



# hudobný život

ROČNÍK LIV

1-2

2022

3 €

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Festival Next / 100 rokov Speváckeho zboru slovenských učiteľov / Pavol Krška /  
Traditional Club Bratislava / Peter Adamov / koncerty, recenzie CD...



Peter Zagar

mimo očakávaní...



# MELOS-ÉTOS 2022

## CALL FOR CONCERTS / SCORES

Nadchádzajúci ročník medzinárodného festivalu súčasnej hudby **Melos-Étos 2022** s podtitulom HOMMAGE vzdá v časti programu hold zakladajúcim osobnostiam festivalu Melos-Étos (Berger, Bázlik, Zeljenka) a významným osobnostiam svetovej hudby 20. a 21. storočia, ktoré Bratislavu osobne navštívili (Messiaen, Ligeti, Cage, Górecki, Globokar, Túrri, Penderecki, Krauze, Pärt, Gubajdulina, Reich, Saariaho...). V porovnateľnej miere chce predstaviť súčasnú domácu a svetovú tvorbu.

Festivalový výbor medzinárodného festivalu súčasnej hudby Melos-Étos 2022, ktorý sa uskutoční 8. 11.–17. 11. 2022, vypisuje pre **slovenských interpretov, telesá a skladateľov/skladateľky**

**VÝZVU**  
na:

**1) PREDKLADANIE KONCERTOV / CALL FOR CONCERTS PRE SLOVENSKÝCH INTERPRETOV / TELESÁ**

v dvoch kategóriách:

**Kategória A:** sólisti

**Kategória B:** komorné kombinácie 2+ (duo, trio, kvarteto a väčšie obsadenia, vrátane zastúpenia vokálnych umelcov).

**2) PREDKLADANIE SKLADIEB / CALL FOR SCORES PRE SLOVENSKÝCH SKLADATEĽOV / SKLADATEĽKY**

Skladateľky/skladatelia môžu reflektovať tému HOMMAGE vo svojich dielach, nejde však o podmienku tejto výzvy.

\*\*\*

Presné požiadavky oboch výziev sú dostupné na [www.hc.sk](http://www.hc.sk). Prihlásené dramaturgie a diela zodpovedajúce požiadavkám výzvy musia byť **dodané v tlačenej, resp. elektronickej forme** na adresu Hudobného centra, Michalská 10, 815 36 Bratislava, resp. e-mail: [melosetos@hc.sk](mailto:melosetos@hc.sk) **najneskôr do 28. 2. 2022.**

Festivalový výbor Melos-Étos si vyhradzuje právo výberu koncertov a diel do dramaturgie festivalu Melos-Étos 2022.

„Žiaden stav, aj ten najúbohejší, nie je definitívny... jedna vlna strieda druhú.“ Prvý úvodník tohto roku začnem záverom nášho hlavného rozhovoru so skladateľom **Petrom Zagárom**. Čerstvý šesťdesiatnik prináša v debata s Vladimírom Godárom a Jánom Klímom viacero podnetných postrehov. So životom vo vlnách i medzi nimi sme konfrontovaní už tretí rok a postupne sa učíme žiť nielen pomedzi ne, ale aj v momentoch, keď nás drsne unášajú ťažko odhadnúť kam. **Festival Next** sa síce medzičasom naučil dobre surfovať, no zdá sa, že sa aj tak nevie dočkať predsa len pokojnejších vôd. Zato keď má niekto sto rokov, ako **Spevácky zbor slovenských učiteľov**, vníma vzopätie rôznych vln ako dočasné...

Aká je úloha racionálneho v hudbe? Miera jeho akceptácie, splynutia s ním je individuálna. Peter Zagar odmieta kompozičný proces ako vyplňanie nejakej „tabuľky“. V rozhovore s **Markom Cicilianim** čítame o umelej inteligencii, ktorá dnes zdarne napodobuje jestvujúcu hudbu, no očakáva sa, že sa posunie aj ďalej k módu pripomínajúcejmu autonómu tvorbu. **Peter Zajiček** vyzdvihuje racionálnu podstatu kontaktu interpreta s hudobným materiálom a jedným dychom dodáva, že pochybnosť ho robí šťastným, lebo ho núti premýšľať.

O vlnách vedia svoje interpreti i skladatelia. Hudobný jazyk, interpretačný štýl – oba podliehajú dobovým vlnám, predstavám o „pravde“ a niekedy aj diktátu doby či umeleckého prostredia. Pre Petra Zagara je podstatné nachádzanie vlastného jazyka a stotožnenia sa s ním, napriek predstavám a tlaku okolia, **Pavol Krška** sa svoj hudobný jazyk zdráha definovať a rozhovor so svojim žiakom Lukášom Borzíkovi končí presvedčením, že najdôležitejšie je zostať čestným človekom. „Ak je niečo dobré, presadí sa to samo...“ akoby do dialógu z inej stránky časopisu opäť vstupoval Peter Zagar...

O neúprosnych „vlnách“ vedia svoje aj tí, čo zažili vojnové drámy a utrpenie nacistického prenasledovania. Aktivity hudobníkov v koncentračných táboroch druhej svetovej vojny na našich stránkach roky mapuje Agata Schindler, ktorá v tomto čísle komentuje pracovnú korešpondenciu medzi poľským spevákom **Aleksandrom Kulisiewiczom** a muzikologičkou **Máriou Potemrovou**.

To je len časť obsahu nášho dvojčísła, ktorým otvárame **54. ročník** časopisu Hudobný život. Aj počas neho vám chceme prinášať informácie, komentáre, hodnotenia, analýzy, pohľady do minulosti i nové podnety... Postavíme sa však čelom aj jednej z vln, ktorej sa v oblasti vydávania časopisov nedá vyhnúť. V minulom roku sme spustili predaj elektronickej verzie časopisu v podobe PDF formátu a v tomto roku budeme pracovať na príprave plnohodnotnej online verzie Hudobného života, no so zachovaním tlačenej verzie časopisu pre predplatiteľov. Veríme, že rok 2023 a jubilejný 55. ročník už začneme v „režime OTP“: online, tlač a pdf.

Nech sa vám dobre číta...  
Andrea SEREČINOVÁ

## Koncerty

- 2 **Poloprázna Šeherezáda – Beethovenovská púť rozhlasových symfonikov**  
*R. Kolář – Z. Petrovičová Bystrická*
- 3 **Ensemble Ricercata – Obyčajné slovo** *J. Goč – J. Dekánková*
- 4 **V žiari monitorov** *T. Horkay*
- 5 **...k jubileu Lýdie Urbančíkovej** *S. Fecsková*

## Z organového kokpitu

- 5 **Ja a kráľ** *M. Melcová*

## Osobnosť

- 6 **Umenie viesť a tvoriť (M. Lapšanský)** *T. Ursínyová*

## V novej krajine

- 8 **Natália Lugovkina** *L. Fordinálková*

## Hudba dnes

- 10 **NEXT 2021: Mágia chaosu** *R. Kolář*
- 13 **Umelá inteligencia...** *E. Vozárová – F. Király*

## Kniha

- 16 **Myslieť a klásť otázky** *V. Polakovičová*

## Auris interna

- 17 **Premeny utrpenia** *J. Filip*

## Rozhovor

- 18 **Hudba zážitkov a zázrakov (P. Zagar)** *V. Godár – J. Klíma*

## Stará hudba

- 26 **Taký bol rok 2021 s večnou hudbou (P. Zajiček)** *A. Štefunko*

## Tvorba

- 28 **Za každých okolností zostať čestným človekom (P. Krška)** *L. Borzík*

## Jubileum

- 30 **„Duch národa žije v piesni...“** *E. Miškovičová*

## História

- 34 **V lágri som sa zamiloval do slovenskej ľudovej piesne** *A. Schindler*

## Analýza

- 36 **F. Liszt: Kristus** *T. Horkay*

## Jazz

- 42 **Nemáme šancu prežiť bez krásy (P. Adamov)** *S. Počaji*
- 47 **Basový archív...** *J. Dekánková*

## Z dejín slovenskej populárnej hudby

- 44 **Traditional Club Bratislava** *M. Jurčo*

## Recenzie

- 54 **Poviedka**  
**Kalimba** *V. Rozenbergová*

## 57 Obsah 53. ročníka

Mesačník **Hudobný život** / január-február 2022 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836  
Zapísané v zozname periodického tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09  
**Redakcia:** Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 220470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekanova@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:** P. Zagar (autor: R. Baranovič) • **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

## Poloprázdna Šeherezáda

Spomínam si na dávnejšie argumenty dramaturgov, prečo do programu **Slovenskej filharmónie** nezahrnúť viac novej či súčasnej hudby – prišlo by málo publika a filharmonici sú demotivovaní, keď musia hrať pred poloprázdnu sálu. Lenže časy sa dramaticky zmenili a keď sa v okamihoch krátkeho nádychu medzi deltou a omikronom 13. a 14. 1. otvorili brány bratislavskej Reduty aj pre verejnosť, filharmonici museli hrať pred maximálne 350 fyzicky prítomnými divákmi, hoci aj osvedčenú a populárnu klasiku. Spojenie Mendelssohnovej *Taliánskej symfónie* so *Šeherezádou* Rimského-Korsakova na prvý pohľad pôsobí trochu nesúrodno, malo však svoju logiku vzhľadom na vzájomnú blízkosť tanečného rytmu ich záverečných častí. Ako to teda bolo s motiváciou orchestra v onen piatkový večer?

Prekvapivo nie až tak zle. Za dirigentský pult sa postavil **Oliver Dohnányi** a žoviálnu 1. časť Mendelssohnovej symfónie si vychutnal s patričným švihom aj noblesou, aká prináleží žiarivej nálade a zvukovej priehľadnosti diela napísaného prakticky ešte pre klasicistický orchester. Miernu z neho vytŕčali iba trúbky, ktoré by sa v budúcnosti pri repertoári tejto epochy možno mohli vymeniť za repliky dobových nástrojov bez ventilov.

Prostredné dve časti inklinovali skôr k sfére vznešenej nudy, hoci by som to nepripisoval len na vrub interpretov; ozvláštniť hudbu, ktorej materiál balansuje na hranici triválnosti tak, aby niečím výraznejšie oslovila aj dnes, nie je práve jednoduché. V tom vidím jedno z úskalí preferovania známej klasičky pred menej opočúvanými skladbami. Záverečné dravé *Saltarello*, jeden z poslucháčsky najatraktívnejších kúskov z autorovho pera, príjemne iskrilo, hoci za cenu občasných, takmer zanedbateľného tempového nesúladu medzi sláčikmi a drevami. Zvláštne však je (a konkrétne dôvody zatiaľ nedokážem formulovať), že pri všetkom nasadení a profesionálnom zvládnutí to nebola interpretácia, ktorá by ma vyslovene strhla.

V symfonickej suite *Šeherezáda* Nikolaja Rimského-Korsakova sa už orchester značne rozrástol a ten 55-ročný časový odstup od prvého diela na programe bol zreteľne počutelný v prístupe skladateľa k orchestrácii. Čaro a nesmiernu výpovednú hodnotu orchestrálneho zvuku dokázali verne tlmočiť aj naši filharmonici, najmä v spoľahlivo vystavanej 1. časti. *Šeherezáda* ponúka nespočetné príležitosti individuálnym hráčom najmä spomedzi dychových nástrojov (samozrejme,

popri obligátnych sólových husliach a violončele), a dychári si ich nenechali ujsť. Sóla fagotu v 2. časti vyzneli takmer na hranici vyumelkovanosti, no zmysluplne a bez prekročenia hranice dobrého vkusu; krásnymi výkonmi sa prezentovali flauta, hobojs, anglický roh aj klarinet, zvuk trúbok bol už bezpečne na svojom mieste, sebaisto zneli bojové povely 2. trombónu, dobre zvládnuté boli aj sólové vstupy lesného rohu, hoci sekciu ako celok postihlo niekoľko drobných kiksov a nepresností. Nepresnosti (v súhre a v koordinácii) sa nevyhli ani emocionálne nasýtenej 3. časti, hoci, naopak, v záverečnej časti, kde dirigent zvolil stratégiu náhlych tempových zmien na krátkych plochách, to v orchestri fungovalo prekvapivo dobre – aj pri neraz šibeničných tempách. Husľové sóla interpretoval koncertný majster **Jarolím Emmanuel Ružička**, no v daný piatkový večer akoby nemal svoj deň. Svoju partu chcel evidentne prepožičať individuálny charakter, zápasil však s intonáciou, najmä v samom závere, v skokoch cez dve oktávy a pri nekonečne držanom štvorčiarkovanom e, keď *Šeherezáde*, akoby už unavenej rozprávaním príbehov, chvíľami zlyhával hlas. Iste, mnohí sme boli radi, že môžeme filharmóniu opäť vidieť naživo, táto *Šeherezáda* sa však k tým pamätným zrejme nezarádi.

**Robert KOLÁŘ**

## Beethovenovská púť rozhlasových symfonikov

Hudobno-filozofická cesta, ktorú na 5. abonentnom koncerte **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu** s dirigentom **Konstantinom Ilievským (21. 1.)** predstavoval výber Beethovenových diel, sa začala *Leonorou* č. 3 – príbehom, v ktorom svetlo nakoniec zvíťazí nad tmou. Dramatickú predohru dirigent uviedol v klasicistickom duchu a bez väčšieho náboja či „súboja“ kontrastov. Začiatok šťastí utrpel zvukovou nevyrovnanosťou jedného z dvojice fagotov, ako aj nedobrou intonáciou úvodnej frázy árie fagotu a klarinetov. Nesmelé nástupy v dychovej sekcii „zachraňovala“ flauta spolu s lesnými rohmi. Vzdialené volanie trúbky spoza organu však bolo vydareným dramaturgickým momentom; uspokojuvô pôsobila stabilná sláčiková sekcia, ktorá svojou precíznosťou a úlohou hlavného nositeľa napätia triumfálne uzavrela dielo.

Po krátkej technickej prestávke sa hľadisko dočkalo hlavného hosťa večera, klaviristu a znalca Beethovena, ktorý dlhoročne objavuje citlivú a hľbavú stránku tohto skladateľa – **Ronaldá Brautigama**. *Klavírny koncert č. 3 c mol op. 37* ponúkol expozíciu, ktorá diskretným spôsobom pracovala s agresivitou a výbuchmi emócií. S odpoveďou dychovej frázy a príchodom druhej témy sa zvuk rozvinul a značne nabral



R. Brautigam (foto: M. Borggreve)

na silu. Pri prvom nástupe sólistu sa v sále zastavil čas. Znalosť diela z jeho hry doslova sršala, Brautigamov výkon zdobil nadhľad a noblesa. Jeho prítomnosťou akoby celý orchester ožil a úsmev dirigenta divákovi naznačil, že sa majú na čo tešiť. Najvznešenejším momentom bol

úvod 2. časti (*Largo*), ktorá predstavovala akoby pokojný most vedúci od prvej časti k rozbušenému finále, kde mal Brautigam hlavné slovo. Jeho hra bola okrem bezchybnej techniky charakteristická interpretačným citom pre rovnováhu, ktorý by mohol niektorých poslucháčov zvyknutých na búrlivé až sentimentálne interpretácie Beethovena odradiť. Klavirista k nemu však pristúpil rozvážne a bez zbytočného páto-su, vstúpil do hĺbky, ktorú otvorený poslucháč iste mohol oceniť.

V druhej časti vyťažil Ilievsky z Beethovenovej *Pastorálnej symfónie* pocity radosti aj pokoja. Z pódia prúdila radosť a potešila tiež detailná práca s agogikou a dynamikou. Bolo to najlepšie interpretované dielo večera, v ktorom bola dychová sekcia už plne konsolidovaná. Spev „tria vtákov“ (flauty, hobojs a klarinetu) bol vrcholom vo vlnitej a nežnej 2. časti, pri ktorom si viacerí diváci potajomky vytiahli mobilné telefóny a snažili sa čosi z čarovného momentu zachytiť... Vidiecky tanec nasledujúcej časti spočiatku pôsobil trochu ťažkopádne, no rozvinul sa do hry plnej jasných akcentov a pestrých farieb. Nečakaná *Búrka* priniesla explóziu zvuku a tento kontrast dodal ešte väčšiu posvätnosť záveru symfónie. Ten bol charakteristický sladkým nádychom a chvíľami aj grandióznosťou úžasu nad prírodou, ktorá sa po búrke prebúdzala a po ktorej duša konečne našla pokoj.

**Zuzana PETROVIČOVÁ BYSTRICKÁ**

Text vznikol v rámci Akadémie Hudobného života

## Ensemble Ricercata

Na začiatku obdobia, ktoré pre celú hudobnú obec znamenalo obnovenie lockdownu a masívne rušenie či odkladanie väčšiny podujatí, bol záverečný koncert 8. ročníka cyklu Ensemble Ricercata takpovediac „živou vodou“. Kompromis v podobe online prenosu sa vyplatil. Kvalita zvuku neutrpeľa a poslucháči zo všetkých kútov krajiny si týmto spôsobom mohli vychutnať na jednej strane pestrý, no zároveň dramaturgicky pevne zomknutý komorný program. Moderátor a autor jednej z premiérových uvedených skladieb, Tomáš Boroš, otvoril podujatie a prenechal hudobné slovo klaviristovi **Ivanovi Šillerovi**. Umelecký vedúci **Ensemble Ricercata** v prvej polovici koncertu zahrал dnes už legendárnu klavírnu suitu Juraja Beneša *Old Boys Anthology*, ktorou

chytil kontrastnosť expresívnych klastrov *Prelúdia* i melancholickú polohu *Balady*. Úprimná radosť zo života, ktorú Beneš obsiahol v časti *Impromptu*, štýlovo imitujúcej skladby Jozefa Malovca, sa odzrkadlila aj v tvári interpreta. Obzvlášť si vychutnal pasáže, ktoré pripomínajú prvky improvizácie. Spolu s poslucháčmi sa pousmial aj pri citácii melódie známej skladby *Pre Elišku* v časti *Reminiscencie*, odkazujúcej na Juraja Hatríka. Už ustálené hráčske sebavedomie v kombinácii s dobrým výrazom sa pretavilo do efektívneho predvedenia *Air* v štýle Ivana Paríka a *Pochodu*, ktorý asociuje kompozičné vyjadrovanie Ilju Zeljenku. Technicky náročné dramatické pasáže v 7. časti na počesť Jozefa Sixtu (*Canone*) prinavrátili klaviristovi nervozitu. Vysporiadal sa s ňou v na-



M. Lejava diriguje svoje kvinteto inšpirované Mozartom (foto: T. Dubosi)

skladateľ ilustroval osobný vzťah k svojim generačným súputníkom na poli hudobnej kompozície. Dojem z úvodných častí suity, *Prelúdia* a *Balady*, reprezentujúcich kompozičné myslenie Mira Bázlika a Tadeáša Salvu, do istej miery poznačila úvodná nervozita klaviristu. Ivan Šiller však vďaka skvelému pochopeniu notového materiálu dokázal za-

sledujúcej *Bercese* zrkadliacej štýl Ladislava Kupkoviča. V posledných dvoch častiach *Echo* a *Postludium*, kompozične napodobňujúcich jazyk avantgardistov Petra Kolmana a Romana Bergera, veľmi efektívne vybudoval mohutnú, závažnú, no tiež krehkú štruktúru. So záverečnou gratuláciou a konštatovaním skvelého výkonu od moderátora Tomáša Boroša sme

ako poslucháči od obrazoviek mohli iba súhlasiť. Druhá polovica koncertu odštartovala po technickej prestávke trojčastovým *Kvintetom pre klavír, hoboj, klarinet, lesný roh a fagot Es dur KV 452 W. A. Mozarta*. Vďaka absolútnej kontrole skúsených muzikantov plynul hudobný tok pragmaticky, bez nadmerného entuziazmu a sústredený na výraz, ktorý tejto vzdušnej skladbe náleží. Zásluhou sebaistého výkonu **Daniely Varínskej**, ktorá spoza klavíra presne udávala tep, sa hráči na dychových nástrojoch mohli zamerať na jemnú farebnosť a zachytiť čo najpresnejšie ducha viedenského klasicizmu. Inšpiráciu Mozartovou hudbou a aj konkrétne *Kvintetom Es dur* deklaroval autor nasledujúcej skladby využitím rovnakej tóniny, nástrojového obsadenia aj podtitulom *illuminato dal grande Amadeo. Quintettino tenero* Mariána Lejavu je však rôznorodou zmesou viacerých vplyvov. Prvá časť dýcha Ligetiho *Musicou ricercatou*, prostredná poetikou skladateľov druhej viedenskej školy a Christiana Wolffa, v tretej je možné započuť ozveny Kurta a Ivesa. Napriek zložitosti faktúry, hudobnému prekáraniu sa nástrojov v disonantných polohách a celkovo technicky náročným partom zvládol súbor pod taktovkou samotného autora skladby predviesť výbornú súhru. Dramaturgický „trojlístok“ druhej polovice koncertu doplnilo nové dielo Tomáša Boroša s názvom *Radio Rhapsody* pre klavír, dychové kvinteto a rozhlasovú nahrávku, napísané pri príležitosti blížiaceho sa 50. výročia Rádia Devín. Po skladbe Mariána Lejavu priniesla Borošova kompozícia svojou experimentálnou povahou vítaný kontrast na záver koncertu. Autor použil zvukovú nahrávku vyskladanú z fragmentov svojich vlastných relácií, hudobných úryvkov a rôznych dopĺňujúcich zvukových elementov. Hudobníci na pódiu ju v reálnom čase „komentovali“ hudbou, ale aj dupotom nôh či vyslovovaním vlastných mien. Skladba síce zaujala v prvom rade svojím konceptom a originalitou, zvukový produkt bol však vďaka príspevku improvizujúcich hráčov atmosférický a nemenej pôsobivý.

**Jakub GOČ**

## Obyčajné slovo

Zamýšľam sa nad čoraz väčšou obľubou v používaní prídavných mien pred menom propagovaného umelca. Akoby už nestačilo uviesť meno dotyčného ako záruku kvality. Akoby už bola úroveň všeobecného vzdelania taká nízka, že ku každému a k všetkému treba dodať nejakú pečať – geniálny, famózný, ikonický, fenomenálny, taký či onaký virtuóz... Akoby sme bez tohto „puncu kvality“ už ani nevedeli, s kým máme tú česť. Otázkou však je, či skutočne máme toľko „fenomenálnych“ géniov, ako nám to rôzne médiá, autori a promotéri predkladajú. Prečo nevidím slovo fenomenálny pri Mozartovi či Beethovenovi? Ó, áno, oni to

nepotrebujú, každý preda vie, že fenomenálni boli... Sledujem upútavku v mienkotvornej televízii na reláciu o financiách, ktorá bohorovne tvrdí, že istý F. J. so svojou svetelnou šou je fenomenálny huslista. Jemne mi zabehne, lebo veď, čo je v telke, je svätá pravda. A stokrát zopakovaná lož... Rozmýšľam, kedy som naposledy dostala tlačovú správu o koncerte či novom CD alebo aj recenzii koncertu bez týchto prehnaných prívlastkov, ktoré majú s realitou často tak málo spoločné. Fenomenálnosť na mňa vyskakuje spoza každého rohu, až som si na ňu zvykla natoľko, že jej hodnotu podvedome vnímam na úrovni priemernosti. Z „fenomérov“ som unavená, už neohúria.

Stačí zájsť 60 kilometrov západne do inej metropoly a pocítiť, že sa hráme na niečo na tom našom malom provinčnom piesočku, mimoriadne zosilnie. Vytvorili sme si bublinu, v ktorej glorifikujeme aj priemerných. A pritom sú medzi nami tí skutočne výnimoční a fenomenálni. Len by sa dali spočítať na prstoch dvoch rúk. Preto dezorientuje, keď si prečítam recenziiu na radový koncert slovenskej koncertnej sezóny (česť výnimkám) a po nej recenziiu so skutočne výnimočným výkonom výnimočného umelca v zahraničí, a v oboch čítam tie isté hodnotiace slová. Trochu viac realizmu, schopnosti a ochoty porovnávaní sa so svetom by nám určite pomohlo. Nielen v novom roku...

**Jana DEKÁNKOVÁ**

Vo veku 80 rokov **zomrel 7. 1.** popredný tenorista operetnej a muzikálovej scény **Ladislav Miškovič**. Po štúdiu spevu na Konzervatóriu v Bratislave sa stal sólistom Spevohry divadla Nová scéna, kde pôsobil vyše 30 rokov až do jej zrušenia. Divákovi utkvel v pamäti kvalitnými speváckymi výkonmi a schopnosťou presvedčivo stvárniť nielen zábavné, ale aj zložité a dramatické charaktery. Vo vydavateľstve Opus nahral LP platne operetnej tvorby, venoval sa režijnej činnosti a dlhoročne pôsobil ako autor v Rozhlasovom kabarete Rádia Patria.

(MK SR, red)

Vo veku 66 rokov **zomrel** hudobný skladateľ a pedagóg **Juraj Filas**. Jeho tvorba je uznávaná v zahraničí a nadväzuje na európsku hudobnú tradíciu klasicizmu a romantizmu. K jeho významným úspechom patrilo získanie



J. Filas (foto: archív)

ceny Jacobs-Suchard za televíznu operu *Memento mori* (1989), ako aj uvedenie rekviev *Oratio Spei* v newyorskej Carnegie Hall.

(HC)

Metropolitná opera privítala v rámci Zeffirelliho inscenácie Pucciniho *Bohém* talentovaného slovenského operného speváka pôsobiaceho momentálne na doskách Viedenskej štátnej opery. **Peter Kellner** debutoval s postavou Collina **9. 1.** po boku Lucasa Meachema, Charlesa Castronova, Alexandra B. Elliota a Marie Agresty. Kritika vyzdvihla najmä jeho emotívny spevácky a herecky prejav v lamente 4. dejstva, *Vecchia zimarra senti*.

(red)

Začiatkom januára sa novým **generálnym riaditeľom Slovenskej filharmónie** stal **Marián Turner**. Verejný konkurz sa konal 15. 12. minulého roka, výberovú komisiu tvorili Matúš Bieščad, Kateřina Kalistová, Marie Kučerová, Petra Gondžurová, Juraj Bubnáš, Martin Ruman, Andrej Šuba a Vladimír Godár.

(SF, red)

## V žiari monitorov

*Potešilo, že začiatkom nového roka 2022 odišiel Veľký Zlý Logdan, no aj tak stihol znemožniť osobnú účasť na celej plejáde adventných, vianočných a novoročných koncertov tisíciam potenciálnych návštevníkov. Neostávalo nič iné, než zapnúť počítač či televízor, dívať sa na obrazovku a počúvať viac alebo menej kvalitné reproduktory.*

*Prvé zastavenie: Adventný koncert Slovenského komorného orchestra (5. 12.) s populárnou kombináciou Mozart (Symfónia g mol) a Schubert (5. symfónia). Nápad hrať bez dirigenta také závažné skladby nepovažujem za šťastný, svedčí skôr o značnom sebavedomí a chýbajúcej kritickosti; absentovala totiž osobnosť, ktorá by interpretované diela patrične vystavala, lepšie by koordinovala nástrojové sekcie, možno by sa postarala aj o homogénnejší zvuk a lepšiu*

*nočný koncert (16. 12.), kde zneli Vivaldiho Dvojkoncert a Dvořákova Šiesta symfónia. Bývalý šéfdirigent ŠfK Zbyněk Müller, ako aj obaja koncertní majstri Mézes a Potokár presvedčili o svojich kvalitách a v ich interpretačnom výkone by som musel hľadať lupou niečo pochybné či nedostatočné.*

*Osobitnou kategóriou sú novoročné koncerty, ktoré využívajú ľahší repertoár populárnej klasičky a ako také sa ani nezvyknú veľmi recenzovať. Keďže sme však v prvých hodinách nového roka mali možnosť sledovať koncerty z Viedne, Budapešti, Prahy, Bratislavy i z Košíc, je tu namieste stručné porovnanie. Po prvé, všade okrem Slovenska tleskali prítomní poslucháči: to je smutná vizitka pandemického chaosu u nás. Daniel Barenboim vo Viedni nesklamal, jeho skalopevná a citlivá ruka sa*



Nový šéfdirigent ŠfK R. Jindra (foto: archív)

*postarala o fantastický novoročný štart. Veľmi sa mi páčilo, že v jednej Ziehrerovej skladbe si Viedenski filharmonici aj s chuťou zaspievali a zapískali; inak boli na programe zväčša málo známe diela. V Budapešti Ádám Medveczky trochu odflákol stavebno-výrazovú stránku interpretácie. Maďari si novoročný repertoár zostavili čiastočne z diel maďarských autorov (Erkel, Liszt, Bartók), operetnú a straussovskú klasiku ignorovali. Naopak, Česká filharmónia pod vedením Manfreda Honecka akoby konkurovala*

*Johann Strauss nebol až taký pružný a ohybný, postarali sa o efektívnu vizuálnu „podívanú“. Lehárovským operetným piesňam dodali zasa nezvyčajnú šírku a hĺbku. Slovenská filharmónia sa spolu so Slovenským filharmonickým zborom pod sebaistou taktovkou Petra Valentoviča postarala o dvojhodinový program: Verdi, Kálmán, Lehár a ešte mnoho iného... Potešilo ma najmä viaceré operetné úryvky z diel Gejzu Dusika, ktoré svedčia o jeho nespochybniteľných kompozičných kvalitách. V Košiciach bola zas príjemným spretrením novoročného menu suita z Bernsteinovej West Side Story (dirigoval nový šéfdirigent Robert Jindra).*

*Čo dodať na záver? Tešíme sa na bezlogdanový rok 2022, plný príjemných umeleckých zážitkov. Aj v žiari monitorov...*

*Viedenčanom a hoci ich*

*Viedenčanom a hoci ich*

*Čo dodať na záver? Tešíme sa na bezlogdanový rok 2022, plný príjemných umeleckých zážitkov. Aj v žiari monitorov...*

Tamás HORKAY

## Životná cesta je cesta s hudbou a za hudbou K jubileu Lýdie Urbančíkovej

Lýdia Urbančíková (rod. Valanská), muzikologička, hudobná redaktorka, operná dramaturgička, hudobná historička, publicistka a kritička, členka Slovenského centra Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov (SC AICT), sa 7. januára 2022 dožila významného životného jubilea – 80 rokov.

Rodáčka z Košíc sa po absolvovaní Konzervatória v Košiciach a štúdia hudobnej vedy na Karlovej univerzite v Prahe vrátila do rodných Košíc. Mestu s bohatou hudobnou tradíciou a históriou upísala celé svoje profesionálne pôsobenie ako hudobná redaktorka pre symfonickú, komornú a vokálnu hudbu v košickom rozhlasu v r. 1970–2003. Bola dramaturgičkou hudobnej produkcie, autorkou i redaktorkou hudobno-slovných relácií a hudobných programov (*Slovensko v hudobnej Európe*, *Štúdio mladých* a i.). Propagovala hudobnú kultúru a hudobné umenie poslucháčom u nás i v zahraničí. Popularizačnými formátmi rozhlasových programov vzdelávala širokú verejnosť u nás i v zahraničí o slovenskej hudobnej kultúre a hudobnom živote v minulosti i súčasnosti. Dôležitým nástrojom sa jej stali cyklické hudobno-slovné relácie: *Hudobné zrkadlo*, *Hudobné spravodajstvo*, *Ars musica*, *Operný koncert*, *Musica slovaca*, priame prenosy z koncertov Štátnej filharmónie Košice a ďalšie.

Systematicky zaznamenávala nahrávaním koncertov interpretačné majstrovstvo sólistov, komorných telies (napr. Košické kvarteto) a symfonických orchestrov (s dôrazom na in-



L. Urbančíková (foto: J. Laš)

terpretačný rast ŠfK za 50 rokov jej existencie), diela skladateľov žijúcich a pôsobiacich na východnom Slovensku (Jozef Podprocký, Jozef Grešák, Norbert Bodnár, Ladislav Holoubek), diela skladateľov, ktoré prostredníctvom výskumnej práce objavila sama alebo iní muzikológovia. Pravidelne sa tiež zameriavala na mladú generáciu interpretov a v spolupráci so Slovenskou televíziou vytvorila dokumenty napríklad o práci v rozhlasu, o ŠfK či o Štátnom divadle Košice. Tak vznikol akýsi „zlatý fond nahrávok artificijálnej hudby“, ktorý ostáva mimoriadne cenným pramenným dokumentom

o kvalite a rozsahu interpretačného umenia v spomenutom období. Získala viacero významných ocenení na medzinárodných rozhlasových súťažiach v Brne (*Košické kvarteto*) a v Bologni (*Rómska hudba obdobia romantizmu*) a na prehliadke rozhlasových tvorcov Rozhlasová žatva. Práca Lýdie Urbančíkovej nekončila za pracovným stolom v rozhlasovej redakcii. Inšpirovaná príkladom prof. Márie Potemrovej sa od návratu do Košíc venuje až do súčasnosti hudobnej publicistike a kritike: *Východoslovenské noviny*, *Hudobný život*, *Košický večer*, *Pravda*, *Práca*, *Slovenský denník*, *Smena*, *Opera Slovakia*, encyklopedické heslá, odborné texty do bulletinov ŠfK, ŠD Košice, SND Bratislava...

Pri absencii muzikologického pracoviska na východnom Slovensku sa jubilantka počas svojej 50-ročnej činnosti neúnavne venuje bádateľským aktivitám, ktorými približuje pozoruhodné a v prachu archívov zapadnuté udalosti hudobnej kultúry a hudobných tradícií na našom území s dôrazom na ich tvorcov a nositeľov v historických súvislostiach. Bádateľské výstupy aktivít prezentovala na mnohých vedeckých konferenciách, seminároch, popularizačných prednáškach. V oblasti organizačnej bola v rokoch 2017–2018 členkou Predsedníctva Roka Jozefa Grešáka.

PhDr. Lýdia Urbančíková sa po roku 2000 sústredila na písanie monografií: *Život ako storocie*. *Magda Móry Szakmáry* (2009); *Anna Poláková-Hadravová* (2012) a *Drahomíra Bargárová – prvá slovenská operná režisérka* (2016).

Ad multos felicissimosque annos!

**Silvia FECSKOVÁ**



Z ORGANOVÉHO  
KOKPITU

### Ja a kráľ

Vlak z Berlína sa nepravidelným tempom blíži k stanici Naumburg. Deutsche Bahn hrkoce v rytme Arthura Honeggera, ale má nejasnosti v pulzácii.

Je júl 2013, dusivo ťažký vzduch. Niet veľmi kam uniknúť. Sviežosť z postupimského parku Sanssouci, kde som strávila víkend, sa rozplynula a jediné, čo ma môže vytiahnuť z tejto vlny horúčavy, je očakávanie, ktoré dodáva energiu. Očakávanie priblíženia sa k Bachovi,

k miestu jeho žiaka a neskôr aj zaťa Johanna Christopa Altnickola v Chráme sv. Václava. Čaká na mňa „Hildebrandt Orgel“. 53-registrový nástroj prijali a ohodnotili 27. septembra 1746 Gottfried Silbermann a Johann Sebastian Bach. Napriek početným modifikáciám tohto diela vynikajúceho organára Zachariaisa Hildebrandta, ktoré sa nie vždy šťastne prispôbovali estetike doby, sa podarilo v r. 1992 vrátiť tento skvost späť do čo najautentickejšieho stavu obdobia prvej polovice 18. storočia. Tento organ vzbudzuje vo mne pocit pevnosti, modrá farba hracieho stola je upokojujúca, ale aj hrdá, neobľomná. Akýsi svedok večnosti a ľudského úsilia v plynutí doby a jej hodnôt. Otvorím knihu návštev na náhodnú stranu: Murray Perahia ďakuje za možnosť objaviť tento nástroj. Nesmelo pohľadím lavicu, na ktorej sedával majster Bach. Dotknem sa jej len skraja, to miesto sa mi zdá stále obsadené...

Pripravujem recitál, čas a ťažoba vzduchu sú už nepodstatné. Pri organe strávim deväť hodín, zabudnem na obed, na prechádzku, ktorú som si predsavzala absolvovať hneď po príchode. Mávam obrovský rešpekt pred organmi, ktoré sa dožili vysokého veku, ktoré uchvátia charakterom, silou, finesou... Sústredím sa viac na

nástroj než na priedor. Aj keď ma nadchne architektúra, stále som predovšetkým organistkou so špeciálnym poslaním. V tomto prípade je registračná dispozícia nastavená tak geniálne, že nemusím nič upravovať, jednoducho všetko akusticky sedí, Posaune 16' aj 8' v pedáli evokuje basovú líniu v Plene, človek má skoro pocit, že zmenou registrácie v manuáli ovplyvní intenzitu celkového zvuku. To je presne to, čo dokáže výnimočná harmonizácia jednotlivých hlasov.

Pred skúškou ma na chvíľu premkne pocit pochybnosti. Mám naozaj na to, aby som presvedčila kráľa? No hneď v prvých okamihoch, po dotyku nástroja, cítim podporu, brána nádvorja sa otvára a zažívam výnimočnú vzájomnosť... Zrazu verím, že splním svoje poslanie najlepšie, ako viem. Domov sa vraciam vyčerpaná, na tretí deň vnímam veľké bolesti chrbta. „Ein Hexenschuss aus Deutschland...“ Bolesti sú preč po niekoľkých dňoch, rýchlo na ne zabudnem. V pamäti mi zostáva kráľovstvo, ktoré ma prijalo a ktoré mi nikto nikdy nevezme. „Kto tento organ videl a počul, neodíšiel bez úzasu.“ (J. Ch. Altnickol, 1753)

**Monika MELCOVÁ**



M. Lapšanský v bratislavskej Redute ako riaditeľ Slovenskej filharmónie... (foto: P. Brenkus)

## Umenie viesť i tvoriť

Začiatkom tohto roku ukončil prof. MARIAN LAPŠANSKÝ pôsobenie ako generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie. Osemnásť rokov na významnom poste v kontexte jeho umeleckej kariéry hodnotí v osobnom texte muzikologička Terézia Ursínyová.

Drahý Maroš,

prepáč mi toto neoficiálne, priateľské oslovenie – veď sme spolu ponorení do slovenskej hudby a jej diania desiatky rokov. Každý na inom úseku, ale vždy priateľsky a v službe slovenskému umeniu. Rok 2022 je pre Teba v mnohom významný: 1. januára si ukončil takmer 18 rokov vedenia našej najvýznamnejšej hudobnej inštitúcie (za generálneho riaditeľa SF si bol vymenovaný v máji 2004) a 21. augusta t. r. si pripomenieš významné životné jubileum – 75. narodeniny. V oboch prípadoch sa treba zastaviť, oddýchnuť si a najmä zrekapitulovať uplynulú etapu života. A potom (ako zdravie, sila a túžba ďalej tvoriť dovoľia) naplňať ďalšie dni a ciele bytia. Každý z nás to azda tak robí – pričom sa nikto nechce celkom vzdať ďalšieho plnohodnotného života, ktorý je krásny už tým, že je...

Verím, že máš ešte veľa umeleckých plánov ako klavirista sólista i komorný hráč. Nedávno si to prezradil v bilancujúcom rozhlasovom interview s redaktorom Tomášom Borošom. Bude to vraj čas venovaný už iba najdôležitejšiemu hudobnému partnerovi – klavíru, Tvojmu hlavnému protagonistovi umeleckého života – a prírode. Bez záťaže manažérskej či umeleckej práce, ktorú si spomínaných 18 rokov uprednostnil pred vlastnými ambíciami umelca-sólistu. Časom si určite oddýchneš, bez náročného riešenia vzťahových vecí, ktoré sú

prítomné v každom kolektíve, zvlášť v takom zložitom, ako sú telesá Slovenskej filharmónie, vyprofilované z vyhranených, vzdelaných, často po sólistických ambíciách túžiacich osobností. Do kontaktu s nimi, ale aj s nadriadenými inštitúciami si ako generálny riaditeľ (no v hĺbke duše vždy najmä umelec, ktorý počuje, cíti a vďaka celoživotným skúsenostiam v hudobnom svete i intelektu dokáže riešiť denné i perspektívne veci zložitej organizácie) vstupoval do života s cieľom vylepšiť meno Slovenskej filharmónie, ale aj hmotné, umelecké a duchovné postavenie umelcov, ktorí tak skvelo reprezentujú Slovensko.

Od r. 1983 pôsobíš aj pedagogicky – v minulosti na VŠMU, pražskej AMU, brnianskej JAMU, v súčasnosti na Akadémii hudobných umení v Banskej Bystrici, kde si – ako popredný vysokoškolský profesor – garantom umeleckých doktorandských štúdií. V jednom i druhom zameraní máš rad vynikajúcich odchovcov – sólistov, dnes už aj hudobných pedagógov. Na čo všetko stačí jeden prácou maximálne naplnený a sústredený život posvätený talentom! Veď je to nielen duchovná práca, ale aj fyzická a psychická vypätie.

Čas pritom nesmierne rýchlo beží, najmä v „seniorskom“ veku. To ešte len spoznáš... Zdanlivo každého obklopuje „more času“, v realite sa však ráno akosi rýchlo stretáva s tmou. Pritom by mal byť každý deň naplnený nejakými cieľmi (hoci práca čoraz viac

bolí). Najhoršia však býva duševná námraza staroby. Tá Ti, ako Ťa poznám, nehrozí. Popri vlastnom celoživotnom koncertovaní (ročne 30-40 vystúpení), štúdiu partitúr a opakovaní partov, aby ruky, vedomie a pamäť nezlyhali, popri nahrávaní (Mozarta, Haydna, Čajkovského, Griega, Saint-Saënsa, Dvořáka, Mahlera, Fibicha, španielskych autorov 20. storočia, Prokofieva, Suchoňa, Kořínka, Domanského a d.) na LP a CD bola súčasťou Tvojho života aj pravidelná komorná spolupráca. V speve s M. Hajóssyovou, S. Kopčákom, P. Dvorským, P. Schreierom, G. Beňáčkovou, J. Obrazcovou, naposledy so Š. Kocánom a S. Zámečníkovou. Ako klavirista si spolupracoval s viacerými komornými súbormi. Za klavírom zasa s celoživotným priateľom (od čias štúdia na pražskej AMU), dlhoročným sólistom SF, v závere života rektorom AMU v Prahe – Petrom Toperczerom. Oba ste boli generačnou špičkou nielen doma, keď išlo o zahraničnú reprezentáciu, aj v rámci bývalého Československa. Toperczerova a Lapšanského nahrávka *Slovanských tancov* A. Dvořáka bola dlhé roky uznávaným vzorom klavírnej interpretácie tohto erbového titulu českej hudobnej tvorby. Nezabudnuteľná je aj Vaša nahrávka (s orchestrom SF) Prokofievovej hudobnej rozprávky *Peter a vlk*, v ktorej umenie prevyšuje hudobné poznanie. A môžeme spomínať na ďalšie štúdiové spolupráce dvoch klaviristov...

Pre moju generáciu bol mladý Lapšanský nielen virtuóz, ale najmä klavírny poeta. Ľudské i klavírne zrenie si preukázal nielen v detailnom brúsení štýlu klasických a romantických koncertov, ale aj vo zvládnutí krkolomného výbušného „druhého“ Prokofievovho *Klavírneho koncertu G dur*. Prívlastok „krehký a romantický“





...a ako sólista na pódiu (foto: J. F. Lukáš)

popiera Tvoja štýlová rozmanitosť, čo dokazuje aj nahrávka Bartókovskej *Sonáty pre dva klavíry a bicie* – opäť s Petrom Toperczerom.

V prajnom čase existencie Opusu a Supraphonu (ale aj zahraničných vydavateľstiev) si realizoval takú širokú diskografiu, ako azda nikto z našich umelcov. Možno ju síce prebehnúť zrakom v súpise diskografie, ale až počúvanie LP a CD odhalí neobyčajnú šírku a pestrosť Tvojho repertoáru. Bol si jedným zo sólistov SF, menovaných od konca 70. rokov do r. 1992.

Byť riaditeľom Slovenskej filharmónie v období jej nového, takmer prelomového umeleckého a generáčného formovania, zvyšovať nároky na dramaturgiu – cez konzervatívny repertoár po modernu 20. storočia, a to v každom z troch umeleckých zoskupení (SF, SFZ, SKO), rešpektujúc pritom aj domácu tvorbu, rozširovať koncertné cykly pre rôzne formy publika (dnes má SF celkovo 17 cyklov!), aby bola 700-miestna sála Reduty plná spokojných poslucháčov, realizovať pritom niekedy nepopulárne zmeny v počte umeleckých súborov (lebo realita financií a umenia stoja vždy v protiklade), to bol tiež náročný a nie príjemný proces pre generálneho riaditeľa. Neľahké bolo tiež doviest Bratislavské hudobné slávnosti znovu „domov“ do Slovenskej filharmónie, ktorá je ich hlavným usporiadateľom.

Koncertný život hlavného mesta Slovenska je popri mnohých krásnych palácach predsa len najviac koncentrovaný v Redute. A tá bola v rokoch náročnej rekonštrukcie celého komplexu podrobená azda najťažšej technickej i personálnej, a tým aj umeleckej skúške. Preživali to s vypätím hudobníci, ako aj celý technicko-realizačný personál a administratíva. Obnova národnej kultúrnej pamiatky trvala od septembra 2009 do začiatku r. 2011. Práce mali

byť ukončené 30. 4. 2011, no prvý koncert vo vynovenej Redute bol už v januári 2011. Na dojem z krásnej rekonštruovanej budovy sa, Maroš, nezabúda, ani na to, čo všetko ste museli v SF za tie roky prestavby prežiť, aby umelecké telesá a desiatky zamestnancov zostali pokope, nerozleteli sa po „hladnom“ hudobnom svete, aby zostali doma, motivovaní veľkým cieľom – že sa to podarí a Bratislava bude mať zasa nadhlo krásnu pamiatkovú budovu, v ktorej sa pestuje najkrajšie z umení...

Pripomínam si, Maroško, Tvoje početné verejné vystúpenia pred orchestrom a všetkými členmi SF, či už pri 70. výročí r. 2019, alebo pri každoročnom otváraní BHS, ktoré si dovedol aj v najťažších finančných rokoch k umeleckým vrcholom. V každej myšlienke, ktorú si pred nedočkavými poslucháčmi predniesol, bola zmysluplnosť, pohotovosť a myšlienkové posolstvo – bez zaváhania, oporných barličiek papiera a slovného balastu, typických pre mnohých verejných činiteľov.

Slovenskú filharmóniu si dovedol k dnešnej úrovni hlavne výberom kvalitných šéfov. Každý – od Vladimíra Válka, Petra Feranca, Emanuela Villaumea, Jamesa Judda až po súčasného šéfdirigenta Daniela Raiskina – priniesol svoj pohľad do dramaturgie, skvalitňovania koncertných skupín a osobitej práce so štýlovými prvkami.

V čase pretrvávajúcej celosvetovej pandémie, ktorá zasiahla aj Slovensko, sme nie raz s vďakou siahli do zvukového archívu SF na internete. Aj on vznikol vďaka Tvojej inšpirácii zahraničnými hudobnými telesami, ktoré idú ruka v ruku s dobou modernizácie, resp. priamych prenosov i záznamov hudobných produkcií. Dnes sú tak v SF tri profesionálne štúdiá na priame prenosy a zaznamenávanie,

nahrávanie i archivovanie koncertov umeleckých telies SF. Ročne sa z nahrávok vydávajú na propagačné účely štyri zvukové nosiče. To je jeden z malých zázrakov novodobého kontaktu filharmonického publika s umením. Vďaka tomuto štúdiu a archívu sa podarilo – hoci v najťažších časoch pandémie bez publika, pred prázdny hladiskom – neprerušit väčšinu koncertnej prevádzky a zabezpečiť prepojenie inštitúcie s verným obecnstvom. O dokumentačnej hodnote projektu nehovoriac.

