



# hudobný život

ROČNÍK LIV

12

2022

2,50 €

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Melos-Étos 2022 / Bratislava Mozart Festival / Král Roger v Košiciach / Rozhovor: Matej Sloboda  
/ Analýza: Rachmaninov: op. 43 / Backstage: M. Bourgis / Jazzové laboratórium: D. Húščava



**Hudobné Košice**  
na dosah

# Vianočná pošta

## Vianočná pošta Slovenskej filharmónie

Slovenská filharmónia v spolupráci OZ DOMOV-DÚHA a CENTROM REPULS aj tento rok pokračuje vo výnimočnom vianočnom projekte, do ktorého sa môžeme zapojiť my všetci. Radi by sme aj tento rok potešili viaceré klientky centier, mamy s deťmi, ktoré budú Vianoce tráviť v svojich dočasných domovoch – v Bezpečnom ženskom dome Dúha, pod ktoré patrí Krízové stredisko a v Centre pre deti a rodiny REPULS. Zakúpené vstupenky si nájdú pod stromčekom na Štedrý večer. Venujeme im príjemný zážitok na Rodinných koncertoch v Slovenskej filharmónii v roku 2023.

**Od 29. novembra do 21. decembra môžete v Pokladnici Slovenskej filharmónie zakúpiť vstupenky pre jednu z mamičiek a jej deti, alebo pre deti z Krízového strediska Dúha.**

**Zakúpené vstupenky im do 24. decembra doručíme.**

**ANJELSKÉ vstupenky** je možné uhradiť v cene od **3 – 19 €**.

Ďakujeme, Slovenská filharmónia, OZ DOMOV-DÚHA a Centrum pre deti a rodiny Repuls.

*Krízové stredisko DÚHA vzniklo a pomáha ohrozeným, opusteným, týraným či zneužívaným ženám a ich deťom už sedemnásť rokov. Slúži ako záchytné stredisko v prípade akútneho ohrozenia zdravia, života a riadnej výchovy maloletého dieťaťa.*

*Centrum pre deti a rodiny REPULS poskytuje nepretržitú profesionálnu podporu ľuďom, ktorí sa ocitli v krízovej životnej situácii predovšetkým pobytovou formou už desať rokov.*

**Pokladnica Slovenskej filharmónie:**

Reduta, Námestie Eugena Suchoňa 1, Bratislava  
Otvorená v pracovných dňoch: **po 9.00-14.00 h, ut-pi 13.00-19.00 h**  
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania  
[www.filharmonia.sk](http://www.filharmonia.sk)





V novembri zatriasli v Košiciach našim nielen operným prostredím. Inscenácia Szymanowského *Kráľa Rogera* zapadla do kontextu traumatizujúcich udalostí posledných týždňov napriek tomu, že režijná koncepcia s výrazným homoerotickým motívom vznikala dávno pred strelbou pred bratislavskou kaviarňou Tepláreň. Je čas vnímať umelecké zobrazenie „inej“ lásky konečne ako reflexiu skutočnosti alebo budeme viac počuť hlasy tých, čo sú už témou „unavení“ a podobné počiny spracujú ako „ideologické“ kľzanie na aktuálnej vlne? (*Recenzia na s. 15*)

Za zaradenie *Kráľa Rogera*, ktorý je raritou aj vo veľkých operných domoch, si Košičania zaslúžia potlesk, a to bez ohľadu na mieru divákovho/kritikovoho súznenia s inscenačným výkladom. Vzniklo predstavenie, za ktorým sa oplatí prísť nielen z ktoréhokoľvek kúta Slovenska, ale aj zo zahraničia. Aj ja som koncom novembra vycestovala do Košíc. Nielen kvôli opernej premiére, ale aj s pocitom dlhu voči metropole východného Slovenska, o ktorej sa nám z Bratislavy predsa len obťažnejšie pravidelne informuje z objektívnych dôvodov, premietajúcich sa v obmedzeniach priestoru, času i ľudských zdrojov. I keď tamojšie kamenné hudobné inštitúcie operujú na obmedzenom priestore, rozhodne majú čo ponúknuť aj publiku z iných častí krajiny. Snažila som sa zachytiť atmosféru miest a udalostí, ale aj podnetné skúsenosti a postrehy riaditeľov opery a filharmónie. Výsledný dojem? Zdá sa, že keď sa správne namiešajú dávky kompetentnosti, chuti a zdravého idealizmu, ide to. Aj v nie ideálnych podmienkach. (*Reportáž na s. 22*)

Milí čitatelia, držte v rukách posledné tohtoročné číslo *Hudobného života*. Ďakujeme Slovenskej filharmónii za venovanie CD našim predplatiteľom, veríme, že vám spríjemnia sviatky na prelome rokov, nech už ich sláviťte ktorékoľvek a akokoľvek.

V menej celej redakcie vám prajem pokojný prechod do ďalšieho roka, v zdraví a bezpečí!

Andrea SEREČINOVÁ

## Peter Kolman (29. 5. 1937 – 5. 11. 2022)

5. novembra zomrel Peter Kolman, významný predstaviteľ slovenskej hudobnej avantgardy 60. rokov a jeden zo zakladateľov elektroakustickej hudby u nás. Kompozíciu študoval v Bratislave na konzervatóriu a VŠMU. V šesťdesiatych rokoch pracoval v Slovenskom rozhlase, najprv ako redaktor, v r. 1965–1977 bol vedúcim Elektroakustického štúdia bratislavského rozhlasu. Zúčastnil sa na Darmstadtských kurzoch Novej hudby. R. 1968 bol vylúčený zo Zväzu slovenských skladateľov, prestali sa uvádzať jeho diela a mal zakázané publikovať. R. 1977 emigroval do Rakúska, kde sa natrvalo usadil. Do r. 2002 bol redaktorom vydavateľstva Universal Edition vo Viedni. Nahrávka Slovenskej filharmónie a Zsolta Nagya s piatimi Kolmanovými dielami získala cenu Rádiovky 2017 v kategórii klasická hudba.

(red)

## Koncerty, festivaly

- 2 **Melos-Étos 2022...** R. Kolář
- 5 **V žiari monitorov 9** T. Horkay
- 6 **ŠKO Žilina, SRo s M. Arendárikom** L. Dohnalová – E. Miškovičová
- 8 **Česká filharmónia: V strhujúcej atmosfére** M. Jůzová
- 9 **Hudba zo slovenských filmov, (Ne)známa hudba J. Pospíšila, 30 rokov Zboru sv. Cecílie** K. Koreňová – J. Goč – J. Zelenková
- 10 **Konfrontácie s gitarami, Medzinárodný festival InterComp** R. Levčík – E. Miškovičová
- 11 **Bratislava Mozart Festival** A. Ficková – M. Malčovský
- 13 **M. Lejava – portrét plný premiér, VENI na Rázcestí** K. Paľová – K. Koreňová
- 14 **Súboje a víťazstvá, Auris interna: krásno v hraniciach sveta** M. Melcová – J. Filip

## Hudobné divadlo

- 15 **Výnimočné naštudovanie: Kráľ Roger** K. Burgrová
- 16 **Quo vadis: Janáček Brno** M. Mojžišová

## Rozhovor

- 19 **Harmonické plátna Mateja Slobodu** R. Kolář

## Reportáž

- 22 **Košice: tak ďaleko, tak blízko (L. Potokárová, R. Khern Tóth)** A. Serečinová

## Backstage

- 26 **Zvuk skrytý v bronze** J. Kalász

## Analýza

- 28 **S. Rachmaninov: Rapsódia na Paganiniho tému op. 43** T. Horkay

## Jazz

- 30 **Jazzové laboratórium / D. Húščava: When The Saints Go Marching In** J. Kalász
- 32 **J. McLaughlin and the 4th Dimension** E. Prochác
- 33 **Baroque Goes Jazz Trio** M. Buček a E. Fiamin

## Recenzie

## Poviedka

- 40 **V. Rozenbergová: Samé sladké veci**

Mesačník **Hudobný život**/október 2022 vychádza z **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
 Zapísané v zozname periodickéj 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:** Scéna košickej inscenácie Kráľ Roger, foto: J. Marcínsky • 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

Sto metronómov pripravených pre *Poème symphonique* G. Ligetiho

## Melos-Étos 2022: má zmysel pokračovať

Bienále súčasnej hudby sa po minuloročnom výpadku posunulo z tradične nepárnych rokov na roky párne, inak si však zachovalo svoju dobre známu tvár s jej pozitívami aj niekoľkými negatívami. K nim patrí kolísavá návštevnosť, hoci sa zdá, že na aktuálnom ročníku sa situácia o čosi zlepšila. Melos-Étos už dávno nemá auru exkluzívnosti, ktorú mal v rokoch bezprostredne nasledujúcich po nádychu slobody v novembri '89, keď do Bratislavy prichádzali veľké mená – Ligeti, Pärt, Gubajdulina, Reich, Kančeli... Zahraniční skladatelia však, našťastie, prichádzajú na festival aj v súčasnosti a aj 16. ročník privítal zaujímavých hostí. Druhým negatívom (hoci tu záleží na perspektíve) je onen „dobiehací“ charakter dramaturgie Melosu, teda prerušujúca snaha uvádzať diela staršieho dáta, lebo u nás zatiaľ naživo nezazneli. Je na diskusiu, aký to má význam v dobe dostupnosti prakticky akejkoľvek hudby na streamovacích službách, podobne aj to, či má význam riadiť sa výročiami a namiesto aktuálnych noviniek dávať priestor spomienkam na minulosť. Otvorené otázky však iste patria k podujatiam zameraným na súčasné umenie, diskusia môže byť hnacím motorom vývoja – tak prečo nie...

Aj v tomto roku sa festivalu termínovo podarilo trafiť do týždňa medzi výročiami dvoch revolúcií – otvárací orchestrálny koncert pripadol na 8. 11., záverečný na 17. 11. Dva orchestrálne koncerty lemovali pestrú ponuku komorných a ansámblových večerov plus jedného dopoludňajšieho gitarového recitálu; exteriérové multimediálne či multizánrové podujatia tentoraz chýbali. Chýbalo aj dôraznejšie dramaturgické zameranie, akým sa zvykli vyznačovať predchádzajúce ročníky, na festivale však zaznelo množstvo skutočne novej a aj umelecky kvalitnej hudby, takže bolo z čoho vyberať.

Vyššie načrtnuté zmiešané pocity vo mne vyvolal otvárací koncert **8. 11.** vo Veľkom štúdiu Slovenského rozhlasu v podaní domovského telesa, **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**, pod vedením rakúskeho dirigenta **Larsa Mlekuscha**. Obaja skladateľskí protagonisti večera – Frederic Rzewski a Morton Feldman – sú už mŕtvi a hoci patrili k originálnym hlasom amerických avantgárd druhej polovice minulého storočia, dnes patria medzi klasikov. Je pravda, že Rzewski zomrel len nedávno a jedno z jeho posledných diel, *A Dog's Life* pre klavír a orchester, je aspoň chronologicky skutočnou novinkou. Napriek skvelej interpretačnej úrovni, ktorú garantoval vynikajúci **Daan Vandewalle**, dedikant sólového partu diela, aj dobre pripravení rozhlasoví symfonici, mi z nesúrodnej hudobnej matérie diela po jeho skončení ostali len rozpačité dojmy. Najpresvedčivejšie azda zapôsobili okamihy, kde sa Vandewalle mohol realizovať aj ako improvizátor, dojem nesúvislosti častí s celkom to však nijako nerozptýli- lo, skôr naopak.

Pri monodrame *Neither* z pera Mortona Feldmana a Samuela Becketta nijaké pochybnosti o umeleckej kvalite diela neboli; navyše to, že sa s náročnou partitúrou dôstojne popasoval náš orchester (a klobúk dolu pred obdivuhodným výkonom sopranistky **Juliet Frase...**), pokladám za nesmierne dôležité pre domácu scénu. Svedčí to totiž o schopnosti zdolávať veľmi náročné výzvy a vzbudzuje nádej, že naše orchestre nemusia byť len skanzenmi zavedenej klasiky. Lenže klasikom je už aj Feldman, jeho zvláštnym spôsobom krásne dielo, ktoré mohlo byť zdrojom približne hodinovej hlbokkej meditácie, má vročenie 1975...

Na porciu aktuálnej komornej hudby sa návštevníci Melosu mohli tešiť na vystúpení **Quasars Ensemble 9. 11.** v Moyzesovej sieni,

kde sa odohrávala väčšina festivalových podujatí – ako za starých čias. Milým prekvapením v tomto smere boli diela dvoch skladateľiek. Islandanka Annu Thorvaldsdóttir je autorkou skladby *Entropic Arrows*, v ktorej popri výsostne súčasnom vyjadrovanom jazyku zaznievajú aj ohlasy tradičných islandských spevov v kvintách, čím sa priblížila zvukovosti charakteristickej pre nestora islandskej hudobnej moderny, Jóna Leifsa. Podobným dynamizmom a sympatickou dravosťou očarila aj chorvátska skladateľka Mirela Ivičić. Drobné motívy v jej skladbe *Baby Magnify/Lilith's New Toy* doslova poletovali od nástroja k nástroju; skvele pripravený ansámbel pod taktovkou svojho umeleckého vedúceho **Ivana Buffu** sršal energiou a precíznosťou. Pomedzi spomenuté skladby boli namiesto pôvodne ohláseného Xenakisa zaradené *Galgenlieder* Ilju Zeljenku s **Evou Šuškovou** v parte soprán. Chápem zámer vzdať hold nedožitému deväťdesiatinám skladateľa, ktorý stál pri zrode festivalu a oceňujem aj suverénnu kvalitu naštudovania. Myslím si však, že to dramaturgicky nebola najšťastnejšia voľba, že by trpko-smiešnemu piesňovému cyklu z r. 1975 pripadlo lepšie miesto skôr medzi klasikmi minulého storočia, napríklad pri Schönbergovom *Námesačnom pierrotovi*. Zvyšok koncertu patril hostovi festivalu, ktorým bol japonský skladateľ Dai Fujikura. Do Bratislavy sa vrátil po 17 rokoch; jeho meno v našich končinách zarezonovalo najmä po vydaní autorského albumu v podaní ansámbľu Prague Modern, na ktorom sa interpretačne podieľali aj slovenskí hudobníci. *Osm* pre sólové violončelo (neskôr prepracované do podoby violončelového koncertu so sprievodom orchestra alebo komorného súboru) bolo vynikajúcou ukážkou, ako možno pre tento nástroj komponovať dnes tak, aby vynikli jeho technické možnosti a zároveň sa nestratila noblesa jeho zvuku a aby dramaturgia bola dostatočne pútavá pri pokrytí štvrt hodinovej dĺžky trvania. Fujikurovo flažoletové kráľovstvo bravúrne rozohral **Ján Bogdan**, náročným virtuóznym terénom bez akýchkoľvek páuz na oddych (všetky Fujikurove skladby sú jednočasťové, plynú nepretržite) preplával s obdivuhodnou koncentráciou. Podobne bravúrnym kúskom je ansámblová kompozícia *ICE* napísaná pre americký International Contemporary Ensemble, v ktorej hráči okrem vlastných nástrojov – z nich v prvom rade vystúpila do popredia basová flauta, ktorá s výnimkou Zeljenku trónila prakticky celej dramaturgii večera – obsluhujú aj rozličné hrkálky a ďalšie perkusívne nástroje. Húština tremol a rýchlych arpeggií, zvuky „rain sticks“ evokujúcich dažď s brnkaním gitary alebo kalimby pozývali k prechádzke imaginárnym pralesom, ktorá bola pastvou pre uši aj intelekt. Boli to dôležité slovenské premiéry – za prítomnosti skladateľa, ktorý sa ešte dva dni pred koncertom podielil o svoje skúsenosti so študentmi aj s pedagógmi skladby na VŠMU.



Čiastočne spomienkový charakter mal aj večer s **Mucha Quartet (10. 11.)**, ktoré na úvod spoločne s klaviristkou **Magdalénou Bajuszovou** znova – po uvedení v rámci komorných koncertov v Slovenskej filharmonii – zahrlo Zeljenkovo študentské *Klavirne kvinteto č. 1*. Bola to zrejme najintenzívnejšia a najpresvedčivejšia interpretácia tohto v mnohých ohľadoch pozoruhodného diela, akú som vôbec počul, opäť mám však pochybnosti, či musela zaznieť na festivale súčasnej hudby. Zeljenka patrí k našej klasike a mal by (a to oveľa častejšie) zaznievať na bežných komorných cykloch vedľa Brahmsa alebo Bartóka. Celkom z iného súdka je sláčikové kvarteto *Loose in Blues* Lucie Chuťkovej, ktoré predviedlo „konkurenčné“ Spectrum Quartet na Novej slovenskej hudbe pred rokom a aj celkom nedávno vo Dvorane VŠMU. Je to chvályhodný jav, keďže diela súčasných domácich autorov zaznievajú často iba raz – a ak náhodou opakovane, tak vždy v podaní tých istých interpretov. Tu sa diela ujalo už druhé teleso a treba uznať, že v podobnej kvalite nastudovania aj s podobne pozitívnym ohlasom u publika. Dovolím si povedať, že autorka ním prekročila svoj vlastný tieň a že toto kvarteto sa z našich pódii len tak nestratí.

V tomto zmysle má trochu sťažnenú pozíciu Iris Szeghy, žijúca dlhé roky vo Švajčiarsku, podobne ako všetci slovenskí skladatelia žijúci v zahraničí. Jej *Sláčikové kvarteto č. 2 „Goldberg“* je labyrintom bachovských odkazov, no aj referencií k neskoršej komornej hudbe, najmä nemeckojazyčnej (a tým do veľkej miery aj tej našej) proveniencie. Naplnilo starú známu tézu o sláčikovom kvartete ako inteligentnom rozhovore štyroch ľudí, ktorí však rozprávajú výsostne aktuálnym jazykom.

Jednu z jeho podôb predostrel aj mladý skladateľ Michael Blažek v skladbe *The Fallout* pre husle, violončelo a klarinet (**Juraj Tomka, Pavol Mucha, Ronald Šebesta**). Dravosť, expresivita, individualita, ale aj dobre zvládnuté remeslo znova naznačili, že je na scéne skladateľ, ktorý sa nepochybne ešte zaujímavo prejaví a je skvelý, že dostal príležitosť na fóre, akým je Melos-Étos.

V piatok **11. 11.** zavial do Moyzesovej siene duch mladosti; priestor dostal vzdelávací projekt **VENI ACADEMY**, tentoraz v podobe veľkého ansámbľu tvoreného mladými hudobníkmi, ich lektormi a hosťami s pestrým medzinárodným zložením. Prevažne pod vedením umeleckého vedúceho **Daniela Mateja** zazneli repertoárové stálice súboru (ktoré vzhľadom na otvorený charakter partitúr dostanú vždy trochu inú podobu), jedna u nás dosiaľ nepočutá kompozícia, plus známe, no málokedy naživo realizované kusy fluxistického prúdu z pera klasikov hudby druhej polovice minulého storočia. Do prvej kategórie patrili *Voices* Zygmunta Krauzeho, nádherné zvukové plochy z navrstvených samostatných hlasov, oddeľované hradbami velebného ticha, ktoré mladý ansámbel podchytil dokonale.

Novinkou bola *At Last (I Am a Freak)* osobne prítomného **Michala Nejteka**, ktorý ju aj dirigoval, a bola veľmi príjemným prekvapením. Jednoduchý princíp kontrapunktu troch samostatných vrstiev dostal podľa mňa optimálnu interpretačnú podobu a zanechal skvelý dojem. Medzi spomenuté „klasiky“ fluxu nepochybne patrí *Pendulum Music* Steva Reicha. „Operátori“ rozhojdali šesť mikrofónov zavesených nad šiestimi reproduktormi a koncertnú sieň o chvíľu zaliali dunivé vlny spätných väzieb. Iste by však bolo zaujímavejšie, keby sa rozhojdali v rôznych fázach a možno aj trochu živšie...

Keď sa obecenstvo po prestávke, nevyhnutnej nielen pre neodmysliteľné festivalové socializačné aktivity, ale aj odpočinutie pre sluch, vrátilo späť, v sále ho už čakala stovka tika-júcich mechanických metronómov z Ligetiho *Poème symphonique*. Všetky boli umiestnené na



Agon Orchestra so spomienkou na Egona Bondyho

pódii stáby akési bizarné pohyblivé kvietky nasadené vo vyvýšenom záhone, takže zneli pomerne ticho a pri všetkej zaujímavosti a aure unikátneho uvedenia majstrovho provokačného „úletu“ sa trochu stratil potenciálny priestorový efekt. Oveľa zaujímavejšie však bolo to, čo nasledovalo bezprostredne potom. Plynulý prechod k punktualistickej grafickej partitúre *Poonsoirée* Milana Adamčiaka bol geniálnym dramaturgickým ťahom, ktorý prepojil pomyselné bodky druhej polovice koncertu do súvislej línie. *Poonsoirée* bolo interpretačne jedno z najlepších, aké som kedy počul, a zapôsobil tiež aj ako funkčný mostík k záverečnému *Záznamu siedmeho dňa* Martina Burlasa. Ten sa nemohol minúť účinkom; rytmické štruktúry boli precízne a úderné, energia omladeného ansámbľu extatická. Skladba ako vždy začala do živého, až prekvapivo (v piatok večer, keď bolo plno aj vo filharmonii...) hojne zaplnená sála burácala nadšením a večer s pamätným dátumom priniesol Melosu onú nezameniteľnú a oblažujúcu festivalovú atmosféru.

*Orchestra* a Ľubomír Burgr (*Epitaf*) vytvorili zvukovo krásne a akoby hmlovinou spomienkovej nostalgie obostreté obrazy spojené s touto originálnou a kontroverznou postavou. Nostalgia zavanula aj z „vykomponovaného“ sprievodu k Bondyho spevu zachytenému na albume *Urban Songs* kapely Požoň sentimentál s názvom *B•O•N•D•Y* od Daniela Mateja. Pôvodný záznam, ktorý prešiel masívnou postprodukciami, bol už len „odtlačkom“ minulosti zahaleným krásnou inštrumentálnou pripomienkou ducha čias Požoňu. Štvrtým do partie bol Marek Piaček, ktorého trojčasťové *Hatto/Ultima Thule* boli ďalším hudobne štvrtým výletom na hranice surreality, kde je tento autor doslova vo svojom živle. Sériu troch českých príspevkov (Petr Wajsar – *Zbyněk Fischer?*, Milan Hlavsa – *Okolo okna*, Petr Kofroň – *Pro nesubstanční teistickou filosofií*) pôsobila skôr ako živou hudbou sprevádzaný dokument tematizujúci okrem iného aj Bondyho eštabáku minulosti. Napriek hudobne miestami skutočne zaujímavému materiálu (napríklad v úvode Wajсарovej skladby) mám

→ k tejto hybridnej forme vážne výhrady, pokladám ju za viac módnou ako esteticky účinnú a aj v tomto prípade na mňa pôsobila ako „väzenie“, z ktorého sa poslucháčsky nedalo tak ľahko vyslobodiť. Aj keď sa Agon Orchestra pod vedením dirigenta **Pavla Šnajdra** predstavil ako veľmi profesionálne, z inštrumentálnej stránky kvalitne disponované teleso. Druhou vecou je, že hoci je dobré udržiavať historickú pamäť aj prostredníctvom umeleckých foriem, myslím si, že takto postavený program bol zacielený na dnes čoraz užšiu skupinu ľudí, ktorí sa pohybovali v kultúrnej oblasti v období okolo novembra '89. Pre nás neskôr narodených už ostáva význam mnohých sémantických odkazov zahalený rúškom nečitateľnosti...

Pod hlavičkou festivalu sa konal aj dopoludňajší koncert v Mirbachovom paláci v nedeľu **13. 11.**, na ktorom pódium patrilo jedinému



A. Schubert, f1

protagonistovi, mladému gitaristovi **Karolovi Samuelčíkovi**. Z jeho recitálu, ktorého program z diel výlučne žijúcich autorov bol zaťažkávadou skúškou technickej pripravenosti aj hráčskej koncentrácie, by som vyzdvihol Gaudiho architektúrou inšpirované *Tres meditacions* od v Austrálii žijúceho slovenského skladateľa a gitaristu Mariána Budoša, stojace na ľubozvučnejšom brehu súčasnej hudby, veľmi špecificky a esteticky účinne využívajúce skordatúru, ale aj ďalšie technické špecifiká gitarovej hry, neobarokovo ladenú *Suite de poche* Iris Szeghyovej, ktorá si po vyše 30 rokoch od svojho vzniku (1986) konečne našla cestu do repertoáru tunajších profesionálnych gitaristov a môže ich (aj publikum) tešiť podmanivou harmóniou a vkusnými štylizáciami barokových tancov, a v neposlednom rade zbierku *Flowers of Schlosshof* Jevgenija Iršaia. Pravda, inšpirácia flórou záhrad okolo zámku neďaleko za našimi hranicami je

tu len vonkajším prvkom; kompozície tvoriace časovo pomerne rozľahlé pásma, prichádzajú aj k závažnejším témam (*De profundis*), idylický obrázok rozkvitnutých záhonov narúšajú provokujúce epizódy s mikrointervalovou skordatúrou (sólista striedal dva nástroje). A okrem toho popierajú mýtus, že komponovať technicky efektívnu gitarovú hudbu vedie plnohodnotne iba gitaristi...

K vyslovene exkluzívnym podujatiam patril nedeľný večerný koncert zoskupenia troch viol **Trio Estatico** v zložení **Paul Beckett**, **Megumi Kasakawa** a **John Stulz**. Do Bratislavy prinieslo výber z projektu, v rámci ktorého počas pandémie oslovilo šestnástich autorov z Európy, Ázie a Južnej Ameriky, aby napísali nové skladby pre tri violy. Skladateľky a skladatelia prevažne mladšej alebo strednej generácie sa úlohy zhostili kreatívne, využili nielen

úryvky z opery *Dido a Aeneas* „britského Orfea“). Pestrá paleta techník, nákazlivá osobná charakterizma interpretov, Moyzesova sieň dosýta naplnená zamatom violového zvuku... Škoda len, že asi iba do tretiny zaplnená. Kde bola väčšina bratislavskej violovej komunity?

Nasledujúci večer (**14. 11.**) sa dejisko festivalu presunulo do priestorov A4, čo sa pozitívne prejavilo na hustote diváckej kulisy. Vykročenie smerom k mladšiemu publiku bude pre budúcnosť Melosu úplne zásadné a spolupráca s A4 jednoznačne predstavuje dobrú cestu, keďže tu je relatívne stabilné, mladé a otvorené publikum, ktoré novú a menej konvenčnú hudbu prijíma s neskrývaným nadšením. Inak tomu nebolo ani na koncerte **EnsembleSpectrum**, ktorý pod vedením **Mateja Slobodu** pripravil štyri navzájom odlišné diela, a tým aj zaujímavú konfrontáciu estetickú

Festivalový rozpočet umožnil pomerne veľkorysú obsadenie, v ktorom nechýbal saxofón a štyri plechové nástroje. A tiež zaujímavý hosť, vynikajúci britský hráč na basklarinete **Gareth Davis**. Dostal priestor hneď v úvodnej skladbe s názvom *Bratislava* od švajčiarskeho skladateľa Rolanda Dahindena, skomponovanej pre túto príležitosť. Punktualistická štruktúra predostretá v prvej časti je zaznamenaná a prehratá v nasledujúcej časti, kde sa k nej pridáva naživo hraná vrstva. V poslednej časti sa postup zopakuje, takže znejú všetky tri súčasne. Konceptia zaujímavá, zanietenej interpretačnej výkony, no materiál mierne triviálny... Veľmi poeticky vyznela interpretačná pocta rumunskému spektralizmu, *Sensual Sky* pre komorný súbor

unikátne zvukové možnosti tohto krásneho nástroja, ale aj možnosti hry so skordatúrami (napr. v úvodnej *KOE* od Miharo Ogurovej) či priestorové efekty (Eleni Ralli: *Blind Spot*). Rôznorodosť autorských poetík a fakt, že sa autori pohybovali zväčša na časovo skromnejšom teréne, zaručovali skvelý dramaturgický rytmus, ktorý pri interpretačnom nasadení tria vylučoval nudu alebo ochabovanie poslucháčskej pozornosti. Program prakticky nemal „hluché miesta“, z ôsmich krátkych kompozícií možno vyzdvihnúť dielka od úspešnej slovenskej skladateľky Niny Šenkovej (ktorá by mohla patriť medzi hosti festivalu v budúcnosti), mladej Číňanky Zhenyan Liovej (*Masks* s odkazmi na tradičné čínske divadlo), britského hobojistu a skladateľa Petra Facera (*Coven*; prelúdium a fúga inšpirované scénou s čarodejnicami z *Macbetha*) či na koncerte osobne prítomného Tomáša Brantmayera z Čile (*The Tomb of Purcell*, kde hráči okrem hry na violách intonovali

a „zvukovú ikonu“, ktorej autorom je Horaťiu Rădulescu. Zvukovú ikonu predstavuje vertikálne postavený klavír, na ktorom sa priamo na strunách vyludujú nežne kľzavé zvuky okolo tónu c. Na koncerte zaznela zo záznamu a hráči ansámbľu ju naživo príjemne dofarbovali. Druhá pocta patrila Iannisovi Xenakisovi; jeho *Échange* pre basklarinet a 13 hráčov z neskorého tvorivého obdobia strhla mladé obecenstvo k ováciám – nielen pre výkon sólistu, ale iste aj pre kvalitne obsadené kvarteto plechových nástrojov, ktoré tu má dosť príležitostí ukázať svoje sily. Mohla však aj vzbudzovať určité vkusové otázky; pri všetkej tvrdošti a nekompromisnej priamočiarosti predsa len chvíľami znela viac ako „Wagner s falošnými tónmi“. Možno je to údel väčšiny skladateľov, ktorí boli po väčšinu svojej tvorivej dráhy tvrdými avantgardistami. Nemožno to vyčítať ani Xenakisovi – a nijako to ani neznižuje hodnotu zážitku z energiou nabitej skladby.



Posledné dielo večera znamenalo prekročenie viacerých hraníc. Festival ním prakticky jediný raz vstúpil na multimediálne a multižánrové teritórium (myslím si, že by tam mal vkročiť oveľa častejšie) a ponúkol aj trochu divadelnej akcie. *Fi* Alexandra Schuberta je multimediálnou akciou pre postavu (antropomorfného plyšového zajaca so zvesenou hlavou a dlhými odstávajúcimi ušami), video-projekciu, svetelnú projekciu a nešpecifikovaný ansámbl minimálne piatich hudobníkov, hrajúcich vo zvieracích maskách (prevažne divá lesná zver...). „Dej“ sa odohráva na pomedzi sna a skutočnosti, reálnosti a surreálnosti (telefonáty personifikovanej smrti zo záhrobia), skladateľ sa v obraze, hereckej akcii aj hudobnej zložke, spájajúcej živé nástroje a elektroniku, pohráva so žánrovými fúziami, ale aj vkusovými kategóriami a poslucháčskymi očakávaniami. Je pri tom neodolateľne sarkastický – aj voči vlastnému postaveniu autora a statusu svojho diela: Smrť tesne pred záverom v reklamnom šote ponúka tlačnú brožúrku, ktorá má byť manuálom k pochopeniu práve sa odohrávajúceho predstavenia. Lynchovská filmová poetika a žonglovanie s prvkami punku a pop music, banality a gýča sa podieľajú na bizarnej zmesi asociácií, ktorá sa v obdivuhodne dokonalej synchronizácii so živými nástrojmi a osvetľovacou technikou postarala o bravúrny ohňostroj duchaplnosti. Netreba dodávať, že *A4* burácala v extáze... Záver festivalu sa po dvojdňovej pauze odohral **17. 11.** v Koncertnej sieni Slovenskej

filharmónie. Koncert bol venovaný pamiatke skladateľa Petra Kolmana, ktorý vo Viedni začiatkom novembra zomrel vo veku 85 rokov. Otvorilo ho dielo jeho o tri roky mladšieho kolegu Juraja Beneša *Allegro per orchestra*. „Archívna“ partitúra z r. 1974 skvelým spôsobom prepája skladateľskú duchapritomnosť s odvahu k žartíkom namiereným voči konvenciám tradičného symfonizmu, ale určite aj voči vtedajšej normalizačnej realite. Pre orchester **Slovenskej filharmónie** pod taktovkou **Mariána Lejavu** to bol efektný štart mimoriadne náročného maratónu štyroch (opäť) navzájom radikálne odlišných kompozícií. Poslucháčov v plnej sále (po tomto koncerte už nemožno vyťahovať starý argument, že nová hudba nedokáže prilákať obecenstvo...) zaiste potešila ďalšia pocta Xenakisovi v podobe jeho orchestrálnej skladby *Ata*. Jej neprestajné tutti, zaplavujúce auditórium privalovými vlnami dravého kontrapunktu paralelne sa pohybujúcich klastrov, síce mohlo z interpretáčnej stránky obsahovať o kúsok viac kontrastu a precíznejšej súhry, no aj vzhľadom na u nás zaužívaný – a pre neznámu novú hudbu celkom neadekvátny – systém troch skúšok tesne pred termínom koncertu to bol obdivuhodný a pamätný výkon. Do iného ideového sveta patrí skladba *Null* pôvodom ukrajinskej skladateľky Victorie Polevovej. Jej harmonický materiál otvorene narába s kvintakordmi, spája a prekrýva ich však natoľko unikátnym spôsobom, že dosahujú podobný expresívny potenciál ako Xenakisove klastre. Vynikajúca

kompozícia s nádherne farebnou orchestráciou, presvedčivá interpretácia, hlboký zážitok, po ktorom sa nič viac nežiada... Nebolo to však všetko, Melos-Étos bol svedkom slovenskej premiéry koncertu pre husle a orchester s názvom *Aufgang* jedného z najvýraznejších francúzskych skladateľov súčasnosti, Pascala Dusapina. Sólový part s neuveriteľným nasadením, ale aj hlbokým pochopením pre autorovu poetiku interpretoval **Milan Paľa** a bolo už len vecou osobných preferencií, či v niekom z prítomných táto kreácia zarezonovala alebo nie. Pre tých, ktorí obľubujú viac xenakisovskú drsnosť a bezprostrednú, neuhasiteľnú energiu, už polhodinový Dusapinov koncert musel predstavovať poslucháčsku *tour de force*. Pre tých, ktorí na klasickej hudbe (a Dusapin je klasik...) naopak obdivujú drobné nuansy, prácu s detailom a starostlivým nanášaním tých najjemnejších odtieňov, to boli doslova labužnícke hody, oslava toho typu estetického zážitku, ktorý európska klasická hudba v rôznych lingvistických obmenách ponúka minimálne posledných 400 rokov, ak nie dlhšie. No aj o tejto rôznorodosti má byť festival súčasnej hudby. Pre Bratislavu to bol veľmi dôležitý koncert, v istom zmysle možno až historický. Aplauz postojačky v naplnenej Redute jednoznačne potvrdil, že 16. vydanie festivalu Melos-Étos sa vydarilo – a že má zmysel pokračovať...

