, no neustále potvrdzujú kvalitu ich spolupráce, čo sa ukázalo v *Dupáku* J. Cikera. Dielo bývalého dekana Vojtecha Didiho *Vraciam sa k tebe, kolíska moja* pre cimbal a sláčikový orchester uviedol sólista **Martin Budinský** s orchestrom akadémie **Camerata Novoliensis** pod vedením **Pavla Tužinského**. Katedru vokálnej interpretácie reprezentovali dve výnimočné spevácke osobnosti – **Mária Porubčinová**, ktorá sa predstavila v árii Rusalky *Měsíčku na nebi hlubokém* A. Dvořáka, a medzinárodne uznávaný basista **Štefan Kocán**, ktorý zaspieval áriu *La calunnia è un venticello* z Rossiniho *Barbiera zo Sevilly*. Druhú časť koncertu otvorili zborové telesá akadémie, ktoré pravidelne získavajú ocenenia na medzinárodných súťažiach. Miešaný zbor **Canzona Neosolium** pod vedením **Štefana Sedlického** zaspieval *Ave verum corpus* A. M. Schronena a *Libera me* maďarského skladateľa L. Bárdosa. **Canzona Neosolium** women sa dirigentkou **Veronikou Veverkovou** zaujali

publikum dramatisáciou skladieb *Išli hudci horou* M. Jašurdovej a *Las Amarillas* S. Hatfielda. Katedra dychových nástrojov bola zastúpená dvoma kvartetami. V skladbe *Burning Bars* pre marimbu a štyroch hráčov K. Falkowského sa k jednej marimbe postavil **I. Szabó** so svojimi študentami **M. Smutným, T. Rusnákom, M. Zajacom**. Rovnako v *Troch spirituáloch* pre kvarteto plechových nástrojov E. Crespa trojica pedagógov **Juraj Bartoš, Andrej Sontág a Albert Hrubovčák** prizvala k spolupráci študenta **M. Panáka**.

Záverčný blok koncertu patril najmladšiemu odboru akadémie – muzikálovému spevu, ako aj tvorbe A. Piazzollu. Študenti **D. Sendrei a M. Ďumbalová** zaspievali dueto J. Šlitra *Dotýkat se hvězd* z kultového muzikálu *Kdyby tisíc klarinetů* a **L. Kollegová** pieseň *At Last* z muzikálu *Cadillac Records*. Záver koncertu na pódium priviedol obmenený septeto interpretov z úvodu, v ktorom sa predstavili aj **Miriam Rodriguez Brüllová, Peter Solárik a Michal Červienka**. Temperamentné diela A. Piazzollu *Fugu y misterio* a *Zimu zo Štvora ročných období* v *Buenos Aires* uzatváralo slávne *Libertango* vo verzii s vokálnym partom, ktorého sa zhostila **Sisa Lelkes Sklovská**.

Dni otvorených dverí, divadelné predstavenia, vernisáže, koncerty, ktoré sprevádzali oslavy výročia Akadémie umení, vniesli do Banskej Bystrice ojedinelú dávku umenia a kultúry, akú si toto mesto nepochybne zaslúži.

Eva MIŠKOVČOVÁ

## Voce Magna Žilina 2022

Medzinárodná zborová súťaž Voce Magna Žilina v tomto roku už druhýkrát privítala priaznivcov zborového umenia. V predchádzajúcom ročníku hlavný organizátor avizoval, že ponechá významnejší priestor samotnej festivalovej časti, ktorej súčasťou sú koncerty, workshopy a prednášky, a nebude zdieľať spoločný termín s medzinárodnou súťažou. Z tohto dôvodu sa festivalová časť konala v máji a v polovici októbra (**14.–15. 10.**) podujatie priviedlo do Žiliny súťažiaci zbor. Kvôli prebiehajúcej rekonštrukcii vystriedala Koncertná sála žilinského konzervatória tradičný priestor Domu umenia Fatra a aj úradujúca hrozba opätovnej kovidovej doby zmenila očakávania organizátorov v počte prihlásených zborov. Opatrnosť sa prejavila najmä na účasti zborov zo zahraničia, preto pódium patrilo najmä telesám zo Slovenska. Kvalitu, ale aj nadšenie účinkujúcich hodnotila medzinárodná porota s predsedom Ondrejom Lenárdom a členmi Jonathanom Scottom Fergusonom (USA), Eduardom Garciom-Novellim (ARG), Zuzanou Kadlčíkovou (CZ) a Petrom Špilákom (SK).

Z hosťujúcich zborov sa predviedli **Detský pěvecký sbor Campanella** z Olomouca so zbornajsterkou **Janou Synkovou**, ktorý

si odniesol 2. cenu a umiestnil sa v Zlatom pásme, a **Ženský spevácky zbor Univerzity v Pécsi** pod vedením **Laury Antalovej a Tibora Hoffnera**, ktorý získal Strieborný diplom a Špeciálnu cenu za interpretáciu piesne maďarského skladateľa Sándora Balatoního. Z tých slovenských porotu zaujal a vo voľnej kategórii získal Zlaté pásmo žilinský zbor **Omnia** so zbornajsterkou **Monikou Bažíkovou**. V kategórii detských zborov do 16 rokov publikum, ale aj porotu nepochybne očaril hlasovo vyvážený a výborne pripravený sobranecký zbor **Pro Musica – Magnolia** s **Vierou Džoganovou**, ktorý zaslúžene obsadil 1. miesto v Zlatom pásme. Najväčší ohlas však získalo ženské zoskupenie banskobystrickej Akadémie umení **Canzona Neosolium Women** s dirigentkou **Veronikou Veverkovou**, ktoré s výbornou hlasovou kultúrou vnieslo do vystúpenia aj dramatisáciu piesni, za čo si okrem Zlatého diplomu a 1. ceny v kategórii dospelých ženských zborov odnieslo aj cenu Grand Prix Voce Magna Žilina 2022. Ocenené zborov z troch kategórií sa opäť predstavili na záverečnom galakonzerte.

Eva MIŠKOVČOVÁ

Vo veku 68 rokov **3. 10. zomrel klavirista a pedagóg Cyril Dianovský** (1954–2022).

Vzdelanie získal o. i. na AMU v Prahe u V. Kameníkovej a F. Raucha, na Konzervatúriu P. I. Čajkovského v Moskve bol žiakom S. Nejgauza či. E. Indjiča. Pôsobil ako komorný hráč a klavírny pedagóg na Konzervatúriu v Bratislave a VŠMU.

**25. 10. zomrel dirigent, skladateľ, aranžér Braňo Hronec** (1940–2022)

Kompozíciu študoval na VŠMU u A. Moyzesa. Jeho skupina, ktorá sa rozrástla na Orchester Braňo Hronca, bola jednou z najúspešnejších doma a pôsobila aj v zahraničí; niekoľko rokov bol aj dirigentom Tanečného orchestra Čs. televízie.

Vo veku 89 rokov **zomrel 23. 10. český dirigent Libor Pešek** (1933–2022),

ktorého pôsobenie na poste šéfdirigenta SF trvalo iba jednu sezónu (1981/1982), do histórie slovenskej hudby sa však zapísal vďaka množstvu premiérových uvedení aj nahrávok orchestrálnych diel slovenských autorov (I. Zeljenka a i.).

(red.)



## Ked' slová stíchnu, nech znie hudba Za Gabrielom Rovňákom st.

V októbri nás navždy opustil výnimočný človek, zbornajster, pedagóg a riaditeľ súkromnej základnej umeleckej školy, ktorý svojou prácou pozitívne ovplyvnil životy stoviek mladých ľudí na Slovensku. Dlhoročne sa venoval rozvoju hudobnej tvorivosti a predstavivosti u detí všetkých vekových kategórií. Pod vplyvom Evy Zacharovej sa ešte v 70. rokoch minulého storočia začal venovať zborovému spevu a v r. 1979 s D. Šimčíkom založili v Prešove Škovránok, prvý chlapčenský zbor v Československu. Venoval sa aj zberateľstvu ľudových piesní a ich interpretácii. V r. 1991 založil na Slovensku prvú Súkromnú základnú umeleckú školu Macharova 1 v Bratislave, ktorá funguje dodnes. Pôsobil ako dirigent speváckeho zboru Slniečko a neskôr Dievčenského speváckeho zboru Canens, ktorý v škole pôsobí aj v súčasnosti. So zborom realizoval viac ako 700 vystúpení doma i v zahraničí. Po založení školy bolo jeho ďalším cieľom priniesť rozšírené hudobné vzdelávanie medzi deti na základných školách.

Je autorom viacerých prototypov učebných



G. Rovňák st. (foto: archív)

plánov špecializovaných tried hudobnej výchovy, ktoré boli uvedené do praxe, a mnoho z detí, ktoré túto výuku absolvovali, sú dnes profesionálnymi hudobníkmi.

Gabriel Rovňák st. bol tiež zakladateľom Stredoeurópskej organizácie súkromných škôl / MEOPS/, autorom koncepcie európskych Festivalov Súkromných škôl a spoluzakladateľom Asociácie riadiacich pracovníkov súkromných škôl Slovenskej republiky. Celý svoj život venoval práci s deťmi a mládežou. Naučil ich počúvať hudbu srdcom a tešiť sa z jej krásy. Pre svoju školu a jej žiakov žil a dýchal až do posledného dňa. Česť jeho pamiatke.

**Gabriel ROVNÁK ml.**

## V žiari monitorov 8

Kedže na stránke [stream.filharmonia.sk](http://stream.filharmonia.sk) ešte nevisia žiadne nové videá, rozhodol som sa trochu pátrať na webe po zahraničných záznamoch z tohto roka. Nebolo to úplne jednoduché, pretože špičkové orchestrálné telesá nerady zanechávajú stopy na najväčšom serveri pre zdieľanie videí. Nejaké výnimky sa však našli.

Začnime v **Budapešti**, kde sa **31. 1.** konala tzv. orchestrálna akadémia, výsledok projektu spolupráce **Národného filharmonického orchestra a Hudobnej akadémie Ferenc Liszta**. Študenti muzikovali so svojimi staršími, profesionálnymi kolegami z orchestra, pričom pri každom pulte sedel jeden profík a jeden študent. Dirigoval (bez partitúry) mladý charizmatik **Gergely Kesselyák**, ktorého mnohí fanúšikovia klasiky poznajú aj ako člena poroty súťaže Virtuózi. Na programe bola Beethovenova *4. symfónia* a Rachmaninovova *1. symfónia*. Beethoven tento pozoruhodný orchestr hral s výbušným elánom, podporovaným mimoriadne bohatou mimikou a rečou tela rovnako oduševneného dirigenta; rýchle okrajové časti boli napäté, plné ohňa a energie, ako aj precíznej a virtuózne hry. Najvydarenejšie z Rachmaninovovej symfónie znela záverečná časť s bojovným a útočným charakterom, mohutným a dravým

temperamentom, intenzívnymi sláčikovými kantilénami a vynikajúcim ťahom – v tretej časti však akoby chýbala skutočná vrúcnosť a vášeň. (<https://www.youtube.com/watch?v=OSZkAMSOWac>)

Trochu poskočme v čase a priestore a premiestnime sa do **Frankfurtu nad Mohanom**, kde sa **25. 8.** konal Európsky open air koncert **Symfonického orchestra Hessenského rozhlasu**. Bolo krátko po uvoľnení koronových obmedzení a naskytl sa veľmi príjemný pohľad na vlniace sa a uvoľnene sa baviace tisíce fanúšikov klasyky pri brehu Mohanu. Dirigoval **Alain Altinoglu**, na klavíri hral **Yoav Levanon**. Z bohatého dvojhodinového programu spomeňme Chopinov *Druhý klavírny koncert f mol*, ktorý nové „záračné dieťa“ Levanon poňal v čiastočne relaxačne sladkom duchu, slobodne a s bohatým fantazijným vkladom, v tretej časti púťali ušľachtilá jednoduchosť a skromnosť. Debussyho *Nokturná* boli predvedené zmyselne, zdržanlivo a rozvážne, pričom dirigent nezabudol na súmerné tempá a dynamiku. Dramaturgickým obohatením mala byť lahodná, efektívna, ale nie príliš originálna *Suita pre orchestr* poľsko-sovietskeho skladateľa Mieczysława Weinberga. (<https://www.youtube.com/watch?v=aMYgxvslIn8&t=5512s>)

Do tretice zostaneme v Nemecku: v novej stále Elbphilharmonie v **Hamburgu** vystúpil **11. 5. Symfonický orchestr bavorského rozhlasu** na čele so svetovým dirigentským

fenoménom **Yannickom Nézetom-Séguinom**. Dielo *Vers le silence* od súčasného dánskeho autora Hansa Abrahamsena nebolo najľahším „sústom“, väčšinou išlo o zvukovo redukovanú meditáciu, rýdži sonorizmus a pomalé plynutie. Malo však nepochybne závažnosť a výrazovú pointu. Mimoriadne zaujímavým obohatením večera sa stal *Klavírny koncert a mol* Clary Schumannovej, ktorej nie najrozsiahléjšia tvorba sa v poslednom čase stáva čoraz viac objektom reflexie. Dvadsaťminútová skladba vynikla kapricióznym, fantazijným, spontánnym romantickým vzletom a mnohými očarujúcimi riešeniami v detailoch, ale podľa mňa jej chýbali zjednocujúca sila, logika a formová disciplína (už aj v porovnaní s klavírnym koncertom jej manžela Roberta). O sile kompozičného talentu Clary však niet pochýb, čo podčiarkla aj angažovaná a inšpirovaná interpretácia. Nuž a nakoniec sme si mohli vypočúť Brahmsovu *Tretiu* v stvárnení hodnom jedného z vedúcich svetových dirigentov. Spomeňme dokonale pružné frázovanie a gradácie, presvedčivé dramatické oblúky, úplné vystihnutie charakteristik každej časti, hĺbku a koncentráciu. Pri tomto Brahmsovi sme sa nemohli nudiť ani na chvíľu, aktéri vzbudzovali dojem neúnavnosti... (<https://www.youtube.com/watch?v=Ng21yCJZksk&t=4s>)

**Tamás HORKAY**

## Impresáριο bez divadla

Svetová premiéra slovenskej opery buffa *Impresario Dotcom*, ktorú skladateľka **Lubica Čekovská** skomponovala na objednávku festivalu *Bregenzer Festspiele* a Slovenského národného divadla, bola v r. 2020 v Bregenzi fatálne ovplyvnená okolnosťami pandémie. Jej úspešné predvedenie živilo však v sebe nádej, že po korone sa Čekovskej druhá celovečerná opera uvedie v Bratislave v pôvodnej verzii bez kovidom vynútených škrto. Nestalo sa tak. Vedenie Opery SND nielenže prevzalo skrátenú „bregenzskú“ verziu diela, ale aj kompletnú premiérovú inscenáciu, ktorú bratislavskému publiku ponúklo v jedinom predstavení. O motivácii prvej slovenskej opernej scény ignorovať zriedkavý skladateľský počin v oblasti pôvodnej domácej opernej tvorby môžeme len špekulovať.

Či už to bola nedôvera voči miestnemu publiku, alebo neschopnosť či nechúť recipovať súčasnú tvorbu, faktom zostáva umelecké a dramaturgické zlyhanie vedenia opery v Bratislave. Jedno uvedenie opery je príliš málo, aby ho mohli diváci i kritika absorbovať. Ak by riaditeľ Opery SND **Lubor Cukr** medzičasom sám neodstúpil v dôsledku odvolania **Mateja Drličku** z postu generálneho riaditeľa SND, mal by tak urobiť najneskôr po tom, čo nedokázal obhájiť, zrealizovať a spropagovať interpretáciu najnovšej slovenskej opery na domácej scéne vlastnými umeleckými silami. Samozrejme, dalo by sa namietat, že inscenácia (jej recenziu sme priniesli v HŽ 9/2020) predsa vznikla v koprodukcii s festivalom v Bregenzi, ktorá sa mala po premiére na Bodamskom jazere preniesť do Bratislavy. Skladateľka **Lubica Čekovskej**, režisérka **Elisabeth Stöpplerovej**, a dirigentovi hudobného naštudovania v Bregenzi **Christopherovi Wardovi** však zamiešal karty „impresáριο Dotcom“ a inscenácia vznikla bez slovenskej účasti. Slovenský vklad do koprodukcie mal totiž spočívať vo vyhotovení scénografie Umelecko-dekoračnými dielňami SND. Keďže sa v súvislosti so skomplikovaním pandemickej situácie nezrealizoval, pričom zostáva otáznou, či Stöpplerovej réžia v Bregenzi napokon zvolila zredukované (mimočodom veľmi efektne a funkčne) scénografické riešenie kvôli nedodaným kulisám alebo v dôsledku komplikovaných hygienických opatrení, o to väčšia mala byť snaha interpretovať Čekovskej operu na domácej scéne v jej pôvodnej, asi 140-minútovej verzii s novým hudobným naštudovaním a s novou režijnou koncepciou. Zaslúžene. Hudba i libretto *Impresária* totiž sršia nielen vkusným a inteligentným vtipom, ale aj aktuálnymi spoločensko-kritickými témami a dobre miereným „lavým hákom“ do solárneho plexu operného biznisu.

Vzdialenou inšpiráciou libreta **Laury Oliviovej** je uštipačná komédia *Impresario zo Smyrny* (1759). Jej autor **Carlo Goldoni** v nej karikuje milieum hudobného divadla. Štruktúra deja opery sa opiera o literárnu predlohu, postavy sú však súčasné. Podobne ako **Goldoniho** fraška, aj Čekovskej opera čerpá z bohatej tradície javiskových opusov, v ktorých sa opera zrkadlí v sebe samej tematizovaním okolností

vzniku diel, inscenácií, pracovnými podmienkami, zákulisnou skupinovú dynamikou či hierarchiami divadelnej prevádzky (**Mozartov Schauspieldirektor**, **Leoncavallovi Komedianti**, **Straussova Ariadna na Naxe**, **Henzeho Das Wundertheater**...). Ešte pred zrealizovaním kompozície viedli skladateľka a libretistka rozhovory so speváčkami a speváčkami o ich ka-

a kostýmov rozličných epoch sa sporadicky objavajú aj medicínske rúška a dezinfekčné prostriedky. **Len Dotcom** nie je z tohto sveta. Nespieva a nie je ani mužom. Na konci opery sa vynára otázka o jeho pôvode. Bol(a) len chimérou? Algoritmom? Nevyriešeným rébusom? Projekčnou plochou pre sny a túžby protagonistov? Turecko-rakúska herečka **Zeynep Buyraç** ho od začiatku 90-minútového predstavenia tvarovala ako konferenciára či iluzionistu v čiernom kabáte a s cylindrom na hlave, vychádzajúc spomedzi publika v hľadisku na javisko. Prihovára sa zmesou európskych jazykov a zdá sa, že v pozadí javiska ťahá nitky deja ako neuchopiteľný princíp osudu spievajúcich protagonistov. Gróf **Lasca** ním vie neuveriteľne šikovne narábať s cieľom podmaniť si zúfalých spevákov. **Pavol Remenář**, jediný nové obsadenie bratislavského naštudovania, ho kreoval herecky i spevácky presvedčivo a tvárne, bez klišéovitej „italianity“ v prednese. Hneď ako kontratenor **Hagen**



Nech žije kolektív? **T. Kružliaková, S. Esper, E. Bodorová, H. Matzeit, A. Kučerová** (foto: Z. Hanout/SND)

riére, túžbach, strachoch a snoch o sláve. V ich opere buffa sa uchádza päť operných spevákov o angažmán u grófa **Lasca**. Ten je agentom impresária, ktorého priezvisko **Dotcom** odkazuje na anonymitu internetovej siete. Réžia si už v Bregenzi nenechala ujsť príležitosť vyostriť individuálne problémy jednotlivých postáv reflexiou vtedajšej pandemickej situácie. Na začiatku blúdžia pomedzi spustené ťahy z povraziska, akoby sa práve vydali klukatým surreálnym labyrintom na cestu za uznaním a slávou. **Orfeus**, **Tamino**, **Violetta**, **Olympia** a **Carmen** sa ukrývajú za charaktery zo známych opier, pričom žonglujú citátmi z árií používajúc ich ako akustické masky. Navzájom si skáču do vlasov a prekárajú sa, sú samoľúbi a závidia si. Okrem masiek *commedia dell'arte*

**Matzeit** v postave **Gluckovho Orfea** v krátkych nohaviciach, barokových mokasinach a s hornou na ramene zanôti luxusne znelé a orchestrom lakonicky komentované *Che farò*, vyslúži si **Lascovu** ironickú kritiku a výsmešný hudobný džavot z orchestriska. **Eva Bodorová** v nevkusne trblietavom a takmer vulgárne tesnom latexovom komplete trilkuje koloratúry blazeovanej **bábk**y **Olympie** z **Offenbachových Hoffmanniek**, a keď nefotí mobilom na selfie paličke, okázalo padá do mdlôb ako afektovaná operná diva. Príjemne vrúcnemu mezzosopránu **Terézie Kružliakovej** nechýba ani vášeň a ani melanchólia adeptky na postavu **Carmen**. Formujúci sa **Dotcomov** ansámbl dotvárajú grációzne elegantná **Violetta Adriany Kučerovej** a zasnene lyrický **Tamino**



**Simeona Espera.** Impresário chce založiť nové operné divadlo, v ktorom by uvádzal *avangardistik a kakofonistik* opery inscenované pod vodou v obrovskom ľudskom akváriu. Protagonisti, ktorých repertoár však pozostáva iba z klasických operných postáv, sú Dotcomovými podmienkami a jeho neznalosťou fyziológie spievania pobúrení, no túžba po angažmáne, vďaka ktorému by si splnili svoje sny stať sa primadonou (Olympia a Violetta), dostať vytúžený part (Orfeus by radšej spieval Siegfrieda) či kúpiť si dom (Carmen), je silnejšia, a teda privoľia spievať aj v neľudských podmienkach pod vodou (obrovské poetické videoprojekcie na závoji v slow motion **Fabia Stolla**). Ich zúfalstvo vyvrcholí v kvintete na točni, v ktorom sa melancholicky miešajú Taminova ária *Dies Bildnis ist bezaubernd schön*, Orfeovo lamento *Che farò senza Euridice*, Violettinu koloratúrne volanie po slobode *Sempre libera*, Carmenina exotická *Habanera* a Olympiina vokálna burleska *Les oiseaux dans la charmille*. Zatiaľ čo sa každá z postáv snaží udržať tóninu svojej árie, hudobný sprievod sa postupne rozpadáva do kakofonického tutti. Podľa skladateľky má veselosť svoj pôvod v hlbokom smútku.

Čekovskej tonálne zafarbenú, divadelne funkčnú gestickú hudbu šikovne poprekladajú jazzovými elementmi rozohral komorne obsadený **orchester Opery SND** pod vedením **Alice Meregaglioovej** (hudobnej

asistentky Christophera Warda) neobyčajne zanieťene. Čekovskej famózneho zmyslu pre originálnu zvukovú farebnosť vyznel aj v Bratislave plasticky. Senzačne pokrivené valčíky, originálne inštrumentované hudobnodramatické situácie s markantnou slabosťou pre perkusie (ostínatne klopkanie a repetitívne pasáže vyvolávajúce dojem mechanickosti symbolizovali princíp Dotcoma), majstrovsky zapracované citáty jednotlivých árií do kontextu groteskných koláží, plošne rozvetvené, často tanečne ľahké pasáže s priestorom pre parlando dialógy – to všetko zaznelo v Bratislave koncentrovane a bez dojmu náhodnosti. V porovnaní s Wardovým hudobným naštudovaním v Bregenzi však vyznel Meregaglioovej debut v Opere SND opatrnejšie. Vtip Čekovskej hudby nespočíva len v karikatúre a satirickej preexponovanosti známeho materiálu, ale aj v genuínnej ľahkosti a hravosti, ktorými skladateľka tento materiál paroduje, komentuje a dekonštruje. Posledne menované atribúty by svedčili naštudovaniu (mimochodom, pod taktovkou prvej dirigentky v Opere SND vôbec) aj v Bratislave. Spevácke party sú skomponované vďaka. Ich moderný duktus profituje zo šarmu talianskeho libreta a libretistkinho očividného zmyslu pre humor. V minucióznej režínej choreografii Stöpplerovej (v Bratislave naštudovanej jej asistentom **Felixom Schrödingerom**) sa z jedincov s ich ľudskými

starosťami a strastami stáva ansámbl so spoločným umeleckým cieľom. Po bizarnom predspevaní sa Dotcom vyparí. Sklamánym a oklamánym spevákom však Lasca oznámi, že im impresário prenajal v meste divadelnú sálu a zanechal rozpočet na 5 rokov. Za predpokladu, že budú schopní fungovať spoločne ako umelecký kolektív. Záverečné zvolanie *Nech žije kolektív*, rezonuje v kontexte navzájom si konkurujúcich protagonistov ako neistý prísľub s veľkou neznámou, v kontexte chaotickej situácie v Opere SND a v súvislosti s macošským a neinvenčným prístupom k realizácii životaschopnej opery Čekovskej ako hrozivé mene tekel. Je najvyšší čas upustiť od samoľúbnych žabomyšších vojen, prestať konať egoisticky a začať konečne myslieť koncepčne na kolektív sediaci v hľadisku, ktorý si zaslúži umelecky kvalitné, inšpiratívne a moderné hudobné divadlo.

**Robert BAYER**

Ľubica Čekovská: *Impresario Dotcom*  
 Dirigentka: Alice Meregaglia  
 Réžia: Elisabeth Stöppler  
 Libreto: Laura Olivi  
 Scéna: Hermann Feuchter  
 Kostýmy: Nicole Pleuler  
 Video a svetelný dizajn: Fabio Stoll  
 Režijné naštudovanie: Felix Schrödinger  
 Dramaturgia: Olaf A. Schmitt, Jozef Červenka  
 Premiéra v Opere SND 21. 10.

# BRATISLAVA MOZART FESTIVAL 2022

28 · 10 · 2022  
19:00 • Katedrála sv. Martina

## Mozart: REQUIEM

Orchester 1756 • Cantus XVII<sup>(AT)</sup>  
 Konstantin Hiller<sup>(DE/AT)</sup>  
 DIRIGENT

13 · 11 · 2022  
19:00 • Koncertná sieň Klarisky

## Družecký v Budíne

Musica Florea<sup>(CZ)</sup>  
 Marek Štrnycl<sup>(CZ)</sup> • Andreas Helm<sup>(AT)</sup> • Róbert Šebesta  
 VIOLONČELO, UM. VEDÚCI      HOBOJ      KLARINET

6 · 11 · 2022  
19:00 • Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca

## Mozart versus Beethoven

Warsaw Harmony<sup>(PL)</sup>  
 Marek Niewiedzial<sup>(PL)</sup> • Katarzyna Drogosz<sup>(PL)</sup>  
 HOBOJ, UM. VEDÚCI      KLADIVKOVÝ KLAVÍR

19 · 11 · 2022  
19:00 • Moyzesova sieň

## Mozart v Salzburgu

Bratislava Mozart Orchestra  
 Peter Spišský • Helena Schuback<sup>(SE/BR)</sup> • Javier Zafra<sup>(ES)</sup>  
 HUSLE, UM. VEDÚCI      SOPRÁN      FAGOT

ORGANIZUJE  
SPOLOČNOSŤ  
THEODORA  
LOTZA, o. z.