Maroš, chcela som byť v tomto pozdrave osobná – vyšlo však z toho malé bilancovanie. Ale ako hovoriť o človeku bez jeho práce? Nedávno sa skončil 10. ročník Tebou inšpirovanej a založenej Medzinárodnej klavírnej súťaže bratislavského rodáka, skladateľa a klaviristu J. N. Hummela. Súťaž sa koná od r. 1990 každé tri roky. Bol si aj pri začiatkoch ďalších významných podujatí – interpretačných seminárov v Piešťanoch, alebo menších, no výborných festivalov mimo hlavného mesta, ktoré predstavili nielen poklady našej dávnej architektúry, ale dali aj príležitosť novej generácii interpretov. Zhodnotí to všetko celistvo možno raz monografia, venovaná Marianovi Lapšanskému? Bola by nielen sumarizáciou jedného plodného, umeniu oddaného života veľkého umelca, ale aj portrétom hlbokého, vzácneho človeka. Stretávam Ťa už desiatky rokov – Ty v riaditeľskej lóži, alebo na koncertnom pódiu, ja medzi Tvojím publikom. Za všetko krásne, čo si odovzdal nám, mne, chceme na záver Tvojej významnej životnej kapitoly v Slovenskej filharmónii vrúčne poďakovať. Bolo to krásne, čo sme v hudbe zažili – ale azda toho nebolo ešte dosť! Bodaj by si naplnil ďalšie roky života ďalšími hudobnými zázrakmi.

Terézia URSÍNIOVÁ



(foto: archív)

## Natália Lugovkina

### Členka skupiny druhých huslí v Orchestri Štátnej opery Banská Bystrica

#### ■ V Orchestri Štátnej opery pôsobíte už...

... dvanásť rokov, no príchod na Slovensko som vlastne nikdy neplánovala. Prišli sme sem s manželom kvôli jeho práci, keď som mala 32 rokov, a už sme sa nevrátili. Bolo to veľké rozhodnutie a vyžadovalo odvahu, keďže som mala stabilnú prácu v Petrohradskej filharmónii, ale mladý človek sa vie ľahko prispôbiť. K práci v Orchestri Štátnej opery ma priviedlo šťastie. V banskobystrickom hoteli Urpín, kde sme zo začiatku s manželom bývali, som pravidelne cvičila na husliach a raz ma započula hrať jeho majiteľka, ktorá mi spomenula práve prebiehajúci konkurz do orchestra. Podarilo sa a dlho som v ňom účinkovala ako pravidelná výpomoc kvôli dcérke, ktorá sa nám medzitým narodila.

Riadnu zmluvu mám iba posledné dva roky.

#### ■ Myslíte, že je v menšom meste pre cudzincov náročnejšie začať sa?

Myslím, že všade to môže byť náročné, ale ak máte odvahu, snahu a kompetenciu, všetky cesty sa otvoria. Zatiaľ mi tu všetko vyhovuje a som veľmi spokojná. Problém s prijatím som nemala. Môžem povedať, že sme si so všetkými členmi orchestra hneď sadli. So Slováckmi si celkovo veľmi rozumiem, sme podľa mňa dosť podobné národy a všetci ma prijali v dobrom. Cudzinkou som v orchestri sama, napriek tomu sa však ako cudzinka necítim. Hoci niekedy sa mi ešte stáva, že na kolegov spustím po rusky a potom sa musím spamätať...

#### ■ Plusy a mínusy života na Slovensku?

Žiadne mínusy mi momentálne ani nenapadajú. Slovensko nie je veľká krajina, no v menšom prostredí je všetko bližšie, aj medziľudské vzťahy a aj samotná cesta k spoznaniu dobrých ľudí. Okrem toho je tu krásna príroda, ústretoví ľudia, mám tu prácu, ktorá ma baví a naplňuje a ktorú som si dokázala bez problémov nájsť napriek tomu, že nie som domáca.

#### ■ Vnímate rozdiely medzi ruskými a slovenskými hudobnými telesami?

Rozdielom som pozornosť veľmi nevenovala, keďže sa podľa mňa vo všetkých smeroch veľmi podobáme. Skôr sa teda zameriavam na to, čo máme spoločné.

#### ■ Ako huslistka však vnímate rozdiel medzi prácou vo filharmonickom telese, kde ste predtým hrali, a v opernom orchestri...

V Petrohradskej filharmónii sme boli ako členovia orchestra hlavnými aktérmi. Boli sme sami v pozadí umeleckého zážitku a užívali sme si tento výnimočný pocit. V orchestrisku opery sme síce pre diváka neviditeľní, našou úlohou je zvukovo dopĺňať dianie na javisku. Balet vnímam ako druh vizuálnej estetiky so sprievodom často geniálnej hudby, opera je pre mňa zase akoby cestovanie v čase, s hlbším ponorom do histórie, príbehu či drámy. Som rada, že som súčasťou niečoho väčšieho a je to oproti symfonickému orchestru v mnohom oveľa živšie. Hráť síce v malom, no úžasnom kolektíve, zatiaľ čo sa na scéne odohráva krásny dej. Pre mňa osobne je teda práca v opere zaujímavejšia.

#### ■ Vaše obľúbené dielo v repertoári Orchestra Štátnej opery?

Moje obľúbené diela sú z Pucciniho tvorby, konkrétne *Tosca* a *Turandot*. Repertoár Štátnej opery je podľa mňa celkovo veľmi zaujímavý a atraktívny. Napriek tomu, že Banská Bystrica nie je veľkým mestom, má Štátna opera výborný program aj umeleckú kvalitu. Hráme veľké diela od Verdiho, Pucciniho či Mozar-

ta, nedávno sme po viac než ročnom pandemickom odklade odohrali premiéru *Turandot*, čo malo u divákov obrovský pozitívny ohlas.

#### ■ Čo dá na práci v opernom orchestri zabráť?

Pre mňa práca v opere nie je prácou, ale oddychom, lebo robím to, čo milujem, a baví ma to čoraz viac. K opere som mala vždy veľmi pozitívny vzťah, doma v Petrohrade som často chodila do divadla a veľa operných diel mám preto aj dobre napočúvaných. Nikdy by som však nepovedala, že sa raz stanem súčasťou tohto sveta...

#### ■ Venujete sa aj iným hudobným projektom?

Momentálne sa okrem práce v opere venujem výučbe žiakov na Konzervatóriu Mateja Bela v Banskej Bystrici. Študenti mi robia radosť neustálymi pokrokmami.

#### ■ Ako trávite voľný čas v Banskej Bystrici?

Venujem sa športu a turistike, keďže tu máme nádhernú prírodu. Trávim veľa času aj s mojou dcérou, ktorá hrá na violončele a študuje vo Viedni. Občas si tiež radi doma spolu zahráme, napríklad od Schuberta či Straussa v rámci nášho malého rodinného tria. Môj manžel je bývalý dirigent, kvalitná hudba u nás znie často.

#### ■ ... a plány do budúcnosti?

Momentálne by som vo svojom živote nič nemenila, no zároveň som otvorená novým výzvam. ✕

Pripravila Ľubica FORDINÁLOVÁ

**Natália LUGOVKINA** sa hre na husliach venuje od svojich ôsmich rokov. Husle študovala na Hudobnom učilišti Rímskeho-Korsakova v Petrohrade u profesora Vladimíra Andreeva. V štúdiu pokračovala na Konzervatóriu N. Rímskeho-Korsakova v Petrohrade u Ilyu Ioffa. Ako študentka druhého ročníka uspela na konkurze do Petrohradskej filharmónie, v ktorej pôsobila osem rokov. Od r. 2007 žije na Slovensku a je členkou Orchestra Štátnej opery v Banskej Bystrici.

# konvergenzia

medzinárodný  
festival komornej  
hudby

21–27/3

# brahms

2022

sláčikové kvartetá opp. 51, 67  
sonáty pre husle opp. 78, 108, violončelo op. 99,  
klarinet op. 120 / hornové trio op. 40  
klavírne kvarteto op. 25 / sláčikové sexteto op. 36  
uhorské tance / liebeslieder-walzer op. 52  
rapsódie op. 79 / intermezzá op. 118

## NAVARRA QUARTET<sup>UK</sup>

robert COHEN<sup>UK</sup> / daniel ROWLAND<sup>NL</sup> / milan PAĽA  
nino GVETADZE<sup>GE</sup> / ronald ŠEBESTA / branislav DUGOVIČ  
nora SKUTA / ladislav FANČOVIČ / peter PAŽICKÝ  
carlie BIGELOW<sup>CAN</sup> / maja BOGDANOVIĆ<sup>SRB</sup>  
martin RUMAN / ivana KOVALČIKOVÁ / daniel RUMLER  
eva ŠUŠKOVÁ / tereza ZIMKOVÁ / jarmila BALÁŽOVÁ  
juraj KUCHAR / tomáš ŠELC  
DEVANAS DUO

podujatie sa koná pod záštitou primátora hlavného mesta SR Bratislavy matúša VALLA

konvergenzie.sk

generálny partner



festival z verejných zdrojov podporil fond na podporu umenia

hlavní partneri



partneri



mediálni partneri



vstupenky



## NEXT 2021: Mágia chaosu

Napínava zvučovo-vizuálna „šou“ B. Tomáškovej a R. Miklášovej bola posledným živým koncertným vystúpením na NEXTE (foto: Juan J. R. Martos)

Hľadanie prepojení medzi magickým a chaotickým v časoch informačného pretlaku a hroziaceho civilizačného kolapsu si organizátori festivalu aktuálnej hudby NEXT vybrali za nosnú ideu jeho čerstvo uplynulého ročníka. Nebolo by na tom nič zvláštne; hudba, ktorú festival prezentuje už vyše 20 rokov, má toto prepojenie vo vienu odjakživa. Vstup chaosu „zvonka“ však už dva roky do tejto rovnice vnáša problematiku premennú: kým v prvom roku pandémie NEXT pioniersky prešiel do online sféry a novovzniknuté okolnosti dokonca podnietili rozšírenie jeho trvania, množstva vystupujúcich aj radov publika po celom Slovensku, v novembri 2021 ho vládne opatrenia zasiahli približne v polovici jeho priebehu, a to nekompromisne. Festival s dobre rozbehnutou prezenčnou podobou bol náhle preťatý, do svojho záveru dobehol predčasne, bez publika, bez typickej atmosféry, pre ktorú ho jeho skalní priaznivci doslova milujú...

Do festivalového víru som vstúpil až počas jeho utorkového večera (23. 11.), teda po predchádzajúcom koncertnom pondelku a víkend vyhradenom workshopom, a to rovno v okamihu, keď sa podávali – aspoň z hľadiska predpokladanej diváckej atraktivity – tie najvýživnejšie pokrmy. Skupina **Faust** je už od svojich počiatkov v polovici 70. rokov minulého storočia pokladaná za ikonu nemeckého krautrocku a hoci zaznamenala roky stagnácie a umeleckého útlmu, opäť sa vydala na turné, aby fanúšikov potešila reinkarnáciou albumu *Faust IV*. To sa napokon podarilo vrchovitou mierou a nešlo iba o akési nostalgické retro, hoci hlavnými nositeľmi náboja celej šou sú, prirodzene, starší páni s dlhými vlasmi a gitarami. O výrazný „facelift“ formácie sa postarali jednak vynikajúce dámy za klávesmi a za bicími nástrojmi, jednak trojica mladých sláčikárov (husle, violončelo, kontrabas) s ozvučením. Epické predstavenie si vyžadovalo väčšie pódium, a tak sa festivalové dianie z obvyklej A4 presunulo o poschodie vyššie do priestorov Majestic Music Clubu. S ochrankou preverujúcou platnosť covid passov, mohutnou ozvučovacou aparátúrou, no najmä s početnou a vekovo veľmi rôznorodou diváckou kulisou mohol NEXT navonok budiť neobvyklý dojem až komerčného podujatia s rozsahom,

viac vťahoval publikum do deja. Sláčikárov sa podarilo vynikajúco integrovať do prevládajúceho gitarového zvuku kapely, aranžmány im dali dostatok priestoru na vlastnú kreatívnu realizáciu a priam organické splynutie s ďalšími prvkami, ktoré Faust využíva vo svojej produkcii (sample textov v rôznych jazykoch, experimentálne prístupy k tvorbe zvuku a pod.). Tá mnohovrstvová spleť rôznorodých elementov však mala logickú štruktúru a dobre postavenú dramaturgiu a v konečnom dôsledku dokázala vyvolať silný estetický zážitok v niektorých okamihoch hraničiaci s extázou. Či v tom nejakú rolu zohrala nostalgia, je otázne; pre mňa osobne koncepcia performance vynikajúco fungovala aj bez nej. Nech žije krautrock!

Druhým veľkým menom večera bol **Thurston Moore**. Americký gitarista a spevák má za sebou úctyhodnú kariéru tak v oblasti pesničkárskej, ako aj tej experimentálnej, bol zakladajúcim členom rockovej formácie Sonic Youth a ako jedna z ústredných postáv newyorskej scény má na konte spolupráce s menami ako John Zorn, Elliott Sharp, Yoko Ono či Mats Gustafsson, bol členom gitarových ansámblov avantgardného skladateľa Glenna Brancu a účinkoval na nahrávkach troch z jeho symfónií. Na NEXTE vystúpil sólo a jeho set mal zaujímavú dynamiku. Začal totiž svojou pesničkárskou polohou, možno aby sa zavdčil publiku po Faustovi (s ktorým v minulosti takisto spolupracoval), s prehľadnými rytmickými aj tónálnymi štruktúrami a extenzívnymi gitarovými medzihrami.



Večer v Majestic Music Clube sa niesol v znamení gitarového zvuku. Po skupine Faust vystúpil Thurston Moore (foto: Juan J. R. Martos)



od ktorého sme si počas pandemických rokov takmer odvykli. No tým lepšie, lebo o dva dni sa ukázalo, že to bude v Bratislave na dlhší čas posledná akcia podobného druhu, a atmosféra v sále mala ešte pred štartom vystúpenia akúsi zvláštnu žičlivost premiešanú s nadšením z očakávania čohosi veľkého a silného. To napokon aj bolo naplnené. Aranžmán prvej z piesní síce spočiatku budil dojem ľahkej triviálnosti, bola to však súčasť hry, konceptu, ktorý sa postupne rozvíjal, prekonával bežný pesničkový formát a čoraz

V istom okamihu si však povedal (teda vlastne povedal to aj prítomnému publiku), že prišiel na festival experimentálnej hudby a že by podľa toho mal aj znieť. Nechal teda pesničkárstvo, texty a naratívny tak a po zvyšok predstavenia už len voľne improvizoval, využívajúc možnosti, ktoré mu poskytovala paleta gitarových efektov a zosilňovačov. To by samo osebe nebolo veľmi originálne, no Moore presne vedel, aký účinok chce dosiahnuť a ako chce vznikajúcu hlučnú masu modelovať. Zážitok bol skutočne imerzívny až

psychedelický, skrátka presne taký, pre aké sa chodí na NEXT. Navyše, Moore dokonale vyčítal okamih, v ktorom sa publikum „najedlo“ dosýta. Vedieť pri tomto type hudobnej produkcie v pravý čas prestať, vypnúť aparaturu, pokloniť sa a odísť z pódia je naozaj umením. Prechod od usporiadanosťi k chaotickým štruktúram, spontánny a zrejme neplánovaný, nepochybne oslovil aj tých, čo preferujú pesničkú priamočiarosť.

Trocha inak sa táto binárna opozícia zračila v nasledujúci večer (**24. 11.**), keď sa dianie na istý čas (už druhýkrát v histórii festivalu) presunulo do bratislavského Veľkého evanjelického kostola. Za hrací pult tamojšieho organu sa posadila švédka organistka, speváčka a skladateľka **Anna von Hausswolff**, aby priblížila hudbu svojho najnovšieho albumu, tentoraz čisto inštrumentálneho. Ak sprievodný text hovoril o „prelievaní sa medzi pokojom a drámou, medzi harmóniou a disonanciou“ a sľuboval hudbu „hlboko dojemnú a duchovnú, ale oslobodenú od náboženského kontextu“, bolo treba súhlasiť; publikum, ktoré prejavilo záujem v miere ďaleko prekračujúcej kapacitné obmedzenia (takže sa koncert

nijaké vkusové otázky. Myslím si, že práve im sa Anna von Hausswolff v prítomí zimou premknutého chrámového priestoru zväčšila najviac.

S vyššou mierou hudobnej abstrakcie bolo treba rátať po návrate do domovskej sály na Karpatskej ulici. NEXT ostal verný svojej tradícii zoskupovania zahraničných (často opäť škandinávskych) umelcov s reprezentantmi domácej experimentálnej scény. Názov formácie **NOISS** vznikol z iniciál krajín pôvodu účinkujúcich: Nórsko, Island, Švédsko, Slovensko a stretli sa v nej **Sara Flindt** (hlas, elektronika), **Ingar Zach** (bicie nástroje) a **David Stackenäs** (gitara), našu stranu zastupovali skladateľka a hráčka na bicích nástrojoch (a tentoraz aj na viole) **Lenka Novosedlíková** a skladateľ **Matúš Wiedermann** so svojou podomácky vyrobenou ozvučenou „gilotínou“. Výhodou (resp. potenciálnym kameňom úrazu) týchto zoskupení je, že sa hráči stretnú iba krátko pred vystúpením, každý môže slobodne predostrieť svoje formy vyjadrenia a kreatívne reagovať na to, čo v danej chvíli robia ostatní, no bez toho, aby tento proces stihol sklzánuť do rutiny a riadiť sa nejakými

my pohltené priam žulovými zvukovými stenami. Pre verných priaznivcov festivalu ten pravý typ katarzie. Rovnováha medzi rôznymi poetikami bola ideálna a aj fyzický účinok hudobnej produkcie sa dostal v pravý čas, možno povedať, že v hodine dvanástej, keďže od nasledujúceho dňa vstúpili do platnosti nové vládne opatrenia a NEXT mohol pokračovať už len s vylúčením verejnosti.

Ostatí sme mohli len niektorí, teda organizačný tím plus niekoľko zástupcov médií. Ak predchádzajúci ročník, ktorý fakticky kompletne prebehol online a len s absolútne minimálnou účasťou divákov na mieste, vzbudil istú nádej, že sa dá existovať aj takto, v tom aktuálnom prišlo skôr rozčarovanie. Nie, festival bez toho, aby sa po každom koncerte ľudia vyrojili do vestibulu a okolo bufetu živo diskutovali a vymieňali si názory, alebo aby sa len tak jednoducho po dlhšom čase znovu videli a porozprávali sa, už nie je tým pravým festivalom. Ani pri možnosti, že sa staneme avatarmi vo virtuálnom 3D priestore a budeme spolu četovať. Nehovoriac o tom, že osobný kontakt s publikom je životne dôležitý aj pre účinkujúcich a nemožno ho sprostred-



Priestor Veľkého evanjelického kostola ovládla švédka organistka A. von Hausswolff (foto: B. Grebečí)



V zoskupení NOISS Ensemble sa stretli hudobníci z Nórska, Švédska, Islandu a Slovenska (foto: Juan J. R. Martos)

odohral hneď dvakrát za sebou s krátkou prestávkou na rotáciu návštevníkov), sa dočkalo presne toho – a bolo veľmi spokojné až nadšené. Či sa však mladej hudobníčke podarilo nástroj predstaviť aj v celkom novom svetle, ako znela jedna z jej ambícií, si už nedovoliám tvrdiť s takou istotou. Neboli to impulzívne klastre a zimomriavky vyvolávajúce glissandá tvorené náhlym vypínaním a zapínaním motora ako v Ligetiho *Volumina* alebo jeho organových etudách. Žiadne provokatívne experimentovanie; kyvadlo sa tu nachýlilo viac na stranu usporiadanosťi, hudba plynula v rozpoznateľných a prevažne ľubozvučných harmonických štruktúrach. Boli patrične natiahnuté v čase, obostreté oparom škandinávskej melanchólie, temne podfarbené, no zároveň svojim spôsobom sladké, na môj vkus azda príliš. Prirodzene, je to vec individuálnych očakávaní. Mladšiu generáciu záujemcov už ľubozvučnosť niekoľko minút držaného G dur nijako nevyrušuje, nevyvoláva u nich

predpovedateľnými schémami. Výsledkom bolo prevažne tiché a sústredené meandrovanie medzi mikroúsekmi kreatívneho napätia, krehkých zvukových štruktúr a hlbavého mlčania. Vo vzájomnom rešpekte, bez snahy kohokoľvek o dominanciu nad ostatnými, ale aj s dostatkom priestoru pre sólové vstupy, hoci zbavené akejkoľvek exhibície. Z nich som si najviac vychutnal majstrovsky úsporné príspevky vynikajúceho švédskeho gitaristu a v pamäti mi ostali vryté aj zádumčivé komentáre violy, ku ktorej Lenka pristupovala prirodzene „inak“, než ako býva zvykom. Lineup stredajšieho večera vhodne doplnilo trio **Gravetemple**, ktoré po akordickej ľubozvučnosti švédskej organistky a krehkej úspornosti slovensko-severského zoskupenia na festival prinieslo opäť čosi z onej tradične „nextovskej“ podoby želaného chaosu: surový, masívne amplifikovaný zvuk elektrickej gitary, duchom metalu predchnuté bicie aj spôsob vokálneho prejavu, kontúry pesničkovej for-

kovať cez siete, nech by fungovali akokoľvek dokonale.

Presun do online sféry mal ešte jeden následok – predstavenia išli za sebou viac-menej presne podľa harmonogramu, slovenskú festivalovú rapsodickosť zrazu vystriedala nemecká presnosť, ktorá – spolu s takmer ľudoprázdnymi priestormi – mala v sebe čosi zvláštne desivé. Veľká škoda, pretože aj štvrtkový večer (**25. 11.**) prišiel s kvalitnou ponukou. Či už to bola ďalšia porcia škandinávského gitarového zvuku (**Kim Myhr** a hostia), elektronika kombinovaná s hlasom (**Peter Kutin** a **Lukas König** alias **PLF**), alebo solídny, chytľavým beatom okorený ambient (**Caterina Barbieri** a **Carlo Maria** alias **Punctum**), aj tu by padla vhod oveľa väčšia živá divácka kulisa.

Piatok **26. 11.** bol prakticky posledným dňom festivalu, uzavreli sa ním všetky jeho koncertné aktivity. Z nich za najpamätnejšie pokladám dve objednávky festivalu, vystúpenie

→ tria s pracovným názvom **Angststiftung** v zložení **Martin Burlas**, **Peter Zagar** a **Martin Karvaš** a nasledujúci set mladej slovenskej skladateľky a performerky **Barbory Tomáškovéj** (s výdatným príspevom jej sestry, huslistky **Rozálie Miklášovej**), samozrejme, pre rôzne dôvody. Angststiftung s onou burlasovskou poetikou scudzenia ba-

Barbora Tomášková priniesla na pódium okrem svojich „domácich zvieratiek“ (podomácky vyrobených objektov-nástrojov) aj dávku výbušnej performatívnej energie; jej improvizáciu je ťažké typovo alebo žánrovo charakterizovať, využíva nespočetné množstvo spôsobov tvorenia zvukov, elektroniku prepája s hlasom a tentoraz aj s virtuóznymi

predstavil tri technologické „hračky“ určené na tvorenie zvuku: futuristicky vyzerajúcu, senzormi a káblami vybavenú trúbku, na ktorej sa však nedalo hrať klasickým spôsobom, senzoricke rukavicu generujúcu zvuky pri blízkom kontakte s rôznymi objektmi a senzory reagujúce na plameň sviečky ovládaný ručným ventilátorom. No bola to viac demon-



Zvyšné dva večery prebehli už s vylúčením verejnosti; cez live stream sa predstavili formácie PLF, Punctum a slovenské trio Angststiftung (foto: Juan J. R. Martos)

nálneho ponúko sladkobôlne melancholickú a zároveň brutálne dystopickú podobu chaosu príznačného pre našu súčasnú realitu. Je to chaos nezmyslu – explicitne zhmotneného dlhým úryvkom audiozáznamu z patrične absurdného a zmätočného zasadnutia ktoréhosi miestneho zastupiteľstva, ktorý tvoril naratívnu schému elektronickej improvizácie. Tento spôsob nastavenia krivého zrkadla aktuálne žitej skutočnosti je v istom zmysle geniálny, v zásade neopakovateľný a veľmi, veľmi slovenský...

ruchmi huslí, no nerobí to samoúčelne. Zvuky prepája s gestami, jej hudba je impulzívna, mimoriadne dynamická, rytmus udalostí aj zvuková farebnosť pripomínajú súčasnú komponovanú hudbu, no na rozdiel od jej väčšiny tu nechýba spontánnosť a značná porcia hudobného humoru. To všetko v koordinácii s vizuálnou stránkou veci, osvetlením, pohybom. Táto komplexnosť by bez rozpakov obstála v európskom kontexte.

Zvyšok festivalu tvorili priame prenosy z Berlína. Experimentátor **Nicolas Collins**

štrácia možností než snaha vyvolať estetický účinok. Rovnaký pocit som mal, keď sa v tom istom berlínskom priestore rozohrala improvizácia tria **Aether Ore** (opäť s futuristickou trúbkou a objektmi), napriek oduševnenému vkladu všetkých zúčastnených. Pri sledovaní obrazu premietaného na plátno vo vestibule poloprázdnej A4 sa mi v hlave vynárala stále tá istá otázka: Bude blízka budúcnosť experimentálnej hudby vyzeráť takto? Počkajme si na 23. vydanie festivalu NEXT.

**Robert KOLÁŘ**

Ludmila Michalková

## KREHKOSŤ A MONUMENTÁLNOŠŤ K vzťahu piesne a symfónie v hudbe 19. storočia

### I. KREHKOSŤ

Autorka čitateľovi predkladá vlastnú, presvedčivými argumentmi podloženú periodizáciu hudby v 19. storočí, opierajúcu sa o presnú terminológiu a výstižné pomenovanie ideových trendov a umeleckých štýlov. Prvý diel trojzväzkovej monografie prináša detailný, a zároveň komplexný pohľad na vývoj piesne v 19. storočí, napísaný s erudíciou a originálnym názorom.

Bratislava 2020

ISMN 979-0-68503-066-9 (print) | ISMN 979-0-68503-067-6 (ePDF)



# Umelá inteligencia

môže byť zaujímavým rozšírením súpravy nástrojov pre umelcov

Rakúsko bolo po niekoľko storočí centrom európskej hudobnej kultúry, ktorú exportovalo na všetky svetové strany a ovplyvňovalo tak jej ďalší vývoj a smerovanie. Boli sme sa pozrieť na univerzite v Grazi, v Inštitúte elektroakustickej hudby a akustiky (Institut für Elektronische Musik und Akustik – IEM), čím sa rakúski hudobní dobrodruhovia a vizionári zaoberajú dnes. IEM je multidisciplinárne výskumné centrum v rámci Univerzity hudobného a performatívneho umenia v Grazi. Inštitút bol založený v roku 1965 pre účely spájania súčasného umenia s výskumom a experimentálnym vývojom. Pre študentov poskytuje bakalárske a magisterské štúdium. Navštívili sme ho ako hostia jedného z pedagógov, prof. MARKA CICILIANIHO.

Pripravili Eva VOZÁROVÁ a Fero KIRÁLY

■ **IEM ponúka zaujímavé štúdium, ktoré obsahuje oblasti ako algoritmická kompozícia, generatívna hudba a programovanie v kontexte súčasnej počítačovej hudby.**

**Čo požadujete od uchádzačov o štúdium?**

Prirodzene očakávame, že noví študenti budú mať rôznu úroveň, no za najdôležitejšie považujeme ukázať vlastnú umeleckú prácu. Pri bakalárskom programe je však dôležité, aby sme videli, či študenti očakávajú to, čo im reálne môžeme ponúknuť. Často sa stretávame s nedorozumením týkajúcim sa pojmu počítačová hudba. Práve preto sme len nedávno zmenili názov študijného programu z Počítačovej hudby na Počítačovú hudbu a zvukové umenie. Pojem počítačová hudba sa dá interpretovať mnohými rôznymi spôsobmi a stretli sme záujemcov, ktorí chcú študovať napríklad zvukové inžinierstvo v oblasti populárnej hudby, takže nás veľa kontaktovali didžeji, ktorí sa zaujímajú hlavne o produkciu tanečnej hudby, a to nie je to, čo ponúkame. Stále máme študentov, ktorí majú zázemie ako didžeji, ale tí hľadali experimentálnejší prístup, chceli prelomiť určité konvencie. Nie je to teda tak, že by sme odmietali didžejev, ale ak má niekto záujem naučiť sa techniky komerčnej produkcie, tak to jednoducho nesedí. Keď vyberáme študentov pre bakalársky program, v prvom rade sa chceme uistiť, že v ich očakávaniach nie sú žiadne nezrovnalosti. A či majú poten-

ciál ako umelci – preukázaním vlastnej práce, ktorá by mala mať nejaké zaujímavé aspekty. Všetky ostatné záležitosti, teda či poznajú SuperCollider alebo Puredata, alebo či majú skúsenosti s algoritmickou kompozíciou, sú úplne irelevantné.

■ **Vo výučbe aj v praxi používate väčšinou spomínané open source softvéry ako SuperCollider alebo Puredata. IEM je aj významným prispievateľom do týchto nástrojov, čím pomáhate celosvetovo zlepšovať voľne dostupný softvér. Je používanie open source nevyhnutnosťou alebo zámerom?**

Povedal by som, že je za tým dlhá tradícia. Ľudia z nášho inštitútu už veľa rokov prispievajú do komunity voľne dostupného softvéru. Týka sa to hlavne programu Puredata. Niektorí kolegovia sú priamo vývojári tohto softvéru, najmä Iohannes Zmolnig, Winfried Ritsch a Thomas Musil. Je to teda tradícia, nie dogma ani prísne pravidlo. Jednoducho, sympatizujeme s open source a radi s ním pracujeme. Pre štúdium to však nie je podmienkou. Máme študentov, ktorí používajú aj MAX/MSP a je to v poriadku, nemáme ich konvertovať na SuperCollider alebo Puredata, ale jednoznačne im v tom vieme ponúknuť lepšiu podporu. Ak majú špecifické problémy s MAX/MSP, nevieme im pomôcť tak podrobne ako v SuperCollidéri alebo Puredata. Nežiadame ich, aby kvôli tomu menili softvér.

Každý môže slobodne použiť, čo chce. Pokiaľ ide o DAW, pracujeme s Reaperom, ktorý nie je open source, ale v porovnaní s inými DAW je veľmi lacný. Tiež sa nám páči, že open source softvér je prístupný študentom, takže za jeho získanie nemusia platiť.

■ **Dostáva IEM akademický kredit z prispievania do open source projektov?**

To je veľmi dobrá otázka. Myslím si, že je to súčasťou celkového portfólia pedagógov. Začína sa to pozývaním hostí na koncerty, písaním diel alebo vývojom softvéru a každý kolega kladie dôraz na iný z týchto bodov. Je to súčasťou akademického profilu, ale nie je to niečo, čo by univerzita vyslovene vyžadovala. Ja napríklad nevyvíjam softvér. Naša univerzita sa tiež veľmi zaujíma o výskum, ktorý ide naprieč rôznymi disciplínami. Máme doktorandský program pre umelecký výskum, ktorý je aj na našom inštitúte v odbore počítačová hudba, a vývoj softvéru je určite súčasťou tejto orientácie.

■ **Súčasťou IEM je špeciálna koncertná sála CUBE, ktorá bola navrhnutá pre účely priestorového, ambisonického zvuku. Je vybavená desiatkami reproduktorov a dokonca aj pohybových senzorov. Aký bol proces vzniku a dizajnovania takéhoto priestoru?**

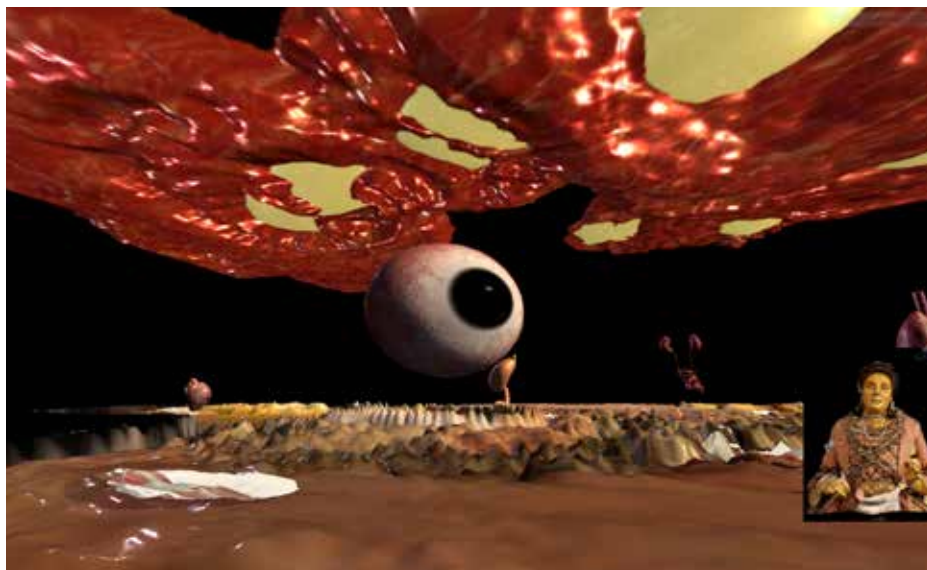
Návrh vznikol priamo na IEM. Máme tu kolegov, ktorí sa zaoberajú akustickým a zvukovým inžinierstvom. Bol to zaujímavý proces aj pre nás ostatných. Dostali sme možnosť zapojiť sa do diskusie o tom, aký systém ideálne kúpiť. Mali sme veľa posluchových testov. Pozvaný bol celý náš tím, inžinieri, akustici a počítačoví hudobníci, takže sme si mohli vypočuť rozdielne reproduktorové systavy, porovnať ich a rozhodnúť sa, čo si zadovážíme.

■ **Čo bolo účelom tejto zostavy?**

Časť kolegov v IEM sa už dlho venuje výskumu v oblasti ambisoniky. Vyvinuli špecifické soft-

→ vérové plug-iny a realizovali veľa výskumných projektov, čoho súčasťou je aj vynikajúca kniha *Ambisonics* (F. Zotter – M. Frank, Springer 2019). Už pred 20 rokmi bol systém v CUBE navrhnutý tak, aby poskytoval optimálnu prácu s priestorovým zvukom, a v tejto tradícii pokračujeme. Samozrejme, že systém môžete využívať rôznymi spôsobmi, ale priestorovosť je dôležitý orientačný bod.

Čo sa týka použiteľnosti nášho systému v rôznych softvérových prostrediach, rozhodli sme sa, že namiesto vývoja rozšírení pre jednotlivé programy investujeme do niečoho univerzálnejšieho. Tak vznikol nápad vyvíjať VST plug-iny (štandard v programoch pracujúcich so zvukom, *pozn. red.*) a vytvoriť univerzálne VST prepojenie pre ostatné programy a platformy, s ktorými pracujeme. Najali sme nášho bývalého študenta Christofa Ressiho, ktorý vytvoril toto prepojenie. Súčasný stav je teda taký, že máme jedného kolegu, ktorý pracuje na VST plug-inoch, a Christofa, ktorý vyvíja a vylepšuje rozšírenia, aby sa dali tieto VST plug-iny importovať na akúkoľvek platformu. Tieto programy sú, samozrejme, pod open source licenciou, a tak sú voľne dostupné pre kohokoľvek na našom git serveri ([git.iem.at](http://git.iem.at)).



3D prostredia použité v performancii Anna & Marie (foto: M. Ciciliani)

■ **Na vašej univerzite existuje aj štúdio klasickej kompozície. Je medzi klasickým odborom a IEM nejaká symbióza alebo fungujete ako dva samostatné paralelné svety?**

Povedal by som, že je to kombinácia. Inštrumentálna skladba sa dá študovať na samostatnom inštitúte, takže študijné programy sú úplne nezávislé. Zároveň však máme niekoľko spoločných kurzov, takže študenti z druhého inštitútu navštevujú niektoré z našich predmetov a naopak. Občas mávame aj spoločné koncerty, kde sa spolu s našimi študentmi prezentujú aj skladby študentov druhého odboru. Jednou z našich aktuálnych iniciatív je, aby sa takéto aktivity diali častejšie a intenzívnejšie, o čo je obojstranný záujem. Oceňujeme však, že sme nezávislí.

Na IEM môžete začať komponovať hudbu na počítači bez toho, aby ste mali nejaké zručnosti v inštrumentálnej kompozícii. Niekedy k nám prídu študenti, ktorí predtým začali s inštrumentálnou skladbou, a sú situácie, pri ktorých mám pocit, že sa musia najprv odnaučiť určité veci, kým dokážu oceniť aspekty počítačovej hudby. Keď pristupujete k počítačovej hudbe z perspektívy inštrumentálnej kompozície, je tendencia považovať elektroniku len za nástroj, čo je určite jedna z legitímnych možností, ale existujú určité aspekty hudby, kde to nestačí. Jednoduchým príkladom, zvukovou kategóriou, ktorá sa nedá ľahko uchopiť bežným slovníkom inštrumentálnej kompozície, je použitie terénnej nahrávky ako hudobného materiálu. K záznamu z terénu nemôžete pristupovať iba ako k zvuku nejakej špecifickej kvality, pretože v sebe nesie oveľa viac informácií, sémantických aspektov. Keby sme sa pozreli na počiatky elektronickej hudby, na Pierra Schaeffera a jeho zvukové montáže, vnímali by sme tu odlišný druh práce so zvukom, ako je to pri terénnych nahrávkach. Dá sa povedať, že z kompozičného hľadiska je to prístup zdola nahor. Keď vychádzate z in-

štrumentálnej kompozície, môžete tiež použiť tento prístup, ale zvyčajne smeruje zhora nadol. Keď sa potom dostanete do oblastí, akými sú algoritmická kompozícia, generatívne systémy a podobne – čo sú tiež spôsoby, ako premýšľať o hudbe – vychádzanie z logiky inštrumentálnej kompozície tu nie je príliš nápomocné.

Ešte stále sa stretávame s tým, že sa elektronika považuje za efektové zariadenie. To je síce úplne legitímne a nehovorím, že by sa to nemalo robiť, no myslím si, že je ťažké uviesť iné možnosti a spôsoby práce s elektronikou, ak sa budeme držať myšlienky, že elektronika je len nástroj alebo efektová skrinka. V inštrumentálnych kompozíciách s elektronikou často vidno tendenciu pristupovať k elektronicke práve len z týchto perspektív, a preto

oceňujem skutočnosť, že sme nezávislý inštitút, ktorý ponúka konkrétny prístup k súčasnej kompozícii.

■ **V súčasnosti prebieha veľa výskumov na poli umelej inteligencie (AI). Už dnes sa bežne stretávame s hudbou, ktorú vytvorila AI a často o tom bežný užívateľ ani nevie. Napríklad hudba, ktorá sa „podobá na niečo, čo poznáme“, sa používa najmä v reklamách, obchode, ako hudobný podklad k videu a podobne. Bude originálna hudba v budúcnosti vzácnejšia? Aká hudobná budúcnosť nás čaká?**

Hudba sa bude stále vyvíjať a meniť. Spomenuté oblasti, teda najmä komerčnejšie orientované prostredia, to skutočne zmení, keďže z hľadiska licenčných poplatkov to je a bude stále lacnejšie. Myslím si, že pri AI existujú nové nekonvenčné spôsoby uplatnenia, ktoré môžu byť veľmi zaujímavé pre umelecký výskum. V súčasnosti je AI schopná najmä imitovania niečoho, čo už existuje. Moju pozornosť zaujme, keď vznikajú veci vykazujúce aspekty, ktoré doteraz neexistovali. Napríklad keď takmer pred desiatimi rokmi vznikli takzvané DeepDreams (počítačové algoritmy vizualizujúci vzorce rozoznávané neurálnymi sieťami, *pozn. red.*) od Googlu, zdalo sa mi to fascinujúce. Ich estetika vyzerá naozaj ako vytvorená človekom, ale zároveň obsahuje niečo, čo presahuje ľudský faktor. Možno by sme z toho mohli mať až nepríjemný pocit, lebo to naozaj nepôsobilo, že to vytvoril človek. Zaujímavé na tom je, že to malo umeleckú kvalitu, ktorá bola príťažlivá. Vyzeralo to zmysluplne ako nejaký trblietavý digitálny artefakt, ktorý je síce trochu podivný, ale má niečo do seba. V hudobnej oblasti sa takáto výrazná vec ešte nestala, možno len na jemnejších úrovniach a veľmi ma zaujíma, čo z toho vzíde. Nemyslím si však, že to povedie k nejakej zásadnej revolúcii hudobnej tvorby, pozerám sa na to tak, že AI môže byť skutočne zaujímavým rozšírením súpravy nástrojov pre umelcov. ✕

Rozhovor je výstupom zahraničnej cesty Evy Vozárovej a Fera Királyja do IEM GRAZ, Rakúsko, v novembri 2021. Cesta bola súčasťou celoročného projektu ooo\_2021 združenia ooo. Projekt z verejných zdrojov ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia.

**Marko CICILIANI** (1970, Záhreb) je skladateľ, audiovizuálny umelec a performer. Ťažisko jeho tvorby spočíva v kompozícii performatívnej elektronickej hudby prevažne v audiovizuálnych kontextoch. Neoddeliteľnou súčasťou jeho kompozícií je často interaktívne video, svetelný dizajn a laserová grafika. Nemecký časopis *Neue Zeitschrift für Musik* ho označil za „jedného z najzaujímavejších skladateľov súčasnosti v oblasti elektronickej hudby a multimédií“.



# saxophobia

bratislava

ticketportal

Galakonzert majstrov saxofónu  
5. marec

Zrkadlová sieň  
Primaciálneho paláca

Paweł GUSNAR (PL)

Philippe PORTEJOIE (FR)

Christine RALL (DE)

Elliot RILEY (USA)

Oscar TROMPENAARS (NL)

Andreas van ZOELLEN (NL)

Konzert 60-členného  
saxofónového orchestra  
6. marec

Slovenský rozhlas

SAXOPHOBIA ORCHESTRA

Dirigent: Andreas van ZOELLEN (NL)

Bicie nástroje: Kiril STOYANOV (BG)

vít'azná skladba súťaže mladých skladateľov

Raschèr Saxophone Quartet  
& Ladislav Fančovič klavír

10. marec

Slovenský rozhlas

Bach, Mozart, Bartók, Zelenka

svetové premiéry Rojko, Taccani

f SaxophobiaBratislava

Záštitu nad podujatím prevzal primátor mesta Bratislavy Matúš Vallo

u. fond na podporu umenia

Hudobný fond Music Fund Slovakia

HTF HUDOBNA A TANECNA PALATA VŠMU

POLSKÝ INŠTITUT BRATISLAVA

INSTITUT FRANÇAIS

SOZA

rtv: SLOVENSKÝ ROZHLAS

DVORANA KONCERTNÁ SIEŇ

CHOŔS

RÁDIO DEVÍN

in.ba

PKS

ernst von siemens music foundation

NADÁCIA TAHA BANKY

BRATISLAVSKÝ SOCIÁLNY KLUB KALEŠIN MESTO PAL. ZVOZ

hudobné centrum

BRATISLAVA

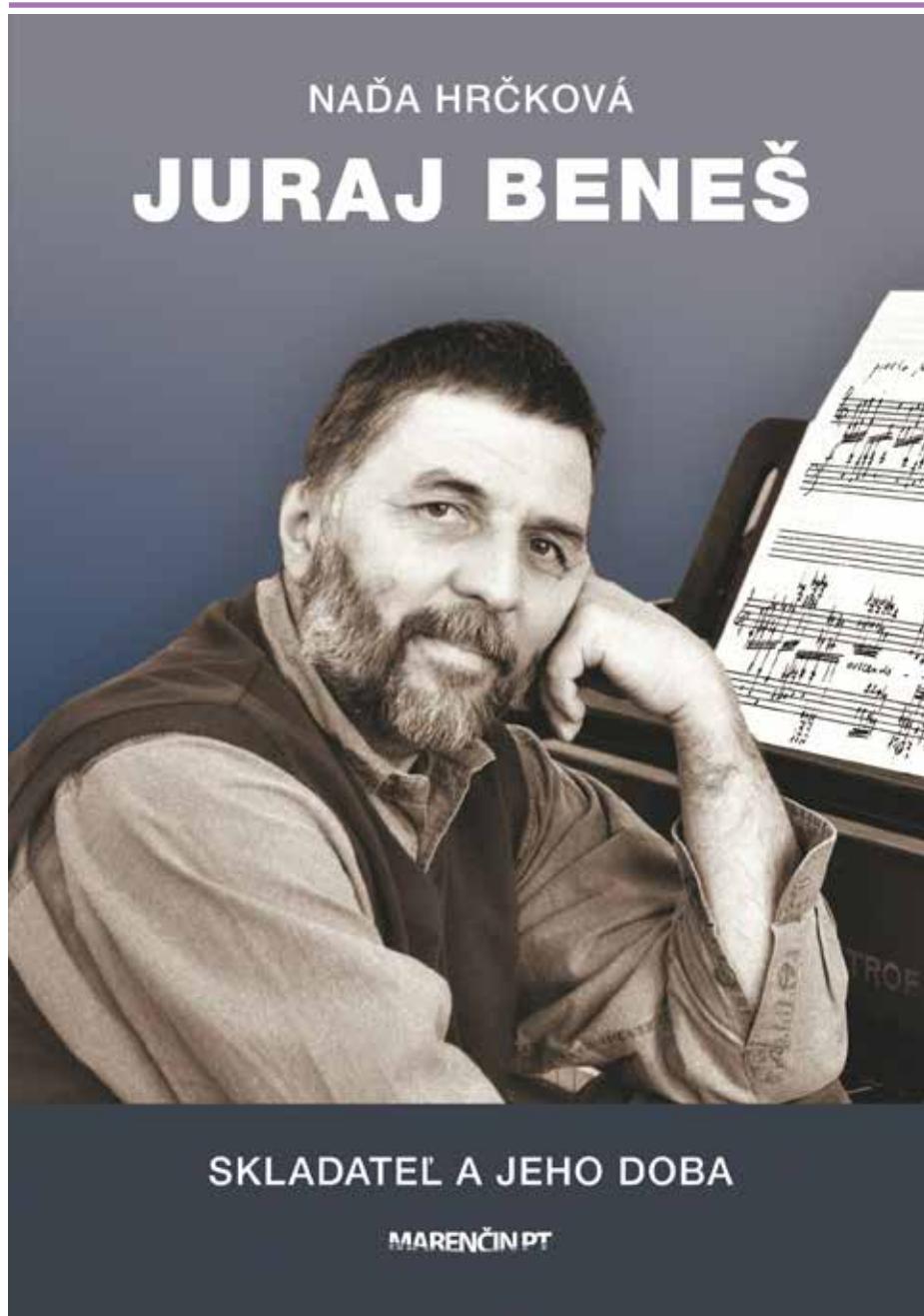
hudobný život

BRATISLAVA

QUARTER

CITYLIFE.SK

NOVA



## Myslieť a klásť otázky

**Najprv zaujme decentný modrosivý prebal a známy prenikavý pohľad nekompromisného skladateľa, klaviristu a pedagóga. A potom už len ľahučko listujete v knihe vytlačenej na pôvabnom, ľahkom, ale kvalitnom papieri. Vyšla vlani vo Vydavateľstve Marenčin PT a vo mne ožili spomienky na vzácnu spoluprácu s JURAJOM BENEŠOM.**

Kniha je výtvorom Benešovej manželky, profesorky Nade Hrčkovej, muzikologičky a vysokoškolskej pedagogičky, hudobnej kritičky, neúnavnej autorky a propagátorky dejín svetovej a slovenskej hudby. Jej spomienky a analýzy sú vzácné. Idú do hĺbky, pojednávajú o slove, prameňoch, literárnych a filozofických láskach Beneša. Hrčkovej brilantné pero, kritický úsudok i analytické myslenie je umocnené osobným vzťahom k Benešovi, ktorý bol človekom činu – priamy, zásadový, no pod povrchom citlivý človek. Búril sa voči

totalite, okupácii v r. 1968 a následnej normalizácii. Jedinčný individuálny hlas s obrovským talentom.