**Robert KOLÁŘ**

foto: **Anton SLÁDEK**

## V žiari monitorov 9

Po doznení posledných tónov jesenných festivalov sa konečne naplno rozbehla filharmonická sezóna (nielen) v Bratislave a na streame **Slovenskej filharmónie** sa objavili nové záznamy. Pred monitorom som presedel skoro osem hodín a študoval päť koncertov – jeden symfonický, jeden komorný a tri recitály. Ten symfonický bol súčasne aj otváracím koncertom novej sezóny (**21. 10.**) pod taktovkou šéfdirigenta **Daniela Raiskina**. (Je pravda, že v minulom čísle sa už na stránkach časopisu o ňom objavila recenzia, ale vážených čitateľov môžem ubezpečiť, že ma nijako neovplyvnila.) Trochu ma „vytočilo“ zaradenie Korngoldovho *Husľového koncertu D dur* pri takej honosnej príležitosti: aj keď remeselné šikovne zvládnutý, ale predsa len je to podľa mňa povrchný, sladkastý (filmom ovplyvnený) eklekticizmus. Interpretácia holandskej husľistky **Simone Lamsmovej** však bola excelentná. Darmo, kvalitné predvedenie môže zachrániť aj druhú či tretotriedne skladby... Naopak ma potešilo, že sa na programe objavila Mahlerova vyše 70 minút trvajúca *5. symfónia*. Orchester so svojim šéfom (nie prvýkrát) túto zložitú

partitúru zvládol bez jediného vážnejšieho zaváhania, verne odzrkadľujúc tragiku a rozorvanosť v prvých dvoch častiach, nežnú expresiu v *Adagiette*, ale aj výbušný dravý optimizmus tretej a piatej časti. Hovorí o skvelom výkone inštrumentalistov a špeciálne hornistu **Róberta Kisa** (3. časť) by bolo nosením dreva do lesa.

Sláčikové kvarteto **Varga Quartett** z Viedne, zložené prevažne zo slovenských hudobníkov (**8. 11.**), rozozvučalo diela Haydna, Ravela a Francka. Tomuto výkonu ťažko niečo vytknúť, či už zo stránky intonačnej, štýlovej, výstavbovej alebo výrazovej; všetko bolo tip-top, na veľmi vysokej úrovni. Vo Franckovom *Klavírnom kvintete* ma zaujal klavirista **Filip Štrauch**, v ktorého osobe som spoznal ďalšieho citlivého, skromného, pedantného, ale emocionálne zaangažovaného komorného hráča.

Aj organista (a tiež čembalista a dirigent) **Stefan Donner** pochádza od našich západných susedov. Svoj program (**20. 11.**) skoncipoval výsostne romanticky, so závažnými skladbami od Bacha a Regera a s menej závažnými od Vierneho a Schmida. Donner sa vyfarbil ako bytostne romanticky založený, hlbavý a introvertný umelec; jeho Bach (*Tocata, adagio a fuga C dur*) však presvedčil o čosi menej, už aj pre pomerne nestabilné tempá

a náhlivé *Adagio*. Zato v romantických kompozíciách naplno prejavil zmysel pre fantáziu a výraznú agogiku a hlavne Regerova *Fantázia a fuga d mol* uchvátila nádherným plastickým frázovaním, preduchovnelosťou a grandióznym stupňovaním fúgy.

V novembri sa v Redute konali až dva klavírne recitály. Prvý patril rodenému Juho-korejčanovi **Chi Ho Hanovi (25. 10.)**, ktorý zaujal úctyhodným programom z hudby 20. storočia – Prokofiev, Ravel, Stravinskij, Satie, Hamelin – a krkolomnou virtuozitou. Snaha o objektivitu, vyhýbanie sa hyperemocionalite u neho išli ruka v ruke s menším zastúpením prirodzenej dýchavičnosti a jemného nuansovania. Alebo je to len môj europocentrický spôsob počutia? Druhý koncert bol oslavou 80. narodenín svojráznej osobnosti našej klavírnej komunity, **Eleny Letňanovej (22. 11.)**. Jubilantka sa stále drží v obdivuhodnej fyzickej a duševnej kondícii, o čom svedčí úspešné zvládnutie vyše hodinového programu z diel D. Scarlattioho, Liszta, Mompoua, Szeghyovej a Chopina. Pridala sa k nej aj naša žijúca herecká legenda Emília Vášáryová, ktorá prečítala úryvky zo Chopinových listov a denníka. Poučenie je univerzálne: oplatí sa cvičiť aj v osemdesiatke, dokonca aj potom!

**Tamás HORKAY**

# ŠKO Žilina

## Začiatok sezóny

Svoju 49. koncertnú sezónu otváral **Štátny komorný orchester Žilina** v stažených podmienkach. Samozrejme, termíny ani možnosti nepustia, a tak sa ešte v priebehu prvých jesenných týždňov v interiéroch sídla ŠKO, v Dome umenia Fatra, finišovalo so zásadnými renovačnými prácami. Ako náhradný provizórny priestor poslúžila sála socialistického Domu odborov, ktorá napriek nevládnosti a akustickým „špecifikám“ vyhovela, a sezóna sa mohla začať.

Otvárací koncert **21. 9.** bol (ako zvyčajne) „generálkou“ k následnému vystúpeniu ŠKO na BHS, ktorá naservirovala a ešte viac zdôraznila dramaturgické špeciality. Teda žiadne „glancnumerá“, kde by dostali žičlivejší priestor prednosti a klady žilinského ansámblu.

Predsa však: znova zopakovaná skladba zo spoločného europrojektu ONE, objednaná subkompozícia s titulom *The Highest Cathedral* nedávno zosnulého skladateľa pôvodom z Košíc Juraja Filasa z kolektívnej série *Mont Blanc Symphony*, naplnila atmosféru dôstojného entrée.

Ohlasovaným prekvapením mal byť *Koncert pre husle a orchester* od Jána Zimmera so sólistom Milanom Paľom. Pre jeho zdravotnú indispozíciu sa uvedenie tejto nepoznanej autorovej skladby nekonalo – škoda, azda sa jej dočkáme s tradičným bonusom huslistovho interpretačného vkladu. Na koncerte v Žiline ju suploval mimoriadne operatívny záskok českého huslistu **Michala Sedláčka** s kreáciou sóla v náročnom Mozartovom *Koncerte č. 4 D dur KV 218*. Domácejmu publiku sa tak ušlo plné priehrštie majstrovstva brilantných huslí. Sedláček, o. i. odchovanec „nášho“ J. Pazderu, skromným, no o to dôraznejším, múzou požehnaným vstupom očaril, zapôsobil nevšedne, až triumfálne, akoby personifikoval modifikáciu známeho Cézarovho citátu: zjavil sa, zahral, zvíťazil... A treba podotknúť, že zanechal osobitne priaznivé, dôrazné echo a azda aj prísľub k ďalším návratom do Žiliny. Rozruch vyvolalo uvedenie (po vyše storočí) *Omše C dur* Mikuláša Moyzesa. Je to dielo reflektujúce erudovaného regenschoriho, s perfektným polyfonickým citením a najmä pozoruhodnou vokálnou imagináciou. Na pôdoryse tradičného omšového ordinária sa odvíjalo množstvo pôvabných, aj osobitnou invenciou sýtených hudobných epizód. Príťažlivosť omše znásobuje jej celkový zvukový obraz. Dominujúci zbor dopĺňa sonórne transparentný ansámbl – sláčiky a dychy (klarineti, lesné rohy) s bicími a neodmysliteľným organom. Priam opojná sakrálna atmosféra vyčarená z priezračnej faktúry, senzibilného tvarovania nekomplikovaných, jednoznačne

klenutých oblúkov. Celý aparát účinkujúcich – popri orchestri skvele znejúci **Spevácky zbor Lúčnica** príkladne pripravený **Elenou Matušovou** s citlivou organovou kooperáciou **Mareka Štrbáka** – ponúkol rezultát, ktorý potešil. Prekvapil kompaktnosťou, silou aj prostou dikciou autora – hudobníka, ktorý po desiatkach rokov dokáže presvedčiť a dojať... Pod celým programom bolo badať zreteľný umelecký podpis spoľahlivého, inšpirovaného, čestného šéfdirigenta orchestra **Leoa Svárovského**.

## Ukrajinské inšpirácie

Taký bol podtitul koncertu **6. 10.** – s obsahom viac než aktuálnym. Ak sme sa s kultúrou našich východných susedov v minulosti stretávali menej ako sporadicky, krutá realita ostatných mesiacov zobudila a nasmerovala pozornosť k národu a jeho duchovným obzorom, do týchto čias viac-menej iba tušených... Na dirigentský stupienok pred ŠKO sa znova vrátil známy, obľúbený **Theodore Kuchar**, umelec narodený v USA, no hlásiaci sa k ukrajinskému pôvodu. Už

atypické zoradenie skladieb dávalo následne priestor dirigentovi, aby uplatnil svoje charakteristiky v transparentnom, no náročnom hudobnom teréne *Symfónie š. 92 G dur* Josepha Haydna. Aj tentokrát príťažlivá „Oxfordská“ potešila a potvrdila dirigentove už známe parametre. Kuchar pracuje s vedomím svojho bohatého muzikantského rezervoára, skúseností a vyhraneneho vkusu s dávkou noblesy aj štýlových hraníc. Ak sme v kontexte ŠKO zvyknutí na profilovo vysoký štandard sláčikov, hodno pripomenúť, že dychová sekcia v ostatnom období markantne nabrala na kvalite. V haydnovských čírych harmóniách príspevky dychov explicitne žiarili...

Program uzatváral *Klavírny koncert č. 24 c mol KV 491* W. A. Mozarta so sólistkou **Anhelinou Kydorovou**, aktuálne študentkou VŠMU.

Mladá klaviristka oslovila už od prvých okamihov: úvodné dotyky s klaviatúrou signalizovali vcelku nevšedný hudobnícky jav. Iste nie náhodou volila Kydora práve tento opus, mozartovsky atypicky, až mysteriózne preniknutý chmúrnou elegickosťou a kontempláciou na úkor šantivého vzletu. Klaviristka sa do náročnej textúry ponorila s absolútnou koncentráciou, v zátišiach introspekcie tvorila a cizelovala línie, drobné detaily a výrazové odtiene. O technických dispozíciách, samo-



A. Kydorova sa predstavila v Mozartovom *Klavírnom koncerte c mol* (foto: R. Kučavík)

úvod upozornil na hodnoty hudby súčasnej, k pozoruhodným tvorcom ktorej patrí aj Jevhen Stankovyč (1942) čo potvrdila jeho *Komorná symfónia č. 3 pre flautu a sláčiky*. Skladba s pevne načrtnutým pôdorysom odkazuje na estetiku tradičných kompozičných noriem s jasnými prvkami podmaňujúcej nostalgie folklóru. Zásadný sólový part tľmočil skvelý, tiež ukrajinský flautista **Michailo Sosnovsky**. Jeho stvárnenie prezrádzalo citlivého hudobníka so skvelou technickou výbavou a osobitnou tvorivou imagináciou. Dosť

zrejme, netreba diskutovať, jej tónotvorba je pružná, hebká a dáva pocítiť ďalšie klaviristkine kreatívne rezervy. Imponovala mi zrelosť a schopnosť veľkorysých formulácií, inteligentný, osobnostný komentár vnímavej hudobnícky, prejavujúci sa okrem iného aj v definovaní výrazových charakteristík variácií tvoriacich finálnu časť *Allegretto*. Pekný večerný program s excelentnými protagonistami a obsažnými informáciami podal skvelú správu o kultivovanom umení blízkeho národa susednej krajiny.



## Nórsky program

Žilinský orchester ako posol správ o slovenskom hudobnom umení bol vyslaný do Osla ako súčasť expozičnej mozaiky pozostávajúcej z výtvarnej, vizuálnej, literárnej či hudobnej vzorky kultúry našej krajiny. Predpremiéra „nórského“ koncertu (v sále filharmónie v Osle 15. 11.) sa uskutočnila päť dní predtým, tradične (a po rekonštrukciách interiérov konečne) v Dome umenia Fatra 10. 11. Skladba programu bola koncipovaná s prihliadnutím na reprezentáciu domácich farieb. A to nielen v zmysle kompozícií, ale najmä interpretačného umenia. Celkom zákonitou preto bola voľba sólistu, mladučkého huslistu **Tea Gertlera**, ktorý, ešte patriac do kategórie výnimočných talentov, vie publikum presvedčiť aj udiviť. Celkom iste sa tak udialo aj v Osle... Gertlerove vystúpenia sú garantované maximálnou koncentrovanosťou a disciplínou. O brilantnej manuálnej technike ani netreba hovoriť. A tak sme štrnásťročného sólistu opäť, tentoraz v sólovom parte Čajkovského *Husľového koncertu D dur*, zažívali spoľahlivého, odhodlaného, tvoriaceho na krásnom, ušľachtilo znelom historickom nástroji chýrnej značky Guarnieri. Nielen ako „zdvorilostná“ (smerom k nórskym hosťom) skladba E. H. Griega *Prelúdiu zo Suity z Holbergových čias* dávala naplno vyznieť pýche orchestra – sláčikovej sekcii. Dirigent, osvedčený a pozitívnu energiu vyžarujúci **Leoš Svárovský**, má očividne osobitnú afinitu k tvorbe Eugena Suchoňa, z jeho tvorby si rád znova zopakoval klasiku, brilantnú *Malú suitu s passacagliu* (v úprave B. Urbana). Ak ešte prirátam Beethovenovu predohru *Coriolanus* a skompletizujem ponuku Žilincanov s podmanivou rurálnou *Českou suitou D dur op. 39* Antonína Dvořáka, vyjde mi vzorka: reprezentatívny program, dôstojne

obhajujúci naše hudobné umenie v medzinárodnej konfrontácii.

Kritické slová autorky v Denníku N na margo nórskeho žilinského hostovania skonštatovali niečo iné. („Do výstavnej skrine slovenskej hudby zas niekto kompetentný postavil Beethovena, Čajkovského, Griega, Dvořáka spolu s českým dirigentom L. Svárovským... A to sa pri všetkej úcte k uvedeným pánom už nedá považovať ani za zlý vtip.“) Netreba však z takýchto úsudkov vešať hlavu. Náš orchester je profesionálne vybavený, dostatočne sebavedomý, vie, čo a ako hrať, ako zaujať aj ako prehovoriť o dobrej stránke našej kultúry. Napokon o tom presvedčil došiaľ (aj, či najmä) s dirigentom Svárovským aj na zahraničných pódiiach veru často...

## Tutti pro

Jednou z akcií, na ktorých ŠKO participuje v rámci projektu ONE (Orchestra Network for Europe), je Tutti pro, programový titul orientovaný na oblasť umeleckej edukácie mládeže. Ide o snahu aktivizovať a zapájať deti a mládež do zmyslupnej, emancipovanej činnosti spolu s profesionálnym telesom. Tak sme sa, nie po prvý raz, pod touto egidou stretli (1. 12.) s deťmi zo ZUŠ L. Árvaya (pracujúcimi pod citlivým pedagogickým dohľadom **Radovana Vargu**) roztrúsenými v orchestri, bok po boku s hráčmi ŠKO. Rovnako tiež so sólistami, mladými laureátmi prestížnych interpretačných súťaží. Lídom večera, ktorého príprava nesporné nebola hračkou, bol **Adam Sedlický**, ktorý sa (okrem zborových a hudobnodramatických špecializácií) čoraz výraznejšie presadzuje v role orchestrálneho dirigenta. Konštelácia na pódii teda bola optimálna, potešujúca. Adam Sedlický navonok pôsobí skôr stoicky, azda až introvertne, evidentne je však vedený silnou tížiadosťou a pri koncipovaní a umeleckom tvarovaní

tiež značnou dávkou rozvahy a trpezlivosti. Je to solídna mentálna výzbroj, ktorá ho perspektívne môže navigovať k ďalším metám. Žilinskí hráči ho po dobrých skúsenostiach z minulosti akceptujú a ochotne s ním vedú konsenzuálny dialóg.

V umne zostavenom programe najskôr znela *Suita v starom slohu pre sláčiky* od Milana Nováka, hudba, ktorá (tradične) nesklamala. Vedená spoľahlivou kompozičnou výbavou skladateľa potešila, pohladila. Zvláštne ustrojené *Concerto in d* od súčasného českého autora Jaroslava Pelikána frapovalo množstvom sofistifikovaných otázok, viet, súvetí. Skladateľ ho venoval mladej interpretke **Kláre Valentovičovej**, ktorá ju neobyčajne zrelo a s obdivuhodnou imagináciou predniesla. Je potešujúce, že konečne aj zobcová flauta nachádza vďaka angažovaným pedagógom svoj motivovaný ohlas v radoch mladých hudobníkov... Poľský huslista **Marcel Groblewski** volil efektívnu *Brilantnú polonézu op. 2* od Henryka Wieniawského, s ktorou si dokázal získať poslucháčov, oceňujúcich „drajv“ a virtuózne nasadenie hodné paganiniovských atribútov. Tretou sólistkou bola neodolateľne pôvabná rakúska flautistka **Lucia Maria Rauchenberger**. Hrala dve časti z *Koncertu G dur op. 29* Karla Stamica a získala si zaslúžené uznanie. Obdivuhodné je penzum muzikality, disciplíny a spontánnej tvorivosti, ktorými táto krehká, nadmieru vnímavá hudobníčka disponuje. Záverom ako „oslava večnej mladosti“ znela hudba W. A. Mozarta: *Symfónia D dur KV 297 „Parižska“*. Znova s orchestrom „zahusteným“ mladými hudobníkmi muzicírujúcimi v oddanej súhre, plávajúcimi v opojných prúdoch smerujúcich Niekam. A keď tak sledujeme sústredené výkony, radosť mladých hudobníkov, môžeme tíško zopakovať: oplatí sa...

Lýdia DOHNALOVÁ

## Slovenský rozhlas s Matejom Arendárikom

Tretí koncert aktuálnej sezóny Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu (26. 11.) priniesol pútavý program, ktorý ponúkal veľké očakávania. Len niektoré sa však naplnili. Cyklus *Musica pro defunctis* pre orchester Romana Bergera so štyrmi adagiami (*Delicatamente, Sostenuto, Misterioso, Corale. Adagio Devoto*) nepochybne prekvapili publikum, už aj samotným otvorením večera náročným filozofickým dielom. Sám autor nazýva adagiá postlúdiami a predpovedá záverečnú katarziu, ktorá prichádza po výrazne exponovaných polohách najmä dychových sekcií v intenzívnom ponoru charaktere. Kontrastne svieži *Koncert pre klavír a orchester č. 2 F dur op. 102* Dmitrija Šostakoviča prináša v rýchlych častiach hravé, žartovné momenty, ako aj lyricky melodické plochy v pomalej, ktoré s interpretačným a technickým nadhľadom stvárnili **Matej Arendárik**. Klavirista

svojou muzikalitou vždy očarí, spoľahlivo ovláda fundament diela, dokáže vyjadriť skladateľove myšlienky a nálady a uchopiť ich v akejkolvek situácii. Sólista bol hnacím motorom koncertu, ťah orchestra za ním v určitých momentoch zaostával. Výrazné a čitateľné gesto dirigenta **Adama Sedlického** evidentne nebolo dôvodom tohto nedostatku. Výkon orchestra evokoval dojem dvoch rôznych telies. Jedno bolo disciplinované s nacvičenými, intonačne presnými a vystavanými sólistickými vstupmi jednotlivých nástrojov, druhé rytmicky nepresné, kolísavé a hľadajúce sa v spoločnom súzvuku. Všetky pocity sa znásobili v *Symfónii č. 4 f mol op. 36* Piotra Iljiča Čajkovského. Nelahké tempové, rytmické a technické výzvy rozsiahleho štvorčasového cyklu boli skúškou pre celé teleso. V symfónii, podobne ako aj predtým v klavírnom koncerte, zneli sólovo vystupujú-

ce nástroje s gráciou, muzikalitou, s presným tlmočením zápisu, samostatné sláčiky vytvárali plastické plochy a hrali presvedčivo, no vo vzájomnom spojení vyrovnané úseky striedali tie váhavé a následná podoba diela po jeho odznení zanechala zmiešané dojmy. Nedá mi nespomenúť, že celkový dojem z piatkového vypredaného koncertu umocnilo hneď niekoľko momentov. V Slovenskom rozhlase zastal čas. Vstup do budovy obklopený (dočasnými) stavebnými zátarasami a prostredie, ktoré človeka víta vnútri, nie je hodné akejkolvek kultúry a umenia! Čakanie pred koncertom v neprívetivom vestibule s nevkusnou výzdobou skúša trpezlivosť každého umelecky chtivého návštevníka. Cez pauzu, po hodine strávenej v koncertnej sále (nahrávacom štúdiu), márne hľadáte malé občerstvenie, pohár vody. Úcta k návštevníkovi v tejto inštitúcii výrazne absentuje. Ten, ako aj samotný najstarší orchester na Slovensku, si skutočne zaslúžia viac.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

## ČESKÁ FILHARMÓNIA V strhující atmosféře

Koncert pro demokracii a svobodu, který pořádá Česká filharmonie teprve od r. 2020 každoročně v Rudolfinu **17. 11.** na státní svátek Dne boje za svobodu a demokracii a Mezinárodní den studentstva, přilákal letos do Dvořákovy síně mnoho návštěvníků. Program děl Maurice Ravela a Bély Bartóka nastudoval orchestr s mezzosopranistkou Magdalenou Koženou a dirigentem Sirem Simonem Rattlem, rezidenčními umělci 127. sezony orchestru. Sváteční program, který se uskutečnil i předchozí den s velkým zájmem posluchačů, vyvrcholil *Devátou symfonií* Gustava Mahlera.

V době příprav svátečního koncertu se dirigent **Sir Simon Rattle** upřímně vyznal ze svých citů k **České filharmonii** a ve svém zamyšlení zohlednil i plánovanou interpretaci velkolepé závěrečné skladby: „*Nestává se mi často, že bych se zamíloval do orchestru, a také většina mých vztahů s orchestry je staršího data. Když jsem však poprvé dirigoval Českou*

*filharmonii, hned mne napadlo, v jaké hudbě bych chtěl tento orchestr slyšet. Dokázal si totiž uchovat svůj vlastní typický zvuk, který je právě pro Mahlera jak stvořený.*“ Světově proslulá mezzosopranistka **Magdalena Kožená** si podmanila publikum již úvodním, malebně znějícím přednesem *Pěti řeckých lidových písní* Maurice Ravela. Impresionistické písně ve francouzštině, komponované v letech 1904–1906 pro klavír a zpěv, zazněly v Praze v orchestraci z 30. let 20. století. Tehdy už byly ovlivněné nejen exotickým koloritem, ale i novější hudební epochou jejich instrumentátorů, Maurice Ravela (písně č. 1, 5) a jeho žáka Manuela Rosenthala (písně č. 2, 3, 4). Pěvkyně zpívala mimicky zastřeně, ale s vystižením charakteru, krásnou technikou, okázalou šíří barev a objemnějším hlasem. Dirigent jí zvukově podřídil orchestrální znění v nuancích koloritu, tempových změn i dynamického spektra. Následujících *Pět maďarských lidových písní*

Bély Bartóka působilo ve srovnání s řeckými lidovými písněmi kontrastněji, vážněji a melancholičtěji. Cyklus hrál skladatel na klavír na premiéře v r. 1930 v Budapešti, kde doprovázel Márii Basilidesovou. O tři roky později provedl orchestraci písní. Zřídka uváděné dílo plně typické zvukomalebnosti Kožená efektně odstínila a v souhře s velmi dobře hrajícím orchestrem přispěla se svým dirigentským manželem k výjimečnému provedení.

Sváteční koncert vyvrcholil velkolepou *Symfonií č. 9 D dur* Gustava Mahlera. Simon Rattle uchopil grandiózní dílo v jeho niterném jádru a výstavbu kompozice klenul organicky vnitřním tahem. Napříč sekcemi gradoval menší tématické celky a progresivně umocňoval význam kompozice. Orchesterální hráči podali nadstandardní výkon. Rattle rozšířil barevnou paletu interpretace díla do velké šíře s efektním vyústěním do symbolické meditace. V plánu obou rezidenčních umělců u České filharmonie je během sezóny pořízení exkluzivní nahrávky pro label Pentatone.

Markéta JÚZOVÁ

VIANOČNÝ KONCERT  
Happy Birthday  
**PAPA HAYDN!**  
290. VÝROČIE NARODENIA J. HAYDNA

ALAN VIZVÁRY  
Umelecký vedúci

Program:  
Haydn - Mozart

Dvorana VŠMU  
22.12.2022  
18.00h

Vstupenky:  
v predaji siete Ticketportal

KRISZTINA MAROUF GYÖÖS  
Klavír

Spoločnosť Franza Schuberta  
Hilarys Chamber Orchestra  
BRATISLAVSKÝ KRAJ



## Hudba zo slovenských filmov

Abonentný koncert orchestra **Slovenskej filharmónie** s podtitulom *Hudba zo slovenských filmov* nadviazal na rozbehnutý úspešný seriál koncertov filmovej hudby. Zároveň bol oslavným gestom k 100. výročiu vzniku SOZA. Uskutočnil sa **27. 10.** s podporou Slovenského filmového ústavu.

Prijemný, no intenzívny. Tak by sa dal charakterizovať (all inclusive) zážitok, dopriaty piatkovému publiku. Koncertná sieň sa premenila na „kinosálu“ a premietanie ukážok z filmov počas živej interpretácie hudby výdatne podporilo apercepciu poslucháčov. Deň predtým zlyhala premietacia aj ozvučovací technika, takže rovnaký koncert prebehol v omnoho ordinárnejšom šate. Večer moderovala Iveta Malachovská s jasným zámerom vytvoriť rodinnú atmosféru. Neformálnym a priateľským tónom uvádzala hudobné bloky a svoje vstupy prifarbila situačnou improvizáciou a vlastnými poznatkami z oblasti filmu. Prijemným prevrpením bol premietnutý úvodník a záverečné titulky, skutočne evokujúce atmosféru kina. To spolu s tlmeným osvetlením dodalo koncertu novú dynamiku.

Výber hudobných ukážok z filmov tvoril akúsi

profiláciu vývoja a genézu československej a slovenskej filmovej hudby od 30. rokov po súčasnosť, dramaturgicky zoradenú (aspoň z väčšej časti) od najstaršej ukážky po najnovšiu. V podaní Slovenskej filharmónie, speváckeho zboru **Lúčnica** (zbormajsterka **Elena Matušová**) pod taktovkou **Rastislava Štúra** zaznela v prvej polovici hudba Františka Škvora z filmu *Zem spevia* (1935, r. K. Plicka), Eugena Suchoňa – *Boj sa končí zajtra* (1950, r. M. Cikán), Šimona Jurovského – *Posledná bosorka* (1957, r. V. Bahna), Milana Nováka – *Štastie príde v nedeľu* (1958, r. J. Lacko), Tibora Andrašovana – *Jánošík* (1963, r. P. Bielik), Ilju Zeljenku – *Drak sa vracia* (1967, r. E. Grečner) a ukážky od Svetozára Stračinu z filmov *Pacho, hýbský zbojník* (1975, r. M. Ľapák) a *Nevesta hól'* (1971, r. M. Ľapák). Z hľadiska náročnosti filmového i hudobného žánru niektorých diel bola prvá časť koncertu intenzívnejšia. Zacielila na pozorného poslucháča, ktorému odhalila estetiku filmovej hudby minulého storočia. V druhej polovici koncertu dostali priestor Zdeněk Liška – *Obchod na korze* (upr. J. Teml; 1965, r. J. Kadár, E. Klos) a *Medená veža* (1970, r. M. Holly ml.), Vladimír Martinka – *Legenda o lietajúcom*

*Cypriánovi* (2010, r. J. Čengel Solčanská) a Ľubica Čekovská – *Dubček* (2018, r. L. Halama). Priebeh koncertu obohatil rozhovor s dvoma významnými dámami slovenskej kultúry. Režisérka Jana Čengel Solčanská a skladateľka Ľubica Čekovská prezradili drobnosti zo svojej kreatívnej „kuchyne“ a určite by povedali aj viac fundovaných a zaujímavých informácií, ak by otázky boli koncipované šťastnejšie, bez zbytočne výrazného komerčného rozmeru.

Koncert pokračoval hudbou V. Martinku – *Cesta do nemožna* (2019, r. N. Držiak). Martinkova a Čekovskej hudba preniesla hudobné dianie do 21. storočia a vybalansovala silne retrospektívny charakter koncertu. Napokon zaznela hudba Petra Hapku – *Perinbaba* (upr. Ľ. Čekovská; 1985, r. J. Jakubisko), sólo na panovej flaute a píšťalke hral výborný **Róbert Puškár**, a Svetozára Stračinu (upr. M. Betko) z filmu *Plavčík a Vratko* (1981, r. M. Ľapák). Rastislav Štúr viedol orchester s nasadením a jasnou zvukovou predstavou. V exponovaných miestach zazneli prekvapivo plné sláčiky a tvorili pevný fundament homogénne znejúceho telesa. Dobré ozvučený zbor bez forsírovania zvukomalebne tvaroval a dofarboval hudobný proces. Spokojné publikum si vyžiadalo prídavok.

**Katarína KOREŇOVÁ**

## (Ne)známa hudba Juraja Pospíšila

V posledných rokoch vyšlo v edícii Hudobného centra viacero zaujímavých monografií, zameraných na osudy a tvorbu slovenských skladateľov druhej polovice 20. storočia. Sú štýlovo pestré, kvalitne spracované a efektívne reflektujú súčasný trend zbavovania významných osobností hudobného diania nálepiek príslušnosti k hnutiu, myšlienkovému prúdu či určitej generácii. Vyzdvihujú jednotlivých autorov ako individuality, ktoré prispeli k vývoju slovenskej hudobnej kultúry svojším neopakovateľným spôsobom.

Jubilejný 10. koncert cyklu (Ne)známa hudba v podvečer **23. 11.** bol spojený s prezentáciou jednej z týchto monografií, hudobno-teoretického spisu Juraja Pospíšila *Formovanie hudobnej skladby*. Večer otvorili príhovormi skladateľ Vladimír Godár (ktorý má leví podiel na vydaní autorského textu) a taktiež Juraj Jarým, Pospíšilov žiak a pedagogický nasledovník. Po formálne-neformálnom úvode prišla na rad hudba. Najprv zazneli dve skladby z Pospíšilovho raného obdobia, potom ďalšie dve z jeho vrcholnej a neskorej tvorby. Prvou lastovičkou

bol cyklus miniatúr *Monológy pre klavír op. 10*. Napriek náznamom novej zvukovosti 20. storočia ide o dielo štýlovo vychádzajúce najmä z neskororomantickej a impresionistickej tradície. Pátosu, ktorý pri práci s takýmto materiálom hrozí neustále, sa Pospíšil inteligentne vyhol nečakanými charakterovými zmenami. Ponad všetkých päť miniatúr sa klenie akási zádušná atmosféra, ktorú s citom reflektoval klavirista **Peter Javorka**. Nasledovala *Sonáta pre violončelo a klavír op. 6*. Vznikla síce pred 67 rokmi, no na koncertnom pódium zaznela po prvýkrát. Dominujú jej široko klenuté frázy, ktoré si nástroje podávajú na princípe koncertantnosti, čo dnes už pôsobí možno trochu anachronicky. Ani interpreti sa podľa mojej mienky necítili pri hraní úplne komfortne. Napriek veľkej profesionalite a skúsenosti violončelistu **Eugena Procháca**, ktorý sa v tomto diele pripojil k Javorkovi, som cítil z oboch strán istú opatrnosť a neistotu. Na individuálnej úrovni sa im nedá nič vyčítať, no dojem z ich súhry v kombinácii s povahou kompozície vo mne zanechal isté rozpaky. Potom však prišla na rad melodráma *Večer na*

*Ďumbieri op. 34 č. 2*. Mierne utlmeného predchádzajúcimi dvoma skladbami ma toto dielo dokonale prebralo. Speváčka **Eva Šušková** s precíznou deklamáciou textu na podklade delikátnej klavírnej hry Petra Javorku z tohto diela vykresala maximum. Do veľkej miery k tomu prispel aj silný text Milana Rúfusa, ktorý v kombinácii s webernovskou zvukovosťou v súčasnej situácii obzvlášť zarezoval a u publika si vyslúžil masívny aplauz. Záverečné *Klavírne trio č. 2 op. 67* bolo najmladšou a zároveň najkomplexnejšou skladbou večera. Napriek atonálnej povahe je veľmi svieže a mnohotvaré. Pospíšilovým autorským podpisom je opäť špecifické využitie ľudovej melódiky, v tomto prípade je to však už len akoby slabá ozvena slovenskej hudobnej moderny, takej koncentrovanej v prvých dvoch dielach večera. Medzi kvality kompozície môžeme radíť i vyváženú dramaturgiu intímnosti a expresívnosti, a impozantné štruktúry voňajúce impresionistickou farbou. Sebavedomé výkony a skvelá súhra huslistu **Juraja Tomku**, violončelistu **Pavla Muchu** a klaviristu Petra Javorku podčiarkli grandiózne vyvrcholenie a dali pomyselnú bodku za koncertom s dvoma tvármi.