HLAVNÝ PARTNER  
U.  
Festival zverejnených zdrojov  
podporil  
Fond na podporu umenia

S PODPOROU  
BRATISLAVA  
BRATISLAVSKÝ KRAJ  
Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

SPOLLOGANIZÁTOR  
RTV  
CITYLIFE.SK  
OPERA  
ART & BUSINESS  
MAGAZÍN

MEDIÁLNI PARTNERI  
RADIO DEVIN  
hudobní život  
ticketportal

VSTUPENKY  
bratislavamozartfestival.sk  
Bratislava Mozart Festival  
ba\_mozart\_festival  
Zmena programu vyhradená



## Stále dúfam, že sa Impresario Dotcom ešte uvedie...

(foto: M. Hesko)

Nová opera LUBICE ČEKOVSKÉJ srší dramaturgickými i hudobnými nápadmi, jej libreto sa číta ako skvelá vtipná kniha. Presvedčivé herecké výkony, zvládnuté spevácke aj inštrumentálne party moderného hudobného jazyka, vtipné odkazy znalcom opernej literatúry, paródia psychologických klíšé v opernom prostredí, ale i nadčasové posolstvá o (mediálnej) manipulácii či rezignácii voči snahám potlačiť osobné ambície v službe skupinového či civilizačného dobra. To všetko nahrávalo potenciálu *Impresaria Dotcom* pobaviť, intelektuálne nasýtiť, ale aj osloviť nové publikum. Samozrejme, ak by dielo dostalo normálny priestor pre komunikáciu s divákom, pre interpretačné zretie, ale aj konfrontáciu s okolitým repertoárom. Bezprecedentné rozhodnutie vedenia SND uviesť novú slovenskú operu len jedenkrát nahnevalo kritiku a sklamalo verejnosť i interpretov. S autorkou sme sa po premiére symbolicky zastavili nad libretom a partitúrou.

■ **Je niekoľko dní po slovenskej premiére, ktorá bola úspešná podľa bezprostredných reakcií publika i publikovaných kritik. Líšia sa tvoje pocity v niečom v porovnaní s premiérou predchádzajúcej opery *Dorian Gray*?**

V zásade bol ten pocit zadosťučinenia a radosti rovnako úžasný. Aj keď teraz to bolo o čosi krajšie, uvedomujúc si, že sa to nakoniec stretlo s takým pochopením a prijatím, napriek tomu, že na začiatku bolo viacero vyznených pohľadov v orchestri. Hneď v úvode bolo treba všetkých protagonistov presvedčiť, že to bude stať za to. V oboch operách sa sólisti do skúšania veľmi vložili. Úspech *Impresaria Dotcom* je pre mňa určite hnacím motorom do ďalšej práce.

■ **Odbornú verejnosť pobúrilo uvedenie opery len jedenkrát a mnohé kritiky volajú po zmene tohto rozhodnutia. Ako si prijala rozhodnutie SND prevziať „len“ skrátený tvar z Bregenzu, bez ambície uviesť nové dielo v pôvodne mienenej dlhšej podobe a navyše bez akejkoľvek naplánovanej re-prízy?**

SND si vybralo kratší tvar, lebo bol hotový a čerstvý, tá voľba sa mi ťažko komentuje. Uvedenie opery len jedenkrát som prijala veľmi smutne a s rozčarovaním, je to, samozrejme, málo. Dúfala som a stále dúfam – a viem, že v tomto sú so mnou aj viacerí protagonisti inscenácie –, že sa to zmení, že sa *Impresario* ešte uvedie...

■ **Podme k dielu samotnému. Ako vznikol ten vtipný a nosný dramaturgický nápad, aby boli hlavnými postavami ikonické operné postavy a hudobnými piliermi citáty ich emblematických árií?**

Samozrejme, zásadná bola inšpirácia Goldonihou predlohou. Už od samého začiatku sme sa stretávali s libretistkou, režisérkou a dramaturgom. V Mníchove u Laury Oliviovej sme húpali, že by to nemuseli byť herci ako u Goldonihou, ale speváci. Ja som skočila ku klavíru, napadla mi jedna ária, zahrála som ju a predstavila som im, čo by som s ňou mohla asi urobiť. Všetci boli nadšení. To bol taký náš brainstorming. Vedeli sme, že by to mala byť „lahšia“ buffa, ale zase aby vtipy neboli popisné ani zložitú. Najprv som si predstavovala tie typické divadelné charaktery, prototypy z Goldonihou či Molièra, a postupne sa mi objavovali hudobné vtipy, postavené na texte, vrstvil sa to...

■ **... a dostala si sa k operným „prototypom“: Violetta, Carmen, Tamino, Orfeus, Olympia...**

Z môjho pohľadu bolo dôležité, že na tých stretnutiach si každý mohol čosi povedať, že išlo o kolektívnu prácu. Libretistka Laura Olivi má veľkú skúsenosť s tým, ako postaviť príbeh, aby bol živý, aby nebol zdĺhavý, aby to nebolo opisné. Má cit pre dávkovanie dejových línií. Od začiatku bolo jasné, že tam musia byť tie najzapamätateľnejšie operné melódie, všeobecne veľmi známe a postavy sa potom už akoby samy ponúkali... Keď prišla libretistka s tým, že dá Tamina dokopy s Carmen,

pamätám si, že mňa už niekde vzadu začalo „svrbieť“, že aké by bolo super, keby sa spojili aj hudobne vo svojich áriách. Napadali mi hneď rôzne fóry, napr. maličké ukulele pre Orfeu, ktorý má veľikácke ambície spievať Siegfrieda. Pre vyznenie týchto situácií bolo však podstatné, že sme mali výborné obsadenie, všetci mali zmysel pre humor.

■ **Skvelo vám vyšlo parodizovanie typických operných postáv i psychológie operného speváka. Vraj ste predtým robili so spevákmi rozhovory...**

Laura Olivi si nahrála viacero rozhovorov s opernými spevákmi v Nemecku. Boli takým zberom materiálu na tému, po čom túžia speváci. Pre mňa ako skladateľa bolo dôležité poznať každú postavu do posledného detailu. Veľa sme sa rozprávali aj o humorálnej koncepcii pováh človeka: melancholik, sangvinik, flegmatik, hysterik, a čo koluje v ich „žilách“... Naša Violetta je hysterická a žiarlivá. Olympia manipulátka, vyostrujúca do hystérie situácie, Carmen zase skôr flegmatická, nie taká typicky predvádzajúca sa „hot“ žena...

■ **Objavujú sa absurdné motivácie, keď koloratúrna sopranistka chce spievať mezzo-soprán, kontratenorista hrdinského tenora...**

To už je trochu hyperbola, samozrejme. V pôvodnej, dlhšej verzii, ktorú verím, že sa niekedy podarí zinscenať, boli tie typy ešte viac a inak rozvinuté divadelne i hudobne. Táto kratšia, v podstate pandemická verzia, je pre mňa predsa len viac zostrihávaným tvarom. Aj keď jeho úspech ma upokojuje a zároveň ubezpečuje, že dielo bude „držať“ aj v pôvodnom, dlhšom tvare. Veľmi po tom túžim napriek tomu, že som spokojná aj so „zmenšeninou“. V kratšej pandemickej verzii sú motívy, ktoré by sa mohli posunúť inam – napríklad začiatok na letisku, keď Carmen ide od kaderníka a má hrozný účes, to bola v čase lockdownu poznámka smerujúca k vtedy zatvoreným kaderníctvam. Alebo scéna predspievania je v pôvodnej verzii v hotelovej hale, kde si Dotcom testuje reakcie prítomných ľudí na spevákov – to v aktuálnej verzii nevidíme.

■ **V tvojom poslucháčsky náročnejšom jazyku sme si iste na základe jedného počutia nevšimli všetky hudobné odkazy a skryté významy. Ak prezradíš niečo viac, pomôže to lepšie si vychutnať tvoju hudbu nielen tým, ktorí ju – veríme – budú počuť v budúcnosti prvýkrát, ale aj nám, čo ju budeme môcť vnímať opäť, no už na iných úrovniach.**

Na začiatku som poprosila pána Jozefa Kundláka, aby mi celé libreto v taliančine nahovoril a dôsledne som sa započúvala do rytmu a melódie reči. Práve to bolo – okrem dôsledného pochopenia libreta – zásadné pre môj hudobný jazyk, pristúpila som k tomu v janáčkovskom štýle. Hudobných odkazov, významov je tu, samozrejme, veľa. Dotcoma charakterizuje napríklad taká robotická rytmizovaná sekaná hudba, stelesňujúca isté diktátorstvo. Dôležitý



je tón D, začiatkové písmeno Dotcoma, sekaivosť hudby je aj analógiou k „dot“ – bodke. Pasáže s pompéznu hudbou sú pripomenutím veľkých gest, ktorých je náš život plný. „Dot“, to je aj „Tod“ odzadu, impresário môže spevákov aj zabíjať, a to nielen profesionálne, veď ich núti spievať pod vodou. No a od prvého prichodu spevákov na scénu sa hrám s ich áriami, ktoré sú zaobalené do moderného jazyka. Rytmická formulka z árie Carmen „*Láska je divoké vtáča*“ sa objavuje ako jej hudobná charakteristika. Pre Orfea sú typické barokové koloratúrne „melizmy“, no keď spieva, že by raz chcel spievať aj Siegfrieda, jeho frázu zakončujem plechovým, čistým F-durovým kvintakordom, evokujúcim pompéznosť Wagnerovej hudby – keď v prevažne atonálnej hudbe zaznie takýto akord v tutti, je to jasný významový kontrast. Olympiina hudba má v sebe zas robotickosť, ale aj ženskú lepkavosť, pretože napriek zdanlivej povrchnosti sa vie veľmi dobre aklimatizovať sa a zdalo sa mi, že si s Dotcomom dokáže najlepšie porozumieť. Veľmi sa teším záverečnému ansámblu, keď znie päť árií hlavných protagonistov naraz v inštrumentálnej podobe a ja im odstránim všetky posuvky. Hudba získava akoby halucinogénny, blúznivý opar, speváci všeličo nasľubujú a snívajú o lepšom

**ho jazyka. Ako tomu rozumieť v prostredí tvojej hudby, ktorá je tiež atonálna?**

Áno, humor musí byť veľkorysý a pokojne to môžeme vnímať aj ako humor, ktorý vieme namieriť aj sami na seba. Ale to „avantgardné a kakofónne“ tu stelesňuje skôr to, že Dotcom je posadnutý myšlienkou vyskúšať za každú cenu niečo nové. Ako pokus o kakofóniu som vzala myšlienku (doslova) spievať päť árií naraz. Dlhú som hľadala spôsob, ako to urobiť. Je to päť rôznych tonalít, päť odlišných jazykov, päť rôznych tónin... Dotcom je majetnícky, bohatý magnát, nemá vkus, chce len niečo, čo tu ešte nebolo, preto vymyslí spievanie v „ľudskom akváriu“. Ale je od neho sympatické, že keď sa napokon rozhodne spevákov opustiť, hoci im nasľuboval „hory-doly“, zanechá im akúsi štartovacíu sumu, aby sa postavili na vlastné nohy.

**Na premiére sme vnímali, že speváci spievali s veľkým nasadením, na prvé počutie bolo už ťažšie odčítať, či v orchestri zaznelo všetko, čo malo. Ako si bola spokojná s výkonom bratislavského orchestra?**

Dovolím si povedať, že sa mi bratislavské naštudovanie páčilo ešte viac ako v Bregenzi a potvrdili mi to aj zástupcovia bregenzského

**a päť rôznych árií simultánne. Do akej miery to bolo pre spevákov naozaj nepríjemné, mali povedzme v partitúre nejaké záchytné body, pomôcky pre orientáciu?**

Na prvýkrát to, samozrejme, nebolo jednoduché spievanie, ale určite nie „nespievateľné“. Party sa spevákom postupne dostávali do pamäti. Áno, v inštrumentácii je veľa orientačných bodov, o ktoré sa speváci mohli oprieť – napríklad keď niektorý nástroj hrá ich melodickú linku alebo dôležitý tón. V tomto vie veľmi pomôcť dirigent v skúšobnom procese, naviguje spevákov. Myslím, že dosť záležalo aj na tom, akú mal ktorý spevák skúsenosť so súčasnou hudbou, no viac-menej som mala pocit, že pri tomto druhom, bratislavskom uvedení si speváci ten záverečný ansámbel so simultánnymi áriami vyslovene užívali.

**Máš za sebou dve opery a ani jedna nie je v slovenčine. Do akej miery je to pragmatické rozhodnutie?**

Pre mňa bolo prirodzené vyjsť v ústrety originálu v *Dorianovi Grayovi* či Goldoniho taliančine. Ale je fakt, že vydavateľ ma tiež vedie k tomu, aby moje opery boli v medzinárodne zrozumiteľnom jazyku. Teraz opäť robím s angličtinou v mojej novej opere na námete *Orlanda* Virginie Woolfovej, ale náš pracovný názov je „365 Rooms“. Jazyk je veľmi podstatný, určuje tok hudobnej reči opery...

**Predsa len, láka ťa opera v slovenčine?**

Áno, prečo nie. Slovenčina je môj materinský jazyk, určite by to bola pre mňa veľká výzva. Aj keď, samozrejme, limitovala by možnosti uvedenia diela.

**Impresario Dotcom sa začína zvolaním, ktoré sa stane jedným z hlavných motívov libreta: „Či je len život krásny, keď máš robotu!“ Ty máš veľa práce, často v zahraničí, dokonca sa stalo už príznačné, že mnohé z tvojich diel sú premiérovane mimo Slovenska, vrátane dvoch opier. Zahraničné premiéry jednoznačne objektivizujú tvoju skladateľskú úspešnosť. Keď sa obzrieš dozadu, čo považuješ v tomto procese za zásadný krok?**

Myslím, že je to spolupráca s vydavateľstvom Bärenreiter. Rozprestrelí nado mnou akoby takú rodičovskú náruč... Majú úžasných editorov, ktorí dajú spätnú väzbu, čo sa týka zápisu diela. Veľa sa pri tejto spolupráci učím. Okrem toho mi vydavateľ umožňuje urobiť korekcie do diela aj po jeho vydaní, napr. po pripomienkach dirigentov. V prípravnej časti pri práci na *Impresariovi* mi poskytli talianskeho editora, ktorý skontroloval partitúru, čo sa týka prízvukov v reči. Aby bol prízvuk na ťažkej dobe a podobne. Bola to obrovská pomoc. Okrem toho, Bärenreiter diela zo svojho katalógu aj ponúka na uvedenie, takže pre skladateľa robí svojim spôsobom aj istú podpornú činnosť. Byť pod týmto prominentným vydavateľstvom je pre mňa česť a veľká zodpovednosť. Výzva napísať vždy najlepšie, ako viem...

Prípravila **Andrea SEREČINOVÁ**



Bratislavský tím Impresaria Dotcom. Zľava: H. Matzeit, T. Kružliaková, L. Čekovská, A. Kučerová, A. Meregaglia, S. Esper, E. Bodorová, Z. Buyrač, P. Remenár (foto: Z. Hanout)

svete. Akoby sa povyzliekali zo seba. V orchestri počujete lúbitívú tonalizujúcu hudbu v „bielom“ C dur/a mol priestore, kde zrazu melodické horizontály dávajú priestor vertikále, a zaznieva po prvýkrát harmonická hudba všetkých árií...

**Dotcomova požiadavka spievania pod vodou evokuje hraničné situácie, do ktorých niekedy režiséri dostávajú spevákov...**

Myslím, že toto nebol zámer, ale keď sa nad tým teraz zamýšľam, prečo nie. Skôr nám išlo o stelesnenie manipulatívnej Dotcoma, testovanie hraníc spevákov, kam až sú ochotní zájsť kvôli kariére, pre získanie atraktívnych pracovných možností. My umelci všeobecne chceme uspieť, niekedy za každú cenu. Ohovárame sa, sme falošní, ideme nad rámec svojich možností, na webstránkach sa vylepšujeme, prikrášľujeme sa...

**Pre testovanie hraníc spevákov používa Dotcom slovné skomoleniny ako „avantgardistik“, „performativistik“, ale aj „kako-foniatika“, čo môže evokovať parodizáciu avantgardného, neľúbozvučného hudobné-**

festivalu, ktorí si prišli pozrieť slovenskú premiéru. Orchester tvorí malá zostava. Sláčiky – len päť hráčov – boli na vyvýšených miestach, aby ich bolo počuť, okrem dychov sme mali veľkú sekciu bicích nástrojov. Dôležitú úlohu hrali woodblocks, ktoré vytvárali akúsi „sieť“ charakterizujúcu Dotcoma. Hudba mohla znieť komplikovane, ale zápis nebol náročný, často išlo o jednoduché trojštvrťové, dvojštvrťové či šesťosminové takty. Náročnosť bola skôr v tom, že nešlo o typické orchestrálne, ale skôr ansámblové hranie, kde hral každý za seba a každého bolo počuť. Myslím, že pomohlo, že hudobníci dostali analytickejší výklad k tomu, čo hrajú, čo sa deje v partitúre, napr. že je tu tón D, ktorý pôsobí ako taký tmel. Každou skúškou sa orchester posúval miľovými krokmi vpred, a to vďaka Alice Meregaglioovej, ktorej som vďačná za jej nesmierny dirigentský talent, analýzu a altruistický prístup k hudobníkom.

**Vokálne party pôsobili pre poslucháča náročne, čo sa týka intonácie a súhry, exemplárnym príkladom môže byť záverečný ansámbel, kde počujeme naraz päť sólistov**

## Neklasicky klasická

Dvadsaťjeden rokov po predchádzajúcej, do tradičného šatu odetej produkcie v réžii Jany Andělovej Pletichovej, ponúka banskobystrická Štátna opera divákovi novú inscenáciu Smetanovej *Predanej nevesty*. Kto by čakal maľované domčeky, pestrofarebné kroje, ľudové tance a ospevované pivečko, bude sklamaný. Najmladšia slovenská režisérka operného divadla Zuzana Fischerová nič z toho na javisko nepustila.

Prv než sa začne predohra, zaplaví sálu re-produkovaný šepot parafrázujúci Mařenkinu áriu *Ach, jaký žal*. Artikuluje ho jedna z tanečnic, pohybovo mimoriadne disponovaná **Zuzana Lisoňová**. V inscenácii zároveň figuruje ako autorka choreografie, ktorá súčasným jazykom spracúva ľudové tanečné prvky. Tanec sa totiž – ako je to u režisérky **Zuzany Fischerovej** obvyklé – stal jedným z hlavných tlmočníkov myšlienok a emócií postáv. A to už od predohry a úvodného zboru *Proč bychom se netěšili*, kde päť tanečných párov rozohralo vzťahové etudy, pričom hlavný z nich anticipoval budúci konflikt tvrdohlavých zaľúbencov.

No tanec neostal vyhradený len pre profesionálov, aj zboristi sa v tejto inscenácii natancujú prinajmenšom tolko, čo naspievajú. Škoda miest, kde pohybová výplň vokálnych čísiel viac ruší, než osviežuje, rozriedujúc pointy – inak zväčša dobre rozohraných – mizanscén. Napríklad výstupu, keď sa Kecal snaží zmanipulovať Krušinovcov a Mařenku k sobášu s Vaškom – mládenci tajne pozorujúci pod stolmi sú viac trápni než vtipní. Po prestávke, keď režisérka siahala po tanci vo výrazne menšej miere, sa dej odvíjal dynamickejšie – rukolapný dôkaz toho, že menej býva viac. Vydareným číslom, kde sa tanec stal vtipne skratkovitým komentárom deja, bola ária Vaška *To, to mi v hlavě leží*: jeho strach zo ženušky, ktorá ho umorí (tak ho v druhom dejstve postrašila Mařenka), zosobňovali tanečnice so sukňami z metiel, na ktorých potom roztopašne „odleteli“. Paradoxne, cirkusantské číslo, v ktorom sa zvyknú vyšantíť aj menej pohybovo zameraní režiséri a spravia z neho zábavné epicentrum večera, inscenovala Zuzana Fischerová netradične asketicky. Tanečníci a tanečnice odetí do modrých oblekov napodobňovali pohyby rúk písanie na písacích strojoch. Do rovnakej úradníckej farby obliekla kostýmová výtvarníčka **Lucia Šedivá** aj Indiána a Esmeraldu, Princípál dostal modrú generálsku uniformu. Čestne priznávam, že tento inscenačný rébus som nevlúštila a pointa mi ostala zatajená. Silnou stránkou inscenácie nie je ani scénografia (rovnako Lucia Šedivá). Pôsobí príliš lacno – nielen použitým materiálom visiacich umelých kvetov, ale aj klišéovitou metaforou, ktorú manipulácii s týmito kaširovanými rekvizitami režisérka v bulletine prisúdila: „obhrávaním krásna“ si životný neporiadok okolo seba robíme vo veľkej miere sami.

Najlepšie zvládnutou zložkou Fischerovej inscenácie sú čitateľne, v nejednom prípade

priam originálne vystavané a herecky dobre zvládnuté postavy. **Michaela Kušteková** hrá a spieva Mařenku ako dominantnú mladú ženu s tvrdou hlavou. Jej lyrický soprán má príjemnú tmavšiu farbu s jemne nostalgickým nádychom a šteklivým, ešte vždy vkusným vibrátom, speváčkinou devízou je žiarivá vysoká poloha. **Dušan Šimo** spieval Jenika v ohlásenej indispozícii, ktorá bola citeľnejšia v prvej časti večera, keď si umelec zjavne šetril sily na tretie dejstvo, ktoré už pôsobilo uvoľnenejšie. Hlbšie hodnotenie by nebolo korektné, každopádne i s týmto hendikepom išlo o akceptovateľný spevácky a sympatický herecký výkon.

Režisérkin vklad sa výraznejšie prejavil v postavách Kecala a Vaška. Prvý z nich nie je tradične veľkohubým všudybylkom-všechnoznákom, ale skôr neempatickým technokratom: vyzbrojený odbornou literatúrou (*Svadba a rozvody*, *Trestné právo*) sa



M. Kušteková ako Mařenka a D. Šimo ako Jeník (foto: E. Genserek)

na svet pozerá cez peniaze a úprimne nechápe, prečo mu to tentoraz nevyšlo. **Ivanovi Zvarikovi** postava výborne sedí v celom rozsahu, obzvlášť v skvele rezonujúcej čiernej polohe. Najvyššie však hodnotím Fischerovej láskavé pojmie Vaška. Namiesto sploštenej karikatúry hlupáčka či dedinského blázna postavila na javisko detinského chlapca s dobrým srdcom, ktorý má rád svojho staršieho brata (to on Jenika ako prvý spozná a privolá rodičov) a ktorý nájde zaslúžené šťastie po boku cirkusantky Esmeraldy (**Katarína Procházková**). Prvopremiérový predstaviteľ **Peter Račko** tento profil v plnej miere naplnil príjemným, v parte sa evident-

ne komfortne cítiacim lyrickým tenorom, sympatickým zjavom a vkusným komickým herectvom.

Pozornosti Zuzany Fischerovej neunikli ani menšie postavy. Ludmila (autenticky pôsobiaca **Olga Hromadová**) je starostlivá matka, ktorej viac než mamon leží na srdci dcérino šťastie a nenechá sa – na rozdiel od svojho muža Krušinu (kultivovane spievajúci **Marián Lukáč**) – ani na chvíľu opiť vidinou **Marián Lukáč** – ani na chvíľu opiť vidinou **Michaela Šebestová**) je kostýmovo aj herecky vykreslená ako dedinská panička, ktorá sa v závere podriadi rozhodnutiu Jenikovo otca Míchu (**Marián Popovič**) i verejnej mienke a síce nerada, ale zaradí sa do oslavujúceho záverečného zboru.

Orchester pod vedením **Jána Procházk** si s nelahkou Smetanovou partitúrou poradil veľmi dobre. Technických zaváhání sa na prvej premiére vyskytlo len minimum, teleso znelo suverénne, štavnato a farebne bohato, súhra jamy s javiskom bola priam vzorová. Ani zboru pripravenému **Danielom Simandlom** tanec neubral na pevnosti dychu a štavnatosti tónu.

Banskobystričanom pribudol do repertoáru titul, ktorý by diváci mohli prijať ako fun-gujúci kompromis medzi preferenciami tradične orientovaného publika a tých divákov, ktorým súčasnejšie divadelné prostriedky povedia viac než krojovaná klasika. Ak sa tak

stane, najväčšiu zásluhu na tom bude mať kvalitné hudobné naštudovanie a vypracovaná herecko-spevácka zložka inscenácie. Jednoducho, poctivé operno-divadelné remeslo.

**Michaela MOJŽIŠOVÁ**

Bedřich Smetana: *Predaná nevesta*  
 Dirigent: Ján Procházka  
 Zbormajster: Daniel Simandl  
 Choreografia: Zuzana Lisoňová  
 Scéna a kostýmy: Lucia Šedivá  
 Réžia: Zuzana Fischerová  
 Premiéra v Štátnej opere Banská Bystrica 14. 10.



VIEDEŇ

## Jana Kurucová ako žiarivý Lišiak

Opery Leoša Janáčka sa vo svete tešia veľkému záujmu obecnstva. Nie div, že inscenáciou jednej z nich začal novú divadelnú sezónu v divadle Theater an der Wien aj jeho nový intendant, nórsky režisér a divadelný manažér Stefan Herheim. Pod *Lišku Bystroušku* naštudovanú v českom origináli sa podpísal i ako režisér. Postavu Lišiaka stvárnila medzinárodne renomovaná slovenská mezzosopranistka Jana Kurucová.

Herheim nie je žiadnym nováčikom a zdá sa, že v neľahkom období začiatku rekonštrukcie historickej budovy Theater an der Wien, ktorá si vynútila presťahovanie divadla do provizória v areáli MuseumsQuartier, vykročil tou správnou nohou.

Viedenský MuseumsQuartier sa nachádza neďaleko Hofburgu v budovách bývalej dvornej stajne. Postavené boli v r. 1723 a dnes sú domovom prominentných múzeí moderného umenia. Príchodom Theater an der Wien, ktoré sezónu 2022/2023 začalo pod novou značkou MusikTheater an der Wien, si tento obľúbený kultúrny areál na viedenskom Ringu rozšíril publikum aj o stovky tradične orientovaných melomanov. Atmosféra vo foyer haly E je úplne taká istá ako v pôvodnom divadle pri Naschmarkte. Architektonický rámec je, pravdaže, iný, moderný, no susedstvo s Múzeom moderného umenia MUMOK či Kunsthalle a veľká kapacita sály (až do 2000 miest) pôsobia atraktívne. Dramaturg divadla Kai Weßler vysvetlil pred predstavením kontext vzniku opery, zámer režiséra, ale aj skutočnosť, že práve vo Viedni sa *Liška Bystrouška* dočkala medzinárodného úspechu. Publikum, v ktorom bolo vidieť veľa mladých tvárí, pôsobilo neformálne. Atmosféra v sále bola príjemná, výhľad na javisko je vďaka šikmine dobrý odšadiaľ.

Séria piatich predstavení rozkošnej opery pre dospelých i deti, ktorá sa pravidelne objavuje i v repertoári prominentných operných domov, bola podľa mediálnych ohlasov vypredaná do posledného miesta. Keď som pred niekoľkými desiatkami rokov navštívila Veľkú Britániu, fascinovalo ma, že na anglických pódiiach znie až päť hlavných Janáčkových opier súčasne vrátane *Lišky Bystroušky*. Referenčnou bola pre mňa parížska inscenácia tohto titulu v divadle Châtelet v r. 1995, naštudovaná dirigentom Charlesom Mackerrasom, kde sa v postave Lišky predstavila Eva Jenisová. Záznam legendárnej inscenácie vyšiel aj na DVD.

**Herheimova** réžia i scéna (**Silke Bauer**) ostatného naštudovania opery na motívy série komiksov z r. 1924 má ambíciu zaujať svojou nápaditosťou, hýrivosťou a sriedaním sna a skutočnosti. Osobne preferujem čistý inscenačný rukopis – prehľadný, jasný, zreteľný s náznačkovou réžiou a s menej košatou scénickou akciou a scénografiou. Veď Janáčkova opera až také veľké dopovedanie nepotrebuje. Je to rozprávka o lese, o vzťahu ľudí k prírode.

V centre diania opery je neposlušná liška, ktorú si horár chytí pre svoje deti. Podstatou príbehu je však ukázať kolobeh života. Inscenáciu otvára pantomimický výstup skladateľa Janáčka (Ya-Chung Huang) ako noblesného pána v bielom obleku s klobúkom. Neskôr sa predstavil aj v ďalších úlohách a stal sa jedným z pilierov inscenácie. Na scéne vo veľkom defilujú zvieratá. Aj keď v prvom

gestívny výkon. Jej hlas sa naplno niesol celou sálou, zaľúbeného Lišiaka stvárnila s jej príslovečnou hereckou vervou, ktorá akoby zaplnila celé javisko.