Benešov príbeh dopĺňajú rozhovory s autoritou, ktoré viedla Benita Tettingerová, Miloslav Blahynka a do hĺbky sondujúca poľská muzikologička Elżbieta Szczepańska-Lange. Okrem Hrčkovej a Benešových textov zahŕňa kniha aj štúdie a výpovede muzikológov a interpretov. Čitateľ sa dostane k cenným rozborom skladieb, ich vnímanie podporia vybrané zhudobnené texty. Benešov život presvitá na

povrch iba útržkovite. Zaznamenávame, že nesmierne miloval svoju láskavú matku a s otcom muzicírovali. Matka sa objavuje vo väčšine jeho diel a otcovi venoval piesňový cyklus *O virtù mia*. Obsažná je štúdia znalkyne opery a erudovanej autorky Michaely Mojžišovej, ktorá sa venuje všetkým štyrom Benešovým operám. Zaujímavé sú príspevky brilantnej analytičky Markéty Štefkovej, ktorá nastúpila na VŠMU na Benešovo miesto, mimoriadne cennou je aj jej kapitola o Benešovi teoretikovi, ale aj vlastné Benešove texty z konferencie Melos-Étos, jeho vyznanie sa z lásky k Bachovi a Beethovenovi, postrehy o sonátovosti... Erudovane píše o dielach Benešov spolupútnik Vladimír Bokes. Výpovede muzikológov (Robert Kolář, Norbert Adamov, Michal Ščepán, Tatiana Pirníková, Karin Rumanová) dokumentujú Benešovu schopnosť viesť poslucháčov k hlbšiemu mysleniu a kladeniu otázok. O procese tvorby vypovedajú interpreti – duo Skutovcov, Boris Lenko, Peter Katina, Nao Higano, Enikő Ginzery, Elena Letňanová, Veronika Lacková-Lovranova či Ronald Šebesta. Pekná grafika Marty Blehovej síce rozčleňuje text, ale často treba hľadať mená autorov a čitateľ sa v texte trochu stráca. Škoda aj banálnych chybičiek, ktoré by odstránila riadna jazyková korektúra.

Osobne som mala možnosť sledovať Benešovu tvorbu od čias opery *Hostina*, s ktorou som pracovala ako dramaturg Bratislavských hudobných slávností. V r. 1985–1993 som v Slovenskom hudobnom fonde riadila Hudobné informačné stredisko, ktoré sa stalo centrom súčasnej hudby. Boli to 80. roky a schyľovalo sa k Nežnej. Organizovali sme sympóziá, zahraničné prehrávky, prednášky, boli sme členmi medzinárodných združení, otvárali sme sa Západu... S Jurajom Benešom, Danielom Matejom a Milanom Adamčiakom sme po nežnej revolúcii založili festival Večery novej hudby.

Kniha je vzácnym dokumentom o dobe a avantgarde 60. rokov, o pomeroch na FFUK, VŠMU, vo Zväze slovenských skladateľov a o vzniku festivalu Melos-Étos r. 1991, ktorý mal rehabilitovať slovenskú avantgardu, umlčanú po smolenických seminároch. Naďa Hrčková, ktorá vdýchla život muzikologickej konferencii a istý čas bola predsedníčkou festivalového výboru, v knihe pripomína podporu veľkých osobností, akým bol György Ligeti. V r. 1985 ma navštívil Graham Melville-Mason z BBC, ktorý odvtedy mapoval slovenskú hudbu s úmyslom uviesť ju v Británii. Jemu vďačím za zoznámenie s The Mecklenburgh Opera London a dirigentkou Anne Mansonom, vtedy asistentkou Claudia Abbada. Manson chodila často do Viedne a potom trávila hodiny so slovenskou hudbou, až sa napokon rozhodla pre Beneša a Martina Burlasa. Zaujala ju opera *Skamenený* a poézia Janka Kráľa. Zrodila sa aj myšlienka prezentovať slovenskú operu na festivale v Edinburhu. Reč bola o Suchoňovi a Benešovi. Po 4 rokoch



Po premiére *Skameneného* v Place Theatre London: V. Polakovičová, J. Beneš a A. Manson (foto: archív autorky)

sa podarilo uviesť *Skameneného* v Place Theatre v Londýne (30. 11. 1992). Predtým v júli som v Royal Albert Hall v prítomnosti Beneša viedla dobre navštvienenú tlačovku k dielu, ktoré malo napokon veľký úspech. Angličania cítili v diele vzburu voči režimu a objavovali slovenský naturel. Po premiére dostal autor objednávku na novú operu. V priebehu dvoch rokov napísal libreto a skomponoval *The Players*, operu na Shakespearovho *Hamleta*.

Medzitým som už na diplomatickej misii na UNESCO v Paríži spolupracovala s prvou slovenskou kultúrnou radkyňou, PhDr. Michaelou Jurovskou pri príprave *Présences slovaques en France/Podoby Slovenska* vo Francúzsku – unikátnej celoročnej prezentácii umenia, kultúry a literatúry, ktorú sa podarilo zrealizovať v r. 1996. S Robertom Rudolfom (slovenským skladateľom žijúcim v Paríži) sme načrtli osnovu dvojtýždňového festivalu súčasnej slovenskej hudby. Jeho pilierom mala byť svetová premiéra Benešovej opery *The Players* v Opere de Massy pri Paríži. Konceptcia sa začala črtáť v dialógu s režisérom Charlom Chevalierom, ale pre neochotu slovenského ministerstva kultúry finančne participovať na projekte súčasnej hudby sa festival neuskutočnil. Výber z opery napokon skladateľ prezentoval v britskom Yorku a jej premiéra sa uskutočnila 26. 5. 2002 v Kolíne nad Rýnom. Náročných Nemcov pre ňu nadchol jeden z priaznivcov festivalu Melos-Étos, prof. Frieder Reinin-

ghaus. O tom, že bola úspešná a zaujímavá, svedčí aj v knihe uverejnený výber z kritik. Naše cesty s Jurajom Benešom sa prešli neskôr počas môjho 25-ročného pôsobenia v kultúrnej diplomacii ešte viackrát. Podarilo sa mi pozvať basistu Sergeja Kopčáka do Paríža, kde s organistom Jánom Vladimírom Michalkom uviedli Benešov cyklus *O virtú mia*. Na úvod zneli dojímavé *Biblické písne* Dvořáka, po nich senzáčný Beneš a v skvelej interpretácii Michalka aj diela Bergera, Rajtera a Ebena. Benešovo dielo ma sprevádzalo aj pri ďalších vyslaniach. Po tom, čo sopranistka Nao Higanová s klaviristkou Sylviou Vizváry-Čáповou uviedli piesňový cyklus na japonskú poéziu *Haiku* na našom veľvyslanectve v Paríži, zaznelo aj v prestížnom Nemecko-japonskom kultúrnom centre v Berlíne v podaní Nao Higanovej a cimbalistky Enikő Ginzeryovej. Vrcholným zážitkom bolo uvedenie Benešovho *Intermezza č. 3* na koncerte v berlínskej radnici. Bol to slávnostný koncert slovenskej diplomacie na úvod nášho predsedníctva v Rade Európy. Nora a Miki Skutovci excelovali s Bachom, Benešom a Stravinským.

O tom, že tvorba Juraja Beneša má kvality porovnateľné so svetovou tvorbou, som sa presvedčila veľa krát počas svojej kariéry a neprestávam veriť, že to raz oceníme. Kniha *Juraj Beneš. Skladateľ a jeho doba* je stretnutím s mimoriadnym človekom a je svedectvom týchto kvalít.

Viera POLAKOVIČOVÁ

## AURIS INTERNA

### Premeny utrpenia

Čas je neúprosným nepriateľom človeka a počas jeho života je prakticky nemožné realizovať všetky projekty, ktoré človek zamýšľa. To, čo nachádzame v Horatiovom *carpe diem*, neprestalo nikdy platiť. Umelecky aktívni ľudia pociťujú potrebu zužitkovať svoju kariéru tak, aby po sebe zanechali seba presahujúce dielo, ktoré nemusí nevyhnutne zmeniť tok dejín, ale aspoň bude mementom pripomínajúcim snahu, odhodlanie a kreatívny vklad, späť s konkrétnou identitou. A tiež s konkrétnou dobou. Je to vlastne hra medzi minulosťou a budúcnosťou, ktorá nemá jasne definované pravidlá a na jej konci je sotva nejaký víťaz. Podobne občas uvažujeme aj o modernom svete: že vzniká v okamihu, keď človek emancipuje svoju budúcnosť a vyčlení ju zo vzťahu k minulosti. Vystúpi z tradície. Ale čo ak o svojej budúcnosti vôbec nič nevie? Čo ak je nejasná, nepredvídateľná a neuchopiteľná? Začne tento deficit dôveryne známeho kompenzovať opätovným uchýľovaním sa k tradícii a k trvale známemu?

Na um sa tlačí otázka, k čomu sa v najbližšom čase uchýlia skladatelia a hudobníci tretí rok sužovaní bezprecedentnou krí-

zou modernity. Teda sveta, pri ktorom vôbec nie je jasné, či sa orientuje na budúcnosť alebo na minulosť. Ak si predstavíme scenár veľkolepého víťazstva nad pandémiou, budú nová tvorba, ako aj výber repertoáru pre interpretačné počiny sprevádzané šťastným a nadšeným pocitom návratu k dôverne známemu? Alebo bude táto excitácia orientovaná na nádejnú budúcnosť a snahu o „dobiehanie zameškaného“? Budeme svedkami novovznikajúceho pátosu obzerajúceho sa za smutnými stratami, ako to býva pri veľkých tragických udalostiach meniacich ľudí a spoločnosti? A ako sa vlastne prejaví toto obdobie v snahe umelecky zužitkovať čas našich životov?

Sme v paradoxnej situácii: požiadavku emancipácie budúcnosti jednotlivca sme naoko naplnili, no zároveň sme opustili svet akýchkoľvek pevných bodov a každý deň prináša viac otázok ako odpovedí. Takto vyzerá *riziková spoločnosť*, o ktorej slávne písal sociológ Ulrich Beck koncom osemdesiatych rokov minulého storočia. Aký teda bude rok 2022 pre hudobných umelcov a čo príde na pomyselnom konci tejto – pre mnohých z nás – nočnej mory? Oblasť hudobnej tvorby sa v tomto zmysle môže výrazne líšiť od oblasti štandardnej interpretačnej prevádzky v našich hudobných inštitúciách, ktorej primárnym cieľom bude predovšetkým postaviť sa ekonomicky opäť

na nohy. S tým bude úzko spojený záujem publika o živú hudbu. Z epizodických „návratov do normálu“ v uplynulom roku máme prinajmenšom prísľub stále pretrvávajúcej intenzívnej túžby navštevovať koncerty klasickej hudby. Hudobná tvorba našich domácich skladateľov a hudobníkov je však z podstaty veci nevyhnutne výrazne reflexívnejším procesom a hoci slovenský priestor kvantitatívne neprodukuje mimoriadne množstvo novej hudby, môžeme odvodnene a zvedavo očakávať reakcie na to, čím sme si prešli. Túžba po vlastnej interpretácii znejúcich foriem je totiž rovnako návyková ako túžba po prežívaní efemernej skúsenosti v podobe počúvania živej hudby v publiku pod pódiami.

Stovky rokov pozorovaní nás naučili, že veľké udalosti a dejinné zmeny menia aj samotných ľudí. Jednoducho sa stávajú niekým iným. Hudobné umenie v celej svojej kráse mnohé z týchto zmien často zachytilo a sotva môžeme očakávať, že tentoraz to bude inak. Až s odstupom času – možno niekoľkých rokov – budeme schopní dostatočne komplexne vidieť, ako hudba zachytila utrpenie dneška. To, ktoré sme si zapríčinili sami, hoci mnohí z nás sa cítia nevinní.

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ

# Hudba zážitkov a zázrakov

Skladateľ PETER ZAGAR vstúpil 21. decembra 2021 do klubu šesťdesiatnikov. Spolu s niekoľkými priateľmi sme na to zareagovali vytvorením deväťdesiatminútovej relácie pre Slovenský rozhlas a zorganizovaním koncertu združenia Albrechtina. Koncert sa však napokon presunul vďaka premenlivosti protipandemických opatrení. Komplementárnym výsledkom spomínanej rozhlasovej relácie sa však stal aj tento rozhovor. Prebiehal v trojici; oslávenca Petra Zagara spovedal mladší (Ján Klíma – JK) a starší muzikantský kolega (Vladimír Godár – VG).

Prípravili Vladimír GODÁR a Ján KLÍMA. V budove Slovenského rozhlasu v Bratislave fotil Rudolf BARANOVIČ

**VG:** Oddeľuje nás päť rokov – ja som ročník '56, Peter je ročník '61. Ak si dobre pamätám, k nášmu prvému stretnutiu došlo niekedy v roku 1979 alebo 1980. Bol som vtedy vysokoškolák zamestnaný v redakcii Opusu na Dunajskej ulici. Keď som tu raz zdvihol telefón, Michal Palovčík ma zavolať do Pravdy na stretnutie. Tu mi povedal, že jeho kolega Zagar má syna, ktorý by chcel študovať skladbu a práve študuje na strednej škole. Potom sme sa už s stretli (s Petrom) v redakcii na Dunajskej ulici. Pýtal som sa ťa na tvoje hudobné lásky. Pokiaľ si pamätám, rozprával si mi o Pink Floyd a Yes. Tak som si to preinterpretoval ako inklináciu k hudbe, ktorá sa v tom čase nazývala art rock. Netušil som vtedy, že si strávil niekoľko rokov v Londýne, ktorý bol vlastne centrom vývoja rocku. Povedal som ti, že si neviem dosť dobre predstaviť, že by som niekoho učil skladbu, ale vedel som, že Viťo Kubička mal ambície tohto typu. Tak som vás skontaktoval, no pri vašich stretnutiach som už prítomný nebol.

**JK:** Mohli by ste tieto roky vášho života ešte detailnejšie opísať? Aká bola tá cesta od prvých kontaktov s hudbou cez onen Pink

Floyd až dovtedy, keď ste začali zapisovať vlastnú hudbu?

**PZ:** Moja prvá spomienka na hudobný zážitok pochádza z čias, keď som mal asi päť rokov. Mama alebo teta (to si už nepamätám) mi kúpila hračkárske husličky. Dala sa na nich napodobňovať hra na husliach, ale v skutočnosti to bolo iba neprijemné škripanie. Spomínam si, ako som stál v kuchyni s huslami pod bradou, trel som sláčik o struny a spieval som vymyslenú melódiu, ktorá mala akože prekryť ten nepekný škriplot. Teta sedela pri stole a plakala... V ďalších rokoch mala na mňa veľký vplyv hudba, ktorú som počúval ako tínedžer. Určite to bol takzvaný progresívny alebo artificálny rock. Ale to som si uvedomil až oveľa neskôr. Pamätám sa však aj na jednu platňu, ktorú sme mali doma. Na obale bolo napísané *Johannes Brahms: Klavírny koncert číslo 1 d mol*. Ani neviem, prečo som si ju pustil, lebo vtedy som počúval Led Zeppelin a Pink Floyd. Pociť z Brahmsovej hudby si pamätám dodnes. Tá skladba ma doslova vtiahla do sveta vážnej hudby. Samozrejme, je to zjednodušenie, lebo paralelne som chodil aj na hodiny hry na klavíri a aj to bol most,

ktorý ma preniesol zo sveta populárnej hudby do vážnej hudby. Zážitok z Brahmsovej skladby bol však veľmi silný a Brahms zostal pre mňa na celý život jedným z najobľúbenejších skladateľov. Jeho hudba sa ma dodnes bytostne dotýka.

Kvôli pobytu v Londýne som musel vynechať pár rokov štúdia klavírnej hry na Ludovej škole umenia a ísť na konzervatórium po základnej škole sa zdalo nereálne či priam nemožné. Tak som išiel študovať na gymnázium, ale hudba ma neopustila. Nejako som sa dozvedel, že na vysokú školu sa dá ísť aj bez konzervatória, ak idete študovať kompozíciu, a nie nástroj. Začal som si zháňať niekoho, kto by ma pripravil na prijímacie skúšky; práve vtedy sme sa, Vlado, stretli, hoci o pozadí, ktoré si spomenul, som nevedel. Netušil som o intervencii Michala Palovčíka. Potom som sa dostal k Viťovi Kubičkovi, ktorý ma povzbudil v štúdiu harmónie a kontrapunktu, bavilo ma to a on schválil môj plán skúsiť to s VŠMU. K Viťovi Kubičkovi som chodil dva alebo tri roky počas štúdia na gymnázium a potom som skúsil ísť na prijímacie skúšky na VŠMU. Počas tých rokov som si začal zapisovať svoje prvé hudobné nápady.

**VG:** Na VŠMU pôsobil vtedy pre mňa veľmi zaujímavý pedagóg – Ivan Hrušovský. Učil ma hudobnú teóriu a po istý čas bol aj šéfom Katedry hudobnej teórie. Vtedy si ho zavolať profesor Oto Ferenczy – to mi hovoril Ladislav Burlas – a povedal mu, že ak si namiesto seba nájde náhradu na katedru teórie, pusti ho na katedru skladby, keďže môj profesor Kardoš odchádzal do penzie. Hrušovský neváhal, za-telefonoval Jurajovi Benešovi a spýtal sa ho, či by neprišiel vyučovať teóriu na VŠMU. On sám si otvoril triedu na katedre skladby a dirigovania. Veľmi som závidel študentom, ktorí sa dostali do jeho triedy – okrem teba to bol aj Robert Rudolf –, je však tiež možné, že aj tento vzťah bol rovnako konfliktný, ako sme my mali konfliktné vzťahy s našimi profesormi, národnými umelcami. Predsa len, Hrušovský začal vyučovať skladbu takpovediac v pokročilom veku. Ako teda prebiehalo toto pomerne dlhé, päťročné štúdium s týmto (z môjho hľadiska) ideálnym pedagógom?

som priniesol na hodiny, podrobil detailnému skúmaniu. Chcel ma tak metodicky krok za krokom viesť k osvojeniu si nejakého súboru remeselných zručností či poznatkov, ktoré by som vedel aplikovať pri komponovaní. Po treťom ročníku som cez prázdniny

*Nechce sa mi veriť, že kompozičný proces sa dá nahradiť vyplňaním nejakej tabuľky, a takej kompozícii sa ani nechcem venovať.*

napísal *Rapsódiu pre klavír*, ktorú som profesorovi priniesol už úplne hotovú a očakával som, že ju opäť podrobí onomu podrobnému skúmaniu. Zahral som mu skladbu, on si prezrel noty a povedal, že do toho už nebude vstupovať, že *Rapsódiu* považuje za hotovú skladbu. Poznamenal, že som taký romantický

uberal pán Hrušovský, či ktorou viedol moje skladby, nebola napokon cesta, ktorú som si zvolil ja. Štúdium u Hrušovského mi pomohlo v hľadaní toho, čo by som chcel do svojej hudby vložiť, a v získaní odstupu od toho, čo som pociťoval ako očakávanie komunity.

**VG:** Ja som si veľmi vážil jeho pedagogické zručnosti i jeho tvorbu. Dnes po rokoch by som povedal, že patril ku generácii stojacej na istom rozhraní. Zeljenkovsko-bergerovská generácia stanovovala nové normy

novátorského expresionizmu v slovenskej hudbe – kto sa pridala, stal sa súčasťou slovenskej avantgardy, kto sa nepridala, dostal nálepku konzervativizmu. Keď sa dnes pozriem na Hrušovského dielo, celkom presne vidno istú neoklasicistickú stopu, ktorá sa zakaždým znovu objavila. Zrazu nepotreboval byť avantgardný, ale chcel sa vrátiť k tradičným hodnotám. Aj tu vidím istú súvislosť medzi tvojimi skladbami a skladbami Hrušovského. Nie je to Hrušovský, ktorý chcel do slovenskej hudby presadiť dodekafóniu či serializmus svojimi *Combinazioni sonore*, ale Hrušovský, ktorý považoval kompozičnú zručnosť za výsadu európskych dejín a aj v tomto zmysle formoval sám seba. Prítom túto neoklasicistickú črtu sám nijako nezdôrazňoval, lebo by nasledovalo obvinenie z konzervativizmu, a to práve od ľudí, ktorých rešpektoval.

**PZ:** Pamätám sa na situáciu, keď povedal, že *Combinazioni sonore* napísal ako reakciu na provokujúce skladby generačných kolegov, ako ukážku, že aj on sa vie vyjadrovať jazykom avantgardy 20. storočia. Nebolo mu to však bytostne blízke, skôr mu bol bližší lisztovský pianizmus či beethovenovské skladobné princípy. Aj pri našich spoločných sedeniach som si všimol, že s hudobnou materiálou narába v podstate klasicky, rešpektujúci zákonitosti kontrastu, organickosti hudobného vývoja, vyvážene-

nosti vo vzťahu detailu a celku.

**VG:** Tu mám aj osobný zážitok. Keď sme založili v Opuse edíciu Faksimile, poprosil som ho o rukopis spomínanej skladby pre túto edíciu. Hrušovský mi svoj rukopis podával s istou sebaironiou („Vám sa to páči?“). Dnes chcem všetky naše avantgardné súbory hrať práve túto partitúru. A keď mladým ľuďom hovorím, že sám s ňou nebol veľmi uzrozmene- →



**PZ:** Päťročné štúdium sa rozdelilo na dve časti: prvé tri roky a zvyšok. Keď som nastúpil na školu, pociťoval som istý deficit, keďže som nemal základy z konzervatória, a pán profesor so mnou aj preberal všetky disciplíny akoby od piky. Robili sme základné kompozičné cvičenia, inštrumentovali klavírne skladby, písali sme fúgy. Začínali sme od najjednoduchších foriem, od klavírnych skladieb cez dychové triá po sláčikové kvarteto. Hrušovský chcel mať moju prácu pod dohľadom a všetko, čo

typ. Mal som pocit, že ma od toho okamihu začal brať ako človeka, ktorý si ide v kompozícii svojou cestou, a zaujal postoj akéhosi supervízora z odstupu. Tak prebehli posledné dva ročníky, počas ktorých som cítil, že za výsledok svojej práce zodpovedám už iba sám. Takto vidím tých päť rokov. Určite mi to dalo veľa, neľutujem, že som bol vystavený tomu minucióznemu hrabaniu sa v detailoch a hľadaní „optimálnych“ riešení. Na druhej strane musím povedať, že cesta, ktorou sa vtedy

→ **JK:** A keď už došlo k istej emancipácii od očakávaní vášho pedagóga, kde ste našli nejakú estetickú paralelu, ktorá sa vám zapáčila? Existovali pre vás nejaké domáce či zahraničné vzory, alebo ste podnety nachádzali len u seba?

**PZ:** Späťte si spomínam na veľký zážitok z hudby iného skladateľa z čias, keď som končil gymnázium. Bola to postavantgardná hudba Arva Pärta, ktorá vtedy zažiarila a dostala sa aj k nám. Pre mňa to bol signál, že sa dá komponovať hudba, ktorá mi niečo hovorí a nemusí to byť nejaká novoromantická či neoklasicistická napodobenina. Takisto som vtedy začal vnímať aj tvoju generáciu, Vlado, hudbu Martina Burlasa a tvoju hudbu. Tá sa z môjho pohľadu výrazne odlišovala od toho, čo vtedy znelo na slovenských pódiách – hovorím o osemdesiatych rokoch. Povzbudilo ma, že kompozičná scéna u nás zrazu nebola taká jednofarebná, že v hudbe už neexistovala iba jedna pravda. Keď som si sadal ku kompo-

falsa e ficta *Nôta*. Veľa som si z týchto pokusov neuchoval. Možno som tie vyjadrovacie jazyky nikdy nepochopil...

**VG:** S tými tvojimi anglickými rokmi sa mi asociuje aj anglický vtíp. Loď nájde v mori opustený ostrov, na ktorom býva stroskotaný Angličan. Kapitán lode sa vylodí na ostrove,

*Skladatelia sa navzájom inšpirujú aj z odstupe desiatok či stoviek rokov. Používajú ten istý jazyk a rozumejú si. Základné stavebné prvky tohto jazyka sa nemenia, mení sa štýl práce s nimi.*

Angličan ho privíta. Kapitán si všimne za Angličanom dve chatrče postavené z palmového listia. Na kapitánovu otázku Angličan ukáže na jednu chatrč a povie: „Toto je môj klub, do ktorého chodievam.“ „A tá druhá chatrč?“

Schönberg zostal pre mňa záhadou. Veľmi si ho vážim, mám rád jeho skoré skladby i niektoré dodekafonické, a veľmi som chcel zistiť, aký motor ho poháňal. Z tejto konfrontácie som vyšiel ako niekto, kto tomu uvažovaniu nerozumie. Výsledky jeho uvažovania vedú k niečomu, čo mi neposkytuje nijaký hudobný zážitok. Sú to krásne artefakty, ktoré môžem

obdivovať ako vycibrené konštrukcie, ale nemám z nich nijaký zážitok. Tolko na ilustráciu „klubu, do ktorého nechcem vkročiť“. Patria tam všetky smery, stavajúce na piedestál nejakú racionálnu konštrukciu, kombinatoriku či systematizáciu nejakého chaotického materiálu, bez

pripustenia možnosti náhle zmeny situácie, nepredvídanej udalosti, skrátka nejakého „zázraku“. Verím tomu, že keď si umelec sadá k tvorbe, nevie, do čoho vstupuje – je to teritórium, ktoré ho môže prevkapiť niečím nečakaným. Nechce sa mi veriť, že kompozičný proces sa dá nahradiť vyplňaním nejakej tabuľky, a takej kompozícii sa ani nechcem venovať. Možno som to chcel niekedy vyskúšať, ale potom som to zavrhol. Na druhej strane, osvojil som si presvedčenie, že hudba je druh jazyka a ako taká má svoju syntax. Považujem za prirodzené, že skladatelia sa navzájom inšpirujú aj z odstupe desiatok či stoviek rokov. Používajú ten istý jazyk a rozumejú si. Základné stavebné prvky tohto jazyka sa nemenia, mení sa štýl práce s nimi. Ak teda niekto napíše tonálnu skladbu v 21. storočí, a priori to neznamená, že vytvoril anachronizmus. Ide o to, ako sa vyrovnal s jazykom, ktorý používa.

**VG:** V osemdesiatych rokoch na viedenskej televízii jestvovala relácia *Kunststücke* v piatok asi o desiatej večer. Tam som po prvýkrát zažil *Koyaanisqatsi* – Reggiov film

s hudbou Philipa Glassa –, ktorý ma nesmierne silne zasiahol, film ako celok svojou výpovednou hodnotou. Fascinovalo ma, čo mi ten artefakt chce povedať a ako mi to chce povedať. Uvedomil som si, že máme strašne popletenú predstavu toho, čo je súčasné umenie, že koncept európskeho historizmu je zjavne nedostatočný. Druhý takýto zážitok som mal pri relácii s filmom venovaným tvorbe anglického maliara Davida Hockneyho, ktorý tiež ešte žije. Bol to film o jeho vtedajšej kalifornskej tvorbe. Američan Philip Glass a Angličan David Hockney mi umožňovali



novaniu, v hlavu mi bežalo všetko, čo som mal v hudbe rád od svojich 12-13 rokov. Nevedel som to odložiť, zahrabať a tváriť sa, že to do tzv. vážnej hudby nepatrí. Ak som sa pokúsil o aplikáciu racionálnych (napr. seriálnych) postupov, vždy to bolo zo zvedavosti, bol to krok mimo cesty, ktorú mi určoval inštinkt. Bol som zvedavý, aký pocit budem mať z výsledku. Vedel som, že veci pochopím až vtedy, keď si nimi prejdem. Napríklad, atonálnu pôdu som si vyskúšal v piesňach *Snivali sa mi ruky tvoje...* ešte zo študentských čias a aleatorickú kompozíciu v skladbe pre súbor Musica

A Angličan: „To je klub, do ktorého v živote nevkročím.“ S touto asociáciou by som sa spýtal na tvoju poetiku – s čím si sa v tvorbe stotožnil (čo sa teda stalo súčasťou klubu, kde sa cítiš komfortne) a čo zostalo v tom druhom klube, o ktorom vieš, že si si ho sám postavil, no nikdy doň nevkročíš?

**PZ:** Pekný prímer. Vezmem si príklad Arnolda Schönberga. Veľa som ho študoval, čítal jeho texty, počúval jeho hudbu, a dokonca som ho mal ako tému svojej zamýšľanej dizertačnej práce, no napokon som to nechal tak, lebo



uvedomiť si, kde sa dnes ocitá súčasné myslenie o umení. Akýsi moment osobnej revolúcie v tvojej hudbe som zaregistroval, keď som počul *Hudbu k videu*. Mal som vtedy zážitok istého objavu, ktorý sa mi spájal s tým, aký som mal, keď som videl Hockneyho obrazy. Zrazu ma niečo naplno oslovilo v celej šírke – prišla koncepcia (nielen dielo) a s ňou veľmi jasný názor, čo všetko azda vyplývalo z metódy istej redukcie použitých prostriedkov. Vtedy som už vedel, že mojím svetom je diatonika a že s oným otvoreným svetom chromatiky nie som stotožnený, nie je to môj svet. Bola *Hudba k videu* pre teba akási očista?

**PZ:** Napísal som ju tesne po ukončení štúdia v roku 1987. Bola pre mňa dôležitá. Prvýkrát som totiž vytvoril hudbu tak, že som poznal celý jej priebeh skôr, než som napísal prvú notu. Architektúra predchádzala výberu stavebného materiálu. Najprv mi zišlo na um,

*Nič nevznikne, keď čakám na vhodnú okolnosť, náladu, atmosféru. Nič nevznikne, keď iba chodím po lese. Všetko vznikne, keď sedím pri stole, pri klavíri, pri práci – a môže to byť aj v studenej manzardke v cudzom prostredí.*

že dlhá, bohato rozkošatená melodická línia sa bude viackrát opakovať, pridajú sa k nej paralelné hlasy – najprv konsonantné, neskôr disonantné. Hudba dospeje do kritického momentu, ohláseného vstupom klavíra a po ňom sa melódia rozpadne na fragmenty. A tento princíp som sa snažil dodržať, neuhol som, nedal som sa zviazať na inú cestu. V tomto zmysle to bola očista od „strapatého“ kompozičného postupu pokusných krokov viacerými

smermi a následného zbavovania sa hlušiny. A čistota tejto skladby pre mňa spočíva aj v tom, že v nej do popredia vystupuje obnažená diatonická melódia bez sprievodu. Harmóniu si teda poslucháč domýšľa z melodických postupov.

**JK:** Napadá mi paralela s hudbou Arva Pärta, ktorý sa tiež vymedzil voči východiskám avantgardy, no vlastne zostal skladateľom, ktorý vynachádza veľmi prísne vlastné algoritmy a z nich vytvárajúcim svoj zázrak.

**PZ:** Chcete povedať, že aj Arvo Pärt je vlastne racionálny? Áno, aj v jeho systéme možno nájsť nejaký veľmi prísny, až matematický poriadok. Je to však poriadok realizujúci sa v priestore hudby. Nie každý rad tónov sa dá prevrátiť, či už horizontálne, alebo vertikálne, tak, aby nevznikol chaos vo vedomí poslucháča. Pärtove racionálne operácie sa pohybujú na poli modov či stupníc, v ktorých sa ozýva tradícia, minulosť. Fungujú v nich zákonitosti, ktoré fungovali po stáročia. Toto podstatne oddeľuje Pärtovu hudbu od avantgardy 20. storočia.

**VG:** Mám istý zážitok s premiérou tvojej *Jánovej Apokalypsy*, ktorá bola v bratislavskom kostole u jezuitov. Bol som vtedy veľmi šťastný z jej uvedenia, no zároveň som si nevedel ani predstaviť ten druh problémov, ktoré ti táto skladba priniesla. Za mnou v lavici tam totiž sedeli dvaja vtedajší majitelia slovenskej hudby, Vladimír Bokes a Juraj Beneš, ktorí mali v rukách celý priestor koncertného uvádzania slovenskej hudby, a obaja sa nekonečne rehotali počas celej skladby. Azda táto ich šialená reakcia mi „umocnila“ hodnotu tejto skladby. Táto spoločnosť vtedy vôbec nebola schopná prejavíť akúkoľvek minimálnu toleranciu k niečomu, k nejakému názoru, aby vôbec mohol odznieť. Z pódia prichádzal jeden extrémne kultivovaný názor, s ktorým sa stotožnil aj Tóno Popovič, aj speváčky

Jana Pastorková a Petra Noskaiová. Interpretácia teda nebola v nijakom rozpore so skladbou, a azda práve to nekonečne prekážalo obom spomínaným majiteľom slovenskej hudby.

**PZ:** Spomínam si, že som ju komponoval za prozaických okolností. Vtedy som hral v súbore Požož sentimentál,

veľa sme cestovali. Hrali sme v Gdansku, bývali sme tam v nejakej manzardke, pamätám sa, že v nej bola zima. Mal som so sebou malý syntezátor a keď sme neskúšali alebo nevystupovali, sedel som pri syntezátore a komponoval som. Spomínam to preto, lebo z vlastnej skúsenosti viem, že nie je podstatné, za akých okolností pracujem. Nič nevznikne, keď čakám na vhodnú okolnosť, náladu, atmosféru. Nič nevznikne, keď iba chodím

→ po lese. Všetko vznikne, keď sedím pri stole, pri klavíri, pri práci – a môže to byť aj v studenej manzardke v cudzom prostredí. To, či mi *Apokalypsa* prinesie problémy alebo nie, som vtedy, samozrejme, neriešil. Netušil som, že skladba vyvolá taký ohlas a že ma bude takpovediac reprezentovať. Juraj Beneš mi neskôr otvorene vytkol, že som citoval Mozarta. V duchu som si pomyslel: mám sa za to ospravedlňovať? Mozarta som necitoval, hoci viem si predstaviť, že niekto ho tam môže počuť. Predovšetkým však nejde o to, či niekto niekoho cituje alebo nie, ale o to, či hudba „rozpráva“ rečou, ktorá je vlastná tomu, kto „hovori“... Iným rozsiahlejším kompozičným projektom je otvorený cyklus (doteraz) šiestich *Blumentálskych tancov*. Prvý som napísal na prelome rokov 1999 a 2000 a revidovaná verzia šiesteho tanca zaznela na koncerte v roku 2020. Išlo mi v nich o komprimáciu hudobného jazyka do tradičnej schematickej formy tanca. Schematickosť a predvídateľnosť formového priebehu som chcel vyvážiť detailným vypracovaním každej frázy a bohatým harmonickým pohybom tak, aby opakovania, ktoré sú tanečnej forme vlastné, boli opodstatnené, aby sa pozornosť poslucháča opakovaním neunavovala, ale, naopak, stimulovala. V podstate ide o podobný postup, ako keď maliar maľuje minuciózne vzorce, ktoré sa opakujú na väčšej ploche. Každý tanec som písal pri inej príležitosti, preto je určený pre iné nástrojové zoskupenie, a to prináša praktický problém prezentácie celého cyklu naraz.

**JK:** Voľba námety *Jánovej Apokalypsy* akoby prezrádzala, že ste chceli ešte viac, ako prispieť do diskurzu dielom, ktoré vyjadruje istú homeostázu alebo prináša ďalší tvar krásy. Akoby malo ísť o komentár k dramatickej dobe konca deväťdesiatych rokov.

... nejde o to, či niekto niekoho cituje alebo nie, ale o to, či hudba „rozpráva“ rečou, ktorá je vlastná tomu, kto „hovori“...

**PZ:** Povedzme, že voľba námety apokalypsy je môj príspevok k angažovanej hudbe. Zo súčasného sveta som mal vtedy pocit vkrádajúcej sa apokalypsy... Intenzívne som cítil, že veci odchádzajú, cítil som zánik, deštrukciu, a pritom navonok akoby sa nič nedialo. Dnes, s odstupom dvoch desaťročí, vidím vtedajšiu motiváciu už ako málo podstatnú. A nie je to len preto, že strácam vieru v existenciu sebazáchovného pudu civilizácie, ale aj preto, lebo si ešte viac uvedomujem, že hudba je autonómne umenie. Nepotrebuje verbálne „dotvorenie“. S rozpakmi vníмам pokusy skladateľov tlmočiť hudbou spoločenské nálady vyvolané aktuálnymi udalosťami (vojna na Balkáne, teroristické útoky, pandémie a pod.). Vtedy som chcel drámu dneška sprostredkovať pomocou metafory. V texte

*Zjavenia sv. Jána* sa píše o zemetrasení, hromoch a bleskoch. Keď s týmto výjavom spojím hudbu evokujúcu rovnováhu, vyrovnanosť a pokoj, môže to hudobnú výpoveď, paradoxne, umocniť. V metafore vždy ide o fascinujúci rozpor medzi objektom a vlastnosťou, ktorú mu prisudzujeme. Nehľadal som priame zobrazenie drámy, ale akési „antizobrazenie“,



ako keď sa v epickom divadle používajú „scudzovacie“ prvky určené na rozbitie divákovej ilúzie. Existuje takpovediac antiiluzívne divadlo a moja *Apokalypsis Ioannis* je pokusom o antidramatickú hudbu. Veľa príkladov takej hudby nachádzam v Stravinského *Vládovi Oidipovi* alebo v Pärtových *Jánových pašiách*.

**VG:** Tento postoj ťa dostal priamo do tábora prívržencov Igora Stravinského. Keď počúvam tvoju hudbu, mám isté „scudzovacie“ francúzske asociácie. Jedna bude trochu čudná, je to skladateľ Charles Koechlin, tá druhá – a tú mal pri tvojej hudbe aj Marián Varga – je tiež Francúz: Francis Poulenc. A moja základná asociácia je Stravinskij z francúzskeho obdobia – vždy si spomeniem na jeho *Apolóna, vodcu Múz*, ktorého som počul ešte na českej platni roku 1969, keď rodičia kúpili gramofón. Dnes sa hovorí, že neboli dve svetové vojny, prvá a druhá, ale jedna dlhá vojna, ale Stravinskij napísal svojho *Apolóna* medzi oboma.

**PZ:** Nedávno som sa dozvedel, že predobrazom Stravinského *Apolóna*, modelom celkového tónu hudby, mohla byť hudba jeho vtedajšieho priateľa Arthura Louriého, ktorý takúto hudbu písal asi osem rokov pred ním. Na *Apolónovi* ma udivuje práve ten zdržanlivý tón, to gesto, tá živá emócia spútaná do klasicky artikulovanej formy. Stravinskij ma

veľmi ovplyvnil a v jeho *Hudobnej poetike* sú celé odseky, pod ktoré by som sa bez zvyšku podpísal. Hudbu Charlesa Koechlina veľmi nepoznám, zato Poulenca mám naozaj rád.

**JK:** Pre každého skladateľa je dôležité, aby si jeho hudbu našli interpreti, ktorí jej rozumujú a majú o ňu záujem. Mohli by ste spomenúť interpretov, pri ktorých ste radi, že vaša hudba jestvuje na koncertoch, prípadne na hudobných nosičoch?

**PZ:** Predovšetkým sú to generačne blízki interpreti. Naše profesionálne životy sa formovali v tesnej blízkosti a vytvorila sa medzi nami symbióza. Platilo to aj pre súbor VENI, ktorého vznik a prvé roky som mal možnosť zažiť v priamom prenose, lebo som bol toho súčasťou – interpreti, ktorí sa v tomto súbore stretli, prejavovali záujem o moju hudbu. Aj keď zo súboru odišli, nestratili k mojej hudbe priazeň, či už to bol violončelista Jozef Lupták, klaviristka Nora Skuta, klarinetista Rony Šebesta, huslistka Ivana Pristašová, dirigent Tóno Popovič, violista Peter Šesták a iní.



Skúšobným kameňom dosahu vlastnej hudby je situácia, keď prichádzajú nové a nové generácie interpretov. Som rád, že aj v nich sa našli hudobníci, ktorí prejavili záujem o moje skladby. Ten záujem si cením o to viac, že ho nijako neiniciujem, je, ako sa dnes hovorí, organický.

**JK:** Roky po ukončení štúdií bývajú v živote umelca veľmi dynamické – u vás sa prekrývajú s osemdesiatymi a deväťdesiatymi rokmi 20. storočia. Tie sú na Slovensku spojené s veľkým prevratom, po ktorom si každý musel hľadať nejaký modus fungovania. Predpokladám, že predstavy mladého skladateľa, ako chce uvádzať svoje diela do života, sa za týchto okolností museli markantne vyvíjať a meniť. Musel hľadať neustále nové spôsoby, ako docieľiť, aby jeho hudba žila, a rozmyšľať, ako sám prežije. Mohli by ste opísať toto obdobie?

**PZ:** Z osemdesiatych rokov som ako profesionálny hudobník zachytil iba poslednú tretinu. Musím povedať, že ma po celý život prenasleduje myšlienka, že ak je niečo dobré, presadí sa to samo. Ak sa to nepresadí, asi to nie je dosť dobré. Možno to niekto považuje za naivné, ale neviem sa zbaviť tejto myšlienky, aj keď chápem, že existujú príklady dobrých vecí, ktoré sa nikdy samy nepresadili a trvalo desaťročia, kým ich objavili. Preto mi pripadá zvláštna predstava, že by som sa mal snažiť o to, aby moja hudba žila. Predstavím ju, samozrejme, niekomu musím. Ale potom si už žije svojím životom. Podľa toho aj konám, či skôr nekonám. Neoslovujem dramaturgov, nechodím s kufríkom svojich partitúr od dverí k dverám, a teraz sa tým neoháňam ako nejakou cnosťou. Možno to súvisí s mojou povahou – nerád sa tlačím do pozornosti, a to ide niekedy aj na úkor mojej hudby, ktorá potom nie je taká „viditeľná“. Vždy som viac komponoval na podnet okolia než spontánne. Nemám doma plné zásuvky hotových skladieb, ktorým by som mal zabezpečiť život. Väčšinou som vedel, kto a kedy moju skladbu zahrá. Je dôležité, aby skladba zaznela, lebo až potom sa môže začať jej vlastný život. Ak sa moja hudba niekedy presadila, tak to bolo vďaka interpretom a nahrávkam, ktoré zorganizovali iní ľudia, nie ja. Ak ste otázkou mysleli aj to, ako som sa vyrovnal so spoločenskými zmenami vo svojej profesii, je to tak, že som sa o svoju hudbu viac nestaral, ako staral. Komponoval som vtedy a komponujem aj dnes s vedomím, že idem sám proti sebe, keď sa o svoju hudbu nestarám. Nové možnosti v ponovembrovej spoločnosti sa prejavili aj v tom, že ako jeden z organizátorov festivalu Večery novej hudby som vytváral priestor pre prezentáciu súčasnej hudby, a tým som nepriamo hádam pomáhal aj svojej hudbe.

**VG:** Problém inštitucionálneho zázemia slovenskej hudby som vždy chápal ako existenciálny – ak nebude inštitúcia, nebude ani slovenská hudba, to nám ukazujú dejiny

slovenskej hudby v 19. i v 20. storočí. Nešlo len o dedičstvo komunizmu, nie je problém vytvoriť si širší kontext. Keď ma v r. 1990 zvolili za predsedu skladateľského spolku, bol som presvedčený, že kontinuita je jediný možný modus bytia slovenskej hudby. Vtedy som mal 33 rokov a oslabovalo ma, keď ľudia mne blízki z tohto spolku vystupovali – Peter Breiner, Maroš Burlas, Dano Matej, napokon aj ty, presné poradie si nepamätám. Potom som už mal problémy stotožniť sa s touto inštitúciou a nakoniec som z nej v roku 2009 vystúpil aj ja. Dodnes však neviem, či to bolo dobré alebo

*Nemyslím si, že primárnym poslaním hudby je vyjadrovať sa k spoločenským či nebudaj politickým záležitostiam, reflektovať nejaké spoločenské pohyby a aktuálne reagovať na udalosti či spoločenské zmeny. Hudba pre mňa predstavuje sublimáciu, metaforu a nemá priamy vzťah k realite.*

zlé. Poľská hudba žije v poľskej spoločnosti a v tých istých inštitúciách, ktoré boli za komunistov i pred nimi. Podarilo sa im udržať kontinuitu bez nejakých väčších strát. U nás som napokon i ja rezignoval. Ako teda vnímaš svoju existenciu neinštitucionálneho skladateľa, keď si vlastne tým inštitucionálnym azda ani nebol?

**PZ:** Inštitucionálny skladateľ? Ak myslíš člen Spolku, tak tým som bol. Sídlny skladateľ pri nejakej inštitúcii? Takého istý čas mala iba Slovenská filharmónia. O kom dnes môžeme povedať, že je inštitucionálnym skladateľom? Zo Spolku som vystúpil okolo roku 2000. Nebola to reakcia na nové spoločenské pomery, ale na to, že vtedajšie vedenie spolku členov skôr rozdeľovalo než spájalo. Bolo to aj vyjadrenie dlhodobého pocitu, že činnosť spolku je formálna a aj to jediné, čo preživalo, prehliadky novej tvorby, som vnímal kriticky. Zdalo sa mi, že hudba sa na nich uvádza bez dramaturgického názoru. V tom období začal silnieť aj môj outsiderský pocit, zdalo sa mi, že nepatrím do žiadnej skupiny. Fungoval som síce ako člen občasných improvizátorských súborov, ale po vystúpeniach som mával skôr depresie než pocity eufórie. Mladšia generácia sa uberala ultra anarchistickým alebo konzervatívnym smerom (ale iným než môj konzervativizmus) a moji najbližší kolegovia mi asi prestali rozumieť. Cítil som, že to nie je problém inštitúcie, ale skôr problém mňa ako skladateľa. Nepotreboval som vtedy inštitúciu, aspoň som si to myslel. Jedným z rozmerov môjho outsiderstva je aj postoj k funkcii hudby v spoločnosti. Nemyslím si, že primárnym poslaním hudby je vyjadrovať sa k spoločenským či nebudaj politickým záležitostiam, reflektovať nejaké spoločenské

pohyby a aktuálne reagovať na udalosti či spoločenské zmeny. Hudba pre mňa predstavuje sublimáciu, metaforu a nemá priamy vzťah k realite. Čoraz viac som však počúval, ako sa hudobníci o svojom umení vyjadrovali v kontexte sociálnych, politických a ekologických problémov súčasnosti, ako svojou hudbou vstupovali do verejného diskurzu na nejakú aktuálnu tému, ako hudbou bojovali proti niečomu, alebo naopak, hájili to či ono. Podľa mňa angažovanosť je iba jednou z viacerých tvárí hudby a pre mňa je to tá menej pritažlivá tvár. V katolíckej tradícii existuje

dichotómia cirkvi „bojujúcej“ a „oslávenej“, a toto delenie sa hodí aj na umenie. Verím skôr na to oslavené umenie.