**Jakub GOČ**

## Tridsať rokov košického Zboru sv. Cecílie

V rámci 32. ročníka Festivalu sakrálneho umenia (FSU) sa 6. 11.–20. 11. v Košiciach uskutočnilo viacero podujatí. Najvýraznejším bol koncert Zboru sv. Cecílie a Komor-

ného orchestra pri Dóme sv. Alžbety v piatok **18. 11.** v Kostole sv. Antona Paduánskeho pod vedením pražského dirigenta **Marka Štryncla**.

Písal sa rok 1992, keď v Košiciach pri Dóme sv. Alžbety z iniciatívy mladých nadšených spevákov a budúceho zbormajstra **Viliama Gurbaľa** (1967) vzniklo zoskupenie účinkujúce pri nedeľných a slávnostných bohoslužbách. Do svojho názvu si vybrali sv. Cecíliu, patrónku hudobníkov. Repertoár bol spočiatku oriento-

→ vaný na skladby a cappella, neskôr na diela J. Haydna a W. A. Mozarta a barokových autorov. Jedným z prvých úspechov zboru bol zisk 2. miesta na medzinárodnej súťaži vo Vatikáne v r. 1994. Do povedomia verejnosti sa zbor dostal o rok neskôr, keď pod vedením dirigenta Stanislava Macuru v rámci FSU uviedol *Missu Sancti Bernardi* Josepha Haydna s množstvom pozitívnych ohlasov, pre ktoré sa zbornajster rozhodol opäť dielo uviesť aj na tohtoročnom výročnom koncerte, kde sólové party spievali **Júlia Gurbalová, Lívia Obručník Vénosová, Andrea Nemcová, Pavol Oravec, Marek Gurbaľ** a **Lukáš Marinčák**. Pri príležitosti 290. výročia narodenia J. Haydna sa do programu osláv dostalo aj jeho *Te Deum laudamus*. Obe skladby sa nachádzajú v archíve Dómu sv. Alžbety v prepisoch zo začiatku 19. storočia.

Gurbaľ, ktorý sa zachovanými prepismi zaoberá viac než desaťročie, tvrdí, že „je dokázané, že Haydnove diela sa v Dóme hrávali už počas jeho života. Indíciami nám sú samotné zachované prepisy a poznámky k interpretácii“. Od r. 2009 zbor spolupracuje s pražským súborom Musica Florea a najmä s jeho zakladateľom, vynikajúcim violončelistom, skladateľom a dirigentom Markom Štrynciom. V jeho osobe sa snúbi profesionalita, muzikalita, ľudskosť, pokorný a trepezlivý prístup k interpretom. Trinásťročná spolupráca so Štrynciom prináša svoje plody: 60-členný zbor na slávnostnom koncerte tvorili súčasní i bývalí členovia, ktorí si nenechali ujsť príležitosť osláviť 30. narodeniny „s Haydnom“. Orchester bol zložený nielen zo skúsených hráčov, ale príležitosť dostali aj študenti košických konzervatórií. Práca na

štýlovosti, dynamike, artikulácii a výraze bola odmenená potleskom preplneného kostola. V úvode koncertu zaznelo dielo Andreasa Knellera (1649–1724) *Praeludium in d* v invenčnom podaní košického organistu **Františka Beera**, ktorý so zborom pravidelne spolupracuje od r. 2007. Zbor sv. Cecílie pod dlhoročným vedením jeho zbornajstra považujem za jedinečný slovenský fenomén. Hoci sú v Košiciach profesionálne telesá, chrámovej hudbe sa venujú len veľmi okrajovo. Vďaka neustálej snahe a nasadeniu Viliama Gurbaľa, členov zboru a **Komorného orchestra pri Dóme sv. Alžbety** sa môžu Košičania stretávať so živou sakrálnou hudbou v kvalitnej interpretácii po celý rok, nielen počas novembrového FSU.

**Jana ZELENKOVÁ**

## Konfrontácie s gitarami

V týždni od 14. 11. do 18. 11. sa v priestoroch Nitrianskej synagógy konal 19. ročník festivalu umení Konfrontácie 2022, organizovaný rovnomeným občianskym združením. Na jeho prvých dvoch koncertoch mali poslucháči možnosť počuť diela slovenských skladateľov (Suchoň, Berger, Zeljenka, Bázlik a ďalší). Na treťom koncerte (**16. 11.**) vystúpili traja poprední slovenskí interpreti: **Jozef Lupták** (violončelo), **Martin Krajčo** a **Ondrej Veselý** (gitary). Program mohol netradičným spojením gitary (resp. gitarového dua) s violončelom oslovíť aj poslucháča, ktorý bežne nenavštevuje gitarové koncerty, a výborne zapadol do dramaturgie predošlých festivalových dní. Pri niesol kontrast voči väčším a posluchácky náročnejším cyklickým skladbám, ktoré odzneli v predchádzajúce dva dni. Prvou skladbou večera bola *Koyunbaba* od talianskeho gitaristu a skladateľa Carla Domeniconiho v podaní Ondreja Veselého. *Koyunbaba* vznikla ako improvizácia, ktorá postupne nadobudla notačne fixovanú formu. Úvodná skladba večera definovala náladu, v ktorej sa niesol aj zvyšok prvej polovice koncertu: v zahĺbenom, intím-

nom až meditačnom duchu. V druhom čísle večera sa predstavil Martin Krajčo so skladbou *Djilile* austrálskeho skladateľa Petra Sculthorpa. Skladba vychádza z adaptácie domorodej melódie zo severnej Austrálie a svojim charakterom spolurezonovala s náladou prvej skladby večera. V treťom sólovom vystúpení večera sa predstavil Jozef Lupták s jeho autorskými kompozíciami *6 mesiacov* a *Pieseň bez slov*, v ktorých prekvapil svojím spevom a beatboxom. Jeho interpretácia mierne uvoľnila zahĺbenú atmosféru a priniesla pokojnú náladu plnú hravosti. Po sólovom bloku spojili svoje sily Martin Krajčo a Ondrej Veselý, aby uviedli *Jednoduchú hudbu* gruzínskeho skladateľa Giju Kančeliho. Išlo o transkripcie Kančeliho filmovej hudby vo forme miniatúr, ktoré pripravil Martin Krajčo. Vystúpenie nadviazalo na náladu navodenú interpretáciou Jozefa Luptáka. Ďalšou skladbou koncertu bola *La Canzona refrigerativa dell'arpa di Davide* od Vladimíra Godára, v interpretácii Martina Krajča a Jozefa Luptáka. Opakujúca sa klesajúca basová línia v gitare a repetitívna minimalistická melódia vo violončele ešte viac prehĺbili meditatívnu náladu večera. Posluchá-

či mali príležitosť „stratiť sa“ v neprestajnom pohybe Godárovej hudby.

Po zvyšok večera mohlo publikum počuť všetkých troch protagonistov v rôznorodých aranžmánoch brazílskeho gitaristu a skladateľa Sérgia Assada. Prvými z nich boli *Andante* a *Ausencias* Astora Piazzollu.

Ďalšou pomyselnou zastávkou v putovaní po juhoamerickom kontinente bola hudba brazílskeho skladateľa Antonia Carlosa Jobima (*Amparo*) a kompozícia *A lenda do caboco* Heitora Villu-Lobosa. Skladbou *Milonga per tre* od Astora Piazzolu sa program vrátil späť k štýlu tango nuevo, pričom *Milonga* bola akousi prípravou na veľkolepý záver – skladbu *Zita* zo *Suity Troileana* Astora Piazzollu. Vynikala rýchlejšim tempom a pre Piazzollu typickým rytmickým apelom. Grandiózny záver programu vyvolal srdečný potlesk, ktorý bol odmenený prídavkom – *The Last Song* Clarice Assadovej v úprave Ondreja Veselého.

Ostáva dodať, že prajné akustické podmienky Nitrianskej synagógy sa priaznivo podpísali pod všetky tri sólové vystúpenia. V druhej polovici koncertu zvuk gitár miestami zanikol v tónoch violončela (aj v dôsledku akustických špecifik priestoru), napriek tomu však koncert zanechal skvelý dojem.

**Roman LEVČÍK**

## Medzinárodný festival InterComp

Na pôde Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici sa **8. 11.–18. 11.** konal 2. ročník Medzinárodného festivalu InterComp. Interpretácie a kompozičné umenie bolo aj tohto roku zastúpené kurzami, workshopmi a koncertmi, pričom organizátori celý projekt zamerali najmä na propagáciu tvorby slovenských skladateľov 20. a 21. storočia. Festival sa upriamil na mladých interpretov, skladateľov a poslucháčov, žiakov základných umeleckých škôl a konzervatórií, ktorí do Banskej Bystrice prišli z rôznych častí Slovenska. Viedli ich osobnosti interpretačného umenia ako **Marián Lapšanský, Peter Pažický, Eva Varhaníková** z FMU AU, **Iveta Sabová** z VŠMU, **Marica**

**Gáspárné Tóth** z Univerzity Miskolc v klavírných triedach, **Peter Špilák** v kompozičnej, **Róbert Kopelman** v husľovej, **Michal Červienka** v akordeónovej. Súčasťou workshopov bola prednáška **Tomáša Boroša** na tému *Skladačky – tvorivá interpretácia a elementárna improvizácia* s mimoriadnou účasťou poslucháčov. Neobvyklým oživením podujatia boli kurzy dobového tanca v réžii tanečného združenia Galthilion, zameriavajúceho sa na rozvoj spojenia tanca a hudby. InterComp okrem edukačných akcií uviedol aj tri koncerty. Slávnostné otvorenie festivalu patrilo minuloročnému laureátovi Medzinárodnej súťaže InterComp **Milošovi Bihárymu**, ktorý na

svojom klavírnom recitáli uviedol Musorgského *Obrázky z výstavy, Baladu F dur* F. Chopina, *Metamorfózu* č. 4 E. Suchoňa a *Slávika* M. I. Glinku. Ďalší koncertný večer patril dielam Bartóka, Kodály, Liszta, Chopina a Piazzollu v podaní lektorov interpretačných kurzov. Hlavnou protagonistkou posledného koncertu bola opäť Eva Varhaníková, ktorá sa významnou mierou zameriava na propagáciu súčasných slovenských skladateľov. Z klavírnej tvorby Petra Špiláka uviedla výber skladieb z cyklov *One week*, *V mravenisku*, *Tango* pre klavír sólo *Senza adieu* či *Tri koledy* pre šesť rúk, kde sa k nej pridali študenti **Peter Dekrét** a **Marco Bukovský**. Koncertný program prepojila s prednáškou o špecifikách interpretácie súčasných klavírných diel.

**Eva MIŠKOVIČOVÁ**



## Bratislava Mozart Festival

### Súboj kvintet v zrkadlách času

Mozart verus Beethoven. Dve ikonické postavy klasickej hudby, dva nadčasové kompozičné odkazy, ktoré ostávajú prítažlivými aj pre dnešného poslucháča. Hudobný „súboj“ dvoch veľikánov prilákal bratislavské publikum na druhý koncert atraktívneho Bratislava Mozart Festivalu **6. 11.** v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca. K naplneniu sály do posledného miesta bezpochyby prispel provokatívny názov koncertu, ale najmä jeho originálna dramaturgia.

rolí jednotlivých nástrojov v bohatom pletive hlasov.

V čase svojho vzniku kvinteto nemalo páru, nie však naddo. O dvanásť rokov neskôr totiž uzrelo svetlo sveta *Kvinteto Es dur op. 16* Ludwiga van Beethovena, skomponované s podobným formovým riešením častí a rovnakou inštrumentačnou ideou. Hoci sa skladateľ nechal Mozartovým kvintetom inšpirovať v čase, keď jeho hudobná reč ešte dýchala pôvabnou melodickou sviežosťou vrcholiacého klasicizmu, v náznakoch sa už odkrýva budúca vnútorná dráma jeho diel, a to najmä

vé uchopenie optimistickej nálady skladby, najmä zásluhou klaviristky **Katarzyny Drogoszovej**. Z miery sa nenechala vyvíeť ani viacnásobným chaotickým potleskom publika medzi časťami oboch kvintet, ktorý hráčov na dychových nástrojoch počutelné rozrušoval. Klaviristka dokázala s chladnou hlavou kreovať rôznorodé charaktery jednotlivých tém. Presvedčivosť jej hudobného gesta spočívala v myšlienkovvej jasnosti a artikuláčnej ľahkosti, ako aj v odvahe často na rozsiahlych plochách improvizovať melodické ozdoby a figuratívne pasáže. Zamatový tón kladivkového klavíra s detailne rozlišovanými dynamickými odtienkami a artikuláčnými nuansami sa však chvíľami aj v sólistických

pasážach strácal v nevyváženom zvuku dychového ansámblu. Niektoré úseky prvej časti si tiež vyžadovali jednotnejšie harmonicko-dynamické čítanie hráčov dychového kvarteta pri budovaní krátkodýchých sprievodných fráz. V tejto súvislosti však nemožno hovoriť o nedostatkoch v komunikácii – súhra bola absolútne bezchybná –, no skôr o potrebe vzájomného zžitia sa interpretov. To sa vo výraznej miere zlepšilo v druhej časti, ktorá zoskupeniu veľmi svedčala a najvýraznejšie odhalila dispozície jednotlivých hráčov. Kvalitou tónu a plastickým tvarovaním melodických línií v sólových i ansámblových úsekoch oslovili najmä klarinetista **Toni Salar-Verdú** a umelecký vedúci zoskupenia, hobojsista **Marek Niewiedział**.

Predvedenia Beethovenovho *Kvinteta* sa súbor



Mozart verus Beethoven (foto: T. Kuša)

Bezbrehú inovatívnosť kompozičného odkazu Wolfganga Amadea Mozarta svojou originalitou dokazuje aj pôsobivé *Kvinteto Es dur KV 452*. Trojčasová koncepcia, sledujúca vzor sólového koncertu, dômyselne kombinuje part kladivkového klavíra s hobojom, klarinetom, fagotom a invenčným rohom. S prihliadnutím na skladateľovu nadpriemerne bohatú produkciu klavírnych koncertov z tohto obdobia by sa *Kvinteto* mohlo javiť ako sólový koncert pre kladivkový klavír s farebne rozmanitejším sprievodom dychov. Sofistikovaná štruktúra skladby však prezrádza, že ide o pestrú mozaiku rovnocenných nástrojových farieb, prelínajúcich sa variabilne v sólistických i ansámblových úsekoch. Od interpretov sa preto očakáva predovšetkým detailné porozumenie

v expresívne heroickej zvukovosti. Práve ňou Beethoven potenciál nástrojových farieb ešte efektívnejšie využil, čím Mozartov pôvodný koncept rozvinul.

Pridanou hodnotou vzácneho bratislavského uvedenia oboch diel sa stala ich historicky poučená interpretácia na dobových hudobných nástrojoch v podaní renomovaného poľského ansámblu **Warsaw Harmony**. Špecialisti v hre na historických nástrojoch sprostredkovali poslucháčom dobový ideál zvukovosti komornej hudby. Mozartovo kvinteto vyžaduje pre vystihnutie svojho charakteru absolútnu intonačnú precíznosť, bezchybnú súhru, spevnosť melodických línií a využitie zvukového potenciálu dychových nástrojov. Práve preto je v prvom rade potrebné oceniť presvedči-

zhostil s väčšou uvoľnenosťou a oduševnením. Uhladenosť nástrojových farieb, brilantnosť, jednotné tvarovanie fráz a efektívne budovanie gradácií – to sú interpretačné prednosti, ktoré nemožno opomenúť pri hodnotení tutti úsekov. Opäť však rezonovali i jednotlivé výkony. Schopnosť presvedčivo stvárniť širokú škálu dynamických odtieňov predviedol fagotista **Tomasz Wesolowski**. Interpretačný prejav **Krzysztofa Stencela** v technicky náročnom parte invencného rohu možno, s odhliadnutím od drobných zvukových diskrepancií na pomedzí registrov, tiež hodnotiť ako bravúrny. Klaviristka si hravo poradila so špecifikami viacvrstvovej štruktúry klavírneho partu a početné exponované virtuózne pasáže predniesla sebaisto a s po-

→ trebným pátosom. Skonsolidovanie hráčskej spolupráce v procese výstavby hudobných celkov dosiahlo svoj vrchol vo finálnej gradácii záverečnej časti. Stupňovanie napätia v klavírnom parte, vyvážené podporené dychovou beethovenovskej apoteózy, ktorý vyburcoval publikum k prudkému potlesku. Zaň sa ansámbl odmenil prídavkom v podobe návratu k pôvabnému lyrickému úseku druhej časti Mozartovho kvinteta, čím potvrdil nielen intenzívny vzťah k tejto skladbe, ale aj kvality sólistov.

Mladý Beethoven, ako horlivý obdivovateľ Mozarta, sa pri prvých pokusoch získať si viedenské publikum prirodzene inšpiroval svojím idolom. Pri pohľade do zrkadla chcel vidieť jeho odraz. Skutočnú hodnotu, potenciál a individualitu jeho diela však odhalili až zrkadlá času. A aj tie v Primaciálnom paláci...

**Aneta FICKOVÁ**

čelo). Sugestívna agogika úvodnej unisono fanfáry predznačila ráz interpretačného prístupu v celom diele. Ten sa niesol v expresívnom duchu a vytváral atmosféru noblesného klasicizmu. Štvordielny pôdorys skladby poskytol pestrú paletu výrazových plôch. Dominantné postavenie klarinetu v niektorých z nich R. Šebesta využil a predstavil tak zvukový potenciál nástroja v rozmanitých podobách. Rozhovor klarinetu a huslí v pomalejšej časti priniesol podmanivú kantilénu, v ktorej obaja hráči prejavili vyspelosť melodického čítania. Pulzujúci menuet dostatočne a s pozitívnym výsledkom preveril súhru, tanečné čítanie aj štýlovú kompaktnosť zoskupenia. Záver patril rondy s bujarou témou, ktoré si hudobníci obzvlášť vychutnávali a tento zážitok preniesli aj na poslucháča. V kvartete celkovo prebiehala perfektná komunikácia, pričom jednotnosť hudobného gesta sa pozitívne odrazila aj vo vizuálnej stránke. Uvede-

mu potrebný ťah. Ako v prvom kvartete, tak aj tu sólista najviac kooperoval s husľistkou a ich dialógy boli presvedčivé a zrozumiteľné. Druhá časť v podobe variácií na tému B-A-C-H priniesla poctu legendárnej téme. S intonačnými nástrahami chromatickej harmonického jazyka tejto časti sa hráči vyrovnali so ctou. Chromatická inšpirácia majstrovsky vrcholila v záverečnom allegre, kde skladateľ predostrel ilúziu nekonečného melodického stúpania a následného klesania – najprv v hoboji, neskôr vo violončele. Vždy bola paralelne prítomná aj figuratívna odpoveď zostávajúcich členov tria. Išlo o kompozičný bombónik, vypointovaný hodnotnou interpretáciou, v ktorej nechýbali zreteľné dramatické vrcholy ani poetické plochy.

Výber z Družeckého skladieb vrcholil *Serenádou Es dur pre hoboj, klarinet, invenčný roh, fagot, husle, violu, violončelo a kontrabas*. Trištvrtelinové dielo poskytlo publiku vskutku

bohatý švédsky stôl – nielen tým, že išlo o sedemčastové dielo, ale najmä invenčnosťou motívov a ich spracovaním. K pôvodnému zoskupeniu sa pridali ďalší hráči pod hlavičkou českého súboru **Musica Florea** (um. vedúci M. Štryncl). Pomalý úvod priniesol majestózne otvorenie serenády, ktorý následne vystriedala rýchla časť. Jej nápaditá motivická práca sa priam ponúkala na interpretačný úspech a okteto ho aj patrične využilo. Prítomnosť dvoch menuetov a jednej polonézy umiestnených medzi netanečné časti vnáša

do cyklu noblesu a hravosť. Jednotlivé charaktery tancov boli vystihnuteľné s ľahkosťou a brilanciou. Priestor pre kantabilnosť poskytla pomalá časť. Téma s variáciami načrtla vážnu, molovú atmosféru, ktorá však netrvala dlho a neskôr sa transformovala do durového pozitivizmu. Tu bol citeľný malý pokles koncentrácie ansámblu prejavujúci sa drobnými intonačnými odchýlkami. Energické rondo na záver však prinavrátilo priebehu koncertu vietor do plachiet a záverečný potlesk vyjadřil úsmev na tvári poslucháčov, ktorým Družeckého hudba z Budína priniesla jedinečný umelecký zážitok.

**Michal MALČOVSKÝ**

(texty vznikli v rámci Akadémie Hudobného života)



A. Hlem v sólovom parte Družeckého Kvarteta pre hoboj a sláčikové trio g mol (foto: A. Kuša)

## Majstrovský výber budínskej tvorby Juraja Družeckého

Tretí koncert Bratislava Mozart Festivalu (13. 11., koncertná sieň Klarisky) predstavil vrcholnú tvorbu pôvodom českého skladateľa Juraja Družeckého. Autor pôsobil v rokoch 1786–1794 v Bratislave, a hoci jeho meno nie je bratislavskému publiku notoricky známe, jeho dielo je kvalitou podobné súdobej viedenskej skladateľskej elite 18. storočia. O tom nás presvedčil aj koncert s názvom *Družecký v Budíne*.

Otvorilo ho *Kvarteto F dur pre klarinet a sláčikové trio* v podaní **Róberta Šebestu** (klarinet), **Magdalény Malej** (husle), **Martina Rumana** (viola) a **Marka Štryncla** (violon-

nie opusu možno považovať za dramaturgicky významný počín vzhľadom na ojedinelosť jeho uvádzania.

Klarinet následne vystriedal hoboj. *Kvarteto g mol pre hoboj a sláčikové trio* v rade Družeckého kvartet (s typicky pozitívnym naturelom) vyniká závažnejším charakterom a rozvinutejším harmonickým konceptom. Zrkadlí sa v ňom skladateľovo štúdium Kirnbergerovho kompozičného traktátu i reakcia na vtedajšie nové estetické smery. Stvárnenie sólového partu diela rakúskym hobojistom **Andreasom Helmom** bolo striedme a bez veľkých agogických poryvov. Svoje interpretačné kvality však potvrdil najmä v precíznom vypracovaní detailov. I keď pomalý úvod prvej časti zaznel vo veľmi pokojnom tempe, nechýbal



## Marián Lejava – portrét plný premiér

V nevšednom prostredí pražského divadla NoD sa v rámci Cyklu súčasnej hudby **Pražskej komornej filharmónie** (PKF) dňa **22. 11.** uskutočnil autorský koncert z tvorby slovenského skladateľa a dirigenta **Mariána Lejavu**. Zatiaľ čo v ostatných koncertoch tohto cyklu, venovaného komornej hudbe 20. a 21. storočia, dramaturgia siahala po dielach prevažne rôznych dvojíc skladateľov v rámci jedného večera, Lejavovej hudbe bol vyhradený samostatný „výstavný“ priestor. Moderovaný večer bol koncipovaný ako skladateľský portrét pôvodne zostavený zo štyroch diel – dvoch pre sólový nástroj, jedného pre klavírne trio a jedného pre basklarinet a sláčikové kvarteto, a to v interpretáciách členov orchestra PKF a „externého“ hosťa, **Milana Paľu**. V deň koncertu však bolo z dôvodu akútneho ochorenia klaviristky zrušené premiérové uvedenie *Klavírneho tria č. 1 Con brio*. Situáciu pohotovo „zachránil“ Milan Paľa, ktorý k svojmu plánovanému vystúpeniu v závere večera (takmer bez prípravy) pridal dve ďalšie skladby.

Večer otvorila česká premiéra skladby *Mo(o) nical(l)* (op. 5, 2001–2003, nová verzia 2021) pre sólovú flautu v brilantnej interpretá-



M. Lejava (foto: A. Sládek)

cii **Elišky Boškovej**. Nasledovala skladba *Adieu...*, postlúdiu pre sólové husle (2008) v českej premiére v interpretácii Milana

Paľu. Prvou svetovou premiérou večera bolo uvedenie diela *Walden pre basklarinet a sláčikové kvarteto* (op. 24, 2014, nová verzia 2021) v podaní členov orchestra PKF pod taktovkou autora. Ako krátke interlúdium medzi dvomi svetovými premiérami zaznela skladba *Emmert* pre sólové husle (2016, opäť v českej premiére a interpretácii M. Paľu). Záver večera patril monumentálnym variáciám pre sólové husle *Elogiaria – Hommage variácie na Händlova tému* (op. 22, 2017/2019–2020), ktoré na pôde PKF zazneli v interpretácii Milana Paľu v svetovej premiére.

Moderované vstupy, ktoré predchádzali jednotlivým hudobným číslam formou rozhovoru moderátorky dramaturgičky koncertu H. Dohnálkovej a M. Lejavu, poskytli publiku jedinečný priestor pre bližšie zoznámenie sa s osobnosťou a myšlienkovým svetom skladateľa či kompozičným podhubím jednotlivých diel, priestor pre otázky i náhľad do partitúr. Existencia koncertnej platformy venujúcej pozornosť hudbe žijúcich autorov, takej potrebnej pre reflexiu a vývoj nových generácií skladateľov, ktorú vytvára orchestrálna inštitúcia (a nie nezávislé či alternatívne kultúrne centrum), je v našom teritóriu výnimočným javom hodným inšpirácie...

**Katarína PALOVÁ**

## VENI na Rázcestí

Nový projekt koncertov súčasnej hudby Nová hudba na Rázcestí v banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí začal **9. 11.** svoj nultý ročník Za myšlienkou priniesť (avantgardnú) hudobnú produkciu do priestorov bábkového divadla a rozvibrovať banskobystrické hudobné povedomie stojí hudobný skladateľ, umelecký vedúci súboru VENI ensemble **Daniel Matej**, ktorý od októbra 2021, okrem iného, pedagogicky pôsobí na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Jeho nepretržitá snaha otvárať dvere odvážnej súčasnej hudbe „akokoľvek a kdekoľvek“ má viac než tridsaťročnú tradíciu a je úzko spätá s VENI. Novembrový koncert v Banskej Bystrici uzatvoril „miniaturné“ súboru po slovenských mestách s programom *CAVE SONGS*.

Približne 20 návštevníkov, väčšinou hudobne zainteresovaných (študenti z konzervatória a AU a pedagógovia týchto škôl), vytvorilo koncentrované a azda aj zvedavé a otvorené publikum. Koncert tak nabral ešte komornejšiu a klubovejšiu atmosféru, než bolo pravdepodobne v komornom bábkovom divadle pôvodne zamýšľané. V malom programe v štvorčlennom obsadení s názvom *CAVE SONGS* účinkovali **Roland Šebesta** – klarinet, **Michal Matejka** – elektrická gitara, **Milan Osadský** – akordeón a **Daniel Matej** – laptop, elektrosluch. Bez prerušovania potleskom tvorila plynulý, asi 55-minútový tok, elektro-

nická hudba – výber z Matejových *CAVE SONGS*, prelínaná samostatnými inštrumentálnymi skladbami Daniela Mateja *E /for e. g./* pre elektrickú gitaru, Salvatoreho Sciarrina – *Let Me Die Before I Wake* pre klarinet, Nimali Fennevej *The Edge of Self* pre akordeón sólo, *Trio* Pedra Rebelu pre tri ľubovoľné nástroje a napokon opäť skladba D. Mateja, *CODA /to Ho-chi-min/ no. 3* pre tri nástroje a elektroniku. Podľa slov umeleckého vedúceho, „... spôsob, akým sú (skladby) začlenené do programu koncertu, z nich vytvára akási suita s vyváženými proporciami a parametrami kontrastu, podobnosti, či nadväznosti... pričom veľmi dôležitým stmelujúcim prvkom je aj päť krátkych elektronických „ritornelov“.

Takto vystavaná dramaturgia a skvelé interpretačné výkony odkrývali veľmi sugestivne, chvíľami až transcendentálne nálady. Na pódiu začala fungovať zvláštna škaredo-krásna mágia a efemérne obrazy, odhaľujúce neuveriteľné vnútorné premeny znejúceho na inak znejúce pomocou najrôznejších redukcí, demolácií či simplifikácií zvukového materiálu. Elektrická gitara v rukách Michala Matejku sa stala nástrojom priam neobmedzených možností. Z tvrdého, rockovo znejúceho direktívneho „groovu“, ktorý vytvoril akýsi obsesívny začiatok „otvoreného“ diela D. Mateja, nás interpret previedol cez krajinu rozčúlených, dynamicky exponovaných zhlukov až k hystericky znejúcim kvilivým tónom. Pôsobivá bola aj hra

s rozozvučanou ladičkou na strunách a iné „výstrednosti“. Klarinetista Ronald Šebesta patrí medzi veľmi činorodých a flexibilných interpretov s mimoriadne vyvinutou schopnosťou modelovať zvuky a tóny nástroja, jeho Sciarrino pôsobil subtilne a elegantne. Hudba vychádzajúca z ticha (v čiernom priestore divadla) sa zjavovala a mizla v magicky koncentrovaných pianových motívoch a preniesla poslucháčov do dimenzie skoro nepočítateľného, akustického zvuku (alebo ticha). Milan Osadský predviedol na akordeóne energický výkon, ktorým jednoznačne deklaroval, na akej úrovni svoj nástroj ovláda. Jeho interpretácia bola rytmicky pregnantná a zároveň zvukovo rôznorodá. V skladbe N. Fennevej ponúkol celú galériu technických, zvukových a výrazových možností a kreoval jej podstatu.

*Trio P. Rebelu* bolo druhým otvoreným dielom koncertu, teda jeho podoba vznikala priamo na pódiu. Matejka, Šebesta a Osadský ho uchopili tak presvedčivo, že nebolo možné túto skutočnosť rozpoznať. Z môjho pohľadu bola vrcholom celého koncertu posledná skladba D. Mateja *CODA /to Ho-chi-min/ no. 3* pre tri nástroje a elektroniku. Došlo v nej ku krásnej symbióze elektroniky a akustických nástrojov, ktorá postupne nivelizovala všetky trecie a konfliktne plochy, až dospela do absolútnej zvukovej katarzie a rozplynula sa v tichu. V tichu ostalo aj publikum (asi 3 minúty) a spracovávalo odyseu sugestivného a nezvyčajného hudobného predstavenia.

**Katarína KOREŇOVÁ**

## Súboje a víťazstvá

**Súboje v bytí i hudbe** sa prelínajú dejinami. V Köthene na Bachfesttage sa uskutočňuje súboj organistov „Wettkampf“. Tohto roku prišiel rad na mňa a môjho spolužiaka z parížskeho Konzervatória, Lászlóa Fassanga. Na tento duel budem dlho spomínať. Vraj sme zvíťazili obaja. Mali sme možnosť popasovať sa práve na mieste, kde bol Bach zrejme najspokojnejší. Köthenské obdobie, mimoriadne plodné nielen na komornú tvorbu či prvý diel Temperovaného klavíra, je obrazom ranej zrelosti Bacha, otca, vdovca aj novomanžela, nových možností. Nedalo sa pritom nemyslieť aj na jeden z dobových duelov Bacha s jeho francúzskym kolegom, suverénom Marchandom...

**Louis Marchand**, virtuóz a sebedomý veľikán francúzskych manier – nielen tých hudobných – sa akosi nevedel vmestiť do kože. Ako organista kráľovskej kaplnky vo Versailles sa raz jednoducho zastavil v polovici svätej omše a odmietol odhrať jej druhú časť. Bol totiž povinný platiť svojej manželke polovicu platu, a tak jej po nezhodách a pretrvávajúcich konfliktach odkázal, nech druhú časť omše odhrať sama. Keď napol, tak napol. Ani Marchandove potýčky s kolegami nemali dobrý vplyv na jeho povest, no vždy sa zmietli pod stôl, či vlastne pod organ. Napriek priazni Ľudovíta XIV. mu r. 1714 „bolo poradené“ odísť, alebo sa aspoň na nejaký čas vytratiť nielen

z Versailles, ale aj z Francúzska, aby si náhodou kráľ predsa len nerozmyslel nejaký ten trest.

**Len o niečo neskôr** sa Johann Sebastian Bach ocitol vo weimarskom väzení za „Halsstarrigkeit“, teda tvrdohlavosť. Herzog Wilhelm Ernst von Weimar nebol zjavne taký tolerantný ako francúzsky kráľ. Od 6. 11. do 2. 12. 1717 strávil Bach v Landrichterstube o chlebe a vode, no našťastie s notovým papierom. Za neposlušnosť, nespokojnosť a podpísanie „nejakej“ zmluvy v Köthene...



Zápis z registra sv. prijímania z 3. 5. 1722 v Agnus-Kirche v Köthene. Č.58: H. Capellmeister Bach, č.59: Fr. Bachin (foto: autorka)

**Nevieme s určitosťou**, ako a kde sa od roku 1714 túlal Louis Marchand, videli a počuli ho napr. vo Viedni. Je však viac než pravdepodobné, že sa ukázal v Drážďanoch na jeseň 1717, kde mu koncertný majster Jean Baptiste Volumier ponúkol „Wettkampf“ s Johannom Sebastianom Bachom. Podobné súťaženia neboli zriedkavé: u Sv. Marka v Benátkach súperili okolo r. 1566 Claudio Merulo a Andrea Gabrieli, v r. 1709 v Ríme Domenico Scarlatti s Händlom, v r. 1781 vo

Viedni Mozart s Clementim... Či sa Marchand dostavil a aký bol presne priebeh jeho duelu s Bachom, nevieme. Isté je, že sa víťazovi malo vyplatiť až 500 talerov. (Louis Marchand sa po potulkách v nemeckej zemi predsa do Paríža vrátil a pôsobil ako organista v kláštore Cordeliers. Upokojený a azda zmierený s osudom sa venoval aj pedagogickej činnosti. Vďaka jeho improvizáčnemu a kompozičnému talentu sa podučili Pierre Du Mage, Jean-Adam Guilain a zrejme aj Louis-Claude Daquin, neodmysliteľný majstri francúzskeho organu 18. storočia.)