Vynikajúci bol režijný nápad, keď sa líštičky zoznamujú, zblížujú, približujú k sebe a s chvostmi a ich pohybmi gradujú napätie i erotické momenty príbehu. Dej sa ku koncu zrýchli a kolotoč života v lese sa zopakoval: Bystrouška porodí líštatá a jedno z nich sa opäť stretne s revírnikom. Pôsobivá je aj svadba či príchod líštat, rozkošná komédia s hlavami líštat ako bábätkami. Líštičku ani po pôrode viacerých detí neopúšťa humor. Okázalo, no nie celkom nápadito pôsobí kombajn, ktorý pozotina ľudí, ale aj dielňa spiekok inscenovaných ako šišky, na ktoré dohliada despotický kohút. A napokon aj obrovské červené srdce v trefom dejstve, ktoré vo finále pohltí postavu Janáčka.



M. Petit ako Bystrouška, J. Kurucová ako Lišiak (foto: © Theater an der Wien/Monika & Karl Foster)

dejstve dominuje zavesená obrovská vázka, nie všetko je deskriptívne: líštičky držia svoje hlavy v ruke a mávajúc chvostami pantomimicky komentujú dianie na javisku. Vo zvieratkách jasne rozpoznávame charaktere ľudí, ich nenásytnosť a nedostatočnú spriaznenosť s prírodou. Na preplnenej scéne sa okrem zvierat a ľudí vynorili aj postavy z opier kmeňového operného repertoáru: Mimì, Butterfly, Tosca, Turandot, Otello, Aida, Oktavián či Sophie. Možno mali svoj význam v režijnom koncepte ako sna ľudí a zvierat, v každom prípade však pôsobil neprehľadný dav postáv na javisku nepríjemne prehustené.

Uvoľnenie prešpekulovanej scénickej akcie nastalo v druhom dejstve práve tam, kde si diváci mohli naplno vychutnať lásku Bystroušky v podaní **Méissy Petitovej** a Lišiaka **Jany Kurucovej**. Petit je vo výraze i speve jemná, hru o nezhodnosti a aj o provokácii ľudí rozohrala so šibalským výrazom. Druhé dejstvo je najživšie a režijne aj najlepšie koncipované. Jeho vrcholom je scéna zoznámenia Bystroušky s Lišiakom. Skvelá Jana Kurucová v nej podala spevácky aj herecky veľmi su-

Hudobné naštudovanie vyznelo nadmieru vydarene. Veľmi pekné spevácke výkony odvodili **Milan Siljanov** ako revírnik, **Ya-Chung Huang** s jeho lahodným tenorom a pôsobivým legatom ako skladateľ, učiteľ či pes alebo **Levente Páll** ako farár či strážca. Výbornú prácu odvodil aj **Arnold Schoenberg Chor** (zbormajster **Erwin Ortner**) a orchester **Viedenských symfonikov** pod vedením **Giedré Šlekyté**, medzinárodne etablovanej dirigentky pochádzajúcej z Vilniusu, o. i. držiteľky ceny Young Conductors Award udelenej na festivale Salzburger Festspiele. Skvelá Litovka vynikla nadhľadom, veľkou hudobnou inteligenciou a v neposlednej miere aj porozumením pre hudbu moravského skladateľa.

**Viera POLAKOVIČOVÁ**

Leoš Janáček: *Príhody lišky Bystroušky*  
Hudobné naštudovanie: Giedré Šlekyté  
Réžia: Stefan Herheim  
Scéna: Silke Bauer  
Premiéra v MusikTheater an der Wien 15. 10.,  
navštívené predstavenie 27. 10.



(foto: J. F. Lukáš)

## Stálo za to vrátiť sa

V septembri predviedol „svoj“ rozhlasový orchester v dvoch efektívnych programoch vrátane koncertu na BHS, a symbolicky tak oslávil významné životné jubileum. Počas viac než 50-ročnej kariéry sa ONDREJOVI LENÁRDOVI podarilo vo svojej krajine vtačiť dirigentskú pečať naozaj reprezentatívnym spôsobom: stál na čele Slovenskej filharmónie, Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu i Orchestra Opery SND. Bilancovali sme, prebrali rozhovorové klasiky, ale i témy špecifickejšie, a dotkli sme sa aj turbulencií v rozhlasovom orchestri, do ktorého sa Ondrej Lenárd vrátil pred tromi rokmi.

Prípravila Zuzana BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

### ■ Na čo myslíte pred prvým zdvihom na začiatku koncertu v momente najväčšej koncentrácie?

Myšlienky sú rôzne, ale v princípe sa zvyknem sám seba pýtať: „Kedy už bude koniec?“ Je to, ako keď študent ide na skúšku na vysokej škole a hoci sa učil, zrazu si nič nepamätá. Nikto nevidí to napätie, ktoré vo vás je, aké dotieravé témy vám prichádzajú na um. Je to absolútne logické, lebo počas skúšok sa nahromadí veľa problémov. Nie je to tréma, ani obava alebo strach, ale obrovský pocit zodpovednosti. Keď stojíte za dirigentským pultom, hľadáte cestu k symbióze a k spolupráci s orchestrom a zároveň ste za nich zodpovední. Taktovku nepočuť, ale hudobníkov áno...

■ Roku 1992 ste pre Hudobný život v súvislosti s prácou šéfdirigenta povedali: „Mojou metou a filozofiou je: stať sa jedným z členov toho harmonického, hrajúceho, muzikujúceho organizmu – to môže byť tá najkrajšia meta každého dirigenta. Tú snahu si však treba vypestovať, tá sa nedá vynútiť alebo nadiktovať. A mojim krédom je – nájsť spoločnú reč s každým hráčom.“ Predchá-

### dzajúcimi slovami ste naznačili, že to stále platí aj po tridsiatich rokoch. Predsa len, nakoľko sa vám darí túto metú dosahovať a krédo napĺňať?

Toto krédo platilo, platí a platiť bude. Do akej miery sa mi to podarilo, to nemôžem povedať, musíte sa spýtať hudobníkov, či sa mi to darí. Hovorí sa, že človek musí mať rovnaký meter. Lenže ak máte 95-členný orchester, farby tých „metrov“ sa predsa len menia. Každý hudobník je povahovo iný. Nemusíme študovať psychológiu – najväčšou a najtvrdšou školou sú život a práca, tie nás neúprosne vedú k tomu, aby sme nachádzali správne chodníčky k jednotlivým hudobníkom. Naučiť sa pracovať kolektívne, tolerovať určité veci, „spoluhrať“, na to ešte školy nevynašli. Pretože, ak sa hudobník cíti byť urazený, hneď vám to dá pocítiť. Je to ako na vysokej škole – zápočet vám muzikant nedá len tak ľahko...

### ■ A zápočet vlastne robíte každý deň...

Presne tak. Preto som vždy nenávidel tie tzv. „referendá“ členov orchestra o tom, či mám zostať šéfdirigentom alebo nie (po zmene režimu dostali orchestre v r. 1990, vrátane SOSR,

právomoc priamo si zvoliť dirigenta – pozn. red.).

Referendum má dirigent každý deň pri práci, a buď sa vám to podarí, alebo nie. Takéto „ľudové hlasovanie“, v ktorom sa členovia orchestra vyjadrovali, či mám zotrvať na poste šéfdirigenta, som zažil v rozhlase aj v Slovenskej filharmónii. Na to sa nedá zabudnúť, zanechá to v človeku strašnú stopu.

### ■ Spomínate tie neprijemnejšie skúsenosti z predchádzajúcich postov. Kde ste však mali naozaj peknú skúsenosť, na ktoré pôsobenie najradšej spomínate?

Najsilnejšie spomienky sú pre mňa tie zo SOSR-u, s ktorým som zažil dvadsať krásnych rokov, počas ktorých sme nahráli množstvo súčasnej tvorby našich veľikánov, aj diela svetových skladateľov, veď v archíve Slovenského rozhlasu mám asi 1300 položiek. Okrem toho sa tu nahrávali aj krásne operné tituly. Mal som šťastie na skvelý nahrávací tím – režiséra Leoša Komárka, zvukových majstrov Vlada Marka a Huberta Geschwandtnera. Ťahali sme absolútne za jeden povraz, na to sa nedá zabudnúť. Takže srdcovou záležitosťou je pre mňa určite rozhlas, lebo ma naučil perfekcionizmu. Mikrofón neoklamete, všetko musí byť stopercentné. Je rozdiel byť v rozhlasovom štúdiu a na koncertnom pódiu.

### ■ Aké plusy teda prináša nahrávanie a aké živý koncert?

Aj živý koncert, aj rozhlasové nahrávanie



majú, samozrejme, svoje čaro. Keď nahrávam, nemám rád kúskovanie, radšej nahrávam po väčších celkoch a opravujú sa len prípadné konkrétne chyby. Po treťom opakovaní totiž strácate tempo, výraz, nikoho to nebaví. No keď rozhlasový orchester pripravuje koncert, treba už skúšať iným spôsobom. Musíte ho pripraviť na maratón, ktorý treba vydržať do konca – príliš nekúskovať skúšky, okrem začiatku, keď cizelujete detaily. Neskôr už treba zlučovať menšie kúsky do väčších celkov, pretože rozhlasový orchester je predsa len zvyknutý na červené svetlo a na nahrávanie. Vieme, že keď sa niečo nepodari, zopakujeme to, nie je taký stres. Živý koncert je však iný, ide o rozloženie psychických síl. Hráči to dobre poznajú – sú miesta, kde stačí jedna chyba a máte pocit, ako keby vyplli svetlo nad orchestrom. Taký moment veľmi ovplyvní výkon a najviac hráča, ktorý urobil chybu. Sú to muky. Takže pred koncertom treba orchester pripraviť na veľkú psychickú záťaž. Mnoho dirigentov začne skúšať na generálke. To je najhoršie...

■ **Vráťme sa k orchestru, ktorý ste označili za najzásadnejší vo svojej kariére a v ktorom momentálne opäť pôsobíte. Za akých okolností ste odišli zo SOSR-u koncom 80. rokov?**

Po revolúcii v roku 1989 hlasovali členovia orchestra za to, či mám zostať šéfdirigentom. Keď povedali výsledok, že 42 percent je proti a 58 percent je za, tak som zavrel partitúru a povedal, že na jednopedálovom bicykli sa do kopca ide veľmi ťažko. Po dvoch rokoch bez zamestnania za mnou prišli z umeleckej rady Slovenskej filharmónie s ponukou nastúpiť na post šéfdirigenta. S radosťou som súhlasil a začala sa odvíjať krásna spolupráca, s náročnosťou rozhlasového pracovníka-

*Môže sa stať, že hudobník hrá veľmi monotónne, no hneď ako zveríte frázu ľudskému hlasu, vaše srdce, vaša duša vám ju nedovolia predniesť monotónne, fráza začne žiť.*

-perfekcionistu. Po prvých troch rokoch však aj tu prišlo prvé referendum, druhé po ďalších troch, a keď potom po desiatich rokoch môjho pôsobenia v SF prišlo tretie, to už som dal výpoveď. A to napriek tomu, že sa mi u vtedajšieho premiéra Mečiara podarilo v roku 1998 vybaviť financie na stopercentné zvýšenie plátov vo filharmónii aj v SND. Na to každý zabudol.

■ **Vaše ďalšie kroky viedli do susedného Česka...**

Ponuka nastúpiť ako šéfdirigent Symfonického orchestra Českého rozhlasu ma podržala nad vodou, bol to pre mňa záchranný pás.

Moje sedemročné obdobie práce v tomto telese je nezabudnuteľné. Orchester je vo vynikajúcej forme a to, čo sa nám podarilo, či už na nahrávkach, koncertoch, alebo na zájazdoch, je pre mňa zlatým písmom napísaná história mojej činnosti.

■ **Dôležité je aj vaše pôsobenie v Japonsku. Ako si spomínate na túto spoluprácu?**

Takmer 28-ročnú spolupráca so Shinsei Symphony Orchestra, ktorý potom fúzoval s Tokijskou filharmóniou, považujem tiež za poklad vo svojej dirigentskej činnosti. Bol som poctený vyznamenaním „doživotný čestný dirigent“ Tokijskej filharmónie. Vysoko si to vážim, pretože Japonci ma naučili obrovskej

*Nemám rád kúskovanie, radšej nahrávam po väčších celkoch a opravujú sa len prípadné konkrétne chyby. Po treťom opakovaní totiž strácate tempo, výraz, nikoho to nebaví. No keď rozhlasový orchester pripravuje koncert, treba už skúšať iným spôsobom. Musíte ho pripraviť na maratón, ktorý treba vydržať do konca...*

precíznosti. Pod každým pultom mali kompletnú partitúru, takže neexistovalo, aby som sa pomýlil! Keď som im niečo povedal, hneď prišli s argumentom, že to v partitúre nie je. Lenže, samozrejme, noty sú noty, ale všetko sa napísať nedá a interpret je tu na to, aby noty oživil. Keďže nerád rozprávam, vždy som im radšej frázu zaspieval. Spomínam si, že keď sme robili *Novosvetskú*, zrazu hrala len jedna polovica orchestra, lebo tá druhá zapisovala všetky drobné nuansy! Povedali mi, že Dvořák a ich môže naučiť len človek slovenského pôvodu...

■ **Podstatná časť vašej činnosti je späť aj s Operou SND. Čo vám dala opera?**

Do SND som nastúpil už ako 19-ročný na pozíciu zbornajstra. Tam som sa začal formovať a učiť sa, čo je opera, aký je to zložitý systém, čo znamená sklbiť dohro-

mady zbor, sólistov a orchester. Najmä pred premiérou sa napätie rapídne stupňuje, až na hranicu možností. Vtedy je veľmi dôležitá práve psychika dirigenta. Zase sa budem opakovať – toto sa jednoducho v škole nenaučíte. Od začiatku som prosil dirigentov, aby ma ako zbornajstra nechali dirigovať na aranžovaných skúškach. Veľmi radi mi pomáhali a nechali ma pracovať. Takto som sa naučil veľa opier naspamäť vrátane všetkých textov. V opere som sa tiež naučil pracovať s ľudským hlasom a spoznal zmysel spojenia dirigent–spevák. Keď som prišiel do divadla, bola tam plejáda umelcov, ktorí si nenechali „brnkať po nose“. Pamätám si skúšku, na kto-

rej som korepetoval a spievala aj pani Mária Kišonová-Hubová. Niekde som sa pomýlil a ona na to: „Mladíku, ale to takto hrať nemôžeš! To si musíš všetko pripraviť!“ To som si teda za ucho nedal, bola to prosto facka. Skúsenosti z opery aplikujem dodnes, lebo sa venujem aj oratoriálnym dielam, ktoré vyžadujú citlivosť dirigenta pri sprevádzaní speváka.

■ **Práve preto vás mnohí označujú za „dvojdomeho“ dirigenta, takpovediac univerzálneho...**

Každý sa pýta, že ako to, že robím aj operu, aj symfonickú hudbu. Vždy si spomeniem na Karajanov výrok: „Snažím sa drámu z opery vnášať do symfonickej hudby a do opery zas zvuk orchestra a symfonizmus.“ To je to najkrajšie. Stále si pripomínam tento jeho výrok a zároveň pripomínam, že toto vás nikto nenaučí, len život... Som vďačný, že som mohol preplávať cez všetky tieto bazény.

■ **Keď sme pri symbióze symfonizmu a opery, resp. vokálnej hudby, v rozhovore s Lýdiou Dohnalovou pred 20 rokmi ste spomí-**

**nali aj výrok profesora Talicha, že „dirigent, ktorý chce dirigovať symfonický orchester, by sa mal venovať práci so spevákom a začať dirigovať spevácky zbor, pretože pri tejto práci sa jeho ruky naučia spievať, naučí sa krivku dýchania speváka, čo je vlastne paralelou krivky frázy napr. inštrumentálnej hudby: jej začiatok, vrchol a koniec“. Nehovorí sa o tom málo? Mám pocit, že sa to pri výučbe orchestrálnym dirigentom málo prízvukuje...**

Tento Talichov výrok aplikujem v práci s orchestrom dodnes; hovorieval aj: „Pánové, kedy máte problém to zahráť, tak si to zazpívejete.“ Je v tom absolútne prirodzená logika. Môže sa stať, že hudobník hrá veľmi monotónne, no hneď ako zveríte frázu ľudskému hlasu, vaše srdce, vaša duša vám ju nedovolia predniesť monotónne, fráza začne žiť. Samozrejme, nemôžete zostať pri jednom výroku, práca ma nútila ďalej skúmať, čo s tým. Mal som to šťastie, že naša dirigentská trieda bola vedľa speváckej triedy profesorky Hrušovskej. Zakaždým som tam nakukol, mal som tam svojich kamarátov a kolegov – Luciu Poppovú, Zlatku Livorovú, Vlastu Hudecovú, Soňu Rojkovú a mnohých ďalších. Často ma profesorka Hrušovská nechala korepetovať na hodinách, to ma o práci s hlasom veľa naučilo. Tiež som dirigoval amatérske zbory, rád som chodieval na súťaže a vnímal, ako amatéri spievajú. Nemali školenie, žiadnych profesorov, ale koľko kultúry v tom bolo! Bola to liaheň pre všetky profesionálne zbory na Slovensku...

■ **Ako by podľa vás mala vyzeráť ideálna komunikácia so zbornajstrom?**

Nehovorím, že by mali byť úplne na jednej

→ vlne, ale je dôležité, aby zbormajster pripravil zbor v intenciách toho, čo bude robiť dirigent. Keď som ako zbormajster išiel študovať so zborom nejakú operu, ako prvé som sa stretol s dirigentom a pýtal sa ho na jeho hudobnú predstavu. Od dirigenta dostanete ideu, čo si predstavuje. Veľmi dôležitá je tzv. preberačka a potom skúšky so sólistami, kde sa spievali len určité úseky, a tam sa vlastne vycizelovalo, či je to v poriadku alebo na čo dávať pozor.

**■ Na spoluprácu sa pýtam aj preto, lebo som sa stretla s rôznymi prístupmi – niektorí berú zbormajstra ako partnera, ktorý má zbor pripraviť aj z interpretačnej stránky, a iným ako keby stačilo, že ich „naučí správne noty“...**

Možno to vyznie namyslene, ale keď som pracoval v opere ako zbormajster, dirigenti mi vždy akosi dávali dôveru. Ja som nerobil len naštudovanie „nôt“. Keď som robil s amatérskymi zborami, videl som, ako zbormajstri pracujú. Preto som sa snažil nejakým spôsobom vnášať do toho to, čo opera potrebuje. Počúval som nahrávky do detailov. Potom mi už aj dirigenti nechávali voľnú ruku. Dnes je už trochu iný svet.

**■ Z vášho pohľadu je teda ideálne, keď príde zbor „nafrázovaný“, s naštudovanými nuansami?**

Ja zbormajstrovi poviem základnú ideu diela, na ktorú dynamiku a ktoré tempo si dať pozor. Keď potom prídem na preberačku a niečo mi tam chýba, tak sa k tomu snažím zbor doviest, a to sa dá len tak, že im presne poviete, čo chcete a ako to majú urobiť, aby to poslucháča uchvátilo. V tom je základná výchova, ktorú som mal od amatérskych zborov cez profesionálne, všade som sa učil, čo je to vlastne umenie. A aj keď zomriem, nebudem vedieť všetko.

**■ Vráťme sa k SOSR-u. Vaše meno je s ním spojené cez vyše 20-ročnú spoluprácu v r. 1970–1990. Ako by ste porovnali orchestr v tých časoch a dnes?**

Môj posledný nástup na pozíciu šéfdirigenta v roku 2018 bol komplikovaný. Keď som sa vrátil z Prahy, dostal som ponuku od riaditeľa RTVS Rezníka, aby som nastúpil do SOSR-u. Po dlhšej diskusii som napokon súhlasil, no potom som odišiel na posledný dohodnutý zájazd so SOČR-om Praha do Japonska. Keď som sa vrátil, zistil som, že namiesto mňa vymenovali za šéfdirigenta pána Valentoviča. Dlho to nevydržalo a riaditeľ mi nakoniec volal osobne a uprosil ma, aby som nastúpil. Žiadal som doplniť stav nad 90 hráčov, lebo orchestr bol veľmi zdecimovaný, čo bolo splnené len čiastočne. Žiaľ, prišiel som na to, že orchestr roky poriadne nepracoval, len nahrávali filmovú hudbu a komerčné veci, ale absolútne nešli smerom, ktorým sme sa vybrali pred 30 rokmi. To sa nedalo ani porovnať. Predchádzajúci dirigenti pracovali ako pracovali. Viete si predstaviť, že nejaká na-

hrávka sa robila na 200-250 strihov? Uvedomil som si, že stojí pred mnou jeden obrovský balvan. Ako vrátiť úroveň späť tridsiatich rokov? Orchester bolo treba doplniť, a až potom začať pracovať. Takéto teleso môžete postaviť len na veľmi dobrom materiáli, ktorým sú kvalitné známe diela veľkých klasikov, veľkých majstrov romantizmu. Na súčasnej hudbe nie.

**■ Ako sa teda ďalej vyvíjala spolupráca so SOSR-om?**

Výsledkom trojročnej práce – hoci covid nám spravil veľkú šarapatu – boli dva koncerty v septembri, zhodou okolností aj na moje narodeniny. Znela Mahlerova 2. symfónia a na tohtoročných BHS okrem Cikkerových *Variácií na slovenskú ľudovú pieseň* aj Prokofievov *Husľový koncert č. 2* s Jurajom Čižmarovičom a jedno z najťažších diel, Straussov *Život hrdinu*. Pán Čižmarovič, ktorý pôsobí v Kolíne ako koncertný majster, súhlasil, že zahrá husľový koncert a zároveň bude koncertným

*Náš najstarší symfonický orchestr je hlboko podhodnotený. Prosil som mnohých o pomoc, aby sme sa dostali platovo aspoň na úroveň toho najslabšieho orchestra na Slovensku. To je otázka 700-tisíc aj s odvodmi... Od hráčov vyžadujem vysoké umenie a mám sa pozeráť, ako za to dostanú almužnu? Čakám do konca decembra, ako sa vyjadrí pán riaditeľ RTVS.*

majstrom v Straussovi, lebo husľový part je tu enormne náročný. Boli to dva triumfálne koncerty, ktoré odhalili, aký potenciál má orchestr. Že dokáže hrať hudbu, dokáže strhnúť ľudí, dostať sa do obrovskej eufórie. Stálo za to vrátiť sa.

**■ Vo februári ste však dali výpoveď...**

Teraz zápasíme s problémami, čakám, či v tejto funkcii zostanem. Dôvod je jednoduchý – pri nástupe som žiadal, aby sa zvýšili platy hudobníkom. Oproti ostatným profesionálnym orchestrom na Slovensku je náš najstarší symfonický orchestr hlboko podhodnotený. Prosil som mnohých – od prezidentky cez všetkých vysokopostavených štátnych činiteľov – o pomoc, aby sme sa dostali platovo aspoň na úroveň toho najslabšieho orchestra na Slovensku. To je otázka 700 tisíc aj s odvodmi. Každý sa vyjadril, že hoci to nie je veľká položka, nie je to v jeho kompetencii. Teraz zas každý hovorí, že nie sú peniaze. Od hráčov vyžadujem vysoké umenie a mám sa pozeráť, ako za to dostanú almužnu? Čakám do konca decembra, ako sa vyjadrí pán riaditeľ RTVS. Abonentky máme predané do decembra, ale nikto nevie, čo bude od januára do júna, ešte vôbec nie je stanovená dramaturgia...

**■ Ako sa vám spolupracuje s dvomi dirigentmi SOSR-u Konstantinom Ilievskym a Adamom Sedlickým?**

Prebehol oficiálny konkurz, veľmi korektný, zúčastnilo sa na ňom sedem dirigentov. Nerád zasahujem autoritatívne do rozhodnutia, komisia a orchester si ich vybrali. Konstantin Ilievsky je skúsenejší, Adam Sedlický je teraz v Ostrave v opere, ale nemá až také skúsenosti so symfonickým orchestrom. Časom sa vykryštalizuje, ktorý z nich by mohol mať ambície stať sa šéfdirigentom. Moje nároky sú veľmi vysoké.

**■ Na záver, a trochu na odľahčenie, by som sa vás rada spýtala na vaše tri „naj“ – najintenzívnejší, smerodajný a formujúci zážitok z čias nováčika pred profi telesom, najťažší a najkrajší moment v kariére. Dá sa na to odpovedať?**

Je to jednoduché – keď sa spýtate mamy šiestich detí, ktoré jej je najmilšie, tak vám neodpovie. Keby som mal listovať vo svojej viac ako 60-ročnej histórii činnosti, krušných aj krásnych momentov nachádzam nesmierne veľa. Pre mňa sú dôležitejšie tie krušné, lebo tie vás poriadne „vybijú“ a naučia vás, aby ste to viac nerobili. Občas sa stane, že vám v orchestri niečo uletí z úst a neviete sa z toho týždeň spamätať. Prečo som ja toto povedal, prečo som toho človeka urazil? To sú azda tie najkrutejšie momenty. Nie keď sa na koncerte niečo pokazi, to sa stáva.