**VG:** Spomínanú dichotómiu, ktorá má korene v religióznej reflexii, vnímaš aj v iných umeniach?

**PZ:** Určite je prítomná vo filme, v divadle či v literatúre. Výtvarné umenie je azda autonómnejšie, hoci to môže

byť iba môj skreslený lokálny pohľad. V USA sa už v osemdesiatych rokoch viedli kultúrne vojny na poli feminizmu práve v galériách. Spomínal si však inštitucionálne zázemie slovenskej hudby – v tom som skôr pesimista. Na Slovensku je kontinuita význačný jav. Problém vidím v tom, že umenie tu potrebuje k životu len malé percento ľudí. Keby bol podiel takých ľudí väčší, ako je to vo väčších a vyspelejších európskych kultúrach, viac by nám tu záležalo na kontinuite. Asi pred dvomi rokmi som sa zhováral s Ladislavom Burlasom a zaujímalo ma, ako sa na súčasnosť pozerá človek, ktorý zažil takmer všetky spoločenské zmeny na Slovensku od prvej republiky až dodnes. Prekvapilo ma, že veci nevidí tak čierno. Veci sa vyvíjajú vo vlnách. Jedna vlna strieda druhú, niektorá prináša pozitívnu energiu, ale premôže ju ďalšia, deštruktívna, a potom sa cyklus zopakuje. Je to v podstate upokojujúca vízia, nie? Žiaden stav, aj ten najúbohejší, nie je definitívny. ✕

**Peter ZAGAR** študoval v r. 1981–1986 kompozíciu na HTF VŠMU v triede prof. Hrušovského. Potom pôsobil ako hudobný režisér v Československom rozhlasu v Bratislave, redaktor v Slovenskej filharmónii a v slobodnom povolani, pričom absolvoval stáže vo Francúzsku a USA. V r. 2000–2016 viedol edičné oddelenie v Hudobnom centre. Od r. 2016 je opäť hudobným režisérom RTVS. Bol spoluorganizátorom festivalu Večery novej hudby, členom festivalových výborov BHS a Melos-Étos. Pôsobil v súboroch VENI, VAPORI del CUORE, don@u.com, Požoň sentimentál, Alí Ibn Rachid, Ospaľý pohyb, Splnený zám a iných.

## ♩: 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

## ♩: DALIBOR KARVAY SOUVENIRS

Dalibor Karvay – husle  
Daniel Buranovský – klavír



Výnimočný slovenský huslista Dalibor Karvay prezentuje obľúbené, interpretačne náročné „suveníry“ 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

# Joseph Kaspar Mertz

## Hudobná panoráma KUKUK



**Pavel Steidl / Martin Krajčo**  
– gitara

Zbierka 136 krátkych zábavných skladieb z 19. storočia pre sólovú gitaru od bratislavského rodáka, skladateľa a gitaristu Josepha Kaspara Merta vychádza v podobe 3-CD albumu vo svetovej premiére. Obsahuje skladateľove obľúbené ľudové melódie, hymny rôznych národov, tance, ale aj operné motívy, ktoré boli určené pre širokú verejnosť.

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

Bratislava 2021, HC 10052

hudobné **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

**u.** fond  
na podporu  
umenia

# Das romantische Lied aus Pressburg

## Romantická pieseň z Prešporka



**Tomáš Šelc – spev**  
**Peter Pažický – klavír**

Album prináša piesňovú literatúru skladateľov 19. a 20. storočia, ktorých život a tvorba boli čiastočne, resp. dlhodobo spojené s Prešporkom – Bratislavou. Na nahrávke nájdeme skladby Štefana Németha-Šamorínskeho, Bélu Bartóka, Karla Mayrbergera, Alexandra Albrechta, Ludwiga Burgera a Ernsta von Dohnányiho.

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

Bratislava 2020, HC 10055

hudobné **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



## Taký bol rok 2021 s večnou hudbou

P. Zajíček (foto: P. Sabo)

S PETROM ZAJÍČKOM, umeleckým vedúcim súboru Musica aeterna, o uplynulom roku a neustálom objavovaní čara hudby baroka a raného klasicizmu a o projektoch súboru.

Pripravil Adam ŠTEFUNKO

### ■ Sedíme v záhrade domu Albrechtovcov. Čo pre vás znamená tento priestor?

Albrechtov dom je miesto, kde sa cítim najbezpečnejšie a najslobodnejšie. Cítim sa tu plný spomienok, ktoré stále spracovávam. Vždy keď sem idem, viem sa naladiť na to, že idem na miesto, kde sa cítim a vždy budem cítiť dobre. V tomto dome sa stali mnohé udalosti, ktoré spôsobili veľké zmeny nielen v mojom pohľade na svet a vnímaní kultúry, ale aj u mnohých mojich kolegov a iných ľudí, s ktorými sme sa tu stretávali. Mnohokrát to boli filozofi, matematici, výtvarníci a dokonca diplomati.

Bol som blízkym spolupracovníkom Hansiho (familiárne oslovenie Jána Albrechta, pozn. red.). Hovorili sme o umení, o hudbe alebo o našich plánoch. Vymieňali sme si názory, pretože svet sa menil veľmi rýchlo a menil sa aj pohľad na starú hudbu. Na Slovensku bola v tom čase veľmi silná opozícia, ktorá nechcela o starej hudbe hovoriť, hoci sme boli tomu mnohí otvorení. Začiatky boli veľmi ťažké.

Museli sme presvedčať svoje okolie, že má význam tomu venovať energiu a sústrediť sa na určité body, ktoré budú garantom pohybu smerom k tomu, ako vnímať hudbu naozaj ako reč. O tom sa tu v tom čase vôbec nerozprávalo. Hralo sa tak, ako kto cítil. Už prof. Rajter však svojim študentom hovoril: „Ty nemáš cítiť, ty máš vedieť.“ Lebo umenie sa skladá z dvoch veličín: jedna je umelecká – citová stránka, a tá druhá je racionálna stránka. Bez tej druhej sa nedá robiť umenie. Bez racionálnej podstaty totiž nevieme umenie ani definovať.

### ■ Čo ste prežívali, keď ste sám pre seba objavili racionálny rozmer hudby?

Pri prvých analýzach som myslel na veľkú radosť, na veľký objav, že mojou povinnosťou je ešte pred tým, než hudbu odovzdám publiku, urobiť si určitú koncepciu a štýlovú analýzu. A tá analýza má byť zodpovedná. To znamená, že keď niečo neviem, musím stále čakať na okamih, až to budem vedieť. Totiž pocit naplnenia je oveľa silnejší pre interpreta, možno to

i na koncerte vidieť, keď je jeho pohľad a odkaz úplný. Pohľadov je ale veľa. Nemáme jednu autoritatívnu interpretáciu. A tu práve vzniká v umení ďalší problém, keď sa stráca subjektivita. Ja som si tak trošku zobral, samozrejme, aj príklad od Hansiho, ktorý bol veľmi otvoreným pedagógom a vedel si priznať chyby. Prosťo, bol to človek, ktorý žil život naozaj otvorený, čitateľný, mali sme sa veľmi radi a vedeli sme si povedať veci, ktoré sa inde otvorene povedať nedali. On vždy, keď vedel, že nevie, tak povedal, že nevie. Ale my sme vedeli, že to nie je koniec. Pretože on potom vravel: „Aha, počkaj, ja sa pozriem tam a tam,“ a už to mal. Vedel spájať vedomosti.

Historická niť má svoje veľké čaro a je vlastne výhrou. V starej hudbe sa pohybujeme v štýloch. To je veľký problém pri analýze. Ja mnohokrát zápasím pri dielach, ktoré sa vymykajú z bežného rámca. Hudbu Lullyho, Bacha či Händla poznáme, o nej už je toho veľmi veľa spracovaného. Ale ja som napríklad pri hudbe Josepha Umstatta naozaj sedel a pozeral, ktoré formulácie a idiómy využíval v polovici 18. storočia. Našlo sa uňho množstvo prvkov citového štýlu, objavili sa nánosy starého štýlu, ale aj nové harmonické väzby. Človek musel dávať veľký pozor, aby svoje objavy zodpovedne využil. A využil je to správne slovo pre interpretačný úspech.

### ■ Dôležitú úlohu v tomto myslení a pri analýze má určite pochybovanie. Aké sú vaše skúsenosti s pochybovaním?

Tento fenomén sa objavil, keď sme začali o hudbe rozprávať trošku hlbšie a napájali sme sa na pramene. Dôležité je, že sme nezostali visieť vo vzduchu, ale vždy sme boli niekde napojení a vedeli sme sa oprieť o nejakú kauzalitu, o nejakú príčinu, prečo a pre koho dielo vzniklo, čo sa v ňom nachádza a podobne. Keď sme sa posúvali ďalej a ďalej, dostávali sme sa do bodov, ktoré neboli úplne jasne definované, a postupom času sa náš názor vyvíjal a menil.

A teraz sa postupne dostávame k tomu, ako vzniká pochybnosť. Mňa pochybnosť robí šťastným, pretože ma núti rozmyšľať a vedie ma vždy každý deň k niečomu, na čo sa mám ešte pozrieť, aby mi bolo jasné, čo všetko mohlo spôsobiť jav, ktorý skúmam. Môže to byť nejaká teoretická záležitosť alebo nejaký návod, ktorý práve čítam. Objavujem v dobovej hudbe mnohé modernejšie princípy než sú tie, o ktorých som si pred pár rokmi myslel, že fungovali. Posun pre mňa spočíva v tom, že stále inovujem pohľad na diela, čím sa svojím spôsobom oslobodujem. Ale nevzdávam sa myšlienky pochybnosti, pretože tá mi robí veľkú radosť z toho, že možno ešte niečo objavím a že možno ešte príde niečo nové. Neznamená to však, že spochybňujem to, čo som robil včera. Pretože včera som to nové ešte nevedel. Pritom som mal dobrý úmysel odovzdať maximum vedomostí, ktoré som na ďalší deň iba doplnil o tie nové. Takýto vývoj je napríklad vo vedeckom svete úplne normálny.

■ **Musím len súhlasiť. Naozaj sa tu rozprávame o princípoch využívaných aj vo vedeckom bádani. Ako to u vás súvisí s koncertnou činnosťou?**

Neustále musíme experimentovať, hľadať nové cesty, ako odovzdať poslucháčom maximálne penzum informácií a umeleckú väzbu medzi svetom a umelcom. Poslucháči na to de facto čakajú. Oni nechodia stále na to isté. Preto je veľmi sporné z tohto hľadiska porovnávať CD a koncert. CD naozaj zostáva také, ako bolo vytvorené. Koncert je však to, čo prežívame. A mnohokrát sa k tomu pridružujú úžasné veci, keď človek prežíva momentálne

rimbergu Faitelliho (Vigilius Blasius Faitelli, tirolský hudobný skladateľ prvej polovice 18. stor., *pozn. red.*), čo malo veľmi pekný úspech a vyvolalo pozornosť.

■ **Aké miesto má v tomto kontexte dielo Josepha Umstatta *Il Palladio conservato*, ktoré ste v júni predviedli na Dňoch starej hudby?**

Projekt vymyslel Ladislav Kačic, ktorý ma oslovil, či by som nechcel dielo naštudovať. Ja som, samozrejme, s radosťou súhlasil. Pri prvom pohľade na partitúru som si povedal, že sa na to musím pozrieť poriadne.

nespochybniteľné zázemie pre historickú reflexiu. Jeho komorné diela, mnohé aj v novodobej premiére, odznali na našich koncertoch v cykle *Musica aeterna* bratislavensis.

Na rok 2022, okrem vyššie spomenutého cyklu a slávenia sviatku sv. Cecílie, pripravujeme slovenskú premiéru opery-intermezza Nicola Jommelliho *La cantata e disfida di Don Trastullo*. Už tradične ju chceme predviesť v záhrade domu Albrechtovcov. Práve som dokončil spartáciu diela z rímskeho rukopisu a môžem prezradiť, že ide o krásnu kompozíciu v neapolskom štýle, ktorá je plná vtipných scén, intrig a výmyslov, vhodných na letnú zábavu. ✕



Musica aeterna s M. Šimkom na koncerte k sviatku sv. Cecílie v bratislavských Klariskách (foto: archív)

veľký dar vplyvu múz. Vtedy vieme aj sami seba prekvapiť na pódiu. A to je fascinujúce. Mnohokrát to súvisí práve s fenoménom času, vyčkávaním do toho posledného okamihu.

■ **Dni starej hudby, ktoré slávia 25. výročie, sú ozaj plné inšpiratívnych koncertov. V čom je tento festival výnimočný?**

Dni starej hudby sú pomerne dlhoročný projekt, ktorý založilo Centrum starej hudby. Dvadsaťpäťročná práca s festivalom mala na Slovensku veľké úspechy. Chodili sem naozaj významní interpreti, ktorí mnohokrát robili workshopy, a stále sa diskutovalo o tom, čo ďalej so starou hudbou.

Najmä v období 2. polovice 90. rokov a okolo roku 2010 mohla Musica aeterna v rámci Slovenskej filharmónie slobodne pracovať, mala hlavne priestor a čas na prácu, a mnohé sa dokázalo. Ako súbor sme trikrát dostali cenu Diapason d'Or a zúčastnili sme sa na mnohých svetových festivaloch starej hudby. Tam vznikali mnohé priateľstvá a hlavne dôvera, že tu na Slovensku zodpovedne pracujeme. Mnohí boli zvedaví aj na to, čo sa u nás objavilo. Interpretovali sme na niektorých koncertoch aj úplne neznáme diela, napr. v No-

A pomaličky sa podarilo dostať dielo do stavu, v akom zaznelo na koncerte.

Umstatt pracoval istý čas neďaleko Bratislavy v kapele u Esterházyovcov. Bolo pre nás veľkou ctou, že sme sa toho mohli chytiť a jeho kantátu znova priviesť na svetlo sveta. Ide o zhudobnenie textu od Metastasia na antický mytologický námiet, vytvorené pre drážďanskú princeznú a ukazuje, ktorým smerom sa uberala hudba na drážďanskom dvore. Je to naozaj veľmi dramatická skladba, pretože išlo o požiar a Palladium bolo treba zachrániť.

■ **Ktorý z ďalších projektov súboru Musica aeterna v roku 2021 pre vás znamená najviac a na čo sa môžeme tešiť v roku 2022?**

Rok 2021 bol je rokom významného jubilea, 280 rokov od narodenia a 240 rokov od úmrtia bratislavského hudobného skladateľa Antona Zimmermanna. Napriek tomu, že sa nenarodil v Prešporku, stal sa kľúčovou osobnosťou hudobného života v tomto meste. Jeho hudba bola neoddeliteľnou súčasťou hudobných udalostí v celom historickom Uhorsku. Ak sa dnes zamýšľame nad potrebou kreovania mestskej kultúry, práve návrat do „zlatého obdobia“ prešporskej hudobnej kultúry nám poskytnie

Medzi významné udalosti uplynulého roka pre súbor Musica aeterna patrila oslava 25. výročia festivalu Dni starej hudby. Súbor pri tejto príležitosti uviedol 15. 6. slovenskú premiéru dramatickej kantáty *Il Palladio conservato*. Autor diela Joseph Umstatt (1711–1762) študoval u jezuitov v Trnave a neskôr pôsobil i na esterházyovskom dvore, ktorý sídlil aj v Prešporku. Súbor tradične aj tento rok uviedol operné dielo: 1. 9. a 3. 9. sme pri koncertnom uvedení opery *Dafne Antonia Caldaru* (1670–1736) mohli spomínať na jej scénickú podobu pod albrechtovskou čerešňou spreď roka. Na jeseň sa súbor predstavil aj mimo Bratislavy. V rámci festivalu Allegretto Žilina si 22. 9. zahral s mladou slovenskou čembalistkou Ľubicou Paurovou. V jesennom cykle koncertov Musica aeterna bratislavensis si mohli poslucháči 24. 10. a 7. 11. užiť hudbu nemeckých géniov G. Ph. Telemanna (1681–1767) a G. F. Händla (1685–1759). Žiaľ, tretí koncert s hudbou zo Špiša musel byť pre pandémiu zrušený. A tak nečakane posledným veľkým koncertom súboru v roku 2021 bola oslava sviatku sv. Cecílie 22. 11.

## Za každých okolností zostať čestným človekom

P. Krška (foto: M. Krška)

Žilinský skladateľ a pedagóg PAVOL KRŠKA ovplyvnil niekoľko generácií dnes už etablovaných umelcov, ktorí šíria dobré meno slovenského hudobného umenia nielen u nás, ale aj v zahraničí. Krškov hlboko ľudský prístup, jeho obetavosť a láska k skladateľskému remeslu zásadne formovali aj moje profesijné i osobnostné dozrievanie. Sám pritom zostával vždy nenápadný. Napriek tomu si jeho sakrálné aj profánne diela čoraz častejšie nachádzajú cestu do koncertných sál či chrámov. Ešte stále mám v živej pamäti, ako radikálne sa zmenil môj pohľad na duchovnú tvorbu po vypočutí si jeho diel *Requiem* a *Stabat Mater*, zhudobnených pre mňa neočakávane v slovenskom jazyku. Odvtedy uplynulo viac ako dvadsať rokov, no moje zanietenie jeho hudbou neochablo. Tento rok mu vychádza v Hudobnom fonde profilové CD *Pavol Krška • Sonáty* v podaní špičkových slovenských interpretov. Mám úprimnú radosť, že som sa mohol pri tejto príležitosti s mojím prvým učiteľom skladby a zároveň dlhoročným priateľom pohovárať.

Pripravil Lukáš BORZÍK

### ■ Čo ťa priviedlo ku kompozícii a ako si spomínaš na začiatky svojej hudobnej cesty?

Že som sa dal na kompozíciu, má na svedomí Igor Dibák, s ktorým som sa stretol počas štúdia na Konzervatóriu v Žiline. Bol som v treťom ročníku v hre na klavíri a Igor vo štvrtom. Okrem toho študoval aj kompozíciu. Rád som si hrával jednoduché skladbičky. A práve on mi navrhol, aby som sa pokúsil tieto svoje improvizácie zapisovať. O čosi neskôr ma so šťastím prijali na VŠMU v Bratislave do triedy národného umelca Alexandra Moyzesa. Profesor Moyzes bol známy ako veľmi prísny a náročný pedagóg, ktorý nič neodpustí... Rozmýšľal som, či vôbec nastúpiť do školy. Nakoniec som však nabral odvahu, zaklopal som na dvere jeho triedy. Veľmi veľa ma naučil. Bolo to päť nesmierne dôležitých rokov pre môj umelecký rast, aj keď neraz ťažkých. No zažíval som aj mnoho príjemných chvíľ. Hodnotím to ako veľmi prínosné a užitočné obdobie svojho osobného i umeleckého života.

### ■ Si pevne zakorenený v európskej hudobnej tradícii, no zároveň sa uberaš novými cestami. Vychádzaš z moyzesovskej školy, ale tvoje diela majú svoju atmosféru, charakteristickú zvukovosť, nezameniteľnú melodiku a rytmus. Tonalitu vynaliezavo obohacuješ prvkami modalít, chromatiky. Našiel si vlastnú hudobnú poetiku?

V prvých rokoch po ukončení štúdia skladby na VŠMU v Bratislave som hľadal vlastné výrazové prostriedky. Azda každému skladateľovi, ktorý prešiel rukami profesora Moyzesa, trvalo následne dlhší čas, kým sa vymaňil spod jeho vplyvu v písaní. Takisto aj mne trvalo niekoľko rokov, možno až jednu dekádu, kým som nakoniec dospel k poznaniu, že je potrebné čo najjednoduchšími prostriedkami vyjadriť maximum. No napriek tomu, že som sa v hudobnom myslení postupne osamostatnil a dozrel, veľakrát sa so smiechom obzriem, či mi pán profesor Moyzes nestojí za chrbtom a nenazerá mi do papiera, či dodržiavam pravidlá tvorby, ktoré ma naučil.

■ Vo svojich dielach dbáš na dôslednú motivicko-tematickú prácu, v ktorej domínuje dôvtipné spracovanie modelov, variačný a sonátový princíp, klasická evolučnosť a modifikované formotypy. Považuješ svoju hudbu za absolútnu alebo programovú?

■ Nadobudol si osobitý umelecký prejav a sám si sa stal aj zdrojom inšpirácie pre druhých. Čo pri tvorbe však inšpiruje teba? Všetko. Inšpirácia je niekedy skrytá v náhodných situáciách. Veľakrát sú práve tie ťažkosťami kvalitných kompozičných myšlienok. Niekedy je inšpirácia o príležitosti ľudsky zažiť niečo príznačné pre daný okamih, z ktorého môže vzniknúť samotné dielo. Neraz je to ťažký ľudský osud či situácia, inokedy je to práve najšťastnejší okamih obdobia, v ktorom sa zrodí hudobný motív. V tom je krása samotnej hudobnej tvorby – umožňuje vyjadriť pocity v notovej osnove a veľakrát je to ľahšie, ako ich vyjadriť slovne. Samotná hudba autorovi i poslucháčom tak v budúcnosti možno ozrejmi, aké obdobie počas tvorby autor práve prežíval. Autorovi umožní pozrieť sa späť na prežité udalosti s odstupom a nadhľadom, čo má neraz i duchovný rozmer.

■ Tvoja tvorba je originálna a rozpoznateľná. Vedel by si opísať svoju skladateľskú techniku a aké postupy preferuješ? Je to skôr otázka pre teoretikov. Osobne svoju tvorbu nerealizujem na základe vopred daných postupov, technik či z pohľadu nejakej teoretickej roviny. Vychádzam skôr z nadobudnutých skúseností a snažím sa o maximálne vyjadrenie pointy diela. Zostávam stále pri tom, že píšem, ako to vnútorne cítim, a som veľmi rád, keď sa moje diela hrajú a majú silný ohlas u hráčov i poslucháčov. Veľakrát ma presvedčilo, že sekundárnou podstatou diel je objavovať skrytú spätnú väzbu odkazu umiestneného mnou ako autorom v samotnom diele. Odkazu, ktorý veľakrát definuje mňa ako autora v postupnosti celej kompozície. Je to asi veľmi individuálny pohľad. Poukazuje však na to podstatné pre moju tvorbu. Píšem tak, ako to vnímam v danom momente a situácii, ktorá moju hudobnú tvorivosť umocňuje.

### ■ Nemáš teda potrebu nejako charakterizovať vlastný hudobný jazyk?

Toto naozaj neviem definovať. Určite som vždy maximálne zaujatý dielom, ktoré práve tvorím. Samotný akt tvorby je pre mňa veľakrát dostatočne silným stimulom. Samozrejme vnímam, že som si prešiel rôznymi obdobiami tvorby. Nakoniec, skladby, ktoré v určitých okamihoch vznikli, sa definujú samy sebou. Aj tým, aká je moja tvorba rozmanitá, zasahuje do veľkých tém a rozsahov. Je pre mňa veľmi prirodzené tvoriť a písať hudbu. Mám dojem, že ak by som sa chcel nejako

zadefinovať, práve to by mohlo moje vnímanie a smerovanie vlastného hudobného jazyka negatívne ovplyvniť.

■ **Si známy nielen na Slovensku, ale i v zahraničí predovšetkým ako skladateľ chrámových vokálno-inštrumentálnych diel, ktorým si zasvätil veľkú časť svojej rozsiahlej kompozičnej činnosti. Ktoré sakrálné diela si obzvlášť ceníš?**

Neviem vyhodnotiť, ktoré sú najpresvedčivejšie, ale k mojim tvorivým vrcholom patria asi najmä rozsiahle vokálno-inštrumentálne skladby na slovenské texty, ako sú *Requiem* (1989), *Stabat Mater* (1990), *Omša* (1993), *Te Deum* (1998), *Missa solemnis* (2008), *Košickí mučeníci* (2010), opera-oratórium *Cyril a Metod* (2013), *Staroslovienska omša* (2014) a scénické oratórium *Križová cesta nášho Pána Ježiša Krista* (2017) pre sóla, zbor, organ a orchester.

■ **Venuješ sa aj písaniu zborových, komorných a orchestrálnych diel. Ktoré z nich sú pre teba dôležité?**

Skomponoval som väčšie množstvo zborových skladieb, koncertov pre rôzne sólové nástroje, ako aj diel pre orchestrálne telesá. Širší ohlas si získali a najviac hrávané boli napríklad skladby ako *Pocita Michelangelovi* (1978) pre komorný orchester, *Kvarteto* (1986) pre husle, violu, violončelo a klavír, *Koncert pre flautu,*

divé piesne sú často nositeľom prvej hudobnej informácie. Myslím, že mnoho z nás bolo podvedome vychovávaných práve na ľudovej tvorbe – tá aj v deťoch umocňuje poznanie a radosť. Hudobné stvárnenie *Slovenských ľudových piesní* pre spev a klavír môže byť podľa mňa pre deti prvým krokom k profesionálnej kariére. A ak aj nie, vidieť radosť detí, že si dokážu zahrať jednoduchú skladbičku, veľakrát vyplní nejedno prázdne miesto v srdciach dospelych.

■ **Pracoval si ako pedagóg hudobno-teoretických predmetov a kompozície na Konzervatóriu v Žiline. Ako si spomínaš na svoju pedagogickú prácu?**

Myslím, že som bol prísny pedagóg. Vždy som však chcel, aby si študenti do života odniesli poznatky, ktoré im ich profesionálnu kariéru uľahčia. Verím, že s odstupom času na mňa väčšina z mojich študentov spomína s úsmevom na perách. Všetkým prajem, aby v živote dosiahli to, po čom túžia, a aby sa naplnila ich spokojnosť.

■ **Hudobný fond tento rok vydáva tvoje profilové CD *Sonáty*, ktoré nahráli naši etablovaní umelci Ronald Šebesta, Albert Hrubovčák, Ivica Gabrišová, Peter Kajan a Andrej Gál v klavírnom sprievode Petra Pažického. Povedz nám niečo o tom, ako vznikli...**

*Sonáta pre pozaunu a klavír* bola dokončená v roku 1994. Premiéra odznela na žilinskom Konzervatóriu v podaní Michala Besucha. Neskôr som klavírny part zinsumentoval aj pre sláčikový orchester, keďže o dielo bol v tom čase veľký záujem. V tejto verzii zaznelo v tom istom roku v podaní Jozefa Kopčana s dirigentom Karolom Kevickým.

*Sonáta pre flautu a klavír* vznikla v roku 2009. Hrali ju študenti Konzervatória a v roku 2011 ju v Palais Meran v Grazi odpremiérovala Petra Slottová (flauta) a Ingrid Stampfer (klavír).

*Sonáta pre fagot a klavír* z roku 2010 bola komponovaná pre koncert na AMU v Banskej Bystrici, kde ju v roku 2011 premiéroval Martin Dobiáš. Neskôr ju hrávali rôzni študenti.

*Sonáta pre violončelo a klavír*, dokončená v roku 2013, mala premiéru v roku 2016 v Kultúrnom dome v Trenčíne v podaní Júlie Jurigovej (violončelo) a Barbory Tolarovej (klavír).

Umelcom z CD *Pavol Krška • Sonáty* som veľmi vďačný za to, že sa ujali nahrávania mojich diel. Azda aj touto cestou sa dostanú do povedomia hudobnej verejnosti. Je pre mňa naozaj prínosné vypočuť si tieto skladby, keďže niektoré z nich som naživo ešte nepočul. Veľkým zážitkom a zadosťučinením je aj to, že ich stvárnenie sa podarilo s takým hlbokým zanietením a hodnoverným predvedením. Ďakujem všetkým zainteresovaným. Uvedomujem si, že ich ľudský vklad a profesionálny umelecký prístup sú aj pre mňa veľkým záväzkom do budúcnosti.

■ **Prezradiš nám svoje hudobné a životné motto?**

Za každých okolností zostať čestným človekom. ✕



P. Krška po uvedení *Requiem* pre sóla, dvojzbor a orchester *Requiem & Kyrie* na festivale *Voce magna* v Žiline (foto: R. Kučavík)

*biecie nástroje a orchester* (1983), *Koncert pre husle a orchester* (2005), *Koncert pre klavír a orchester* (2012) a *Koncert pre kontrabas a orchester* (2014) a sonáty pre takmer všetky klasické nástroje.

■ **Vytvoril si aj rôzne komorné a inštruktívne skladby pre deti a mládež. Veľkej obľube sa tešia napríklad *Slovenské ľudové piesne* pre spev a klavír. Povedz nám niečo o tejto oblasti svojej tvorby.**

Chcel som pre deti vytvoriť jednoduché skladby, také, aby si ich mohol zahrať ktokoľvek, kto rád hrá na hudobnom nástroji, baví ho to a posúva k láske k hudbe. Práve slovenské lu-

Sonáty boli komponované s predstavou čo najlepšieho využitia ponúkaných možností daného nástroja. Hudobne presvedčivé vyjadrenie je však pre mňa vždy prvoradé. Klavírny part bol komponovaný v duchu komornej hudby ako plnohodnotný partner nástroja, s ktorým je v danej skladbe previazaný.

*Sonáta pre klarinet a klavír* vznikla v roku 1980 na požiadanie pedagóga Pavla Bienika na Konzervatóriu v Žiline. Premiéroval ju jeho žiak Jozef Uhliar v roku 1981 na koncerte školy, na súťaži slovenských konzervatórií a na družobnom koncerte v Kroměříži, kde sa stretla s veľmi priaznivým ohlasom.

Skladateľ **Pavol KRŠKA** sa narodil v r. 1949 v Ružomberku. Hru na klavíri študoval na Konzervatóriu v Žiline v triede Danuše Kúrkovej. Štúdium skladby absolvoval na Vysokej škole múzických umení v Bratislave pod vedením Alexandra Moyzesa. Celý svoj profesionálny život pôsobil ako pedagóg teoretických predmetov a kompozície na Konzervatóriu v Žiline. Za svoju činnosť dostal viaceré uznania a ocenenia. V r. 2003 ako prvý získal cenu *Fra Angelica* za osobný prínos ku kresťanským hodnotám v kultúre na Slovensku. Získal tiež *Cenu primátora mesta Ružomberok* za významnú reprezentáciu mesta v oblasti hudobného umenia, *Cenu žilinského samsprávneho kraja* za prínos v oblasti hudobnej tvorby. Žilinská univerzita mu udelila *Uznanie za pedagogickú a umeleckú činnosť*. Hudobný fond mu v r. 2016 udelil *Cenu Jána Levoslava Bellu* za celoživotné dielo v oblasti duchovnej tvorby. Momentálne je na dôchodku a naplno sa venuje autorskej tvorbe. Jeho diela s úspechom zaznievajú nielen na významných domácich koncertoch a festivaloch, ale taktiež v zahraničí.



Znáмка k jubileu SZSU  
od D. Olejníkovéj

## „Duch národa žije v piesni, s ňou sa vznáša k výšinám...“

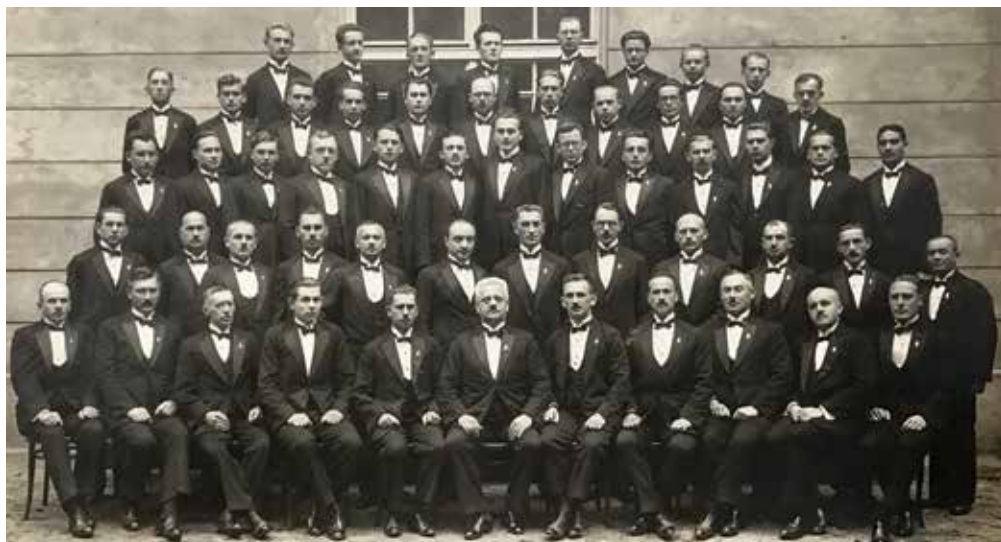
K storočnici Speváckeho zboru slovenských učiteľov

Obdivuhodných a unikátnych sto rokov Speváckeho zboru slovenských učiteľov naplnila spolupráca s mnohými dirigentskými osobnosťami, spoločný čas pri zborovom speve doma i na zahraničných cestách, priateľstvá a aktivity, ktoré sa pre niekoľko generácií členov zboru stali životným štýlom. Aj keď pravé oslavy storočnice na pódiu prekázala pandémia, podarilo sa vydať pamätnú mincu, medailu a známku a koncom roka účinkovať v Slovenskom rozhlase. V marci a v máji sa zbor predstaví na veľkých jubilejných koncertoch v Bratislave a v Košiciach.

Prípravila **Eva MIŠKOVIČOVÁ**

### História

Myšlienka na vznik Speváckeho zboru slovenských učiteľov vznikla na sklonku roka 1920 počas návratu učiteľov Trenčianskej župy z vystúpenia zboru Pěvecké sdružení moravských učitelů v Prahe. Nevšedný zážitok a nadšenie spustili prípravu na vznik podobného celonárodného telesa aj na Slovensku a už 15. januára 1921 sa v budove Slovenského kruhu v Trenčíne uskutočnilo prvé stretnutie spevuchtivých pedagógov. Spočiatku si hovorili Spevokol slovenských učiteľov a ich zbormajstrom sa stal vtedajší riaditeľ Hudobnej školy pre Slovensko v Bratislave **Miloš Ruppeltdt** (aktívne roky pri zbere 1921–1943). Prvý rok bol prípravný, riešilo sa formovanie telesa, dramaturgia programu a spôsob jeho naštudovania. Elán z nového projektu si získal každého nového člena, čo sa po dôkladnej individuálnej domácej príprave pozitívne prejavilo na spoločných nácvikoch prebiehajúcich raz mesačne. Takmer po poldruhu roku, v auguste 1922, odznelo v Slovenskom kruhu v Trenčíne prvé neoficiálne vystúpenie. Širokej verejnosti sa zbor predstavil až v októbri nasledujúceho roku pri odhalení sochy básnika a kňaza Jána Hollého v Maduniciach a na túto slávnosť nadviazal aj prvý celovečerný koncert v Novom meste



Zbor v Trenčianskych Tepliciach v r. 1931...

nad Váhom o pár dní neskôr. Prvá dekáda bola k zboru v počte vystúpení obzvlášť priaznivá, no objavili sa aj prvé problémy. Fungovanie zboru bolo v nemalej miere závislé od finančnej podpory jeho členov. Vyberali sa členské príspevky, pokuty za neskoré príchody či neospravedlnené absencie, a aj koncertné vystúpenia boli v réžii pracujúcich učiteľov. Koncertná vyťaženosť, časté cestovanie na vystúpenia a skúšky, neskoré návraty domov v spojení s kantorskou prácou vyústili do

čoraz častejšieho odchodu spevákov zo zboru. Táto nespokojnosť vnukla nápad zriadiť vlastné sídlo pre spoločné stretnutia. Realizácie sa zhostil významný slovenský etnograf, učiteľ a člen zboru **Ján Geryk**. Vďaka jeho vytrvalosti a nadšeniu mohol byť v júli 1933 v Trenčianskych Tepliciach slávnostne otvorený **Domov Speváckeho zboru slovenských učiteľov**, ktorý prinavrátil istotu existencie a trvalý priestor pre jeho ďalší rozkvet. Druhá svetová vojna radikálne zasiahla do života zboru. Verbovanie členov, obsadenie Domova nemeckým štábom, zriedkavé stretnutia a vystúpenia či Ruppeltdtova smrť boli zaťažkavými skúškami. Nástrahy vojny nedokázali zmierniť ani skladateľské osobnosti ako **Ján Cikker** a **Dezider Kardoš**, ktorí na čas obsadili miesto zbormajstrov (1943–1945). V období SNP zbor s dvoma desiatkami členov úplne stagnoval. Nová vlna prišla až po ukončení vojny, keď sa telesa ujali uznávaný hlasový pedagóg **Ján Strelec** (1945–1954). Revitalizácia zboru, oživenie programu a obnovenie aktívnej činnosti priniesli nové výzvy a úspechy: množstvo koncertov, prvý zahraničný zájazd v Maďarsku a v roku 1949 získanie Štátnej ceny Za umenie v odbore hudobnom. Od prvého stretnutia pestované úzke kontakty s českými zbormi (Pěvecké sdružení moravských učitelů a Pěvecké sdružení pražských učitelů) vyústili do spoločných koncertov v rámci hudobného leta v Trenčianskych Tepliciach v roku 30. výročia SZSU. Vznikla tak tradícia, ktorá má presah až do súčasnosti. V začiatkoch nasledujúcej dekády odstúpil Ján Strelec z miesta ume-

leckého šéfa a dirigentského postu sa zhostil **Juraj Haluzický** (1954–1977). Prvých 8 rokov sa na tomto poste striedal s **Jánom Valachom**. Haluzický dbal na hlasovú a intonačnú vyváženosť telesa, vďaka čomu zbor získal výborné renomé na domácich a aj mnohých zahraničných pódioch (Poľsko, Veľká Británia, Francúzsko, Holandsko – turné sa dokonca uskutočnilo po okupácii v r. 1968). Veľkolepé oslavy polstoročnice v novembri 1971 v bratislavskej Redute predchádzal úspech na významnej me-



dzinárrodnej súťaži Bélu Bartóka v Maďarsku. Zbor mohol napriek nepriaznivej politickej situácii reprezentovať v takých krajinách ako Holandsko, Dánsko, NSR či Belgicko. Doma bol prizývaný na rôzne kultúrne a spoločenské udalosti a stal sa súčasťou každoročných osláv Dňa učiteľov. Po 55. výročí štafetu zbornajstra po svojom učiteľovi prebral dirigent Slovenského filharmonického zboru **Peter Hradil** (1977–2001). Svoj čas delil medzi obe umelecké telesá, preto sa v začiatkoch spolupráce so SZSU zamerával najmä na domáce pódia. Netrvalo dlho a zoznam zahraničných vystúpení sa začal opäť rozširovať – Francúzsko, Španielsko, Belgicko, Bulharsko, Grécko, Ukrajina, Švédsko či Taliansko vrátane Chrámu sv. Petra vo Vatikáne. Hradilova dôkladná a trpezlivá práca so zborom priniesla úspechy na mnohých medzinárodných súťažiach. Revolučný rok 1989 umožnil v dramaturgii koncertov významné zmeny aj renesanciu sakrálnej tvorby. Uvoľnenie prišlo aj v podobe prvej zámorskej cesty, po oslavách 75. výročia, na pozvanie slovenských krajanov v Kanade, odkiaľ zbor priniesol 1. cenu zo súťaže v Powell River v provincii Britská Kolumbia. Profesor Hradil k ďalšiemu jubileu zorganizoval koncertné turné do Japonska, no jeho zlý zdravotný stav mu ho už neumožnil absolvovať. Na tejto ceste ho zastúpil **Štefan Sedlický**, ktorý sa stal po smrti svojho profesora dirigentom zboru (od r. 2002). SZSU bol vedený výnimočnými osobnosťami, ktoré z neho dokázali v konkrétnych situáciách vyťažiť maximum. Špičkový amatérsky mužský spevácky zbor sa po celý čas svojej existencie

na šelakové platne. Tých je štrnásť, pätnásť s Jánom Strelcom. Z obdobia Haluzického zboru nahral prvé vinylové LP a magnetofónové pásky. Neskoršie CD nosiče vznikli počas pôsobenia Petra Hradila a so Štefanom Sedlickým rozšíril doteraz zbor svoju diskografiu o ďalších sedem titulov. Úctyhodných sto rokov speváckeho telesa prepája aj interpretácia a propagácia slovenskej zborovej tvorby. Počet skladieb domácich autorov v repertoári zboru presiahol tisícku a tento trend pokračuje aj v súčasnosti. Zbor svojimi dielami poctili J. L. Bella, M. Moyses, M. Sch. Trnavský, V. F. Bystrý, J. V. Dolinský, E. Suchoň, J. Cikker, J. Grešák, L. Burlas, P. Krška a mnohí ďalší. V nadpise článku citovaný úryvok *Zdravice* (1937) Eugena Suchoňa na text pedagóga, spisovateľa a publicistu Antona Kudju-Riavina je súčasťou úvodu takmer každého koncertného vystúpenia telesa.

## Súčasnosť

Tak ako v minulosti, aj dnes má veľké šťastie na zanietenejších a aktívnych členov, neoceniteľných podporovateľov a vďačných poslucháčov. Predseda, dlhoročný člen, historiograf a propagátor zboru profesor Milan Pazúrik a dirigent Štefan Sedlický sú nepochybne zárukou kvalitnej reprezentácie a vysokej umeleckej úrovne telesa. Neustále fungujúci organizmus tvorí päťdesiatka spevákov považujúcich svoje účinkovanie v tomto duchu zaznela myšlienka už vyššie. Nejde výlučne už len o učiteľov, ako to bolo v minulosti, ale nájdu sa medzi nimi pracovníci ministerstva, vychovávateľa, nepe-

Priestor na bilanciu slávnostných udalostí, koncertov, stretnutí, ocenení sa napriek výročiu odkladá. Plány presúvané z jari na jeseň mesiace r. 2021 sa v podstatnej miere nezrealizovali a museli ustúpiť opatreniam, s ktorými sa pasujeme dva roky. Podarili sa však veci, na ktoré nepriaznivé pandemické obdobie nemalo až taký dosah. Archivár, reklamný manažér a člen zboru Ivan Šoš prišiel s nápadom na vytvorenie zberateľskej mince. **Strieborná eurominca** v nominálnej hodnote 10 € je dielom českého akademického sochára a medailéra Zbyňka Fojtů. Ďalším sprievodným artefaktom osláv je **pamätná medaila** akademického sochára a medailéra Mariána Polonského, ktorá zobrazuje symboly hudby, vlastníctva a histórie SZSU. Využíva sa ako najvyššie zborom udelené vyznamenanie. V minulosti, v r. 1971, vyšla pri príležitosti 50. výročia zboru z dielne Albína Brunovského **poštová známka**. Autorkou tej súčasnej je Daniela Olejníková, ktorá na známke s nominálnou hodnotou 65 centov vyobrazila zbor učiteľov spievajúcich nad otvorenou knihou. Poslednou prácou k významnému jubileu je **publikácia** *Sto rokov so speváckym zborom slovenských učiteľov*. Jej autormi sú Milan Pazúrik, Ivan Šoš a Peter Benček. K dohľadávaniu faktov dopomohli Pamätnice z predchádzajúcich výročí publikované od r. 1933, ako aj postupne obnovovaný a rekonštruovaný archív. Záver r. 2021 bol napokon k výročiu zboru zhovievavý, keď sa podarilo 29. októbra v koncertnej sále Slovenského rozhlasu uviesť

### slávnostný koncert

Život národa je večný. V úvode programu zazneli tradične ako gesto úcty zbory slovenských skladateľov, pamätníkov z obdobia jeho vzniku. V slovenských premiérach zazneli dve vokálno-inštrumentálne diela. Skladbu Bélu Kélera *Karpaty* uviedlo teleso s domácim SOSR pod taktovkou Adriana Kokoša s tenoristom Pavlom Oravcom a recitátorom Jozefom Šimonovičom. V spojení s orchestrom vyznela charizma a jedinečnosť zvuku mužského zboru, ktorý farebne



...a v súčasnosti (foto: archív)

zúčastňoval na domácich i zahraničných prehliadkach a súťažiach a v silnej konkurencii úspešne obstál vo Veľkej Británii, v Česku, Maďarsku, Grécku, Španielsku, Taliansku, Švajčiarsku, Kanade. Za najcennejšie jeho členovia považujú víťazstvo zo Svetovej olympiády zborového spevu (World Choir Games) v lotyšskej Rige z r. 2014 a cenu pre absolútneho víťaza z medzinárodnej súťaže Slovakia Cantat z r. 2019. Interpretované výkony zboru sa zaznamenávali od čias Ruppeldta, keď sa nahrávalo

dagogickí pracovníci či študenti. Ako prezradil Peter Benček, tajomník a člen zboru, oslovujú sa Páni bratia, tak ako ich predchodcovia, vzájomne si tykajú bez rozdielu veku a postavenia a podaktorí s najdlhším členstvom si pamätajú ešte tých, čo stáli pri samotných začiatkoch. V decembri minulého roku vo veku nedožitého 102 rokov zomrel najstarší bývalý člen Frico Kolarovič, ktorý v telese pôsobil takmer tri desaťročia a vo svojich 99 rokoch bol ešte stále aktívnym organizmom.

podčiarkol atmosféru jednotlivých častí romantického obrazu. Druhou premiérou bolo dielo vicedirigenta a člena zboru Tomáša Vrškoveho *Cantata solemniss* pre mužský zbor, tenor a symfonický orchester. Dramaturgia slávnostných koncertov, naznačuje, ktorým smerom by chcel zbor v budúcnosti rozširovať svoj repertoár. Vokálno-inštrumentálna poloha v spojení s komorným či symfonickým telesom mu nepochybne z umeleckého hľadiska pristane.

# Miesto pre dirigenta SZSU, profesora Štefana Sedlického

## ■ História zboru ukazuje, že jeho dirigenti, profesori, prenechávali štafetu svojim žiakom. S akými pocitmi a záväzkami ste prevzali SZSU?

Do SZSU som prišiel rovno na miesto šéfdirigenta. Predtým som nebol jeho súčasťou a informácie o zbere som mal len sprostredkovane. Po skončení štúdia som pracoval s tromi zborními – Žilinský miešaný zbor, Cantica Collegium musicum Martin a Akademický spevácky zbor Jána Cikkeru v Banskej Bystrici, s ktorými som sa zúčastňoval na rôznych prehliadkach a súťažiach, absolvovali sme zahraničné turné, takže v odbore som bol dosť aktívny a vyťažovaný. Situácia v SZSU sa začala meniť v r. 2001, keď už profesorovi Hradilovi zdravotné problémy nedovolili vycestovať na turné do Japonska a dirigentskej funkcie sa zhostil jeho zástupca Vladimír Bálint. Organizačný výbor na základe tejto situácie vyhlásil konkurz, do ktorého som bol, pravdepodobne aj na základe priania profesora Hradila, oslovený aj ja a vyhovel som. Pamätám sa, ako mi bolo odporučené vzdať sa ostatných zborov a venovať sa len SZSU, ale túto radu som odmietol. Všetko je o správnom načasovaní. Prvé stretnutie prišlo v januári 2002.