**Náš köthenský duel** mal tri 50-minútové diely. Prvé dva v Agnuskirche na klavichorde, čembale a na Tangentenflügel. Dostávali sme rôzne úlohy od muzikológa a moderátora Bernharda Schrammeka z Bayerische Rundfunk. Napríklad: „Sonáta v štýle Carla Philippa Emanuela Bacha s emocionálnym podtónom: Otec má novú nevestu. (Anna Magdalena ist im Hause).“ V rámci tretieho dielu sme si zorganizovali na romantickom Ladegastovom organe v Jakobskirche. O výsledku rozhodovalo publikum hlasitosťou potlesku, čo je, samozrejme, čistá šou. Avšak úlohy boli náročné a vynikajúco premyslené, museli sme reagovať rýchlo a nápadito. Agnuskirche bol Bachovým stánkom, tu dal krstiť deti, tu chodil na prijímanie... Nazreli sme s mojím súperom Lászlóm do registra zápisov: „3. 5. 1722 Capellmeister Bach und die ‚Bachin‘ gehen zum Abendmah!“ a povedali si: Máme skvelé povolanie, už len preto, že sme tu, sme víťazmi!

**Monika MELCOVÁ**

## AURIS INTERNA

### Krásno v hraniciach sveta

Stačí nám náš svet plný najrôznejších obmedzení na to, aby sme v ňom tvorili krásne veci? „Vyberáme“ len z určitej palety možností a vedomostí: o čom a ako uvažujeme, čo a ako povieme, urobíme, použijeme... Zdá sa, že doteraz to na krásu stačilo a to je úžasné i prekvapujúce.

Definitívna sloboda existuje málokedy a v máločom a je dostatok dôvodov na to myslieť si, že je to tak lepšie. Človek súčasny má pre takúto situáciu pochopenie. Vonkajším svetom je totiž sužujúco obklopený tisíckami možností a miliardami gigabajtov informácií, ktoré čakajú na vyhodnotenie. Definitívna sloboda v rozhodovaní vytvára paradox paralyzovanej voľby, ktorý búra našu predstavu o slobodnej vôli.

Kolko existuje možností, ako skomponovať hlavnú tému v tradičnej sonátovej forme? Kolko je spôsobov, ako kombinovať durové a molové tóniny v trojdejstvovej opere a kolko je ciest, ako harmonizovať tenorové hlasy v kantáte? A ešte inak: kolkými možnými spôsobmi môžeme naladiť klavír mimo temperovaného ladenia a kolko existuje možností, ako niečo kodifikovať ako štandardné?

Sami sme si z popudu vnútorného chcenia inklinujúceho k usporiadanosti, danostiam a pravidlám vytvorili vonkajší svet, ktorým sa riadime. Mnohé sme skryli za potrebu praktickosti či za „nevyhnutný“ krok ku krásne a poriadku – spomeňme si na prípad rovnomerného temperovaného ladenia, ktoré vyhovel imperatívu širokej transponovateľnosti i zvukovej ľubozvúčnosti. Náš svet má relatívne pevne stanovené hranice, obmedzenia technického, fyzického, kultúrneho i mentálneho charakteru, a napriek tomu v ňom tvoríme krásne veci.

To, čo nás obmedzuje, môže byť však: duch doby (trendy a móda), individuálny a rokmi budovaný vkus (tiež podliehajúci vonkajším vplyvom), intelektuálne kapacity, tvorivosť, vôľa a napokon aj schopnosti našich fyzických tiel, ktoré nevyhnutne podliehajú zákonom biológie, časticovej fyziky či štandardnej mechaniky.

Sme vlastne veľmi náchylní poddať sa klamom, ktoré nám denne pripravuje náš mozog, ale i svet ako taký, ktorého niektoré úrovne vôbec nepoznáme a nechápeme. Kolko sme túžili vymaniť sa, experimentovať a skúšať nové, no po týždni sme so sklamaním zistili,

že robíme stále to isté, pretože nás nespovorované skrotit kultúrny úzus, korene a tradícia či vplyvy našich pedagógov? Mohli by sa tiež prihlásiť tí, ktorí v dôsledku výmeny odpočúvacej techniky na živých koncertoch zneisteli vo svojich vokálnych schopnostiach, pretože odrazu počuli nástroje, hudbu a seba inak. A, samozrejme, aj tí, ktorí nedokážu hrať na svojich nástrojoch vonku počas zimy, pretože plátky, jazýčky, paličky či struny sú príliš studené a tuhé a prsty a pery príliš omrznuté. Je toho veľa. Je to banálne, závažné i vznešené, je v tom kúsok filozofie aj fyziky, kúsok tajomstva a nepochopenia, ale aj ľudsky klamlivého nároku mať vždy, všade a všetko vo vlastných rukách. Sme sužovaní množstvom viditeľných i neviditeľných obmedzení a napriek tomu tvoríme krásne veci. Vďaka vlastným schopnostiam, vnútornej motivácii a hlboké vášni. Mnohosť nás obmedzuje a obmedzenosť nás v niečom oslobodzuje. Ešte šťastie, že prežívanie krásna je najmä otázkou emocionálnych procesov, ktorých situačná jedinečnosť nám umožňuje vyhnúť sa deprivácii z pomyselnej kazajky kultúrneho i fyzického sveta. Stačí to skúsiť: začať načúvať hudbe i sebe a nechať sa viesť autentickou hravosťou a radosťou.

**Jakub FILIP**

Autor je sociológ a muzikológ



## Výnimočné naštudovanie

Opera *Kráľ Roger* patrí nepochybniteľne k vrcholným dielam powagnerovskej opernej tvorby. Jej uvedením sa Štátne divadlo Košice významným spôsobom zapísalo do dejín slovenskej hudobnej kultúry.

Szymanowského fascinácia a dokonalá znalosť prostredia starovekých sicílskych chrámov, kde spojenie antických arabských a byzantských prvkov evokuje symbiózu mytológie a filozofie, dostali v tomto diele neopakovateľnú hudobnú podobu. Hlavné inšpiračné zdroje príbehu o kráľovi Rogerovi tvoria Platónov dialóg *Symposion* a Nietzscheho esej *Zrodenie tragédie z ducha hudby*. Večný rozpor medzi dionýzovským a apolónskym vnímaním lásky je v príbehu odohrávaným sa na sicílskom dvore Ruggiera II. konfliktom medzi kresťanmi a prívržencami Pastiera (Erosa) prichádzajúceho medzi ľudí a kážuceho im o svojom bohu. Platónova „vínná pitka“, počas ktorej filozofi a umelci diskutujú o pohľade na boha lásky, je z obdobia, keď bol intímny vzťah medzi dvoma mužmi považovaný za vyššiu formu lásky. Jej účelom nebolo splodenie potomstva, ale naplnenie vznešenejšieho poslania, manifestujúceho sa napríklad aj v tvorbe umenia.

Szymanowského *Kráľ Roger* je v tomto zmysle plný vnútorného konfliktu muža, v ktorom zápasí zmyselnosť s rozumom. Túžba po niečom vyššom, neznámom, inom, nedosiahnuteľnom lomcuje jeho telom o to viac, keď vidí, ako jeho manželka nasleduje Pastiera. Z tohto zvláštneho manželského trojuholníka vzniká svetlo a slnko. V prijatí bezpodmienečnej lásky ako najsilnejšej všeobjímajúcej sily napokon nájde upokojenie aj Roger. „*Milujúci je totiž niečo božskejšie než milovaný, lebo v ňom je boh*“ (Platón, *Symposion*).

Priestor košického divadla neumožňuje umiestnenie veľkého orchestra v tradičnom orchestrisku. Inscenátori sa preto rozhodli posadiť ho na scénu, dej opery sa odvíja pred ním. Nedostatok miesta bol umne vyriešený schodmi, ktoré scénu spájali s divadelnou jamou. Vystupovali z nej hlavné postavy i zbor. V strede dominovala impozantná kópia bezhlavého torza sochy bohyně Niké Samotráckej, ktorá by sa v kontexte inscenácie dala prečítať aj ako personifikácia bezhlavej vášne s telom ženskej bohyně a krídlami Erosa. Tento monumentálny symbol bol zároveň aj účinnou bariérou zakrývajúcou dirigenta, ktorého gestá by mohli pôsobiť na divákov rušivo. Dve čierne kreslá a čierna pohovka evokovali nočný bar. Malý servisný stolík naľavo a zelené stolové lampy napravo ohraničovali inscenačný priestor. Nad orchestrom viselo množstvo mechanických panelov s reflexnou plochou. Svetlom, ktoré sa v nich odrážalo, sa symbolicky menila i scéna. Zlaté svetlo evokovalo chrám v prvom dejstve, v druhom sa takto zrkadlila atmosféra kráľovského dvora a v treťom brieždenie a východ slnka. Režisér umne využil lesklú okružlu

plochu gongu a pomocou svetla ho premenil na slnko. Kostýmy korešpondovali s inscenačným minimalizmom. Oba zbory boli odeté v čiernešivom. V prvom dejstve so sviečkami v ruke symbolizovali kresťanov žiadajúcich Rogera, aby potrestal Pastiera hlásajúceho medzi ľuďom hedonizmus a dionýzovský spôsob vnímania lásky. V ďalších dejstvách sa farba zboru nemení. Ich prerod (priklon k Pastierovi) je naznačený parochňami (bakchantky) a slnečnými okuliarmi. Boh, ktorý posielal ľuďom svojho Pastiera, je ako jasné slnečné svetlo.



G. Hrženjak ako Roxana (foto: J. Marčínský)

V úvodnej scéne sa kráľovná Roxana v župane a čiernom eroticky vyzývavom spodnom prádle bezúspešne pokúša vzbudiť vášň u svojho manžela. Neskôr si oblieka trblietavé večerné šaty. Roger má na sebe večerný čierny oblek. Pastier sa pred nimi objaví v bielom obleku, na ktorom sú pripevnené svetlá lemujúce obrysy jeho tela. Svietiaci Pastier rozpráva kráľovskému páru o svojom bohu a pozýva ich prijať jeho posolstvo lásky bez rozdielu pohlavia. Roxanu jeho výzva opantá a kráča za ním, zatiaľ čo Roger zostáva so svojimi pochybnosťami sám. V druhom dejstve sa objavuje Roxana v dlhých šatách telovej farby a spieva svoju prenádhernú pieseň. Pri tanci s bakchantkami stráca odev a ostáva iba v bielom korzete pripomínajúcom konštrukciu, ktorá drží pokoje divadelné bábkky alebo telo so zlomeninami po úraze. Roger má v tomto

zdrvivúcom tanci na sebe už len roztrhanú košeľu a spodky. Edrisi, kráľov komorník, je oblečený bežne: nohavice, hnedý rolák a kožená bunda. Pri tanci bakchantiek sedí v kresle a robí si do notesa poznámky. Taktiež starostlivo upravuje svetidlo nad čiernou pohovkou. Naznačuje nám tu azda režisér odkaz na psychoanalytickú teóriu Siegmunda Freuda? Roger sa Edrisimu ako terapeutovi zverí so svojimi pochybnosťami. Edrisi mu radí, čo má robiť a napokon povie: „*Sen je dosnivaný, preťať reťaz preludov!*“

Dominantnou zložkou košickej inscenácie je hudobné naštudovanie **Petra Valentoviča**. Orchester rozšírený o externých členov a oba zbory podali vynikajúci výkon. Akustický obraz zvuku bol rozložením na scéne odlišný ako obvykle a poslucháč si na to musel spochiarku privyknuť. Postavenie sólistov pred orchestrom

však umožňovalo intenzívnejšie vnímanie ich výkonov, ktoré boli naozaj obdivuhodné. Farebne bohatý barytón poľského speváka **Michala Partyku** (Roger) znel majestátne predovšetkým v exponovaných polohách. Chorvátska speváčka **Gabriela Hrženjak** (Roxana) nechala svoj koloratúrny soprán nenásilne znieť v lyrických pasážach s krásnym legatom a jej výkon bol výrazne exponovaný aj herecky. Slovenský tenor **Juraj Holý** (Pastier) s medenou farbou hlasu dopĺňal farebné spektrum na bohatej palete, ktorú ponúka toto hudobne výnimočné dielo. Domáci tenorista **Maksym Kutsenko** (Edrisi) mal okrem spevu na scéne pomerne veľa práce s premiestňovaním rekvizít. V dvoch kratších sólových vstupoch sa plnozvučne predstavili altistka **Myroslava Havryliuk** (Dianka) a jej kolega, basista **Michal Onufer** (Arcibiskup). Nemú úlohu Mladého chlapca, zosobňujúceho Rogera s novými postavami a túžby, stvárnil **André Tatarka**.

Celý inscenačný tím si za túto inscenáciu zaslúžil obdiv. Obe premiéry boli vypredané, no pri pohľade na programový plán sa prvá repríza neobjavuje. Chcela by som však veriť, že si toto dielo nájde svoje miesto v repertoári a neskončí ako kométa, ktorá zažiarila a stratila sa v nenávratne.

**Katarína BURGROVÁ**

Karol Szymanowski: *Kráľ Roger*  
 Réžia: Anton Korenčí  
 Koncepcia: Anton Korenčí, Roland Khern Tóth, Stanislav Trnovský  
 Scénografia: Ondrej Zachar  
 Kostýmy: Boris Hanečka  
 Pohybová spolupráca: Andrej Petrovič  
 Svetelný dizajn: Róbert Farkaš  
 Dirigent a zbormajster: Peter Valentovič  
 Premiéry v Štátnom divadle Košice 23. a 25. 11.

## BRNO

## Quo vadis

November v moravskej metropole patril už po ôsmykrát bienálnemu festivalu JANÁČEK BRNO (2.–20. 11.). V priebehu troch týždňov ponúkol päť operných inscenácií z produkcií domácej Janáčkovej opery, pražského Národného divadla, Waleskej národnej opery a opernej scény zo Ženevy i dvadsiatku koncertných podujatí. Skvelá organizácia, zmysluplná dramaturgia, umelecká kvalita aj vypredaný dom (minimálne na mnou navštívených podujatiach) potvrdili, že prestížne ocenenie The International Opera Awards za najlepši svetový operný festival, ktorú Janáček Brno získal v r. 2018, putovalo do správnych rúk.

## Božia iskra v mŕtvom dome tentoraz nezhasla

Posledná opera Leoša Janáčka *Z mŕtveho domu* skomponovaná podľa autobiografického románu Fiodora Dostojevského je v kontexte skladateľovej tvorby aj dovtedajšej opernej literatúry výnimočným dielom. Nielen preto, že sa odohráva vo väznici na Sibíri, či preto, že v nej vystupujú takmer výlučne mužské postavy. Novátorská je aj dramaturgicky: autor

slabší jedinci nemali šancu prežiť, scéna sa plnila mŕtvolami, jedinou slobodou sa stala smrť. Na rozdiel od Kataláncovej nihilistickej vízie pekla predstavil šéf brnianskej opery **Jiří Heřman** radikálne odlišnú koncepciu. Inscenácia domáceho súboru *Z mŕtveho domu*, zavýšená epilógom v podobe zdivadelnenej *Glagolskej omše*, ktorej premiéra 2. 11. slávnostne otvorila tohtoročný festival, je priam duchovnou javiskovou kompozíciou. Základné ladenie koncepcie prezradia už

ako personifikácia fyzického i duševného utrpenia. Jeho prítomnosť na javisku je často nenápadná, ale takmer konštantná. Najsilnejšími obrazmi sú tie, keď v náručí nesie Aljeju, ktorého zbil Urputný väzeň, či keď je po prepustení Gorjančikova opäť „ukrižovaný“ ako ten, ktorý prišiel, aby z ľudí sňal ich hriechy. Spolu s Orlom sprevádzajú väzňov ako príznaky i ďalšie nemé, bielo oblečené postavy: Aljejova matka (**Eva Novotná**) – staršia žena s ručníkom spájajúca v sebe láskavosť svätej Veroniky aj obetavosť Panny Márie; Lujza (**Edit Antalová**) – plná súcitu k milému Skuratovovi, ktorý skôr z afektu než plánuvane zabil jej nanúteného starého ženicha; aj úbohý Akulina (**Kateřina Kněžiková**) – zo zúfalej žiarlivosti zmárnená manželom Šiškovom. Prepletanie symbolickej a realistickej roviny principiálne neruší, hoci niekedy sú scény z reálneho života inscenované priveľmi banálne (napríklad rozoberanie vraku lode či až príliš „naturščikovsky“ pôsobiaca scéna divadelného predstavenia v druhom dejstve), čo narúša štýlovú čistotu hudobno-

-dramatického tvaru.

Každopádne, posolstvo o mužoch, ktorí vo väzení túžia po láske, nehe a odpustení, je deklarované vkusne i zrozumiteľne, v súzvuku s Janáčkovým presvedčením o kúsku dobra prítomnom v každom človeku.

Aj preto nepovažujem spojenie s *Glagolskou omšou* za dobrý dramaturgický nápad. Sto minút trvajúca opera *Z mŕtveho domu* predĺženie o ďalších

štyridsať minút síce technicky unesie, no inscenácia už v tejto časti pôsobí zdĺhavo. Navyše, napriek viacerým pekným obrazom (napr. ženský zbor, ktorý – prinášajúc túženu úľavu i odpustenie – preberá od väzňov dosky s namaľovanými krížmi) je *Glagolská omša* inscenovaná dosť ilustratívne. Ježišovo vstúpenie do neba v *Credo* znázornil režisér vyťahnutím bielej plachty s odtlač-



*Glagolská omša* / *Z mŕtveho domu* (foto: M. Otrzymek)

ju vystaval na princípe fragmentárnej architektúry, prepájajúc rad epizód bez hlavnej postavy či jednotiacej dejovej línie. V motte „V každom človeku iskra Božia“, ktorým Janáček nadpisal svoj operný epilóg, sa koncentruje skladateľov hlboko prežívaný a umelecky celoživotne pretavovaný humanizmus. Miera stotožnenia sa s týmto výrokom sa stáva východiskovým bodom každej režijnej koncepcie. Keď pred štyrmi rokmi hosťovala na festivale inscenácia norimberskej opery, jej režisér Calixto Bieito poprel Janáčkovo presvedčenie brutálne naturalistickým tvarom:

počas predohry vizuálne pôsobivé, metaforicky výpovedné obrazy. Nad prázdny javiskom visí na reťaziach muž v bedrovom rúšku, rozpaženými rukami intenzívne evokujúci ukrižovaného Ježiša. Keď ho ťahy spustia na podlahu, leží na nej ako zranený orol (tak túto postavu v podaní tanečníka **Michala Heribana** nazýva bulletin), ktorý v Janáčkovom librete symbolizuje slobodu. Z podlahy sa vzápätí stane bazén a z povraziska sa doň spustí les reťazí. Keď sa javisko vráti do pôvodnej polohy, na reťaziach je pripútaná masa väzňov a Orol sa opäť týči nad ich hlavami

kom jeho tela, *Agnus Dei* sprevádzajú väzni s maketami lodičiek so svietiacimi svetlami, Aljeja v záverečnej *Intrade* radosne beží k projekcii slnkom zaliatej krajiny – prvého svetlého miesta v monochromatickej, do šera zahalenej inscenácii. Ak by sa transcendentálnu výpoveď týchto obrazov podarilo režisérovi abstrahovať a včleniť ju do finále inscenácie *Z mŕtveho domu*, katarzný účinok by bol podľa mojej mienky koncentrovanejší a razantnejší. V spevácky kvalitnom, vyrovnanom obsadení bohatej galérie postáv Janáčkovej opery sa vynímali dvaja slovenskí interpreti. Príbeh



Šiškova, ktorý napriek láske i súcitu ku krivo obvinenej Akuline podľahol démonom a úbohú dievčinu v opitosti zabil, sa vo vokálne, artikulačne, herecky i výrazovo strhujúcom podaní barytonistu **Pavla Kubáňa** stal strhujúcou sponou s hodnotou autentickú opernej monodrámy; tenorista **Peter Berger** ako Skuratov opätovne potvrdil svoju spevácku i výrazovú povolanosť k janáčkovskej poetike.

## Tragédia nenaplneného života

Keď v r. 2016 otvoril janáčkovský festival remake staršej, úspechmi na dvadsiatke zahraničných scénach ovencenej *Káti Kabanovej* v réžii Roberta Carsena, publikum i kritika ju prijali ako priam modelovú koncepciu. Vizualne krásna inscenácia maľovala príbeh

vzťah k Borisovi nemotivuje erotická túžba, ale potreba nehy a pochopenia. Scéna ich milostného zblíženia bola krásne cudná: Boris posúval zboka nabok mobilný kubus scény so sediaca Kátou, akoby ju kolísal, potom si zložil hlavu do jej lona a ona mu jemne hladila vlasy. Rovnako citlivo vyznela aj simultánna mizanscéna Kudrjáša a Varvary – neha oboch mladých párov radikálne kontrastovala s vulgárnou sexualitou Kabanichy a jej nápadníka, Borisovho despotického strýka Dikoja. Nielen charaktery postáv prezentovala režisérka vo vyhrotenej, na kontrastoch postavenej koncepcii, podobne zaobchádzala i s herecko-výrazovými prostriedkami. Protagonisti opery konali raz realisticky až naturalisticky, inokedy ich nechala ustrnúť v „štronze“, prípadne ich naštylizovala do grotesknej výrazovej polohy.

vo svojej bolesti stratila pojem o čase. Aj jej smrť bola odchodom do bezčasia: nepateticky odkračala do čiernej hĺbky javiska, zatiaľ čo Tichon sa v hysterickom záchvate vyrútil na matku a potom stratený, s nemým výkrikom v tvári, behal od človeka k človeku bez nádeje na súcit či pochopenie.

Plastické herecké kreácie sa v inscenácii spojili s vynikajúcimi speváckymi výkonmi. S výnimkou **Eleny Zhidkovej**, ktorej pre postavu Kabanichy chýbal tmavší, „démonickejší“ timber a charisma negatívnej manipulátorky, profitovalo hudobné nastudovanie z typovo optimálnych predstaviteľov. **Corinne Winters**, ktorej Kátu verifikoval i tohtoročný salzburský festival, disponuje všetkým, čo nešťastná Janáčkova hrdinka potrebuje: vrúcny, farebne prítiažlivým, vo všetkých

polohách znelým sopránom, krehkým fyzickým zjavom a širokou herecko-výrazovou škálou. Český tenorista **Aleš Briscein** obdaril Borisa kovovým tenorom a vzornou dikciou, **Magnus Vigilius** vytvoril zúfalo uveriteľnú štúdiu rozorvaného, vo svojej podstate však dobrého a poľutovaniahodného Tichona. Pre vulgárneho, primitívneho Dikoja si ťažko predstaví herecky i spevácky disponovanejšieho predstaviteľa než **Tómasa Tomassona**, sympatický a spevácky kvalitný pár Kudrjáša a Varvary vytvorili **Sam Furness** a **Ena Pongrac**.

## „Ubohá tristaletá krasavice! Lítost s ní jsem měl“

Na rozdiel od oboch vyššie recenzovaných festivalových predstavení vyznela *Vec*



C. Winters ako Káťa (foto: M. Olbrzymek)

nešťastnej ženy túžiacej po láske v sugestívnych lyrických obrazoch: smrť znamenala pre Kátu bezpečný prístav, v ktorom po devastujúcej búrke života konečne našla pokoj. Produkcia ženevskej opery na tohtoročnom festivale (13. 11.) je o niečo menej lyrická i menej krehká, no Kátina tragédia z nej vystupuje ešte presvedčivejšie.

Titulná hrdinka v réžii **Tatiany Gürbacaovej** nie je osudovo predurčená k smrti. Je to vyrovnaná, kedysi zrejmá i sebavedomá žena, ktorej vzťah s manželom Tichonom sa mohol odvíjať síce bez osudovej vášne, no s rešpektom a vzájomným porozumením. To by ich však nemohla nivočiť Tichonova matka Kabanichy – egocentrická kreatúra uzurpujúca si všetku pozornosť okolia. Zo svojho syna vychovala nesvojprávnu, ustráchanú figúrku a ponížovanú nevestu chvíľami dovádza do hysterického afektu. Kátin mimomanželský

To, čo by pri menej minucióznom herectve pôsobilo štýlovo nečisto a mäťuco, vygenerovalo presne dávkované emócie bez lacného sentimentu či citového vydierania. O strhujúci temporytmus inscenácie sa zaslúžila aj jednoduchá, maximálne funkčná scéna **Henrika Ahra**. V perspektíve sa zmenšujúci portálový kubus pocitovo prehľboval javisko, opony na horizonte i po bokoch scény odhalovali vždy nové a nové prostredia, umožňujú tak odvíjanie deja bez potreby prestávky. Divadelne najsilnejším sa stal záverečný obraz opery. Kátina úvaha o smrti, ktorá po rozlúčke s Borisom vyústi do jej samovraždy, sa odohrávala na pozadí mizanscénickej slučky. Všetky postavy sa akoby zacyklili v mechanicky opakovaných banalitách: Kabanichy sa fintila pred zrkadlom, pažravý Dikoja sa dusil zabehnutým jablkom, slúžka čistila zdeptanému Tichonovi topánky. Dni sa míňali, no Káťa

*Makropulos* v inscenácii Waleskej národnej opery (18. 11.) o čosi prvoplánovejšie. Režisérka **Olivia Fuchs** preniesla príbeh 337-ročnej Eliny Makropulos na javisko v mierke 1 : 1 – jasne, čitateľne, zrozumiteľne, no bez ambície objavnejšieho prístupu. Jediným ozvlášťujúcim momentom bol antiiluzívny výstup predstaviteľa Vítko, odohrávajúc sa počas prestavby medzi prvým a druhým dejstvom na proscéniu pred polopriesvitnou revuálnou oponou. Činoherne nadaný **Mark le Brocq** sa publiku s odzbrojujúcim zveličením zveril s ťažkosťami, ktorým Janáček vystavil britských interpretov, a vtipne prerozprával dovtedajší – uznajme, že naozaj zamotaný – príbeh deja. Duch tohto intermezza sa vinul takmer celou inscenáciou, posúvajúc jej významie väčšmi k Čapkovkej komediálnej predlohe než – v podnápise citovanému – Janáčkovmu hlbokému súcitu s titulnou hrdinkou. →



A. Blancas Gulin ako Emília (foto: M. Olbrzymek)

→ Tento rozmer dostala waleská inscenácia až v záverečnom monológu Emilie Marty, ktorá sa unavená a ubolená z nekonečného života vzdáva nesmrteľnosti. Do tohto okamihu nebolo ľahké s titulnou hrdinkou ani súcítiť, ani sa do nej „zamilovať“, ako o tom píše Janáček v liste Kamile Stösslo-

vej. Jej predstaviteľka, **Angeles Blancas Gulin**, disponujúca majestátnym, zrelým, stále sviežo znejúcim sopránom veľkej výrazovej sily, ju pojala ako autoritatívnu, okolím znudenú ženu, ktorá až do poslednej chvíle ide neústupne za svojím cieľom. V plejáde jej mužských partnerov sa vynímal artiku-

lačne autentický, timbrovo pôsobivý **Gustáv Beláček** ako technokratický Doktor Kolenatý. Výborne znel aj šťavnatý tenor **Nickyho Spenceho** v postave Alberta Gregora, zatiaľ čo **David Stout** bol málo charizmatickým Jaroslavom Prusom. Detinsky afektovaná **Harriet Eyley** ako Krista vytvorila potrebný kontrast k prezretej Emiliinej ženskosti, výrazným sopránom zasvietila **Monika Sawa** v epizódnej postavičke Upratovačky.

### Dirigentský triumvirát

Aj keď dve z tu recenzovaných inscenácií vznikli v zahraničných operných domoch, popri janáčkovskej dramaturgii ich spája i ďalšia, obdivu (aj závidi) hodna skutočnosť: dirigentský pult ovládli českí dirigenti. Vynikajúce, s janáčkovskou poetikou dokonale zžité hudobné našťudovania **Jakuba Hrůšu** (*Z mŕtveho domu/Glagolská omša*), **Tomáša Netopila** (*Káťa Kabanová*) a **Tomáša Hanusa** (*Vec Makropulos*) boli jagavou vizitkou českej dirigentskej školy, ktorá sa sebedomo uplatňuje na európskych operných scénach i koncertných pódiiach. Otázku v nadpise tejto recenzie, ktorá bola mottom ôsmeho ročníka festivalu, možno teda smelo stiahnuť nielen na smerovanie janáčkovskej interpretácie, ale českého hudobného umenia vôbec. Odpoveď bude znieť – dobrou cestou.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

## ||: MARTIN ADÁMEK UNITY

Martin Adámek – klarinet,  
basový klarinet  
Joséphine Olech – flauta  
Andrej Gál – violončelo



Podmanivá virtuozita, prirodzenosť, ale predovšetkým zrelý umelecký nadhľad a prístup k náročným kompozíciám 20. a 21. storočia (Alsina, Carter, Saariaho, Scelsi, Sciarrino, Steinecker, Villa-Lobos, Xenakis) sú atribútmi albumu UNITY slovenského klarinetistu Martina Adámeka, sólistu popredného súboru súčasnej hudby Ensemble Intercontemporain v Paríži. CD vzniklo v nadväznosti na udelenie Ceny Ľudovíta Rajtera za rok 2019.

Bratislava 2020, HC 10054





## Harmonické plátna Mateja Slobodu

(foto: archív ES)

V júni tohto roku vyšiel digitálny dvojalbum *Doctor ONE & Mistress PULSE* z produkcie UBU Collection, na ktorom EnsembleSpectrum interpretuje šesť kompozícií svojho umeleckého vedúceho MATEJA SLOBODU. Tie sú štúdiami tzv. drone music, teda hudby založenej na dlho preznievajúcich tónoch vytvárajúcich na prvý pohľad statické, pomaly plynúce súzvuky, hudby s veľmi špecifickou dramaturgiou aj estetickými východiskami. Kolekcia šiestich skladieb bez názvov – len s podtitulmi odkazujúcimi k osobnostiam ako James Tenney, Phill Niblock, Alvin Lucier či György Ligeti – je v slovenskom kontexte mimoriadna nielen z kompozičného hľadiska, ale aj formou interpretačnej realizácie a kvalitou zvukového záznamu. Okrem toho, zoskupenie mladých instrumentalistov zaznamenalo pozitívne ohlasy na tohtoročnej Bielej noci aj nedávno na festivale Melos-Étos.

Prípravil Robert KOLÁŘ

■ **Sledoval som tvoj skladateľský vývoj prakticky od študentských čias. Počas neho tvoja hudba prešla viacerými štýlovými premenami. Potom prišiel október 2019, keď mali v bratislavskom františkánskom kostole premiéru *Gliding Drones* pre sláčikový orchester, miešaný zbor a elektroniku, pri ktorých akoby kolieska zapadli do seba a zdalo sa, že si sa „našiel“ práve v takomto type kompozície. Bola moja intuícia správna?**

Myslím si, že áno. Stále mám pocit, že píšem alebo chcem písať aj „nestatické“ skladby, no zisťoval som, že keď aktivitu trochu spomalím, sám sa dokážem viac upriamiť na kvalitu, ktorá ma v hudbe momentálne najviac zaujíma. Je ňou zvuk ako taký a zmyslový zážitok zo zvuku. To sa v rýchlej, figuratívnej alebo príliš kontrastnej a premenlivej hudbe nedá až tak dobre docieľať, poslucháč na to nemá dostatok priestoru. Takto to aktuálne prežívam. Stále sa však pokladám za „kovaného“ serialistu a tieto princípy používam všade. Či použijem tehlu alebo drevo, hoblík mám stále rovnaký. (Úsmev)

Štýlový odklon sa u mňa odohral už skôr; fascináciu jedným tónom, jedným zvukom badať

už v skladbe *Rhythm.Diagonal* a tiež v zatiaľ neuvedených *Mikrogruppen* pre trinásť nástrojov. Spôsob plánovania a predkompozičného procesu, aký používam v neskorších skladbách, som si vyskúšal práve tu. *Gliding Drones* však boli mojou vôbec prvou skladbou statického typu, ktorá bola uvedená verejne.

Všetky skladby majú spoločné to, že vychádzajú z nejakej elementárnej, veľmi jednoduchéj idey. Vôbec ma netrápi, či sú nové alebo staré, primitívne alebo komplexné.

■ **Potom udrela pandémia. Zrejme si patril k skladateľom, ktorým čas lockdownov v istom zmysle prišiel vhod, a pri tvojich „drone pieces“ mi napadla spojitosť statickosti a zdanlivej nehybnosti hudobného procesu s vtedy aktuálnou spoločenskou situáciou, zmrazením verejného života... Alebo ťa jednoducho posmelil úspech uvedenia *Gliding Drones* a následne v pandemických rokoch vzniklo šesť podobne zameraných kompozícií?**

S pandemiou by som to veľmi nespájal – počas prvého lockdownu som komponoval *write.cut.paste\_DEL* pre Františka Výrostka, čo je celkom iný typ hudby, je to extrémne virtuózna a náročná skladba. Mám rád buď príkre kontrasty a náhle strihy, alebo pomalý proces. *Gliding Drones* ma nesmierne posmelili, určite ma povzbudilo aj stretnutie s Petrom Adriaansom a tiež Ulrichom Kriegerom, ktorí sa venujú takejto hudbe. Konečne som mal reálnu možnosť s niekým sa o tom rozprávať. Peter ma napríklad priviedol k tomu, že ak sa zbavím niektorého elementu, napríklad rytmu, ktorý v tejto hudbe nie je natoľko prítomný, musím sa zamerať na niečo iné. Takže som chcel preskúmať, čo zostalo – klaster, malá sekunda, kvinta... Vieš, že tam nechceš mať kontrast ani rytmický pohyb, ani klasickú gradáciu, tak sa musíš zamerať na zvyšok a pracovať s ním. *Gliding Drones* ma posmelili aj v tom zmysle, že sa stretli s veľmi dobrým prijatím zo strany interpretov, hoci to nebol môj ansámbl ani zbor, ani som nedirigoval. Keď sme o dva mesiace s EnsembleSpectrum vystupovali v Nemecku, stalo sa, že jeden z členov náhle ochorel a nemohli sme uviesť moju *Rhythm.Diagonal*. Bolo ju treba rýchlo nahrať nejakou inou, ktorá by tiež trvala okolo dvadsať minút. Keďže už dlhší čas mixujem klasický typ komponovania s otvoreným prístupom, oba sú mi veľmi blízke a vždy záleží len na tom, ako zaostrím svoj mikroskop – alebo ďalekohľad. Spýtal som sa spoluhráčov, či nemajú poruke notový papier, a dostal sa mi do ruky jeden list 12-riadkového notového papiera na šírku. Mal som asi trištvrte hodiny času, tak som si premyslel, čo reálne stihnem spraviť a čo ma zaujíma. Tak vznikla skladba bez názvu č. 1; veľmi rýchlo a impulzívne, no na základe celkom jednoduchých pravidiel.