O tých najkrajších chvíľach sa veľmi ťažko hovorí, jedným výrokom by som pochoval ďalší. Ale predsa len, keď som mal 60 rokov, dirigoval som v Tokiu *Maskarný bál* a prišiel som sa hore pokloniť, celý orchestr aj zbor mi začali spievať *Happy Birthday*. Alebo, keď sme v roku 1978 nahrávali *Bohému* (hl. postavy: Veronika Kincses, Peter Dvorský, Sidónia Haljáčková, Balázs Póka, Ivan Konsulov, Dariusz Niemirowicz – pozn. red.). To boli priam štátne sviatky... Na vlastnom aute som vozil lustre na osvetlenie orchestra, sami sme si stavali pódium, tzv. steeplechase – každý sólista mal svoj box, aby jeden druhému nešli do zvuku, ale aby sa zároveň navzájom počuli. Tá atmosféra bola čarovná. Keď sme nahrávali v roku 1984 *Svätopluka*, po skončení sme zavolali pána profesora Suchoňa s manželkou, celá redakcia sedela v rézii. Skončilo sa nahrávanie, nastalo obrovské ticho, každý hlavu dole, len som sa opatrne pozrel na Žeňa a on plakal ako fontána. Ani slovo nepovedal, len mu tiekli slzy. Päť minút ticha... A to už by išla spomienka za spomienkou. O tých krušných chvíľach nechcem hovoriť, lebo ich bolo veľmi veľa, najmä tie referendá v rozhlase a vo filharmónii. Zrazu zistíte, že nikto nevolá, nikto o vás nezakopne... ✕



SÚKROMNÉ  
**KONZERVATÓRIUM**  
 DEZIDERA KARDOŠA **PREŠOV**

organizuje

## IV. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL KONZERVATÓRIÍ

22. – 24. 11. 2022

PREHLIADKA NAJLEPŠÍCH PRODUKCIÍ KONZERVATÓRIÍ  
 PREDNÁŠKY RENOMOVANÝCH LEKTOROV  
 INTERPRETAČNÉ KURZY  
 WORKSHOPY



**ÁRPÁD FARKAS**

jazzový workshop



**MAGDALÉNA BAJUSZOVÁ**

interpretačné klavírne kurzy



**VLADIMÍR ONDREJČÁK**

interpretačné gitarové kurzy



**ENSEMBLESPECTRUM**

workshop *Princípy neurčitosti*



**MICHAELA KRÁLIKOVÁ**

workshop tanečnej improvizácie



**IDA FIŠEROVÁ**

workshop historických tancov

MEDIÁLNY PARTNER



[www.skdkpo.sk](http://www.skdkpo.sk)

**VIERA DRIETOMSKÁ**

*Technická príprava  
 vokálneho prejavu študenta  
 hudobno-dramatického  
 odboru so zameraním  
 na rôzne žánre*



**ZUZANA HÁJKOVÁ**

*Osobnostný rozvoj  
 tanečníka*



**LADISLAV TISCHLER**

*Aranžovanie v priestore  
 alebo réžia pre hercov*



**SISA MICHALIDESOVÁ**

*Flauta a jazz*



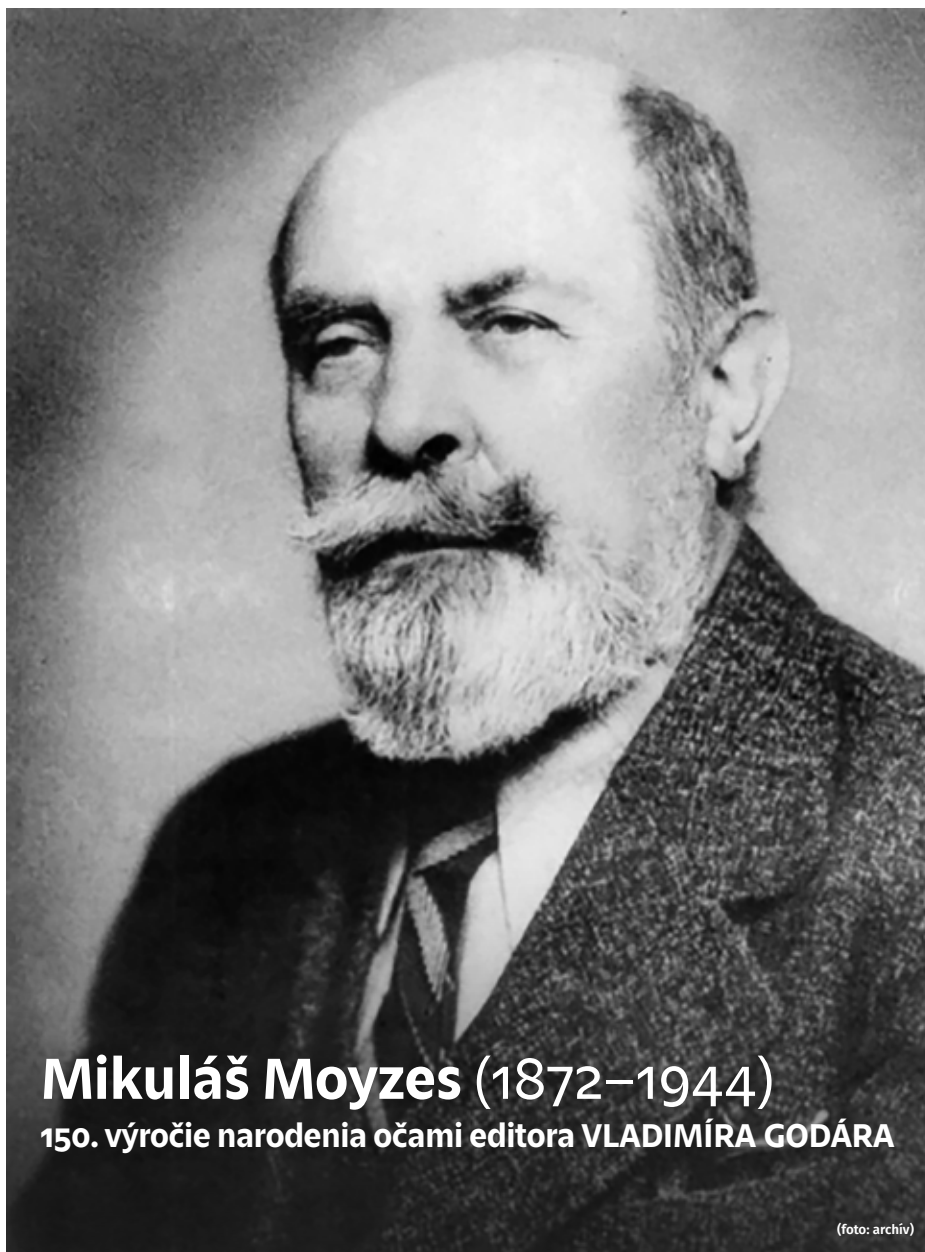
**MARCEL BÁRTA**

*Volná improvizácia*



PARTNER





## Mikuláš Moyzes (1872–1944)

### 150. výročie narodenia očami editora VLADIMÍRA GODÁRA

(foto: archív)

■ Okolo roku, v ktorom si pripomíname 150. výročie narodenia Mikuláša Moyzesa, sa v Hudobnom centre koncentruje intenzívna vydavateľská aktivita. Do konca tohto roku bude mať verejnosť k dispozícii tri Moyzesove omše, všetky štyri sláčikové kvartetá, klavírne skladby pre deti a mládež, slovenské ľudové piesne pre ženský zbor či dve melodrámy. Žijeme dobu, v ktorej má každé hudobné dielo „právo na život“, no predpokladám, že ty sa neobmedzíš na túto elementárnu apologetiku diela Mikuláša Moyzesa a ponúkneš aj ďalšie dobré dôvody na to, prečo by jeho hudba mala stále znieť...

Verejnosť ma pozná azda ako skladateľa, ja som sa však už ako vysokoškolák stal redaktorom OPUSU, a tu som vyrábal knihy o hudbe a noty pre slovenskú societu. Dnes viem, že zmysel tejto činnosti si ľudia takmer nevedomujú. Nezrelosť nášho editorstva mala kedysi kultúrno-politické historické príčiny, no už 32 rokov nemáme nijaké alibi, ktoré by

*Povedomie o slovenskej hudbe a o jej existencii sa musí opierať o poznanie tvorby hudobných prvovcov. Preto je nevyhnutné pomocou vydaní (noty, knihy, nahrávky) sprostredkovať ich dielo potomkom. Tento náš dlh k nám samým má monumentálne rozmery; Slováci si napriek vlastnej štátnosti z dôvodov mne neznámych nechcú stavať vlastnú kultúrnu pamäť.*

vedelo ospravedlniť našu nečinnosť v tvorbe kultúrnej pamäti v oblasti hudby. Keď sme po likvidácii produkcie OPUSU zakladali s Pavlom Baginom v roku 1997 štátne hudobné vydavateľstvo v Národnom hudobnom centre, chceli sme začať s dosiaľ neexistujúcimi súbornými vydaniami v oblasti hudby – začali sme dielom Jána Levoslava Bellu (skladba) a Miroslava Filipa (muzikológia). Emanuel Muntág kedysi vydal v Matici slo-

venskej fotografickú publikáciu *Priekopníci slovenskej hudby*, obsahujúcu fotografie zo života osobností prvej generácie, ktorá si postavila za cieľ vytvorenie slovenskej hudobnej kultúry. Publikácia zahrňala portréty Jána Levoslava Bellu, Mikuláša Moyzesa, Viliama Figuša-Bystrého a Mikuláša Schneidra-Trnavského. Povedomie o slovenskej hudbe a o jej existencii sa musí opierať o poznanie tvorby týchto hudobných prvovcov. Preto je nevyhnutné pomocou vydaní (noty, knihy, nahrávky) sprostredkovať ich dielo potomkom. Tento náš dlh k nám samým má monumentálne rozmery; Slováci si napriek vlastnej štátnosti z dôvodov mne neznámych nechcú stavať vlastnú kultúrnu pamäť. Katastrofálne tu zlyhalo predovšetkým naše odborné postsocialistické školstvo. Stavbu Slovenskej republiky sprevádzala ničivá erózia slovenského školstva, ktorá sa prejavila v zákonitom postupnom úpadku kultúry.

■ **Z akého teritória si sa ako editor odrazil, keď si sa pustil do tohto veľkého edičného súboru? Čo už bolo z Moyzesovej tvorby vydané a kam až siahajú v tejto oblasti ambície Hudobného centra?**

Predstavme si utópiu, že žijeme v štáte (akomsi Pepperlande), v ktorom sa môžeme oboznámať so všetkými významnými umeleckými dielami z oblasti, ktorá nás zaujíma – teda z hudby. Aj v tejto predstave som utopista, hoci skutočnosť mi vraví, že žijem skôr v dystópii ako v utópii. Ak verím v umenie, musím veriť v kontinuitu umenia, lebo samotné umenie patrí k hlavným nositeľom kontinuity ľudstva a strata kontinuity je aj stratou samotného významu.

Aj v hudbe sme niekoľkokrát spustili iniciatívu, variantnú voči aktivitám nazývaným „Zlatý fond“. Zakaždým však vývoj spoločnosti vytvoril likvidačnú situáciu, zakaždým sa muselo začínať znovu od „osudovej“ nuly. S Moy-

zesovou tvorbou bola spojená dosiaľ jediná väčšia aktivita v edičnej oblasti; začal ju František Matúš v Prešove v čase 50. výročia smrti Mikuláša Moyzesa (1994). Situáciu v edičnej práci zamotal aj Alexander Moyzes, ktorý sa sám vymenoval za „cenzora“ otcovej tvorby, čo v skutočnosti nikomu nepomohlo. Mojim snom je odborné vydanie sú-

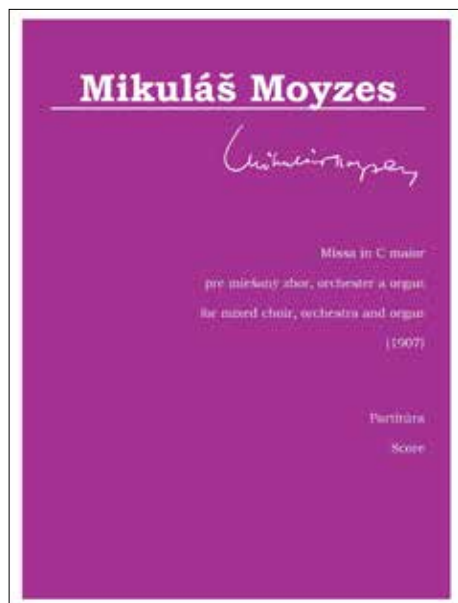
borného diela Mikuláša Moyzesa v podobe *naked*, teda bez redakcie Alexandra Moyzesa. Nepochybne môžu vyjsť aj synove revízie, ale malo by byť celkom jasné, čo napísal otec a čo napísal syn. V tejto otázke mám rovnaký názor ako František Matúš.

■ **Ktoré Moyzesove diela považuješ za najzásadnejšie a prečo?**

Každá novoobjavená hodnota relativizuje už



existujúci a neustále sa meniaci hodnotový priestor. Ak vsunieme dosiaľ neznáme štyri sláčikové kvarteta Mikuláša Moyzesa do vývoja slovenskej komornej hudby, celkom zásadne sa zmení jej obraz. Treba to urobiť. Podobne sa zásadne zmení aj obraz slovenskej sakrálnej hudby, ak sa do kultúrneho kolobehu vrátia všetky tri jeho omšové kompozície. Napokon obe orchestrálne omše (*C dur* aj *d mol*) v tomto osvojovacom kolobehu už dávno boli, ba dokonca *Omša C dur* bola najhranejšou slovenskou kompozíciou v prvej polovici 20. storočia. Vďaka imperatívu komunistickej ideológie sme na ňu dokonale zabudli. Pravdou je však nielen to, že Moyzesova *Omša C dur* upadla do zabudnutia, ale aj to, že s rozšírením priestoru zabudnutia sme do zabudnutia upadli aj my sami. Pôsobili tu však aj iné, „nekomunistické“ zabúdacie imperatívy. Do zabudnutia upadli aj najvýznamnejšie slovenské skladby, lebo ich kultúrny osvojovací proces bol zničený alebo sa vôbec nezačal. Jediná paradoxná situácia v tomto smere je spojená so Suchoňovou *Krútnavou*; tu proces nastolenej ideologickej deštrukcie diela vlastne prispieval k jeho obnovovanej resuscitácii, hoci postupne mizla samotná pointa jej existencie – zo živého diela sa pod vplyvom nanucovanej ideológie stávala socha.



■ **V súbore už vydaných diel zaujme titul *Slovenské melodrámy*, v ktorom sú okrem dvoch Moyzesových diel aj melodrámy ďalších piatich slovenských autorov. Mohol by si niečo povedať k tomuto slovenskému príspevku do raritného žánru? Myslíš si, že by sa mohol príležitostne vracat na pódium?**

Vzťah hudby a slova, rekonkretizácia slova hudbou je osovým problémom európskych dejín hudby. Rozmanité riešenia tohto problému vytvorili periodizáciu vývoja hudobnej kultúry. Dejiny slovenskej melodrámy sa otvárajú Lichardovým dielom *Nevesta* (1904), na ktoré nadviazal svojimi melodramami Mikuláš Moyzes. Nenájeme ich v televízii ani v roz-

hlase, a dokonca ani na Youtube. Nemyslím si, že je hriešne stretnúť sa s nimi na pódium, stačí na to jeden recitátor, jeden klavirista a jeden poslucháč.

*Naše umenie nám prináša správu o nás samotných; ak sa mu vyhýbame, svedčí to o tom, že túto správu nechceme počuť – možno sa jej bojíme a možno sme takí hlúpi, že sme na ňu ešte nedorástli.*

■ **V pláne je aj vydanie rozsiahlej bibliograficky zameranej publikácie *Mikuláš Moyzes v úvahách a premenách času*. Kto bude jej cieľovou skupinou a do akej miery je v slovenskom prostredí unikátnym fenoménom?**

Reflexia osobnosti a tvorby Mikuláša Moyzesa nie je veľmi rozsiahla. Ambíciou tejto knihy je sústrediť do jej náplne vlastne „všetko“, čo sa na túto tému dosiaľ napísalo. Texty otvárajú práce Zdenky Bokesovej, autorky prvej monografie (1955), ktorej snahou bolo preniesť skladateľovo „katolícke, idealistické či národne orientované dielo“ do rokov päťdesiatych, keď v Československu po Víťaznom



februári začala kralovať sovietska doktrína socialistického realizmu. Juraj Potúček vo svojej práci (1989) zasa sústredil všetky dostupné dokumentárne pramene, vytvárajúce nevyhnutné súradnice osobnosti. Reflexia pokračuje dielom Františka Matúša, ktorý nanovo nastolil všetky kľúčové otázky späť s osobnosťou Mikuláša Moyzesa (1994) a na pracovisku v Prešove vytvoril priaznivú pôdu pre prehĺbenie a modernizáciu pohľadu na osobnosť Mikuláša Moyzesa. Tu sa už v samostatnej Slovenskej republike udomácnili mnohí bádatelia – za všetkých spomeniem popri Františkovi Matúšovi Karola Medňanského, Slávku Kopčákovú i Renátu Kočišiovú.

Dielo Mikuláša Moyzesa sa napokon stalo aj predmetom analytickej reflexie muzikológov pôsobiacich v Bratislave, spomeniem tu Ivana Hrušovského, Ladislava Burlasa i Ľubomíra

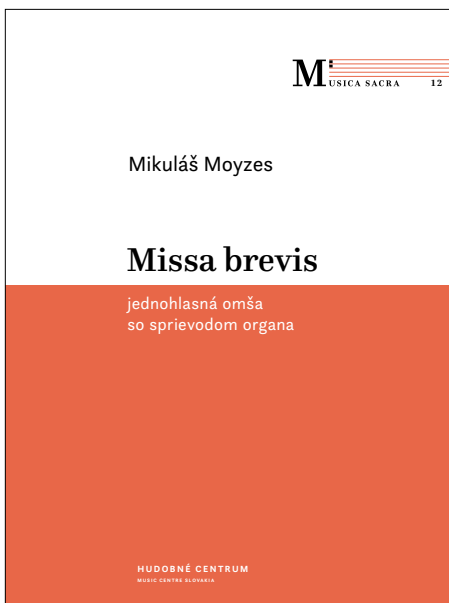
Chalupku. Myslím si, že celok vytvára strhujúcu mozaiku, ktorá nás informuje nielen o osobnosti a diele Mikuláša Moyzesa, ale aj o premenách nášho myslenia a našich postojov v 20. storočí. Vzniká tak akési zrkadlo, v ktorom

sami chceme či nechceme byť videní.

A čo sa týka spomínanej cieľovej skupiny, už dávno som si osvojil tú charakteristiku, ktorú Kurt Vonnegut vo svojej *Groteske* pripísal náboženským skeptikom. Títo podľa neho začínali svoje nočné modlitby oslovením: „Tomu, koho to môže zaujímať.“ („To whom it may concern.“)

■ **Pripravujú sa popri edičných počinoch aj nejaké tematické koncerty?**

Nie je to tak dávno, keď sme si mohli sprítomniť niekoľko významných storočníc – začalo sa to Alexandrom Moyzesom (2006), Jozefom Grešákom (2007), Eugenom Suchoňom (1908),



Jánom Cikkerom (2011) a Deziderom Kardošom (2014). Pokiaľ sa pamätám, naše dramaturgie si v skutočnosti všimli len sté výrocie narodenia Eugena Suchoňa, ostatné dátumy prešli bez povšimnutia. Presvedčiť slovenskú dramaturgiu, aby uviedla významné slovenské dielo, predstavuje dnes nadľudskú námahu. Naše umenie nám prináša správu o nás samotných; ak sa mu vyhýbame, svedčí to o tom, že túto správu nechceme počuť – možno sa jej bojíme a možno sme takí hlúpi, že sme na ňu ešte nedorástli. V našej pridruženej výrobe sa uspokojíme s Prndolíniho áriami.

Prípravila **Andrea SEREČINOVÁ**

V septembri si verejnoprávna RTVS pripomenula 50. výročie svojho rozhlasového kultúrno-umeleckého okruhu. Rádio Devín zostáva u nás jediným svojho druhu aj ako kanál pre klasickú hudbu, jazz a iné nekomerčné žánre v rôznorodom zábere rozhlasového spracovania – od nahrávok hudobných diel cez publicistiku, prenosy koncertov, operných predstavení až po náročnejšie sprostredkovania odborných hudobných tém. Rádiu Devín gratulujeme a jeho päťdesiatku si pripomíname sériou textov.

## Vojna a mier alebo hudba v službách rozhlasovej hry

Skladateľ MARIÁN ZAVARSKÝ na seba nedávno upozornil aj ako autor hudby k inscenácii románu L. N. Tolstého *Vojna a mier* podľa pôvodnej dramatisácie Karola Horvátha, ktorá premiérovane zaznela na Rádiu Devín na sklonku minulého roka. Ako vznikala hudba v spolupráci s hudobným dramaturgom Matúšom Wiedermannom a zvukovým majstrom Rudolfom Fritzmanom, ale aj o špecifikách hudobnej tvorby pre rozhlasové hry všeobecne, nám priblížil sám skladateľ.

Pripravila ALŽBETA BERETOVÁ

■ **Akým spôsobom vzniká hudba k rozhlasovej hre v súčasnosti, čím sa tento proces odlišuje od minulosti? Do akej miery ide o kompozíciu v konvenčnom zmysle a akú úlohu v nej zohráva využitie súčasných technológií?**

Najdôležitejšie je zoznámiť sa so samotným dielom a jeho podobou v scenári dramatisácie, ktorý ako autor hudby dostanete. S tímom (režisér, dramaturg a zvukár) potom počúvate nahrané slovo – ak je už k dispozícii – a nastáva veľmi dôležitá komunikácia o predstave, ako celé dielo hudobne „naladiť“. Spoločne diskutujete o tom, kde je potrebné ostať v prvých plánoch, ktoré pomáhajú textu a poslucháčovi, a kde si môžete dovoliť urobiť nejakú „výtrznosť“ a podobne. Veľa z toho sa kryštalizuje až počas samotnej tvorby hudby a jej nasadzovania do hovoreného slova. Napríklad niekedy musí tím opustiť svoju počítačnú predstavu, lebo špecifická zvuková farba, motívy či iné postupy v hudbe ukazujú možno lepšie cesty.

Využívanie technológií je pre dnešného skladateľa takmer na dennom poriadku. Aj pri tejto rozhlasovej hre sme na niektorých miestach

vymysleli špecifickú zvukovú estetiku, ktorú by som bez svojej IT gramotnosti nevytvoril. V niečom som však stále „stará škola“, a ak sa má použiť hudobný nástroj, vždy siaham po reálnych, živých. Syntetické náhrady konvenčných nástrojov sú až poslednou možnosťou. Rozdiel medzi dneškom a možno druhou polovicou minulého storočia je v tom, že dnes na elektroakustické ohýbanie zvuku v zásade nepotrebuje zvukového inžiniera a štúdio o rozlohe dvojizbového bytu. Podľa mňa je to však stále kompozícia v celkom konvenčnom zmysle. Pretože pokiaľ nejde vyslovene o experimentálny koncept, ale dielo, ktoré má komunikovať s poslucháčom, tak aj tektonické postupy v hudbe sú nastavené týmto smerom – tak, aby podporovali ideu scény.

■ **Ako prebiehala vaša príprava? Inšpirovali ste sa cieľene nejakými predchádzajúcimi adaptáciami a ich sprievodnou hudbou, alebo ste sa chceli voči nim vymedziť? Je pri rozhlasových hrách vôbec požiadavka, aby ste v tvorbe ostali skladateľsky originálni – alebo máte za úlohu vytvoriť „pozadie“, kto-**

**ré na seba nebude príliš upozorňovať?**

Cielene som si nevypočul žiadnu predošlú adaptáciu. Nechcel som byť ovplyvnený už existujúcou hudobnou ideou k tomuto dielu. Kvôli naladeniu som si občas pustil krásne zborové štylizácie ruského folklóru. Od prvého momentu zoznamovania sa so scenárom mi naskakovali vlastné predstavy. Z tých – keď sa potom ešte spájali s predstavami kolegov z tímu – vznikali celkom originálne cesty. A to je určite aj cieľom: ostať originálny. Samozrejme, že niekedy treba vytvoriť salónnu „tafelmusik“, ktorá poslucháčovi naservíruje prvý plán a nemá byť príliš výrazná. Práve o tom je mediálna tvorba, jej zložky vzájomne komunikujú. Stalo sa však aj to, že ma dramaturg nechcel s týmito „pomocnými“ hudbami zatažovať, a tak použil už existujúce klasické dielo z rozhlasovej zvukovej knižnice. Robí sa to často a, samozrejme, nemal som nič proti. Určite by som to nenapísal lepšie ako Telemann.

Pred tromi rokmi sme pracovali na inom rozsiahlom diele – *Quo vadis*. Dej je zasadený do obdobia cisára Nera v Rímskej ríši. Vytvoriť dobovú hudbu, samozrejme, nebolo jednoduché, pretože nemáme veľa prameňov a zachovaných hudobných nástrojov. Otázka originality tu teda hrá hlavnú úlohu, moja hudba je

(foto: archív M. Zavorského)



však na mnohých miestach citelne modálna práve preto, že Rimania sa v mnohom inšpirovali od Grékov. Pomohol som si aj výbornými samplami historicky mladších nástrojov, ktoré sa vyskytovali v stredozemnom regióne.

#### ■ **Potrebovali ste sa pri tvorbe hudby k Vojne a mieru zamýšľať nad filozofickými a historickými kontextami alebo ste sa skôr sústredili na konkrétnu situáciu, príbeh?**

Pamätám si, že som mal často otvorenú mapu a pozeral som sa, kde sa scény odohrávali. Tiež som si niekedy predstavoval seba a svoje konanie na mieste postáv v určitých scénach a situáciách. Kľúčovým momentom bolo určite zoznámenie sa so scenárom a najmä s hovoreným slovom, keďže herecké výkony, naozaj skvelé, boli v čase tvorby hudby už nahrané. Najmä pri dôležitých väčších scénach, som hudbu priamo komponoval a nasadzoval do dramatisácie. Tá bola pri tvorbe veľmi inšpiratívna.

#### ■ **Akú predstavu mali režiséri a dramaturg? Darilo sa vám zjednotiť vaše umelecké predstavy?**

Autorský tím rozhlasovej hry mal dvoch režisérov – Adama Hanuljaka a Mareka Kundláka – a hudobného dramaturga Matúša Wiedermanna. Všetci traja sú moji umeleckí kolegovia a kamaráti. S Matúšom sme ako bývalí spolužiaci a autori spoločných diel za posledných trinásť rokov doslova vyrastali cez hudbu. Marek je tiež vynikajúcim hudobníkom, poznáme sa vyše desať rokov. Čiže sa nachádzate ako autor hudby v tíme so zaujímavou dynamikou – tvoria ho skoro samí

hudobníci. Ale tento spôsob práce – volám to práca v teréne – je niečo, čo mi veľmi vyhovuje. Páni mali často jasné predstavy ohľadne estetiky podporenia dôležitých scén a niekedy aj konkrétnej farby zvuku. Matúš mi na začiatku tvorby poslal nahrávky starých flašinetov (verklíkov, ktoré už zo svojej mechanickej povahy nie sú vždy rytmicky a intonačne presné) s tým, že niečo v podobnom duchu by sme mohli skúsiť vytvoriť. Chvilu som hľadal tú vyhovujúcu farbu, ten správny „sound“ a nakoniec vznikla jedna z „pečiatok“ celej scénickej hudby: „pokrivený“ valčík, ako sme to nazvali. Meniace sa harmónie v trojdobom takte s melódiou vo valčíkovom štýle som nahral na akordeóne a v postprodukcii elektronicky upravil do zvukovo pomerne divokého výsledku. Vzájomné dopĺňanie sa produkčného tímu tu veľmi dobre fungovalo, niekedy sa urobili rozhodnutia – napríklad o zvučke celej hry – v priebehu jedného dňa, no keď som o dva dni neskôr poslal novú várku hudby, bol v nej aj aranžmán ruskej ľudovej piesne, ktorý rozhodol, že práve on bude tou pravou hudbou na otvorenie celej hry. Inokedy, keď tím urobil v rozhlasovom štúdiu príliš veľký zásah do mojej hudby, zavolali ma, pustili mi výsledok v celej scéne a čakali na moje odobrenie. Nemohol som nesúhlasiť, fungovalo to výborne.

#### ■ **Ako vidíte stav a možnosti tvorby hudby k hrám na Slovensku dnes? V čom sme výnimoční a v čom, naopak, zaostávame za okolitým svetom?**

Ako krajina máme celkom silnú tradíciu v pôvodnej rozhlasovej tvorbe a taktiež sa

u nás konajú súťaže či festivaly rozhlasových hier. Je určite skvelé, že Slovenský rozhlas si v momentálnom pretlaku komerčnej tvorby v rozhlasovom a televíznom éteri drží úroveň. Každoročne produkuje množstvo rozhlasových hier, takže možnosti je dosť. Priestor na zlepšenie je podľa mňa v dotáciách, resp. v rozpočte pre použitie a nahratie živých nástrojov, ktoré sú pri produkcii hudby k rozhlasovým hrám potrebné. Špeciálne mám na mysli domovský symfonický orchester, najmä ak ide o veľké viacdielne tituly, medzi ktoré patrí aj *Vojna a mier*. Je škoda, že rozhlasový orchester alebo detský zbor, ktoré nahrávajú množstvo filmovej hudby pre externých objednávateľov, nemajú dostatočné využitie aj v pôvodnej tvorbe. ✕

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)

**Marián ZAVARSKÝ** (1986) vyštudoval kompozíciu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, vzdelanie si rozšíril na Universität für Musik und darstellende Kunst vo Viedni. Pracuje ako pedagóg na Konzervatóriu v Bratislave a HTF VŠMU. Vo svojich kompozíciách zasahuje do množstva hudobných žánrov a štýlov. Ťažisko jeho diela predstavuje mediálna tvorba – hudba pre film, divadlo a tanec. Podieľal sa na vzniku rozhlasových hier *Quo vadis* a *Vojna a mier*, ktoré boli odvysielané v Slovenskom rozhlase v r. 2020 a 2021.