## ■ Kto mal vplyv na vaše umelecké pôsobenie?

Mojím najväčším inšpirátorom a pomocníkom bol môj otec, ktorý bol zároveň aj dlhoročným členom zboru. Jeho rady boli však viac ľudské, osobné ako odborné. V začiatkoch som to potreboval a veľmi oceňoval. Nebolo jednoduché prevziať štafetu po profesorovi Hradilovi, ktorý bol typovo úplne odlišný dirigent. Ja s mojím temperamentom a štýlom práce som musel okrem iného vynakladať úsilie na to, aby som konzervatívnu časť spevákov presvedčil, že to, čo robím a ako to robím, je správne. Počul som, že boli kladené otázky typu, či to nie je proti pravidlám takto dirigovať... Prvé úspechy však pochybnosti potlačili. Profesionálne ma už v Žiline ovplyvnil Anton Kálay, od ktorého som sa naučil pracovať s hudbou, postojom, gestom, mimikou a vyťažiť zo zboru maximum. Na Hradilovi som obdivoval jeho ľudskosť, decentnosť a umiernenosť, ale aj svedomitý prístup k pedagogickému vedeniu.

## ■ Homogénne kolektívy majú svoje úskalia. Ako sa pracuje v tom mužskom, kde je určite náročnejšie presadiť si svoje?

Ako som už povedal, zo začiatku to nebolo jednoduché. Prišiel som do rozbehnutého vlaku, ktorý mal svoje pravidlá, návyky, tradície, dlhoročných členov so svojimi predstavami o vedení zboru a úlohe dirigenta v ňom. Meňteť to nebolo jednoduché. Bol som mladý, plný

energie, nápadov a mal som aj iný pohľad na tempo práce. Naštudovanie nových titulov, ako aj oprášenie tých starých som podmienil dynamicky rýchlejšou prácou, zredukoval som delené skúšky, zvýšil som nároky na vokálno-interpretáciu kvalitu zboru. Samozrejme, narušilo to utkvelé predstavy a prinieslo nepopulárne riešenia. Niektorí starší členovia odišli, iní sa prispôbili a nastúpili mladí. Aj neprajníci si po prvých úspechoch, domácich a zahraničných oceneniach priznali, že bolo dobré počkať a zotrvať. V súčasnosti nám nepraje pandémie. Zastavila sa nielen koncertná činnosť, ale aj skúšky a konkurzy. Noví



Š. Sedlický (foto: F. Lehotský)

členovia chcú čo najskôr vystupovať, a preto im to, pokiaľ skladby naštudujú, umožňujem. Nemá význam váhať a dúfať, že ich čakanie neodradí a neodídu. Motivácia je veľmi dôležitá a v dnešnej dobe je jedným z kľúčových nástrojov pre budúcnosť zboru.

## ■ Počas storočia zbor premiéroval množstvo diel a viacerí skladatelia stáli v jeho blízkosti. Dnes to zrejme nie je iné...

V mojich začiatkoch sme vyhlásili súťaž Volanie po partitúrach a potešilo nás, že táto iniciatíva vyvolala veľký ohlas. Vzišli z nej mnohé zaujímavé diela, ktoré sme si vzali do svojho repertoáru. Išlo aj o známych a oceňovaných autorov ako Novák, Bázlik, Krška, Iršai a ďalší. Mnohých považujem za svojich priateľov a rád s nimi spolupracujem. Ideálne je, ak sú naklonení pripomienkam a ochotní svoje skladby šíť na mieru predispozíciám zboru. Určite k takýmto autorom patria Ľuboš Bernáth, Peter Špilák či Tomáš Vrškový. Spomeniem však aj rad bývalých študentiek, ktoré kompozične vniesli trochu ženského elementu do mužského sveta – Anna Bomborová, Katarína Juhászová, Mária Sihelská, Mária Jašurdová. Zaujímavosťou pri nich je, že kompozícia nebola ich hlavný odbor.

## ■ Ktorý moment vám priniesol najväčšiu radosť?

Z pohľadu zboru je to zisk zlatej medaily v Rige, kde sme súťažili so zborními z celého sveta. Pre mňa osobne je to ocenenie najlepšieho dirigenta na súťaži Slovakia Cantat 2019 v Bratislave, kde výkony posudzovala porota zostavená výlučne z odborníkov zo zahraničia, a zo súťaže Slovanská rapsódia v Moskve 2017. Táto cena bola pre mňa zadostučiním...

## ■ Za posledné obdobie vidíme, že je čas na bilancie a prehodnotenie mnohých vecí. Prichádzajú nové plány, nové výzvy. Aké sú pre SZSU?

Plány sú stále a prelomový je pre nás práve tento rok. Z objektívnych dôvodov sa zrejme nevyhneme tomu, že sa vekový priemer zboru mierne zníži. Hlasivky majú svoje limity a súčasné nároky na vyššiu spevácku úroveň im dávajú zabráť. Momentálne je v zbere viacero vyštudovaných hudobníkov a skladateľov, ktorých pohľad na prácu je dynamický a očakávajú naše napredovanie. Preto máme v pláne oživiť dramaturgiu novými, súčasnými skladbami, ktoré budú umelecky náročnejšie, efektnejšie a nepochybne vytvoria rovnováhu k doterajšiemu repertoáru. Mám okolo seba tím zanezaných a šikovných ľudí, ktorí mi vo všetkom pomáhajú a aj vďaka nim prichádzajú nové nápady. Vicedirigentom je môj žiak Tomáš Vrškový, ktorý ma vie kedykoľvek pohotovo zastúpiť. Zbor je však „firma“, ktorá musí mať známych a schopných ľudí, ktorí ju dokážu viesť. Mám šťastie na tajomníka Petra

Benčeka, reklamného manažéra Ivana Šóša a, samozrejme, na predsedu Milana Pazúrika, ktorí sa z tejto stránky starajú takmer o všetko. Vždy je naším záujmom dosiahnuť hodnotný umelecký výsledok.

## ■ Vaše výročie prechádza veľkou skúškou trpezlivosti a prispôsobenia sa. Niečo sa vám zrealizovať podarilo, ale tie najväčšie oslavy sú ešte pred vami...

SZSU dospel k storočnici a chceli sme si ju všetci s úctou a poctami užiť. Niečo málo sa nám za jubilejný rok aj podarilo. Teší nás pamätná známka, medaila, ale aj koncert v rozhlase. Dúfame však, že naše zmarené plány sa podarí zrealizovať v blízkom čase. V spolupráci s orchestrom Cappella Istropolitana pripravujeme veľký koncert v Moyzesovej sieni v Bratislave (20. 3.) a druhý v rámci sprievodného programu Košickej hudobnej jari v tamojšej Štátnej filharmónii (15. 5.). V programe uvedieme sakrálnu a svetskú tvorbu a cappella, ako aj rozsiahlejšie vokálno-inštrumentálne diela, pričom na celkovej dramaturgii koncertu ešte pracujeme. Okrem týchto primárnych koncertov odznie niekoľko sprievodných po Slovensku, jeden vo Viedni a v pláne je aj zahraničný zájazd. ✕



Richard H. Hoppin

## HUDBA STREDOVEKU

2. vydanie úspešného prekladového titulu

Kniha je plodom celoživotného záujmu autora o stredovekú hudbu a získala si postavenie kľúčového textu o vývine hudby od skorého kresťanského chorálu až po viachlas zo začiatku 15. storočia.

Bratislava 2020  
ISBN 978-80-89427-45-1



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

pozývame vás do **najväčšieho jednosálového a jediného kina** v rámci Slovenska, ktoré **premieta priame prenosy z MET**

prenosy **do kin .cz**

**Dom umenia  
Piešťany**

The Metropolitan Opera **HD LIVE**

Vstupné: 12,- € zľavnené: 6,- €

Giuseppe Verdi  
**DON CARLOS**

**26. marec 2022 o 17.00 h**



4 hodiny 55 minút (2 prestávky)  
vo francúzskom jazyku  
s anglickými a slovenskými titulkami

Richard Strauss  
**ARIADNA NA NAXE**

**12. marec 2022 o 18.55 h**



2 hodiny 50 minút (1 prestávka)  
v nemeckom jazyku  
s anglickými a slovenskými titulkami

**hudobný život**

## V lágri som sa zamiloval do slovenskej ľudovej piesne...

### Korešpondencia Márie Potemrovej s Aleksandrom Kulisiewiczom

#### K 100. výročiu narodenia Márie Potemrovej



*„Moje piesne si nekoledujú o potlesk. Netúžim po sláve. Neposkytujem svoj hlas na obdiv, neomračujem jeho technikou. S každou piesňou sa vraciam do minulosti, znova s ňou prežívam otrasné okamihy. Plním s pokorou odkaz svojich priateľov a súdruhov. Keď raz budem musieť prestať spievať, stratí pre mňa môj život zmysel. Nespievam kvôli kariére, ani pre pominuteľnú slávu či peniaze. Som vlastne jediný a posledný žijúci spevák piesní z táborov smrti. Je to moja povinnosť. Pomaly strácam sluch a nedá sa tomu zabrániť. Morbus Menière – skúste si nalistovať toto heslo v lekárskej encyklopédii. Ale nesmiem kapitulovať! Budem spievať až do posledného tónu, ktorý budem počuť!“*

Agata SCHINDLER

Tento pôvodne český citát je preložený z článku Jaroslava M. Navrátila *Alex Kulisiewicz a jeho chorály z najtemnejšieho pekla*. Kópiu článku som dostala v skromnom fascikli bez bibliografických údajov na prelome storočí od Márie Potemrovej. Boli v ňom i ďalšie materiály k osobe Aleksandra Kulisiewicza. Ide hlavne o originály a kópie listov z r. 1966 a 1976, keď bola Mária Potemrová v kontakte s Aleksandrom Kulisiewiczom.

Kto bol Aleksander Kulisiewicz? Bol to poľský básnik, autor piesní, spevák, zberateľ a gitarista. Jeho činnosť podrobne predstavila Ju-

liane Brauer v knihe *Musik im Konzentrationslager Sachsenhausen* (Metropol, 2009). Kulisiewicz sa narodil v intelektuálnej rodine v r. 1918 v Krakove. Od r. 1925 žil v Karvinej, neskôr v Těšíne. Vo viacnárrodnom Sliezsku sa naučil nemecky, česky a maďarsky. Ako šesťročný sa začal učiť hrať na husliach, objavoval ľudové piesne, ako osemročný vystupoval ako primáš v cigánskej kapele. Kvôli úrazu sa o rok neskôr musel huslí vzdať. Pri rôznych príležitostiach vystupoval ako pískáč-sólista. Ako autodidakt začal komponovať a naučil sa hrať na gitare. Po maturite podnikol trojročnú cestu na Balkán, tam sa stal vyhľadávaným spevákom obľúbených šlágrov. Popri štúdiu práva na univerzite v Krakove sa zdokonaľoval v hre na gitare a pôsobil v študentskom súbore, kde spoznal piesne Hansa Eislera. Vo Viedni sa vzdelával ďalej ako spevák, jódler a pískáč. Po návrate do Krakova sprevádzal ako pískáč cirkusového klauna, vystupoval tiež v katovickom rozhlase a bol aj literárne činný. V auguste 1939 uverejnil v jednom těšínskom týždenníku článok kritizujúci Sliezsko, kolaborujúce s národnosocialistickým Nemeckom. Tento článok sa mu stal osudným. Nemecké bezpečnostné orgány ho na začiatku vojny, v októbri 1939, ako „nepriateľa národa“ v Těšíne uväznili. Mal 21 rokov. Odtiaľ ho odviekli do väznic v Vroclavi a Berlíne. Od mája 1940 bol väznený v koncentračnom tábore Sachsenhausen. Až v máji 1945 ho počas „pochodu smrti“ oslobodila Červená armáda.

Päťročné väznenie a pohnutý umelecký život v koncentračnom tábore boli dôvodom kontaktu Aleksandra Kulisiewicza s Máriou Potemrovou. Kulisiewicz, táborový skladateľ desiatok piesní a textov, potreboval pri povojnovej analýze a dokumentácii pomoc. V tábore známe melódie buď spracovával, alebo k nim dokonponoval vlastné melódie a vytváral texty. Spieval ich na tajných kultúrnych podujatiach koncentračného tábora, kde vystupoval hlavne pred nemeckými a českými väzňami. Jeho piesne sa stali dokumentmi situácie života počas táborových dní. Vypovedali o hlade, popravách, krematóriách, ale aj o nádeji na prežitie. Boli žalujúce, smutné, ironické i nenávisťné. Boli obrazom každodenného života plného nádeje i beznádeje. Počas väznenia sa Kulisiewicz nedostal k zápisom piesní, no po oslobodení a až do konca svojho života pracoval na dokumentácii toho, čo sa dialo v tábore počas piatich rokov. Povojnové komentovanie a dokumentácia 65 táborových piesní a 130 básní boli úzko prepojené s jeho medzinárodnými vystúpeniami v 60. a 70. rokoch. Kulisiewicz spieval táborové piesne na medzinárodných pódiiach, sprevádzal sa gitarou, bol známy v Česku, vo Švédsku, v NDR, v Nemeckej spolkovej republike, Taliansku, vo Veľkej Británii i v USA. Dokonca i v Japonsku sa písalo o Kulisiewiczovej tvorbe a jeho zberateľskej činnosti. V tom čase vznikali rôzne gramofónové nahrávky ako svedectvá doby. Pre bývalých väzňov koncentračných táborov vypracoval obsiahly dotazník, v ňom sa pýtal na piesne a texty, ktoré sa v táboroch spievali. Echo bývalých väzňov z tábora Sachsenhausen bolo mimoriadne slabé. Podarilo sa mu však zanechať dokumenty s komentármi väzňov z 34 iných nacistických táborov. Vo svojom archíve dokumentoval stovky poľských piesní a piesní iných národov a opísal ich genézu. Určiť ich provenienciu nebolo však ľahké a jednoznačné.

Na jeseň 1966 sa obrátil o pomoc s otázkami k rôznym slovenským ľudovým piesňam do Košíc. Komunikoval v zrozumiteľnej češtine. Prvá odpoveď Aleksandrovi Kulisiewiczovi z 26.10.1966 je zachovaná v strojopisnej kópii v zbierke autorky príspevku. Ide o list Márie Potemrovej, ktorá si dala s odpoveďou veľa námahy. Potemrová píše: „Vážený pane, Váš list zo 17. septembra 1966, na riaditeľstvo, Strednej školy v Košiciach, dlho putoval hore-dole, kým sa dostal na naše konzervatórium. Tu ho zase prideliť mne ako profesorku dejín hudby. (...) Vaša práca ma veľmi zaujala

a podľa svojich vedomostí Vám pomôžem v nej.“ Potemrová odpovedá ďalej na otázky Kulisiewiczza súvisiace s konkrétnymi otázkami: „1. pieseň ‚Zomrom‘ má správny nadpis: ‚Umrem, umrem‘. Pieseň je uverejnená pod číslom 88 v diele Viliam Figuš-Bystrý: 1 000 slovenských ľudových piesní, Bratislava, zv. I, str. 88. Vo Vašom prípade môže ísť o nejaký regionálny variant. (...) Keď nemáte zvláštnu príčinu uvádzať pieseň pod ‚Zomrem, zomrem‘, uveďte ju pod názvom ‚Umrem, umrem‘. Tak je na Slovensku najznámejšia. Tretí takt Vašej ukážky má byť správne: a-a-g-f. (...) 4. Ide o tanečnú pieseň-fox Ernest Genersich: ‚Milá moja‘. Slová zložil Krafta-Zariecky. Prvý takt sa začína nesprávne. Správne má byť: a-d-f-d. Zdá sa mi ale, že text je spojením dvoch piesní. (...) Váš refrain je opäť samostatná slovenská tanečná pieseň ‚Jaj, Zuzka, Zuzička...‘. Nemám pri ruke lexikón slovenských tanečných piesní a nechcem zdržiavať odpoveď na Váš list. Preto autora tejto piesne pošlem dodatočne.“ Ďalej Potemrová spomína uverejnenie piesne *Hej, javor, javor...*, na ktorú sa Kulisiewicz pýtal, v zbierke Michala Potemru *Sbierka východoslovenských ľudových piesní* (Barca 1943) a podotýka, že ide o východoslovenskú ľudovú pieseň, a preto ju treba písať dialektom. List z 26. 10. 1966 končí v nádeji, že je rada, že mohla pomôcť a dodáva: „Ak nemusíte, nepovažujem za nutné, aby ste sa vo svojej práci na mňa odvolávali. Samozrejme, že si nenárokuje ani honorár. Veď takmer niet za čo. Keď však Vaša práca vyjde, budem rada, keď mi ju pošlete už z toho hľadiska, že slovenská pieseň mala v takých ťažkých časoch aj také poslanie.“ 17. 11. 1966 sa Kulisiewicz doslova vyznal zo svojej lásky k slovenskej ľudovej piesni: „Ako mohutne pôsobila na nás Poliakov krásna, optimizmus a sentimentálny zážrak Vašich jedinečných ľudových piesní! Verte, že som sa v lágri (...) zamiloval do Vašej národnej hudby. Poznám viac slovenských ľudových piesní ako poľských.“ V ďalšom liste, z 31. 12. 1966, udáva Potemrová Kulisiewiczovi správne názvy ďalších piesní, ako i bibliografiu rôznych zbierok slovenských ľudových piesní. Ponúka tiež pomoc pri uverejnení Kulisiewiczom zamýšľaného článku pod názvom *Ako pô-*

vyučovaním“ dejín hudby a hudobnej literatúry, ktoré organizovala profesorka Potemrová. Po desiatich rokoch pauzy nadväzuje medzičasom viacerými chorobami postihnutý Kulisiewicz znova kontakt s Máriou Potemrovou. „S mojím zdravím to je zlé. (...) A preto sa musím so všetkým na tomto svete ponáhľať,“ píše v liste z Krakova 28. 2. 1976. Z Akadémie der Künste v Berlíne sa dozvedel o Potemrovej referáte *Slovenská ľudová pieseň v službách odboja proti fašizmu v rokoch 1939–1945*. Referát odznel na IV. Medzinárodnej muzikologickej konferencii, ktorá sa uskutočnila pod názvom *Idea odboja proti fašizmu v hudbe* v r. 1975 v Bratislave. Kulisiewicz prosí Potemrovú o zaslanie celého referátu. Pri tejto príležitosti ju informuje, že má medzičasom pripravenú koncepciu práce *Slovenské ľudové melódie v poľských piesňach z koncentračných táborov Sachsenhausen, Birkenau a Bergen-Belsen (1941–1945)*. Opäť sa rozbehla korešpondencia týkajúca sa možnosti publikovania Kulisiewiczovej práce na Slovensku. Potemrová adresovala 9. 3. 1976 list Umenovednému ústavu SAV – sekcii hudobnej vedy, v ktorom odporúča túto Kulisiewiczovu prácu uverejniť: „V práci sa zaoberá problematikou vokálnej a psychologickéj interpretácie piesní, ktoré vznikli na slovenské melódie, uvádza ukážky melodických variantov, poznámky k mnohým odlišným stavom nálady a rytmu a pod.“ V liste tiež dodáva, že v časopise *Hlas revoluce 1975/50* informoval český historik a folklorista Václav Pletka o pripravovanom dokumentárnom filme *Písne z hlubin pekla* poukazujúcim na speváka a bádateľa Aleksandra Kulisiewiczza. List sa na SAV dostal do rúk muzikológovi Igorovi Vajdovi, vtedajšiemu editorovi časopisu *Musicologica slovacca*, ktorý mal o ponúknutý materiál záujem napriek mimoriadnemu pracovnému vyťaženiu. V tom čase, ako písal Vajda Potemrovej v liste zo 16. 3. 1976, riešil rekonštrukciu tzv. kresánkovského čísla, ktoré zhorelo pri požiari v košickej tlačiarne. Ale publikovaniu Kulisiewiczovho textu, zdalo sa, nestálo nič v ceste. Potemrová s ním bola naďalej



A. Kulisiewicz okolo r. 1965 (foto: United States Holocaust Memorial Museum)



M. Potemrová v r. 1966 (foto: archív)

sobili slovenské ľudové melódie na poľskú konšpiračnú tvorbu v koncentračnom tábore Sachsenhausen (1941–1945). Potemrová v liste spomína eventúalnu možnosť uverejnenia článku v *Hudobnovedných štúdiách* Slovenskej akadémie vied alebo v *Národopisnom zborníku* tej istej inštitúcie: „Keby bolo treba preložiť z poľštiny do slovenčiny, môžem Vám v tejto veci pomôcť.“ Na záver vyplýva z obsahu listu tiež Potemrovej snaha dostať sa s približne 20 študentmi košického Konzervatória na festival Varšavská jeseň 1967. K cestovným formalitám patrilo vtedy pozvanie z Poľska, potrebné bolo tiež zabezpečenie finančne dostupného ubytovania. Festivaly Varšavská jeseň a Pražská jar boli pre študentov vítaným „názorným

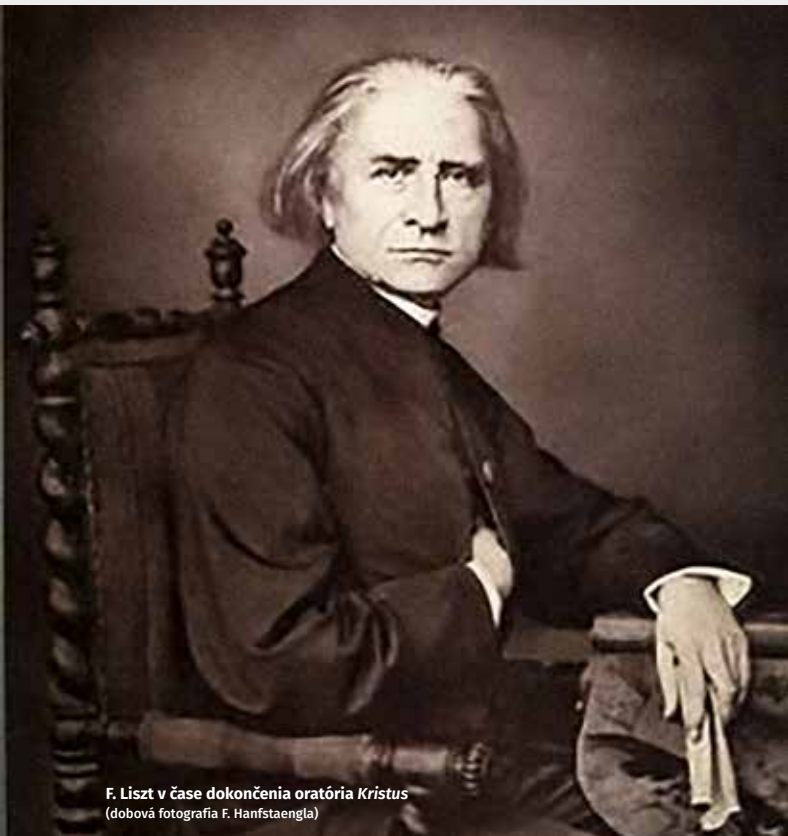
v kontakte, odpovedala na jeho otázky v súvislosti s piesňami *Cez dedinu teče voda... či Ešte si já pohár vinka...* Korešpondencia sa však listom Kulisiewiczza zo 7. 4. 1976 skončila. Zistil, že úroveň časopisu *Musicologica slovacca* je „predovšetkým teoretická a príliš odborná“ a usúdil, že jeho príspevok tam nepatrí. Článok na Slovensku nevyšiel. Dopusiaľ nebola publikovaná ani antológia piesní, ktorú pripravil. (Rukopis pozostával z 2200 strán!) Aleksander Kulisiewicz zomrel 12. 3. 1982 v Krakove. Mal 64 rokov. Jeho privátna zbierka sa medzičasom stala súčasťou United States Holocaust Memorial Museum vo Washingtone. Obsahuje 52 000 metrov magnetofónových nahrávok o hudbe v táborech s preživšími, ďalej nahrávky piesní, dokumentácie piesní, básní, koncertov, ako i korešpondenciu v rôznych jazykoch.

V tejto zbierke sa nachádzajú pravdepodobne i originálne listy Márie Potemrovej adresované Kulisiewiczovi z Košíc do Poľska. Celú korešpondenciu, v ktorej sú aj Kulisiewiczove rukopisné a strojopisné originály, zverila Potemrová autorke článku s tým, že raz príde iste čas túto korešpondenciu spracovať.

100. výročie narodenia slovenskej hudobnej historičky, publicistky, editorky a pedagogičky Ing. Márie Potemrovej (24. 2. 1922–7. 10. 2015) pôsobiacej celý život v Košiciach, je príležitosťou poukázať nielen na slovenskú ľudovú pieseň z perspektívy jej uplatnenia v koncentračných táborech, ako i na nezištnú ohotu Márie Potemrovej pomáhať. ✕

## Franz Liszt (1811–1886)

# Kristus, oratórium pre sóla, zbor, organ a orchester



F. Liszt v čase dokončenia oratória *Kristus*  
(dobová fotografia F. Hanfstaengla)

V uplynulom roku si kultúrny svet pripomenul 210. výročie narodenia Franza Liszta. V jeho tvorbe nájdeme aj opusy, ktoré zaznievajú veľmi zriedka. Patrí medzi ne aj priam gigantické oratórium *Kristus*, ktoré sa pre interpretačné nároky a mimoriadny rozsah predvádza len málokedy.

Tamás HORKAY

Fenomén Liszt predstavuje samostatnú kapitolu v dejinách hudby. Nielen tým, že sa jeho životná dráha rozprestiera na časovom úseku takmer celého 19. storočia, že je synonymom najväčšieho klavírneho virtuóza a zároveň pedagóga všetkých čias, ale aj vďaka tomu, že výrazne ovplyvnil vývin klasickej hudby: bol jej skutočným novátorom a revolucionárom, tak ako Beethoven či neskôr Chopin alebo Wagner. Lisztova hudobná tvorba je charakteristická svojou neukončenosťou a dynamizmom, nemôžeme ju štylisticky opísať ako jednotný homogénny jav. Musíme na ňu prihliadať ako na rad kapitol a životných období: na obdobie rokov mladosti a virtuózne roky tvorcu krkolomných uhorských rapsódií, na weimarské obdobie popredného dirigenta a tvorcu symfonických básní, na rímske obdobie tvorcu duchovnej hudby a na obdobie staroby, keď si so svojim puritánskym zvukovým asketizmom mohol podať ruky rovno s Bartókom.

### Rímske obdobie

Hoci je Lisztova biografía dostatočne bohatá a vzrušujúca, sústredíme sa na rímske obdobie, keď vzniklo oratórium *Kristus*. Liszt v Ríme strávil osem rokov (1861–1869) a neskôr sa do večného mesta pravidelne

vracal. Tento pobyt súvisel aj so zamýšľanou svadbou so svojou dlhoročnou družkou, kňaznou Carolyne zu Sayn-Wittgenstein, ku ktorej kvôli dobrodružným okolnostiam napokon nedošlo (hoci na svete bol aj pápežský súhlas). Lev koncertných sál a idol žien napokon vstúpil do cirkvi (1865), prijal nižšie kňazské svätenia a nasledoval sa do Vatikánu. Koncertoval už len výnimočne, len na dobročinné účely. Na súkromnej audiencii ho prijal aj pápež Pius IX.

Hudobný jazyk rímskeho obdobia sa nachádza logicky na polceste medzi „veľkoromantickým“ weimarským obdobím a asketickým obdobím staroby. Vznikajú tu predovšetkým sakrálne diela ako omše, *Rekviem* pre mužský zbor, oratórium *Legenda o svätej Alžbete*, niekoľko významných klavírnych kompozícií (dve legendy, *Španielska rapsódia*, dve koncertné etudy). Lisztov štýl sa stáva menej bombastickým, zjednodušuje sa a zvnútorňuje. Zasahuje do ríše modalít, inšpiruje sa gregoriánskym chorálom a dokonca aj pentatonikou, technika tematickej transformácie (obdoba Wagnerových leitmotívov) už nie je natoľko určujúca. Harmónia sa ďalej chromaticizuje a je obohatená o maďarskú alebo cigánsku stupnicu s dvomi zväčšenými sekundami. Inštrumentácia a zvukovosť sa zjemňujú a diferencujú, niekedy až smerom k impresionizmu.

### Kristus ako kľúčové dielo

Pri vedomí mnohotvárnosti Lisztovej osobnosti pochopíme, že myšlienka komplexne zhudobniť pút prorockej postavy zakladateľa kresťanstva ho zamestnávala už na začiatku weimarských rokov. V r. 1853 chcel požiadať priateľa, básnika Georga Herwegha o text k zamýšľanému oratóriu, no nápad sa vtedy nepodarilo zrealizovať. Ďalšou pohnútkou bolo uvedenie Berliozovej sakrálnej trilógie *Kristovo detstvo* (1857, dirigoval Liszt). Až v r. 1862 v Ríme prikrečil k uskutočneniu monumentálneho projektu. Pracoval na ňom celé štyri roky a v septembri 1866 tvorivý proces ukončil, i keď časti č. 8 a 13 prikomponoval až o rok neskôr.

Oratórium *Kristus* je najveľkolepším, najtypickejším a najvýznamnejším dielom rímskeho obdobia, no patrí tiež k najdokonalejším kompozíciám Franza Liszta vôbec. Predvedenie trvá tri hodiny, obsadenie predpokladá veľký symfonický orchester, miešaný zbor, šesť vokálnych sólistov a organ, prípadne harmónium. Orchester obsahuje všetky štandardné dychové a sláčikové nástroje od pikoly po tubu plus harfu, zvony, činely, tympany a veľký bubon. Dielo sa skladá z troch veľkých celkov: *Vianočné oratórium*, *Po zjavení a Utrpenie a vzkriesenie*. Tie sa vnútorne delia na štrnásť častí (5+5+4). Text, ktorý vybral a zostavil sám Liszt, sa opiera o pasáže z Písma, katolíckej liturgie a niektoré stredoveké hymny. Motom oratória je citát z listu sv. Pavla Efezanom 4, 15: „Ale žíme podľa pravdy a v láske všestranne vrastajme do toho, ktorý je hlavou, do Krista.“<sup>41</sup>

### Predloha a koncepcia

Ako vidno, predloha je značne rôznorodá, nejde tu o oratórium v zmysle Bacha, Händla alebo Mendelssohna s jednotným sujetom a dramaturgiou. *Kristus* je sériou veľkých aj menších fresiek, nie vždy úzko súvisiacich žánrových obrazov a výjavov zo života Spasiteľa. Je vecou estetických priorit alebo presvedčenia, či to budeme považovať za nedostatok alebo to jednoducho prijmeme ako autorskú koncepciu.

Medzi jednotlivými časťami sú obrovské kontrasty vo výraze, zvukovom charaktere aj obsadení. Niektoré čisto orchestrálne časti by sa osvedčili aj ako samostatné symfonické básne (*Pochod troch kráľov* alebo *Zázrak*, hoci v ňom veľmi krátko zaznieva aj ľudský hlas). Niektoré časti si vystačia s miešaným zborom a so skromným sprievodom organu (*Stála matka radostná*, *Otče náš* alebo *Blahoslavenstvo*), najmonumentál-

nejšie sú veľké vokálno-inštrumentálne časti s účasťou sólistov: najmä hymnus *Stála matka bolestivá*, ktorý sa v organizme oratória trochu stráca, hoci určite patrí k najautentickejšim a najintenzívnejším zhudobneniam *Stabat mater* v hudobných dejinách.

## Storočná cesta

Zo stránky hudobných prostriedkov je *Kristus* taktiež veľmi heterogénny. Nachádzame tu jednodielny gregorián, ľudovú pastiersku pišťalu, modalitu, tradičnú funkčnú harmóniu i neskororomantickú chromatiku; veľkolepú vášnivosť i asketickú vrúcnosť, „hrubo“ inštrumentované i jemne farebne diferencované úseky, operné efekty a tiež palestrinovské a bachovské ohlasy. Podľa Alana Walkera si nezaujateľ pozorovateľ ako prvé všimne, že hudba postupne kráča od veľmi jednoduchého k veľmi zložitému: „Za tri hodiny oratórium poprechádza storočnú cestu po stránke harmonickej vývoja.“ Začína sa pastorálne prostou hudbou pri narodení Krista a končí prorocky, keď ilustruje utrpenie a vzkriesenie.<sup>2</sup> Podľa Alfreda Einsteina v oratóriu dominuje katolizujúca extáza a jej opak, extrémna františkánska prostota.<sup>3</sup> Novátorskú techniku tematickej transformácie tu Liszt takmer nepoužije, spolieha sa skôr na zabezpečenie jednoty diela pomocou motivických reminiscencií. Veľmi dôležité sú gregoriánske nápevy *Rorate coeli* a *Angelus*, ktoré spája interval stúpajúcej kvinty – najmä s tým prvým sa stretne viackrát a mohli by sme ho označiť za hudobné motto skladby. Významnými, vracajúcimi sa motívmi sú aj štvorhlasné *Aleluja* z 2. časti a hlavný motív z 10. časti *Príchod do Jeruzalema*.

## VIANOČNÉ ORATÓRIUM

### 1. Úvod

Úvod oratória je vyhradený spomínanému gregoriánskemu nápevu *Rorate coeli desuper*, z ktorého skladateľ rozvinie imitačne bohaté polyfonické pletivo. (Pr. 1)



PRÍKLAD Č. 1

Je to mimoriadne skromná, prostá, archaicky znejúca, no predsa vznešená hudba, ktorá vyjadruje „éterický lesk betlehemskeho neba v noci Kristovho narodenia“ (Walker). Objavia sa ešte dva motívy, no bohatšieho rozvinutia sa nedočakajú. Sordinované sláčiky a drevá vytvárajú intímnu jemnocitnú atmosféru.

### 2. Pastorále a zvestovanie anjela

Prvý, dlhší úsek je zverený orchestru. Hlavný motív je modifikáciou gregoriánskej melódie *Angelus*, zverený na začiatku anglickému rohu, par excellence pastorálnemu nástroju. Mixolydická modalita sa srieda s bežnou diatonikou, tonálne a rytmicky ide o oveľa komplexnejšiu, plnokrvnejšiu hudbu. Liszt ani tu nesiahla po tradičných formových riešeniach, ale po voľnom evolučnom rozvíjaní a mnohonásobnej transpozícii dvoch, resp. troch motívov, z ktorých tretím je už spomenuté *Aleluja*. (Pr. 2)

Asi v polovici časti sa ozve sólový soprán bez sprievodu s antifónou *Angelus*. Je to hudba narodenia, kde anjel zvestuje pastierom veľkú radosť. Postupne sa pripoja ženské hlasy, neskôr celý zbor a sólový tenor, pričom sadzba je výhradne homofónna – požiadavke obzvlášť intenzívneho výrazu zvykne Liszt vyhovieť použitím unisona. Po nezanedbateľnej vnútornej gradácii časť uzatvára krátka pomalá orchestrálna dohra, strácajúca sa v posvätnom tichu.



PRÍKLAD Č. 2

### 3. Stála matka radostná

Liszt tu zhudobnil pendant oveľa známejšieho hymnu *Stabat mater dolorosa*. Na text neznámeho autora ho upozornil jeho zať Émile Olivier, ktorý ho našiel v parížskej Národnej knižnici. Obsahuje 23 strof, ktoré Liszt hudobne usporiadal do nasledujúceho vzorca:

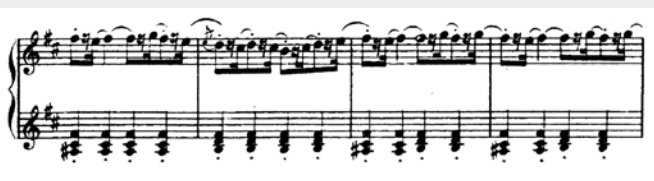
A (4 strofy) – A1 (4 strofy) – A2 (6 strof) – B (3 strofy) – C (3 strofy) – D (1 strofa) – B (2 strofy). Medzi tu načrtnutými formovými dielmi však nie sú extrémne kontrasty. Prevažne ide o akordickú, polyfonicky minimálne oživenú syrytmickosť a jemne zmyselnú, no opatrne modulujúcu chromatiku, slúžiacu zobrazeniu tichého vrúcneho jasu. Dynamika sa pohybuje v nízkej hladine s výnimkou štyroch zvukových vrcholov vrátane záverečného Amen, z ktorých najintenzívnejší je na slová *Inflamatus et accensus*. K vnútornej diferenciacii prispievajú aj jemne odstupňované tempové zmeny.

### 4. Hra pastierov pri jasliach

Liszt nadväzuje na diskrétnu panteistickú náladu z prvých dvoch častí, no rozvinie ju do širších symfonických rozmerov. Atmosféra je vyslovene priateľská a milá, prírodná a ľudová, plná nežne prúdiacich melódií (možno tu identifikovať až šesť tém). Počut tu dokonca náznaky intonácie dôverne známych vianočných piesní, konkrétne v tretej téme, ktorú skladateľ koncipoval triálne: použil tri trojtaktové frázy ako alternatívu k tradičnej štvortaktovosti. Inštrumentácia je nesmierne vynaliezavá a uprednostňuje drevené dychové nástroje, na svoje si opäť prídre anglický roh. Štruktúra časti je ABCA – diel B prináša chorálovo znejúci lyrický nápev (*Religioso*) a C predstavuje akoby rozvedenie s nie príliš hrozivou gradáciou. Tonalita je rýdzo diatonická. V kóde síce nenápadne, ale ozve sa motív *Aleluja*.

### 5. Pochod troch kráľov

Dôstojné vyvrcholenie prvého celku v podobe plnohodnotnej symfonickej básne. Liszt do partitúry zaradil dva biblické citáty, ktoré majú zdôrazniť charakter programovej hudby – jeden o betlehemskej hviezde, ktorú nasledovali traja králi, a druhý o daroch, ktoré Ježiškovi doniesli. Schéma časti je ABCB. Diel A je v užšom slova zmysle pochodom, modálne zafarbeným s trojtaktovým frázovaním; v jeho strede počujeme nefalšovanú maďarskú (uhorskú) intonáciu, pravý verbunk. (Pr. 3)



PRÍKLAD Č. 3

Diel B prináša široké legato a diel C zasa zvnútornenú expresívnu kontempláciu, po ktorej nasleduje vystupňovaný návrat dielu B. Konečne sa rozozvučí celý orchester; pre Liszta je príznačné individuálne exponovanie dychových nástrojov, ktoré však zároveň splyývajú so sláčikmi. Bohatý modulačný plán taktiež prispieva k strhujúcej veľkoleposti vyznenia.

## → PO ZJAVENÍ

**6. Blahoslavenstvá**

Druhý celok je založený na Matúšovom evanjeliu. Šiesta časť bola pôvodne samostatnou skladbou a zhudobňuje Kázeň na vrchu o ôsmich blahoslavenstvách. Barytón a zbor s nenápadnou podporou organu sa striedajú v zdržanlivej, čiastočne modálnej a modulačne bohatej textúre: stretnú sa až na konci, keď s hojnou expresívnosťou rozvinú slová: „Blahoslavení prenasledovaní pre spravodlivosť, lebo ich je nebeské kráľovstvo“ (Matúš 5, 10). Táto časť je akousi rapsodickou vokálnou fantáziou, no na jej začiatku sa ozve gregoriánske motto *Rorate coeli*.

**7. Otče náš**

Po srytmickosti predošlej časti tu máme do činenia s akoby dokonalým neorenesančným motetom: dominujú prísne imitácie a linearita, voľné motivické rozvíjanie a zdržanlivé stvárnenie slova. Aj harmonický pôdorys je stabilnejší, tonalita je diatonická. Z hľadiska úprimnej religiozity patrí *Otče náš* k najkrajším miestam v celom oratóriu.

**8. Založenie Cirkvi**

Liszt v tejto časti zhudobnil slová o založení Cirkvi („Ty si Peter, a na tej skale postavím svoju cirkev a pekelné brány ju nepremôžu.“ Matúš 16, 18) pomocou sprevádzaného recitativu mužského, resp. miešaného zboru v unisone, v prvých 32 taktov bez stabilizovanej tóniny. Do stredu pridal Liszt frapantný diatonický štvorhlasný úryvok z vlastnej *Pápežskej hymny*.

**9. Záprak**

Ďalší klenot programovej hudby, navyše jedna z mála pasáží, ktoré svojou akčnosťou pripomínajú tradičné oratórium. Odkazuje na epizódu o hroznej búrke, ktorá sa strhla na mori a ktorú Ježiš utišil (Matúš 8, 24–26). Skladba sa skladá z dvoch úsekov. Prvý je takmer celý chromatický, dalo by sa povedať atonálny: kombináciou zmenšených akordov a rôznych mixtúr, ale aj celotónovej stupnice líči burácanie prírodných živlov i ľudskú zúfalosť. Ako predel sa krátko ozve unisone mužského zboru a vzápätí nesprevádzaný barytón v role Ježiša. Druhý úsek zobrazuje utíšenie, vydýchnutie, upokojenie pomocou étericky zmyselných harmónií (evokujú aj vnem dúhy). Po slovách Krista počutí motív, ktorý zaznel aj na začiatku *Blahoslavenstiev*.

**10. Príchod do Jeruzalema**

Táto časť patrí k najheterogénnejším – objavujú sa v nej modalita i diatonika s veľkým množstvom tonálnych vybočení a malých tempových zmien. Prevažuje plný, sýty zvuk s prvoradou funkciou zboru a triumfálny ráz: vidíme pomalé vpochodovanie Krista na osliatku a počujeme neutíchajúci jasot davu na slová „Hosana Synovi Dávidovmu! Požehnaný, ktorý prichádza v mene Pánovom! Hosana na výsostiach!“ (Matúš 21, 9). Liszt použil aj fúgovú expozíciu, evidentne inšpirovanú Bachom. Zo sólistov je najviac využitý mezzosoprán. Autor kombinuje a nespočetne variuje dva motívy, z ktorých prvý má gregoriánsky pôvod. Bez tejto motivickej jednoty by sa časť mohla formovo „rozpadnúť“.

**UTRPENIE A VZKRIESENIE****11. Moja duša je smutná**

Azda najsubjektívnejšie ladená časť oratória čerpá zo scény na Olivovej hore (resp. v Getsemanskej záhrade), keď Kristus krátko pred ukrižovaním vypil povestný kalich horkosti do dna (Marek 14, 34–36). Liszt tu bohato využíva inštrumentálny recitativ, sekundové prieťahy, cigánsku stupnicu a „tristanovskú“ chromatikú na znázornenie najhlbšieho žiaľu a tragiky, vedomie blížiacej sa smrti. V strednom úseku máme do činenia s vášnivo zúfalou gradáciou, ktorá účinne prebieha aj bez zmeny tempa. V poslednom úseku možno tiež obdivovať excelentnú psychologizáciu, keď autor pri slovách „Vezmi odo mňa tento kalich.“

No nie, čo ja chcem, ale čo ty,“ predkladá vnútorne bohato konfliktnú hudbu s uzavretím v dur (teda so zábleskom nádeje).

**12. Stála matka bolestivá**

Suverénne najdlhšia, monumentálna freska v rozsahu 942 taktov na známu báseň Jacopone da Todihho z 13. storočia, ktorá líči bolesť Panny Márie pod Kristovým krížom. Ide o sériu voľných variácií v nasledujúcej štruktúre:

A (4 strofy) – B (4 strofy) – C (4 strofy) – A1 (2 strofy) – C1 (1 strofa) – A2 (1 strofa) D (1 strofa) – B, A (1 strofa) – C2 (1 strofa) – A, D (1 strofa).

Diel C sa opiera o tzv. krížový motív z predošlej časti, ktorý Liszt rozvinul do podoby dvoch výnimočne sugestívnych expresívnych vrcholov na slová „Crucifixi fige plagas“ a „Morte Christi praemuniri“; diel A zasa využíva pôvodný gregoriánsky nápev. Všetko je tu o bolesti a chromatike s často, ale minimálne diferencovanými tempami a s obrovsky bohatým tonálnym plánom (hudba je prítomná aspoň v trinástich stabilizovaných tóninách). Kontrast zabezpečujú dynamické a zvukové zmeny vo všetkých možných kombináciách interpretačného aparátu, neraz počuť aj protipostavenie zvukových blokov na spôsob benátskej polychórie. Skladbu uzatvára krátke rozjasnenie v F dur na slová „Paradisi gloria. Amen“.

**13. Ó, synovia a dcéry – Veľkonočný hymnus**

Po dusivej chromatickej komplexnosti predošlej časti sa akoby ocitáme uprostred ľadového kúpeľa. Ide o puritánsky jednoduchú, kratučkú modálnu hudbu na tri slohy Veľkonočného hymnu z liturgie s refrénom na *Aleluja*. Efekt prostej posvätnosti sa znásobí, keď ju spieva dievčenský zbor.

**14. Resurrexit**

Krátke, úderné, katarzné finále zobrazujúce radosť zo zmŕtvychvstania a sumarizujúce najdôležitejšie motívy oratória aj s hlaholom zvonov. Objaví sa „bachovská“ fúgová expozícia na slová „Kristus víťazí, Kristus vládne, Kristus panuje“ (Pr. 4).

BASSE.  
Christus vincit Christus regnat Christus imperat in sempiternum  
Christus sie get, Christus herrschet, Christus rich. let nun in al -

**PRÍKLAD č. 4**

Tonálny plán prechádza cez desať tónin a striedajú sa tu modalita s durmolovou diatonikou.

Premiéra celého oratória sa uskutočnila 29. mája 1873 v Herderovskom kostole vo Weimare pod taktovkou samotného Liszta. Zúčastnili sa na nej aj Richard Wagner s Cosimou, no podľa jej denníka sa im dielo príliš nepáčilo (na rozdiel od väčšiny obecenstva). V Pešti došlo k uhorskej premiére v novembri toho istého roka, dirigoval Hans Richter. V tlači uzrelo dielo svetlo sveta rok predtým u Juliusa Schubertha.

Ako sme už spomenuli, *Kristus* sa pre vysoké nároky na interpretáciu predvádzala skôr výnimočne, no v r. 2011, pri príležitosti 200. výročia Lisztovho narodenia, zaznelo dielo súčasne na dvanástich miestach. Zoznam nahrávok dodnes nie je príliš bohatý. Za meritórnú klasiku možno v každom prípade považovať platňu vydavateľstva Hungaroton z r. 1986, na ktorej Antal Doráti diriguje Maďarský štátny koncertný orchester a Spievacký zbor Maďarského rozhlasu a televízie. ✕

**Poznámky:**

- 1 Všetky citáty z Biblie uvádzam v slovenskom preklade podľa zdrojov dostupných na internete, textová predloha oratória je v latinčine.
- 2 Walker, Alan: *Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek*. Budapest 2003, str. 257.
- 3 Einstein, Alfred: *Hudba v období romantizmu*. Bratislava 1989, str. 235.