■ **Následne vzniklo ďalších päť podobných skladieb, ktoré dnes tvoria dvojalbum. Zrejme si ich neplánoval ako cyklus, no všetky trvajú okolo 15 až 20 minút a sú zapísané vždy na jednom liste papiera.**

Je to séria skladieb bez názvov, konceptuálne diela, ktoré netvorí cyklus, nenadväzujú na seba. Spája ich len to, že sú zapísané na jedinom liste 12-riadkového notového papiera, majú otvorené obsadenie a vo väčšine z nich je prítomné tzv. „harmonické plátno“.

■ **Harmonické plátno je v partitúrach zapísané v podobe zadržovaných tónov, ktoré znejú nepretržite od začiatku do konca s výnimkou skladby č. 2, kde sú generálpauzy, a skladby č. 5, kde harmonické plátno nie je. Akým spôsobom si ho realizoval pri nahrávaní?**

Je to abstraktný koncept, nie je udané, aké má mať obsadenie a ako sa má interpretovať. V niektorých skladbách ho hrá elektrický organ, niekde sme použili *ebow-y*

→ (elektromagnety, ktoré možno prikladať na struny klavíra alebo gitary a ktoré vytvárajú kontinuálne znejúci tón, pozn. red.). *Ebow-y* však počuť len pri menšom obsadení ansámblu; keď sa pri nahrávaní zišlo okolo pätnásť hudobníkov, museli sme použiť elektrický organ. Harmonické plátno tvorí základ skladby.

*Keďže sme všetky nahrávali na jeden záznam, bolo nutné maximálne sa sústrediť, ísť úplne naplno. Ak nahrávaš 20-minútovú vec, ktorá sa fyzicky dá zahrať za jeden deň maximálne trikrát, tak sa sústredíš, aby si ju zahral poriadne.*

Vzniká ako prvé a je presne tým, čo napovedá jeho názov – je niečím podobným ako plátno, na ktoré maliar nanáša farby. Pre hráčov zároveň predstavuje referenčný bod pre intonáciu. Ak pracujeme s komplexnejšími intervalmi alebo s inými ladeniami, je nevyhnutné mať stabilné referenčné tóny.

■ **V skladbe č. 2, ktorú tvoria len samotné intervaly a generálpauzy, postupuješ metodicky od malej sekundy po oktávu. Pripomína to skladateľov minulosti, ktorí sa napríklad v klavírných etudách sústreďujú vždy na konkrétny interval. Vychádzal si z podobných pravidiel aj pri tvorbe ostatných skladieb?**

Áno. Všetky majú spoločné to, že vychádzajú z nejakej elementárnej, veľmi jednoduchej idey. Vôbec ma netrápi, či sú nové alebo staré, primitívne alebo komplexné. Prvé tri som napísal pre vlastné potešenie, spočiatku som ani neplánoval, že by mali byť uvedené. Konkrétne v tejto som aplikoval, čo mi poradil Peter Adriaansz: začni skúmať intervaly ako také v celej ich hĺbke. A keďže je tu vypísané iba plátno, a nie to, čo majú hrať interpreti, aj pre nich je to akoby laboratórium, v ktorom si môžu otestovať, čo je vlastne konsonancia a čo disonancia. Záleží, ako sa hudobníci dokážu počúvať navzájom a ako vnímať vznikajúce zvukové farby. Ak človek začne načierať do sveta alternatívnych ladení, zistí, že pojmy konsonancia a disonancia nie sú úplne platné. To, ako ich opisuje klasická harmónia, pripomína opis gravitácie u Newtona, kým skladatelia, ktorí sa zaoberajú čistým ladením alebo ďalšími alternatívnymi tónovými systémami, sa na ňu pozerajú cez Einsteina.

■ **Zrejme si rátaš s intervalmi vznikajúcimi spontánne v dôsledku interferencií...**

Samozrejme, v partitúre ani nikde nie je napísané, že by sa hráči mali voči plátnu dokonale doladiť. Môžu zahrať aj tie najdisonantnejšie intervaly, ako autor som im dal len návod na hranie. Je krásne, ak vzniknú sumačné alebo diferenčné tóny, ktoré ani nemusia byť súčasťou harmonického spektra, no vzniknú náhodne. A máme dostatok času, aby sme ich aj reálne počuli.

■ **Pri počúvaní dvojalbumu môže človeku napadnúť tiež súvislosť, ktorú spomína aj Ulrich Krieger v sprievodnom texte, a síce s renesančnou vokálnou polyfóniou. Máš pocit, že sa stále stavíme k tomuto segmentu nášho kultúrneho dedičstva akosi macošsky? Akoby sa dejiny hudby začínali niekde okolo roku 1600, keď s príchodom opery do hudby vpadla dráma, a akoby sme už nevedeli oceniť onú velebnú frankoflámsku krásu...**

Myslím si, že tieto dve hudby majú k sebe nesmierne blízko. Na-

pokon, skladba č. 6 má podtitul *Hoquetus*. Staré polyfonické techniky teda nemusia byť nepoužiteľné ani dnes, hoci by starí majstri pri takomto spôsobe hoketovej techniky určite zdvihli obočie. Aj *Schnee* od Hansa Abrahamse obsahuje kánony, aj keď to na prvý pohľad nevidno. Súhlasím, že je škoda, že všeobecný vkus sa začína niekde pri zrode opery a všetko, čo bolo predtým, je cudzie, skoro až exotické. Osobne som vždy mal rád starú hudbu a stále ju mám rád. Mám rád vlastne všetku hudbu – vypočujem si aj death metal či Madonnu.

■ **Statická velebnosť si žiada aj špecifický interpretačný prístup. Hoci hráči v tvojom ansámblu prešli značný kus cesty na poli novej alebo súčasnej hudby, predsa len vyšli z našich škôl, z našej interpretačnej tradície postavenej na drammatizme a ex-**

maximálne sa sústrediť, ísť úplne naplno. Ak nahrávaš 20-minútovú vec, ktorá sa fyzicky dá zahrať za jeden deň najviac trikrát, tak sa sústredíš, aby si ju zahral poriadne. (*Smiech.*) A aj na to, aby si hral s patričným vkusom, spôsobom, aký sa tu hodí. V niektorých skladbách by sa možno hodilo aj extenzívne vibrato – ako prieskum toho, čo sa bude diať pri malých zmenách výšky tónu vzhľadom na interakciu s harmonickým plátnom. Problémy sa skôr týkali improvizovaných miest, napríklad v skladbe č. 3, kde bolo potrebné hráčom častejšie pripomínať, aby hrali menej, aby nehrali stále.

■ **Nahrávky majú krištáľovo čistý, nádherné priestorový zvuk. Ako sa vám ho vôbec podarilo dosiahnuť?**

Myslím si, že sa tu spojili tri krásne veci. Prvou je nesmierna expertiza Mariána Džubáka ako zvukového majstra. Druhou perfektná akustika bratislavského Kostola klarisiek, ktorá tejto hudbe doslova praje. Tá by sa nedala dosiahnuť v nijakom štúdiu. Po tretie, hráči do toho dali všetko, zahráli moje skladby najlepšie, ako vedeli, pristupovali k nim s citom, láskou a rešpektom. Jednoducho ich to bavilo. Keď sme na Bielej noci premiérovali novú skladbu – č. 7 –, ktorá trvá takmer hodinu, a okrem nej sa hrali č. 1 a č. 6, teda dovedna dve hodiny s desaťminútovou pauzou, nikto sa nestožoval, že ho bolí ruka alebo mu odchádza nátlak. Hral som na gitare, v ansámblu boli sláčikové aj dychové nástroje a aj keď hráči spočiatku mali obavy, ako vydržia dve hodiny držať dlhé tóny, na konci sme ani nevedeli, ako tie dve hodiny ušli...



EnsembleSpectrum pri Kostole klarisiek (foto: archív ES)

■ **presivite, čo je v tomto type hudby celkom nepoužiteľné. Stretol si sa pri skúšaní či nahrávaní s problémami v tomto smere?**

Nie. Takmer za desať rokov existencie súboru hráči prirodzene cítia, že sem by sa napríklad nehodilo nadmerne expresívne vibrato. Pochopili tiež, že pri nahrávaní tejto hudby nemožno použiť strih, a keďže sme všetky nahrávali na jeden záznam, bolo nutné

■ **Vo februári to bude desať rokov, čo sto- jíš na čele EnsembleSpectrum. Čo z tvojich zámerov sa podarilo za ten čas realizovať a čo, naopak, ešte čaká na uskutočnenie?**

Nedávno, na festivale Melos-Étos, sa nám podarilo uviesť *f1* Alexandra Schuberta, ktorú sme spolu s huslistom Andrejom Turčinom túžili predviesť už niekedy roku 2017, keď sme ju objavili. To bol veľký splnený sen. Rovnako



Xenakisova *Échange*, ktorá zaznela na tom istom koncerte. Mal som ju na „zozname“ ešte od svojich bakalárskych čias a teraz sa vyskytol vynikajúci sólista, tak sme ju uviedli. Griseyho *Talea* je ďalšou položkou; Griseyho chceme hrať aj v budúcnosti, veď máme v názve slovo spektrum. Stále máme na čom pracovať a rozvíjať sa, repertoáru, ktorý by sme si chceli zahrať, je veľmi veľa. Snívam napríklad o Ligetiho *Hamburskom koncerte*, aj keď je to extrémne ťažká skladba, pre ktorú bude treba nájsť sólistov – hornistov a okarinistov, ktorí ju budú schopní zahrať. Raz sa však možno dočkám...

Som nesmierne rád, že sa mi podarilo dať dokopy partiu skvelých ľudí, ktorí neváhajú strmhavo sa pustiť do akéhokoľvek šialenstva, nevediac, čo všetko to bude zahŕňať. Teším sa tiež z toho, že sa nám darí pomáhať aj iným umelcom a telesám vďaka nášmu vydavateľstvu UBU Collection. Okrem tohto dvojalbumu sme vydali CD Františka Výrostka a kvarteta BRACK Players či album mladého zoskupenia Proxima Trio. Vydavateľstvo nefunguje len pre potreby ansámbľu, ak za nami prídu interpreti s nejakou zaujímavou dramaturgiou, radi im pomôžeme.

■ **Vráťme sa ešte k spomenutej *f1* Alexandra Schuberta, s ktorou ste u mladého publika na Melose doslova triumfovali. Čím ťa oslovila táto multimediálna kompozícia na pomedzí hudby a divadla? Ako sa poda-**



**rilo uviesť jeho kompletnú, technicky veľmi náročnú podobu, a ako si „odčítal“ jeho významy a posolstvo?**

V prvom rade by som všetkým skladateľom, ktorí v budúcnosti budú chcieť robiť akékoľvek experimentálne alebo multimediálne projekty synchronizujúce elektroniku so živými nástrojmi, poradil, aby si preštudovali všetku dokumentáciu, ktorú Alexander poskytol k tomuto dielu. Táto produkcia bola zo strany skladateľa pripravená absolútne profesionálne, všetko fungovalo podľa toho, ako bolo uvedené, dodal nám všetky rekvizity. Ja som sa tentoraz staral len o hudobnú stránku, o tú technickú sa postarali Denisa Uherová a Mikuláš Mrva, bez ktorých by to nebolo

možné. S metronómom boli synchronizovaní nielen hráči, ale aj svetlá a myslím si, že to zvládli fantasticky. Z estetického stránky je zaujímavé to, že by sme tu nemali hľadať nejaký dej, pýtať sa, prečo je hlavnou postavou práve zajac a podobne. Myslím si, že tu ide o autor-skú sebaíroniu. Schubert začína hororovo až psychedelicky a nevieš, kam sa to celé bude uberať, no postupne odkrýva celý proces – vidíš, ako sa nahráva v kostýme smrťky, ako spí, ako si skúša zajačí kostým. Nevie, kto bol zajac, možno to bol Alexander Schubert sám... Na jeho dielach ma najviac zaujíma ono búranie hraníc medzi tým, čo považujeme za „vyššiu“ a za „nižšiu“ hudbu – vloží tam death metal, Sonic Youth, glitch, no v zásade sa ešte pohybuje v idióme súčasnej hudby. Myslím si, že trend sa v súčasnosti ubera týmto smerom, mnohých mladých skladateľov už nebaví písať to, čo písali skladatelia bezprostredne predchádzajúcich generácií – hoci to, čo písali, je krásne... Mnohí moji spolužiaci z Berlína dnes hovoria, že tvoria akýsi podivný pop, silne ovplyvnený súčasnou hudbou. Je tam groove, scratching, živá elektronika, no nie sú to banálne štvorakordové pesničky. K tomu pridávajú niečo konceptuálne, prvky divadla a podobne. Výsledok nemusí byť vždy vydatený, no *f1* je skvelá skladba. Mrzí ma len, že som sa musel zhostiť roly režiséra dohliadajúceho na vizuál a hereckú akciu. Bol by som oveľa radšej sedel medzi hráčmi ansámbľu a hral s nimi... X

S N K VEDA

## 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 Bartókovho 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)

# Košice: tak ďaleko, tak blízko



Kupola Domu umenia, sídla ŠFK (foto: © Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center, Budapest / Zs. Nyirkos, É. Wachsler)

Cesta v novembrovom rýchliku ubieha pomaly, som však rada, že ma premiéra Szymanowského *Kráľa Rogera*, raritného titulu nielen v našich končinách, konečne prinútila odsunúť iné pracovné povinnosti a vycestovať do Košíc. Čas využijem aj na stretnutia s riaditeľmi miestnych erbových hudobných inštitúcií – LUCIOU POTOKÁROVOU, riaditeľkou Štátnej filharmónie Košice, a ROLANDOM KHERNOM TÓTHOM, riaditeľom opery Štátneho divadla Košice. Vlak mešká, v cieľi sme za šesť a pol hodiny. Dve hlavné kultúrne centrá sú na síce malej, no horizontálne orientovanej mape Slovenska vďaka svojim excentrickým polohám od seba citeľne ďaleko. Dianie v košickej opere a filharmónii však v poslednom čase vzbudzuje záujem i uznanie. Môže za to napríklad vo filharmónii stabilizovaná úroveň zaujímavých sólistov, progresívne prvky v dramaturgii, v opere zas produkcie získavajúce odborné ocenenia i dramaturgicky objavné tituly. Ako sa teda žije kamenným hudobným inštitúciám v metropole východu? Vynoria sa počas dvoch dní paralely alebo skôr rozdiely?

## Andrea SEREČINOVÁ

Cestou zo stanice si uvedomujem, že z Košíc je to bližšie do Budapešti či Krakova než do Bratislavy. Aj preto azda občas vznikajú uštipačné pohľady či poznámky. Je to už kliše, to podceňovanie z optiky „centra“ a pocity krivdy z východu. Upokojujem sa myšlienkou, že sama som vlastne polovičná východniarka, len pracovne ukotvená v hlavnom meste. Rozpaky okamžite rozptýli srdečné stretnutie s riaditeľkou filharmónie. Program totiž začínam v budove niekdajšej neologickej synagógy z r. 1927 od Ľudovíta Kozmu, v 60. rokoch prestavanej na Dom umenia, na Moyzesovej ulici. Od r. 1968 tu sídli Štátna filharmónia

Košice. Moderná presklená architektúra zadného služobného vchodu dáva tušieť aj aktuálnejšie stavebné zásahy. Rýchlo však pochopím, že sú jediné, lebo prienik do základnej hmoty interiéru je už dokonalou cestou v čase – do 60. rokov, aj keď mnohé zachované interiérové prvky odkazujú ešte k prvorepublikovému dizajnu.

Kancelária riaditeľky je lahôdkou pre milovníkov retra. Autentický mobiliár i drevené obklady vzbudzujú obdiv i údiv. Premýšľam, či bude vynárajúca sa otázka skôr hlúpa alebo netaktná, no aj tak sa pýtam. Prečo Lucia Potokárová po nástupe do funkcie nevymenila aspoň sedačku? Mladá riaditeľka sa usmeje: „Mám tento štýl naozaj rada a teší ma, že sa tu takto všetko zachovalo, aj keď fakt, že je budova v podstate

v pôvodnom stave, má aj svoje pragmatické dôvody. Od roku 1995 bolo mesto ako majiteľ budovy v právnom spore a až tento rok rozhodol najvyšší súd o dovolaní židovskej náboženskej obce, ktorá sa snažila o znovuzískanie budovy. To bránilo akejkolvek prestavbe či rekonštrukcii.“

Prechádzame cez veľkorysé foyer s galériou, a ja mám zvláštny pocit príjemného déja vu. Už viem, „džezáky“ v bratislavskom PKO, zbúranom... Priestor pripomína tanečnú sálu a riaditeľka potvrdzuje, že sa tu konajú aj plesy. Teším sa, čo ešte uvidím zachované, zakonzervované v čase i v štýle, a to preto, že sa, našťastie, nedalo rekonštruovať, nedalo búrať.

Do koncertnej siene s kruhovým pôdorysom, kedysi hlavného priestoru synagógy, vchádzame zhora, z priestoru balkóna. Na „bratislavské“ pomery sme dosť vysoko a to sa nám za chrbtom dvíha ešte niekoľko radov cenovo najprístupnejšieho sedenia, takzvaného kikirikí. Pohľad na prízemie, pódium, organ, celý opäť mimoriadne kompaktný dobový interiér rámcovaný dreveným obkladom a vlniacou sa obručou impozantného balkóna v organických tvaroch, je omračujúci. Bratislavská Reduta ponúka zlato a krištál, opulentnosť vo švíkoch praskajúcej monarchie v špičkovej kondícii niekoľkoročnej rekonštrukcie, pri pohľade zhora však pôsobí akoby komornejšie. Aj keď košické pódium je v skutočnosti menšie než to bratislavské. Lucia Potokárová s humorom pripomína, že keď Košičania



R. Kherm Tóth na javisku s kulisou pre *Kráľa Rogera* (foto: J. Marčinský)

hostujú na Bratislavských hudobných slávnostiach, vždy si uvedomia, ako majú k sebe doma „blízko“.

Pozorujúc sálu cítim, že som presnou cieľovou skupinou pre jej estetiku. Je to svet, na ktorý je moja generácia ešte hmatateľne napojená. Pohľad do priestoru dokonale zasycuje rozbúšené srdce nostalgie, a keď sa Lucia Potokárová rozhovori o plánoch na rekonštrukciu, trochu mi





Koncertná sála Štátnej filharmónie, pôvodne hlavný priestor neologickej synagógy (foto: J. Laš)



Pohľad do sály opery Štátneho divadla (foto: J. Marčínský)

to srdce stiahne. Kiež by sa tu nič nezmenilo... Rozprávame sa aj o tom, že v hlavnom meste, žiaľ, do istej miery padla za obeť rekonštrukcie úchvatná akustika filharmonickej sály, riaditeľka ŠFK však ubezpečuje, že ten problém registrujú a chcú sa poučiť starostlivým výberom materiálov pre nové pódium. Orchester, ktorý získal aktuálnu cenu Rádiohlavy v kategórii klasickej hudba za Cikkerov triptych *O živote* (ešte

s predchádzajúcim dlhoročným šéfdirigentom Zbyňkom Müllerom), si to zaslúži.

Čerešničkou na torte privátnej obliadky má byť vstup pod kupolu pôvodnej synagógy so zachovanými stropnými freskami, no po pár krokoch po dokonale kolmom rebríku lákavej ponuke odolám. Dom umenia skrýva ešte tzv. Malú divadelnú sálu, akýsi pendant Malej koncertnej sály v bratislavskej Redute, ktorá má tiež „javisko“. Niektoré príľahlé zákutia foyer sa momentálne nevyužívajú a v budúcnosti by v nich riaditeľka rada prezentovala umelecké predmety, späťe s budovou a jej históriou. Lucia Potokárová ešte odpovedá na moje otázky, týkajúce sa dramaturgie a prevádzky. O dve hodiny ma čaká premiéra *Kráľa Rogera* v opere, lúčime sa, zaznie jemná výčitka, že nenavštívim na druhý deň aj koncert vo filharmónii, a ja sľubujem, že najbližšie prídem do Košíc len kvôli koncertu v Dome umenia. A myslím to úprimne.

Hotel, sprcha, šaty do opery... Pred Štátnym divadlom je natiahnutý koberec a pri vstupe livejovaní gavalieri. Na schodisku míňame televíznu redaktorku v akcii, vnútri už všetkých víta riaditeľ. Budova divadla, stavba Adolfa Langa, je jednou z dominant pýchy mesta – Hlavnej ulice, ktorá je súčasťou najväčšej mestskej pamiatkovej rezervácie na Slovensku. Na rozdiel od dvoch filharmónií, historické budovy košickej i bratislavskej opery majú podobnú históriu, v prípade Košíc s asi 10-roč-

ným posunom: prvé budovy „mestských divadiel“ koncom 18. storočia nahradili o sto rokov neskôr projekty v eklektickom štýle. Okázalosť a nádhera monarchie, v Košiciach predsa len v subtilnejšej podobe.

*Kráľ Roger* je veľkým prevkapaním – kvalitou hudobného nastudovania, od orchestra cez zbor až po sólistov. Nehanbili by sa za nich v Opere SND a výkon hlavnej ženskej predstaviteľky, mladej chorvátskej sopranistky Gabriely Hrzenjakovej, doslova uchvacuje. Režijná koncepcia má jasnú divadelnú logiku a odvážne akcentuje motív Szymanowského homosexuality. Na druhý deň je plánovaná druhá premiéra (tiež vypredaná) a potom ešte dve reprízy. Z divadla si odnášam precízne pripravený bulletin (texty, grafika, papier...), ale aj neodbytné myšlienky na Bratislavu: na konzervatívnu dramaturgiu Opery SND, na fiasko kvôli jedinému uvedeniu novej opery *Lubice Čekovskej*, na komunikáciu už bývalého vedenia na tému slabej návštevnosti v opere, nevyhnutnosť redukcie jej hracieho plánu, prepúšťanie sólistov či nedostatky v programových bulletinoch. Ale aj na štyri košické operné nominácie a jedno ocenenie v aktuálnych divadelných Doskách (a ani jednu nomináciu Opery SND) či cenu kritiky na pražskom festivale *Opera 2022* pre Evu Bodorovú v *Robertovi Devereux*, kde vyšla bratislavská opera tiež naprázdno. Na druhý deň sponedám riaditeľa opery Rolanda Kherna Tótha. Večer prichádzam domov plná dojmov i otázok.

- 
1. Čo predchádzalo vášmu nástupu do riaditeľskej pozície?
  2. Splnilo sa už niečo z pôvodných zámerov, s ktorými ste išli do funkcie?
  3. Nebojíte sa pri zavádzaní menej hrávaných diel syndrómu prázdnej sály?
  4. Ako do vašej prevádzky zasiahla pandémia? Vrátilo sa do sál menej ľudí?
  5. Stretávate sa s problémami pri obsadzovaní umeleckých pozícií? Aké zastúpenie majú zahraniční umelci?
  6. Ktoré problémy vnímate ako špecifické v porovnaní s Bratislavou či inými centrami?
  7. Ako sa vám darí zabezpečiť kvalitných a atraktívnych, často zahraničných účinkujúcich?
  8. Načo sa najbližšie najviac tešíte?



(foto: archív ŠFK)

## Lucia Potokárová

### Štátna filharmónia Košice

1. Vo filharmónii som predtým pracovala ako dramaturgička a námestníčka umeleckej prevádzky, takže orchester dobre poznám. Pochádzam z východného Slovenska z okresu Vranov nad Topľou. V Košiciach som študovala husle na Konzervatóriu, potom som skončila hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Po štúdiách som sa teda vrátila „domov“.

2. Od začiatku bola našim cieľom progresívna a odvážna dramaturgia. Hoci naše plány, samozrejme, zmenil covid, aj napriek tomu sa nám toto predsavzatie v obmedzených pandemických podmienkach aspoň sčasti darilo naplňať. Myslím si, že môžem konštatovať, že za posledné roky sa stala dramaturgia ŠFK atraktívnejšou, reflektujúcou vývoj vo svete, s väčším záberom diel hudby 20. a 21. storočia a, samozrejme, diel slovenských skladateľov. Spolupráca s novým

šéfdirigentom Robertom Jindrom povzbudila k tomu, aby sme sa nebáli radiť do dramaturgických koncepcií aj menej hrávané a neznáme diela. Členovia orchestra ŠFK majú teda častejšie ako predtým na pulkoch nový materiál. Koncertnú sezónu sme napríklad otvárali tretou symfóniou Kurta Atterberga, čo je pomerne náročná partitúra a zvládli sme ju na výbornej interpretačnej úrovni. Mnohí hráči s dlhoročnou praxou tvrdia, že ich to posúva ďalej, lebo sa stretávajú s materiálom, ktorý ešte nemali v rukách, ale aj pre mladšiu generáciu sú takéto výzvy rovnako motivujúce. Nová dramaturgia nám pomáha vo zvyšovaní umeleckej kvality.

3. Veríme, že ak takéto diela vhodne zapracujeme v rámci dramaturgie koncertov, ponúkneme tak svojim návštevníkom možnosť spoznať niečo nové popri známom a obľúbenom symfonickom repertoári.

4. Priznám sa, že začiatky po kovide boli ťažké, po otvorení koncertnej prevádzky nám počet abonentov klesol o dve tretiny. Bol to šialený a smutný pohľad do sály. Tento stav trval takmer celú minulosť sezónu, no postupne sa čísla začali dvíhať a v aktuálnej koncertnej sezóne sme už skoro na predkovidových číslach, blížime sa k počtu tristo. Je to vďaka našej intenzívnej komunikácii s publikom. Za dobrú návštevnosť v našej sále s kapacitou sedemsto miest považujeme štyristopäťdesiat predaných vstupeniek. Mimoriadne koncerty alebo projekty s filmovou hudbou však dokážu našu sálu aj vypredať. Posilnili sme naše PR oddelenie. Pred mojim nástupom tu pracovala len jedna pracovníčka na čiastočný úväzok, dnes máme dve pracovníčky, grafika a v budúcnosti plánujeme tím ešte rozšíriť. Zrušili sme printovú kampaň, lebo je drahá a nevieme ňou osloviť strednú generáciu a mladšie publikum. Staršiu generáciu, ktorú tvorí najmä Klub priateľov hudby pri Štátnej filharmónii Košice, kontaktujeme priamo poštou a s členmi sa osobne stretávam tri- až štyrikrát do roka. Dôraz sme presunuli na sociálne siete – Facebook, Instagram, dokonca sme aj na TikToku... Výsledkom je, že sa nám zásadne zmenilo zloženie publika. Omladlo o jednu generáciu, aj medzi abonentmi už neprevláda kategória 65 plus, ale máme návštevníkov v produktívnom veku. Vidíme medzi nimi páry, aj celé rodiny, veľmi sa zvýšila účasť študentov na koncertoch. Často si chodievam sadnúť do vstupenkovej pokladnice. Ľudí privítam, opýtam sa, ako sa majú a vysvetľujem, prečo by si mali napríklad kúpiť abonentku – tieto chvíle mám veľmi rada. Z koncertov poznám tváre mnohých našich návštevníkov, aj oni mňa, často sa zdravíme na ulici. Nedávno ma až dojala štvorčlenná rodina, ktorá si kúpila abonentku a s dvomi deťmi trávi každý týždeň jeden večer na koncerte u nás. Uvedomila som si, že to naozaj stojí za to!

5. Robíme rovnako ako Slovenská filharmónia anonymné konkurzy, prvé kolo vždy za plentou. Žiaľ, pomerne často sa stáva, že absolventi slovenských konzervatórií či vysokých škôl nespĺňajú podmienky na postup do druhého kola. V orchestri máme preto aj bohaté zastúpenie zahraničných členov z Maďarska, Poľska, Ameriky, Ukrajiny, Anglicka či Tuniska. Nevieť s určitou povedať, čím sú Košice pre cudzincov atraktívne, zväčša sú to mladí absolventi, ktorí v našom orchestri už pôsobia aj viac ako päť koncertných sezón a sme si, samozrejme, vedomí toho, že hrozí aj, že sa po roku-dvoch títo zahraniční hráči pokúsia dostať do iného orchestra a odísť...

6. Ako špecifický problém filharmónie mimo hlavného centra vnímam budovanie publika, z hľadiska lokácie je pre nás obťažnejšie prilákať návštevníkov. Občas prídu výnimočne ľudia z Miškovca, no našou spádovou oblasťou sú len Košice, s výnimkou pár rodín, ktoré si kúpia abonentky napr. z Popradu. Z Prešova, zo Spišskej Novej Vsi či z Michaloviec prídu ľudia na filmovú hudbu, na mimoriadne koncerty... Mrzí ma trochu, že sa nám nedarí dostatočne uvádzať veľké vokálno-inštrumentálne diela, keďže v regióne nie je profesionálny filharmonický zbor. To Bratislave závidím...

7. Darí sa nám prizývať k spoluprácam renomované umelecké osobnosti zahraničných sólistov a dirigentov. Nie je to vyšším rozpočtom, ale tým, že meno Štátnej filharmónie Košice je pozitívne reflektované v Európe a v agentúrach, ktoré už s nami spolupracovali. Vďaka dobrému menu sa darí aj prispôbiť finančné podmienky našim možnostiam. Nepochybne k tomu prispieva aj osobnosť nášho šéfdirigenta, vďaka ktorému k nám radi prichádzajú špičkoví sólisti. Spätnú väzbu máme aj od členov orchestra, ktorí si doslova užívajú spoluprácu s hosťami – je to pre nás všetkých veľmi inšpiratívne.

8. Osobitne sa teším na spoluprácu a koncerty s našim šéfdirigentom Robertom Jindrom. Prostredníctvom jeho taktovky sa do Košíc dostávajú nové interpretačné podnety, inšpirácie a významné umelecké osobnosti. Prvýkrát privítame brazílskeho dirigenta Marcela Lehningera, premiérovu sa u nás predstaví aj dirigent Benjamin Bayl. Po úspešných spoluprákach sa k nám vrátia dirigenti Finnegan Downie Dear, YuAn Chang i Christian Øland. Veľmi sa teším na spoluprácu so slovenskými umelcami, na uvedenie Prokofievovej *Symfónie č. 3*, Szymanovského *4. symfónie*, ale aj na naše pripravované CD, na ktorom bude znieť *1. a 2. klavírný koncert* Ernő Dohnányiho v interpretácii skvelého Ladislava Fančoviča.





(foto: J. Marčínský)

## Roland Khern Tóth Opera Štátneho divadla Košice

**1.** Mal som za sebou 15-ročné pôsobenie v zahraničí na rôznych manažérskych pozíciách v hudobnej oblasti, najmä v opernom prostredí. Ako manažér som pracoval aj v Opere SND. Kedysi som do Košíc prakticky nechodieval, s výnimkou obdobia, keď boli Európskym hlavným mestom kultúry. Nikdy som však Košice nevnímal ako nejaké „iné“, menej zaujímavé mesto v porovnaní s Bratislavou. Hneď ma očaril priestor divadla, ktoré veľmi pripomína divadlá v Zürichu či v Záhrebe...

**2.** Keď som prišiel so svojimi najbližšími spolupracovníkmi do Košíc, upozornili ma, že košické publikum má rado operetu. Takže som si uvedomil, že plány priniesť nové dramaturgické nápady treba zavádzať postupne, získať si dôveru publika, ale aj spolupracovníkov. Nechal som si celý administratívny tím, naučil som sa pracovať s tým, čo mám k dispozícii. Máme nového šéfdirigenta Petra Valentoviča, no bývalý šéfdirigent Vinicius Kattah zostal na pozícii prvého hosťujúceho dirigenta a má tu svoj repertoár. Už tretiu sezónu je naša dramaturgia založená na premiérach, z ktorých vždy jeden titul tvorí divácky atraktívne dielo (aktuálne uvádzaná *Tosca*) a jeden menej známy titul, ktorý divákovi rozširuje obzory, vzdeláva ho, respektíve reaguje na dnešný svet – takým je novinka, Szymanowského *Kráľ Roger*. Každú druhú sezónu pripravujeme jednu operetu (v sezóne 2020/2021 Kálmánova *Vojvodkyňa z Chicaga*, v sezóne 2022/2023 Čardášová princezná).

Z iných projektov sa nám podarilo uviesť Goreckého *Symfóniu č. 3* (pre vážne poškodenie historickej budovy sme koncert presunuli do Kunsthalle a v júni sme ho zopakovali v Dóme sv. Alžbety) či poloscénické uvedenie *Tristana a Izolda* s textami Thomasa a Klauza Mannovcov.