## Rádio Devín 50

Niekoľkotýždňové oslavy jubilea výnimočného kultúrneho média sa započali práve v deň jeho narodenín (4. 9.) a vyvrcholili galakonzertom plným slovenskej hudby. Posledný septembrový večer (**30. 9.**) vo Veľkom koncertnom štúdiu patril mimoriadnemu koncertu **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**, na ktorom odzneli kompozície štyroch skladateľských osobností úzko spätých s rozhlasovým vysielaním. Večer otvorila slávnostná predohra *Chvála zeme* z pera dlhoročného šéfredaktora Redakcie symfonickej, opernej a komornej tvorby Hanuša Domanského. **Adam Sedlický** sa funkcie dirigenta ujal s presvedčivým nasadením. Zrozumiteľnými gestami sa snažil rozhlasových symfonikov vťahovať do sveta naplneného zvukovou farebnosťou, typickou pre Domanského poetiku. Hráči sa však primárne koncentrovali na svoje party, a tak sa z interpretácie občasne vytrácala súhra, pravidelný pulz a porozumenie hudobnému textu.

**Detský a dievčenský spevácky zbor Slovenského rozhlasu** predviedol cyklus skladieb Milana Nováka *Rozhovory s kvietkami*

(*Malá primula, Muškátová muška, Púpavienka*). Pod vedením **Adriana Kokoša** pôsobil zbor veľmi jednotne, hodnotným vkladom do interpretácie prispela tiež harfistka **Adriana Antalová**, ktorej hra živo reagovala na dirigentove gestá a prispôbovala sa potrebám zboristiek.

Pred viac ako 70 rokmi mal cyklus *Piesne z hôr* pre soprán, tenor a orchester Eugena Suchoňa svoju premiéru práve s rozhlasovým orchestrom. Výber z neho (*Vyletel vták; Hej, keď som išiel na zbroj; Povedzže mi, povedz; Ej, pred hostincom*) si našiel miesto aj v dramaturgii narodeninového koncertu. Pod vedením Adriana Kokoša znel orchester mimoriadne presvedčivo, pričom dokázal byť empatický k obom spevákom. Timbre sopranistky **Márie Porubčinovej** a tenoristu **Tomáša Juhása** k sebe príjemne ladili. Obaja sólisti sa však občas utiekali k nadmernému využitiu vibrata, ktoré ľudovej melódike príliš nesvedčalo, a v piesni *Ej, pred hostincom* dokonca mali evidentné problémy s nástupmi. Najväčším problémom však bolo nedostatočné využitie potenciálu piesní v zmysle tlmočenia ich obsahu smerom k publiku.

Skladateľ a redaktor **Tomáš Boroš** svojmu domovskému rádiu venoval dar v podobe *Malého koncertu (s veľkými gestami) pre dva klavíry a orchester* s trojčastovým pôdorysom (rýchla – pomalá – rýchla), ktorý interpretoval so svojim dlhoročným kolegom a priateľom **Ivanom Šillerom**. Celková forma bola rámcovaná ústrednou myšlienkou spočívajúcou v diatonických a chromatických behoch pripomínajúcich rozohrávanie sa klaviristov a ladenie orchestra. Prítomný bol aj skladateľov „podpis“ prejavujúci sa v kladení dôrazu na rytmickú zložku. Jeho spätosť s hudobnou literatúrou z pozície dlhoročného redaktora Rádia Devín sa prejavila v nepatrných odkazoch na slávne klavírne opusy Čajkovského, Liszta a Chopina v pomalejšej časti.

Súčasťou výnimočného večera bolo aj udeľovanie cien významným osobnostiam, ktoré podľa slov intendantky Rádia Devín Zuzany Belkovej „*darovali tejto rozhlasovej stanici svoj hlas, tvár, tvorivosť, energiu, emócie a obohatili tak slovenskú kultúru*“. Ostáva pogratulovať oceneným a tešiť sa na ďalšie umelecky hodnotné chvíle s Rádiom Devín.

**Kristína GUNIČOVÁ**

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)



## Anton Buranovský slovenský dirigent v exile

(foto: archív)

Začiatkom septembra sa dožil významného životného jubilea, 90 rokov, dirigent a pedagóg Anton Buranovský. Po ukončení štúdií na VŠMU v r. 1957 profesionálne pôsobil najprv v Spevohre Divadla Jonáša Záborského v Prešove (1957–1963), potom v Opere Divadla J. G. Tajovského v Banskej Bystrici (1964–1975) ako dirigent a umelecký šéf. Do jeho profesionálneho života i do života jeho rodiny zasiahla politická moc v komunistickom Československu a prakticky ho odsúdila na emigráciu pre nemožnosť nájsť si doma adekvátne zamestnanie. Veľkú časť profesionálneho života preto prežil v Nemecku, neskôr v Južnej Kórei a z povedomia slovenskej verejnosti sa jeho meno postupne vytratilo. Nasledujúci text je súborom faktov a spomienok, ako ich zaznamenal syn Antona Buranovského, klavirista Daniel Buranovský.

### Rodinné a hudobné podhubie v Bardejove

Anton Buranovský sa narodil 8. 9. 1932 v Richvalde pri Bardejove v rodine učiteľa. Jeho otec, ktorého som ako svojho dedka takmer nepoznal, pretože som bol najmladší člen rodiny, ho učil od malička hrať na klávesových hudobných nástrojoch. Z prostriedkov finančného daru sestry jeho starej mamy, ktorá žila v Amerike, dostal malý akordeón, na ktorom už vo veku piatich rokov dokázal zahrať mnoho ľudových piesní a skladieb a ako malý virtuóz na harmonike sa objavil aj na stránkach regionálneho časopisu. Zároveň hral na klavíri i na organe. Vo vojnových rokoch ešte ako chlapec asistoval a plnil úlohu organistu pri bohoslužbách v Bazilike sv. Egidia a vo františkánskom kostole v Bardejove. Otec rád spomína na to, aké fascinujúce bolo pre mladého chlapca hrať na kvalitnom organe v krásnom chráme.

Stávalo sa, že zabudol na čas a ponorený do hudby improvizoval do neskorého večera. Jeho učiteľom klavíra bol františkánsky mních, ktorý mu, vidiac chlapcov talent, sprostredkoval stretnutie s Mikulášom Moyzesom, vtedy riaditeľom hudobnej školy v Prešove. Moyzes otca povzbudzoval a prejavil záujem pomôcť nasmerovať mladého muzikanta na hudobnú dráhu. Gymnaziálne roky prežil otec v Bardejove aj v blízkosti starého otca z matkovej strany, ktorým bol rezbár Pavol Grešák, otec skladateľa Jozefa Grešáka.

### Štúdiá a prvé pracovné skúsenosti v Bratislave

V povojnových 50. rokoch, po skončení gymnázia, sa otec rozhodol potajme bez súhlasu svojich rodičov absolvovať prijímacie skúšky na vtedy len pár rokov otvorenú Vysokú školu múzických umení. Napriek nedostatkom

v oblasti teoretických predmetov ho prijali na dirigovanie s podmienkou, že si za rok doštuduje učivo z konzervatória.

Na VŠMU boli jeho pedagógmi Ľudovít Rajter, Juraj Strelec, Juraj Haluzický a krátko aj Václav Talich, ktorý na neho zanechal najsilnejší dojem. Na klavíri chodil k Rudolfovi Macudziňskému. Otec rád spomína na to, ako mu prvý, vtedy už bývalý rektor VŠMU, prof. Strelec, u ktorého korepetoval jeho študentov spevu, svoju spokojnosť s prácou mladého klaviristu dával najavo i tým, že ho pozýval na filozofické prechádzky i na nedelňé obedy do hotela Carlton.

Napriek zjavnému talentu sa prísny otec Antona Buranovského nechcel zmieriť s hudobníckou kariérou syna a finančne ho nepodporoval. Už od 2. ročníka bol teda môj otec, šikovný začínajúci dirigent, nútený privyrábať si. Pôsobil ako asistent dirigenta J. Petra v SND v časoch šéfovania Zdenka Chalabalu. Jeho prvou úlohou bolo nastudovanie scén so zborom v opere *Boris Godunov*. Zároveň začal pracovať aj v Slovenskom rozhlase, kde asistoval Pavlovi Tonkovičovi, ktorý spoznal jeho talent už vtedy, keď si ho vybral ešte ako gymnazistu do orchestra novovznikajúceho SĽUK-u. Novovznikajúce súbory, ako bol SĽUK, hľadali mladých schopných ľudí po celom Slovensku. Keďže otec hral od malička výborne na harmonike, úspešne absolvoval konkurz. Pri prvom turné súboru po Slovensku (kde mimochodom namiesto hotela účinkujúci prespávali v lôžkovom vlaku) ho musel na celý september uvoľniť riaditeľ gymnázia – dostal povolenie si o mesiac predĺžiť prázdniny.

V bratislavskom rozhlase pracoval Anton Buranovský v hudobnej redakcii a svoj talent využíval aj na cestách po Slovensku – pri nahrávaní s kolegami priamo v teréne otec vďaka výbornému sluchu a pohotovosti zapisoval ľudové piesne. V tých časoch boli jeho spolupracovníkmi dirigent, skladateľ a redaktor Vladimír Slujka či speváčka Janka Guzová. V čase absolvovania VŠMU (operou *Barbier zo Sevilly* s rozhlasovým orchestrom) spolupracoval s Jánom Albrechtom, ktorý ho podľa jeho spomienok veľmi povzbudzoval a podporoval.

### Úspešný operný dirigent v Prešove a Banskej Bystrici

Po ukončení štúdiá dostal môj otec ponuku nastúpiť ako dirigent v Spevohre Divadla Jonáša Záborského v Prešove, kde nadšený súbor nastudovával operné i operetné inscenácie. Ako píše D. Marenčinová v článku na portáli Opera Slovakia: „Spevohra DJZ v Prešove získala na post dirigenta v rokoch 1957–1963 mladého, ambiciózneho a talentovaného človeka – čerstvého absolventa VŠMU v obore dirigovania (v triede J. Strelca, J. Haluzického a Ľ. Rajtera) – Antona Buranovského, vtedy už s trojročnou praxou zbornajstra v SND v Bratislave. Počas siedmich prešovských rokov nastudoval 14 hudobných hier, medzi ktorými nachádzame aj tri opery: Predaná nevesta (12. 10. 1957), Barbier zo Sevilly (15. 10. 1960) a Madam Butterfly (2. 3. 1962),



ktorá bola vôbec poslednou operou, ktorú naštudovala prešovská spevohra.“ (<https://operaslovakia.sk/dirigenti-a-reziseri-spevohry-v-presovev-rokoch-1948-1969/>)

Práve inklinácia k opere ho viedla po niekoľkých rokoch prijať novú ponuku, dirigovať súbor opery v Banskej Bystrici. V meste, kde som sa narodil aj ja ako jeho najmladší syn, naštuoval v priebehu desaťročia svojho pôsobenia 21 oper, balety i operety. Otec, ktorý žil pre hudbu telom i dušou, sa však stal obeťou politických čistiek po r. 1968 a bol nútený opustiť pozíciu šéfa banskobystrickej opery. V umeleckej oblasti býval nekompromisný a vyžadoval od súboru bezpodmienečnú interpretačnú zručnosť, bol schopný požiadať aj o preloženie premiéry, ak nepovažoval prípravu diela za stopercentnú. To určite nahrávalo jeho kritikom. Poznajúc otcovu oddanosť divadlu, nedá sa veriť textu v rozsudku za nelegálne opustenie republiky, a síce že „... v mieste bydliska požíval dobrú povest, na pracovisku bol hodnotený ako pracovník s dobrými vedomosťami, jeho pracovný výkon sa však v poslednom období podstatne znížil“. Nomenklatúra mu vyčítala slabú politickú angažovanosť a nepravdivo obviňovala z protištátnej činnosti. Ako šéfdirigent čelil rôznym tlakom kádrovčikov zvonku, ale i zvnútra súboru. Výsledkom boli zásahy do dramaturgie i ob-



Študenti dirigovania a L. Rajter. Zľava S. Macudzírski a A. Buranovský (sediaci), M. Šmíd a A. Vykydal (foto: rodinný archív)

sahu oper. O často absurdnom ovplyvňovaní diania vo všetkých sférach života politickými normalizátormi, ktorí boli dosadení do všetkých inštitúcií, svedčí napr. perlička, že mu vyčítali (s pokutou), že nevypustil z Verdiho opery *Otello* „ideovo nevhodnú“ modlitbu Desdemony *Ave Maria*. Otec „súdrhovo“ duchapľne nasmeroval do Moskvy, kde vo Veľkom divadle, samozrejme, predvádzali *Otella* aj s modlitbou... Otec postupne stratil vplyv na dianie v divadle. Jeho poslednou naštudovanou operou v Banskej Bystrici pred odchodom z divadla bola opera *Detvan* v r. 1975 pri príležitosti stého výročia narodenia Fuguša-Bystrého.

## Emigrácia a nový život v Nemecku

Po ťažkostiach zamestnať sa na Slovensku prijal otec r. 1975 s ťažkým srdcom ponuku nastúpiť na miesto operného dirigenta vo vtedajšom východonemeckom meste Wittenberg. S pomocou priateľov sa mu neskôr r. 1977 podarilo vycestovať do západného kapitalistického Nemecka, kde uspel na konkurze v opernom súbore v Oberhausene. Cestu si musel financovať sám a minul na to všetky úspory. Zamestnať sa mohol iba cez agentúru Slovkoncert, ktorá mu podľa zmluvy strhávala polovicu zárobku. Otec, vidiac možnosti v nemeckom divadle, chcel, aby sme my, jeho najbližšia rodina, vycestovali za ním. Ja som bol vtedy 13-ročný školák, starší brat študoval na banskom učilišti a najstarší brat bol na vojenskej službe. Celú rodinu štátne orgány vtedy v žiadnom prípade neboli ochotné pustiť na Západ. Otca nedôstojne obťažovali pri každom prechode hraníc. Žili sme v strese. Otec sa napokon rozhodol zostať v emigrácii. Boli to ťažké chvíle pre nás všetkých. Po emigrovaní bol otec v neprítomnosti odsúdený za nedovolené opustenie republiky na osem mesiacov väzenia. Ja sám som mal veľké obavy týkajúce sa možnosti študovať. V tom

v Oberhausene musel otec opustiť post dirigenta kvôli zdravotným ťažkostiam, spôsobeným stresom po udalostiach týkajúcich sa emigrácie a rozdelenia rodiny.

V tom čase v r. 1981 vypísala konkurz na miesto profesora Folkwang Hochschule v Es-sene (dnes Folkwang Universität der Künste) a otec sa na ňom zúčastnil spolu s ďalšími asi 80 uchádzačmi. Po niekoľkých týždňoch mu nemecké ministerstvo školstva oznámilo, že v konkurze zvíťazil. Tu mohol naplno využiť svoje muzikantské schopnosti, vyučoval predovšetkým praktické predmety spojené s dirigovaním a interpretáciou. Miesto, ktoré bolo pôvodne len na lehotu určitú, mu bolo na základe podpory študentov predĺžené a získal tzv. „definitívu“. Po jeho odchode na dôchodok r. 1997 toto profesorské miesto už nebolo obsadené.

## Rehabilitácia a návraty na Slovensko

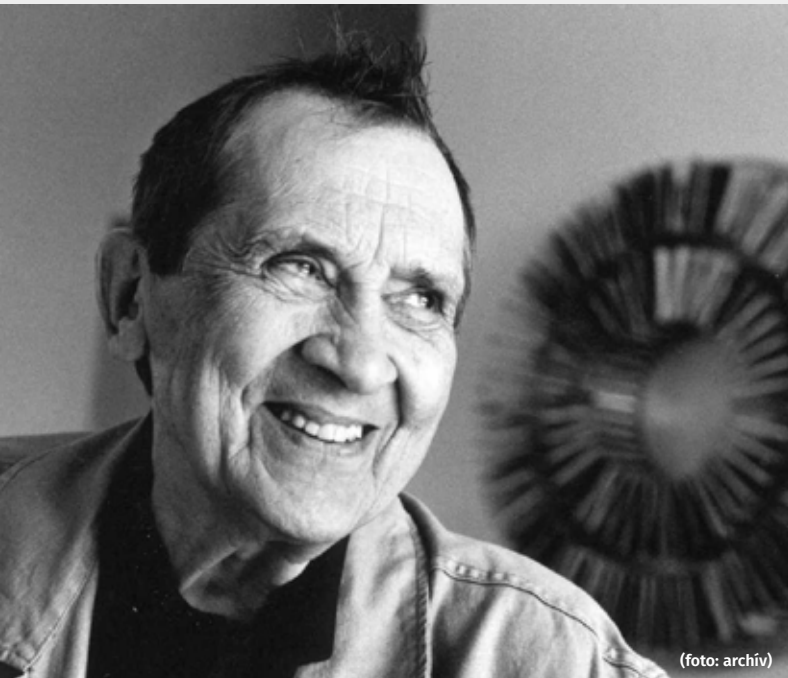
Po zmene politického režimu v r. 1989 bol otec, samozrejme, rehabilitovaný. Neskôr sa niekoľkokrát na Slovensko vrátil, kde ho na jeho domovských scénach (v Prešove a B. Bystrici) nadšene vítali. V banskobystrickom divadle ako hosť naštuoval opery *Nabucco* (1996) a *Rigoletto* (1997). *Rigoletto* dirigoval predtým i na Zvolenských zámokoch hrách. *Nabucco* režíroval Martin Bendík, scénu vytvoril Aleš Votava a hlavné postavy spievali Mária Tomanová a Jaroslav Kosec. Banskobystrickú premiéru *Rigoletto* v réžii Branislava Krišku otcovi nakoniec prekazilo zranenie ruky. R. 1997 sa rozhodol roky zaslúženého odpočinku na dôchodku stráviť v rodisku svojej druhej manželky, ktorá mu pomohla prekonať problémy v emigrácii, v Južnej Kórei v meste Busan. Svoje skúsenosti zúročil aj tu prednáškami na miestnej univerzite, ale i Yonsei univerzite v Soule, koncertmi s miestnym symfonickým orchestrom, ale i so Symfonickým orchestrom Kórejského rozhlasu a televízie.

Životná dráha môjho otca Antona Buranovského je spätá predovšetkým s hudbou. Vďaka schopnostiam a osobnostným predpokladom si vybudoval autoritu a presadil sa aj v zahraničí. Presadzoval vysoko profesionálny prístup v oblasti hudobnej interpretácie, za čo si získal rešpekt. Počas svojej kariéry naštuoval množstvo oper, účinkoval vo viacerých krajinách Európy, ale napr. aj v Teatro Colón v Buenos Aires, zúčastnil sa na majstrovských kurzoch, ktoré viedol Leonard Bernstein.

Na Slovensku sa zasadzoval za novú tvorbu, s viacerými skladateľmi ho spájalo priateľstvo, napr. s Gejzom Dusíkom či Jánom Cikkerom. Jeho umeleckí partneri oceňovali najmä jeho pedantný prístup, zmysel pre interpretačné detaily, jasnú koncepčnú predstavu o hudobnom diele a ceste ako dosiahnuť stanovený umelecký výraz.

**Daniel BURANOVSKÝ**

## Einojuhani Rautavaara (1928–2016) *Etydit op. 42*



(foto: archív)

Fínsky skladateľ EINOJUHANİ RAUTAVAARA je umelec so širokým záberom, je súčasne romantický aj intelektuálny, mystický aj konštruktívny. Je považovaný za najúspešnejšieho skladateľa Fínska hneď po Jeanovi Sibeliovi aj keď u nás jeho diela počuť naživo je skôr raritou. Skladby pre sólový klavír síce predstavujú iba malú časť Rautavaarovej tvorby, skvele však odrážajú vývoj jeho kompozičného jazyka aj jeho originalitu.

Terézia FRONCOVÁ

### Rautavaarov hudobný jazyk a tvorba

Aj keď so všetkou pokorou sám seba často prirovnával nie k matke svojich diel, ale skôr k pôrodnej asistentke, Rautavaara bol veľmi plodným skladateľom a rozsiahla tvorba, ktorú zanechal, zahŕňa osem symfónií, deväť opier, dvanásť inštrumentálnych a jeden zborový koncert, šesť rokov škálu orchestrálnych, komorných, inštrumentálnych, zborových a vokálnych diel. Z ôsmich symfónií býva najčastejšie uvádzaná *Siedma symfónia Angel of Light* (1994–1995), no celkovo najpopulárnejším dielom je koncert pre vtáky a orchester *Cantus Arcticus* (1972), v ktorom nahradil konvenčného inštrumentálneho sólistu zvukovým záznamom spevu vtákov z arktického Fínska. S týmto koncertom Rautavaara zožal svoj prvý úspech vo svetovom meradle.

V priebehu dlhej skladateľskej kariéry bola určujúcou črtou Rautavaarovej hudby jej štýlová prispôsobivosť. Charakteristický hudobný jazyk, známy z jeho neskorších diel, sa vyvíjal postupne a svoju rozpoznateľnú podobu dosiahol až v 80. rokoch 20. storočia. Kým Rautavaarove prvotiny vykazujú úzke väzby na tradíciu, ale aj túžbu ju obnoviť, počas svojich štúdií sa silne prikláňal ku konštruktivistickým a avantgardným prúdom. Pestrú škálu štýlov, ktorých sa vo svojej tvorbe dotkol, zaraďujú hudobní teoretici do týchto fáz: neoklasicistický štýl v 50. rokoch (napr. jeho prvé dve symfónie), serializmus a dodekafónia v polovici 60. rokov (*Tretia a Štvrtá symfónia*) a neoromantizmus v 70. rokoch.

Toto štýlové kategorizovanie však treba brať orientačne. V období komponovania *opusu 42* bol Rautavaara najviac ovplyvnený štýlom neoromantizmu a na prelome 60. a 70. rokov skomponoval tri dôležité sólové klavírne diela, *Etydit (Etudy) op. 42* a obe svoje klavírne sonáty: *Klavírnú sonátu č. 1 op. 50 „Christus und die Fischer“* a *Klavírnú sonátu č. 2 op. 64 „The Fire Sermon“*. Ako Rautavaara sám priznáva, chcel „znovu zaviesť pôsobivý, širokodychý klavírny štýl využitím celého diapazónu klaviatúry a predstaviť tento úžasný nástroj v plnej miere“.<sup>1</sup>

### *Etudy op. 42* v kontexte klavírnych etúd 20. storočia

*Etudy op. 42* skomponoval Rautavaara v r. 1969 a venoval ich fínskemu klaviristovi Ralfovi Gothónimu, ktorý ich odpremiéroval 15. 3. 1970. Súbor šiestich etúd vychádza z konceptu použitia vybraného intervalu, ktorý je kompozične spracovávaný rôznymi spôsobmi.

Samotný Rautavaara v súvislosti so svojimi *Etudy* nezmienil žiadnu jasnú koreláciu s inými skladateľmi. Je však málo pravdepodobné, že by nezachytil Debussyho súbor *Douze Études* (1915), keďže sám vnímal svoje prvotiny ako inšpirované týmto francúzskym skladateľom. Debussy taktiež použil intervaly ako tituly niektorých zo svojich etúd. Tým sa však podobnosť končí, pretože spracovanie intervalov u oboch autorov vychádza z úplne iných ideí.

Aj keď žáner etudy bol už od 19. storočia povýšený na závažnú koncertnú skladbu, Debussyho prístup sa javí ako primárne zameraný na zvládnutie určitej technickej zručnosti, je tu jasne rozpoznateľná koncepcia, ktorá vychádza z dlhodobej tradície písania etúd ako technických výziev. U Rautavaaru vnímame zacielenie skôr na expresivitu a tiež na zdolanie vlastných skladateľských aj interpretačných výziev, keďže jeho vzťah ku klavíru bol pôvodne problematický a rozvinul sa až v neskoršom veku.

Takmer identický koncept etúd postavených na jednotlivých intervaloch nachádzame aj u Nikolaja Kapustina, ktorý prišiel so svojimi *Five Etudes in Different Intervals for Piano* v r. 1992. V porovnaní s *Etydit* pracuje s intervalmi na väčšej ploche, jeho skladby sú poňaté virtuóznejšie. Nábojom a energiou sú si však Rautavaarove a Kapustinove etudy v niečom podobné. Niekoľko spoločných črt nachádzame aj so Stravinského *Quatre études op. 7* (1908). Tie, aj keď sa nevenujú špeciálne jednotlivým intervalom, sú tiež kratšieho rozsahu, bohaté nielen na „technické cvičenia“, ale aj hudobný obsah. Najväčšia podobnosť je vo faktúre, a to v princípe melódie nesenej nad ostinátymi figúrami. Zvukovosťou využívajúcou množstvo nástojčivých disonancií, silným emocionálnym nábojom až miernou agresiou sa *Etydit* najviac približujú Messianovým *Quatre Études de rythme*. Rytmus a metrorhythmika sú aj Rautavaarovým významným výrazovým prostriedkom a predstavujú technický nárok, ktorého dokonalé zvládnutie vyžaduje od klaviristu.

### Intervalové experimenty

Skladateľ etudy označoval aj ako svoje „intervalové experimenty“. Každá z nich prezentuje určité zvukové asociácie skladateľa viažuce sa k jednotlivým intervalom, ktoré uvádza v rôznych kombináciách a farbách. Ako sa vyjadřila aj Rautavaarova manželka Sini, každý interval má akoby svoju špecifickú povahu. Intervaly predstavuje v tomto poradí a charakteristike: brilantné tercie, nepokojné septimy, úzkostlivé tritóny, naturálne kvarty podobné sile prírody, expresívne sekundy a vzdušné kvinty.<sup>2</sup>

### Terssit

Prvá etuda (*Tercie*) je pre poslucháča aj interpreta vynikajúcim vstupom, okamžite upúta pozornosť svojou brilantnosťou a virtuóznosťou. V porovnaní s ostatnými etudami pôsobí o čosi ľubozvučnejšie a zreteľne sa približuje k estetike romantizmu. Tercie svojim zvukom, farbami, neutíchajúcimi behmi a využitím paralelizmov pripomínajú Debussyho, aj keď nie bezvýhradným spôsobom. V Rautavaarových etudách sa nemožno pri analýze opierať o pravidlá funkčnej harmónie napriek tomu, že jeho hudba často znie „tonálne“. Základom kompozičnej



práce vo vertikálnej aj horizontálnej rovine sa stáva interval – v prípade prvej etudy tercia. Hoci skladateľ nevyužíva princípy funkčnej harmónie, koncepciou vrstvenia tercií vo vertikále vznikajú akordické paralelizmy, ktoré vytvárajú určitý typ harmónie. Pocitovo vnímate hierarchizáciu vzťahov, aj centrá, ku ktorým táto harmónia smeruje. Harmónia je však daná skôr farebnosťou a intervalovou stavbou než tradičnou funkčnosťou.

## Septimit

Podobne ako úvodná etuda, aj *Septimy* majú virtuózný ráz a rýchle tempo. Vzhľadom na zvukovú „príkrošť“ intervalu skladba nepôsobí zvukovo ľubozvučne. Aditívnymi frázami v štýle *perpetuum mobile* a nepokojom pripomína povahu tokáty, ktorá nepretržite plynie a nenachádza stíšenie. Počas celej 56-taktovej formy plynie tok šestnásťtin, ktoré sú melodicky vystavané najmä z intervalov veľkých septím v kombinácii s ich inverznými malými sekundami. Melodická linka je veľmi strohá, suchá, tvorená zadržaním určitých tónov šestnásťtinového toku. (Pr. č. 1)



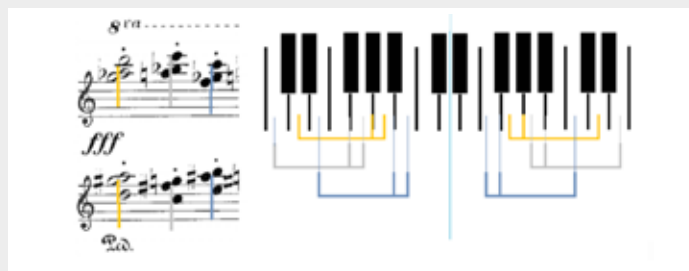
Príklad č. 1

## Tritonukset

*Tritóny* sú pokojným kontrastom k ostatným bravúrnym etudám cyklu. Tempo sa zvolní, faktúra je redšia, no istý vnútorný nepokoj, ktorý je daný charakterom intervalu, zostáva. V tejto etude akoby Rautavaara odkazoval práve na starú renesančnú či barokovú polyfónnu hudbu, do ktorej začlenil „zakázaný“ interval. S ním provokuje a vytvára vlastné pravidlá kontrapunktu. Skladba má chorálový charakter, pripomínajúci organovú sadzbu. Tritóny sa objavujú vo vertikálnej zložke ako súčasť akordov. V prvých taktach skladateľ začína akoby „opatrne“ a tritónové intervaly v štvorhlase sprvoti rozvádza do konsonantných súzvučkov. Od tretieho taktu (z celkových 14, ktoré však vďaka pomalému tempu nevnímame ako miniatúru) už tritóny výraznejšie vystupujú do popredia a vytvárajú napätie.