**8. marec, Košice**

Dom umenia

**9. marec, Trnava**

Malý Berlín

**10. marec, Bratislava**

Slovenský rozhlas



# Raschér Saxophone Quartet & Ladislav Fančovič

**J. S. Bach**

**W. A. Mozart**

**I. Zeljenka**


**U. Rojko**

- world premiere

**G. C. Taccani**

- world premiere

Turné podporilo:

 ernst von siemens  
music foundation

Z verejných zdrojov  
podporili:

 fond  
na podporu  
umenia

Partneri:

 šfk  
ŠTÁTNA  
FILHARMONIA  
KOŠICE

 rtv:  
RADIO A TELEVÍZIA  
SLOVENSKA

 MALÝ  
BERLÍN  
THEATRE COMPANY



Mediálni partneri:

 Kultúra

 hudobný život

 :RÁDIO DEVÍN

 CITYLIFE.SK

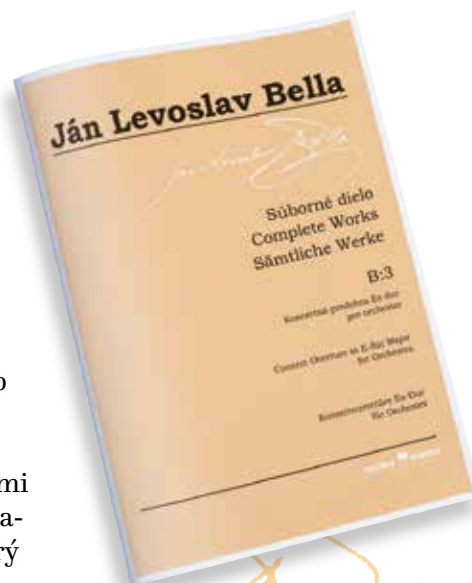
Ján Levoslav Bella

Súborné dielo B:3

## Koncertná predohra Es dur pre orchester

Hudobné centrum pokračuje vo vydávaní odkazu Jána Levoslava Bellu *Koncertnou predohrou Es dur* z roku 1876, autorovou treťou orchestrálnou kompozíciou z kremnického obdobia. Skladba sa po 2. svetovej vojne stala azda najhranejším slovenským dielom pre orchester, a to najmä vďaka Václavovi Talichovi, ktorý ju viackrát uviedol, hoci s vlastnými inštrumentačnými úpravami. Nové vydanie vzniklo spartovaním originálnych partov a predstavuje teda notový text, ktorý stojí najbližšie Bellovmu skladateľskému zámeru.

Bratislava 2021  
ISMN 979-0-68503-079-9



hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

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

Jezef Demjan – Boris Lenko –  
Marta Urđová – Ihor Vlakh

## ŠKOLA HRY NA AKORDEÓNE 3. vydanie

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

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



hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

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

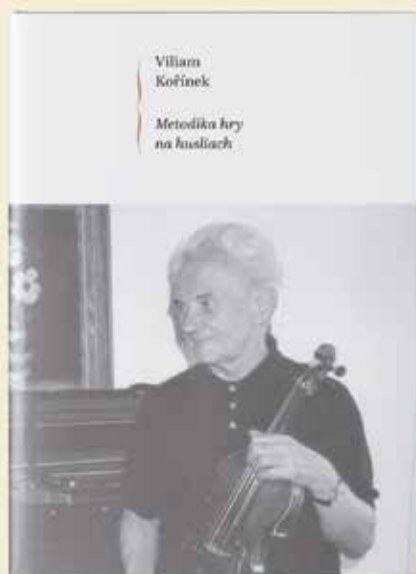


Carl Czerny

**PRVÉ CVIČENIA OP. 599**  
3. vydanie

Populárna zbierka cvičení  
od známeho klavírneho virtuóza  
a pedagóga.

Bratislava 2020  
ISMN 979-0-68503-050-8



Viliam Kořínek

**METODIKA HRY**  
**NA HUSLIACH**

Nové vydanie *Metodiky hry na husliach* Viliama Koříneka je vynikajúcou didaktickou knihou slovenskej husľovej pedagogiky, ktorá prináša iste veľmi cenné rady pre mladé generácie slovenských husľových interpretov. Editorom titulu je Juraj Tomka.

Bratislava 2020  
ISBN 978-80-89427-46-8

## Nemáme šancu prežiť bez krásy

(foto: P. Gáll, archív Letnej školy popu)

Vyštudoval síce operný spev na VŠMU, ale jeho umelecká dráha sa uberala iným smerom. Cez pražské muzikály, súťaž Coca-Cola Popstar, rôzne popové, jazzové, latino a multizánrové projekty až po návrat k folklóru. Všestranný spevák a multiinstrumentalista PETER ADAMOV našiel svoju cestu autorskej tvorby v slovenčine a v návrate ku koreňom.

Prípravil Stanislav POČAJI

### ■ Máš za sebou niekoľko škôl. Si „študijný typ“ alebo je to skôr hra osudu?

Ako dieťa som ušiel zo škôlky a zverboval som so sebou dvoch kamarátov. Veľmi rýchlo nás chytili a priviedli naspäť. Keď sa ma pýtali, ako si to predstavujem, obraňoval som sa: „Ale však tu nám každý deň čítate rozprávky – ako išlo vaje na vandrovku, ako išiel Janko Hraško na vandrovku, ako všetci išli na vandrovku... A teraz mi vyčítate, že sme išli aj my... Prečo?“ Dostal som odpoveď, že to nemôžem a vymenovali mi, čo všetko ma čaká. Dokončenie škôlky, základná a stredná škola, poprípade štúdium na vysokej škole. Cítil som sa ako väzeň a chcel som z tohto väzenia čo najskôr uniknúť. Paradoxne, nakoniec som štúdiami dobrovoľne strávil omnoho dlhší čas, ako mi bol vyrátaný vychovávateľkami. Čo mi spočiatku nebolo po chuti, sa nakoniec obrátilo v môj prospech. Dnes som veľmi vďačný, že som mohol študovať klasickú hudbu.

### ■ Kto ťa viedol k hudbe?

Predovšetkým vďaka mojej mame, ktorá často počúvala dnešné Rádio Devín, som vyrastal na klasickej hudbe. Strýko Ľudo ma síce prihlásil na husle, ale nemal som dosť trpezlivosti a po roku som to vzdal. Začal som snívať o gitare, no zároveň som ticho závidel staršiemu bratovi, ktorý chodil na klavír. Veľkým zážitkom však pre mňa bývalo, keď raz za čas hrala na klavíri mama. Obľubovala Beethovenovu *Sonátu cis mol*. Pamätám si, ako som sedával na zemi pri klavíri a opieral si hlavu

o vonkajšiu dosku. Na druhý deň som to začal popamäti skúšať, kým som nenašiel prvý akord. Stále som sa k tomu vracal, až kým som sa to nenaučil. Cis mol zostala dodnes mojou obľúbenou tóninou.

### ■ Aké boli roky na Konzervatóriu v Žiline?

Štúdium bolo úžasné! Spomínam na to ako na najkrajšie obdobie. Boli sme silná generácia: Juraj Tatár, Rado Tariška, Milo Suchomel, Richard Rikkon, Klaudius Kováč, Marek Pastirik... Tým, že som šiel na konzervatórium po gymnáziu, som bol oslobodený od všeobecných predmetov a získaný čas som naplno venoval hudbe. A aj keď som niektoré predmety vtedy bral ako nutné zlo, dnes veľmi oceňujem repertoár a informácie, ktoré som musel naštudovať. Či už to bola klasika, ľudové piesne alebo teória.

### ■ Aké zmeny prinieslo štúdium na VŠMU?

Môj pán profesor Peter Mikuláš ma raz vzal na skúšku súboru Musica aeterna a povedal mi: „Túto hudbu ja milujem.“ Ako som tam tak sedel a počúval, nebolo tam to „srdce vyrvané z hrude“ a pátos. Bola to vyvážená racionálna hudba. Hrali Bacha a cítil som jej príťažlivú vyrovnanosť a majstrovstvo. Melódia, harmónia, bas – celé to vytváralo oblažujúci a povznášajúci pocit. V tom momente som si uvedomil, že mi lepšie robí hudba, ktorá nie je až taká dramatická ako diela Čajkovského, Pucciniho alebo veľká časť hudby 20. storočia (Bartók,

Berg a d.). Pomaličky som prenášal svoju pozornosť a záujem na hudbu renesancie a baroka – od Claudia Monteverdiho, Jeana-Philippa Rameaua až po J. S. Bacha. Po ukončení štúdií som zvažoval, čo so životom aj s nadobudnutou slobodou. Chcel som ju naozaj využiť, zažiť niečo nepoznané, tak som skúsil šťastie v Prahe.

### ■ Ako teda konkrétne vyzerala tvoja cesta naprieč žánrami?

Nikdy som nebol žánrovo vyhranený, nebol som ten typ, čo sa zanovito drží jedného hudobného smeru a ostatné neuznáva. Nasával som do seba všetko, okolo čoho som prešiel a aj som to všetko spieval. Či už to boli ľudové piesne z detstva v škole, popové hity z rádií, Depeche Mode, George Michael, Sade či dokonca heavymetalová kapela Iron Maiden z mojich pubertálnych rokov. Na konzervatóriu ma Juraj Tatár zásoboval jazzom a na VŠMU som často navštevoval Hudobný kabinet Univerzitetnej knižnice, kde mali obrovský archív platní a všetko, čo sa mi z nich páčilo, som si zaraďoval do repertoáru. Na cestách po Južnej Amerike ma veľmi silno ovplyvnili samba a bossanova, ktoré mi doslova prirástli k srdcu, a toto všetko sa vo mne mieša, zreje a pretavuje do mojej tvorby.

### ■ Vo svojom speve využívaš často improvizčné prvky ako scat, vokalizy či beatbox. Nakoľko ti k ich zvládnutiu pomohlo nejaké štúdium či príprava?

Už od detstva som si vymýšľal melódie a škola mi pomohla niektoré veci v hlave upratať. Ale predovšetkým som sa rozvíjal počúvaním hudby. Po čase mi už iba texty piesní nestačili, mal som chuť experimentovať, preto som začal scatovať a používať aj pískanie či vokalizy. Beatbox som tvrdo trénoval počas štúdií, keď som cestoval stopom a dlho som čakal na odvoz. Toto je naozaj vydetá technická zručnosť.

### ■ Nebije sa v tebe slobodomyselný improvizátor s prísnu formou komponovanej hudby?

Nie, nebije, aj keď sa pokladám skôr za improvizátora. V tom sa cítim doma. Venoval som tomu mnoho rokov. To bola moja kryštalizácia. Naopak, pri komponovanej hudbe už máte v ruke hotový kryštál. Musíte stráviť hodiny cvičením, aby ste to zahrli presne tak, ako to má byť. Ale ja mám rád obidve tieto podoby hudby.

### ■ Často som ťa počul spievať vlastné úpravy ľudových piesní. Ako a kde vznikla u teba táto náklonnosť?

Na škole sme ich mali ako povinnú látku. Musím sa priznať, že mi boli spočiatku veľmi protivné. Dokonca som nimi opovrhoval. Bol som ako pyšný snob, ktorý si myslí, že najlepšia hudba je klasika alebo jazz. Že „ľudovka“ je hudba primitívnych jednoduchých ľudí. A okrem toho ego tínedžera cíti, že by chcelo hrať niečo zložité, efektné. Hudbu, ktorou by sa dali balíť dievčatá (smiech).

Po ukončení vysokej školy som si za prvé zarobené peniaze okrem iného kúpil fujaru. Veľmi ma zaujala a postupne som si začal uvedomovať, aká je ľudová hudba úprimná. Možno úprimnejšia ako iná hudba. Lebo tí speváci a hudobníci nemali iný dôvod spievať, len aby sa vyspievali zo svojich žiaľov, smútku, námahy, lásky, radosti či túžob. Asi aj preto prežila celé stáročia, lebo bola taká jednoduchá. Reč, ktorej každý porozumie. Na ľudovej piesni obdivujem, že je nekomplikovaná, stručná a anonymná. Toto cítim čiastočne aj ako svoje poslanie, aby takáto hudba preživala naďalej.

■ **Môžeš uviesť mená z oblasti jazzu či world music, ktoré mali nejaký zásadný vplyv na tvoj vlastný hudobný jazyk?**

V prvom rade Bobby McFerrin, Pat Metheny Group a Richard Bona. Títo asi najviac.

■ **Uvažoval si niekedy aj o kariére operného speváka?**

Mal som možnosť vyskúšať si to na vysokej škole. V rámci štúdia som spieval v dvoch Mozartových operách – hlavnú rolu v *Donovi Giovannim* a grófa Almavivu vo *Figarovej svadbe*. Bola pre mňa radosť to spievať. Ak by sa teraz naskytla možnosť, tak by som do toho šiel veľmi rád!



Slávnostný večer ocenenia ESPRIT 2020, Divadlo P. O. Hviezdoslava v Bratislave (foto: R. Baranovič)

■ **Zužitkovávaš stále svoje klasické školenie?**

Samozrejme, či už je to repertoár, technika, alebo teória. Na koncertoch často miešam žánre. Veľmi rád zaraďujem ako prídavky operné árie, piesňový repertoár či úryvky z muzikálov. Samozrejme, len tam, kde mám k dispozícii klavír, na ktorom sa pre tento účel dokážem sám sprevádzať.

■ **Na albume *Bonbon* z r. 2019 je viacero autorských aj prebratých piesní s tvojimi textami v slovenčine. Kedy si začal a prečo v slovenčine?**

Veľmi, veľmi neskoro. Je to naozaj len niekoľko rokov dozadu. Mal som dlhoročné zábrany, myslel som si, že ani neexistujú dobré pesničky so slovenskými textami. Jedným zo spevákov, ktorí zmenili môj postoj, bol Karol Duchoň. Mal v repertoári piesne s nádhernými textami. Piesne, ktoré v mojich očiach smelo znesú porovnanie so svetovou populárnou hudbou. Dnes verím, že toto je správna cesta. Spievať vo svojom rodnom jazyku.

■ **Ako na ne reaguje publikum?**

Staršia generácia veľmi dobre. Mladší sa niekedy okúňajú a chceli by radšej počuť niečo súčasnejšie. Ale ja hudbu, ktorá je momentálne v móde, nesledujem. No ani neodsudzujem. Snažím sa prinášať takú, ktorá zahŕňa všetky moje obľúbené žánre – latino, swing aj pop. A podľa reakcií publika sa ukazuje, že je to pre mňa správna cesta.

■ **O čo sa svojou tvorbou snažíš pri kontakte s publikom?**

Okrem potreby vyjadrovať sa hudbou a spevom cítim aj potrebu spájať ľudí. Snažím sa ich rozospievať. Zaspievam krátku frázu a čakám na ich odpoveď. Prastarý princíp, odveký rituál. V momente, keď ju obecenstvo po mne opakuje, ocitneme sa akoby spoločne

Myslím, že dnes už viem lepšie, ako to dosiahnuť. Ako ich rozospievať a vytvoriť dialóg. A aj o to podľa mňa v umení ide.

■ **Veríš v ideál klasickej dokonalosti a krásy? Je stále platný a pretrvá? Nebude nahradený postmodernistickým prístupom, ktorý všetko relativizuje?**

Ja osobne pokladám za veľmi dôležité, aby sme vnímali a reflektovali krásu, ktorú nachádzame v prírode všade okolo nás. Jednoduché veci. Veď aké nádherné je slnko, keď vychádza či zapadá, keď nás hreje pri vode. Aké nádherné sú stromy, keď kvitnú, ako náramne voňajú kvety, akí nádherní sú ľudia, deti, keď sa smejú... Toto všetko je pre mňa krása, ktorú sa snažím zachytiť v umení. Odraz toho najkrajšieho, čo môžeme v živote zažívať. Nemám rád postmodernistický prístup spochybňovania klasickej ideálov. Niekedy mi to pripadá ako silená snaha. Neverím, že toto je cesta pre nás. Ak stratí váhu umenie, ktoré reflektuje krásno, tak pre mňa stratí zmysel celé bytie. Keď nám kultúra a hudba neukážu, čo je krásne, jednoduché, jasné, život sa stane zložitejším. Nemáme šancu prežiť bez lásky. Nemáme šancu prežiť bez krásy. ✕

**Peter ADAMOV (1974)** je spevák, skladateľ, textár a multiinstrumentalista. Študoval operný spev na Konzervatóriu v Žiline a v r. 2002 absolvoval na VŠMU v triede Petra Mikuláša. Po ukončení štúdia krátko pôsobil v pražskom divadle Broadway, kde stvárňoval postavu Marka Antónia v muzikáli *Kleopatra*. Neskôr pôsobil v Puppet Theatre Praha a v divadle Archa. V r. 2003 sa stal víťazom slovenskej súťaže Coca-Cola Popstar, obdržal aj cenu novinárskej poroty Media Star. S beatboxovou skupinou Beatburgerband získal ocenenie na World Hip Hop Challenge 2005 v Lipsku. V r. 2007 sa stal finalistom v televíznej speváckej súťaži Hit storočia. Ako lektor spevu sa podieľal na príprave talentovaných rómskych detí v nadácii Divé Maky (2008). V r. 2013–2016 narozprával a nahral hudbu k rozprávke *Šťastný Princ* (Oscar Wilde) a účinkoval v projekte Spievankovo (*Kráľovná Harmónia*). Skomponoval a nahral hudbu do aplikácie Pieniny (turistický sprievodca), vytvoril dramaturgické pásmo *Po stopách Jánošíka*. Ako spevák absolvoval koncerty v rámci projektu Ecce Jazz (Pavol Bodnár a AMC Trio). Venuje sa rôznym žánrom od klasickej hudby cez pop, bossanovu, sambu, swing či folklór. Účinkoval na viacerých slovenských jazzových festivaloch ako napr. Bratislavské jazzové dni, Mikulášsky Jazzový Festival, Jazz pod vežou, Trnavský Jazzky a d. Nahral a vydal viacero albumov: *Keď* (Sony Music 2004), *Portrait* (Hudobný fond 2016), *Bonbon* (vlastný náklad 2019), *Jazz a Hory* (Hudobný fond 2020) a spolupracuje s hudobníkmi ako J. Griglák, K. Kováč, E. Vizváry, M. Valíhora, P. Bereza, M. Bugala, P. Bodnár či M. Pastirik.



# Traditional Club Bratislava

Traditional Club na jazzovom festivale v Comblain La Tour r. 1966. Horný rad zľava: F. Galán (tľmočník), P. Molnár, Š. Popluhár, P. Mórica, M. Vašica, K. Závodný. Spodný rad zľava: I. Čelko, V. Vizár, B. Boška (foto: archív V. Vizára)

Pred 60 rokmi, na jeseň r. 1961, sa začala písať história dixielandovej kapely, ktorá vznikla v tvorivom ovzduší Bratislavy, kde študovali a pôsobili jej členovia. Tradičný jazz sa hrával najmä v mestskom prostredí vtedajšieho Československa, v malých divadlách, kaviarňach a vo viechach. Zrejme aj preto bol ohlas tejto hudby u publika výraznejší ako v prípade iných, menej komunikatívnych odnoží jazzu, ktorým patrili najmä koncertné sály. Na to, že Traditional Club Bratislava pôsobil výhradne v žánri tradičného jazzu, dosiahol mimoriadne úspechy – okrem účinkovania doma absolvoval celý rad zahraničných zájazdov, nahral okolo 50 skladieb, niekoľko singlov a tri LP platne. Napriek predčasnému rozpadu kapely kvôli emigrácii niektorých členov má dôležité miesto v hudobnej pamäti slovenského jazzu. Nielen o tejto ére som sa rozprával s jeho zakladajúcim členom, klaviristom, klarinetistom a saxofonistom IGOROM ČELKOM.

**Martin JURČO**

Líder Traditional Clubu Bratislava, bratislavský rodák Igor Čelko, sa od detstva venoval hre na klavíri a už na gymnáziu založil prvú formáciu, ktorá nasávala inšpiračné zdroje z rôznych jazzových štýlov. Ako šestnásťročný založil spolu s klarinetistom Petrom Móricaom a bubeníkom Karolom Sucháňom r. 1960 svoju prvú kapelu – Dixieland na Suchom mýte. Názov bol inšpirovaný adresou legendárnej bratislavskej kaviarne Astorka, kde skúšali a napokon aj hrávali. „Dixieland bol celkom iná hudba, ako sa dovtedy v rozhlasovom vysielaní hrávala. Poznali sme niektoré skladby v dixielandovom štýle v podaní Orchestra Siloša Pohanku, ale bolo cítiť, že ich hrajú štúdiovní muzikanti, síce perfektne, ale bez vzťahu k tejto hudbe. Pre našu generáciu bol dixieland niečo živelné, niečo úplne iné, najmä preto sme ho začali hrať. Brali sme ho ako našu generačnú hudbu. Vzápätí

prišiel rokenrol, a tak sa časť našich rovesníkov vydala skôr týmto smerom,“ spomína Igor Čelko. Keďže v tom čase nebola takáto hudba v Bratislave dostupná, kapela získavala nahrávky, a teda aj inšpiráciu najmä od svojich priateľov v Prahe, kde bolo pre jazz oveľa lepšie zázemie. Boli to najmä nahrávky L. Armstronga, Kinga Olivera, Jelly Roll Mortona a ďalších. V Československu hrávali zahraniční jazzmani iba výnimočne.

Traditional Club Bratislava (TCB) začal účinkovať na jeseň r. 1961, aj s časťou členov Dixielandu na Suchom mýte. Počas desiatich rokov existencie kapely sa obsadenie menilo. Stálymi členmi boli spočiatku študenti Slovenskej vysokej školy technickej: Igor Čelko (klavír), Peter „Citrón“ Mórica (klarinet) a Boleslav Boška (bendžo), na ostatných nástrojoch sa v kaple vystriedali viacerí hudobníci: na trúbke

Marián Čekovský, Milan „Tutus“ Vašica a Karol Závodný, na trombone František Karnok a Vladimír Vizár, na kontrabase Miloš Paška a Pavol „Mulica“ Molnár, na bicích nástrojoch Štefan „Piťo“ Popluhár a Karol Sucháň a Ď. V tom čase bola móda používať v názvoch zoskupení slovo Club (Melody Club, Rytmus Club). Aj Traditional Club Bratislava sa pri hľadaní názvu takto inšpiroval. Kapela pravidelne účinkovala v študentských kluboch a občas aj v bratislavskej kaviarni Olympia a relatívne skoro začala účinkovať aj v zahraničí.

Prvé pokusy o nahrávanie sa skončili neúspechom (hráči nemali skúsenosti s nahrávaním v štúdiu), a preto je ich prvá rozhlasom archivovaná skladba *Tiger Rag* z verejnej nahrávky *Štúdiá mladých* až z r. 1963. Rovnako významnou je aj krátka sekvencia na albume *Jazz na koncertnom pódium* (Gramofonový klub Supraphonu, 1964), v ktorej hrá s TCB známy trubkár Ladislav Martoník (zomrel tragicky pri okupácii Československa v Košiciach 21. 8. 1968). Zakrátko sa kapela okrem koncertnej činnosti naplno udomácnila aj v rozhlasovom štúdiu. Po prvých nahrávkach kľúčových inštrumentálok vznikol rad nahrávok slovenských skladieb (inštrumentálnych podkladov), ktoré naspievali Ivan Krajčíček, Tatjana Hubinská, Elena Príbúsová, Eva Sepešiová, Gabriela Hermélyová alebo Ervín Chalupa. Igor Čelko spomína: „Väčšina podkladov k pesničkám bola nahratá veľmi rýchlo. Dostali sme klavírny výťah,

urobil som aranžmán a na druhý deň sme išli do štúdia. Niekedy som počul hotovú nahrávku až priamo z vysielania. Humorný nádych pesničiek sa hodil pre sprevádzanie našou kapelou. Ich priam ideálnym interpretom bol Ivan Krajčíček. Z domácich autorov dominovali najmä Andrej Lieskovský, Ján Melkovič a Ivan Vašica, z úprav starších piesní najmä skladby Gejzu Dusíka a Karola Elberta. „Ivan Vašica bol širokospektrálny autor, aj keď bol pôvodom lekár. Jeho brat Milan hral v našej kapele istý čas na trúbke,“ dodáva Čelko. Z členov kapely komponoval a aranžoval najmä Igor Čelko. Napísal napr. skladby: *Džez ako my, Pieseň pre*

toáru pribudli postupne aj skladby sovietskej proveniencie. Nebolo to dané snahou zapáčiť sa funkcionárom, chceli skôr hrať skladby, ktoré boli vtedy vo vedomí poslucháčov veľmi živé, ale vedeli ich uviesť v celkom nových, neošuchaných úpravách (*Oči čierne, Smugljanka,*

*Pre našu generáciu bol dixieland niečo živelné, niečo úplne iné, najmä preto sme ho začali hrať. Brali sme ho ako našu generačnú hudbu.*

hosťom, americkým klarinetistom Albertom Nicholasom z New Orleansu, z ktorého vznikol aj televízny záznam. No pre emigráciu troch členov kapely sa už nesmel odovšialať. Do medzinárodného povedomia sa dostali vďaka vystúpeniu na 1. Medzinárodnom jazzovom festivale v Prahe

v r. 1964, po ktorom prišla pozvánka na 4. Österreichisches Amateur Jazz Festival do Viedne v r. 1965. Nasledovali festivaly v Maďarsku, NDR, Mníchove a nahrávanie

pre Bayerischer Rundfunk. Vyvrcholením bolo vystúpenie na vtedy najväčšom európskom jazzovom festivale v belgickom Comblain la Tour v lete 1966.

Vydávanie hudobných nosičov ešte pred vznikom vydavateľstva Opus (1971) svojím rozsahom nereflektovalo reálne hudobné dianie na Slovensku. Napriek tomu sa TCB podarilo vydať až tri albumy, čo bolo dané šťastím aj veľkou obľubou u publika. Prvá LP platňa (s jednoduchým názvom *Traditional Club Bratislava*) vyšla v r. 1968 a všetky nahrávky na nej boli iba prevzaté z už realizovanej rozhlasovej produkcie. Úspech platne priniesol ponuku nahratia profilového albumu pre Gramofónový klub Supraphonu (s rovnakým názvom *Traditional Club Bratislava*), vyšiel v r. 1969 a bol zložený z dixielandových štandardov a skladieb z vlastnej autorskej dielne. Tretia LP (*Bratislavské blues*) bola nahratá na jeseň r. 1969 a bola odozvou na ponuku ešte stále bratislavskej redakcie Supraphonu (na ktorej základe vzniklo vydavateľstvo Opus) nahráť album slovenských piesní populárnej hudby najmä zo 60. rokov v úpravách TCB (*Nie som*



Propagačná fotografia, r. 1964 (foto: B. Puskailler)

teba, Koniec leta, Keď ťa potrebujem, Tittle-Tattle a i. Niekoľko skladieb naspievali aj sami hudobníci, najmä úpravy ľudových piesní (*Pod našima okny, Slovenské mamičky* a i.). „V 20. rokoch, keď dixieland vznikol, to bola bežná hudba, ktorá sa hrala do tanca v lokáloch, v hoteloch, krčmách. Dať súčasný šat dobovým skladbám vtedajšej populárnej hudby nebolo až také zložité. Do nôt sa písal aranžmán skôr pri prípravách podkladov spievaných skladieb. Pri ostatných sme väčšinou improvizovali formou jam session,“ hovorí Čelko.

V r. 1964 už skupina začala nahrávať vo veľkom, bratislavský rozhlas vysielal častejšie ich nahrávky a aj verejnými účinkovaniami sa dostali do silného povedomia verejnosti. Vo zviditeľnení im veľmi pomohlo aj to, že sa v blokových reláciách v rozhlase i v početných televíznych vystúpeniach uvádzal aj presný názov telesa a neraz aj názov skladby, čo identifikovalo kapelu vo vedomí poslucháčov. Postupne sa prejav kapely rozšíril od dobového chápania tradičného jazzu smerom k iným žánrom, čo súviselo aj s požiadavkami publika i rozhlasovej dramaturgie na širšiu zrozumiteľnosť ich hudby. Do interpretácie pridávali prvky aktuálnej populárnej piesne. Okrem spomínaných domácich skladieb a úprav amerického reper-



V štúdiu Opusu pri nahrávaní CD *Bach Again*, r. 1992. Zľava: K. Závodný, M. Vašica, F. Karnok, Š. Popluhár, V. Vizár, P. Möríc, I. Čelko, K. Ondrejička, P. Molnár (foto: archív I. Čelka)

*Podmoskovské večery, Katuša* a i.). „Cieľom bolo, aby ich poslucháč počul v trochu inej, neobohratej podobe. Niektoré slovenské skladby, ako napríklad Dusíkova skladba *Dve oči neverné, znela v dixielandovej úprave oveľa sviežejšie.*“

### Úspech na najväčšom jazzovom festivale Európy

Kapela sa dostávala do čoraz širšieho povedomia a často účinkovala aj v televízii. V r. 1969 odohral TCB koncert so špeciálnym

žiarlivá, *Tak dávno to už viem, Malé medveďa* a i.). Tento album vyšiel v r. 1970, už po emigrácii troch členov TCB do Švajčiarska, kde mala kapela na jar r. 1969 niekoľkomesačný angažmán. A práve v Zürichu dostala ponuku na nahratie ďalšej LP platne: „*V Casa Bare, kde sme najčastejšie hrávali, prišli za nami dvaja mladí muži s ponukou na nahratie albumu a sľubom na ďalšie angažmány v západnej Európe. Zohnali štúdio, nahrali sme album a páni sa už viac neozvali. Po niekoľkých rokoch som úplne náhodne v predajni platní našiel LP Dixie Party Traditional Club Of* →

→ Bratislava, ktorá vyšla vo vydavateľstve Intercord. Aj keď sme žiadny honorár nevideli, pozitívom bolo, že sa naše skladby vďaka tomuto albumu objavovali vo viacerých výberoch nahrávok spomínaného vydavateľstva.“

Do Švajčiarska začal TCB chodiť hrať už od 1. 9. 1968: „Bolo to krátko po okupácii Československa, nič lepšie sa nám nemohlo stať. Prišli sme tam 31. augusta a Zürich bol plný našich zástav a plagátov Dubček–Svoboda. „Náš lokál“, Casa Bar, bol malý, ale každý večer plný. Každý chcel vidieť naživo ľudí z Československa. Rovnako sa objavovali aj tí, ktorí emigrovali a dozvedeli sa, že tu hrá kapela z Bratislavy,“ hovorí Čelko. Po polroku pokračovali v koncertovaní v Bazileji a od r. 1969 v Ženeve. Popritom mali svoje záväzky aj v Bratislave – mali byť domácou kapelou v novovzniknutom Divadle na korze v programoch Lasicu a Satinského, ktorých sprevádzali už od r. 1966.

## Ťažká otázka emigrácie

Vidina života v slobodnej krajine, aj pozitívne príklady uplatnenia sa emigrovaných rovesníkov posmelili niektorých členov TCB a po dlhých diskusiách, či emigrovať alebo nie, sa polovica členov TCB rozhodla zostať na Západe. V januári 1970 hrala kapela spolu v Zürichu poslednýkrát. Štefan Popluhár, Vlado Vizár a Boleslav Boška sa vrátili do Bratislavy sami. Vo Švajčiarsku zostali Peter Móric, Pavol Molnár a Igor Čelko: „Hrali sme ďalej, no zároveň sme sa vrátili k civilným povolaniam. Napokon to naše odlúčenie nebolo také dlhé, keďže sme v spomínanom Casa Bare hrali aj po oficiálnej emigrácii napríklad s Antonom Rakickým a dokonca aj s hosťujúcim Petrom Lipom.“ Svoje návraty do Československa po r. 1984 využil Čelko aj na hostovanie s bývalými kolegami v legendárnej bratislavskej pivárni U ma-

Opusu. Vďaka Milošovi Jurkovičovi vyšli nahrávky z tejto session po piatich rokoch aj na CD s názvom *Traditional Club Bratislava: Back Again* (Opus 1997).

V Casa Bare, kde sme najčastejšie hrávali, prišli za nami dvaja mladí muži s ponukou na nahranie albumu a sľubom na ďalšie angažmány v západnej Európe. Zohnali štúdio, nahrali sme album a páni sa už viac neozvali.

## Život „po“...

Po emigrácii časti kapely sa zostava rozpadla a názov TCB v 90. rokoch prevzal na chvíľu Fedor Frešo pre zostavu: Juraj Lehotský (trúbka), František Karnok (trombón), Dušan Húščava

Band (1974–1978) s anglickým trombonistom Royom Crimminsom (vznikli 3 LP), potom s The SmoKing Band (1978–1988), s ktorým nahral 5 LP, a nakoniec s Jazz Point Dixieland Band, kde pôsobil až do r. 2014 a z tejto spolupráce vzniklo 6 CD. Na albumoch zoskupení Roy King Dixieland Band a Jazz Point Dixieland Band hral aj bubeník Pavol Molnár, ktorý emigroval spolu s Čelkom a Móricom.

Z iniciatívy Vlada Vizára sa začiatkom r. 1971 sformovalo kvinteto Traditional Club Revival. V ňom hrali dvaja zo zakladateľov TCB – soprán saxofonista Igor Čelko a bubeník Karol Sucháň. Zostavu doplnili speváčka, gitaristka a bendžistka Patrícia Páleníčková



Z jubilejného koncertu 17. 9. 2021 v Zrkadlovom háji v Bratislave. Zľava: V. Vizár, P. Móric, V. Máčaj, I. Čelko, P. Lipa, K. Závodný (foto: archív I. Čelka)



Výber z albumov. Zľava: LP *Traditional Club Bratislava* (1969), LP *Dixie Party* (1969), CD *Back Again* (1997)

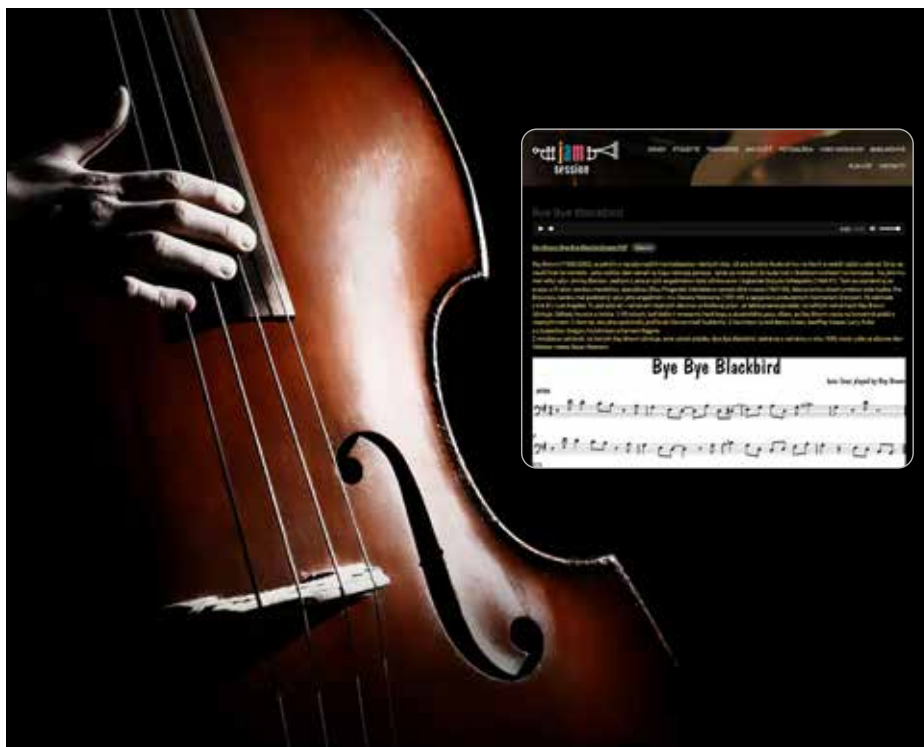
muta. Na pozvanie Petra Lipu účinkoval v r. 1987 spolu so švajčiarskou kapelou The SmoKing Band na Bratislavských jazzových dňoch. Oficiálne sa však všetci stretli až po novembrovej revolúcii. Prvý spoločný koncert bývalých členov TCB sa uskutočnil 25. októbra 1990 v štúdiu Československého rozhlasu v Bratislave na Leninovom (Jakubovom) námestí, vznikol program pre televíziu a napokon aj dva spomienkové koncerty pre vtedajšie Štúdio S. V r. 1992 sa členovia viacerých zostáv TCB stretli v nahrávacom štúdiu

(klarinet), Alexander Danyi (klavír), Fedor Frešo (kontrabas), Milan Ruček (bicie nástroje) a Ján Petrik (zvukár). Vytvorili aj niekoľko nahrávok s aranžmánmi Igora Čelka. Pôvodní členovia, ktorí sa rozhodli zostať v republike, sa uplatnili v nových zoskupeniach: v prvej polovici 70. rokov vznikli Nový Tradicional a Revival Jazz Band a v r. 1986 vznikol ich spojením Tradicional & Revival Jazz Band. Igor Čelko účinkoval a nahrával ďalej so zoskupeniami, kde pôsobil ako hudobník aj ako aranžér. Najprv to bol Roy King Dixieland

a kontrabasista Andrej Šebo. Ich pravidelné koncerty v bratislavskom Café Scherz zaznamenali poslucháčsky ohlas a spoluprácu dokumentuje aj CD *Traditional Club Revival 2019* (vlastný náklad). V septembri 2021 sa pri príležitosti 60. výročia založenia TCB uskutočnil jubilejný koncert. Okrem členov kvinteta na ňom účinkovali aj dvaja bývalí „tradicionalisti“, ktorí prišli zo zahraničia (klarinetista Peter Móric z Zürichu a trubkár a spevák Karol Závodný z Osla) a zaspieval si aj Peter Lipa. A tak si početné publikum mohlo znova užiť atmosféru TCB šesťdesiatych rokov...

Význam TCB v dejinách slovenskej populárnej hudby a jazzu je nesporný. Bolo to v 60. rokoch prvé teleso seriózne a intenzívne sa zaoberajúce štúdiom a hraním tradičného jazzu u nás a hudobnú scénu obohatilo o žáner, ktorý žil v širokom povedomí poslucháčov. Jeho úspechy v zahraničí dokumentovali konkurencieschopnú úroveň kvality zoskupenia. ✕





## Basový archív – nielen pre kontrabasistov

JURAJ KALÁSZ je jednou z ústredných postáv bratislavskej jazzovej scény a jeho neutíchajúca snaha o podporu a kultivovanie poväčšine svojpomocne vzdelávajúcej sa mladej jazzovej generácie prináša svoje ovocie. Jeho jazzové jam session od r. 2002 ponúkajú začínajúcim, ale aj etablovaným hudobníkom priestor pre rozvoj priamo pred publikom, pre mladých či neprofesionálnych jazzmanov často jedinou možnosť verejného vystúpenia i nenahraditeľnú skúsenosť práce s profesionálmi. Kalász vo svojom edukačnom úsilí pokračuje a v minulom roku spustil projekt basového archívu, v ktorom na príkladoch 50 skladieb prináša ďalšie možnosti pre štúdium a cvičenie nielen basových liniek.

### ■ Čo ťa viedlo k vytvoreniu takéhoto „archívu“?

Inšpirovali ma k tomu jednak moji žiaci, ale aj frekventanti jazzových jam session, ktorí často nevedeli identifikovať basové linky z nahrávok. Ich transkripciam sa venujem už vyše 30 rokov, takže ich mám v počítači kvantum a chcel som sa o ne podeliť s ďalšími hudobníkmi. Využil som na to už existujúcu stránku jam session <http://jamsession.sk/bass-archive/>.

### ■ Zamerai sa na kontrabasové sóla alebo na sprievodné linky?

Ide výhradne o vedenie sprievodného basu z nahrávok iných hudobníkov. Je tam 41 kontrabasových a 9 basgitarových transkripcií. Pre lepšiu orientáciu sú tie basgitarové označené hviezdičkou. Doplnenie o tran-

skripcie sól hráčov na kontrabase zatiaľ neplánujem. Oveľa zaujímavejšie je študovať sóla hráčov na dychových nástrojoch, a to aj pre basistov. Mimochodom, sóla saxofonistov a trubkárov na stránke tiež mám. Dajú sa nájsť pod záložkou „transkripcie“.

### ■ Ako to celé funguje?

Na horeuvedenom linku je abecedný zoznam 50 skladieb. Po kliknutí na skladbu sa zobrazí prehrávač so zvukovou stopou vo formáte MP3, link na transkripciu v notovom zápise vo formáte PDF, ako aj text s krátkou charakteristikou interpreta, analýzou formy, harmonických súvislostí a samotnej basovej linky. V pravom kanáli zvukovej stopy je basová linka ako midi súbor z notového programu s nasamplovaným zvukom kontrabasu alebo basgitaru. V ľavom kanáli sú bicie nástroje,

ktoré programoval kolega Jakub Valiček. S audio súbormi sa dá po stiahnutí do počítača ďalej pracovať – stereováhou v prehrávači (napr. Transcribe!) sa dá ovládať pomer medzi kanálmi, dá sa stíšiť basová alebo bicia stopa. Ako podklad na cvičenie to môžu použiť aj klaviristi alebo gitaristi. Akordy sú zapísané v notách nad basovými linkami a všetky súbory, audio aj noty, sa dajú stiahnuť zadarmo.

### ■ Aký je rozdiel medzi твоjim archívom a napríklad často používanou aplikáciou iReal Pro?

V iReal Pro sú basové linky vytvorené jednoduchým matematickým algoritmom, sú mechanické a chýba im ľudský prvok. V mojom archíve sú MP3 vygenerované z transkripcií známych hudobníkov, sú v originálnych tóninách a rýchlosť možno meniť v menu prehrávača vpravo. Aj tónina midi súboru sa dá meniť, ale MP3 treba najprv stiahnuť a potom transponovať v programoch ako Transcribe! alebo AnthemScore. Noty v PDF sa, samozrejme, transponovať nedajú, v prípade záujmu to však viem riešiť individuálne.

### ■ Sú obsahom tohto archívu iba jazzové štandardy?

Basové linky jazzových kontrabasistov sú zastúpené najviac. Záujemci tu nájdú veľké mená ako Ray Brown, Ron Carter, Paul Chambers, George Mraz, Christian McBride, Steve Gilmore, Christian Lan Doky, Todd Coolman alebo Milt Hinton. Do archívu som však zaradil aj skladby z iných žánrov ako pop, rock a šansón. Zaujímavé je porovnanie vedenia basu v troch známych slovenských piesňach (*Úsmev, V slepých uličkách, Zlodej slnečnic*) so špičkou svetovej pop-music (*Don't Bring Me Down, There's A Light That Never Goes Out, Black Velvet*). Myslím, že sa nemáme za čo hanbiť.

Pripravila **Jana DEKÁNKOVÁ**

### Každoročná možnosť nahrat' a vydať jazzový album

Slovenská jazzová spoločnosť otvorila výzvu na predkladanie projektov CD nosičov hudobníkov a skupín v oblasti jazzu na kalendárny rok 2022. Vybrané albumy budú predložené ako návrhy vydavateľstvu Hudobného fondu. **Uzávierka prihlášok je 28. 2. 2022.** Bližšie informácie na [sjs@gti.sk](mailto:sjs@gti.sk) alebo na facebookovej stránke Slovenskej jazzovej spoločnosti.

(red)



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

**Herbie Hancock**



## Fatma Said El Nour Warner Classics 2020

Album *El Nour* (Svetlo) je debutovým počinom mladej egyptskej sopranistky Fatmy Saidovej, ktorá tento program predstavuje s obrovským ohlasom na rôznych svetových pódiumoch, napríklad aj na recitáli vo Wigmore Hall. Album hneď zaujme svojou dramaturgiou – namiesto tradičného monotematického vokálneho výberu prináša zaujímavú a neobvyklú zmes žánrov, aranžmánov a inštrumentácií. Základným pilierom nahrávky je trojkombinácia francúzskych, španielskych a egyptských piesní. Vo francúzskom sete Fatmu sprevádza renomovaný britský klavirista Malcolom Martineau. V pôvodne orchestrálnej Ravelovej skladbe *Shéhérazade* tu popri Saidovej bravúrnym speve akcentuje klavirista v prvej časti *Asie* jemné farebné odtiene a zasnené exotické línie. V druhej časti *La flûte enchantée* nahradila klasickú flautu blízkovýchodná koncová flauta *ney* v podaní skvelej Burcu Karadağovej, pričom tu spolu so speváčkou vytvárajú pomyselný milostný dialóg dvoch hlasov, dokonale prepojených a často farebne takmer nerozlišiteľných. V Berliozovej piesni *Zaïde* exceluje Fatma Said v búrlivo roztopašnej pocte mestu Granada a zároveň sa sprevádza na kastanetách. Orientálnu dramaturgickú líniu posilňuje aj pieseň *Adieux de l'hôtesse arabe* od Georges Bizeta na text básne Victora Huga, ktorej smutný kolísavý tep a lamentujúca flauta *ney* zľahka kolorizujú nostalgický príbeh pútnikového lúčenia sa s arabskou tanečnicou. Medzi rarity patrí aj Fatmina premiérová nahrávka piesne Philippa Gauberta *Le Repos en Égypte* – dojemnej uspávanky vykresľujúcej biblický útek svätej rodiny do Egypta.

Osobitú farebnosť prinášajú španielske piesne albumu, Fatmu v nich sprevádza vynikajúci gitarista Rafael Aguirre. Pieseň *Tus ojillos negros* od Manuela de Fallu predstavuje zmes hudobného pôvabu a vtipu a virtuózna súhra speváčky s gitaristom skvelo vyniká aj v piesňach Josého Serrana a Fernanda Obradorsa, ale najmä v troch vybraných piesňach z cyklu *Canciones españolas antiguas* od Federica Garcíu Lorcu, v ktorých sa slávny spisovateľ predstavil aj ako nadaný hudobný autor.

Osobitný blok albumu tvorí séria tradičných egyptských piesní. Pri ich interpretácii však Fatmu Saidovú prevapivo sprevádza jazzová zostava s výrazným klaviristom Timom Allhoffom a kontrabasistom Henningom Sievertsom, doplnená o perkusie Itamara Doariho a *kánún* (strunový brnkací nástroj z Turecka) Tamera Pınarbaştho. Fascinujúca prehliadka doteraz nikdy nenahratých piesní Najiba Hankasha *Aatini Al Naya Wa Ghanni* (Podaj mi flautu a spievaj) na dojemný text Chalíla Džibrána, štekliho provokatívnej *Ana Bent El Sultan* (Som dcérou sultána) či piesne Eliasa Rahbaniho. Zostavu v poslednej piesni *Yamama Beida* od Dawooda Hosniho ešte dopĺňa sláčikové kvarteto vision string quartet.

Je obdivuhodné, akou mierou talentu a žánrovou flexibilitou mladá sopranistka disponuje. Jej prejav ponúka vzácnu vyváženosť, technickú brilanciu a emocionálnu hĺbku v klasických piesňach, kde vyniká jej jemný decentný prejav, nežne zamatová farebnosť a ľahká dikcia, pričom Fatma štandardne spieva v šiestich jazykoch. V exotických arabských piesňach využíva osobitý vokálny register o čosi tmavšej farby a prvky krehkej lyriky. Jej melizmy, glissandá a vzletné ozdobovanie znejú autenticky a elegantne a za zmienku stoja aj aranžmány jazzového ansámbľu, ktoré jemne udržiavajú orientálne pozadie hudby, ale harmonicky ju posúvajú do iných rozmerov. Album *El Nour* však stále zostáva predovšetkým štýlovým klasickým vokálnym albumom naznačujúcim ďalšie možné cesty, po ktorých sa bude umelecká kariéra Fatmy Saidovej uberať.