**3.** Našťastie nemáme prázdne sály, no ja ani nemám v sebe ten manažérsky „kalkul“ prinášať čosi iba veľmi divácky úspešné. Úlohou divadiel nie je predovšetkým zarábať, nie sme kapitalistická inštitúcia, musíme priviesť ľudí ku kultúre, kultivovať ich. A podstatné je

správne vybalansovať dramaturgiu. Divadlo má kapacitu 555 miest, ale kvôli veľmi strmej galérii predávame 444 miest. Máme tituly, ktoré sa dobre predávajú, no prekvapí vie napr. aj *Tristan a Izolda*, predstavenie, na ktoré sme vypredali 80 percent kapacity sály. Asi 95-percentnú návštevnosť mávame na *Traviate*, *Nabuccovi*, *Vojvodkyňa z Chicaga*... Musíme však prinášať aj diela, s ktorými sa diváci stretnú po prvýkrát. Je zaujímavé, že nedávno sme sa na divadelnej prehliadke v Prahe s českými kritikmi zhodli na tom, že menšie divadlá sú odvážnejšie ako tie „národné“, musia pracovať s veľkým entuziazmom, ktorým vyvažujú malé rozpočty. Ja sám naozaj niekedy riešim „všetko“. Kontrolujem, či stojí správne scéna, či novinár sedí na správnom mieste. Lebo keď niečo urobíte na 95 percent, tak sa môže stať, že tých zvyšných päť percent nakoniec pokazí celkový dojem. Aj my tu môžeme mať veci ako v Burgtheatri, len na to treba dohliadať. Ale ide to. Sú tu šikovní ľudia.

**4.** Nezaznamenali sme drastický prepád návštevnosti po kovide, len dočasný a mierny. Znížil sa však počet rezervácií a vnímame, že zo strany publika ide skôr o krátkodobé rozhodovania. Samozrejme, návštevnosť kolíše v závislosti od konkrétnych titulov, napr. nám ľudia veľmi nechcú chodiť na *Werthera*. Ale tí, ktorí prídu, mi často povedia, že to je jedno z najlepších predstavení, aké zažili. Ak máme predaných povedzme len 150 lístkov, tak oslovujeme školy, ponúkame zľavnené lístky pre náš Opera club. Tých ďalších 150 návštevníkov potom pomôže vytvoriť v sále tú potrebnú atmosféru.

**5.** Nie sme veľmi internacionálny súbor, v orchestri prevládajú slovenskí hráči, máme pár Ukrajincov, medzi sólistami je Čech a ukrajinský manželský pár. Máme asi 60-členný orchester, takže nemáme dvojité obsadenia na stoličkách, ak treba, berieme si posily z ŠFK, z Miškovca. Z optiky súčasnej nedostatočnej ekonomiky je to však jediné možné riešenie, angažovať externistov je krátkodobu efektívnejšie ako živiť 120 ľudí na osem predstavení za mesiac. Ale ideálne by bolo orchester rozšíriť o 16 hráčov. Cudzincom nevieme poskytnúť atraktívne platy, nemáme divadelné byty. Malý je aj náš zbor, len 32-členný, aj keď napríklad v *Toske* vidieť, že to má svoju silu, ale súvisí to iste aj s menším priestorom divadla. Zbor dopĺňame o členov externého zboru a deti máme v Opernom štúdiu, kde s nimi pracuje dirigent Igor Dohovič. Veľmi nám však chýbajú mladí chlapi do *Werthera* či *Čarovnej flauty*, *Tosky*, a tak premýšľame nad spolupracou so zborom z ukrajinského Mukačeva, s ktorým pripravujeme Adventný koncert ako pomoc a prejav solidarity s Ukrajinou.

**6.** Naším veľkým problémom je finančná neistota. V júni sme predstavili plán našej aktuálnej sezóny, no dnes nevieme, či dostaneme všetky potrebné prostriedky pre budúci rok. Takto sa nedá plánovať, pretože speváci

a inscenátori si záväzky plánujú na niekoľko rokov vopred. Z nových inscenácií máme pokryté náklady na *Kráľa Rogera* a sčasti na *Čarovnú flautu*, ale na dve ďalšie predstavenia ešte nie. Premiéra *Čarovnej flauty* je vo februári, vtedy nám prídu peniaze, no my sme museli začať dielo pripravovať už teraz na prelome kalendárnych rokov, osloviť režiséra i hosťujúcich spevákov. Ak prostriedky nedostaneme, bude veľmi neprijemné tieto umelecké objednávky rušiť. Okrem toho, časť nákladov hradíme aj z príjmov zo vstupného a výpadok hrania počas kovidu sa prirodzene podpísal pod naše rozpočty. Inštitút kultúrnej politiky vyráta, že naše divadlo má fungovať s 279 zamestnancami, ale my potrebujeme k 1. januáru budúceho roka 359 zamestnancov, takže platy pre cca 80 zamestnancov nemáme kryté a musíme si na ne zarobiť.

**7.** Pre divadlo nášho typu je príznačné, že vieme objaviť talenty, no nevieme ich tu udržať, lebo sa im rozbehne kariéra vo svete. Ale vráti sa, lebo vedia, že sa tu o nich dobre postaráme, a niekedy ide naozaj o detaily – ako blízko majú ubytovanie, ako sa cítia... Samozrejme, honoráre sú u nás drasticky nižšie, aj v porovnaní s Bratislavou, nielen so zahraničím. Uvediem pár príkladov. Evu Bodorovú som objavil minulý rok v lete v Bregenzi v opere *Impresario Dotcom*. S u nás naštudovanou rolou Alžbety I. v *Robertovi Devereux* získala už piate ocenenie vrátane našich Dosiék či cien v Maďarsku a v Česku. Okamžite dostala ponuku do Maďarska, už spievala túto úlohu v Nemecku. Michal Partyka chcel robiť Rogera, ale keď ho oslovovali veľkí režiséri ako Mariusz Treliński či Krzysztof Warlikowski, nemal čas, a tak si ju prišiel naštudovať k nám. Teraz je pripravený ísť Rogera spievať ďalej. Juraj Hollý u nás v tejto opere naštudoval Pastiera – opäť, málo spevákov má túto rolu v repertoári a jednoducho sa to oplatí. Marián Lukáč, ktorý naštudoval Vojvodu v *Robertovi Devereux*, už tiež dostal ponuku na túto rolu v Nemecku. Chceme však povedať aj to, že od môjho nástupu má každý zamestnaný sólista v našom ansámblu za sebou dve nové naštudovania, všetkým, aj starším spevákom sme ponúkli hlavné roly. Hostia však inšpirujú domácich spevákov. Keď Karine Babajanyan účinkuje v *Toske*, chcú všetci naši tenoristi stáť po jej boku na pódiu. Podobne, keď spieva tenorista Peter Berger, ktorý z nášho ansámblu už odišiel, vtedy každá „naša“ Tosca chce spievať...

**8.** Teším sa na našu januárovú reprízu výnimočného *Kráľa Rogera* a našu ďalšiu opernú premiéru *Čarovnej flauty* vo februári v réžii nemeckého režiséra Alexandra Wiegolda, pod taktovkou nášho prvého hosťujúceho dirigenta Viniciusa Kattaha. Radi by sme pripravili aj ďalšie avizované operné premiéry sezóny 2022/2023, avšak s veľkou pravdepodobnosťou sa tieto už neuskutočnia pre chýbajúce financie do konca tejto sezóny. ✕



## Zvuk skrytý v bronz

M. Bourgis (foto: archív)

**MATTIA BOURGIS (1979)** študoval bicie nástroje na Conservatorio di Santa Cecilia v Ríme. Jeho hudobné skúsenosti majú široký rozptyl. Hrával v symfonických orchestroch, rockových a rhythm'n'bluesových kapelách i v projektoch world music. Pred šiestimi rokmi v sebe objavil nadanie na prácu s kovmi. Odvtedy jeho dielňu opustilo už takmer 300 špičkových činelov, ktoré poznajú bubeníci pod značkou Mattia Bourgis Cymbals.

Mattiu som spoznal pred desiatimi rokmi v bratislavskom New Spirit Clube na jam-session ako jazzového bubeníka. To, že som ho stretol na Slovensku, nebola žiadna náhoda, pretože jeho manželka Petra pochádza z Bratislavy. Vtedy ešte nikto netušil, že sa jedného dňa bude venovať výrobe hudobných nástrojov.

Zo zvukového hľadiska mu bol vzorom jazzový bubeník Art Blakey, ktorý hral na bicích značky Pearl DLX z r. 1983. „Pred siedmimi rokmi som k mojej súprave bicích nástrojov hľadal činel typu ride, ktorý by bol vhodný na jazzové hranie. Myslím taký, ktorý by mal správnu hĺbku tónu, dlhý dozvuk, klobúčik vhodnej výšky a primeranú intenzitu zvuku. Na trhu boli dobré činely, ale akoby im chýbala osobnosť.“ Vtedy mal doma už 40-50 exemplárov od rôznych výrobcov, ale stále nebol spokojný. Hľadal činel, ktorý by sa hodil rovnako na hranie v jazzovom triu ako aj v bigbände. Rozhodol sa, že si ho skúsi vyrobiť sám.

Z Turecka si objednal jednu dosku bronz, tzv. blank, a plát tepal na kotviacom stĺpiku v prístave v Brightone v Anglicku, kde vtedy s manželkou žili. Keďže to nemal s kým konzultovať, išlo len o akýsi dialóg medzi ním a materiálom. „Tepanie mi vracalo energiu formou vibrácií, presne ako pri hre na bicích. Zvláštne na tom bolo, že tá práca ma naplňovala. Cítil som, že to musím robiť, že je to moje poslanie.“ Prekvapilo



Činel typu „Tin Jazz Cymbal“ (foto: M. Bourgis)

ho aj to, že už jeho prvý činel bol dobrý. Za normálnych okolností sa totiž tepanie treba učiť na mäkkších materiáloch a až neskôr pracovať s bronzom. Od vydareného prvotiny k profesii majstra kovotepca však bola ešte dlhá cesta.

Mattia spomína, ako si už na konzervatóriu uvedomoval, že hudbou by uživil nanajvýš sám seba, ale na život s rodinou by to

nestačilo. „V čase, keď sme sa s manželkou stahovali z Brightonu na Tenerife, som už mal za sebou spoluprácu pri výrobe činelov s viacerými renovovanými bubeníkmi a všetci ma prehovárali, aby som dal výpoveď a venoval sa len ich výrobe.“ Hranie v kapelách a výrobu činelov dovtedy zvládol zároveň s prácou pre francúzsku IT firmu ATOS. Nešlo len o odchod z dobre plateného zamestnania, ale aj o investíciu rodinných úspor do zariadenia dielne. S výpoveďou dlho váhal, ale s manželkinou podporou sa nakoniec k opusteniu istoty odhodlal. Dnes má úspešnú firmu a všetky činely tepe ručne sám, aby mal kontrolu nad ich kvalitou. Každý kus testuje niekoľko týždňov hraním, zisťuje jeho parametre, na aký typ hudby a pre akého bubeníka sa bude najviac hodiť.

Činely sa vyrábajú kovaním a lisovaním z okrúhlych bronzových plátov, ktoré Mattia objednáva z Turecka. Snaží sa vyhýbať materiálom z Číny alebo z iných krajín, pretože ich kvalita je slabšia. „Cena bronzu išla kvôli cene cínu za posledné dva roky nahor, a to asi na trojnásobok. Plát, ktorý stál pred kovidom 50 eur, dnes stojí 150. Kedysi sa dalo viac experimentovať, skúšať nové veci a nebát sa, že pritom nejaký ten materiál pokazíte. Kvôli cene bronzu je dnes lepšie, ak sa držíte postupov overených praxou.“

Najprv treba plát očistiť, pretože prichádza špinavý z pece. Zmyť karcinogénny prach s nasadeným respirátorom FFP2, po očistení perom označiť tvar činela a tepaním vytvárať jeho klobúk v strede plátu. Plochý plát sa tepe vo forme tvaru dáždňnika.

Používajú sa na to kladivá troch veľkostí, ktorými sa dá materiál rozťahovať až po hranu formy. Táto časť práce trvá 6–8 hodín, pričom výroba celého činelu zaberie 20–30 hodín vrátane leštenia jeho povrchu na sústruhu. Zaujímavé je, že aby sa po leštení dal posúdiť zvuk činela, treba ho nechať odležať asi 3-4 dni. Materiál je tesne po spracovaní príliš napätý a činel vtedy vôbec neznie. V kovocho, podobne ako vo svaloch, sú vlákna, ktoré sa dajú valcovaním, kalením a tepaním spevniť.

Technologických postupov na výrobu činelov je viacero, napríklad najväčší taliansky výrobca UFIP používa svoj vlastný spôsob, pri ktorom natavený materiál rotuje. Tak sa dá do-

siahnuť rovnomerné rozťahnutie materiálu a jednotný tvar i zvuk výrobkov. Mattia vysvetľuje, že v prípade ručne tepaných nástrojov ide, naopak, o jedinečnosť každého kusu a vytvoriť ich repliky je prakticky nemožné. „Bronz má štruktúru podobnú ako chlieb. Sú v ňom miesta, ktoré sú hustejšie aj redšie. Skúsenosť pri práci s kovom je neprenosná, pretože pri nej používate hlavne ruky a nie mikroskop. Vo firme Zildjian



už vraj ani nemajú vlastného kovotepca, pričom Sabian má posledného.“

Turci sú – okrem malých nezávislých výrobcov roztrúsených po svete – jediní, ktorí vyrábajú činely ručne. Dôvodom, prečo strojová výroba nahradila tú ručnú, bol úspech The Beatles – každý bubeník chcel mať zrazu činely ako Ringo Starr. Firmy boli zavalené objednávkami a nestíhali vyrábať 1 000 kusov mesačne tradičným spôsobom. Geniálne Starrove groovy v *Ticket to Ride* či v *Come Together* vznikli pravdepodobne vďaka istej disproporcii, keď ako ľavák musel hrať na bicej súprave v konfigurácii pre pravákov, a hoci som zvukovú stránku jeho hry nikdy neskúmal, jeho „znevýhodnenie“ v tom mohlo hrať podstatnú úlohu. „Ringo používal väčšinou činely Avedis Zildjian vyrobené v USA. Jeho súprava bicích, vrátane činelov, mala jazzový zvuk, pričom unikátnym bolo jej použitie v rockovom prostredí,“ dopĺňa Mattia.

Bubeníci, ktorí si vtedy činely objednávali, asi nevedeli, že vyrobiť identické činely, ako mal Ringo Starr, bolo ručným tepaním prakticky nemožné. Zildjian vyrábala v 60. rokoch výborné činely, ale ich zvuková kvalita nebola konzistentná. Bolo nesmierne ťažké vybrať sto dobrých kusov. Kvôli vysokému dopytu a nesúrodnej kvalite výrobkov bola firma nútená prejsť na strojovú výrobu. Zildjian dokáže v súčasnosti vyrobiť vynikajúce činely bez zásahu ľudskej ruky. Tie však nikdy nedosiahnu úroveň ich špičkových produktov zo 40. a 50. rokov vyrábaných ručne ešte v Turecku.

Rozhovor s Mattiom ma inšpiroval k detailnejšiemu pohľadu na modernú históriu tohto hudobného nástroja. Zaujímavosťou je, že výrobu a stanovenie normatívo



M. Bourgis pri práci s kovom (foto: archív)



(foto: archív)

picky tureckého fenoménu ovplyvňuje už od 17. storočia arménska rodina Zilcicianovcov (neskôr Zildjian) pochádzajúca z istanbulskej štvrte Samatya. O vybudovanie pobočky v USA sa zaslúžil Avedis Zildjian III., ktorý mal pôvodne prosperujúcu firmu na

výrobu cukríkov a o výrobe činelov spočiatku nevedel nič. Po čase, keď sa továreň na činely v Amerike vyprofilovala na jednu z najlepších na svete, sa rodina Zildjianovcov rozhodla r. 1978 zavrieť svoju materskú firmu v Turecku a tento krok zásadne zmenil spôsob ich výroby. Mattia Bourgis sa dnes snaží replikovať práve činely typu Zildjian K Istanbul, vyrábané v Turecku v 40. rokoch. Hudobníci a zberatelia sú za ne ochotní zaplatiť až 3 000 eur. „Činely označené písmenom K sú pomenované na počesť legendárneho majstra Keropeho Zildjiana II.

Jeho produkty získali medzi rokmi 1867 až 1893 ceny na svetových výstavách v Paríži, vo Viedni, v Bostone, Bologni a v Chicagu.“ Inšpiratívny rozhovor s Mattiom uzatváram otázkou, či si popri výrobe činelov ešte nájde čas aj na cvičenie a koncertovanie. „V Anglicku

som hrával často, ale aj tak som ešte musel pracovať ako pomocná pracovná sila v kuchyni. V Brightone som bol členom afrobeatovej kapely, s ktorou som pravidelne účinkoval na festivaloch a nahral CD. Bolo to fajn, ale mne ako južanovi chýbalo v Anglicku slnko.“ Preto sa presťahoval na Kanárske ostrovy, kde príležitostne hrával s rôznymi hudobníkmi. Najznámejším z nich bol jazzový saxofonista Kike Perdomo, ktorý vo svojich projektoch dáva priestor hlavne mladým hudobníkom. „Na Tenerife sa hráva menej koncertov ako v Brightone. Dôraz sa kladie na vlastnú tvorbu, veľa sa skúša a hudobníci idú viac do hlĺby. Veľmi sa mi tam páčilo, ale kvôli práci a zdravotným problémom som sa v roku 2021 musel vrátiť späť do Ríma, odkiaľ pochádzam.“

Ručná výroba činelov je alchymia a vyžaduje si zručné majstrovstvo. Mattiove činely používa aj slovenský bubeník Marián Ševčík. Ich zvuk je natoľko nevsedný, že keď ich na turné s Lukášom Oravcom počul legendárny saxofonista Jerry Bergonzi, ihneď o Mattiovu prácu prejavil záujem, pretože sám hráva aj na bicích. Jeho odberateľmi sú viacerí špičkoví bubeníci ako Nicola Angelucci alebo Ferenc Németh.

Juraj KALÁSZ

## Sergej Rachmaninov (1873–1943)

# Rapsódia na Paganiniho tému op. 43



V aktuálnom vydaní rubriky Analýza sa budeme venovať dielu, ktoré patrí k najslávnejším variáciám v dejinách hudby, hoci má v názve slovo rapsódia. Jeho tvorcom je v európskej muzikológii donedávna zaznávaný, no medzi širším publikom trvalo populárny skladateľ, podľa niektorých názorov „najruskejší“. Jeden z posledných romantikov, Sergej Rachmaninov.

Tamás HORKAY

Rachmaninov stelesňoval ideálnu symbiózu tvorca a interpreta; bol rovnako vynikajúcim skladateľom, ako klaviristom a dirigentom. Pochádzal z rodiny statkára a študoval na Moskovskom konzervatóriu klavír a kompozíciu, ktorú ukončil úspešným predvedením jednodejstvovej opery *Aleko*. Po veľmi zlom prijatí *1. symfónie* (1897) sa psychicky zrútil; z depresie ho vyliečil popredný psychiater Nikolaj Dahl, ktorému Rachmaninov venoval svoj *2. klavírny koncert*.

Tesne po vypuknutí Októbrovej revolúcie Rusko so svojou rodinou opustil (oženil sa so svojou sesternicou) a usadil sa najprv v USA, od r. 1930 žil sčasti aj vo Švajčiarsku. Počas emigrácie tvoril veľmi málo, bol nútený živiť sa ako (vynikajúco honorovaný) klavírny virtuóz. Svedectvom jeho fenomenálneho klavírneho umenia sú nahrávky v rozsahu okolo 10 CD. Hoci ako klavirista bol oslavovaný a aj finančne skvele ohodnotený, v cudzom prostredí si nikdy nezvykol, po anglicky sa poriadne nenaučil a bôľ za domovom ho do smrti neopustil.

Rachmaninovov hudobný jazyk je plný pochmúrnej, občas sladkastej melanchólie a neraz aj vedomia smrti (čo určite súvisí aj s revolúciami v Rusku, ktoré pre mnoho príslušníkov ruskej inteligencie znamenali katastrofu či „koniec sveta“). Jeho tvorba obsahujúca 136 opusovaných skladieb nepatrí k najrozsiahlejším; priorita klavira je v nej zjavná, nevylučuje však aj existenciu viacerých cenných symfonických, komorných, vokálnych a vokálno-inštrumentálnych diel. Hudobný štýl vychádza zo Chopina a z Liszta, ako aj z ruskej tradície. Rachmaninov však veľmi skoro dospel k výsostne originálnemu hudobnému jazyku; v rovine kom-

pozičnej techniky ho rozpoznáme na základe príznačného chromatického zahusťovania (vždy však na pôde tonality), primárnej úlohy harmónie a ohnivej klavírnej virtuosity naplnenej vášnivou expresivitou. Ako „leitmotív“ jeho diela figuruje nápev stredovekej sekvencie *Dies irae*, s ktorým sa stretávame na mnohých miestach (vrátane *Rapsódie*).

*Rapsódia na Paganiniho tému* vznikla iba za niekoľko týždňov v lete 1934 počas pobytu vo vile pri jazere Vierwaldstättersee vo Švajčiarsku, do ktorej sa Rachmaninov začiatkom roka nasťahoval so svojou manželkou. V tom istom roku bol zrušený bojkot sovietskeho režimu na predvádzanie jeho hudby v Sovietskom zväze. Je pozoruhodné, že až do svojej smrti napísal skladateľ už len dve významnejšie kompozície, *3. symfóniu* a *Symfonické tance* (ak nerátame tri krátke transkripcie).

### Dve témy

*Rapsódia na Paganiniho tému* je sledom 24 variácií. Keďže viaceré z nich sa úplne „odklonia“ od základného pôdorysu témy, možno ich označiť za voľné variácie; druh rapsódie je tu na mieste, ak si uvedomíme voľne sa vznášajúci, trblietavo kapriciózny charakter kompozície, ktorý často strieda tóniny, tempá i výrazové roviny. Témou rapsódie je dobre známa melódia *Capriccia č. 24* Niccola Paganiniho, ktorý ju sám použil ako východisko variačnej formy. (K najslávnejším skladateľom, ktorí túto melódiu taktiež vlastným spôsobom transformovali, patria Liszt, Brahms a Lutoslawski.) Okrem Paganiniho melódie sa tu stretávame aj s intonáciou sekvencie *Dies irae*, ktorá je súčasťou rekviem. *Dies irae* sa zjavuje aj v mnohých ďalších Rachmaninovových kompozíciách (všetky symfónie, symfonická báseň *Ostrov mŕtvych*, *1. klavírna sonáta*...). Preto môžeme hovoriť aj o dvojitých variáciách.

Táto tematická kombinácia motivuje k hľadaniu programového pozadia diela: skladateľ sa aj v tomto zmysle vyjadril v liste choreografovi Michailovi Fokinovi.<sup>1</sup> Podľa legendy veľký huslista zapredal dušu diablu, aby získal dokonalosť ovládania nástroja a lásku ženy – Paganiniho téma by mohla byť symbolom samotného virtuóza, kým *Dies irae* predstavuje diabla. Fokin sa stal aj tvorcom baletnej choreografie k hudbe *Rapsódie*, ktorá taktiež slávila úspech.

### Variácie

Základnou tóninou *Rapsódie* je a mol, východiskové metrum je 2/4, no oboje sa v jej priebehu menia. Orchestrálny aparát zodpovedá stredne veľkému obsadeniu romantického orchestra (dreva po dvoch, obohatené o pikolo a anglický roh, štyri lesné rohy, dve trúbky, tri trombóny, tuba, dve harfy, bicie, sláčiky). Dielo sa začína krátkou introdukciou (9 taktov, *Allegro vivace*), ktorá opakuje začiatok témy vždy o oktávu vyššie, a tak buduje krátku gradáciu. Potom však prekvapujúcim, priam prevratným spôsobom nenasleduje téma, ale už jej 1. variácia (24 taktov), ktorá ju anticipuje prázdnyimi oktávami. Formový pôdorys témy je abb (8+8+8 taktov), čiže symetrická veľká perióda s opakujúcim sa závetím (toto opakovanie však autor obmieňa a obohacuje). Samotná téma zaznie v orchestri, klavír len zafarbuje jeho zvuk riedko zasadenými oktávami.

V 2. variácii (24 taktov, abb) konečne uchopí tému klavír, pričom pri opakovaní závetia prvýkrát dochádza k figuratívnemu zahusťovaniu a k istej chromatickej komplikácii. Do harmonického procesu sa prvýkrát zaraďuje neapolský sextakord. Variácie 3–6 obohávajú tému stále iným spôsobom, pričom je zachované rýchle tempo a tónina a mol. 3. variácia: figurácie v orchestri so skromným klavírnym sprievodom, no téma sa akoby rozplynula. Dochádza aj k rozšíreniu rozsahu, hoci pôdorys ostáva abb: 31 taktov (12+9+10).



4. variácia pracuje s časťou témy, dochádza teda k deleniu motívu. Formový rozsah pri zachovanom členení abb sa opäť rozširuje na 40 taktov: 16+12+12. Prevažuje dialogické protipostavenie klavíra s orchestrom.

5. variácia zasa mení vnútorné rozmery témy: 36 taktov (8+14+14), pričom obrysy štruktúry sa znepriehľadňujú. Prevládajú pestré figurácie klavíra – akordy, oktávy, krátke behy. Melodický pôdorys témy sa stráca.

V 6. variácii sa tempo spomalí, rozsah sa modifikuje na 54 taktov (14+16+16+8). Jej charakter je meditatívny, improvizatívny a rapsodický, v partoch drieb sa niekoľkokrát ozve hlavica témy (prvých päť tónov). Formou zostáva abb s dohrou, no v sluchovo sotva uchopiteľnej podobe. V pomalej 7. variácii prvýkrát počujeme *Dies irae* v klavírnom parte prostredníctvom modálne zafarbených akordov (pesante). Hlavicu témy hrajú fagoty a hlboké sláčiky. Podľa autora tu ide o dialóg huslistu s diablom. Počet taktov je 42, štruktúra aabb (8+8+10+16).

8. variácia je opäť rýchla, vychádza z augmentácie hlavice témy v klavírnych staccatách. Štruktúra je tentoraz symetrická, spolu 44 taktov (aabb 8+8+14+14). V závetí sa stretávame s mohutnejšími akordmi.

9. variácia v rovnakom tempe kombinuje akordy, oktávy a triolové staccatové pasáže. Rozsah predstavuje 40 taktov (aabb 8+8+12+12).

10. variácia (4/4) zachováva charakter predchádzajúcich dvoch variácií (iskrivý, scherzový, trochu démonický) a neustále pracuje s témou *Dies irae*: najprv v klavíri v prázdnych oktávach, potom pomocou akéhosi „estrádneho“ motívu v plechoch atď. Rozsah je 31 taktov, forma sa transformuje na aba<sup>1</sup> (8+15+8).

11. variácia (3/4) je opäť pomalšia a vychádza z hlavice témy, no rozvinie sa do klavírnej kadencie s improvizátnym charakterom. Stráca sa akákoľvek periodicita a formová zreteľnosť, rozsah je 19 taktov.

V 12. variácii sa tónina zmení na d mol; pokyn *Tempo di minuetto* nabáda k zdržanlivosti. Podľa Rachmaninova tu vstupuje na scénu žena, ktorú symbolizuje úplne nová téma a jej nositeľom je klavír. Charakter výrazu je lyrický, vrúcný, takmer sentimentálny. Štruktúra sa vracia k známemu vzorcu abb s krátkym úvodom, spolu 32 taktov (4+12+8+8). Ide nepochybne o najkrajší segment diela, ak nerátame 18. variáciu.

13. variácia sa vracia k rýchlemu tempu, ale aj k pôvodnej téme, ktorá je synkopovaná a vo veľmi markantnej podobe zaznieva v unisone sláčikových nástrojov. Rozsah je opäť 24 taktov. Podľa autora ide o rozhovor ženy s Paganinim. (Pr. 1)



Príklad č. 1

V rýchlej 14. variácii (F dur) počujeme triolový pochod v orchestri a jeho kontrapozíciu s mohutnými akordmi klavíra. Akoby sa tu chcela dvakrát rozbehnúť nová téma, druhýkrát v rozšírenej podobe aa1 (16–21 taktov), pričom ostáva vo vysokej dynamickej hladine.

15. variácia prináša vzdušné, virtuózne klavírne pasáže a figurácie v pravej ruke, zväčša bez sprievodu orchestra v rozsahu 57 taktov, pričom vnútornú štruktúru veľmi ťažko sledovať. Ide o neperiodickú plochu s pokynom *Scherzando*.

V 16. variácii (2/4, b mol) sa proces spomalí na *Allegretto*, hlavicu témy hrajú klavír, drevá a sólové husle. Je to meditatívna, lyricko-melancholická a harmonicky veľmi stabilná plocha so stále zreteľnou trojdielnosťou abb s úvodom a záverom (6+16+10+10+6).

17. variácia (12/8, b mol) zostáva v podobnej výrazovej rovine, mení sa však farba: dychové nástroje hrajú trojtónový motív vo veľkých rytmických hodnotách, kvázi kostru hlavice témy, klavíru patrí legátový krúživý motív so skrytými triolami. Presadí sa binárny charakter témy bez opakovania závetia a s dohrou, spolu 25 taktov (10+11+4).

18. variácia (3/4, Des dur, *Andante cantabile*). Smerujeme k vysoko romantickému citovému intenzite, k širokej až hymnickej lyrickosti. Je to zďaleka najpopulárnejšia variácia, bola použitá aj v niekoľkých filmoch. Možno ju označiť už za druhú alebo tretiu novú tému, ktorá vychádza z inverzie hlavice hlavnej témy. Predstavuje asymetrickú periódu s pôdorysom 4+8 taktov. Prvýkrát ju rozozvučí klavír, potom ju preberie orchester, dochádza k intenzívnej gradácii; ozve sa aj do tretice, ale vzápätí ju autor zmenou harmónie privádza k upokojeniu. Rozsah tejto variácie je 42 taktov (aa<sup>1</sup>a<sup>2</sup>, 12+12+18). Veľký charakterový a tempový rozdiel medzi ňou a nasledujúcou variáciou preklenie šesťtaktová spojka. (Pr. 2)



Príklad č. 2

19. variácia (4/4) rozbieha akoby reprízu; vracia sa k pôvodnej tónine a k rýchlemu tempu, ale aj k harmonickej kostre témy v jednohlasných kvintových staccatách klavíra. Opäť sa rysuje štruktúra abb (8+6+6 taktov).

V 20. variácii sa tempo ďalej zvyšuje (*Un poco più vivo*). Zostáva pôdorys abb (10+9+9), v husliach je prítomný motorický pohyb, nad ktorým vládne klavír v rytme galopu.

V údernej 21. variácii pokračuje stupňovanie rýchlosti. Klavír prednáša unisono v staccatových triolách, v sláčikoch sa objaví hlavica témy. Posledný raz pozorujeme formu abb (8+6+6 taktov).

Nad 22. variáciu stojí označenie *Marziale* (67 taktov). Ide o nesmierne komplexnú variáciu, zodpovedajúcu takmer celej symfonickej časti, na konci s krátkou klavírnou kadenciou v oktávach. Obsahuje intenzívnu vnútornú gradáciu, členenie na päť motívicky a farebne odlišitelných neperiodických úsekov a bohatý modulačný plán.

23. variácia (2/4, as mol – a mol) je akoby „reprízou v repríze“ a zároveň intermezzom pred kódom. Opäť počujeme Paganiniho tému v takmer pôvodnej podobe. Formový pôdorys: úvod (4), aabb (5x8), klavírna oktávová kadencia (10) – spolu 54 taktov. Podľa autora tu Paganiniho definitívne poráža diabol.

24. variácia (4/4, 69 taktov) je vyvrcholením diela, stáby kódom. Dominuje evolučné rozvíjanie, do úvahy prichádza členenie na dva až štyri úseky podľa faktúry, farby a motíviky. Pred záverom v plnej sile zaznie *Dies irae*. Skladba sa končí po predchádzajúcom burácaní v posledných dvoch taktov v *piane*.

Premiéra diela sa konala 7. novembra 1934 (zhodou okolností na výročie revolúcie) v Baltimore v naštudovaní Philadelphia Orchestra pod taktovkou Leopolda Stokowského, za klavírom sedel samotný skladateľ. Popularita diela je odvtedy neprerušovaná medzi interpretmi aj poslucháčmi, patrí k veľkým hitom klasiky pre svoju emocionálnu nasýtenosť, hráčsku vďačnosť, melodickú invenciu či štruktúrnu prepracovanosť. ✕

Poznámka:

<sup>1</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Rhapsodie\\_über\\_ein\\_Thema\\_von\\_Paganini\\_\(Rachmaninow\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Rhapsodie_über_ein_Thema_von_Paganini_(Rachmaninow))

# When The Saints Go Marching In

tenorsaxophone solo by Dušan Húščava

**Bb**

call-----  
response-----

**(Bb7#11) Bb** **(Gm7)** **(F7b9) Cm7** **F7b9**

Bb-mol bluesová-----  
F-zmenšená začínajúca m.2-----

**Bb** **Eb** **(A7)**

Bb-durová pentatonika-----  
Eb-durová pentatonika-----  
A7-----

**(Dm7b5)** **G7b9** **Cm7** **F#5** **Bb** **Bb** **F7**

c-mol harmonická-----  
Bb-durová pentatonika-----  
C-bluesová-----

**2**

**Bb** **(F7)**

Bb-molová pentatonika-----

**Bb** **(F7b9) Cm7** **F7b9**

F-zmenšená začínajúca m.2-----  
Bb-lydičná dominantná-----

**Bb** **(Bb7#11)** **Eb7** **(A7 Bb)**

**Bb** **Cm** **F7**

**3**

**Bb**

Bb bluesová-----

**Bb7** **G7** **Cm7** **F7**

Bb bluesová-----  
G-mixolydičný b13 mód-----  
double chromatic-----  
F-mixolydičná bebopová-----  
double chromatic-----



## Dušan Húščava *When The Saints Go Marching In*

### Transkripcia a rozbor sóla

Jednou z najciteľnejších rán, ktorú domácej jazzovej scéne uštedrila pandémia, bola smrť nestora slovenského saxofónu Dušana Húščavu. Hudobník a človek *sui generis*, ktorého formát presahoval slovenský kontext, nám dnes bolestne chýba. Napriek tomu, že sa celý život venoval mainstreamu a hard bopu, jeho koncertné aktivity sa v posledných dvoch desaťročiach obmedzili na účinkovanie v tradičnejších, swingových a dixielandových projektoch. Hudobne však jeho hra zostávala v hardbope s presahom do súčasného jazzu. Ďalšou z jeho významných aktivít (už od r. 1995) bolo pedagogické pôsobenie na bratislavskom Konzervatóriu. Hoci bol Húščava výnimočnou osobnosťou, jeho hráčske schopnosti sú v jazzovej oblasti zdokumentované len na hrstke nahrávok. Jedným z mála albumov, ktorý reprezentuje jeho skutočne improvizatívne kvality, je CD *Neposlúšné topánky* z r. 2000 (Hudobný fond). Z neho som sa rozhodol analyzovať sólo v spirituáli *When The Saints Go Marching In*. Z formálnej stránky ide o jednoduchú 16-taktovú skladbu, ktorá bola pôvodne harmonizovaná tromi základnými funkciami (I–IV–V) v tvare kvintakordov. Jazzová adaptácia je harmonicky sofistikovanejšia, používa septakordy a pri subdominantnej funkcii preferuje II. namiesto IV. stupňa. Kvintakord na I. stupni je rozšírený o septimu na Bbmaj<sup>7</sup>, resp. na Bb<sup>7</sup>, čiže dominantný septakord s funkciou toniky evokujúci bluesový charakter.