## Kvartit

Aj keď faktúra štvrtej etudy nesie znaky podobnosti s *Terciami*, jej zvukový účinok je odlišný. Ako ich opisuje Rautavaara manželka Sini: „*kvarty sú mocné, akoby odrážali silu prírody*“.<sup>3</sup> Zvuková farebnosť už nepripomína tak Debussyho, ako skôr jeho krajana Messiaena, a snaží sa napodobniť spev (alebo skôr škrekot) vtákov pomocou nástojčivo znelých rušivých akordov bez žiadneho harmonického vysvetlenia. Ich vzťah je založený na *bilaterálnej symetrii* jednoduchého patternu (tónovej štruktúry), ktorý sa zrkadlovo odráža v oboch rukách a horizontálne posúva po priestore klaviatúry. Systém komponovania využíva symetrické usporiadanie bielych a čiernych klávesov. Klaviatúra svojím



Príklad č. 2

usporiadaním poskytuje priestor pre konkrétne osi, ktoré sú vhodné na zrkadlovú symetriu. Na ukážke prvých troch akordov môžeme vidieť tento posúvajúc sa a symetricky zrkadlový vzorec podľa osi na klávese D (Pr. č. 2).

## Sekunnit

Piata etuda, *Sekundy*, vyniká naliehavosťou a expresivitou sekundového intervalu. Charakterovo má najbližšie k *Tritónom*. Po predchádzajúcich veľmi pohyblivých a pružných kvartových behoch pripomínajú sekundové súzvučky pomalý a pokojný tep srdca. K tepu srdca môžeme tento ostinatý sekundový prvok prirovnáť aj preto, že pulz je veľmi pravidelný, sekundy hrané na neprízvučnú časť každej doby po celý čas v pozadí sprevádzajú ostatné melodické línie odvíjajúce sa nad ním alebo pod ním. V tejto etude najvýraznejšie vidieť Rautavaarovu veľkú obľubu v nepravidelnom a nepárnom metre, ktoré sa mení z taktu na takt.

## Kvintit

Posledná etuda cyklu je postavená na intervale kvinty. Poradie etúd nevychádza z nejakého systematického plánu, ale sleduje skôr zmenu charakteru. Ide o virtuóznou energickú hudbu, veľmi vhodnú na efektívne záverečné číslo. Taktové predznamenanie 8/8 je rozdelené po skupinách 3-2-3. (Pr. č. 3) Tento symetrický rytmický prvok sa stáva veľmi



Príklad č. 3

charakteristickým spojovacím článkom štruktúry etudy, ktorej forma má zo všetkých etúd najbližšie k tradičnej trojdielnosti. Ťažko s istotou povedať, čo bolo pre Rautavaara inšpiráciou, no možno vidieť jasnú paralelu poslednej etudy napríklad s Bartókovým *Mikrokozmosom*, konkrétne s *Tancami v bulharskom rytme* zo VI. zväzku, ktoré sa tiež vyznačujú priesračne znejúcimi zvukovými štruktúrami a ostrým rytmom.

## Interpretačná skúsenosť

Rautavaara zapísal do nôt pomerne málo poznámok týkajúcich sa interpretačných požiadaviek. Interpretovi rád dáva slobodu a priestor pre vlastnú tvorivosť. Napriek tomu je jeho zápis veľmi jasný a veľmi dobre komunikuje skladateľovu predstavu. Vďaka syntéze tradičnej textúry a klávesovej symetrie dokážu etudy napriek svojmu virtuóznemu charakteru veľmi pohodlne „sadniť pod ruku“. Nielen preto je Rautavaarov *opus 42* vhodným študijným materiálom aj pre mladých klaviristov. Ponúka širokú škálu interpretačných výziev, vďaka ktorým môžu hudobne rásť – napríklad časté zmeny metra či nepárne takty umožňujú cibriť presnú a konzistentnú rytmickú hru. V neposlednom rade – vďaka prepojeniu tradície s prvkami novej hudby – predstavujú tiež výbornú príležitosť otvoriť sa spoznávaní nového repertoáru a hudby 20. storočia. X

Ďakujem mojej klavírnej pedagogičke, Mgr. art. Andrei Bálesovej, PhD. za inšpiráciu a tiež za usmernenie a cenné rady pri písaní textu.

(text vznikol v rámci projektu Akadémie Hudobného života)

Poznámky:

<sup>1</sup> RAUTAVAARA, E. *Works for Piano*. Naxos reviews. 1998.

<sup>2</sup> RAUTAVAARA, S. *Einojuhani Rautavara. Works for Piano. Izumi Tateno*. (CD booklet) Ondine. 1987.

<sup>3</sup> tamtiež.

## HUDBA V ČASOCH NESLOBODY



# Rómski hudobníci

## Populárni, no nechcení

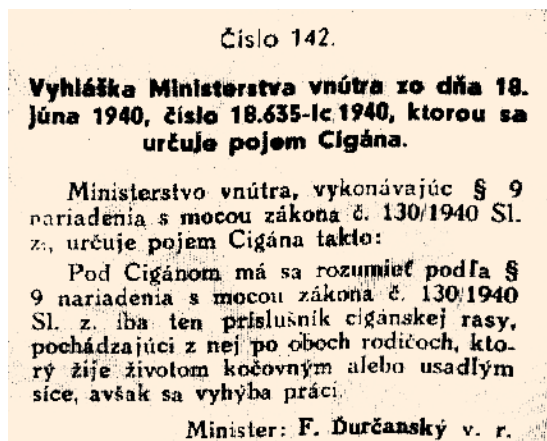
Kapela Jožka Piňika, 40. roky (zdroj: zberka M. Kráľika, www.facebook.com/BanovceNaPohladniciach)

Vojnové dianie sa aj na Slovensku premietlo do opatrení, ktoré sa týkali napríklad znižovania spotreby vybraných tovarov či obmedzenia niektorých služieb. Po všeobecnej mobilizácii v r. 1938 boli upravené otváracie hodiny zábavných podnikov, čo malo likvidačný dopad na významnú súčasť hudobného života slovenských miest – na súbory zábavnej hudby. Ich záujmy mala v pohnutých časoch hájiť stavovská organizácia a de facto jediná štátna hudobná agentúra, Hudobná komora. Najmä mnohopočetná skupina rómskych hudobníkov sa však namiesto ochrany stretávala iba s prísnyimi obmedzeniami, čo eskalovalo do čoraz vypätejšej situácie, sprevádzanej porušovaním smerníc či vzájomným verejným pranierovaním medzi rómskymi hudobníkmi a zamestnancami Hudobnej komory.

Soňa JESENIČOVÁ

Podľa Úradnej vyhlášky z 15. 10. 1938 bola prevádzka zábavných podnikov, až na ojedinelé výnimky, obmedzená do 21. hodiny, v dôsledku čoho niektorí majitelia podnikov zamestnávajúci súbory zábavnej hudby ukončili prevádzku. Pravdepodobne aj vďaka Vládnemu nariadeniu o zákaze neodôvodneného zastavovania prevádzky židovských podnikov<sup>1</sup> sa však Hudobnej komore podarilo vymôcť ich opätovné otvorenie. To sa však vzťahovalo iba na niektoré prevádzky, takže v podmienkach pre hudobníkov vznikli diskrepancie, ktoré viedli k prehlbovaniu už aj tak vypätej atmosféry v odbore zábavnej hudby.

Hudobná komora v tejto situácii nedokázala garantovať rovnaké sociálne podmienky pre všetkých svojich členov a bola zaplavovaná podnetmi najmä zo strany členov tzv. cigánskych kapiel. Kvalifikačné prehrávky, ktoré pri zaraďovaní hudobníkov do kategórií zohľadňovali o. i. znalosť notpisu a teoretic-



Vymedzenie pojmu Cigán z Vyhlášky Ministerstva vnútra z 18. 6. 1940 (zdroj: Univerzitná knižnica v Bratislave)

ké hudobné znalosti, determinovali zaradenie aj rutinovanej a skúsených hudobníkov do kategórie, kde platili žánrové obmedzenia: hudobníci hrajúci bez nôt nemohli angažovať

klaviristu, interpretovať modernú tanečnú hudbu či populárne operetné šlágre. (pozri článok Zábavná hudba pod cudzou vlajkou, *Hudobný život* 10/2022). Osobitným problémom bolo honorovanie primášov rómskych kapiel. Úradom, ktoré vyvíjali úsilie, aby medzi inými prísluchajúcimi „cechmi“ nepanovala sociálna nespravodlivosť, robilo starosti rozdeľovanie financií v kapelách, v ktorých primáš zarábal niekoľkonásobne viac nielen v porovnaní s členmi kapely, ale aj viac než napr. sólisti v SND pri realizácii nahrávok v Slovenskom rozhlasu.<sup>2</sup> Zle platení členovia sa hlásili v organizáciách ako Slovenská odborová jednota súkromných úradníkov o pomoc vo finančnej tiesni a takto kompromitovali Hudobnú komoru pred inými úradmi. Frico



Kafenda z pozície správcu Hudobnej komory inicioval namiesto sankcií pravidlo, aby od mája 1941 boli všetky zmluvy medzi prevádzkami a hudobníkmi postúpené na schválenie aj Hudobnej komore. Zmluva mala obsahovať mená všetkých členov kapely vrátane údajov o výškach honorárov.<sup>3</sup>

V odbore zábavnej hudby, predovšetkým v jeho najproblematickejšej sekcii rómskych kapiel, sa Hudobná komora rozhodla zlepšiť komunikáciu a vzťahy vytvorením novej pozície zástupcu sekcie. Na druhom zasadnutí komornej rady v r. 1939 síce rada odmietla zvoliť Eduarda Pihíka za vedúceho celého odboru zábavnej hudby kvôli jeho rómskemu pôvodu, no zvolenie prostredníka, ktorý by tlmočil vzájomné záujmy komornej rady a sekcie rómskych hudobníkov, sa im zdalo ako rozumný krok. Alexander Moyzes žiadal v auguste 1940, aby bol za vedúceho sekcie zvolený Jožko Pihík, významný slovenský pri-

dom kapely Maťa Pihíka (Ultraphton, 1939).<sup>7</sup> Od r. 1941 musel Slovenský rozhlas na rozkaz Úradu propagandy prestať vysielat hudbu v podaní rómskych kapiel.<sup>8</sup>

*Na druhom zasadnutí komornej rady v r. 1939 rada odmietla zvoliť Eduarda Pihíka za vedúceho celého odboru zábavnej hudby kvôli jeho rómskemu pôvodu.*

Obmedzovaním účinkovania rómskych kapiel v zábavných podnikoch sa začal zaoberať Úrad propagandy v r. 1940. Sprostredkovateľňa práce Hudobnej komory, ktorá mala právomoci štátnej hudobnej agentúry, mala zabezpečiť výkon nariadení Úradu propa-

Pojem „Cigán“ sa stal v r. 1940 oficiálnym pejorativom, keď ho vyhláška Ministerstva vnútra definovala ako označenie príslušníka „cigánskej rasy“, ktorý sa „vyhýba práci“. <sup>11</sup> Je teda pochopiteľné, že interpreti z odboru zábavnej hudby už nechceli byť – ani na základe výsledkov komisionálnych skúšok, ani na základe iných parametrov – zaraďovaní do tejto kategórie hudobníkov. Podľa pravidiel Hudobnej komory sa mali cigánske kapely obmedziť iba na interpretáciu ľudovej, v tom čase tzv. národnej, hudby. Jožko Pihík na schôdzi odboru zábavnej hudby navrhol, aby sa pojem „cigánsky hudobník“ nahradil pomenovaním „národný hudobník“. <sup>12</sup> Člen komornej rady Michal Knechtsberger <sup>13</sup> dehonestoval na zasadnutí rady Hudobnej komory Pihíkov návrh poznámkou, že rómski hudobníci sa nemôžu prezentovať ako národní umelci, keď ani neovládajú slovenčinu. <sup>14</sup> Rómske kapely sa napokon premenovali na istý čas na „ensemble

hrajúce bez nôt“. <sup>15</sup> Neskôr sa však sekcia aj tak premenovala na sekciu cigánskych hudieb. <sup>16</sup> Turbulentné zmeny v názve sekcie sprevádzali rovnako časté zmeny na poste jej zástupcu. Jožka Pihíka vystriedal 3. 10. 1940 E. Tököly, pričom už 17. 10. ho vymenil Vojtech Galbavý, ktorý bol funkcie v januári 1941 zbavený. Dôvodom boli jeho údajné priestupky ako neúčast na kvalifikačných skúškach či prijímanie úplatkov od primášov za poskytnutie zoznamu uvoľnených pracovných miest. Na jeho základe kapely obchádzali obmedzujúce nariadenia Hudobnej komory tým, že si prostredníctvom falošných zmlúv, alebo bez zmluvy, dohovárali účinkovanie za nižší honorár. Hudobníci, ktorí nevyhoveli kvalifikačnej skúške alebo neboli z rôznych dôvodov zaradení do



Cigánsky primáš Jaňo so svojou bandou, Terňa, r. 1938 (foto: J. Kolarčík-Fintický, zdroj: Krajské múzeum v Prešove, www.webumenia.sk)

máš, uznávaný aj autoritami z oblasti klasickej hudby. <sup>4</sup> Jeho kapela v r. 1941 dokonca účinkovala na ples Hlinkovej slovenskej ľudovej strany. <sup>5</sup> Jej vystúpenie v bratislavskej kaviarni Astória v auguste 1926 bolo nielen prvým živým rozhlasovým hudobným prenosom na území Slovenska, ale bola tiež prvou kapelou na Slovensku, ktorej nahrávka vyšla na gramofónovej platni (*Dievča, dievča, čože to máš/ Nič to nič*, Ultraphton, 1932). <sup>6</sup> Vďaka všeobecnej obľúbenosti rómskych kapiel na Slovensku boli pred 2. svetovou vojnou najlepší primáši (Jožko Pihík, Maťa Pihík, Vojtech „Jojo“ Galbavý, Ľudovít a Aladár Bittó a d.) rovnako populárni ako najvýznamnejší herci či operetní speváci. Nástupom nacistického režimu sa to však zmenilo. Do r. 1939 nahrali rómske kapely na Slovensku tri desiatky skladieb vydané na gramofónových platniach. Poslednú takúto nahrávku s príznačným názvom *Spomienka strateným* naspieval Štefan Hoza so spriev-

**Za predsedu 4 odb. zo slov.strany bol pôvodne navrhnutý taj.Hosom Eduard Pihík, cigánsky hudobník.**

**Pod dlhšej debaťe o cig.hudobníkoch a kníh cig.otázke vôbec bol učineny nasledujúci záver:**

**Cigánski hudobníci - až na nepatrné výnimky - nemôžu byť považovaní za plnehodnotný živel ani po stránke umeleckej, ani po stránke ľudskej. Cigáni neznamenajú žiadon prínos v hudobnom živote slovenskom a preto nemôže H.K.súhlasit, aby na vonok zastupovali niektorý odbor, peťazne členov tohoto odboru.**

Zo zápisnice rady Hudobnej komory, 28. 9. 1939 (zdroj: Archív divadelného ústavu v Bratislave)

gandy. Kuratóriu Hudobnej komory však najprv predložila hlásenie, že „pri angažovaní hudobných súborov nemá sa dávať prednosť jednému druhu zábavných hudieb na úkor iných“. <sup>9</sup> Kuratóriom Hudobnej komory napriek tomu poverilo sekretariát zistením počtu tanečných a rómskych ansámblov, ako aj rómskych členov Hudobnej komory, „aby v otázke jednostranného rozmachu cigánskej hudby bola učinena spravodlivá náprava“. <sup>10</sup>

želanej kategórie, falzifikovali aj členské legítimácie. <sup>17</sup> Tí, ktorým Hudobná komora kvôli priestupkom voči jej poriadku odmietla na istý čas sprostredkovať miesto, mali ďalší motív na falšovanie dokladov, prípadne na kontaktovanie odborových organizácií. Nasledovali ďalšie dramatické strety a pnutia nielen medzi Hudobnou komorou a jej členmi, ale aj Hudobnou komorou a Slovenskou odborovou jednotou súkromných úradníkov.

→ Napriek útočným a urážlivým nariadeniam a zákonom z r. 1939–1942 v duchu nacistickej ideológie bolo uplatňovanie protirómskej politiky na Slovensku spočiatku mierne. Hudobná komora vo veci regulácie, resp. eli-

Od r. 1941 musel Slovenský rozhlas na rozkaz Úradu propagandy prestať vysielat hudbu v podaní rómskych kapiel.

minácie produkcie rómskych kapiel odmietala radikálny postup. No súčasťou turbulentného diania bolo aj verbálne napádanie úradníkov Hudobnej komory, najmä tých, ktorí neboli hudobníkmi.<sup>18</sup> Tajomník Hudobnej komory

pripade je však otázka, či išlo skutočne o pomoc, sporná.

Hudobná komora sa k otázke rómskych hudobníkov vrátila v r. 1943, keď vzhľadom na neželanú vysokú mieru nezamestnanosti v odbore zábavnej hudby žiadala „urýchlene vyriešiť cigánsku otázku“ zvolaním skúšok a ich spoplatnením pre opakovane skúšaných. U účastníkov riadnych i opravných kvalifikačných skúšok v máji 1943 bolo preverované štátne občianstvo a národnosť, ku ktorej sa členovia hlásili v r. 1938. Hudobníkom, ktorí neprešli kvalifikačnou skúškou, zrušila dočasné mimoriadne členstvo a kompetencie o ich ďalšom

podľa zápisníc nevracala. Žiaľ, dá sa predpokladať, že deportácie rómskych hudobníkov „pomohli“ Hudobnej komore pri riešení otázky nezamestnanosti rómskych hudobníkov. X

Realizáciu výskumu podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.

Zdroje:

- <sup>1</sup> Nariadenie s mocou zákona zo dňa 3. apríla 1940 o zákaze neodôvodneného zastavovania prevádzky židovských podnikov. *Slovenský zákonník*, roč. 1940, čiastka 1.
- <sup>2</sup> *Zápisnica č. 41 zo schôdze komornej rady dňa 13. februára 1941*, s. 6. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>3</sup> *Zápisnica č. 48 zo schôdze komornej rady dňa 8. mája 1941*, s. 2. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>4</sup> *Zápisnica č. 2 zo schôdze komornej rady Hudobnej komory v Bratislave dňa 28. IX. 1939 v Hudobnej komore*, s. 3. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, spis Zápisnice hudobnej komory z roku 1939.
- <sup>5</sup> KAJANOVÁ, Yvetta: Jazzy na Slovensku v období fašizmu. In *Musicologica Brunensia*, roč. 54 (2019), č. 2, s. 57.
- <sup>6-7</sup> ZELENAY, Pavol: *Aproximativný zoznam piesní slovenskej populárnej hudby nahratých na gramofónové platne v rokoch 1934–1970*. [CD.] Bratislava: Hudobné centrum, 2008.
- <sup>8, 12, 14, 20-22</sup> *Zápisnica č. 42 komornej rady zo dňa 20. februára 1941*, s. 2–3, 5–6. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>9</sup> *Zápisnica č. 12 zo schôdze komornej rady dňa 8. IV. 1940*, s. 2. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 311.
- <sup>10</sup> *Zápisnica č. 22 zo schôdze komornej rady dňa 20. júna 1940*, s. 1. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 311.
- <sup>11</sup> Vyhláška Ministerstva vnútra zo dňa 18. júna 1940 číslo 18.635-lc/1940, ktorou sa určuje pojem Cigána. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvetly*, roč. III (1940), s. 170.
- <sup>13</sup> Neskôr menom Michal Karin, u ktorého Agatha Schindler vo svojom výskume detegovala židovský pôvod. (Klavirista Vášu Příhodu In *Hudobný život* 07–08/2016, s. 42–45.)
- <sup>15</sup> *Zápisnica č. 1 zo schôdze komornej rady dňa 11. I. 1940*, s. 2. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 311.
- <sup>16</sup> *Zápisnica č. 30 zo schôdze komornej rady dňa 10. októbra 1940*, s. 2. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>17</sup> *Zápisnica č. 37 zo schôdze komornej rady dňa 9. januára 1941*, s. 4. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>18-19</sup> *Zápisnica č. 25 zo schôdze komornej rady dňa 26. VIII. 1940*, s. 2. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- <sup>23</sup> *Zápisnica č. 19 zo schôdze komornej rady dňa 12. IV. 1943*, s. 1. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 8, sign. MŠaNO, inv. č. 813.
- <sup>24</sup> *Zápisnica č. 8 zo schôdze komornej rady 29. februára 1940*. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 311.



Reportáž z „cigánskych“ táborov, r. 1941 (foto: Jozef Cincík, zdroj: Slovenský národný archív, www.webumenia.sk)

Alexander Moyzes sa však rebelujúcich členov zastával s argumentom, že „keď ide o živobytie, každý zabudne na slušné chovanie“.<sup>19</sup> Aj predseda rady Hudobnej komory Friso Kafenda mal na zreteli zásluhy rómskych kapiel pri zachovávaní ľudovej piesne ako mimoriadne cenej formy kultúrneho dedičstva, ale tiež verejnú mienku, ktorá bola rómskym kapelám tradične naklonená: „My nepoznáme cigánov, Slovákov, alebo Nemcov, ... „ale len hudobníkov. Uznávame, že Pihik má veľké zásluhy a kvalitu“..., hovoril Kafenda, no jedným dychom dodal, že „to neznamená, že to má každý cigán.“<sup>20</sup> Umeleckú misiu Hudobnej komory osvetľoval komisárov Ministerstva školstva a národnej osvetly slovami, že jej ide len o to, aby dala obecensťu hudobnú výchovu, „aby ľudia prišli na to, že cigánska hudba nie je na umeleckej úrovni“.<sup>21</sup> Pre prepadaných členov hľadala Hudobná komora uplatnenie v spolupráci so Slovenskou odborovou jednotou súkromných úradníkov a s Ministerstvom vnútra.<sup>22</sup> Najmä v druhom

V zápisniciach Hudobnej komory vidíme prvé svedectvá o žiadostiach rómskych hudobníkov o intervenciu vo veci transportov do pracovných táborov už v r. 1940.

osude odovzdala spolu s informáciami o ich pôvode Ministerstvu vnútra, „aby mohli byť použiti pre užitočnejšie práce“.<sup>23</sup> O transportoch Židov a Rómov do koncentračných táborov sa dozvedáme v tlači najviac v r. 1941 a 1942. V zápisniciach Hudobnej komory však vidíme prvé svedectvá o žiadostiach rómskych hudobníkov o intervenciu vo veci transportov do pracovných táborov už v r. 1940. Rada Hudobnej komory sa síce zaviazala „zistiť pozoruhodné prípady a zariadiť reklamácie“,<sup>24</sup> no viac sa k tomuto problému





Galéria Nedbalka

# MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus *musica\_litera* 2022 v Galérii Nedbalka



Listky v predaji na [www.nedbalka.sk](http://www.nedbalka.sk)

**SVIT LUNY | 5.10.2022 o 18:00 h.**  
*La Mure - Debussy*  
hostia - Alfréd Swan, Maroš Klátik

**ZARIEKANIA | 9.11.2022 o 18:00 h.**  
*Zeljenka*  
hostia - L. Swanová, L. Duchoňová

**KTO CHYTÁ V ŽITE | 7.12.2022 o 18:00 h.**  
*Salinger - Barber - Glass*  
host - Matúš Krátky

[www.nedbalka.sk](http://www.nedbalka.sk)

[www.musicalitera.sk](http://www.musicalitera.sk)

[www.muchaquartet.sk](http://www.muchaquartet.sk)

u fond na podporu umenia

Z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia\*

hudobná žižď

mb design studio

hudobný fond Music Fund Slovakia

hudobné centrum  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Béla Bartók

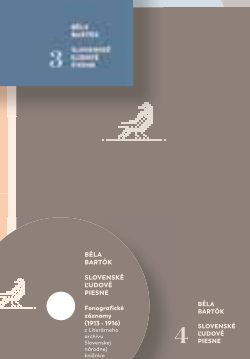
## SLOVENSKÉ ĽUDOVÉ PIESNE 1, 2, 3, 4

editori: Alica Elscheková, Oskár Elschek

Etnomuzikológ a skladateľ Béla Bartók vytvoril v rokoch 1906 – 1918 jednu z najväčších individuálnych zbierok slovenských ľudových piesní v histórii. K jej vydaniu však za Bartókovo života nedošlo. Prvý, druhý a tretí zväzok vyšli postupne v rokoch 1959, 1970 a 2007 (reedícia HC 2020), záverečný štvrtý zväzok vychádza v roku 2022 v prvom vydaní. Jeho prílohou je zvukové DVD s reštaurovanými fonografickými záznamami.

Bratislava 2020 – 2022

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na [www.hc.sk](http://www.hc.sk)





## NA CHATE: Juraj Kalász a Jamey Aebersold

„Snažím sa ľuďom pomáhať a myslieť pozitívne“

Je možné, že ste ich počuli alebo ich používate. Začínajú sa odpočtom: „One-two, one-two-three-four!“ Play-a-longs, sprievodné nahrávky s notami, mali zásadný vplyv na spôsob výuky jazzu už od začiatku 70. rokov. Jamey Aebersold (1939), americký saxofonista a pedagóg, laureát prestížneho ocenenia NEA Jazz Masters z roku 2014 je autorom 133 dielov play-a-longov, ktoré obsahujú sprievod nielen k cvičeniam alebo skladbám štandardného repertoáru, ale aj k blues, rhythm changes a k originálnym jazzovým kompozíciám. Jeho nezištná pedagogická práca prostredníctvom vydavateľstva Jamey Aebersold Jazz mu priniesla úspech vo forme 5 miliónov predaných kompletov inštruktážnych nahrávok. Ako prebiehala práca na nich s hudobníkmi ako Ron Carter, Sam Jones, Jeff Tain Watts, Christian McBride alebo Louis Hayes? Čo si Aebersold myslí o dnešnom jazeze? A aká je budúcnosť jazzovej pedagogiky?

**JK:** Svojím, na jazzmana atypickým životným štýlom, ste pre mnohých kolegov pozitívnym príkladom. Nikdy ste nebrali drogy, nepijete alkohol a angažujete sa v boji proti fajčeniu...

**JA:** Mám 83 rokov, vyrastal som v dobe, keď ešte nebola televízia a dôležitú úlohu zohrávalo rádio. Asi koncom 40. rokov som čítal v jednom časopise, že jazz má veľkú budúcnosť. Vtedy som si začal kupovať platne. Študoval som hru na klavíri, neskôr som začal hrať na saxofóne. Okrem toho som, samozrejme, chodil do školy a každý deň pomáhal v rodinnom kvetinárstve. Vo voľnom čase som hrával basketbal alebo bejzbal. Od 12 rokov som chodil do školskej kapely a myslel som si, že sa tam naučím hrať ako Charlie Parker alebo Dizzy Gillespie. Chcel som sa venovať hudbe, akú som počul na platniach, ktoré som si kupoval. Keď som mal 16, spravil som si vodičský preukaz a jazdil z New Albany do Louisville do černošských hudobných klubov, pričom som tam bol jediný beloch. Pil som vždy len Coca Colu.