Peter KATINA



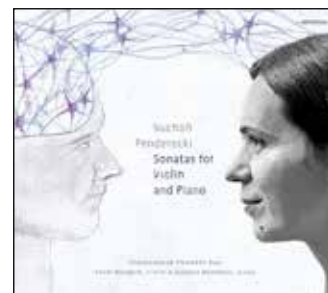
## Adrián Demoš Dotyky. Za zrkadlom M. Paľa Pavlík Records 2021

Päťdesiat sedem minút pre jedinú skladbu pre husle sólo? Navyše pozostávajúcu výlučne z prirodzených flažoletov a pohybujúcu sa zväčša v polových alebo dlhších hodnotách vo veľmi pomalom tempe? Adrián Demoš sa po dlhom zvažovaní a premýšľaní predsa len rozhodol pre takýto variant, a tak je na svete skladba svojím spôsobom pozoruhodná – nielen v kontexte slovenskej tvorby pre sólové husle. Prirodzene, jeho *Dotyky. Za zrkadlom* by nikdy nevznikli bez „katalyzátora“, ktorým nie je nik iný ako Milan Paľa. Hudba je to prevažne veľmi tichá, pohybuje sa v dynamickom rozpätí *ppp-p* s veľmi zriedkavými odchýlkami, esteticky sa nachádza na trajektórii smerujúcej od Mortona Feldmana k Jürgovi Freyovi (veľmi zjednodušene povedané), no ideovo je podľa mňa možno viac spätá s duchom renesančnej polyfónie. Materiál je totiž v zásade diatonický, z palety prirodzených flažoletov, ktoré ponúkajú štyri v kvintách naladené struny huslí, si skladateľ veľmi starostlivo vyberá a vybrané tóny či dvojtzvuky veľmi pozorne dávkuje. Podobne ako v renesančnej polyfónii, aj tu predstavuje každá drobná zmena veľký zásah do štruktúry. Spočiatku počujeme iba tri tóny: D (oktávový flažolet na D strune), E (kvintový na A strune) a mierne znížené F (prirodzená septima G struny). Chvíľu trvá, kým sa nastolený molový tónorod mení vložiením tónu Fis; objavenie sa vysokého G má už priam charakter epifánie, nehovoriac o ešte vyššom A, ktoré zaznieva akoby zo susednej galaxie... Rytmus je doslova efemérny, niektoré modely skladateľ s obľubou viacnásobne opakuje, najmä ak obsahujú štekliivé malosekundové súzvuky vyžadujúce od interpreta neraz chúlostivé hmatové situácie a mimoriadnu citlivosť – hoci po Ligetiho *Violovej sonáte* už

podobné javy nie sú žiadnym tabu. Kde-tu sa zjaví aj postup v štvrtových hodnotách, akoby náznak melódie, v jednom okamihu (už keď je dosiahnuté vytúžené stratosférické A a pôvodný tetrachord je s konečnou platnosťou prekonaný) dokonca zostupný motív evokujúci lamento. Sú to svojho druhu rétorické figúry, šepkajúce slovami ťažko pochytiliteľný príbeh.

Veľmi dlho si musíme počkať na okamih, keď do hry vstúpi kovový zvuk E struny: záverečná fáza *Dotykov* (presnejšie tá pred nástupom „kódy“, vracajúcej sa k východiskovému tónovému materiálu) je akoby chorálom pozostávajúcím z dlho držaných jednotlivých flažoletov a súzvukov siahajúcich k vrchnej hranici počuteľnosti, k limitom ľudského sluchu, pri ktorých sa pomaly stráca pojem o hudobnom intervale a namiesto neho prichádza doslova dotyk transcendentna – aj z čisto technického hľadiska, keďže dostať z huslí autorom predpísané súzvuky a zachovať pritom ono „sklenené“ flažoletové znenie, je priam nadľudská úloha. Milan Paľa tu však suverénne exceluje, tie nebeské výšky sú až neuveriteľné... Nie je to však len duch renesančnej polyfónie. Onen stredoeurópsky dramatismus, ktorý huslista necelú hodinu obdivuhodne drží na uzde, tu predsa len tlie a chvíľami si dovoľí vyraziť na povrch s opakovanými crescendami do fortissima. Vzhľadom na kontext sú to takmer výkriky, autor ich však zasadil do celku s brilantným citom pre načasovanie. Absolútne sústredené a detailné počúvanie je podmienkou sine qua non, no pri jej splnení je posluchácky zážitok z *Dotykov* doslova katarzný.

Robert KOLÁŘ



## Suchoň, Penderecki Sonatas for Violin and Piano Czechoslovak Chamber Duo Hevhetia 2021

Eugen Suchoň napísal pre komorné obsadenie husle a klavír celkovo štyri skladby. Prvou z nich je *Sonáta As dur op. 1 ESD 45*, ktorá je zároveň prvým autorovým opusovaným dielom. Dokončil ju ako 22-ročný v čase svojich štúdií v Bratislave u Frica Kafendu. Prvá časť *Allegro ma non troppo* sa začína krátkou spevnou klavírnou introdukciou. S nástupom huslí prichádza polyfonicky riešená hlavná téma. Pavel Burdych ju prezentuje klenutým až romantickým spôsobom, zatiaľ čo Zuzana Berešová v klavírnom parte postupne rozvádza kontrapunktické hlasy v širokom spektre nástrojových možností. Vo vedľajšej téme získava dôležitosť klavírny part a husle dotvárajú suchoňovskú melodiku. V jej závere sa mení charakter a skladateľ pracuje s torzami motívov z introdukcie. Začiatok reprízy umelci interpretujú ešte lyrickejšim a mäkkším tónom ako v úvode. Druhá časť *Lento* pokračuje typickými suchoňovskými hudobnými myšlienkami. Berešová a Burdych zvukovo prekvapujú každým tvoreným tónom. Poslucháč je nútený započúvať sa do hĺbok klavírnych basových tónov a zamatovaných tónov huslí. Pulzujúca tretia časť *Allegro vivo* zároveň prináša aj kantabilné celky, ktoré ústia do fugata, kde zreteľne počuť jednotlivé témy. Pred záverom sonáty prichádza krátka reminiscencia motívov z časti *Lento*. Cez staccatový úsek v oboch nástrojoch sa predostrie záverečný diel sonáty. Autorova poetika a harmónia získavajú v tejto interpretácii hudobné naplnenie v podobe precízne vedených melodických úsekov a zvukovo farebnej harmonickej zložky v priebehu celej kompozície.

Velikán súčasnej hudby a jeden z najväčších poľských hudobníkov Krzysztof Penderecki skomponoval dve sonáty pre husle a klavír. Ranú, ktorú zložil ako 20-ročný v r. 1953, a druhú z vrcholného obdobia jeho kompozičného majstrovstva z r. 1999. Päťčasťová *Sonáta č. 2* napísaná pre Annu-Sophie Mutterovú sa začína v *Larghetto* sólovým husľovým pizzicatom s krátkym dvojtónovým motívom, ktorý sa postupne rozvíja a následne sa vnorí do bohatej klavírnej faktúry s vyvrholením v klastri, ktorým sa celé dielo zobúdzá a symbolicky na konci štvrtej časti aj vrcholí. Charakteristickým znakom druhej časti *Allegretto scherzando* je úderná rytmika, v ktorej Berešovej

zvuk pripomína bicí nástroj v kontraste s dlhšími basovými tónmi. Naopak, v husliach sa objavujú drobnejšie hodnoty s príznačnou dravosťou. Celá 2. časť však nie je zvukovo exponovaná, akoby pripravovala poslucháča na centrálnu 3. časť *Notturmo*. V nej sa Burdych s Berešovou obdivuhodne plasticke vyrovnávajú s komplikovanou rytmickou štruktúrou, nad ktorou sa klenie nekonečná melodika, ktorú Burdych predvádza v rôznych zvukových registroch a Berešová svojou prepracovanou artikuláciou a prácou so zvukom husľových farebnú rôznorodosť ešte zvýrazňuje. V zlatom reze tejto časti sa vynára temný valčík. Cez Burdychove flažolety sa ešte raz vracia nosná úvodná téma, ktorá končí v tichu s odchádzajúcimi tónmi dvojhmatových flažoletov. Štvrtá časť *Allegro* prináša po krátkej prehľadnej introdukcii expozičnú, v ktorej sa postupne triešti vnútorná rytmická štruktúra a zvuk sa stáva miestami agresívny. Už spomínaný klavírny klaster predznamenáva 5. časť, ktorá kompozične čerpá z *Notturna* a uzatvára sa v lyrických tónových polohách v obidvoch nástrojoch.

Pri počúvaní týchto sonát sa poslucháč môže nechať unášať premyslenou interpretáciou stavebných lineárnych i vertikálnych prostriedkov obidvoch autorov. Plynulosť zvukového toku tvoreného Burdychom i Berešovou je dôsledkom technickej vyspelosti, ktorá im umožňuje priniesť poslucháčom zážitok z predvedenia diel obidvoch umelcov vo forme prirodzeného zvuku v nahrávke bez dodatočných zvukových úprav.

Peter MACHAJDÍK



### Doublebassement F. Výrostko, BraCk Players, M. Lejava, K. Ilievsky UBU Collection 2021

Františka Výrostka sledujem už dobré desaťročie ako jedného

z najvýraznejších kontrabasistov venujúcich sa (nielen) súčasnej hudbe u nás. Priaznivci novej hudby ho mohli zaregistrovať v Ostravskej bande, príležitostne s Quasars Ensemble, EnsembleSpectrum či s Ansámblom Asynchronie a, samozrejme, s nespočetným množstvom komorných zostáv. Slovom, všade, kde sa niečo dialo okolo súčasnej hudby a bol potrebný kontrabas, bol Výrostko ochotne k dispozícii. Po rokoch teda dozrel čas aj na sólový album. K jeho vlastnému entuziazmu sa pridalo takmer nevyčerpatelné nadšenie vedúceho EnsembleSpectrum, skladateľa Mateja Slobodu, a výsledný produkt s hravým názvom *Doublebassement* uzel svetla sveta v novozałożenom labeli UBU Collection.

Pravda, nejde celkom o sólový album, aj keď tu kontrabas vystupuje v dominantnej úlohe. Nepostaviť dramaturgiu len na sólových skladbách (hoci súčasný kontrabasový repertoár by to bez problémov dovoľoval) bolo veľmi rozumným strategickým ťahom; k Výrostkovi sa pripojilo sláčikové kvarteto pod názvom BraCk Players, ktoré tvoria spriaznené duše, hráči podobne ostrieľaní na poli súčasnej hudby: Daniel Rumler, Andrej Turčín, Peter Zwiebel a Andrej Gál. Ide teda o sláčikové kvintetá s vyzdvihnutou pozíciou kontrabasu a hlavnému aktérovi slúži ku cti, že vo všetkých prípadoch si vybral horúce novinky, teda diela s vročiením 2019–2021.

Prvé dve sú americkej proveniencie. Najprv *Real and Unreal Irreversibilities* kontrabasistu a skladateľa Jamesa Ilgenfritza, iróniou odľahčený pohľad na fenomén virtuozity, v ktorom sú pokusy o sólistickú exhibíciu kontrabasu vzápätí vystavené reflexii v sérii krivých zrkadiel reprezentovaných sláčikovým kvartetom. Skvelá pozvánka do sveta tohto albumu, ktorá hneď na začiatku poslucháča upozorňuje, aby celú vec – a hlavne akékoľvek náznaky sólistického exhibovania – nebral smrteľne vážne. Druhou ukážkou (a pre mňa osobne jedným z najpresvedčivejších kúskov albumu) je skladba *Crushed Coal to Dust* huslistky a skladateľky Pauline Kim Harrisovej. Vychádza evidentne z punkovej estetiky a je vystavaná na veľmi jednoduchom materiáli pozostávajúcom z navrstvených a opakujúcich sa

groovov. Tie sú však vytvorené s dokonalým porozumením pre štylistiku sláčikových nástrojov, rozdelením registrov a uplatnením hráčskych techník, ktoré dávajú mimoriadne efektnú výslednicu. Oceňujem, že keď autorka materiál po šiestich minútach vyčerpá, nenaťahuje riadky a v pravú chvíľu sa odmlčí. Prirodzene, nemôžu chýbať ukážky z domácej tvorby, a je zaujímavé, že sa tu stretli tri diela generačne viac-menej blízkych autorov, no so zásadne odlišnými estetickami. Lucia Chuťková v *Surfer òk* stavila na osvedčený punkovo-kabaretný idióm, pohrávanie sa s tonalitou a chcenou insititnosťou. V jej surfovaní medzi starými známymi a sympaticky „ošumelými“ prvkami ma však najviac oslovujú tie zdanlivo najmenej efektne miesta – pomalé plochy, na ktorých sa autorka, a s ňou aj interpreti, s chuťou pohrávajú s fenoménom glissanda a „seagull effect“, teda glissandami umelých flažoletov. Marián Lejava v kompozícii *Cri de Coeur* vychádza spočiatku zdanlivo z estetiky postminimalizmu a čiastočne spektralizmu, no je to len zdanie. Napätie prekrývajúcich sa držaných tónov nezadržateľne hustne, až kým približne okolo zlatého rezu neprepukne naplno do katarznej riavy so zapojením najhlbšieho registra kontrabasu. Je to v zásade konvenčný, mnohokrát použitý postup, no ani v podobe, ktorú mu dal Lejava (na nahrávke dirigujúci kvinteto hráčov), nestratil nič z ohromujúcej estetickej pôsobivosti. Prekvapením je pre mňa *write.cut.paste\_DEL* Mateja Slobodu. Je to ďalšia z radu jeho kompozícií s prísne stanoveným matematickým princípom, no na rozdiel od tých predchádzajúcich, kde vládne prísny asketizmus mikrintervalových dronov, tu štruktúra priam prekypuje dianím, dialógmi, gestami, repetovanými figúrami, a neraz aj hudobne humornými situáciami. Na časovo veľkorysej ploche vyše 18 minút sa stále niečo deje, skladba si aj pri vopred určenom princípe a prítomnosti dirigenta (Konstantin Ilievsky) zachováva povahu vyslovene experimentálneho diela. Obísť nemožno ani prídavok, Výrostkovo *Acoustic Techno*, kde sa medzi strunami rýchlo pulzuje plastovým či kovovým predmetom, napríklad aj skrutkou žabky sláčika. Vzniká tým veľmi zaujímavý, husto „granulovaný“ zvukový efekt, na



→ ktorom by sa dala účinne postaviť ďaleko väčšia zvuková plocha, než akú poodhalila trojminútová ukážka.

Kde album ťahá za kratší koniec, je jeho zvukové spracovanie. Zneniu chýba väčšia hĺbka, viac priestoru a farby, rušivo pôsobí aj neustály „brum“ s frekvenciou striedavého prúdu v pozadí. Značne neprakticky je riešený obal CD, ktorý pri pokuse vyslobodiť disk z jeho útrobov môže zapríčiniť jeho poškrabanie – pre podobné prípady je tu však zábezpeka vo forme kódu, ktorý umožňuje stiahnutie albumu v digitálnej podobe. Minimálne v tomto smere ide mladé vydavateľstvo skutočne s dobou.

Robert KOLÁŘ



### Karel Burian Complete Recordings 1906–1913 Supraphon 2020

„História je učiteľkou života,“ povedal raz dávno Cicero. Nadčasová myšlienka oživa pri spomienke na umenie českého tenoristu Karla Buriana (1870–1924), zaznamenanom na trojväzkovom CD. Dobýjal svetové operné scény a festivaly, no mal by byť tiež nezabudnuteľnou školou pre dnešné generácie. Životná púť Karla Buriana sa klukatila. Bol bohémom, od usporiadaného osobného života mal ďaleko, na opernej pôde však dosiahol maximum. Nik z českých tenoristov nestál na javisku newyorskej Metropolitannej opery vyše 130x, aj pod taktovkami Mahlera či Toscaniniho. Vystupoval na festivale v Bayreute, Londýne, vo Viedni, v Drážďanoch, Budapešti... Obstál v najsilnejšej konkurencii. CD komplet z historických nahrávok z r. 1906–1913 predstavuje speváka vo svete známeho ako Carl Burian predovšetkým ako interpreta opier Wagnera, Smetanu, ale aj talianskych (Verdi, Puccini, Leoncavallo), francúzskych (Auber, Massenet), ruských (Čajkovskij)

a ďalších nemeckých (Weber, Kienzl) autorov. Pri počúvaní si treba odmyslieť šumy historických nahrávok z rôznych zdrojov, snažiacich sa o čo najautentickejší zvuk. Burian nezapiera, že Wagnerove opery boli jeho doménou. Napríklad z *Lohengrina* je k dispozícii až päť ukážok v nemčine i češtine, Siegmundovo *Winterstürme z Valkýry* je pre porovnanie trikrát, nechýba Siegfried zo *Súmraku bohov*, Tristan, Tannhäuser či Walter von Stolzing. Burian mal pre Wagnera všetky predpoklady – pevný, barytónovo sfarbený dramatický tenor podopretý zdatnou dychovou technikou. Frázoval plynulo, tón bol objemný, kovový, s minimálnym vibratom. Vo výške znel skôr štíhlo a predsa s náležitým hrdinským nábojom. Blok zo Smetanovho *Dalibora* (viackrát v hlavnej árii) poukazuje, že wagnerovsky ukutý tenor mal k nemu rovnako blízko.

Na druhom CD sú rôzne verzie interpretácie Maxovej árie z Weberovho *Čarostrelca*, kde Burian bezpečnou technikou, štýlom a deklamáciou opäť presvieďa o blízkosti k nemeckej vokálnej estetike. Oživením sú ukážky z Auberových opier *Fra Diavolo* a *Nemá z Portici*, kde s partnermi (Erika Wedekind a Bedřich Plaške) predstavuje výrazovú mnohotvárnosť. V Donovi Alvarovi z Verdiho *Sily osudu* (dueto s Plaškem) síce dodržiava talianske legato, no jeho rovné výšky zodpovedajú skôr nemeckej poetike.

Trocha mimo svojho odboru trafil v Čajkovského Lenskom, zato Dvořákov *Dimitrij*, a najmä Kienzlov *Evangelimann*, dokazujú v dlhých frázach a príťažlivom barytónovom timbri, že vokálnou technikou mohol siahať po širokom repertoári. Aj keď Massenetov *Werther* nebol Burianovou šálkou kávy a v Pucciniho *Bohéme* sa určite našli lepší tenoristi, zato Canio z Leoncavallových *Komediantov* mu umožnil aj v talianskom tere rozvinúť prednosti materiálu a umenie kresby charakteru. Tretie CD je venované piesňam s klavírnym sprievodom. V českých ľudových skladbičkách, pochádzajúcich z rôznych kútov krajiny, prejavil blízky vzťah k domovine a predniesol ich s neľahšovanou uvoľnenosťou. Do mozaiky ukážok z tvorby Nedbala,

Vymětala, Picku, Novotného, Maláta, Treglera, Jindřicha, Fibicha a Neumanna vložil nielen technické majstrovstvo a unikátnosť timbru, ale aj schopnosť vystihnúť ich atmosféru. Bol heroickým, lyrickým, humorným, vždy cítil tep piesní. Výber sa končí Richardom Straussom (*Zueignung*) a vtipným odkazom talianskemu rovesníkovi v Edwardsovej piesni *Nouze velká o tenor (Ten můj koleg' Caruso)*. Sedemdesiatdva vzoriek a vyše dvestosedem minút hudby podávajú dokonalý obraz o jedinele a inšpirujúcom zjave Karla Buriana.

Pavel UNGER



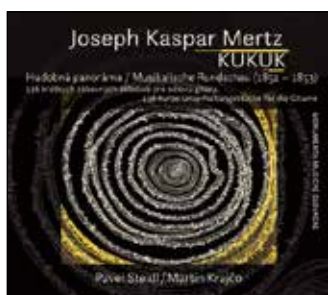
### J. S. Bach Three Or One F. Thomas, A. Orazbayeva, L. Railton ECM 2021

„Hudba minulosti je užitočná do tej miery, do akej vedie k vzniku hudby novej.“ Inverziou tohto motto sa riadil britský klavirista a multiinstrumentalista Fred Thomas, ktorý sa špecializuje na „recykláciu“ diel J. S. Bacha, keď si na album *Three Or One* pozval dve instrumentalistky primárne sa pohybujúce vo svete súčasnej hudby: kazašskú huslistku Aishu Orazbayevu a britskú violončelistku Lucy Railtonovú. Thomas vo svojich aranžmánoch ponúka dvadsaťštyri fascinujúcich trackov, predovšetkým chorálové prelúdiá z Bachovej zbierky *Orgelbüchlein*, ďalej árie z jeho kantát a časti z orchestrálnych sinfonii. Hoci odvážne úpravy a transkripcie Bachových diel zaznamenávali najväčšie úspechy predovšetkým v polovici minulého storočia, keď ich na koncertoch a nahrávkach s úspechom uvádzali napríklad Stokowski, Horowitz či Godebsky, posledné desaťročia boli skôr svedkami snáh o čo najväčšiu zvukovú a instrumentálnu autenticitu v predpísanej

inštrumentálnej forme. Aj preto môže Thomasovo spojenie Bacha s klavírnym triom pôsobiť na prvý pohľad bizare. Celkový zvukový výsledok klaviristových úprav však prekonáva všetky očakávania. Podľa jeho slov využil pri transkripciách techniky, ktoré zreteľne oddelujú jednotlivé hlasy a odstraňujú typické zlievanie organového zvuku v chráme. Zároveň sa pokúsil zdôrazniť vzájomnú interakciu hlasov, ktoré sa akoby navzájom ignorovali na svojich trajektóriách a pohybujú sa v odlišných dimenziách „nevedomujúci si nič okrem seba a často sa preplietajú v radostnej symbióze“. Klavírny part väčšinou interpretuje figuratívne pasáže, kým husle sa striedajú v prednášaní chorálových melódií v dlhších notových hodnotách s violončelom. Výnimku tvorí chorál *In dulci jubilo (BWV 608)* a *Gott, durch deine Güte (BWV 600)*, kde sláčiky hrajú staccatový a pizzicatový sprievod, kým klavír prednáša chorálovú melódiu. Za obzvlášť pôsobivý považujem chorál *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (BWV 639)*, v ktorom klavír vo figuráciách dokonale imituje organové farebné registre. Viaceré skladby netrávajú dlhšie než minútu, ale aj na takejto krátkej ploche dokáže trio vyčarovať nové zvukové obrazy Bachovho sveta. Fred Thomas prináša aj päť skladieb pre sólový klavír, v ktorých transkribuje Bachove árie z kantát. Za zmienku stojí nádherná *Weichet nur, betrübte Schatten* rovnomennej kantáty (*BWV 202*), kde chorálová melódia prichádza na vrchole narastajúcich akordov, alebo *Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken* (z kantáty *Herr, gehe nicht ins Gericht BWV 105*) s jemným vedením farebne a artikulačne zreteľne odlišných hlasov vo vzletnom portamente. Rozjímavé chorálové prelúdiá striedajú svieže a bravúrne vstupy ako napríklad v choráli *Der Tag, der ist so freudenreich*. Album uzatvára meditatívny chorál *Meine Seele erhebt den Herren* plný mysterióznych chromatických „povzdychov“ oddeľovaných výrazovými pauzami. Napriek netradičnej reinštrumentácii je z hráčskeho prejavu tria cítiť snahu o interpretačnú autenticitu

tu. Jemná, krehká a vzdušná hra sláčikov bez vibrata s precíznym vedením hlasov a brilantne artikulované klavírne textúry prinášajú akoby hudbu z inej dimenzie, napríklad vo *Wenn wir in höchsten Nöten sein*, a príkladom pozoruhodného inštrumentálneho „trialógu“ je aj *Liebster Jesu, wir sind hier*. Album *Three Or One* predstavuje osviežujúci, inovatívny a interpretačne mimoriadny pohľad na oblasť Bachovej tvorby, ktorá je stále relatívne v úzadí jeho ostatného veľkolepého autorského portfólia.

Peter KATINA



## Joseph Kaspar Mertz KUKUK P. Steidl, M. Krajčo Hudobné centrum 2021

Ako sa hovorí, pod lampou býva najväčšia tma. Takto prozaicky možno zbilancovať dramaturgiu jedného z posledných vydavateľských počínov Hudobného centra. Ide o trojalbum s nahrávkou vyše 130 krátkych skladieb pre gitaru sólo, pôvodne vydaných pod názvom „Kukuk“ – *Hudobná panoráma* (v nemeckom origináli: „Kukuk“ – *Musikalische Rundschau*) z pera bratislavského rodáka Josepha Kaspara Mertza (1806–1856), a to vo svetovej premiére! Iniciátorom projektu je slovenský gitarista a pedagóg na VŠMU Martin Krajčo, ktorého aktivity sú v ostatnom čase prepojené aj s organizáciou medzinárodného gitarového festivalu pomenovaného práve po Mertzovi. Tento album je ovocím jeho dlhoročného odborného záujmu o osobnosť a hudbu tohto gitaristu a skladateľa. Zároveň, s prihliadnutím na zaužívaný a tradične „ošúchaný“ koncertný repertoár gitaristov, možno obsah kompletu považovať za objavný a (smerom ku gitarovému repertoáru) apelujúci počín... „Kukuk“ – *Hudobná panorá-*

*ma* pozostáva zo 136 gitarových kompozícií kratšieho rozsahu a zábavno-edukatívneho charakteru odzrkadľujúcich šírku známej hudby z Mertzových čias (19. storočie). Inými slovami, ide o akúsi „revue“ či možno aj „defilé“ skladbičiek, v ktorých Mertz transkriboval známe dobové melódie pre šesť strún. Jednotlivé dielka sú zoskupené v 12 zošitoch a pozostávajú predovšetkým z transkripcií ľudových piesní, populárnych operných melódií, národných tancov a hymien. Z dnešného pohľadu pôsobí geografická šírka zhudobneného melodického materiálu doslova udivujúco. V zbierke možno nájsť ľudové piesne napríklad z Rakúska, Nemecka, Anglicka, Ruska, zo Švédska, Španielska, z Ukrajiny či z Česka. Kurióznym je zastúpenie severoamerickej piesne *Yankee Doodle*, ako aj arménskej a hindustánskej (t. j. indickej) piesne. Z operného repertoáru Mertz aproprioval melodický materiál z talianskych, nemeckých a francúzskych oper. *Hudobná panoráma* J. K. Mertza tak de facto dokumentuje šírku kolektívneho európskeho hudobného vedomia 19. storočia. Martin Krajčo si k interpretačnej spolupráci na tejto nahrávke prizval Pavla Steidla, českého gitaristu značného renomé, s ktorým si jednotlivé zošity (uzavreté celky) rozdelili. Krajčo interpretuje zošity s párnym číslom, Steidl s nepárnym. Na jednej strane toto rozhodnutie (hádam...) malo dôvod v samotnom množstve skladbičiek, na druhej strane získala nahrávka týmto rozhodnutím väčšiu dvojité optiku. Interpretačná úroveň oboch aktérov je na nahrávke vzácné vyrovnaná a zároveň diferencovaná. Krajčova hra oplýva technickou bravúrou, sebaistotou a hlavne svetlým tónom. Zároveň tiež prezrádza Krajčovo zameranie na diferencovanú artikuláciu a výrazovosť. Steidlova interpretácia rovnako vyniká doslova technickou neohrozenosťou, zároveň však disponuje hravosťou a inovatívnosťou vo vedení fráz, rozmanitosťou vibrát a citlivým rubatom. Poslucháčovu pozornosť tiež upúta určitá (a pre P. Steidla azda aj príznačná) liberálnosť voči notovému zápisu, keďže pri

mnohých kompozíciách z tejto zbierky interpretačne zachádza „poza“ limity Mertzovho zápisu. Ostáva už len zhodnotiť, že trojalbum *KUKUK* s *Hudobnou panorámou* Josepha Kaspara Mertza v interpretácii Martina Krajča a Pavla Steidla bude cenným a ojedinelým prírastkom v diskografii každého milovníka hudby...

Ondrej VESELÝ



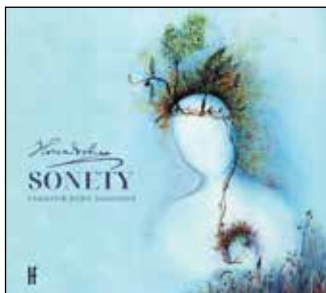
## Jistebnický kancionál Tiburtina Ensemble Supraphon 2021

Výber liturgických spevov z *Jistebnického kancionálu*, ktorý interpretuje ženský vokálny súbor Tiburtina Ensemble, priniesol nový pohľad na tento prameň z 15. storočia. Jeden z najvýznamnejších kancionálov stredoveku v zemi českej koruny tak vydal zvukové svedectvo o liturgických spevoch a duchovných piesňach, ktoré sa spievali počas omši a liturgie hodín (ofícia) v zrozumiteľnom jazyku. *Jistebnický kancionál* ako jeden z prvých prekladových kódexov v staročestine si otvoril cestu aj do jazykovo príbuzných krajín, zrejme aj do Uhorska, resp. na územie dnešného Slovenska. Mnoho textových a nápevových príbuzností s našimi kancionálmi starých kantorov, inšpirovaných husitským, resp. predreformačným obdobím, ešte nie je doložených výskumom. Český chorálový notačný systém, a v menšej miere aj menzurálna notácia, zaznamenali mimo husitských chorálov (okrem iného aj *Kdož jsou boží bojovníci*) predovšetkým omšové spevy a spevy kanonických hodín počas cirkevného roka, najviac však počas sviatkov veľkonočného trojdna a Božieho tela. Staročeské preklady latinských textov, ako aj adaptácia liturgickej vokálnej hudby rímskeho rítu

sa veľmi úzko pridržiavajú latinských predlôh a týmto albumom sa podarilo interpretom vytvoriť most pre poznanie zrozumiteľnej podoby gregoriánskeho chorálu, predvádzaného na konci stredoveku v našich krajinách. Radenie spevov na nosiči zohľadňuje hneď niekoľko kritérií, ponúka nielen striedanie hudobných omšových prvých druhov, ale i zvukovo zaujímavý responzoriálny štýl (striedanie sólového spevu a spevu ansámblu), striedanie melodicky prítazlivejších duchovných piesní (cantio) so sylabicky hutnými trópmi a sekvenciami či melizmaticky vedenými spevmi alleluia a introitmi. Intonácia cirkevných tónin je tu všadeprítomná, čo zabezpečuje archaický ráz celého repertoáru. Aj počiatky jednoduchšieho viachlasu dokladá *Jistebnický kancionál* – veľkonočná pieseň *Buoh všemohůci* so striedaním jednohlasu a dvojhlasu vyznieva poslucháčsky veľmi prítazlivo. Tiburtina Ensemble uvedené kontrastné spevy a techniky zachytáva veľmi citlivo, s hudobným rešpektom voči originálu. Pre liturgický repertoár tohto obdobia sa schematicky dalo očakávať, že z nosiča zaznejú mužské hlasy: v predstavách sú to spevy spievané kňazom alebo diakonom, pravdepodobne rozšírené o mužské a chlapčenské (pueri) spevy, zrejme vedené kantorom, čomu zodpovedá aj poloha zápisu originálu prameňa. Túto historickú predstavu potvrdzuje aj kritické vydanie kancionálu z Jistebnice, ktoré začalo vychádzať v jednotlivých dieloch, kde je edícia realizovaná s oktavovou značkou pod husľovým kľúčom, čo zápis posúva do nižších hlasových rozsahov, než sú sopránové. Ako poznamenáva líderka súboru Barbora Kabátková, *Jistebnický kancionál* poňali ako výzvu a ich zámerom bolo nabúrať zavádzajúcu interpretáciu – čo sa im výrazne podarilo. Liturgické spevy podali štýlovo čisto a so ženským jemnocitom pre text a nápev. Pre poslucháča je akceptovateľný archaický stredoveký spev ženských reholí. Predsa len, historicky verne a prirodzene zazneli najviac altové hlasy v piesňach *Padnúc na svá kolena*, *Chvalmež Boha vždy* →

→ *dobrého* a i. Záverom: povedané jazykom kancionálu *děkujeme Hospodinu za tyto spěvy*.

**Renáta KOČIŠOVÁ**



## Sonety František Báleš Ansámbl Hudobný fond 2021

František Báleš sa na svojom aktuálnom albume podujal zhudobniť texty sonetov P. O. Hviezdoslava. Jeho partnermi na projekte boli spevák Matúš Uhliarik, kontrabasista Vladimír Máčaj a bubeník Juraj Šušanič. Za spoluúčinkovania vokálneho zoskupenia WAF a dvoch ďalších hostí vzniklo pozoruhodné CD, ktoré spája jazz, pop a klasickú hudbu. Nahrávalo sa v bratislavskom štúdiu LOFT v réžii Igora Baara. Báleš sa vo svojich predchádzajúcich hudobných projektoch profiloval hlavne ako aranžér a jazzový klavirista. Nápad venovať sa zhudobneniu Hviezdoslavovej lyriky má korene v jeho úprimnom záujme o slovenskú literatúru a poéziu.

*Sonety*, cyklus 21 reflexívnych básní o vzťahu medzi materiálnym a duchovným svetom, vznikli pred viac než 130 rokmi ako svojbytný umelecký artefakt. Z nich prvých 10 nájdeme na albume. Báleš generuje z textu rytmus aj tempo kompozícií, pričom nechá Hviezdoslavove básne vyniknúť v hudobnom kontexte, ktorý z nich prirodzene vyplynie.

*Sonet 1* naznačuje koncepciu celého CD. Po melodickej téme, ktorú uvedie Uhliarik, sa v klavírnom sóle inšpirovanom viac európskou hudobnou tradíciou než jazzom predstaví Báleš. Pred reprízou témy tu nájdeme malé prekvapenie v podobe chromatického unisona klavír – spev, resp. pískanie. V *Sonete 2* sa ku kvartetu hudobníkov pripája vokálny súbor WAF (K. Gotthardt,

J. Jakubíková, A. Čatlošová, J. Pallo, J. Kováč). V citlivom mixe najprv akordicky podporuje Uhliarika v interpretácii témy a o niečo neskôr dáva čerstvý kontext aleatoricky poňatému sólu klavíra. *Sonet 3* je rytmicky sofistikovanejší (9/8 metrum), pričom kontrabas a bicie nástroje tu iba zvukovo dopĺňajú klavír tvoriaci groove. Je to škoda, lebo hudobné dianie by malo v metricky zložitejších skladbách stáť hlavne na pulze bicích nástrojov. V *Sonete 4* sa v téme striedajú dve kontrastné polohy, pričom tá swingová evokuje hudbu Johna Coltrana. V závere skladby sa dostanú k slovu aj bicie nástroje. Šušanič, ktorý na albume odvádza skvelú prácu ako sideman, sa tu prezentuje ako invenčný sólista.

V swingovom valčíku *Sonet 5* sa introm a melodickým sólom zviditeľní kontrabasista V. Máčaj. Host Ondrej Juraší tu má menej priestoru, ako by sa dalo čakať, ale jeho lyrické sólo na krídlovke je kompaktné a spĺňa aj tie najprísnejšie kritériá. Téma *Sonetu 6* je tour de force Uhliarika a zoskupenia WAF, ktoré zvláda náročný aranžmán v 3/4 metre intonačne čisto a s bezchybným frázovaním. Do koncepcie albumu dokonale zapadol ďalší hosť, flautistka Mária Reháková. V *Sonete 7* nielen citlivo dopĺňa Uhliarikovu interpretáciu témy, ale je viac než rovnocenným partnerom klavíra a spevu v komorne ladenom strede skladby. Interaktívna improvizácia Báleša s Rehákovou tu nie je štýlovo vyhranená, sú v nej prvky jazzu i súčasnej vážnej hudby. Hviezdoslavovské „čo z ducha zrodilo sa, nikdy nezahynie“ ožije v *Sonete 8*, jemnej gospelovej balade, kde citlivé prepojenie textu s hudbou umocňuje harrellovská krídlovka Jurašiho. Hudba v striedmom dávkovaní tu má psychologicky silnejší účinok než predchádzajúce, kompozične sofistikovanejšie skladby. Bálešov Ansámbl je v tejto polohe najpresvedčivejší, pričom duchovný odkaz hravo dešifruje aj textom nezasiahnutý poslucháč. Komornejší *Sonet 9* s takmer piesňovou štruktúrou je ovplyvnený hudbou európskych jazzmanov ako John Taylor alebo Enrico Pieranunzi. Vydaným momentom je spoločne

sólo Uhliarika s Bálešom nad 5/4 groovom. Záverečný *Sonet 10* považujem za vrchol celého albumu. Uhliarik a WAF tu zvládnu jednoducho interpretáciu komplexného aranžmánu témy, ako aj gradáciu kontrastnej polyfonicky spracovanej časti pred Bálešovým modálnym sólom. CD *Sonety* spája národné so svetovým a špecifické s univerzálnym. Bálešov kompozičný, aranžérsky i filozofický vklad do tohto projektu je nesmierne cenný. Vďaka dokonalej dikcii Matúša Uhliarika je text zrozumiteľný a rytmicky konzistentný. Verím, že táto nahrávka u poslucháča prebudí záujem o tvorbu i osobu P. O. Hviezdoslava. Ostáva len dúfať, že sa projekt dočká pokračovania v zhudobnení ďalších 11 sonetov.

**Juraj KALÁSZ**



## Mathias Rüegg Solitude Diaries Lotus Records 2020

„Všetky noty som písal ručne. Všetko, čo robím v spojitosti s hudbou, robím bez používania elektroniky, vo všeobecnosti mám rád všetko analógové.“ M. Rüegg.

Umelecká duša veľmi spontánne reaguje na okolitý svet a dianie v ňom. Náš súčasný svet je svetom chaosu a neistoty, ktoré ako danajský dar priniesla v r. 2020 covidová pandémia. Rüegg prostredníctvom CD a notového materiálu *Solitude Diaries* (Denníky samoty) ukazuje svoj spôsob, ako sa s touto bezprecedentnou situáciou vyrovnával. Ponoril sa do tvorby, snažil sa konfrontovať svoje subjektívne pocity a preniesť ich do klavírneho cyklu štyridsiatich drobných skladieb. Dielo vznikalo dosť neobvyklým spôsobom, skladateľ si striktné stanovil čas medzi 18. až 22. hodinou päť dní

v týždni, keď skomponoval vždy jednu skladbu denne. Podľa jeho vlastných slov sa akýmkoľvek korekciám, mimo stanoveného času, vedome vyhýbal. Možno práve oscilovanie medzi žánrami, snaha o jednoduchosť, prirodzená muzikalita a improvizatívna zručnosť Rüegga ako praktického hudobníka vtlačila dielu špecifický punc. Niektoré skladby sú skôr improvizáciami než kompozíciami, čo je pre jeho hudobnú reč charakteristické. Kontrast medzi skladbičkami vyrastá z momentálnej inšpirácie a subjektívneho rozpoloženia autora, nájdeme v nich prvky zvukomalebnoty, výraznú rytmiku i jemne prepravovaný klavír, etudový charakter, výrazné ostinato, lyriku... Zámery, nálady a témy sú premietnuté do názvov skladieb, ktoré sú niekedy poetické, inokedy prozaické a viac opisné. Nenechať sa pohltiť nečakanou izoláciou, strachom, spracovať svoje pocity, pomenovať ich a pretaviť do zmysluplnej práce, jednoducho tvoriť, pretože cesta môže byť cieľom a inšpirácia liekom.

Idea klavírnych skladieb rôznej obťažnosti (pre amatérov, profesionálov, ale i klasikov, ktorí chcú zažiť prvý dotyk s jazzom) nabrala reálne kontúry vo forme notového materiálu dostupného na stiahnutie na webovej stránke autora. Tento materiál bude určite zaujímavým doplnením inožánrového repertoáru klaviristov rôznych stupňov vzdelania. Zaujímavosťou CD nosiča je angažovanie viacerých medzinárodných uznávaných klavírnych aj jazzových klaviristov. Jedným z hlavných aktérov je náš vynikajúci, nesmierne čínorodý muzikant Ladislav Fančovič, pevne etablovaný na pôde klasickej hudby aj raného jazzu, popri ňom svieti ďalšie meno výrazného jazzového slovenského klaviristu Františka Jánošku. Ďalej na CD participujú Švajčiar Oliver Schnyder, Francúz Jean-Christophe Cholet, Rakúšanky Johanna Gröbner, len dvanásťročná Soley Blümel a napokon traja predstavitelia rakúskej jazzovej scény Oliver Kent, Elias Stemeseder, Georg Vogel a Lukas Kletzander. Niektoré skladby interpretuje sám autor. Poslucháč aj potenciálny študent si jednotlivé skladbičky

teda vypočuje v skutočne prvotriednych interpretáciách.

**Katarína KOREŇOVÁ**

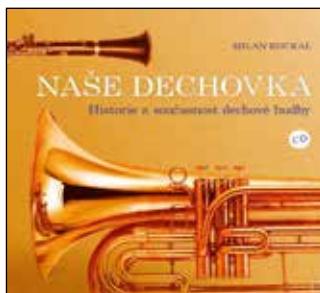


## ekual Y. Ito, S. Mika Hevhetia 2021

CD *ekual* je počinom dua poľsko-japonskej speváčky Yumi Itovej a gitaristu Szymona Miku, ktorý spája rôzne žánre do jedného zmysluplného, komplexného a organicky znejúceho celku napriek tomu, že ide o komorné zoskupenie. Ito aj Mika sú vynikajúcimi hudobníkmi ovládajúcimi svoje nástroje na vysokej remeselnej aj interpretačnej úrovni, preto môžu slobodne vyjadrovať umelecké predstavy a pocity. Album v sebe úspešne spája prvky folk music, popu, klasiky a jazzu. Jeho dôležitou súčasťou je samotný textový obsah – náracia a témy z oblasti ekológie, politických či filozofických názorov autorov, s ktorými v skladbách pracujú. V úvodnej skladbe *Minha Flor* (v portugalcine môj kvet) spieva Ito o zraniteľnosti a strachu z ohraničenosti, o radosi z prirodzenej krásy a o oslave čistej prírody a sexuality. Pieseň sa začína gitarovým introm založenom na repetitívnom motíve, ktorý sa s nástupom Itovej na tému začína meniť a rozvíjať. Duo tu výborne pracuje s pauzami a napätím. Ito v polovici skladby prestane spievať, ale text začína hovoriť, čo prináša pekný kontrast. Po spomalení a dramatickej pauze nasleduje

refrén. Skladba *Float and Drift* má jednoduchú formu, v ktorej sa striedajú sloha a refrén v trochu rýchlejšom tempe a má plynulý charakter. Okrem náročnej melódie založenej na vzdialených intervalových skokoch treba vyzdvihnúť zaujímavé harmonické postupy a sprievod Miku. Veľmi citlivo mení zvuk gitary a empaticky pracuje s dynamikou. *My Restless Mind* už v gitarovom intre plnom rýchlych arpeggií v poslucháčovi evokuje nepokoj a neustálu zmenu. Pomalšie plynutie melódie je kontrastom k spomínaným harmonickým gitarovým figúram. Skladba znie zvukovo odlišne od predchádzajúcich a veľmi vkusné a efektnejšie tu použitie echa. V polovici albumu sa dostávame do jazzovjšie znejúcej *Data Beta*. Groovujúca téma je zaujímavá jednoduchým motívom spievanej melódie zloženým z dvoch tónov, ktoré znejú v unisone s gitarou. Ito počas celej skladby scatuje. Skladba sa počas jej improvizácie posúva do voľnejšej polohy. V záverečnej *Running* sa Ito prezentuje ako schopná improvizátorka, ktorá má širokú bluesovú improvizáciu „slovnú zásobu“. Sprievod je tentoraz zložený nielen z ďalšieho nového zvuku gitary, ale aj z dopredu nahratých dvojhlasov Itovej. Lyrická téma založená na zaujímavých harmonicko-melodických linkách a groovujúcom rytme štýlovo pripomínajú hudbu Pata Methenyho zo 70. rokov. Album *ekual* je vydareným umeleckým výpovedným počinom dvoch talentovaných hudobníkov, ktorým sa podarilo vytvoriť zaujímavý projekt pre súčasné mladé publikum. Pri jeho počúvaní je dôležité chápať, že nejde o absolútnu hudbu. Práve naopak, hudba tu slúži ako prostriedok k vyjadreniu emócií, politických, ekologických a filozofických presvedčení.

**Dávid OLÁH**



## Milan Koukal Naše dechovka CPress 2020

Dychová hudba sa nachádza niekde na pomedzí artificiálnej a populárnej produkcie. Jednými zatracovaná, inými vyzdvihovaná. Stále však ide o legítimny hudobný žánr so svojimi poslucháčmi a svojimi funkciami (vrátane tej úžitkovej). V súčasnosti je o túto hudbu čoraz menší záujem, a to napriek silnej tradícii v určitých regiónoch či nadšenej mladej generácii, ktorá sa ju snaží udržať pri existencii. V prípade dychovej hudby (dychovky) nejde o zveličenie, ale celkom zjavný trend ubúdania orchestrov tohto typu, čo len zvýraznila (a, žiaľ, aj urýchlila) pretrvávajúca pandémia. Aj preto je publikácia Milana Koukala dôležitá. I keď ide o knižku populárno-náučného (a sčasti aj osobného, spomienkového) charakteru, hĺbka jej spracovania zaujme aj odborníkov zaoberajúcich sa týmto žánrom. Radenie jednotlivých kapitol je chronologické, začína sa dejinami dychovej hudby už od staroveku, pričom podstatná časť je venovaná 19. a 20. storočiu. Popri historických faktoch zaujmú aj pútavý jazykový štýl autora, súvislosti dotvárajúce spoločenský a kultúrny kontext a početné obrazové prílohy (plagáty, platne, archívne aj súčasné fotografie). Zvlášť zaujímavé sú biografie najznámejších skladateľov a hudobníkov tohto žánru (Fran-

tišek Kmoch, Karel Hašler, Josef Poncar, Karel Vacek, Jaromír Vejvoda, Antonín Borovička a d.) s okolnosťami vzniku a ďalšieho – často pohnutého – života ich skladieb. Publikácia sa zameriava najmä na územie Českej republiky, autor však takmer po každej kapitole dopĺňa informácie o vývine dychovej hudby na Slovensku. Nelahké osudy, ktoré skladatelia aj ich piesne zakúšali počas svetových vojen, ale aj v rokoch socializmu, dokazujú, že hudba si vždy nájde cestu k svojim poslucháčom. A to bez ohľadu na politické snahy o cenzúru.

Autor mapuje aj prínos nových technológií od gramofónu cez rozhlas až po televíziu, ktoré znamenali masívne rozšírenie piesní aj za hranice štátu. V publikácii nechýba ani spomenutie príbuznosti s inými hudobnými žánrami a zoskupeniami (operta, salónne orchestre, trampske piesne), vývin vojenských orchestrov či podrobné zmapovanie vzniku súboru Moravanka, ktorý v 70. rokoch minulého storočia odštartoval novú éru dychovej hudby založenej na fúzii „ludovky“ a swingu v interpretácii profesionálnych hudobníkov. Záverečná časť knihy sa venuje vývinu dychovky po roku 1989 a v prvých desaťročiach 21. storočia, prináša rozhovory s najznámejšími hudobníkmi a zoznam vybraných podujatí (festivalov a prehládok). Za osobitný prínos tejto knihy považujem biografie množstva osobností spätých s týmto žánrom a register obsahujúci takmer tisíc dychových hudieb pôsobiacich v súčasnosti na území Českej republiky. Dychová hudba má aj u nás svojich poslucháčov a ešte stále viacero aktívnych orchestrov. Vzhľadom na históriu tohto žánru ide o zaujímavý fenomén, ktorý by si na Slovensku zaslúžil viac pozornosti.

**Jozef HORVÁT**

## Vanda Rozenbergová Kalimba

Niekomu za svet nemáš čo podarovať, lebo nič nevie a nič ho nezaujímajú. Všetko ofrfla. Takým dáme len putovnú bonboniéru. Ani nepovedia pravdu, že sú najradšej sami a nikoho nepotrebujú – ak by to vyložili na stôl, veľa by sme ušetrili.