Sólo sa začína parafrázou témy (*call*), pričom jej koniec je na ťažkej dobe 1. taktu sólového chórusu. Logickým pokračovaním sóla (*response*), je fráza začínajúca sa na zdvihu k 3. taktu, ktorá sa opäť končí na ťažkej dobe (4. takt). V ďalšej fráze (začiatok na zdvihu k 5. taktu), sú *blue notes* (#11, b3) a b7 hrané proti I. stupňu. Ten by mal byť v tomto prípade reprezentovaný akordom Bbmaj<sup>7</sup>, resp. Bb<sup>6</sup>. Napriek tomu Húščava používa malú septimu (As). Ide

o situáciu, v ktorej sa sólista správa k akordu Bbmaj<sup>7</sup> na I. stupni, akoby išlo o Bb<sup>7</sup>. Výsledným efektom implementácie b molovej bluesovej stupnice je celkové zemitejšie vyznenie improvizácií. V šestnástinách v 7.–8. takte použije stupnicu F zmenšenú, začínajúcu sa malou sekundou.

Druhá časť prvého chórusu je kombináciou pentatonik a melodických substitúcií implikujúcich akordy. V 9.–11. takte sú v obligátnej bluesovej fráze obsiahnuté pentatoniky B dur a Es dur, pričom v závere prvého štvortaktia (3.–4. doba 12. taktu) je nástup melodickéj reharmonizácie pripravený dominantou A<sup>7</sup>. Improvizácia na 13.–14. takt potom celkom jednoznačne implikuje akordickú štruktúru Dm<sup>7b5</sup>–G<sup>7b9</sup>–Cm<sup>7</sup>–F<sup>7</sup> (III–VI–II–V), ktorá patrí medzi bopové vyjadrovacie prostriedky. Tonálne vychádza z c mol harmonickéj, a keďže je hraná nad pôvodnou harmonizáciou v B dur, ide o *melodic modal interchange*. Cieľový akord Bb je anticipovaný už v zdvihu (4. doba 14. taktu) k prvej dobe 15. taktu. Tónovým materiálom je pentatonika B dur. Bluesový motív začínajúci sa na 2. dobe 16. taktu vychádza zo šesttónovej C bluesovej stupnice a tvorí úvod 2. chórusu. Jeho 4. repetícia na 1. dobe v 17. takte je však diskutabilná, lebo znejasňuje vstup do ďalšieho chórusu. Dá sa však pochopiť ako zámerné posúvanie fráz, ktoré u Húščavu väčšinou prebieha formou anticipácie.

Bluesovo poňatý začiatok 2. chórusu (17.–22. takt) využíva pentatoniku b mol a výrazovo pripomína Stanleyho Turrentina. V závere osemtaktia, podobne ako v predchádzajúcom chóru, používa na melodickú reharmonizáciu stupnicu F zmenšenú začínajúcu sa malou sekundou. Nástup ďalšieho akordu Bb je anticipovaný o dobu skôr (4. doba v 24. takte) a používa lydický dominantný modus od tónu B.

Melodická reharmonizácia tu naznačuje použitie akordu Bb<sup>7#11</sup>, čiže tónového materiálu z lydicko-dominantného módu (4. módu melodickéj molovej stupnice). Od 27. taktu ide o akordickú improvizáciu, pričom akord A<sup>7</sup> v 28. takte slúži na uvedenie tónového materiálu v stupnici o poltón vyššie, čiže v B dur. Je to obľúbený postup Sonyho Rollinsa, ale používal ho už Charlie Parker. Gradácia záveru chórusu

(29.–32. takt) sa opiera o prácu s rytmom a pripomína riffy používané v tutti pasážach pri hraní v bigbände.

Zdvih k 1. dobe 3. chórusu používa čistú kvartu od základného tónu, čiže tón Es, ktorému sa učebnice improvizácie odporúčajú vyhnuť. Vďaka vytvorenému napätiu však jeho použitie dokonale zapadá do bluesového kontextu. Použitie bluesovej stupnice B sa končí efektným zostupom do veľkej oktávy, čiže až na spodnú hranicu rozsahu tenorsaxofónu. Tóny v 37. takte opäť vychádzajú z bluesovej stupnice, ako aj z akordu Bb<sup>7</sup>. V 38. takte je použitý mixolydický mód s b13. Cieľovým tónom (*target note*) v 39. takte je kvinta na 3. dobe, na ktorú sa však dostaneme cez vrchný a spodný chromatický tón (ide o *double chromatic approach*). V 40. takte je použitá mixolydická bebopová stupnica od F, so vsunutým chromatickým tónom medzi malou septimou a základným tónom. Jediný tón, ktorý do tejto stupnice nepatrí, je Des. Dá sa však interpretovať enharmonicky ako Cis, teda spodný chromatický tón z dvojice *double chromatic* (tóny Es a Des na 2. dobe 40. taktu), pričom cieľovým tónom je D na 3. dobe.

V závere improvizácie, od 41. taktu, používa Húščava – pravdepodobne kvôli konsonantnejšiemu vyzneniu – bluesovú stupnicu B a čistý B dur.

Z hľadiska tónu a štýlu hrania je v jeho improvizáciách evidentný vplyv jednak bluesových klasikov ako Stanley Turrentine, ale aj modernistov ako Michael Brecker. Ide o vyvážený mix zemitého so sofistikovaným. Použitie durových a molových pentatonik tu ide ruka v ruke s disonantnejšími chromatickými postupmi. Nie je to však len o stupniciach a akordoch, ale aj o tom, kedy a ako sú použité. V sóle sa dajú nájsť miesta, kde improvizácie anticipujú harmóniu. Ide o zámer, ktorým sólista vyvoláva u poslucháča pocit pohybu vpred a tým istej subjektívnej naliehavosti. Je obdivuhodné, koľko cenných informácií obsahuje Húščavovo sólo z doby pred viac než dvadsiatich rokov, keď nebol ani Youtube ani softvéry, ktorými by sa dali improvizácie najlepších jazzmanov spomaľovať a lepšie študovať. ✕

Juraj KALÁSZ

## John McLaughlin and The 4th Dimension

Záver zimnej „trasy“ turné skupiny The 4th Dimension na čele s gitaristom Johnom McLaughlinom patril Budapešti. V Erkelovom divadle sa 30. 11. zišla zhruba tisícika poslucháčov na posledný koncert malého turné kapely, ktoré pozostávalo z termínov v Nórsku, Poľsku a v Maďarsku.

Skupina pôsobí aktuálne v zostave: **John McLaughlin** – gitara, **Gary Husband** – klávesy a bicie nástroje, **Étienne M'Bappé** – basová gitara a **Ranjit Barot** – bicie nástroje. Smršť sa začala skladbou *Here Comes The Jjis*. Už od prvých taktov bolo jasné, že kon-

skladba *Lila's Dance* z albumu *Visions of the Emerald Beyond*. I keď do jej dokonalej podoby mi chýbal huslista Jean-Luc Ponty z originálnej nahrávky, Husband, hráč na klávesových nástrojoch, ho v lyrických pasážach dobre zastúpil.

Spomienkou (dúfajme) na obdobie kovidu bolo *Lockdown Blues*. Uhrančivé ostináta celej skupiny boli prešpikované tradičnou indicou technikou konnakol, používanou na artikuláciu rytmických fráz pomocou hlasu. Majstrom v jej ovládaní je, samozrejme, v prvom rade bubeník Barot, ale pozadu nebol

Sám McLaughlin sa obdivom k Pacovi nikdy netajil a že to bola emócia úprimná, sa pochybovať nedá.

Hudbu v závere koncertu charakterizoval McLaughlin s jemnou dávkou irónie dnes už zriedka používaným termínom jazzrock. Skupina však nezaprie ani východiskové korene žánru ako swing a blues, ktoré robia jazz jazzom.

Vďaka tomu, že sa na pódiu ocitli dve bicie súpravy, sa dali vytušiť bubenické orgie v závere. Stalo sa tak hneď v dvoch kompozíciách, a to v *Echoes from Then* i v prídavku s názvom *Sully*. Gary Husband vymenil klávesy za bubny a to, čo nasledovalo, je zbytočné opisovať.



John McLaughlin and The 4th Dimension (foto: I. Behrend)

cert, vďaka fenomenálnym schopnostiam každého hudobníka, bude mať vražedné tempo. Skladbu na pomedzí fusion, hard rocku a indickej hudby predchádzalo krátke predstavenie spoluhráčov. Bolo nonšalantné a so zmyslom pre humor. Na adresu Garyho Husbanda McLaughlin povedal, že takých ľudí ako on za ich multitalent nenávidí (Husband je fenomenálny hráč na klávesových nástrojoch i bubeník súčasne). Indického bubeníka zase obdivuje, ako spolu s hrou na bicích nástrojoch zvláda klasický aj rytmizovaný spev (konnakol). Takmer o päťdesiat rokov späť nás preniesla

ani kapelník, ktorý túto techniku pozná už z obdobia svojho pôsobenia v skupine Shakti (1974–1978).

Skladba *Hijacked* ukázala neskutočné schopnosti basgitaristu M'Bappého, od slapovej techniky cez trojhlasné akordy až po kantilénu. O virtuoze všetkých štyroch ani nemá zmysel podrobne písať, tá je v pomyselnej štvrtej alebo neviemktorej dimenzii. Skladbu *El Hombre Que Sabia* venoval John svojmu veľkému priateľovi Pacovi de Luciovi. Podľa môjho skromného názoru bol tento gigant flamencovej gitary asi jediný, kto s McLaughlinom dokázal držať krok.

Zoskupenie The 4th Dimension je zostavou štyroch hudobníkov, pre ktorých nástroj(e) nemajú žiadne limity. Virtuózov je dnes na svetovej scéne veľmi veľa, ale takých, z ktorých prýšti silná duchovná energia, až toľko nie. Osobne som počul Johna McLaughlina po štvrtýkrát, pričom prvým bolo jeho vystúpenie na Bratislavských jazzových dňoch v r. 1985. Koncert v Budapešti bol pre mňa zo všetkých najlepší. Dvojročný kovidový pôst dal pravdepodobne McLaughlinovi i celej jeho skupine nefalšovanú radosť hrať a hudbou sa baviť.

Eugen PROCHÁČ



## Baroque Goes Jazz Trio

Jazz a barok – na prvý pohľad dve historicky vzdialené oblasti, ktoré rezonujú v hudbe od čias Modern Jazz Quarteta z r.1952. Nápad pokračovať v intenciách tohto amerického ansámbľu, ale aj francúzskych The Swingle Singers (1962), poľských Novi Singers (1964) či českého Barok Jazz Kvintetu (1975) sa zrodil v hlave flautistky, saxofonistky a aranžérky **Lenky Molčányiovej**. Spoločne s **Milošom Bihárom** (klavír) a **Jánom Kružliakom** (husle, viola) vytvorili trio **Baroque Goes Jazz**, ktoré zakončilo svoje jesenné česko-slovenské turné **2.11.** v koncertnej sieni Dvorana VŠMU.

Dobový zvuk altovej zobcovej flauty spoločne s husľami ma od prvého momentu preniesol na miesto, kde sa búrajú bariéry. Jemné intro v podaní huslí a flauty sa po chvíli premenilo na swing s husľovým sólom, pri ktorom som mal pocit, ako keby predom mnou stál Stéphane Grappelli. Skladba *Night Tune* odhalila kompozičné schopnosti frontmanky Lenky Molčányiovej. Éterické intro flauty vyznievalo ako osobná spoveď skladateľky a 3/4 metrum vyvolávalo kolísavý pocit prerývaný swingom a bopovými frázami.

Ukážkovým príkladom konceptu tohto tria bol aranžmán skladby *All The Things You Are* od Je-

roma Kerna. Inštrumentalisti notoricky známy jazzový štandard doplnili o kontrapunktickú barokovú tému v podaní Kružliaka s Bihárom. Z jemného a pokojného začiatku sme sa ocitli v šialenom barokovo-jazzovom svete, ktorý iba potvrdzoval styčné body oboch oblastí. Flautové sólo podporoval Ján Kružliak veľmi vhodne zvoleným perkusívnym spôsobom husľového sprievodu.

Prekvapením bola hostka koncertu – čembalistka **Agnesa Ferienčíková**. V anglickom tanci zo 17. storočia *Paul's Steeple* sme mohli v jej podaní počuť krásnu ostinatnú basovú linku, ktorá sa časom premenila na silný groove. Čembalo dostalo priestor aj v pôvodnej kompozícii Lenky Molčányiovej *Baroque Jazz Suite: Allemande*. Skladba v 5/4 metre trochu zamotávala hlavu barokovým nadšencom, ale v jazzovom kontexte bola zaujímavá a prekvapivá. Nepravidelné metrum dodalo „starej“ hudbe punc sviežosti. Všetci členovia tria dokázali, že historicky poučenú interpretáciu majú dobre zvládnutú. V náročných pasážach vynikli ich improvizatívne schopnosti a virtuozita.

Jazzová harmónia inovatívne spája na prvý pohľad úplne odlišné hudobné svety. Melódie sa

opierajú o kontrapunkt hlasov charakteristických pre polyfóniu 16.–18. storočia. Harmonicky obohatené postupy v skladbách navodzujú moment nadľahčenia, prevzdušňujú zahustenú polyfonickú štruktúru. Hudobný priestor pôsobí svetlejšie, skladba sa rozžiari a v plynu prúde napreduje aj počas sóla. Takéto pasáže sa objavovali hlavne v intermezzách a najcitelnejšie to bolo v 4. časti *Triovej sonáty a mol* od G. Ph. Telemanna.

Molčányiová pri komponovaní crossoverových diel často využíva moment prekvapenia ako hlavný výrazový prvok. Po ukončení fráz nastane priam skoková dynamická zmena, ktorá slúži na priamočiare premostenie medzi barokovou a jazzovou sekciou kompozície. Autorka touto terasovitou dynamikou zvyrazňuje kontrasty dvoch hudobných svetov. Okrem zaujímavého aranžmánu *Chaconny* od Henryho Purcella sa v nej predstavil Kružliak, pre jazz netradične, v sóle na viole.

Veľmi nápaditou hrou sa predstavil aj Miloš Bihary. Najmä v sóle poslednej skladby Oscara Petersona *The Bach Suite: Allegro* predviedol brilantnú techniku, perfektné frázovanie a hru so štruktúrami v skladbe, čo krásne priviedlo záver koncertu k vrcholu.

**Matej BUČEK a Elia FIAMIN**  
(text vznikol v rámci projektu  
Akadémie Hudobného života)

## František Xaver Tost

### Šesť koncertantných duet pre husle a violu

*Peter Spišský – Miloš Valent*

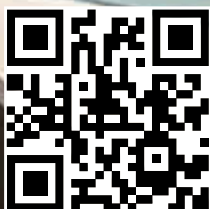
František Xaver Tost (1754 – 1829) patril k osobnostiam, ktoré profilovali hudobný život Bratislavy v období klasicizmu. Jeho tvorba bola mimoriadne všestranná, nájdeme uňho kompozície určené pre divadlo, orchestrálne a koncertantné diela, komorné či tanečné skladby pre rôzne spoločenské príležitosti, ako aj cirkevné diela. Šesť duet pre husle a violu charakterizuje hudobná reč zrelého klasicizmu, kde vzťah oboch nástrojov je koncertantný, a nositeľom hudobného diania je striedanie ich tematickej dominantnosti. 2-CD prináša štúdiovo nahratú interpretáciu Tostovho cyklu na historických nástrojoch v znení významných slovenských inštrumentalistov Petra Spišského (husle) a Miloša Valenta (viola).

Nájdete vo vybraných predajniach alebo na [www.hc.sk](http://www.hc.sk)  
HC 10058

 **hudobné centrum** 2022  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Vianočné prekvapenia  
plné novej hudby nájdete  
na [shop.in-music.sk](https://shop.in-music.sk)



**IN** MUSIC





## Valentin Bibik Sonatas for Violin and Piano M. Pala, K. Pala Pavlik Records 2021



## Valentin Bibik Viola Sonatas M. Pala, K. Pala Pavlik Records 2022

Huslistu Milana Paľu netreba bližšie predstavovať. Jeho bohatá umelecká interpretačná činnosť je hlbokou brázdou do slovenského i českého hudobného sveta. Vyše stovky uvedených husľových koncertov s orchestrami s nadpolovičnou väčšinou premiérových diel je len jedným zo segmentov jeho bezhraničného, dramaturgicky jedinečného repertoáru. Zoznam komorných diel a diel pre sólové nástroje (okrem huslí i viola a špeciálny 5-strunový nástroj milanolu) o dosť presahuje toto číslo. Exponenciálne rastúca diskografia (vrátane bezprecedentnej antológie slovenskej husľovej literatúry v počte 10 CD nosičov, ktorá u nás dodnes nebola plnohodnotne reflektovaná) je bohatšia o ďalšie dva skvosty svetovej hudobnej literatúry. Meno Valentina Bibika bolo v našich končinách ešte pred rokom veľkou neznámou. Prostredníctvom kompletnej nahrávky husľových a violových sonát manželskou a umeleckou dvojicou Milana a Kataríny Paľovcov máme možnosť spoznať významnú časť tvorby tohto ukrajinského majstra.

Umelecké i duchovné oblaženie Bibikovou hudbou je v týchto temných časoch tým najväčším darom.

Valentin Bibik patrí k najdôležitejším hudobným hlasom konca 20. storočia. Narodený v Charkove v r. 1940, študoval na miestnej Národnej univerzite umení I. P. Kotlyarského, kde neskôr pôsobil ako profesor a vedúci odboru skladby a inštrumentácie. V r. 1994–1998 bol profesorom v Petrohrade na Univerzite humanitných a spoločenských vied a na Akadémii umení a potom bol až do svojej predčasnej smrti v r. 2003 profesorom skladby Hudobnej akadémie Univerzity v Tel Avive. Bol jedným z prvých ukrajinských skladateľov, ktorý na pomedzí 60. a 70. rokov živo reagoval na svetovú hudobnú avantgardu, no veľmi rýchlo našiel svoj osobitý, výnimočný jazyk ukotvený v tonalite akcentujúcej melos ako jeden z dominantných prvkov svojej hudby. Charakteristickými znakmi jeho štýlu sú jemný prístup k zvuku (až minuciózne narábanie s najjemnejšími zvukovými nuansami) a extrémna emocionálna plnosť – jeho diela, a rovnako aj hudba sonát oboch cyklov na týchto nahrávkach sú predchnuté vypätou dramatickou silou, ktorá často vzpláňa na extrémne malých plochách niekoľkých taktov. Ďalšími znakmi sú mimoriadna lyrika, vášnivá sloboda a bohatá hudobná predstavivosť a harmonickosť. Každý tón tej-ktorej skladby je v absolútnej harmónii s tým, čo mu predchádza i s tým, čo nasleduje. Intervalové či melodické kroky akoby vyvierali zo samotnej podstaty prirodzenosti melodického štýlu, zmenou čo len jediného tónu by táto priam mozartovská dokonalosť harmonického celku strácala svoju prirodzenosť a krásu. Umelecká i partnerská dvojica Paľovcov má z posledného obdobia krásne a hodnotné umelecké CD počiny (kompletné sonáty S. Feinberga, kompletné dielo L. Janáčka pre husle a klavír a violu a klavír, 3. sonátu A. Schnittkeho a dielo *Forma fluens* P. Dusapina). Nahrávky kompletnej sonát Valentina Bibika pre husle a klavír vznikli v apríli 2021, violové sonáty potom na prelome rokov 2021 a 2022. CD *Violové sonáty* obsahuje okrem dvoch sonát pre violu a klavír ešte dve sonáty pre sólovú violu a *Recitativo* z r. 1998. Zoradiac skladby z oboch dvojalbumov chronologicky, najstarším dielom je *Sonáta č. 1 pre violu sólo op. 31* ešte z r. 1977, nasleduje dvojica prvých *Sonát pre husle a klavír op. 71* (1988) a *viola*

*a klavír op. 72* (1988), *Sonáta č. 2 pre husle a klavír op. 111* (1995), *Sonáta č. 3 pre husle a klavír op. 124* (1998), *Sonáta č. 2 pre violu sólo op. 136* (1999) a *Sonáta č. 2 pre violu a klavír op. 137* (2000). Husľové sonáty (konkrétne prvá a tretia) sledujú zhodný trojčastový plán, v ktorom dve široko koncipované časti väčšinou v miernych tempách striedajú rýchle prostredné scherzové nevidanej vynaliezavosti, vtipu a zvukovej inovatívnosti. V 1. sonáte z r. 1977 sa ešte ozýva sonoristický svet avantgardných smerov západoeurópskej hudby 50. a 60. rokov. *Druhá sonáta op. 111* je takmer polhodinovým monolitom, v mnohom rozširujúcim svet prvej husľovej sonáty. *Tretia sonáta op. 124* síce nadväzuje na prvú svojou formou, no ocitáme sa v úplne inej krajine plnej temných farieb a hlbokých, nedozerných priepastí exaltovanej expresie. Obe violové sonáty sú rozmerovo útlejšie (približne o tretinu kratšie ako husľové), no vďaka altovému hlasu violy je ich svet temnejší. V expresii, dramatickosti a lyrike však v ničom za husľovými sonátami nezaostávajú. Sonáty pre sólovú violu sú formovo zaujímavými dvojčastovými kompozíciami, v ktorých obe časti sú akoby zrkadlami samých seba, samozrejme, vždy s posunom prameňacim zo skúsenosti nadobudnutej v prvej časti. Obe časti pritom pôsobia veľmi kompaktné a nerozlučné. Manželská dvojica Paľovcov je absolútne ideálnym médium pre Bibikovu hudbu. V ich hre sa hĺbka a šírka neustále rozpínajú ako vesmír. Letom hudobných dimenzií s nimi navštevujeme svety za horizontom bežne ponúkaného i vnímaného. Každá ich interpretácia, živá či zaznamenaná na nosiči, je jedinečným zážitkom. Robustný masívny zvuk oboch umelcov prekvapí svojou intenzitou symfonických rozmerov. Naopak, najjemnejšie nuansy sú na hranici počuteľnosti, no plné výrazu a naratívneho obsahu. Milan Paľa má jedinečnú schopnosť naplniť každý tón obsahom bohatého emocionálneho sveta skladateľa. Každý tón rozpráva príbeh, tóny zviazané vo frázach sú kapitolami románov, časti sú epickými ságami. Katarína Paľová je nielen dokonalým sprievodným hlasom, jej uchopenie média klavíra často presahuje možnosti daného nástroja, je až neuveriteľné, aký zvuk dokáže svojou hrou vytvoriť.

Spoločne tvoria ideál interpretačného umenia premieňajúceho napísané tóny do zvukov autentického obrazu tvorcu, ktorého máme takto možnosť osobne stretnúť, spoznať a pochopiť.

Po mojom zážitku z týchto albumov môžem povedať, že hudba Valentina Bibika je súčasťou môjho hudobného sveta už natrvalo. Nedávna interpretácia jeho *1. violového koncertu* oboma umelcami v Hradci Králové len potvrdila tieto slová. Kto má široké srdce a slobodné uši, tomu sú komplety husľových a violových sonát Valentina Bibika v interpretácii Milana a Kataríny Paľovcov jedinečnou umeleckou a duchovnou potravou.

Marián LEJVA



## Matej Arendárik hrá Beethovena I. Art AIR Center 2022

Po albumoch *Matej Arendárik hrá Brahmsa* (2020) a *Matej Arendárik hrá ruskú hudbu* (2021) vychádza nielen pre milovníkov klasickej klavírnej tvorby ďalší formát predstavujúci posledné tri klavírne *Sonáty* už hluchého génia, Ludwiga van Beethovena – č. 30 *E dur op. 109*, č. 31 *As dur op. 110* a č. 32 *c mol op. 111*. Ich formová voľnosť, vizionárstvo, ako aj retrospektíva v podobe výrazného kontrastu im dodáva zvláštnu magickú silu, priťahuje a stále otvára množstvo nových nezodpovedaných otázok. Je ťažké uveriť, že Beethoven sám opísal posledné dve sonáty ako nie príliš náročné, pretože úseky v kvázi „jednoduchom štýle“ majú skôr nadpozemské smerovanie, než aby pôsobili simplicite. Arendárikovo CD jasne artikuluje umelecké odpovede a interpretačné riešenia veľkých (malých) technických či výrazových výziev a extatických poryvov. Jeho prirodzená muzikalita prepojená so schopnosťou absorbovať zámer skladateľa, na moment sa mu podriadiť celým svojim bytím a zároveň si zachovať vlastnú interpre-

→ tačnú identitu, napĺňa predpoklad vysokej umeleckej kvality. Arendárik je kreatívny, no nikdy nie je samoučelný. V jeho hre sa zračia zúfalstvo a bezmocnosť rovnako ako neutíchajúca túžba po láske a prijatí. Predstavuje Beethovena vo všetkých jeho sémantikách. V druhej variácii tretej časti *Sonáty E dur – Gesangvoll, mit inniger Empfindung – Andante molto cantabile ed espressivo*, alebo v transcendentnej zvonivej pasáži v druhej časti *Arietta: Adagio molto semplice e cantabile* poslednej *Sonáty c mol* s nekonečným trilkom, môžeme počuť intimitu v nádherných tichých farbách a jednocitnou artikuláciou, staby hudbu z iného sveta. Ubolený, nevypočutý, nešťastne zamilovaný, na kolenách sa modliaci Beethoven sa v okamihu mení na rázneho, energického zúfalca, bezhlavo narúšajúceho zaužívané rytmické konštanty. V časti *Arietta* označuje takty od 9/16 cez 6/16 až k 12/32, čo v procese funguje ako ohromná kulminácia napätia. Arendárik ho nasleduje a deklamuje rytmické diminiácie jasne a čisto s nevyhnutnou pregnantnosťou hraničiacou s jazzovým feelingom, ktorý tam vniesol samotný skladateľ. V tretej časti *Sonáty As dur – Adagio ma non troppo* (recitív) – *Allegro ma non troppo* (fúga) plačlivo artikulovaný emotívny recitív sotva počuteľne vybočí v piatom takte z tóniny b mol do E dur, teda do tóniny predchádzajúcej sonáty, čo dokazuje fakt, že sonáty vznikali po sebe v krátkom čase. Téma fúgy vzápätí pôsobí až asketicky, ordinárne. Takto nám ju interpret exponuje, postupne ju výrazovo transformuje a privádza do ohromnej gradácie, aby sa napokon rozpuštala v krátkom trilku u „symbolickom“ takte č. 110 (rovnako ako opusové číslo tejto sonáty) a ustala. Arendárikova technická bravúra podporená krásnym tónom v symbióze so šírkou jeho expresivity oživuje beethovenovského génia v plnom rozsahu posledných klavírnych opusov a prináša mnoho krásnych momentov. Je známe, že po nich už Beethoven nemal v úmysle komponovať žiadne ďalšie sonáty. Po vynikajúcej nahrávke anglického klaviristu Stevena Osborna (Hypérion 2019) nám svojho nesmrteľného vzrušujúceho Beethovena predostiera aj Matej Arendárik.

Katarína KOREŇOVÁ



## Amazone L. Desandre, T. Dunford, Jupiter ERATO 2021

Mladá francúzsko-talianska mezzosopranistka Lea Desandre je považovaná za vychádzajúcu hviezdu operného neba, o čom svedčia viaceré medzinárodné ocenenia. Názov speváčkinho albumu *Amazone* je nielen symbolom ochrany prírody dažďového pralesa či obdivu k bájnemu kmeňu Amazoniek, ale je predovšetkým venovaný hrdinským ženám, ktoré majú v barokových operách prekvapivo silné zastúpenie.

Desandre albumom priniesla originálny barokový repertoár hlavne talianskych a francúzskych autorov, pričom veľkú väčšinu tvoria nahrávky diel v svetovej premiére. Okrem Vivaldiho či Cavalliho sa tak na svetlo sveta dostali aj relatívne málo známi autori, akými sú Francesco Provenzale, Giuseppe de Bottis, André Cardinal Destouches či Giovanni Buonaventura Viviani. Dramaturgicky je album vystavaný veľmi pestro. Napríklad tri časti Vivaldiho *Sinfonie* z opery *Ercole sul Termodonte* rozmiestnila medzi iné skladby a po 3. časti *Allegro* Desandre triumfuje v ucelenom bloku z tejto opery; v rozsiahlej árii *Onde chiare che sussurrate*, kde v pôvabných trilkoch hudba imituje vtáčí spev a blok zavŕši strhujúca prehliadka ekvilibristiky v árii *Scenderò, volerò, griderò*. Speváčka si na album pozvala niekoľko exkluzívnych hostí. Dueto *Io piango – Io peno* z Bottisovej opery *Mitilene, regina delle amazzoni* stvárnila v artikulácii a farebne dokonalom súznení s mezzosopranistkou Ceciliou Bartoliovou. V ďalšej árii z tejto opery – *Che farai misero core* – sa Desandre oddáva kolísavému pulzu a nádhernej melodike hudby v meditatívnom, veľmi delikátnom vokálnom prejave a podobne vrúcny výraz preukazuje aj v *Lieti fiori, erbe odorose*, árii podfarbenej flautami a dojemným, lamentóznym ariosom s dôrazom na slove *fiori*. V duu *Combattons, cour-*

*rons à la gloire* z opery *Les Amazones* od Andrého Danicana Philidora zasa obdivuhodne stvárnila bojovú scénu s trúbkami a bicími nástrojmi v priam militaristicky ladenom duete s vynikajúcou francúzskou sopranistkou Véronique Gensovou. Brilantným čembalovým sólom sa na albume blyсне aj speváčkin mentor William Christie, jeden z lídrov komunity interpretov autentickkej starej hudby, v inštrumentálnom diele *Passacaille C dur* od Louisa Couperina. Azda najväčšiu výrazovú hĺbku a expresívnu kvalitu dosahuje Desandre v dvoch áriách z opery *Marthésie, première reine des amazones* od Destouchesa. V scéne z finále opery prináša ansámbl Jupiter majestátny zvuk, no Desandre znie krehko, vláčne a flexibilne, aby po chvíli náhle zmenila atmosféru na dramatický vokálny vstup sprevádzaný „hromobitím“ ansámbľu, kým v závere navodzuje opäť clivú a zmiernivú náladu. Širokú škálu emociálnosti preukazuje Desandre aj v dvoch áriách z opery *Lo schiavo di sua moglie* od Francesca Provenzaleho – v kratučkej *Non posso far a v Lasciatemi morire, stelle crudeli* predstavujúcej mimoriadne expresívnu hudbu plnú žalostných emociálnych oblúkov a jemných, vzletných ozdôb v smutne potemelej vokálnej dráme, ktorá je zároveň jedným z vrcholov celého albumu. Hlas Ley Desandreovej býva prirovnávaný svojou zamatovosťou k farebnosti klarinetu a jej osobitými stránkami sú popri brilantnej technickej virtuozite najmä expresivita, jemnosť a precíznosť vokálneho prejavu. V spolupráci s bravúrnym a autenticky znejúcim ansámblom dobovej hudby Jupiter pod vedením Thomasa Dunforda predstavuje tento album dramaturgicky aj interpretačne nadčasový umelecký počín.

Peter KATINA



## Devanas Duo Slovak Piano Music for Four Hands K. Smetanová, J. Novosedlíková Diskant 2021

Kristína Smetanová a Júlia Novosedlíková. Dve mladé klaviristky opustili brány bratislavskej VŠMU len pomerne nedávno, obe si však už na našej scéne stihli vybudovať pevné renomé. Osve aj spoločne pod značkou Devanas Duo. Ku cti im slúži, že v ich repertoári značný podiel zastáva súčasná hudba, vrátane tej slovenskej. S rastúcim renomé rastie aj chuť domácich skladateľov písať hudbu takpovediac na telo interpretkám. Zo skladieb, ktorých vznik priamo iniciovali, zostavili predkladaný album. Odvážne a chvályhodné je v prvom rade to, že ide o výlučne autorov mladšej, resp. najmladšej skladateľskej generácie na Slovensku. Jeho hodnota je však už na prvé počutie omnoho viac než dokumentačná, hoci aj tá je nesmierne dôležitá – štúdiových albumov, ktoré by na takejto umeleckej aj technickej úrovni reprezentovali mladú skladateľskú generáciu, u nás nenájdeme veľa...