Prvú a poslednú cigaretu som držal v ruke, keď som mal osem rokov, no nakoniec som si ju ani nezapálil...

**JK:** Absolvovali ste na Indiana University v Bloomingtone. Tušili ste, že z vás jedného dňa bude jazzový pedagóg?

**JA:** Na univerzite v Indiane som ešte nebol rozhodnutý, čo budem v živote robiť. Veľa spolužiakov študovalo hudbu, aby sa z nich stali učители. Ich absolventské recitály klasickej hudby však boli slabé. Kariéra učiteľa hudby pre mňa vtedy neprichádzala do úvahy, pričom mojím názorom som sa vôbec netajil. Ak chcete byť dobrým učiteľom, aj vaša hra by mala byť na určitej úrovni. Každý učiteľ by si mal nájsť popri učení a všetkej tej úradníckej práci čas, aspoň dvakrát do týždňa, na cvičenie. Na začiatku absolventského ročníka som však dostal ponuku učiť súkromne asi desať žiakov. Považoval som to za zamestnanie, ktoré budem robiť len

v sobotu. Ale o pár rokov neskôr som dostal ponuku pracovať so saxofónovými sekciami dvoch bigbandov na National Stage Band Camps, kde učili Russ Garcia, Oliver Nelson, Ron Carter alebo Clark Terry. Tam ma začalo učenie naozaj baviť.

**JK:** Vaše meno je v jazzovej pedagogike pojem. V čase, keď ste začínali, bolo jazzové školstvo v plienkach. Kedy a kde vznikol nápad spojiť sprievodné nahrávky s učebnicami improvizácie?

**JA:** V roku 1966, keď sa konal Jazz Camp v meste Storrs, Connecticut, ma jeden zo žiakov poprosil, či by som mu nenahrал sprievodnú nahrávku na klavíri, aby sa mu ľahšie cvičilo. Sľúbil som, že keď sa vrátim domov, nahrám podklad a pošlem mu ho na magnetofónovej páse. K tomu som sa však už nikdy nedostal a namiesto toho som o rok neskôr nahrал môj prvý play-a-long s kompletnou rytmikou v zložení klavír–kontrabas–bicie nástroje. O 40 rokov neskôr som stretol hudobníka, ktorý ma inšpiroval na vydávanie týchto inštruktážnych nahrávok na Jazz Camp v Louisville. Keď som mu ponúkol, nech si vezme zo skladu v škole play-a-long podľa vlastného uváženia, povedal: „Ja by som mal záujem skôr o taniťmy...“

**JK:** V kariére každého úspešného hudobníka mal dôležitú úlohu jeho učiteľ. Najlepším príkladom je gitarista Dennis Sandole, ktorý bol mentorom hudobníkov ako John Coltrane, James Moody, Benny Golson, Art Farmer, Jim Hall alebo Michael Brecker. Sandole napísal školu hry na gitare *Guitar Lore*, ale nikdy nevydal učebnicu o improvizácii. Nebol by to pre vás ako vydavateľa zaujímavý námet?

**JA:** Domnievam sa, že išlo o improvizáciu stratégiu postavenú na stupniciach a patternoch. Akordicko-stupnicový systém, kde každému akordu zodpovedá stupnica, sa začal používať už dávno pred tým, ako bol opísaný v učebniciach. Ja som to však vždy chápal len ako hranie toho, čo vnútorne počujem. Ak si to následne zanalyzuješ, nájdeš tam časti stupnic a akordy.

**JK:** Existujú však aj iné improvizatívne metódy, ktoré používal Louis Armstrong už v 20.–30. rokoch. Tie sú však postavené viac na chromatike. Jazzová improvizácia dnes čoraz viac pripomína žongľovanie s disonanciou. V hre sú reharmonizácie, chromaticizmy, bitonalita ale aj atonalita. Aké improvizatívne stratégie by ste odporučili študentom, ktorí chcú obstáť na dnešnej jazzovej scéne?

**JA:** To, samozrejme, závisí od toho, kde chcete začať. Ak tá osoba hrá na nástroji iba krátko, musíme sa venovať základom. Vhodné je odraziť sa od stupnic a jednoduchých



detských pesničiek, ktoré sa dajú hrať podľa sluchu – bez nôt. Keď mám niekoho učiť, ako prvé potrebujem zistiť, či vie zahrať to, čo počuje. Ak zistím, že hrá stupnice a znie to ako cvičenie, tak ho na to upozorním a vyžadujem, aby do svojej hry dal aj niečo zo seba. Niekedy žiaka vyzvem, aby zaspieval to, čo chce zahrať, pretože vtedy je viac sám sebou a nie je obmedzovaný nedostatkami svojej techniky hry na nástroji. Väčšinou je to niečo úplne iné, slobodnejšie, originálne, počúvateľné a muzikálne.

**JK:** Mňa by však zaujímal váš názor aj na sofistikovanejšie improvizáčne koncepcie, ktorým by sa mali venovať pokročilejší hráči. Mám tým na mysli najmä tie, ktoré používajú chromatiku...

**JA:** Ja asi nie som expertom v tejto oblasti, pretože v improvizáciách príliš nepoužívam hranie mimo tonality. O tejto problematike však vyšla v našom vydavateľstve kniha



Jameyho Aebersold a jeho cvičebná rutina v suteréne (foto: Matt Eve)

*Playing Outside The Chord*, ktorú napísal klavirista David Kane. Knihu som si nedávno pozorne prečítal a zistil, že jeho metóda používa tie isté postupy na hranie mimo harmónie, aké používam ja pri hraní v harmónii.

**JK:** Ako vyzerá proces nahrávania play-a-longov?

**JA:** Najprv napíšem noty s aranžmánmi foriem a akordov. Samozrejme, ak sú v tom nejaké nejasnosti, snažíme si to vydiskutovať. S Kennym Barronom a Ronom Carterom sme na niektorých nahrávkach konzultovali harmonickú štruktúru skladieb pýtajúc sa, čo by na tomto mieste hral Herbie alebo Wayne? Play-a-longy sa väčšinou nahrávajú u mňa doma v suteréne. Kontrabas a bicie nástroje sú v oddelených miestnostiach, ja sedím tu v pracovni za stolom a za mnou hrá na klavíri klavirista. Všetci máme slúchadlá, aby sme sa navzájom počuli. Pred odpočítaním si na chvíľu pustím metronóm, potom ho vypnem a odpočítam tempo pre hudobníkov. Po štyroch minútach im poviem: „*Toto je začiatok posledného chórusu.*“ Osem taktov pred koncom formy všetkých upozorním: „*Ideme na kódu.*“ Na prvých dieloch som hral spolu s ostatnými na altsaxofóne a stopu so sólovým nástrojom sme potom odstránili. Na nahrávkach však ostávali presluchy, tak sme to tak prestali robiť. Dnes sa snažím inšpirovať hudobníkov pri nahrávaní tak, že scatujem. Niekedy sa však stane, že môj spev ich núti hrať hustejšie. Vtedy na nich cez slúchadlá kričím: „*Nesólujte!*“ Niekedy sa stáva, že rytmika začne zrýchľovať, vtedy ich upozorním: „*Zrýchľujete!*“ Vo výnimočných prípadoch musíme niektoré skladby nahráť nanovo.

**JK:** Nie je to škoda? Nahrávky sa predsa dnes už dajú elektronicky upravovať. Nestradá s pritom veľa dobrej hudby?

**JA:** Jedna z mála nahrávok, ktoré sme nahrávali v naozajstnom štúdiu, bol *Vol. 13: Cannonball Adderley*. V rytmike bol kontrabasista Sam Jones a bubeník Louis Hayes, ktorí boli Adderleyho spoluhráčmi už v 50. rokoch. Na zopár skladbách sa tempo dosť zrýchľilo a ja som to zistil, až keď som si doma pustil nahrávku z úžkeho pásu. Vtedy sa hudba nedala digitálne upravovať, takže sme niektoré skladby

museli nahráť znova. Aj na *Vol. 34: Jam Session* bolo veľa skladieb, na ktorých hudobníci zrýchľovali. Gene Perla, známy kontrabasista, upravil rýchlosť tohto a ďalších piatich albumov, aby mali rovnomernú rýchlosť. Mám z toho radosť, lebo tie nahrávky sú skvelé. Dnes už máme digitalizovaný celý náš katalóg a môj synovec práve pracuje na streamovacej

webstránke, na ktorej bude k dispozícii 1 300 skladieb za 5 dolárov mesačne.

**JK:** Váš posledný play-a-long, ktorý vyšiel pred 9 rokmi, má číslo 133. Uvažujete ešte o pokračovaní?

**JA:** Myslím, že nahrávky, ktoré sme doposiaľ vydali, vás zamestnajú ešte na dosť dlho. Skutočný dôvod, prečo sme prestali vydávať ďalšie play-a-longy bol však ten, že za každú skladbu treba zaplatiť autorské práva. Získať povolenie na vydávanie albumov s notami je pomerne náročný proces, pričom z každého predaného kusu treba platiť tantiémy. Okrem toho nám vznikla konkurencia vo forme rôznych softvérov, ktoré generujú zvukovo kvalitný sprievod pre sólistov. Majú jedinou chybu, že ich nevytvorili ľudia. Ďalšou ranou pre náš biznis bola hypotekárna a dlhová kríza v roku 2008. Odvtedy nielen predaj play-a-longov, ale aj počet účastníkov nášho letného workshopu výrazne klesol a už sa nikdy nevrátil na pôvodnú úroveň.

**JK:** Ako vznikli Jamey Aebersold Summer Jazz Workshops?

**JA:** Bigbandové workshopy som začal organizovať spolu s niekoľkými ďalšími hudobníkmi v roku 1965. Prekážalo mi však, že sa málo venujú improvizácii. Začiatkom 70. rokov som preto zorganizoval prvé letné jazzové dielne pre hranie v menších zostavách. Konali sa v Kanade, Nemecku, Dánsku, Škótsku, Anglicku, Austrálii a na mnohých iných miestach v U.S.A. Môj posledný workshop bol v r. 2019 na univerzite v Louisville, na ktorom sa počas dvoch týždňov zúčastnilo asi 600 hudobníkov.

**JK:** Máte popri učení čas ešte aj na cvičenie, skúšanie a koncerty?

**JA:** Ale áno, ešte stále cvičím a tento mesiac mám každý týždeň jedno hranie so svojim kvartetom.

**JK:** Aká je podľa vás budúcnosť jazzu? Počúvate nahrávky, ktoré vydávajú mladí hudobníci?

**JA:** Stále si kupujem a počúvam nové CD. Kompozície mladých hudobníkov sú zložité, pripadajú mi ako cvičenia. Často mám problém vypočúť si album do konca. V sólach sú väčšinou patterny a veci, ktoré evidentne veľa cvičili, namiesto fráz, ktoré vychádzajú zo stupnic. Som si istý, že za tento názor ma iní hudobníci budú kritizovať, ale nemôžem si pomôcť. Ja som vyrastal na klasickej hudbe alebo jednoduchých kompozíciách ako Happy Birthday, ktoré pracujú s napätím a jeho uvoľňovaním. V posledných 20 rokoch bolo v jaze, a to zvlášť v sólach saxofonistov, veľa

→ napätia. Chýba mi tam tá jemnejšia stránka, blues a hudba, ktorá je postavená na akordoch a stupniciach. Namiesto toho počujem postupy, ktoré si hudobník pripraví doma. Frázy na 2,5 alebo 3,5 taktu, ktoré sú vložené na miesta, kde by som ich nečakal.

**JK:** Vaša nahrávací spoločnosť Double-Time Records zameraná na moderný mainstream mapovala tvorbu špičkových jazzmanov ako Jerry Bergonzi, David Liebman alebo Kenny Werner. V r. 2006 ste vydali posledný album. Budete v edičnej činnosti ešte pokračovať?

**JA:** Vydavateľstvo v roku 1995 založil môj syn Jamey Dwayne Aebersold. Úplne prvou nahrávkou, ktorá v ňom vyšla a na ktorej hrám aj ja, bol album trubkára Bobbyho Shewa *Tribute to The Masters*. Albumy sa, žiaľ, nepredávali tak, ako sme čakali, a po desiatich rokoch sme skončili.

**JK:** Všimol som si, že rovnakú pozornosť, s akou pristupujete k práci jazzového pedagóga, venujete aj spiritualite. V katalógu vášho vydavateľstva sú knihy, ktoré pomáhajú hudobníkom v ich duchovnom raste...

**JA:** Áno. Knihy, ktoré odporúčam iným, mi pomohli urobiť si poriadok vo vzťahoch. Chcel by som však spomenúť aj ľudí, ktorí mali na mňa zásadný vplyv. Jedným z nich je Charles Filmore, zakladateľ duchovného hnutia Unity Church, ktoré nás učí pozitívnemu prístupu k životu. Ďalej to boli Paramahansa Yogananda, ktorý založil Self-Realization-Fellowship (Spoločenstvo rozvoja osobnosti) a „spiaci prorok“ Edgar Cayce. Na mojej ceste mi tiež pomáhajú Ježišove citáty z Nového zákona. X

## Veľká štvorka vo Viedni Joshua Redman – Brad Mehldau – Christian McBride – Brian Blade

Radosť i vzrušené očakávanie. Priam hmatať emócie, ktoré som cítil **5. 11.** v publiku viedenského Konzerthausu tesne pred koncertom „veľkej štvorky“ známej z ikonického CD *Mood Swing* (Warner Bros., 1994). Výsledkom krátkeho, ale intenzívneho života zoskupenia známeho pod názvom Joshua Redman Quartet (1993–1994), je spomínaný album, ktorého komerčný úspech (300 000 predaných exemplárov) prekonal všetky očakávania. Nie

28 rokov, prinášajú obsahovo hlboký ponor do mnohých tém súčasnosti, pričom individuálne skúsenosti z vlastných projektov všetkých hráčov len prehĺbili vzájomnú súhru a empatiu a priniesli kompozične rovnocenné vklady. Program súčasného európskeho turné však čerpá, pravdepodobne kvôli sentimentu, najmä z hudby, ktorú hudobníci skomponovali a nahrali v 90. rokoch, či už spolu, alebo vo svojich sólových projektoch.

A to napriek tomu, že kompozície *Undertow* (Redman) i *Moe Honk* (Mehldau) majú rytmicky komplikované štruktúry postavené na polyrytmoch a metrických moduláciách. *The Oneness of Two (In Three)* z pera Joshuu Redmana a *The Shade of The Cedar Tree* z prvého sólového albumu Christiana McBrida okrem príjemných spomienok na 90. roky potvrdili, že počúvame jednu z najkompaktnejších jazzových kapiel súčasnosti. Svoje výnimočné individuálne hudobné kvality, počnúc dokonalou interpretáciou aranžmánov až po sólovú hru, použili hudobníci vkusne na podporu kontextu kompozícií bez presadzovania svojich osobných, aj keď legitímnych, ambícií. Exponovaný part klavíra v rytmicky náročných unisonových pasážach so saxofónom

bol v kompetentných rukách Brada Mehldaua, ktorý je, napriek evidentným zdravotným problémom (bolesti chrbta), hudobníkom s imponujúcim nadhľadom. Nadšené viedenské publikum si nakoniec vypýtalo dva prídavky: odľahčenú *Sky Turning Grey* (Mehldau) a obligátne *Blues on Sunday* (Redman).

Bol som zvedavý, či ponúkne kvarteto aktuálny obraz o tom, kde sa kompozične dnes títo štyria špičkoví hudobníci nachádzajú, alebo skôr marketingovo príťažlivú koláž sentimentu. Chápem však, že v prípade koncertu zloženého iba zo skladieb z posledných albumov by išlo nielen o veľkú interpretačnú náročnosť, ale aj o nálož na percepciu poslucháča.

Po koncertoch, ako je tento, sa natíska otázka, čo bude ďalej. Synergia kvarteta Redman–Mehldau–McBride–Blade je výnimočná, ale ich kalendáre sú nabité individuálnymi projektmi. Preto je aktuálne koncertné turné výnimočnou udalosťou, ktorá zrejme nebude mať veľa pokračovní. Jazzové koncerty vo viedenskom Konzerthause pokračujú aj budúci rok. 20. 3. sa predstaví so svojim kvartetom Dianne Reeves a 15. a 17. 5. odohrá dva sólové koncerty Diana Krall.

Juraj KALÁSZ



B. Mehldau, J. Redman, Ch. McBride a B. Blade (foto: © Wiener Konzerthaus/Carlos Suarez)

div. Programový pozitivizmus, snaha o svieži pohľad, posun za hranice tradicionalizmu pri zachovaní kódexu noriem jazzu dokonale vystihli „ducha momentu“. Redman a jeho spoluhráči boli v polovici 90. rokov typickými reprezentantmi mladého prosperujúceho renesančného hnutia v jasse. Od vydania debutového albumu v r. 1994 jeho protagonisti spolu nehrali a k spolupráci sa vrátili až nedávno vydaním 2 CD vo vydavateľstve Nonesuch – *Round Again* (2020) a *Long Gone* (2022). Tieto albumy, na rozdiel od debutového spred

Pár minút po pol ôsmej vstúpili štyria americkí hudobníci na pódium veľkej sály viedenského Konzerthausu. Od prvého momentu ma ohromil čitateľný zvuk jazzového kvarteta v symfonickej sále s pôvodne dlhým dozvukom, ktorú organizátori veľmi vhodne priltlmili akustickými závesmi. Kvarteto otvorilo koncert molovým blues *Mischief* z debutového albumu. Artikulácia, ako sa ukázalo v dvoch nasledujúcich interpretačne náročných skladbách z albumu *Long Gone*, nepredstavuje pre Redmana a jeho spoluhráčov žiadny problém.





## La finta pazza Sacratì

L. García Alarcón, Cappella Mediterranea  
Château de Versailles  
2022

Nahrávka trojaktovej opery *La finta pazza* talianskeho barokového skladateľa Francesca Sacratìho (1605–1650) predstavuje jeden z výnimočných počínov vydavateľstva Château de Versailles. Sacratì bol súčasníkom Monteverdiho, Ferrariho či Cavallìho a dokonca existuje predpoklad, že skomponoval isté úseky Monteverdiho opery *L'incoronazione di Poppea*. Opera *La finta pazza* bola prvýkrát uvedená v Benátkach v r. 1641 a v r. 1645 bola uvedená aj v Paríži, kde zaznela za účasti kardinála Mazarina, kráľovskej matky Anny Rakúskej a sedemročného Ludovíta XIV. ako vôbec prvá talianska opera v histórii na francúzskej pôde. Nahrávka vychádza z kompletne zachovanej partitúry, objavenej v súkromnom archíve v r. 1984. Dej opery opisuje obdobie trójskych vojen, počas ktorých sa Achilles uchýli na ostrov Skýros, aby sa vyhol veľtbe o zabití v Tróji a ukrýva sa v prevleku do ženských šiat medzi dcérami kráľa Lykoméda. Keď ho však priateľ Odyseus v paláci odhalí a Achilles je opäť ochotný ísť do vojny, kráľova dcéra Deidamia, s ktorou má Achilles potajme dieťa, predstiera šialenstvo, aby ho odvrátila od túžby ísť bojovať a mohla sa stať jeho manželkou. Parížska produkcia diela obsahovala aj množstvo opulentných tanečných čísel a baletov s medvedmi, opicami a pštrosmi. Po 380 rokoch Sacratìho opera opätovne ožila v interpretácii súboru Cappella Mediterranea pod vedením Leonarda Garcíu Alarcóna, ktorý dokonale skĺbil všetky technické a emocionálne zložky diela; najskôr v živom predvedení v Opéra de Dijon v r. 2019 a teraz aj na nahrávke troj-CD. Fascinujúce libreto Giulia Strozziho obsahuje sugestivnú silu a disponuje mimoriadne kvalitou. Hlavná úloha Deidamie bola pôvodne napísaná pre slávnú sopránistku Annu Renzióvu a v súčasnom uvedení exceluje v hlavnej úlohe

Mariana Flores. Skvelá sopránistka tu prezentuje úchvatnú škálu emócií od exaltovanej, šialenej bojovníčky s mečom po krehké lamentoso v duete s Achillom, pričom disponuje neuveriteľnou vokálnou technikou a zároveň pôsobivou krásou hlasu. Opera obsahuje silný komický nádech a napriek nesporne zaujímavým dramatickým postavám Achilla, Lykoméda či Odysea na seba strhávajú pozornosť najmä dve výrazné komické postavy – Eunuch ako šašo na kráľovskom dvore v podaní kontratenoristu Kacpera Szelazeka a chlipná pestúnka Nodrice („transvestitský tenor“ Marcela Beekmana). Okázala, vznešená a dekadentná benátska opera nadchýna svojou extravaganciou a vnútorným nábojom. Dielo obsahuje prvky psychedélie, sexuálnej ambivalencie, duševnej rozpoltenosti, travestie (Achilles v ženských šatách), prináša otvorené erotické výboje i silný feministický podtón, keď Deidamia rozhoduje sama o svojom osude a v priebehu takmer celej opery drží „v šachu“ všetko mužské osadenstvo scény. Vôbec prvýkrát v histórii sa v opere objavuje téma šialenstva ako akéhosi božského pomazania či umeleckej licencie, ktorá sa neskôr stala inšpiráciou viacerých Cavallìho opier. Hudobná stránka opery je strhujúca a prináša čiru radosť a zábavu. Alarcón podčiarkuje dravú tanečnosť a rytmické prvky pestrofarebnej partitúry a v komických improvizáciách organu vo vstupoch kontratenorov občas neváha zísť až do hyperbolizovaných prvkov súčasnej pop music. Nepretržitý prúd búrlivých emocionálnych recitátívov dopĺňajú vášnivé ariosa, hoci dynamický aspekt má nad tým lyrickým navrch. *La finta pazza* dokazuje, na akej obdivuhodnej úrovni boli už rané benátske operné produkcie, a jej súčasné uvedenie je jedným z mimoriadne silných zážitkov.

Peter KATINA



## SYRINX

L. Rokyta, E. Novotná  
Supraphon 2022

Panova flauta patrí síce medzi najstaršie hudobné nástroje, no nedá sa

povedať, že je dnes v klasickej hudbe všeobecne udomácnená. Podľa gréckej mytológie vytvoril tento hudobný nástroj boh Pan zamilovaný do krásnej nymfy Syrinx (odtiaľ pochádza alternatívny názov Panovej flauty). Dnes nachádzame jeho najsofistikovanejšiu podobu v Rumunsku – ide o typ flauty nazývaný nai, rozšírený v ľudovej, jazzovej i klasickej hudbe. Liselotte Rokyta, hráčka na Panovej flaute, pochádzajúca z Holandska a žijúca v Česku, nadväzuje na slávnych rumunských hráčov, akými boli Nicolae Pîrnu, Damian Luca či Gheorghe Zamfir. CD *Syrinx* prináša nápaditý výber z repertoáru pôvodných skladieb pre flautu i všelijakých transkripcií.

K transkripciám patrí aj populárny cyklus šiestich *Rumunských ľudových tancov* od Bélu Bartóka, pôvodne pre klavír, neskôr upravených pre orchester i husle a klavír. Interpretka v nich presvedča o svojom plnokrvnom temperamente a o autentickom potenciáli smelo, veselo, až drzo vygradovať folklórne inšpirácie z Rumunska. Nie je jej však cudzí ani hlboko melancholický ponor (4. časť). Významný priestor sa dostáva Claudovi Debussymu, ktorého zvukovo-výrazový svet je tónu flauty veľmi blízky. Z klavírneho cyklu *Bergamská suíta* prevzala Rokyta známy *Svit lunny* a *Passepied*. Zasný *Svit lunny* zaujme presvedčivým frázovaním, veľkorysou dynamickou výstavbou a mäkkou spevnosťou (tieto atribúty platia pre väčšinu skladieb na nahrávke), kým pohyblivejšie *Passepied* je plné noblesy a jemnej naliehavosti, ako aj artikulačnej mnohotvárnosti. Na konci CD sa objaví ešte Debussyho *Rêverie* z jeho ranej tvorby (taktiež pôvodne pre klavír) a sólová *Syrinx* z jeho zreleho obdobia, pričom najmä prvá menovaná skladba pôsobí veľmi poeticky a nežne, ale aj *Syrinx* je predvedená nanajvyš zmyselne a precízne.

K najhodnotnejším dielam patria tie sólové, skomponované pôvodne pre flautu: *Tanec kôz* od Arthura Honeggera a *Density 21.5* od Edgarda Varésa. V oboch prípadoch si interpretka dala záležať na detailnom vypracovaní a zachovaní vernosti notovému textu. *Tanec kôz* je rozkošná, šarmantná skladbička s vhodne vystihnutými kontrastmi lyrických a hravých výrazových polôh. Rokyta si zaexperimentovala aj prenosom dvoch častí z organového cyklu Oliviera Messiaena *Les Corps glorieux* ako sólovej interpretácie témy bez sprievodného nástroja. Tento výber

vsak nepovažujem za šťastný z dôvodu obrovského rozdielu medzi meravým, nemenným organovým zvukom originálu a intenzívnou vibráciou Panovej flauty vo všeobecnosti. Azda z obdivu k rumunskej tradícii Panovej flauty interpretka zaradila aj dve skladby rumunského autora z 19. storočia Cipriana Porumbescuho (*Hora Prahova* a *Hora detrunchiatilor*) a zhostila sa ich s intenzívnou precíznosťou a agogickým zaťažením, no samotné, pôvodne klavírne kompozície sú veľmi jednoduché, až banálne. Napokon spomeňme dve pôvabné, invenčné romanticky ladené dielka *Rêverie et Petite valse* od menej známeho francúzskeho skladateľa a dirigenta Andrého Capleta, ktoré patria k prínosom albumu. Klavírnou spoluprácu spolaľhivo a na vysokej úrovni muzikality zabezpečuje Eliška Novotná. Booklet je dvojjazyčný, česko-anglický, a dozvedáme sa v ňom stručne, nevyhnutné informácie o dielach, hudobnom nástroji i interpretoch. Napriek istým výhradám, ktoré sa týkajú výberu repertoáru, hodnotím túto nahrávku vysoko pozitívne – jednak pre exotiky znejúci, nezvyčajný zvukový svet Panovej flauty a tiež pre vrcholné majstrovstvo a virtuozitu hráčky.