Autorsky zastúpení sú rovným dielom traja mladí páni a tri mladé dámy: Martin Lang, Richard Grimm, Haimoni Balgavá, Lenka Novosedlíková, Michal Stahl a jednou skladbou sa ako autorka predstavila aj Kristína Smetanová. Rôzne temperameny, rôzne poetiky, odlišné inšpiračné východiská aj študijné pozadie – isté „generačné“ znaky tu však možno bezpečne vybadať. Jedným zo spoločných javov je prekonanie (či úplná absencia) ostychu siahať po prehľadných diatonických harmóniách, ďalším, ešte výraznejším, je orientácia na pregnantné, väčšinou repetitívne rytmické štruktúry. Správny smer vývoja? Zatiaľ ťažko povedať, potešiteľné je však to, že u ani jedného z vybraných autorov neabsentuje talent, sviežosť nápadu ani remeselná zručnosť. Záleží iba na tom, či človek v danom okamihu viac preferuje úctivejší vzťah k pianistickej tradícii a nechá sa osloviť delikátnymi hrami s klavírnou sonoritou (Langove *Hudobné momenty*) či jemne pastelovými farbami tatranských prírodných scenérií (Balgavej *Na vlne i na vetre*), alebo dá skôr prednosť mechanickejšiemu aspektom hudobného pohybu – hoci nie bez pomyselných iskry v oku (Novosedlíkovej *The Upper Part and the Lower Part*, Smetanovej *Mirroring*), prípadne sa vydá na teritórium kdesi na pomedzí v Grimmových autobiograficky ladených miniatúrach (pravda, s náležitým, sviežo ironizujúcim odstupom) s názvom *24-ročný stre-*



doškolák. Akoby záverečnú syntézu predstavujú mnohoznačné *Quattor manus* Michala Stahla, štvorčastový sonátový cyklus, ktorého časti nesú názvy podľa štyroch živlov a vydávajú sa na chodníčky vedúce za hranice žánru aj konvenčného klavírneho zvuku.

V interpretácii všetko dýcha, cítiť tu zápal aj osobnú zaangażovanosť vyplývajúcu nielen z generačnej príbuznosti medzi autormi a interpretkami. Náročné polyrytmie znejú presne ako hodinky, nechýba tu však ani zvuková, dynamická ani artikulovaná rozmanitosť. Zvuk koncertných krídel vo Dvorane VŠMU je zosnímaný priam luxusne, takže neostáva nič iné, len netrepezlivo čakať na pokračovanie.

Robert KOLÁŘ



### Sigismondo d'India The Monodies on Sonnets and Poems by Petrarca and Tasso

Le nuove musiche,  
J. Mitřík  
Hevhetia 2021

Hudba raného baroka nepatrí práve k tej, ktorá by bola v našich končinách často nahrávaná. Práve preto je počín Jakuba Mitříka a jeho súboru Le nuove musiche veľmi prínosný. Ťažiskom albumu sú zhudobnené sonety a poémy Petrarca a Tasso talianskym skladateľom Sigismondom d'India. Tieto literárne diela boli na konci 16. storočia predlohami pre mnohých madrigalových skladateľov ako Giaches de Wert, Adrian Willaert, Luca Marenzio, Carlo Gesualdo da Venosa a ďalší. Dramaturgicky zaujímavé je prepojenie verbálneho prednesu sonetov a poém v taliančine Štefanom Bučkom s ich následnou zhudobnenou verziou. Pri počúvaní CD má poslucháč intenzívny pocit, že sa zúčastňuje na jednej zo slávnych akadémií, ktoré sa konali vo Florencii na dvoroch grófov Bardiho či Corsiho, v prítomnosti slávneho Vincenza Galileiho, Jacopa Periho,

Christofana Malvezziho a celej Cameraty koncom 16. storočia. Dramaturgia nahrávky je vyvážená, protipólom k d'Indiovým monódiám sú inštrumentálne skladby prevažne Giovanniho Girolama Kapsbergera (Kapsbergera), talianskeho teorbového virtuóza začiatku 17. storočia, a po jednej skladbe od Alessandra Piccininiho a Ascania Mayoneho. Mitřík v nich prejavil veľkú dávku muzikality a virtuozity v hre na teorbe (chitarrone), v mnohých melodických behoch, arpeggiách či akordickej hre. Výrazná je aj jeho zvuková čistota a polyfonické cítěnie (napr. *Toccata 2da Arpeggiata*, *Corrente 1ma*, *Toccata 7ma*). Sopranistka Hilda Gulyás, popredná slovenská interpretka starej hudby, sa svojej úlohy vokálneho stvárnenia d'Indiových monódií zhostila výborne. Mnohé afekty zaspievala presvedčivo s vkusnou ornamentikou, bravúrne zvládla melodické behy aj veľké intervalové skoky (napr. *Voi che ascoltate*; *Lagrimate*, *occhi miei*; *Tutto il di piango*; *Ma che? Squallido e oscuro*). Margit Schultheiß prispela jednou sólovou skladbou pre harfu (Ascanio Mayone – *Recercare quinta sopra il canto fermo di Constantio Festa*) s výborným polyfonickým cítěním Festovho ricercaru.

Súbor Le nuove musiche disponuje bravúrnym zmyslom pre vedenie hlasov, bassa continua a citlivú podporu recitatívnych vokálnych pasáží a jeho zvuk je na nahrávke kompaktný. Na CD sa predstavil v zostave Hilda Gulyás (soprán), Margit Schultheiß (dvojradová harfa), Mateusz Kowalski (viola da gamba) a Jakub Mitřík (chitarrone a umelecké vedenie). Doplňujúce informácie v booklete zostavené J. Mitříkom výborne dokresľujú dobu, v ktorej Sigismondo d'India žil a tvoril.

Michal HOTTMAR



### Hudobná mozaika/ Musical Mosaic

D. Zakhariya,  
M. Zakhariya  
Vlastný náklad 2021

Cimbal bol dlhodobo vnímaný ako nástroj ľudový a v časti publika jeho koncertné zameranie ešte stále vyvoláva zmiešané pocity. *Hudobná mozaika* je prvým spoločným albumom manželskej dvojice Dany a Mykhayla Zakhariyovcov, ktorý vzišiel z dlhodobej koncertnej spolupráce. Ich repertoár je ďaleko rozsiahlejší, ale na prvé profilové CD zvolili výber autorov a diel, ktorí sú im najbližší.

Kompozičný štýl talianskeho predstaviteľa klasicizmu Angela Contiho bol príznačný čistou melodikou, jednoduchou harmóniou a formovou pravidelnosťou. V *Sonate per il salterio e continuo G dur* vytvoril zaujímavú zvukovosť. Trojčastový cyklus *Vivace assai – Grazioso – Minuetto con variazioni* ponecháva priestor najmä ornamentálnej motivickej práci cimbalu, ktorá sa naplno prejaví pri variáciách v tretej časti. *Sonate fur arpeggione und klavier D. 821* Franza Schuberta bola skomponovaná v r. 1824 na objednávku priateľa Vinzenza Schustera. Zakhariyovci ponúkajú transkripciu najvýraznejšej prvej časti *Allegro moderato*, kde sú si oba nástroje rovnocennými partnermi. Schubertovská piesňovosť je rozpracovaná do spevných melódií tak, že vytvára vzájomnú komunikáciu a nástrojovú rovnováhu. Dielo *Introduction et rondo capriccioso op. 28* Camilla Saint-Saënsa bolo v r. 1863 pôvodne napísané pre huslistu Pabla de Sarasateho. V úprave na tomto albume rozvinie výrazne odčlenený cimbalový part od akordického sprievodu klavíra svoju virtuozitu v rozsiahlej téme po pomalejšiu Introdukciu a s postupnou gradačnou výstavbou uvedie búrlivé rondo. Interpretácia M. Zakhariyu sa drží čo najvernejšie pôvodnej verzie a aj melodické plochy pôvodnej partu pôsobia v cimbalovej hre autenticky. Spalujúce tango *La Muerte del Angel* Astora Piazzolla poukazuje na rozmanitosť v kompozičnej výstavbe a na spojenie argentínskeho folklóru s jazzom a barokovými formami. Skladba začínajúca a končiaca sa fúgou, s melancholickou piesňou za padlého anjela, prináša technické výzvy, rytmicky efektne plochy a epizodické gradácie, ktoré strnú aj klavírny part k veľkému finále. Významná ukrajinská banduristka, skladateľka a pedagogička Oksana Herasymenko je autorkou skladby *Ukrainian rondo* pre husle a klavír, avšak ani verzia pre cimbal neuberá nič na jej osobitom charaktere. Cimbal sa vo virtuóznej interpretácii

tohto diela predchnutého národným entuziazmom predstavuje ako plnohodnotný koncertný nástroj. Slovenský skladateľ Peter Jantoš-čiak zastáva dôležité miesto pri propagácii cimbalu v klasickej hudbe. Štvorčastový cyklus *Dulce melos* demonštruje interpretačné možnosti cimbalu, kde kontrapunktická práca diskantových a basových polôh, viacero virtuózných momentov v rapsodickom usporiadaní s dynamickými a aj melodickými plochami nenechajú interpreta oddýchnuť. Jednočastový *Concert for dulcimer and orchestra „Sunny circle“* ukrajinského skladateľa a klaviristu Igora Haidenka stavia do popredia bravúrnosť cimbalu, jeho technické možnosti, dynamickú, tempovú a formovú výstavbu s dokonalou súhrou klavíra, pričom vytvára efektívny záver profilového CD.

Nahrávka ponúka výber, v ktorom obaja protagonisti predvádzajú autentickosť v interpretácii žánrovej rôznorodosti a vystihujú charakter národnej, jazzovej či klasickej hudby. Intonačne čistá hra bez technických zaváhání, veľká dynamická škála so zreteľne vyartikulovanými pianami bez forsírujúceho afektovaného fortissima, presná rytmika, premyslená výstavba, variabilné gradácie sú počuteľné vo všetkých skladbách. Umelecký prejav Mykhayla aj Dany Zakhariyovcov je vyspelý a presvedčivý, z ich interpretácie cítiť oduševnenie, vzájomnú podporu a výnimočný rešpekt; spoločne vytvárajú jeden homogénny organizmus.

Eva MIŠKOVIČOVÁ



### Staying In Touch

S. Eeg, T. Fønnesbæk  
Stunt Records 2021

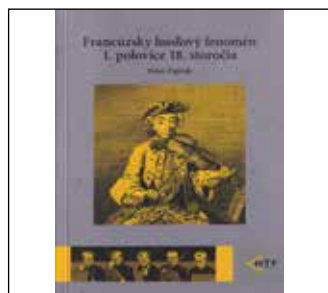
Každý nový album dánskej jazzovej speváčky Sinne Eegovej predstavuje pre fajnšmekrov sviatok. Hoci u nás nie je príliš známa, medzinárodné zaznamenáva senzačné ohlasy na svoje koncertné turné i úspešné albumy: *Waiting for Dawn* (2007), *Don't Be So Blue* (2010) či *Dreams* (2017), kde účinkuje s jazzovou kapelou alebo

→ *We've Just Begun* (2020) s bigbandom dánskeho rozhlasu. Jej posledné albumy vydalo dánske vydavateľstvo Stunt Records v dvojverzii CD/LP. Na tom poslednom – *Staying In Touch* – nadväzuje na dávnejšiu spoluprácu s dánskym kontrabasistom Thomasom Fønnesbækom.

Celý album tvorí unikátne akustické duo ženského vokálu s kontrabasom a zvukovo ho iba na troch skladbách dopĺňa sláčikové kvarteto. Kým vo Fønnesbækovej úvodnej *Spring Waltz* znejú na pozadí skvelého kontrabasového groovu ľahké a vzletné melodické vokálne línie v závere prechádzajúce do jemnej vokalizácie, pieseň *Too Close For Comfort* prináša magický dialóg dvoch hlasov v dokonale swingujúcej pulzácii, pričom Fønnesbæk očaríva technikou walking bass, brilantným frázovaním a vzrušujúcimi sólamí. Hudobný tep sa upokojí v skladbe legendárneho dánskeho kontrabasistu Nielsa-Henninga Ørsted Pedersena s názvom *Those Who Were*. Sláčiky tu vytvárajú dojemnú romantickú atmosféru v rozsiahlych kľzavých líniách a Fønnesbæk kúzli ekvilibristické kontrastné staccato. Jeho vlastná pôsobivá balada *Orphans* na skvelý text pesničkárky Helle Hansenovej je nostalgickou ponáškou na americkú piesňovú tvorbu v grációzne sa vznášajúcej a melancholickej atmosfére. Ďalšou krásnou baladou je Eegovej autorský hit *The Streets of Berlin*, ktorý predstavila už na albume *Don't Be So Blue*. Je doslova prehliadkou jej expresívnych a farebných vokálnych kvalít, kde hudba dokazuje svoju emocionálnu silu aj v takýchto prostých aranžmánoch. Slávna skladba Davea Brubecka *Take Five*, s textom jeho manželky Ioly Brubeckovej, plynie na podklade vtípného groovu, nad ktorým kraľuje roztopašný spev v hravých i krehkých momentoch. *Round Midnight* Thelonia Monka je pre zmenu skôr hlbokým filozofujúcim počínom. Je to náročná kompozícia plná rozsiahlych kontrabasových sól, intervalových skokov a modulácií vokálu, harmonických posunov a najmä plačlivými poltónovými posunmi basovej linky v tmených farbách, všetko v dokonalom súznení a timingu speváčky

i kontrabasistu. „Minútovka“ Cola Portera *Just One Of Those Things* znamená ostrý kontrast, znie divoký swing a „zbesilý“ walking bass, ale s nadhľadom a humorom. Pozoruhodná je aj záverečná skladba albumu *The Dry Cleaner From Des Moines* od Charlesa Mingusa, opäť s výstrednou a expresívnou basovou linkou, hravou vokalizáciou a dravým swingovaním – akoby prídavok excelentného koncertného setu. Naspievať album čisto s kontrabasom si dovoľí málo kto zo svetovej speváckej špičky aj preto, že riskuje prípadný nedostatok harmonickej či rytmickej opory, to však nie je prípad dua Eeg/Fønnesbæk. Kontrabasista s fascinujúcou rytmickou pulzáciou, sviežou, často vtípnou hrou plnou farebných alikvot, rozložených akordov a rôznych techník nahrádza celý band, a pritom zostáva akusticky subtilný a transparentný. Sinne Eeg býva kvôli svojmu hlbokému, tmavo sfarbenému hlasu často porovnávaná s Diannou Reevesovou či Cassandrou Wilsonovou, ale jej škandinávске korene v melancholických plochách nemožno zaprieť. Majstrovská vokálna technika sa tu snúbi s dokonalou intonáciou, rozsahovo nedostihnou emocionálnou a silným vnútorným nábojom v konzistentnom hudobnom celku zvukovo limitovanom doslova „na dreň“. Album *Staying In Touch* predstavuje čistú esenciu hudby.

Peter KATINA



**Francúzsky husľový fenomén 1. polovice 18. storočia**  
Peter Zajčiek  
Vysoká škola múzických umení v Bratislave, Hudobná a tanečná fakulta 2021

Významný slovenský huslista, vedúci medzinárodne uznávaného súboru Musica aeterna a vysokoškolský pedagóg Peter Zajčiek, uviedol v minulom roku na knižný trh pozoruhodnú publikáciu, v ktorej čerpá zo svojich bohatých umeleckých skúseností s uvádzaním husľovej tvorby 17. a 18. storočia, ktorej neoddeliteľnou súčasťou je aj francúzska hudba. Práve tú reflektuje aj vo svojich teoretických spisoch.

Kniha *Francúzsky husľový fenomén 1. polovice 18. storočia* je rozdelená do siedmich kapitol, ktoré sú venované výrazným osobnostiam francúzskeho husľového umenia tohto obdobia a ich traktátom o husľovej metodike, pričom ťažisková je nesporne 5. kapitola. Úvod prináša celý rad kompendií počnúc prvým zachovaným od Georga Muffata z r. 1698 – *Florilegium secundum* – až po posledné od Ancelera. Stanovuje aj cieľ práce: „... pomôcť pri štúdiu francúzskych hudobných textov...“ a upriamuje pozornosť na rozdiely medzi talianskou a francúzskou barokovou hudbou.

Kapitola I. – *Tradicie v 17. storočí* – poukazuje na jednoduchosť francúzskej hudby, vyzdvihuje vplyv Jeana-Baptista Lullyho na vývoj orchestrálnych hry vyznačujúcej sa disciplínou s dôrazom na artikuláciu, vychádzajúcej z práce pravej ruky. Podčiarkuje päťhlasnú štruktúru francúzskej orchestrálnych hudby. V druhej kapitole je ťažisko na teoretických spisoch Georga Muffata (1653–1704) s akcentom na dobové spôsoby ťahu sláčika, z ktorých sa mnohé používajú dodnes. Tretia kapitola sa zaoberá autorom Michelom Pignoletom de Montécclair (1667–1737) so zdôraznením spôsobu držania sláčika, pričom uvádza aj tabuľku nerovnomerného hrania. V štvrtej kapitole venovanej Pierrovi Dupontovi (?–1740) rozoberá Zajčiek základy hry na husliach a venuje sa Dupontovej škole koncipovanej vtedy zaužívaným princípom otázok a odpovedí. Ako príklad predkladá celú suitu, na ktorej jednotlivých častiach deklaruje spôsoby ťahu sláčika. V najrozsiahlejšej, piatej kapitole,

sa autor venuje pedagogickému dielu Michela Correttea (1709–1795), pričom porovnáva taliansky a francúzsky spôsob držania sláčika.

Ešte stále platí, že trilok sa začína vrchným tónom, dokonca trilkuje v 1. polohe aj s prázdnu strunou. Zajčiek vkladá do kapitoly početné notové príklady. Autor v tejto časti publikácie predstavuje dve lekcie: prvou je *Ako sa naučiť hrať na husliach vo francúzskom štýle*, uvádza v nej príklady na celých skladbách a na záver kapitoly publikuje suitu pre dvoje huslí. Podobne koncipuje aj lekcii *Ako sa naučiť hrať na husliach v talianskom štýle*, kde dominujú analýzy o spôsoboch ťahu sláčika, ako aj diminiácie na jednom tóne, nácvik dvojhmatov a akordickej hry, rovnako s príkladmi na celých skladbičkách. P. Zajčiek zdôrazňuje ich vhodnosť pre vyššie ročníky ZUŠ. Podčiarkuje, že výmeny polôh po 7. polohe sa používali iba na strune e, na ostatných iba po 4. polohe. Autor vysvetľuje situácie, kedy treba robiť výmeny polôh a demonštruje tvorbu prstokladu v prípade skordatúr. Významné je, že približuje všetky štyri typy Correttových skordatúr.

Šiesta a siedma kapitola predstavujú stručnú antológiu francúzskeho husľového umenia – sú v nej vymenovaní známi huslisti pôsobiaci vo Francúzsku v 1. pol. 18. storočia spolu s ich charakteristikami a významnými dielami pre husle v rôznom obsadení.

Veľmi pozitívnym prínosom publikácie je prelínanie teórie s praxou na početných notových príkladoch. Výrazne v tom napomáha aj bohatá príloha v podobe jedenástich častí sonát skladateľov francúzskeho baroka 1. polovice 18. storočia. Pre uľahčenie práce s textom by však čitateľovi pomohlo, ak by boli francúzske názvy jednotlivých traktátov preložené do slovenčiny. V Úvode stanovené ciele sa Petrovi Zajčkovi podarilo v plnej miere naplniť. Vytvoril dielo, po ktorom siahnu nielen huslisti inklinujúci k interpretácii starej hudby v historicky poučenej podobe, ale všetci záujemcovia o barokovú hudbu, a to aj z radov amatérov.





Škoda len, že autor nezhrnul výsledky svojho výskumu do podoby *Záveru*, čím by sprehľadnil celú prácu a uzavrel do ucelenej formálnej podoby.

**Karol MEDŇANSKÝ**



## Fujary a píšťaly I. diel Marian Plavec Eurolitera 2022

Marian Plavec je výrobca píšťal a fujár, interpret, zberateľ, dlhoročný publicista a novinár kultúrnych rubriek novín a časopisov, kde sa začali jeho celoživotné cesty za starými majstrami – fujaristami a píšťalkármi. Rodený Banskobystričan zdedil po predkoch z Veľkej Lúky a Detvy muzikálnosť a tiež dar potrebnej

zručnosti pre výrobu píšťal a fujár, určite najosobitejších ľudových vzduchozvučných drevených nástrojov Slovenska, ktoré sa k nám pôvodne dostali prostredníctvom valaskej kolonizácie v 14. a 15. storočí. V starej slovanskej literatúre ich autori spomínajú v polovici 18. stor. (Ján Lányi, Hugolín Gavlovič a Ď.). Prof. Jozef Kresánek v práci *Slovenská ľudová pieseň zo stanoviska hudobného* (r. 1951) o. i. píše: „Fujara mala na vytváranie našej ľudovej piesne väčší vplyv ako gajdy, ktoré pastieri a bojovníci počas arabsko-tureckých nájazdov rozšírili na územia dnešnej Európy.“

Každopádne je fujara atypický nástroj, ktorý je zapísaný v zozname nehmotného kultúrneho dedičstva UNESCO a pri príležitosti tohto zápisu prezentoval fujaru dvojajčku s drumblou práve autor tejto publikácie, Marian Plavec, v Paríži r. 2006. Ing. Marian Plavec je pôvodne absolventom Vysokkej školy ekonomickej v Bratislave, no celý život sa venoval publicistike, stal sa zberateľom, interpretom a postupne sa vypracoval na uznávaného nositeľa slovenských ľudových tradícií. Od konca 70. rokov sa na cestách za majstrami fujár

a píšťal sústreďoval najmä na salaše v okolí Detvy, Podpoľania a Pohronia, kde sa desaťročia udržiavala tradícia výroby a interpretácie na týchto nástrojoch. Sám sa stal tiež ich výrobcom a opravárom, pričom sa v zvukovej kvalite a výtvarnom zdobení veľa naučil práve od ľudových majstrov.

Je tiež autorom hudby k viacerým dokumentárnym filmom, interpretom mnohých folklórnych programov i nahrávok s ľudovou tematikou. Práve v jeho podaní počujeme ústrednú melódiu Ťapákovho filmu *Ako divé husi* (r. 2000) na drumbli a vlastnoručne vyrobenej bačovskej trúbe. Pre SLUK a Lúčnicu zrekonštruoval viacero vzácných fujár starých majstrov Podpoľania a Pohronia.

Postupným zoznamovaním sa s odbornou etnomuzikologickou (organologickou) literatúrou a garnitúrou tohto špecifického vedeckého prostredia na Slovensku (L. Leng, O. a A. Elschekovci, I. Mačák a Ď), prešiel Marian Plavec od nadšeného zberateľstva do odborného etnologického prostredia, kde ho dnes považujú za významného reprezentanta danej tematiky. Výsledkom jeho ce-

loživotnej práce je aj vyše 540-stranová kniha *Fujary a píšťaly – I. diel*, za ktorou majú ešte nasledovať ďalšie dva diely s nadväzujúcou, detailne rozpracovanou tematikou o pokračovateľoch fujarovej tradície na Slovensku i špecifikách výroby týchto nástrojov. Každá kapitola z dvanástich (ktoré sa členia na početné podkapitoly) sa napriek špecifickej tematike číta ako próza s mnohými osudmi. Publikácia je doplnená umeleckými fotografiami neporušenej vidieckej panorámy Slovenska a ako prílohu má vložené CD s nahrávkami legendárnych starých fujaristov. Vydanie celej trilógie nespomaľuje autorova nedopracovanosť témy, skôr finančná náročnosť celého projektu. Až na príspevok Hudobného fondu, Bratislavského samosprávneho kraja a menších organizácií z Bernolákova vyšla táto reprezentatívna publikácia výlučne s finančnou záangazovanosťou autora a jeho rodiny. Kniha je rovnako folklórnym, organologickým i umelecko-výtvarným dokumentom o dávnom, ale tiež na tradície bohatom súčasnom Slovensku.

**Terézia URSÍNOVÁ**

## :|: DALIBOR KARVAY SOUVENIRS

Dalibor Karvay – husle  
Daniel Buranovský – klavír



Výnimočný slovenský huslista Dalibor Karvay prezentuje obľúbené, interpretačne náročné „suvéníry“ zo svojho koncertného repertoáru: virtuózne a poslucháčsky atraktívne diela Achrona, Masseneta, Paganiniho, Ravela, Saint-Saënsa, Waxmana, Wieniawského, ale aj skladby od domácich autorov (Burlas, Kupkovič, Rajter). CD vzniklo v nadväznosti na udelenie Ceny Ľudovíta Rajtera za rok 2016.

Bratislava 2017, HC 10045

## Vanda Rozenbergová Samé sladké veci

Má pocit, že sa jej sťahuje hrudník, predtým to bolo len niekedy, teraz to neustáva. Ale predtým bola malé decko z Lentvory. Prijali ju do školy, dúfala, že sa to stane a bála sa, že sa to stane. Všetky prostriedky, čo jej dávajú rodičia, sú na zaplatenie internátu a na nejakú bagetu. Vodu z vodovodu si nosí vo fľaške. Minulý rok dokázala nakúpiť darčeky mame, ocovi a bratom za necelých sedem eur. Dá sa to, keď sa chce. Keď človek nie je náročný. Každú nedeľu ďakuje v lentvorskom kostole, až potom ide na autobus. Do Lentvory ani do Lučenca priame vlaky nechodia.

Bratislava je až nepochopiteľne plná vecí, bicyklov s krabicami jedla na chrbtoch kuriérov, ulicami sa valia nezávislí muži a nezávislé ženy, decká so slúchadlami a v brutálnom oblečení, pokojne nosia počmárané mikiny aj škaredé čiapky. Dievčatu sa to páči. Jej škaredé oblečenie je škaredé zásadne iným spôsobom.

„Majú, čo chcú, lebo sa lepšie učili.“ Povedala mama. „A nevymýšľali.“ Povedal otec.

Ale aj tak si ich dcéra minulý rok kúpila v škole od jedného týpka spevník s notovým zápisom, a na školskom klavíri hrala Robbieho Wiliamsa, *Go Gentle*. Inak sú jej hlavným nástrojom husle.

Vyskúšala všeličo. Martina zo Senice jej z ich domácej knižnice priniesla silu myslenia. Dievča ju prečítalo tri razy. Vizualizovala si nové teplejšie topánky, sto eur do zásoby na horšie časy a nejakú brigádu, kde by mohla mať viac ako 3,80 na hodinu a bola by tam len večer, lebo v pondelky, utorky a štvrtky majú vyučovanie až do 19.00. Silou mysle si priala aj viac sladkostí. Nie lacné poľské sušienky. Poriadne krásne čokolády, palacinky, na aké chodia jej spolužiaci, čízkejky, aké každý deň vidí vo vitríne kaviarne kníhkupectva. Samé sladké veci. To by chcela. A necestovať domov každý týždeň. Pretože toto dieťa nemá kde prespať, internát cez vikendy nefunguje. Vláči puzdro s husľami, aby mohla doma cvičiť a v ruksaku preváža tých zopár kusov oblečenia. Nevýčíta nikomu nič, chcela to, vedela to. V treťom ročníku možno bude môcť hrať vo filharmónii, tí najlepší tam chodia na praktické semináre, a ak sú dobrí, môžu zaskočiť vo štvrtom alebo aj v treťom pulte. A za to sú peniaze.

„Ako tu ty prežiješ, dieťa,“ vzdychávala pani vrátnička.

„Nič nechcem. Tak prežijem.“

Podľa sily myslenia si chcela naozaj dobre upratať v hlavě, ale keď jej po rozume chodil

len lekvárový koláč, čo stojí takmer štyri eurá, asi silu myslenia nechopila správne.

„Choď hrať von, na ulicu. Napríklad tam na roh, dolu, kde sa končí Námestie SNP – oprieš sa o stĺpy pod Manderlákom a do otvoreného futra ti budú hádzať mince. Budú, uvidíš.“

Dobrych rád je na svete viac ako odpadkov.

„Na to musím mať povolenie.“

„Len choď. Zo školy to máš kúsek. Pekne sa učeš, pekne všetko vysvetlí a povolenie bude.“

„Ale niečo to stojí, nie?“

„Veď hej. Stojí.“

„Ďakujem za radu. Dovidenia.“

Povedala o tom Martine. Bola o rok staršia od ostatných, neúnavne každému naznačovala, že život ju nudí, ale minulý týždeň pozvala dievča s husľami na pizzu a na otázku, či chutilo, dievča povedalo „Áno. Veľmi.“

Prvého decembra po škole nenastúpila na električku smerom k Dúbravke. Vyšla cez Michalskú bránu na námestie, a neďaleko krásneho výkladu s literatúrou si uvoľnila šál a stiahla rukavice. Pri Starej tržnici už stál vianočný strom. Pred ňou, ak sa pozrela hore, svietil nápis názvu veľkého denníka. Možno ju novinári uvidia z okna a napíšu o nej.

„Nie. Nič sa mi nestane,“ nadýchla sa a začala hrať.

Cez deň si premyslela skladby. „Začnem Enaudim, potom motív od Eltona Johna, samozrejme, Strauss, možno Dvořák a koniec by mal prísť po polhodine, dlhšie tam nebudem. Ak ma nechytia.“

V určitých momentoch mala pocit, že električka spomalila. Dievča bolo vidieť a bolo ho počuť. S privretými očami sa občas pozabudla, ale na dne puzdra naozaj zbadala niekoľko mincí, a to aj dvojeuroviek. Po kratučkem motíve z Harryho Pottera sa dokonca objavila bankovka. Päť eur! Doma ani inde by to nikdy nehrala, ale Harry sú Vianoce, poradila jej Martina, predtým, než sa neponúkla, že zaplatí to povolenie a dievča jej ho splatí v drobných splátkach.

Poslednú skladbu vybrnkala. Nemala ju nachystanú. Cítila, že chce, že jej telo aj myseľ sú v tých slovách aj v melodii. Prsty mala studené, červené, možno sa tí ľudia zastavujú z ľúlosti. Veľmi pomaly, nežne a vysokým dievčenským hlasom popri vybrnkávaní zaspievala:

*V dialke počuť hlasy, fanatických mäs/ niekde zvoní hrana, niektorému z nás/  
nad džungľou sa stmieva/ vo mne svieti slnko,  
peace...*

*Do života prší/ skrakuje sa dych/ niekde zvoní hrana/ všetkých zlomených/ pod' do môjho sveta,  
u mňa vládne slnko, peace...*

Podišla k nej nejaká žena, úplne blízko a prešla jej rukou po líci. Muž, asi jej manžel, ich pozoroval.

„Študuješ hru na husliach?“

„Áno. Na Konzervatóriu.“

„Pod' na chvíľu k nám. Pozývame ťa.“

„Ja?“ dievča si starostlivo balilo nástroj do hodvábovej handričky. Trelo si ruky o seba a odrazu nevedelo, kam má tie mince a bankovku dať, jej peňaženka bola na toľko mincí primalá. Napchala si ich do vrecák kabáta, kde medzitým našla rukavice. „Som celkom dopletená,“ povedala smerom k žene. Musela to byť prudká vlna súcitu, čo donútila tú osobu, aby k nej podišla a trpezlivo čakala na odpoveď.

„Prečo mám ísť k vám?“

„Môžeme sa porozprávať o našom synovi... a dáme si niečo sladké.“

„O vašom synovi. Hm.“

*(„Neviem o ňom nič, len toľko, že ja som on, občas, neviem o ňom nič, ale viem o krehkosti, som encyklopédia zraniteľnosti, som ustrašené a nahnevané decko, zvyčajná kombinácia, som každý, kto chodí po nociach a rozpráva sa s Bohom, lebo tí, čo sú s ním cez deň, tí sú obyčajní, len prijímajú, neznesiem nič, čo bolí iných, samu seba vidím cez to okno smútočné v našej kuchyni, cez tú záclonu, za ktorou sa dymilo z vianočnej kapustnice a ja som sa pozerala na zasnežený dvor, plačem, keď nad tým premýšľam, ale títo nech to nevidia, lebo mne za chrbtom stáli na šedom linoleu moji súrodenci, a mama a otec, s pohľadmi, ktoré nebolo ľahké uniesť, potom sme sedeli za stolom a nikto nekričal, ani nehladkal, mlčanie, ako každý rok, nad džungľou bola tma, pravidelné zasadnutie všetkých zlomených, so stromčekom a piatimi reznami, lebo naša malá dostala husle, tak sa my ostatní vieme uskromniť, či nie?“)*

„Zaspievala si to, akoby si vedela...“ žena privrela oči.

Všetka tréma a chvenie, s ktorým sem dievča prišlo hrať, sa vrátili.

„Možno sa mýlim,“ odvetilo.

„Nemýliš sa, dieťa. Sme jeho rodičia. A poď už.“



Alessandro  
Baricco

# Heĝelova duša a kravy z Wisconsinu

„Pokúšať sa dávať odpovede je niekedy spôsob, ako si vyjasňovať určité otázky. To je napríklad aj prípad tejto knihy. Pri jej čítaní sa môže zdať, že je to len zbierka istôt: no písať ju, to bol predovšetkým spôsob, ako identifikovať pochybnosti. Otázky, ktoré by sa mali spontánne vynoriť v myslí každého, kto má niečo do činenia, či už z lásky, alebo z povolania, s osvietenou hudbou: aký má ešte zmysel hovoriť dnes o jej kultúrnom a morálnom výsadnom postavení? Spôsob, akým ju prijímame, opakuje zastarané rituály, alebo má niečo spoločné s našou dobou? A Nová hudba – nepochybniteľný a nepohodlný totem – bola intelektuálnym dobrodružstvom moderných čias alebo len sofistikovaným podvodom? A naďalej skladať hudbu je dnes niečo, čo má zmysel alebo je to zbytočné cvičenie pre zopár vyvolených, ktorí sa usadili niekde mimo tohto sveta?“

**Alessandro Baricco**



preklad  
**Stanislav Vallo**



[konvergencie.sk](http://konvergencie.sk)

Artforum





# Advent, Vianoce a nový rok v SLOVENSKEJ FILHARMÓNII

*Darujte hudbu*

**Darček**<sup>ový</sup> **poukaz**

na nákup vstupeniek na koncerty  
74. koncertnej sezóny 2022/2023  
Slovenskej filharmónie.

Darčekový poukaz platí do 16. 06. 2023

Z darčekových poukazov sa nevydáva.

Vydala Slovenská filharmónia, Medená 3, Bratislava.

Použitie sa riadi Všeobecnými obchodnými podmienkami SF.



filharmonia.sk

20 €

50 €



filharmonia.sk

**Pokladnica Slovenskej filharmónie:**

Reduta, Námestie Eugena Suchoňa 1, Bratislava

Otvorená v pracovných dňoch: **po 9.00-14.00 h, ut-pi 13.00-19.00 h**

a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

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