Tamás HORKAY



## Jarmila Kozderková

Česká klavírna hudba klasicizmu  
Český rozhlas 2021

Málo známa česká klavírna tvorba klasicizmu vychádza na dvoj-CD vo vynikajúcej štýlovej interpretácii Jarmily Kozderkovej (1934–2017), oddanej českej interpretky a znalkyne tohto obdobia. O mastering starších nahrávok z r. 1974–1989 sa postaral Miroslav Mareš. Na prvom CD sa nachádzajú štyri *Klavírne sonáty* Jiřího Antonína Bendu, českého emigranta, dvorného berlínskeho skladateľa a hudobníka v službách Friedricha II., vtipná a hudobne vynaliezavá *Klavírna sonáta F dur* Františka Xavera Partscha a *Variácie op. 57* Johanna Nepomuka Hummela. V niektorých častiach

→ prekvapia nečakané modulácie a dramatický výraz (u Bendu) a u ostatných aj spracovanie tém bez suchého výrazu. *Variácie* Johanna Nepomuka Hummela zaujmú zvláštnou vysokou polohou klavírnej faktúry a výrazom. U nás ich zatiaľ nikto nehral, ani nenahral. Tri *Klavírne sonáty* Jana Křitela Vaňhala na druhom CD očarí nádhernými pomalými vetami. Český emigrant žijúci vo Viedni pôsobil aj v službách grófa Erdődyho vo Varaždíne (dnes v Chorvátsku) a bol členom prestížneho sláčikového kvarteta v zložení: Carl Ditters von Dittersdorf – prvé husle, Joseph Haydn – druhé husle, Wolfgang Amadeus Mozart – viola a J. K. Vaňhal – violončelo. Album uzatvára jediná *Klavírna sonáta* Václava Jana Křitela Tomáška – autora vydaných *Eklog* a pražského „hudobného pápeža“ – v zasvätenej a štýlovo čistej interpretácii, ktorá znesie tie najvyššie umelecké kritériá. Dvojalbum Jarmily Kozderkovej odkrýva bohatý melodický materiál pomalých častí a až mozartovský pôvab rýchlych prvých častí sonát českej emigrácie, najmä Vaňhala a Bendu. U oboch ide v pomalých častiach o melodicky i dramaticky príťažlivé výtvyry, zďaleka nie o dobrú pedagogickú literatúru, ako sa doposiaľ domnievali niektorí autori diel o klavírnej tvorbe tejto generácie. Niektoré skladby sú sprevádzané Albertiho basmi, stupnicovitými behmi, terciami, rozloženými akordmi v hlavnej téme, ale majú aj rytmický ťah (napr. druhá časť Tomášekovej *Sonáty*), ktorý podčiarkuje prirodzenú muzikalitu klaviristky. Jarmila Kozderková ozvlášťuje každý detail a dáva aj skladbe suchšieho výrazu živý dych. Jej imponujúca interpretácia je príkladom Smetanovho výroku: „*V hudbe je život Čechov.*“

Elena LETŇANOVÁ



### Cachua Serranita Collegium Marianum Supraphon 2021

Nestáva sa často, aby sa hudobný nosič vydaril z viacerých stránok –

z historickej, hudobnej, heuristickej, dramaturgickej, tematickej, výtvarnej, teoretickej i zo slovnej. Nevšedným projektom spojil český vokálno-inštrumentálny súbor Collegium Marianum hanácko-moravskú ľudovú tradíciu s misionárskou prácou jezuitov (aj moravských) v Južnej Amerike. Tí v 17. a 1. polovici 18. storočia využili k svojej integrácii v neznámom prostredí práve lokálne vplyvy svojho domova, v tomto prípade hanácke spevy a tance v notovanej štýlizovanej podobe. Hlas, notoviny a hudobné nástroje boli často prvými komunikačnými kanálmi, s ktorými mohol domorodcov Európan (misionár) zaujať. Barokoví misionári-hudobníci pravdepodobne mohli sprostredkovať duchovné a svetské diela skladateľa Jana Josefa Ignáca Brentnera v ďalekom Peru či Bolívii, ktoré na albume nachádzame spolu s dielami Scarlattioho žiaka Domenica Zipoliiho pôsobiaceho v Argentíne či švajčiarskeho jezuitu Martina Schmida. Ich inštrumentálne komorné skladby a tance striedajú hanácke tance, ktoré očarili aj Georga Philippa Telemanna (*Hanasky, Hanaquoise*) a Kristiána Gottfrieda Hirschmentzela (*Moravica and Bohemicus saltus*), ktoré sú ozdobou tohto nosiča.

Barokové zbierky naplnené piesňami a tancami, ktoré reflektujú folklórnu a umelú európsku tradíciu, sú známe aj na Slovensku, ale juhoamerický kolorit v nich nenájdeme. Preto je toto puto pôvodne temperamentnej indiánskej kultúry a folklórnej Európy na predkladanom CD strhujúce. Tvorcovia dramaturgie sa však neuspokojili len s motívom world music, ale smerovali k duchovnu, k motívu uctievania Panny Márie, ktorá bola patrónkou všetkých misionárov a cestovateľov, podľa nej nazval aj jednu zo svojich lodí Krištof Kolumbus (Santa Maria). Procesiový hymnus, ako aj pieseň *Zuipaqui/Ad Mariam*, sú oslavou sv. Márie a predstavujú doslova vďakyplnú a sviežu hudbu.

Zdanlivá kontrafaktúra piesne *Když jsem já šel na Svatý kopeček* a jej prechod do záverečnej *Cachua Serranita* je originálna, najrytmickejšia variácia tohto obradného tanca a prehupnutie do moravského štýlu s pokrikom „*po našem*“ je prejavom radosti z muzicírovania a schopnosti hudobníkov reagovať svojím vkladom na rozmanitosť hudobných kultúr, období a štýlov. Nahrané piesne a tance sú výberom z kódexov a ru-

kopisov zo 17. až 19. storočia (*Ritual formulario, Santa Cruz de la Sierra, Codex Martínez Compañón, Sušilove Moravské národní písně* a i.), z nich sa vymykajú len tri známe peruánske ľudové piesne, ktorých pouličná interpretácia je nám povedomá (*Three Peruvian Folk Songs*).

Celkovo možno hodnotiť nahrávky súboru Collegium Marianum (vokály, baroková priečna flauta, zobcové flauty, barokové husle, barokový kontrabas – violone, malý cimbal, charango a perkusie) za interpretačne a štýlovo vyvážené, kde inštrumentálne úseky veľmi citlivo strieda vokálny vstup, ba vítaná bola aj zmena registra mužských hlasov. Z interpretácie všetkých participancov CD počut paritné zanietenie pre ľudový aj klasický štýl hry, veľmi kvalitná súhra a predstava historického zvuku, ktorému sa snažili interpreti priblížiť aj skladbou nástrojov a ich kombináciami. Zaujímavý je aj obsažený booklet, ktorý podáva veľmi potrebné vysvetlenie zámeru Václava Kapsu a predstavenie umeleckej idey vedúcej súboru Jany Semerádovej, ako aj historický prehľad o stavbe a technických možnostiach nástrojov. Nahrávkou v evanjelickom kostole vo Vrbovom vytvoril ansámbl Collegium Marianum nevidanú symbiózu neočakávanej kvality a sugescie, ktorá fascinuje od prvých tónov až do strhujúceho záveru.

Renáta KOČIŠOVÁ



### KHI S. Fehér Slnko Records 2022

Poznáte to, keď vám z nejakého dôvodu uniká osobné stretnutie s tvorbu niekoho, kto už dlhšie a intenzívne krúži po výseku vami sledovanej hudobnej oblohy? Takto je to u mňa so Sisou Fehérovou. Pri stretnutiach s priateľmi z hudobnej brandže padlo jej meno často, s uznanlivými prívlastkami, a ja som pri tom rezistentne odpovedal, že jej tvorbu nepoznám. Môj problém, hoci ho nepovažujem za problém, ale skôr za devízu, je, že z princípu

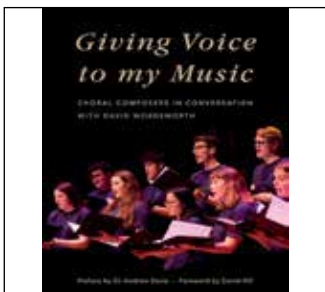
nesiaham po „sieti“. Radšej čakám na príležitosť, keď môžem byť v sústreďenom pohodlí počúvania konfrontovaný s fyzickým hudobným nosičom a kvalitnou reprodukciou hudby samotnej, než aby som vstrebával instantné zážitky z kmitajúcej obrazovky, podpriemerných reproduktorov či mobilných telefónov.

Oplatilo sa čakať. Od prvých taktov albumu *KHI* so sofistikovane zaradovaným dychovým introm skladby *Quantum* sa predom mnou ocitla suverénna, sebavedomá a skúsená autorka, ktorá očividne vie, čo robí a prečo to robí. Odpustím si tradičné narážky na niektoré neblahé fenomény slovenskej hudobnej produkcie a musím jednoducho konštatovať, že zvukové a aranžérske predstavenie ďaleko prekračuje štandard toho, s čím sa na Slovensku stretávam. Pri prvom, ale aj druhom a treťom počúvaní albumu som nedokázal úplne rozlišovať medzi jednotlivými skladbami. Ako keby sa tá azúrová stopa hrubým štetcom na obale nekončila, ale v rovnakom algoritme pokračovala vo svojom vlnení ďalej. Každou ďalšou kompozíciou sa albumom tiahne tá modrá (nie tá príslovečná červená) niť. Modrá, hoci má v kultúrnych dejinách prevažne pozitívne konotácie a svojou materiálovou vzácnosťou je vznešenou aristokratkou medzi farbami, nesie so sebou stále aj akési nostalgické. Melancholický pocit je v nevidane citlivej forme prítomný aj na autorkinom počíne. Umne sú nám dávkané rôzne odtiene modrej od kobaltovej, syto letargickej, až po ultramarínovú – žiarivo nástojčivú. Je fascinujúce sledovať, ako dynamicky sa celá zostava albumu – Vojtěch Procházka (klavír, syntetizátor), Aurelius Užameckis (kontrabas), Ivar Myrstad Asheim (bicie nástroje), Erik Kimestad Pedersen (trúbka), Claus Højensgård (krídlovka), Laurits Bilén (trombón) – dokáže adaptovať na Sisine majstrovsky zvládnuté vokalizy plynulo nadväzuje na expresívne vokálne pasáže, v ktorých poetické anglické texty dostávajú plnú farebnosť a potrebný formálny výraz. Ako už dizajn albumu napovedá, celá atmosféra *KHI* je založená na variáciách modro-trúchlivo-nádejnej chromatickosti. Pri uzávaní nad Sisinou hudbou mi napadol kompozitívny prístup v koptskom umení, ktorý nie je perspektivistický, teda nie je vedený z pozície pozorovateľa z jeho konkrétneho bodu vnímania objektu, ale ktorý je aspektivistický,



teda namiesto pozícií vnímania má príčiny vnímania, pohnútky, teda aspekty, ktoré tlmočí. Bežný pozorovateľ môže pri takomto prístupe nadobudnúť pocit formálnej plochosti, pretože priestor v ňom hrá nepodstatnú úlohu, ale ten pocit klame. Na tej ploche sa odohráva fascinujúca rôznorodosť vnímaní jednej z tej istej pohnútky, jedného fenoménu, ale s obdivuhodným množstvom aspektov. To, že s prirovnaním ku kompozičným prístupom k starobylej koptskej kultúre nie som taký vzdialený realite, svedčí aj fakt, že *KHI* je písmenom koptskej abecedy. Prístup tejto výnimočnej autorky ma presvedčil o hĺbke zámeru jej tvorby. *KHI* je citlivé a k hĺbaniu podnecujúce dielo so skvelým zvukom.

Miroslav HALÁK



## Giving Voice to my Music Kahn & Averill 2021

Obdobie pandémie nám toho veľa vzalo, no našťastie prebudilo aj našu ľudskú vynaliezavosť a túžbu po zmysluplných aktivitách napriek objektívnym obmedzeniam. Viaceré telesá hľadali spôsob, ako sa hudobne rozvíjať, aj keď nemohli spoločne hrať, spievať a stretávať sa. A tak sa začali konať online nácviky, koncerty, prednášky či rozhovory. To je aj kontext vzniku knihy rozhovorov so súčasnými skladateľmi zborovej hudby, ktorú zostavil britský dirigent a publicista David Wordsworth. V čase lockdownu najprv ponúkal svojim zboristom prednášky o vybraných zborových dielach a neskôr prišiel s nápadom videohovorov so skladateľmi. V r. 2020 išlo o frekvencovaný jav, viacero dirigentov takto oslovilo súčasných skladateľov

a vzniknuté rozhovory sú v záznamoch dostupné na internete. Wordsworth však celú myšlienku rozvinul, oslovil širšie spektrum osobností a vytvoril tlačенú publikáciu. Z pohľadu technológií tak trochu staromódne, no v konečnom dôsledku trvácejšie a reprezentatívnejšie riešenie. Napriek tomu, že kniha je v anglickom jazyku, mali by sa o nej dozvedieť aj slovenskí čitatelia. Venuje sa totiž osobnostiam, ktoré dnes predstavujú špičku svetovej, resp. západnej zborovej tvorby, a ktorých diela s obľubou spievajú aj naše zbory.

Publikácia obsahuje rozhovory s 24 skladateľmi a skladateľkami, u ktorých písanie pre zbor predstavuje podstatnú časť diela. Geograficky sú v publikácii zastúpení skladatelia zo Spojeného kráľovstva, z USA, Fínska, Poľska a pobaltských štátov: Judith Bingham, Bob Chilcott, Jonathan Dove, Ęriks Ešenvalds, Cheryl Frances-Hoad, Howard Goodall, Adolphus Hailstork, Gabriel Jackson, Karl Jenkins, Libby Larsen, Morten Lauridsen, Paweł Łukaszewski, Cecilia McDowall, James MacMillan, Jaakko Mäntyjärvi, Paul Mealor, Tarik O'Regan, Roxanna Panufnik, John Rutter, Howard Skempton, Will Todd, Errollyn Wallen, Judith Weir a Eric Whitacre.

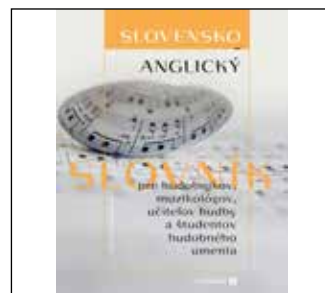
Rozhovory majú podobnú štruktúru, ich kostru tvoria otázky venujúce sa prvým hudobným spomienkam, detstvu, vzdelávaniu, hudobným vplyvom a prvým skladbám. Editor sa detailne pýta na kompozičný proces a výber textov, venuje sa tiež otázke interpretácie, komunikácie s dirigentmi a zboristami, kontaktu s publikom, ale aj účasti skladateľa na nácvikoch a premiérach. Zaujme tiež otázka sebakritiky či revidovania starších skladieb. Závery rozhovorov ponúkajú rady pre mladých začínajúcich skladateľov, reflexiu pandemického obdobia a zoznam piatich najobľúbenejších zborových skladieb – akýsi pohľad do skladateľových hudobných preferencií.

Napriek podobnej štruktúre je každé interview špecifické a jedinečné, podobne ako jeho respondenti. Wordsworth detailne pozná tvorbu

svojich respondentov a pýta sa na konkrétne skladby. Dokonca posudzuje tvorbu skladateľov z dlhodobého hľadiska – nachádza v nej významné mílniky a zmeny v hudobnom jazyku. Bonusom publikácie je kvalitne spracovaný register hudobných pojmov a početných osobností, spomenutých v jednotlivých rozhovoroch. Pri čítaní tak nemusíte odbiehať k hudobno-terminologickým slovníkom ani k internetu.

Publikácii, samozrejme, možno aj čo-to vytknúť. Napríklad samotný výber respondentov zjavne obsahuje dominantne britských a amerických skladateľov a skladateľky. Na obranu editora však dodajme, že niektorí oslovení skladatelia napokon ponuku rozhovoru z rôznych dôvodov neprijali. Ďalej sa tiež môžeme pýtať, či sú oslovení skladatelia naozaj to najlepšie zo súčasnej zborovej tvorby. Toto sú však z pohľadu podobného projektu do značnej miery subjektívne a ťažko merateľné kritériá. Preto je kniha *Giving Voice to my Music* predovšetkým vítaným dielom, svedectvom tejto doby a sondou do mysli tvorcov zborovej hudby, ktorá sa dnes interpretuje po celom svete. A to vôbec nie je málo.

Jozef HORVÁT



## Slovensko-anglický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby a študentov hudobného umenia Equilibria 2022

Mária Strenáčiková ml. je mladou autorkou, ktorá sa postupne zviditeľňuje novými vedeckými i odbornými publikáciami. Orientuje sa

najmä na problematiku hudobníkov z rôznych aspektov – od pedagogickej cez psychologickú až po sociologickú a čiastočne zasahuje aj do tém s kontextom slovenských dejín hudby.

Najnovším prírastkom publikačnej činnosti M. Strenáčikovej je praktický *Slovensko-anglický slovník pre hudobníkov, muzikológov, učiteľov hudby a študentov hudobného umenia*, ktorý vyšiel v košíckom vydavateľstve Equilibria a bol vytvorený na základe potrieb vyplývajúcich z praxe. Sama autorka píše: „*Hoci je na slovenskom trhu dostupných niekoľko hodnotných slovníkov, ich obsah nepokrýva špecifické potreby hudobníkov, nakoľko neobsahujú všetky heslá súvisiace s odbornou hudobnou terminológiou.*“ V súčasnom globálnom svete, v ktorom výrazne dominuje anglický jazyk, pokladám jeho zostavenie a vydanie veľmi potrebné. Preto neprekvapí, že tradičné talianske názvoslovie, na ktorom vyrástli mnohé generácie, zostalo v tejto publikácii vlastne opomenuté. Je to dôsledok novej éry, ktorej sa zrejme budeme musieť prispôbiť. Útla, graficky príťažlivá knižočka je zrozumiteľná a prehľadná a okrem nosnej – slovníkovej časti je obohatená o päť zaujímavých príloh: v prvej sa nachádzajú užitočné slovné spojenia a frázy pre hudobníkov, druhá prináša slovensko-anglické názvoslovie z oblasti notopisu, tretia základné výrazové, prednesové a dynamické označenia, štvrtá klasifikáciu hudobných nástrojov. Keďže je autorka zároveň vyštudovanou psychologičkou, v piatej prílohe ponúka terminologický zoznam vybraných emócií a stavov, ktoré sprevádzajú zvládnutie interpretačných otázok a problémov.

Publikáciu veľmi vítam a teším sa, že riešenie dilem hudobného názvoslovia môžem pokojne odložiť bokom. Pri konfrontácii so zahraničnou odbornou literatúrou to bude s predstaveným slovníkom oveľa jednoduchšie a rýchlejšie. Autorke patrí úprimná vďaka za skvelú pomôcku.

Janka BEDNÁRIKOVÁ



## Vanda Rozenbergová Kráľ

Chlapcov otec povedal: „Pôjdeme spolu.“ Potom mu v predposlednej chvíli oznámil, že sa nikam nejde a nech svoj lístok predá, ak chce. V poslednej chvíli sa chlapec rozhodne, že pôjde sám. Vynechá piatkové vyučovanie, vyskladá si cestu a nepovie to mame. Oklame ju. Sedí v detskej izbe na svojej posteli a pozerá sa na lístok na kolenách. Normálny, papierový lístok, pre istotu si ho bol dať v meste vytlačiť. Hľadá si vhodný let, prepočítava, koľko to bude stáť.

Rodičia sú rozvedení. Pôjde na festival, kde hrá Solomun a mama to nezistí.

*Keď bol Solomun dieťa, dostala sa k nemu kaze-  
ta, nahrávka. Táto hudba nie je v rádiu, pomyslel si  
vraj a vzbudilo to v ňom zvedavosť.*

Tá hudba je *dnes* všade.

Chlapec v piatok ráno vyrazí autobusom do Žiliny. Odtiaľ sa presunie na vlakovú stanicu a vystúpi v Ostrave. Z Ostravy sa ďalším vlakom dopraví do Katovic. Cez mnoho bodov plynulo kráča od bodu A do bodu B, z Katovic napokon odletí do Amsterdamu, na letisko Schiphol.

Chlapec je na ceste za kráľom. Vyrástol v meste, kde si deti na ramene nosili prehrávače a nahlas púšťali rap, kiezby Eminema alebo Tupaca. Vyrástol v meste, kde mamy postávali na zastávkach firemného autobusu, keď muži prichádzali v deň výplaty z roboty a ony hneď potrebovali peniaze. V jeho meste nič nezaniká, a ani nevzniká. Kamoši k nemu chodia, pretože má gramofón a veľa platní so starým technom ešte zo začiatku 90. rokov. Má rád každú hudbu, ale keď boli Armin van Buuren, Paul van Dyk či Paul Oakenfold na vrchole, bol malý a nevedel, že existujú.

Solomun. Aká krásna prezývka, pomyslel si chlapec v prvej chvíli, neskôr zistil, že Solomunovo priezvisko nie je žiadna prezývka. Šalamún bol biblický kráľ, ktorý sa preslávil svojou múdrosťou a počas jeho vlády vraj izraelské kráľovstvo kvitlo ako nikdy predtým.

Pokúša sa zorientovať. Festival sa začína v piatok, je tu a má približne dve hodiny čas, aby našiel dobrý hostel. Dosiaľ o nich len počul, najmä to, že si má dávať pozor na veci a príliš sa s nikým nekontaktovať. Dostal posteľ v Joyzyou, má len malý ruksak s čistým tričkom, trenírkami, peňaženkou a je tam aj lístok na Dynamic festival. Nebolo to tam také strašidelné, ako mu hovorili. Lahol si s ruksakom pod hlavou. Počul hlasy, niekto vošiel do izby, ale na ostražitosť nebol čas. Zaspal. Snívalo sa mu o streche vysokého domu. Vo sne na nej obradne vymieňal svoje platne na gramofóne, lepil ich poškodené obaly a na tom istom mieste si skúšal dídžejské triky. Nosil v hlave neúprosne, nekonečne dlhé linky, opakovaný rytmus, všetky išli hore, a žiadnu nechcel odseknúť v pravý čas. Lebo v tejto hudbe pravý čas neexistuje, je len okamih,

o ktorom rozhodne on, dídžej, v spánku. „Hej, ty ideš na Dynamic?“ potriasla ho cudzia ruka. „Je čas. Môžeš ísť s nami.“

Kým sa sem dostal, veľa sa pýtal. Nie sám seba, pýtal sa na každej stanici, a neskôr na letisku a aj tu, priamo v meste, sa pýtal okolo idúcich. Teraz idú spolu, sú to Poliaci, chlapec a dievča.

Na mieste, v Amsterdamse Bos, svieti lanko. Je mu do plaču. Solomun začal svoj set.

Obrovská masa ľudí, ale zároveň len kulisa, nevnímal ich, z pódia sa valili neustále prechody a dlhé dlhé stúpania, z ktorých až bolelo srdce. Pomaly postupoval dopredu, tam sa mu triasli všetky kosti, zvuky sa zarezávali do tela, rozplakal sa. Na zemi zbadal odznak, obyčajný, čo sa nosí na klope bundy. Boli na ňom Tears for Fears. Zodvihol ho a pripol si ho na tričko.

Polhodine počúvania obišiel bočnú stenu aj krátku zátarasu pod pódium a pokojne pristúpil k dvom mužom v čiernom. „Prišiel som sem sám, zo Slovenska, a musím sa stretnúť so Solomunom,“ povedal milo, bez slova sa rozostúpili ako vo filme a on vykročil hore.

Zastal mu za chrbtom. Solomun mal vtedy ešte krátke vlasy, takže to bolo naozaj dávno. Na čele sa mu robili hlboké vrásky, dvíhal ruky a spájal ich k sebe. House music nesie pasáže, počas ktorých sa môžeš nadýchnuť, vypíť tequila, zatvorí oči, alebo sa otočiť a uvidieť chlapca.

Otočil sa a uvidel chlapca. Podali si ruky. „Prišiel som sám zo Slovenska, splnil sa mi sen.“ Urobili si selfie. Vnímal aj tých ostatných, bol tam Lehar, aj Johannes Brecht, Musumeci, bola tam Solomunova sestra Mag-

dalena. Chlapec sa vrátil do davu. Päť hodín počúval.

Jedol, pil a dýchal zrýchlenia aj dlhé pauzy pred výbuchom. Stmieva sa, pred očami sa rozplývajú svetlá aj ľudia. Solomun určuje rytmus tejto hudby, tejto chvíle, nikto nevie, či sa nestane rytmom chlapcovho života. My to vieme, stane.

Chlapec a Solomun sa stretli pred šiestimi rokmi. Facebook vtedy ešte nebol pre starých a on, čakajúc na vlak do Haagu, uverejnil tam ich spoločnú fotografiu. Po pristátí vo Viedni sa presunul autobusom do Bratislavy a odtiaľ vlakom ešte tri hodiny.

Je takmer doma. Ich ulica je plná áut. Je ich oveľa viac ako inokedy.

Prichádza k bránke a na autách sa otvárajú dvere, vystupujú z nich ľudia.

Objíma ho cudzí chlap, po ňom ďalší. Mu-

žove ruky nemotorne zastanú na chlapcovom ruksaku. „Ako vedia, kde bývam?“ napadne chlapcovi.

„Musela som im dať adresu,“ ozve sa mu za chrbtom, je to Nika.

„Kubo, od rána mi prichádzajú správy, či ťa poznám, nemohla som povedať nie.“

Tá fotka, to kvôli nej. „Počúvaj, zasran, poďte hore! Urob si tlačovú konferenciu, nachystala som vám miesto v obývačke,“ kričala chlapcova mama na celú štvrt'.

V tomto malom meste je odrazu inak, človek, čo ho objal prvý, si s chlapcom dohaduje stretnutie na zajtra. Ostatní sa pýtajú: „Aký je? Aké to bolo?“

„Teraz vážne, ako si sa k nemu dostal?“

„Išiel som tam s tým, že sa s ním stretnem. Bol som si istý.“





**E N S E  
M B L E  
R I C E R  
C A T A**

V SLOVENSKOM  
ROZHLASE

10. december 2022, 19.00 hod,  
Bratislava, Veľké koncertné štúdio  
Slovenského rozhlasu (S1)

Dramaturgia:

**BACH – ZAGAR – MATEJ**

**ENSEMBLE RICERCATA**

Komorný orchester ZOE,  
Spevácky zbor Technik STU ako hostia  
Petra Torkošová, zbormajsterka  
David Danel (CZ), husle  
Jozef Lupták, violončelo  
Ivan Šiller, klavír

Koncert sa koná v rámci projektu Ensemble Ricercata v Slovenskom  
rozhlase, ktorý z verejných zdrojov ako hlavný partner podporil Fond  
na podporu umenia. S podporou SOZA. S finančným príspevkom  
Hudobného fondu. S podporou Bratislavského samosprávneho kraja  
a Nádacie mesta Bratislavy. Cyklus koncertov je súčasťou  
hudobno-edukačnej relácie Rádia Devín Hudobná dielňa.

organizátor

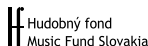
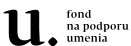


spoluorganizátori



:RÁDIO DEVÍN

s podporou



mediálni partneri



**BRATISLAVA**

# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

pozyva na novembrové koncerty

74. koncertná sezóna 2022/2023



www.filharmonia.sk stream.filharmonia.sk #SlovakPhil

8

utorok / KH1  
Malá sála SF 19.00

VARGA QUARTETT WIEN  
F. ŠTRAUCH *klavír*

Haydn, Ravel, Franck

10

štvrtok / piatok / D1 / E1  
Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
D. RAISKIN *dirigent*  
P. BARRAGÁN *klarinet*

MacMillan, Mozart, Šostakovič

11

17

štvrtok / M4  
Koncertná sieň SF 19.00

Záverečný koncert  
festivalu Melos-Étos  
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
M. LEJAVA *dirigent*  
M. PALA *husle*

Beneš, Xenakis, Poleva, Dusapin

20

nedeľa / O1  
Koncertná sieň SF 16.00

Organový recitál I. – Stefan Donner

Bach, Vierne, Schmidt, Reger

22

utorok / K2  
Malá sála SF 19.00

Klavírny recitál II.  
E. LETŇANOVÁ *klavír*  
E. VÁŠÁRYOVÁ *hovorené slovo*

Scarlatti, Liszt, Mompou,  
Szegy, Chopin  
Výber textov zo Chopinovej  
korešpondencie

24

štvrtok / piatok / A2 / B2  
Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
E. VILLAUME *dirigent*

Wagner / Maazel  
Der Ring ohne Worte /  
Prsteň Nibelungov bez slov

25

26

sobota / R1  
Koncertná sieň SF 16.00

Rodinný koncert I.  
SYMFONICKÝ ORCHESTER  
KONZERVATÓRIA V BRATISLAVE  
J. JARTIM *dirigent*  
M. VANEK *moderátor*

Sprievodca orchestrom  
Purcell, Britten

27

nedeľa / SKO2  
Malá sála SF 16.00

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER  
E. DANEL *um. vedúci, husle*

Rota, Rutter, Jenkins

Pokladnica Slovenskej filharmónie  
Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava  
otvorená v pracovných dňoch  
po 09.00 – 14.00, ut – pia 13.00 – 19.00  
A hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

Rezervácie [vstupenky@filharmonia.sk](mailto:vstupenky@filharmonia.sk)  
online predaj a rezervácia vstupeniek  
[www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk), [www.navstevnik.sk](http://www.navstevnik.sk)  
Predaj vstupeniek aj v sieti Ticketportal  
Zmena programu a interpretov vyhradená.