No sú aj opačné prípady. Naša mama. Tú bavi práca v záhrade, práca v kuchyni, Harry Hole, angličtina, hudba, vyšívanie, pletenie, háčkovanie, aj koberce robí, aj izbové kvety rozmnožuje, púšťa si platne na celý dvor, susedkám šije zástery aj chňapky a má abonentku do divadla. Celý deň je v pohybe. Aj tu sa vyníma otázka, čo zaobstaráť, aby mala radosť, lebo ona sa navidomoci teší zo všetkého, čo jej príde pod ruku. Už sme jej za života podarovali všetko možné, bon pari aj zlaté hodinky, pruťený kôš na huby aj nič.

„Uvidíme,“ povedali sme si teraz. Sú Vianoce a kúpili sme jej kalimbu.

Je zaskočená. Prešlo už osem minút a mama ani nezhlíkne, ani sa nepýta. Drobné ruky držia malú drevenú dosku z mahagónového dreva len tak, akoby to bola utierka, alebo cédé. Sme netrpeliví, vyberali sme dôkladne a dali sme si záležať.

Konečne stlačí drobnú klávesu – a poriadne silno.

„Mami, rob to palcami, aha, ukážem ti to.“ Zahram jednoduchú melódiu.

Nevyzerá šťastnejšie ako pred chvíľou.

„Zahraj ešte,“ posunie kalimbu ku mne.

Zahral som.

„To sú zvláštne zvuky. Pripomínajú mi takú noc... ja, môj brat a náš otec sme boli v lese.“

Otec nás zobral na poľovačku. Ležali sme na suchej tráve počas augustovej tmy, zabalení v deke, a dívali sme sa hore. Ja som počula čudné zvuky. Možno ich počuli aj oni dvaja, nikdy som sa na to neopýtala. Ale ak by to boli počuli, povedali by, nie? Nikde inde sa mi v hlave nevyvorili také tóny, len tam. Ten zvuk sa nedá zabudnúť. A teraz toto. Je to také isté.“

Tak teda preto nevýska od nadšenia. Možno má strach.

„Mama, táto kalimba je dutá, má sedemnášť tónov a je naladená v C Dur. To je stupnica, čo tá vystihuje: aktívna, veselá, radostná. Svieža. Vieš, nevedeli sme vybrať, lebo existujú stovky druhov. Predstav si, ladí sa to špeciálnym kladivkom, ale v predajni nám ju naladia kedykoľvek.“

„Dobre už,“ preruší nás, ale pokojne. Potichu.

Nie sme na to zvyknutí. Ak mama nevedela, ako sa sadi arónia a čo sa robí s plodmi, vždy sa pýtala, ak jej ušlo očko pri háčkovaní, vybehla do domu oproti: „Suseda, hneď mi ukáž, ako to vrátim späť.“

Veď kedysi neovládala ani varenie v tlakovom hrnci, aj ten sme jej kúpili my, a volala každý deň, či dobre uzavrela poklop.

Po decembri nasleduje pre niekoho najdepresívnejší mesiac v roku. Pre nás isto.

Tolký zhon a starosti, čo budeme jesť a piť, nás pred Vianocami na chvíľu dostali do pozície, že sme užitoční, ale v januári už nič z toho netreba.

A noci ubúda len po milimetri.

Tma nás vždy ťažila, mňa aj brata. „Vy by ste sa na severe utrápili,“ hovorovala nám mama. Jej tma aj noc vyhovovali, zatiaľ čo my sme sa nevedeli dočkať veľkolepého, priam centrálného leta.

„Nemáte čo robiť, preto vás január otravuje.“

Možno. Inventúry ani upratovanie pivnice nebolo nič, čo by nás vytiahlo z kletky ponurosti.

Nečítali sme celé večery ako ona, nečistili sme zázvor a nezalievali ho štyridsaťpercentným alkoholom ako ona. Každý január nachystala aj päť fliaš: „V marci sa zídu. Na vaše marcové sople a zapálené hrdlo.“

Zaujatie sebaľútosťou neprišli sme takmer celý mesiac, a nevideli sme, že kalimba je tam, kam ju položila po Vianociach. Na skrinke na topánky.

Dvadsiateho prvého januára som ostal sám.

Bez zavolania kráčam k mame. Zvyčajne volám, teraz nie. Je surovo. Chlad bez snehu, mráz, ktorý nevidieť, no tomuto času je ušitý na mieru. Aby bolo slnko vysoko, musím si to každý rok zaslúžiť. Vydržať.

Dom je úzky a vyšší s manzardkou, s veľkou záhradou a drevenou vyrezávanou bránou.

Odomknem si, v predsieni kričím *ahoj, mami*.

Svieti sa, čiže nespí. Prešiel som celý dom. Nie je tu. V kozubových kachliach horí drevo.

Mama si sama narúbe aj naukladá. Keď jej chceme prísť ja a brat pomôcť, už má pod balkónom úhľadné klátiky. Zadnými dverami cez chodbičku vychádzam do záhrady. Za chrbtom mám svetlo z hornej izby a tlmené blikanie z kachlí, na nebi je spln s ružovou aurou. Pol hodinu pred desiatou kráčam až dozadu, tam stojí stará záhradná chatka.

Obraštená brečtanom, divá a páchnuca zemiakmi, mrkvou, starinou, hnilými jablkami.

Pred chatkou je lavica a na nej leží, v januári, moja mama s kalimbou.

Zastanem opodiaľ. Hrá jednoduchú melódiu, detskú, ale zato presne. Bez chyby. „*Sluníčko svítí, já musím jít, zaa pannou, zaa pannou, za panenkou.*“

Poznáť to, lebo ako malý som z jej úst nechcel počuť nič iné. Asi sa mi páčilo to jednoduché stupňovanie. Opriem sa o strom, ruky si vopchám pod pazuchy a ona hrá. Bez rukavíc, v pololežiacej polohe a díva sa hore. Asi hľadá tú melódiu z lesa, tú, čo jej cinkala v hlave. Na perách má matný rúž, na sebe bielu hrubú vetrovku a pekné biele tenisky s vysokou podrážkou.

„Ľudia si myslia, že mám naozaj veselú povahu. Predstav si, veria mi, že sa rada smejem a každému chcem pomôcť,“ povie nahlas. Neprestáva hrať.

„Keď som v čiernom lese počula tie zvláštne zvuky, nebála som sa. Ležali sme bez pohybu a otec pošepol, že sa ide vymočiť a hneď sa vráti. Do rána sme s bratom boli sami a báli sme sa. Bez hviezd, bez mesiaca, v šedivom opare sme potichu volali jeho meno. A ja som mala v ušiach to neustále ťahavé cinkanie. Presne ako toto,“ zodvihne kalimbu. „Okolo piatej, keď sa tma rozchádzala, zbadali sme obrys, otec na pleci niesol srnca. My sme však žiadny výstrel nepočuli. Kráčali sme za ním,

zamotaní v dekách, dívali sme sa na mŕtve čierne guľôčky na zvieracej hlave. Toto je pekný predmet, krásny,“ dopovie, a nie som si istý, či chápem, ako súvisí mŕtve zviera s kalimbou.

Nijako.

Mama zmlkne a pokračuje v hraní.

Bavil ju celý svet – možno.

Nenapadlo nám, že je v skutočnosti osamelá a večer chodí po ulici, nazerá do okien a díva sa na kuchynské linky, na deti, čo dupocú tak silno, že to počuť až von, na hlavy mužov a žien, netušili sme, že tie výjavy ju mučia, a práve preto sa na ne díva. Chcela vyraziť klin klinom, vynadávať sa na cudziu rodinnú pohodu či cudzie hádky, lebo na oboje treba byť viac ako jeden. Jedna. Práve mi to povedala.

Leží na zamrzutej lavičke a hrá na drevenej doske.

„Nebojte sa o mňa. Nie som blázon. To len večery a noci sú ťažké. Dni sú verejné, dni sú ako výklad, dni patria ľuďom, prechádzkam, krmeniu hydiny, okopávaniu repy, sledovaniu pretekov v jachtingu, háčkovaniu, upratovaniu, vykladaniu kariet. Myslela som si, že dni nesmiem tráviť inak ako užitočne. Nenapadlo by mi, že sa smiem krčiť v kútiku záhradného domčeka a *hrať na toto*. Ale teraz to robím. Včera som si tu zakúrila a aj som tu zaspala. Ráno som to len zobrala do ruky a pokračovala v brnkaní. Je to mocnejšie ako filharmónický orchester. Ozaj – nechceš moju divadelnú abonentku? Nebudem chodiť nikam. Budem tu. Stále. Navždy. Žije sa mi dobre, ale usmievam sa nasilu, lebo keď je raz moja tvár vážna, vypytujú sa, čo sa mi stalo, čo mi je, čo tak smutno, suseda, boli vás zub, niečo zlé s vašimi? To tá moja rozjarenosť, každý videl, že kráčam po svete s kútkami vytočenými hore. Ale už nie.“

Táto malá doska nechce nič. Ani kávu, ani povzbudenie, ani veselé príbehy. Nič. Len pružné prsty a mäkký dotyk. Všetko sa neustále mení.

Žila som v dedine aj v meste, chodila som do roboty a bola som aj bez nej, študovala som, čo ma nebavilo a urobila som si kadernícky kurz, lebo som kamarátkam robila účesy, zopár rokov som fajčila, potom som bola odporcom všetkého, nikdy som nezvládla viac ako jedno pivo, ale muža som od bránky niesla na pleciach, lebo bol opitý tri razy v týždni, ľudom som dávala zálohy, keď nemali peniaze, a znášala nadávky, keď dostali menšiu výplatu, bola som posledná, čo odchádza, a prvá, ktorá je v kancelárii za stolom, spala som na najlacnejšej pohovke, a tri razy aj v hoteli, zaplatila som manko, čo narobil váš otec v obchode a kúpila som si aj krásne šaty, odišla som do inej práce a neodhodlala som sa mať svoj salón, piekla som iným na svadby a naučila som štrikovať pol ulice, neplakala som, keď som mala, smiala som sa, keď mi bolo do plaču, bola som tá, čo chcela byť nájdená a nie tá, čo jednoducho hľadá – deti po sídlisku, muža po meste, peniaze na nový vysávač. Chudla som a priberala, v tme som vás ťahala na sánkach do jasli, hádzala som halušky aj varila z vrecúška, mali ste teplé večere a mali ste aj kus suchého rožka.

A teraz nebudem robiť nič.

Som stará žena. Toto sú moje korene, tento dom, záhrada, lavička.

Takto si tu budem brnkať a miestami zaspím.“





# Allegretto Žilina

Dom umenia Fatra  
25. - 30. 4. 2022

# XXXI. stredoeurópsky festival koncertného umenia

festival víťazov medzinárodných  
interpretačných súťaží

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

Organizátor



s finančným príspevkom



Hlavní partneri



# Miska Hauser

(1820 – 1887) Skladby pre husle a klavír



**Juraj Tomka, husle**  
**Maroš Klátik, klavír**

CD obsahuje pestrý výber drobných skladieb bratislavského rodáka, uhorského huslového virtuóza a skladateľa, v podaní resuscitátora Hauserovho sláčikového i kompozičného umenia, Juraja Tomku, a klaviristu Maroša Klátika.

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

Bratislava 2020, HC 10050

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

# Ilja Zeljenka

(1932 – 2007) 24 prelúdií pre klavír



**Magdaléna Bajuszová,**  
**klavír**

Prelúdiá sú akoby prehľadom typov sadzby a hudobného pohybu, ktoré vystihujú Zeljenkov skladateľský naturel v koncentrovanej, esenciálnej podobe – dokonale čistej, oprostenej od snahy čokoľvek dokazovať svojmu okoliu, od zbytočných ornamentov či rétorického exhibicionizmu.

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

Bratislava 2019, HC 10048

hudobné  **entrum**  
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

## Hudobný život

### Obsah 53. ročníka

#### SPRAVODAJSTVO / KONCERTY

**(red.):** Juraj Valčuha v Houstone – 7–8/2  
**(red.):** Zmena na poste riaditeľa Opery SND – 7–8/2  
**(red.):** 10. ročník Klavírnej súťaže J. N. Hummela pozná svojho víťaza – 12/8  
**(red.):** Cena ESPRIT 2020 – 9/8  
**(red.):** Ceny Hudobného fondu – 10/8  
**(red.):** Ceny ministerky kultúry – 7–8/2  
**(red.):** Ceny SOZA za roky 2019 a 2020 – 9/8  
**(red.):** Nové tváre slovenského jazzu 2021 – 12/8  
**(red.):** Ocenenia pre Editu Gruberovú – 9/8  
**(red.):** Slovenská filharmónia v Dubaji – 9/8  
**(red.):** Students meet professionals – 10/7  
**Antalová, L.:** Hudba na (trnavskej) radnici 2021 – 7–8/14  
**Bugalová, E.:** Neznáma omša Mikuláša Schneidra -Tnavského na ceste k poslucháčom – 12/9  
**Burgrová, K.:** Hudobné POLaHODY v Divadle VIOLA v Prešove – 7–8/12  
**Burgrová, K.:** Košická hudobná jar – pohľad na dva koncerty – 9/7  
**Burgrová, K.:** Krása a sila zvuku klavíra – 12/4  
**Burgrová, K.:** Štátna filharmónia Košice s novým šéfdirigentom – 11/11  
**Červenka, J.:** Viva Musica! 2021 – Bršlík & Matejčík – 9/4  
**Dekánková, J.:** Viva Musica! 2021 – Premeny – 9/2  
**Dohnalová, L.:** Allegretto Žilina 2021 – 10/4  
**Dohnalová, L.:** Bravo pre „Schneidrovku“ – 7–8/13  
**Dohnalová, L.:** Hudba Modre... – 9/9  
**Dohnalová, L.:** Jeseň s ŠKO Žilina – 12/6  
**Dohnalová, L.:** Piano Days 2021, Od Schuberta k Suchoňovi – 5/5  
**Dohnalová, L.:** Piano Days 2021, Ohnivý ostrov – 5/4  
**Dohnalová, L.:** Piano Days 2021, Ohnivý ostrov – 5/4  
**Dohnalová, L.:** SOSR: Iršai – Fančovič – Ilievsky – 6/6  
**Dohnalová, L.:** V Žiline opäť s publikom – 6/6  
**Fecsková, S.:** Cena mesta Prešov za rok 2020 Prof. Irene Medňanskej in memoriam – 7–8/6  
**Fecsková, S.:** Dvestoročnicou Bélu Kélera – 7–8/13  
**Fecsková, S.:** Najstarší organový festival na Slovensku v jubilejnom ročníku – 11/10  
**Fecsková, S.:** Organové dni Jozefa Grešáka – 10/9  
**Gotthardt, K.:** Hudba dneška v SNG #37/#38 – 7–8/5  
**Gotthardt, K.:** Sleepover – koncert, na ktorom bolo lahnúť si a podriekavať dovolené – 10/6  
**Guničiová, K.:** Filharmonici s novou slovenskou hudbou – 12/5  
**Guničiová, K.:** (Ne)úctivé rozhlasové rekvievy – 12/4

**Guničiová, K.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Ľudová pieseň v sláčikovom šate – 11/4  
**Kolář, R.:** Albrechtina: neznáma hudba Mira Bázlika – 11/12  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Baborak is back! – 11/7  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Festival, ako sa patrí – 11/9  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Komorne s dychovými nástrojmi – 11/6  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Objavný Bartók – 11/8  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Ravel z Ostravy – 11/8  
**Kolář, R.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Valčuhov trimf – 11/8  
**Kolář, R.:** Dvakrát s Danielom Raiskinom – 5/2  
**Kolář, R.:** Jozef Sixta známy – neznámy – 6/7  
**Kolář, R.:** Liszt s kaukazskou príchuťou – 3/2  
**Kolář, R.:** Piano Days 2021, Francúzsko-ruské finále – 5/6  
**Kolář, R.:** Piano Days 2021, Selbstporträt mit Boroš (und Šiller ist auch dabei...) – 5/6  
**Kolář, R.:** Piano Days 2021, Štyri eseje Fera Királyja – 5/5  
**Kolář, R.:** Poučný exkurz s harfou – 12/5  
**Kolář, R.:** S českou klasikou, no trochu inak – 4/2  
**Kolář, R.:** Simone Lamsma prvýkrát na Slovensku – 6/5  
**Kolář, R.:** Vesmírne mapy pre dvoch klaviristov – 10/7  
**Kolář, R.:** Žilničania komorne – 4/2  
**Kolena, M.:** Medzinárodná husľová súťaž na Vysokej škole múzických umení v Bratislave 2022 – 11/13  
**Kopčáková, S.:** ARTIS v Prešove – aj s inauguračnou nového organu – 9/7  
**Koreňová, K.:** Modrokamenská hudobná slávnosť: Ako z obyčajky – 7–8/15  
**Majerová, J.:** Slovenská sakrálna tvorba u Jezuitov – 10/8  
**Miškovičová, E.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Večer s tantom – 11/5  
**Miškovičová, E.:** Medzinárodný festival zborového umenia Voce Magna 2021 – 12/8  
**Mojžišová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Strhujúci Večer s Antoniom Vivaldim – 11/4  
**Mojžišová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Večer plný lásky – 11/4  
**Mojžišová, M.:** Viva Musica! 2021 – Na komornej romantickej strune – 9/3  
**Puškášová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Finále s Leninskou – 11/3  
**Puškášová, M.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Hetrik Slovenskej filharmónie – 11/2  
**Puškášová, M.:** Konvergencie: 22. verzia – 10/2  
**Rajter, A.:** Orchesterálne kurzy ako príprava na život – 9/10  
**Serečinová, A.:** Breiner Goes Organic – 6/4  
**Serečinová, A.:** Konvergencie s Piazzollom – 7–8/4  
**Serečinová, A.:** Nádejný štart filharmonické sezóny – 11/12

**Serečinová, A.:** Viva Musica! 2021 – Jánošík – 9/4  
**Serečinová, A.:** Zuzana Mojžišová a Solamente naturalí na pódiu svetovej hudby – 7–8/16  
**Strenáčik, P.:** Stredoeurópske husľové talenty online na Akadémii umení – 1–2/2  
**Štefunko, A.:** Bratislava Mozart Festival: cesta za hudobnými koreňmi – 12/9  
**Štefunko, A.:** Február a marec so starou hudbou – 4/3  
**Štefunko, A.:** Pandolfis Consort: Medzi nehom a zemou – 7–8/2  
**Štefunko, A.:** Pichľavý raný klasicizmus v Košiciach – 3/3  
**Štefunko, A.:** Stará hudba stále online – 5/3  
**Štefunko, A.:** Viva Musica! 2021 – Z pozláteného vajička sa liahne slovenská Lucie Horsch – 9/2  
**Tichý, S.:** Ars Organi Nitra 2021 – 7–8/10  
**Tichý, S.:** Bratislavské hudobné slávnosti 2021 – Sviatok s Viedenskými filharmonikmi – 11/6  
**Tichý, S.:** Bratislavský organový festival 2021 – 7–8/8  
**Tichý, S.:** Netradičný koncert u františkánov v Bratislave – 1–2/2  
**Tichý, S.:** Recitál Bernadetty Šuňavskej v bratislavskej Redute – 7–8/3  
**Tichý, S.:** Recitál Imricha Szabóa v bratislavskej Redute – 1–2/2  
**Tichý, S.:** Slovenské historické organy „30“ – 9/5  
**Tvrdíková, J.:** Vadim Gluzman opäť na Slovensku – 7–8/6  
**Veselý, O.:** Piano Days 2021, Fuga na tri spóby – 5/4  
**Veselý, O.:** Piano Days 2021, Pozitívny šok – 5/4  
**Veselý, O.:** Štátny komorný orchester Žilina a Juraj Čižmarovič s výlučne slovenským programom – 3/2

#### Z ORGANOVÉHO KOKPITU

**Melcová, M.:** Čas, ktorý nám patrí – 6/21  
**Melcová, M.:** Dánsky galavečer v Jesuskirken – 5/7  
**Melcová, M.:** Kráľovský nástroj vo filme – 3/4  
**Melcová, M.:** Len pokojne... – 10/13  
**Melcová, M.:** Na Orave dobre – 7–8/9  
**Melcová, M.:** Nočné prechádzky po „L'Île de la Cité“ – 11/13  
**Melcová, M.:** Sme vítaní? – 9/9  
**Melcová, M.:** Stretnutia s prvou dámou – 1–2/3  
**Melcová, M.:** Vážme si, čo máme – 4/16  
**Melcová, M.:** Volba... – 12/11

#### NÁŠ TIP

**Serečinová, A.:** Príbeh hudby – 12/24  
**Veselý, O.:** O chlapcovi, ktorý krotil čertov a našiel krásu (z detskej tvorby Mariána Vargu) – 4/12

## MIESTO PRE DVOCH

- Serečinová, A.:** Ako sa žije... cimbalistom – 3/16  
**Serečinová, A.:** Ako sa žije... koncertným majstrom – 4/18  
**Serečinová, A.:** Ako sa žije... chrámovým organistom – 1–2/22  
**Serečinová, A.:** Miesto pre dvoch... „klaviristov v jednom dome“ – 9/20  
**Serečinová, A.:** Miesto pre dvoch... členov Slovenského komorného orchestra – 10/20

## MUZIKOLÓGIA

- Filip, J.:** Cnosť či účel? Renesančný patronát vs. Crowdfunding – 4/20  
**Fulka, V.:** Ernst Kurth (1886 – 1946) – 5/30  
**Fulka, V.:** Filozofia novej hudby Theodora W. Adorna – 7–8/36  
**Fulka, V.:** Nové cesty hudobnej semiotiky a estetiky – 12/12

## ONLINE

- Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Daniel Salontay – 6/33  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Ivan Šiller – 3/18  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Ján Slávik – 5/24  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Jana „Shina“ Lokšenicová – 12/22  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Jozef Lupták – 7–8/34  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Ladislav Fančovič – 4/14  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Samuel Alexander – 10/18  
**Klíma, J.:** Na chate: Ján Klíma a Zuzana Mojžišová – 9/22

## ESEJ

- Katína, P.:** Umenie a sloboda – 9/24

## OSOBNOSŤ

- Bukovinská, J.:** Nekrológ – Každou nitou svojho života spätý s východným Slovenskom... (Jozef Podprocký) – 6/25  
**Čunderlíková, E.:** Juraj Hatrík (1. 5. 1941 – 21. 5. 2021) „Ak máš dve cesty, vyber si tú ťažšiu“ – 10/24  
**Godár, V.:** Miro Bázlik – deväťdesiatročný – 5/18  
**Hatřík, J.; Melcová, M.:** Dve spomienky (na Jozefa Podprockého) – 6/24  
**Veselý, O.:** Hudobná poetika – 5/20  
**Zelenková, J.:** Hudba má spievať a tancovať... Jozef Podprocký (10. 6. 1944–31. 3. 2021) – 6/22

## FENOMÉN

- Kolář, R.:** Fenomén: Miles Davis – 30 rokov po... – 10/30

- Kolář, R.:** Génus intuície – 10/33  
**Motyčka, P.:** Vivat Hevhetia! – 4/28  
**Rajter, A.:** Novoročné koncerty Viedenských filharmonikov Tradícia a súčasnosť (... i drobné slovenské súvislosti) – 1–2/18  
**Rajter, A.:** Straussovský večer pod vedením 23-ročného Ludovíta Rajtera (... a Brahmsova šálka kávy) – 1–2/21

## ROZHOVOR

- Borzík, L.:** Adrián Demoč: Môj koniec je mojím začiatkom... – 1–2/6  
**Júzová, M.:** František Řihout: Otáčivé hlediště v Českém Krumlově je magické – 3/8  
**Kolář, R.:** Black Angels Songs – Sláčikové kvarteto ako dokumentárna stopa – 5/14  
**Kolář, R.:** Slávo Krekovič: Zmena programu víťaná... alebo ako si festival NEXT poradil s pandemiou – 3/12  
**Kolář, R.:** Zaostrené na slovenskú avantgardu (Matej Sloboda) – 7–8/30  
**Miškovičová, E.:** Bassfest+ 2021 (Ján Prievozník) – 12/2  
**Serečinová, A.:** Daniel Raiskin: „Naša práca musí mať predovšetkým zmysel“ – 6/14  
**Tichý, S.:** Slovom privádzaf k hudbe – 1–2/14

## SPOMÍNANIE

- (HC)** Hanuš Domanský – 11/39  
**(lil.)** Gréta Hrdá (1932–2021) – 11/39  
**(red.)** Opustili nás... Juraj Hatrík (1941–2021); Milan Novák (1927–2021) – 6/5  
**(red.)** Opustili nás... Svetozár Štúr (1951 – 2021); Igor Berger (1942–2021) – 6/7  
**(red.)** Zomrel Jozef Podprocký – 4/3  
**Blaho, V.:** Odišiel bežec na dlhé trate Milan Kopačka (1932–2021) – 4/4  
**Bukovinská, J.:** Odchody osobností košického Konzervatória Agnesa Čuchranová (19. 1. 1942–7. 2. 2021); Bartolomej Buráš (20. 11. 1951–11. 2. 2021) – 6/20  
**Červenka, J.:** Za Gurgenom Ovsepianom (1955–2021) – 4/4  
**Dohnalová, L.:** Dodatočne: Igor Berger (1942–2021) – 12/16  
**Jurčo, M.:** Leoš Komárek (2. 9. 1933–12. 1. 2021) – 1–2/4  
**Jurčo, M.:** Ondrej Demo (14. 1. 1927–19. 12. 2020) – 1–2/5  
**Jurkovič, M.:** Veľký umelec plný človečiny Milan Novák (1927–2021) – 7–8/18  
**Kolář, R.:** Alvin Lucier (1931–2021)  
**Kopčáková, S.:** Irena Medňanská (28. 7. 1950–31. 12. 2020) – 1–2/4  
**Letňanová, E.:** Za veľkým „B“ slovenskej hudby ... k úmrtiu Romana Bergera (9. 8. 1930–22. 12. 2020) – 1–2/9  
**Mojžišová, M.:** Odišla Jela Krčméry -Vrteľová, dobrá víla slovenskej opery – 12/17  
**Schindler, A.:** Za Ruženou Bacigálovou (1925–2021) – 7–8/15  
**Zachar Podolinská, T.:** Za Soňou Burlasovou (23. 6. 1927–3. 5. 2021) – 6/18

## HUDOBNE DIVADLO

- Bayer, R.:** Donizettiho vzácna lyrická tragédia konečne aj na slovenskom javisku – 6/11  
**Bayer, R.:** Non regno, non vivo... Edita Gruberová, svetová kráľovná belcanta – 11/20  
**Bayer, R.:** Primadona mezzosopránu – 6/12  
**Blaho, V.:** Lokálny – výchovný – umelecký – 5/10  
**Blaho, V.:** Prvý pokus o návrat – 7–8/23  
**Blaho, V.:** Tradícia koncertov v Opere SND – 5/9  
**Blaho, V.:** Traviata plná otáznikov – 12/18  
**Burgrová, K.:** Oslava hudby v perfektnej interpretácii – 12/19  
**Burgrová, K.:** Vojvodkyňa z Chicaga po prvýkrát v Košiciach – 10/10  
**Guničová, K.:** Posolstvo Anninho denníka v Opernom štúdiu SND – 1–2/12  
**Mojžišová, M.:** Dávid Radok: Opera musí ostať spoločný živým zážitkom – 1–2/10  
**Mojžišová, M.:** Maestri k narodeninám – 10/11  
**Mojžišová, M.:** Pandemická Zimná cesta – 4/5  
**Mojžišová, M.:** Veľká inscenácia na malej scéne – 11/18  
**Nagyová, L.:** Popoluška oživená mágiou Profkofeovej hudby – 12/20  
**Nagyová, L.:** Spojenie zdanlivo nespojiteľného? – 11/19

## ZAHRANIČIE

- Bayer, R.:** Dekonstrukcia mníchovskej paradigmy – 4/7  
**Bayer, R.:** Fascinujúca introspektíva – 10/14  
**Bayer, R.:** Holandská kriminálka, farebné orgie a hudba z jazera – 9/12  
**Bayer, R.:** James Levine – umelec na praniéri – 4/6  
**Bayer, R.:** Problematiký Čarostrelec – 3/7  
**Bayer, R.:** Rok čo rok – 3/6  
**Bayer, R.:** Významné ocenenie Bavorského ministerstva kultúry pre Pavla Bršlíka – 7–8/21  
**Blaho, V.:** Nazretie do duši – 5/8  
**Júzová, M.:** Dvořákova Praha se skvělymi interprety – 10/15  
**Júzová, M.:** Gabriela Beňačková získala Cenu Antonína Dvořáka – 6/8  
**Júzová, M.:** Hvězdy v České fiharmonii – 6/9  
**Júzová, M.:** Klavírní festival Rudolfa Firkušného alternativně online – 1–2/13  
**Júzová, M.:** Koncert pro svobodu a demokracii – 12/11  
**Júzová, M.:** Lazebník sevillský – 11/14  
**Júzová, M.:** Mozartovy narodeniny ve Stavovském divadle bez publika – 3/6  
**Júzová, M.:** Úspěšný klavírní festival Rudolfa Firkušného – 12/12  
**Júzová, M.:** Vlahé Pražské jaro – 7–8/22  
**Júzová, M.:** Zahajovací koncerty sezony s dramaturgií ruské tvorby – 11/16  
**Koreňová, K.:** Lípa Musica oslávila narodeniny dielom Lubice Čekovskej – 11/14  
**Mojžišová, M.:** Hudobne o divadelnom festivale – 10/12

**Mojžišová, M.:** Hviezdy v parku – 9/14  
**Serečinová, A.:** Len škrtnúť sláčikom... – 12/10  
**Schindler, A.:** Osemdesiat ruží pre Marthu Argerichovú – 7–8/20  
**Ševčík, D.:** „Opera opier“ zo zákulisia – 6/10  
**Veselý, O.:** Ostravské dni novej hudby 2021 – 10/16  
**Zagar, P.:** Retinskij – Mahler – Currentzis – 11/15

## TÉMA

**Dolník, P.:** Víťazi Radio\_Head Awards 2020 – Experimentálna hudba – 5/12  
**Kalász, J.:** Víťazi Radio\_Head Awards 2020 – Jazz – 5/12  
**Klíma, J.:** Víťazi Radio\_Head Awards 2020 – Klasická hudba – 5/12  
**Krekovič, S.:** Rádiohlavy – už druhýkrát pandemické (Experimentálna hudba) – 5/13  
**Motyčka, P.:** Rádiohlavy – už druhýkrát pandemické (Jazzová hudba) – 5/13  
**Puškášová, M.:** Rádiohlavy – už druhýkrát pandemické (Klasická hudba) – 5/12  
**Zagar, P.:** Ceny Grammy a klasická hudba – 5/13

## MINIPROFIL

**Kubandová, J.:** Ester Wiesnerová – 5/27  
**Kubandová, J.:** Lenka Molčányiová – 3/10  
**Kubandová, J.:** Stanislav Masaryk – 6/2

## HISTÓRIA

**Hochel, P.:** Antonio Salieri (1750–1825) Most medzi epochami – 1–2/28  
**Kamenská, M.:** Most medzi Čajkovským a Rachmaninovom Sergej Tanejev (1856–1915) – 4/25  
**Kamenská, M.:** Neznámy Rachmaninov alebo kontexty znovuoobjavenia Suity d mol – 1–2/26  
**Kamenská, M.:** V tieni staršieho brata Nikolaj Rubínštejn (1835–1881) – 9/26  
**Nikolozisvili, A.:** Zakaria Paliášvili – Príbeh gruzínskej národnej opery – 12/20  
**Schindler, A.:** Kanadské intermezzo svetobežníka Waltera Kaufmanna – 6/28

## ANALÝZA

**Fulka, V.:** Bohuslav Martinů: Památník Lidicím (1943) – 10/27  
**Horkay, T.:** Franz Schubert (1797–1828) Veľká symfónia C dur D 944 – 6/26  
**Horkay, T.:** Gustav Mahler (1860–1911): Symfónia č. 9 – 12/28  
**Kolář, R.:** Pierre Boulez – Dérive 1 (1984) – 1–2/32  
**Mauser, S.:** Ludwig van Beethoven – Sonáta č. 11 B dur op. 22 (1799–1800) – 5/28  
**Mauser, S.:** Ludwig van Beethoven – Sonáta č. 4 Es dur op. 7 (1796–1797) – 4/23  
**Mauser, S.:** Ludwig van Beethoven – Sonáta č. 8 c mol op. 13 (1798–1799) – 3/24  
**Mauser, S.:** Ludwig van Beethoven: Sonáta

č. 23 f mol op. 57 „Appassionata“ (1804/1805) – 11/26  
**Mauser, S.:** Ludwig van Beethoven: Sonáta č. 26 Es dur op. 81 a „Les Adieux“ (1809/1810) Sonáta č. 27 e mol op. 90 (1814) – 7–8/40

## V NOVEJ KRAJINE

**Fordinálová, L.:** Ken-Wassim Ubukata – zástupca koncertného majstra skupiny violončiel v Slovenskej filharmónii – 9/15  
**Fordinálová, L.:** Kiril Stoyanov, 1. tympanista Slovenskej filharmónie – 1–2/35  
**Fordinálová, L.:** Klára Přecechtělová – Prvá flautistka ŠKO Žilina – 10/23  
**Fordinálová, L.:** Nazar Spas, 1. hráč na lesnom rohu v Štátnom komornom orchestri Žilina – 3/15  
**Fordinálová, L.:** Szilárd Buka, 1. hráč na lesnom rohu a vedúci skupiny lesných rohov v Štátnej filharmónii Košice  
**Veselý, O.:** Luis Felipe Ramírez Santillán – 4/13  
**Veselý, O.:** Nuno Figueiredo, skladateľ – 7–8/17

## VELKÍ ĽUDIA...

**Adamuščin, J.:** Obohatiť študentov o zážrak hudby – 1–2/36  
**Dekánková, J.:** Dagmar Duždová: „Keď môžem a viem pomôcť ľuďom“ – 9/16

## JUBILEUM

**Michalková, L.:** Ako sa človek stane tým čím je (Vladimír Michalko) – 7–8/24

## JAZZ

**(red.):** 35. ročník súťažnej prehliadky Nové tváre slovenského jazzu – 10/35  
**(red.):** 46. ročník Bratislavských jazzových dní Slovenská sporiteľňa – 10/35  
**(red.):** Ceny ESPRIT za rok 2020 – 10/35  
**(red.):** Hudobná dielňa – Gabo Jonáš Trio, Daniel Čačija, Milo Suchomel, Alan Bartuš Práca v jazzovom triu so sólistami – 10/35  
**Galata, T.:** 7. ročník Golden Age Festivalu – 11/29  
**Jurčo, M.:** Emília Došeková (14. 6. 1937–19. 4. 2021) – 6/37  
**Kalász, J.:** Hudobná dielňa Juraja Kalásza: Dream a Little Dream of Me – 12/30  
**Motyčka, P.:** Hudba a doba Davida Kollara – 7–8/50  
**Nikulín, V.:** Hudobná dielňa Vladimíra Nikulína: Blue Monk – 11/28  
**Oláh, D.:** Winter JazzFest Trnava 2021 – online – 4/33  
**Palúch, S.:** Hudobná dielňa Stanislava Palúcha: Sunny – 4/32  
**Potančok, V.:** WOMEX 2021 – radosť byť opäť spolu – 12/31

## JAZZ / SERIÁL

**Kušík, P.:** Priekopníci jazzového kontrabasu:

Bill Johnson a Steve Brown – 6/34  
**Kušík, P.:** Priekopníci jazzového kontrabasu: Bob Haggart a Milt Hinton – 11/30  
**Kušík, P.:** Priekopníci jazzového kontrabasu: Jimmie Blanton Slam Stewart – 12/32  
**Kušík, P.:** Priekopníci jazzového kontrabasu: Pops Foster, Wellman Braud, Thelma Terry – 7–8/45  
**Kušík, P.:** Priekopníci jazzového kontrabasu: Walter Page, John Kirby – 9/32  
**Molčányiová, L.:** Prvé dámy starého jazzu: Lil Hardin Armstrong – 1–2/44  
**Molčányiová, L.:** Prvé dámy starého jazzu: Valaida Snow – 3/28

## JAZZ / ROZHOVOR

**Dekánková, J.:** Szymon Klíma a Dominik Wania: Nemôžeme kopírovať samých seba – 1–2/48  
**Halák, M.:** Balans, bicie, Buntaj... – 4/30  
**Halák, M.:** Matúš Jakabčič: „Logické myslenie hrá v komponovaní dôležitú úlohu“ – 7–8/42  
**Motyčka, P.:** Cotatcha Orchestra exportný výlov z moravského rybníka – 3/33  
**Počaji, S., Prablesková, K.:** Sisa Michalidesová „Hudba musí byť ‚vzrušo‘, inak ma nudí...“ – 5/34

## Z DEJÍN SLOVENSKEJ POPULÁRNEJ HUDBY

**Jurčo, M.:** Tanečný orchester Československého rozhlasu v Bratislave – 11/33

## HUDOBNE LOKALITY

**Čapčík, J.:** Koncertná sála P. I. Čajkovského Moskva – 3/23  
**Fordinálová, L.:** Bašta, Bardejov – 4/17  
**Fordinálová, L.:** Budova YMCA Bratislava – 1–2/25  
**Fordinálová, L.:** Dom umenia – Piešťany – 11/24  
**Fordinálová, L.:** Letohrádok Dardanely, Markušovce – 5/29  
**Fordinálová, L.:** Nová synagóga – Žilina – 12/21  
**Serečinová, A.:** S Igorom Valentovičom nielen o hudbe v DOME ALBRECHTOVCOV – 11/22

## RECENZIE CD/LP

**Alexander, J.:** Cello Sonatas / Beethoven, Schubert, Grieg – 5/37  
**Alexander, J.:** Ján Slávik / J. S. Bach / 6 suít pre sólové violončelo – 7–8/53  
**Borzík, L.:** Adrián Demoč / Hlaholika – 4/35  
**Burgrová, K.:** The Voice of Catalonia / Traditional Catalan Songs with Luteand Viol Consort – 9/38  
**Červenka, J.:** Bach / Redemption – 1–2/50  
**Červenka, J.:** Ludwig van Beethoven / Symphony No. 5 – 3/36  
**Demoč, A.:** Pierluigi Billone / Mani. Giacometti, 2 Alberi – 9/37  
**Dohnalová, L.:** A Glass Of Glass / Music for two pianos by Evgeny Irshai – 7–8/53

- **Dohnalová, L.:** Ilja Zeljenka / 24 prelúdií pre klavír – 1–2/51  
**Dohnalová, L.:** Music For Cello Quartet – 4/36  
**Halák, M.:** Almost True Story – 4/37  
**Halák, M.:** GoGo Penguin – 10/37  
**Halák, M.:** Jaga Jazzist / Pyramid – 6/39  
**Halák, M.:** Martin Brunner Band / Levels of Life – 1–2/55  
**Halák, M.:** MATTIABOZZ – 7–8/56  
**Horvát, J.:** Ēriks Ešenvalds / There Will Come Soft Rains – 5/38.  
**Kadlíček, E.:** Sleepin' With The Lights On – 5/38  
**Kajanová, Y.:** Jan Víčar / Píseň starého blázna – 7–8/54  
**Kajanová, Y.:** Trio komorného jazzu – 9/39  
**Kálász, J.:** Heart-Shaped / Music of Kurt Cobain – 1–2/54  
**Kálász, J.:** Light of Blue – 3/37  
**Kálász, J.:** Movin' Spirit – 12/38  
**Katina, P.:** Brad Mehldau Suite / April 2020 – 1–2/54  
**Katina, P.:** Dino Saluzzi / Albores – 10/37  
**Katina, P.:** Elgar Violin Concerto / Violin Sonata – 7–8/55  
**Katina, P.:** Franz Schubert / Winterreise – 12/37  
**Katina, P.:** Garden of Expression / Trio Tapestry – 11/38  
**Katina, P.:** George Frideric Handel / Samson – 5/37  
**Katina, P.:** Hannes Karschbaumer schraffur – 1–2/52  
**Katina, P.:** Kristjan Järvi / Nordic Escapes – 3/36  
**Katina, P.:** Lia Pale / Sing My Soul – 7–8/55  
**Katina, P.:** LP The Thrill of Loving You / Julia Werup with trio – 6/39  
**Katina, P.:** Round Again – 4/36  
**Katina, P.:** Uma Elmo – 9/38  
**Kočíšová, R.:** Slovenský komorný orchester – 12/36  
**Kolář, R.:** Images – 12/37  
**Kolář, R.:** Lasciar sonare / Glass, Silvestrov, Ligeti, Burlas – 1–2/50  
**Kolář, R.:** Leoš Janáček / Violin and Viola Works – 7–8/53  
**Kolář, R.:** Pascal Dusapin / Iti, In nomine, In Vivo, Forma fluens – 11/36  
**Kolář, R.:** Samuil Feinberg / Sonatas for violin and piano – 3/35  
**Koreňová, K.:** A. Albrecht & ú Missa in C / P. Martinček van Grob / Symphony No. 4 „In memoriam Milan Rastislav Štefánik“ – 7–8/52  
**Koreňová, K.:** Ján Cikker – O živote – 10/36  
**Koreňová, K.:** Ján Cikker / Inštrumentálna tvorba – 9/37  
**Koreňová, K.:** Jana Kmiťová / Metamerie – 11/37  
**Koreňová, K.:** Jozef Grešák – 11/36  
**Koreňová, K.:** Matej Arendárik hrá ruskú hudbu – 10/36  
**Koreňová, K.:** Roman Berger / Missa pro nobis – 6/38  
**Laškody, L.:** Son of the Homeland / Béla Kéler – 10/36

- Lejava, M.:** Jana Kmiťová / Dve vety o tvojej tvári – 12/36  
**Miškovičová, E.:** Beethoven, Schumann – 5/37  
**Motyčka, P.:** Cotatcha Orchestra / Bigbandová elektrónina / Bigband Electronics – 3/37  
**Nikitin, N.:** Joel Ross / Who Are You? – 1–2/55  
**Nikitin, N.:** Nikol Bóková / Prometheus – 7–8/56  
**Oláh, D.:** Keith Jarrett / Budapest Concert – 3/38  
**Oláh, D.:** November / Altar Quartets – 12/39  
**Oláh, D.:** Shai Maestro / Human – 7–8/57  
**Priníková, T.:** 11 PODOB LÁSKY / Marian Friedl – 5/39  
**Puškášová, M.:** DIVERTIMENTO / Smit, Ravel, Skempton, Boroš, Satie – 11/37  
**Schindler, A.:** Miska Hauser / Skladby pre husle a klavír – 1–2/50  
**Slabý, P.:** Čierna Labuť / Erik Rothenstein – 6/38  
**Slabý, P.:** Dust in the Groove – 11/39  
**Slabý, P.:** Fantastico / S. Klíma, D. Wania – 10/37  
**Slabý, P.:** Spero – 9/39  
**Smetana, S.:** Sárosi / Šarišskí, Mojše Band – 4/37  
**Smetana, S.:** Zípserim / Mojše Band – 1–2/53  
**Šebesta, R.:** Martin Adámek / Unity – 6/38  
**Šišková, I.:** Beethoven / The Complete String Quartets – 4/36  
**Šišková, I.:** Beethoven Piano Trios / Smetana Trio – 1–2/51  
**Štefunko, A.:** Codex Jacobides – 1–2/52  
**Šuba, A.:** Searching for Ludwig Beethoven / Beethoven, Sollima, Ferré – 3/35  
**Unger, P.:** Phidylé – 12/38  
**Unger, P.:** Puccini / Le Willis – 4/35  
**Wiesnerová, E.:** HANKA / Universal Ancestry – 11/38  
**Zappner, V.:** DEDICATION – 12/39  
**Zelenková, J.:** Franz Xaver Richter / Super flumina Babylonis, Miserere mei Deus – 1–2/53  
**Zelenková, J.:** Marek Štrbák / Organ Works by East Slovakian Composers – 7–8/52

## RECENZIE KNÍH

- Blažeková, M.:** Tomáš Boroš / HUDBA AKO ČIN – 4/38  
**Horvát, J.:** Topografia klasicizmu na Slovensku z pohľadu kanonických vizitácií / D. Múdra – 6/40  
**Jeseníčová, S.:** Hudobné dejiny Bratislavy / J. KalinayováBartová a kol. – 7–8/57  
**Karlíková, M.:** Viliam Kořínek / Metodika hry na husliach – 7–8/58  
**Matej, D.:** Tomáš Boroš / Situations for piano; Tomáš Boroš / Tarantulky pre klavír štvorročne I, II – 4/38  
**Medňanský, K.:** Náuka o hudobných formách / R. Adamko – 6/40  
**Pirníková, T.:** Michal Ščepán / Tadeáš Salva – život a dielo – 10/38  
**Šišková, I.:** Mestské divadlo v Prešporke na sklonku 19. storočia – 3/38

## DRUHÝ FOKUS

- Macho, P.:** Palo Macho s Igorom Karškom – 7–8/60  
**Macho, P.:** Palo Macho s Janou Kmiťovou – 4/40  
**Macho, P.:** Palo Macho s Nao Higano – 3/40  
**Macho, P.:** Palo Macho s Petrom Machajdíkom – 5/40  
**Serečinová, A.:** Palo Macho – 1–2/60

## POVIEDKA

- Rozenbergová, V.:** 1918 – 12/40  
**Rozenbergová, V.:** Bubeník – 10/40  
**Rozenbergová, V.:** Čarovná flauta – 7–8/59  
**Rozenbergová, V.:** Hommage à D. B. / 2021 – 11/40  
**Rozenbergová, V.:** Na Siedmej avenue – 9/40

## RÔZNE

- Filip, J.:** Auris interna – Predurčení na prežitie – 11/23  
**Filip, J.:** Auris interna – Vnútorňý monológ o ešte vnútornejšom konfliktov – 10/5  
**Filip, J.:** K Novembru: Soundtrack pre naše oslobodenie? – 12/7  
**Horkay, T.:** V žiari monitorov – 12/3  
**Motyčka, P.:** Hevhetia pod pyramídou (fotoreport) – 9/36  
**Serečinová, A.:** Boj s vírusom na hudobných školách (anketa) – 4/8

## PRÍLOHA

- Šulík, M.:** Martin Šulík: Miro Bázlik (jún 2016 – pracovná verzia scenára) – 5/21  
**Kořínek, V.:** Vznik mojich metodických prác – 1–2/38  
**Sixtová, K.:** Spomienky na môjho brata – 3/20  
**Šulík, M.:** Slovo režiséra – 5/21



# Tarantulky pre klavír je zbierka klavírnych skladieb pre štyri ruky. Je určená deťom, ale aj pokročilým klaviristom a klaviristkám.

*V zbierke nachádzame obrovské množstvo hravej kompozičnej, klaviristickej aj pedagogickej invencie, demonštrujúcej neuveriteľnú radosť z hudby, ale aj zo života ako takého... Borošove skladbičky sú činmi, ktoré samy seba sprostredkujú aj vysvetľujú spôsobom tým najlepším a najpodstatnejším – prostredníctvom hudby samotnej, hudby, ktorá znie! A sú plné krásnej obrazotvornosti.*

Daniel Matej, Hudobný život 2021

Objednávajte na  
[shop.in-music.sk](http://shop.in-music.sk)

**IN** MUSIC

Vydanie publikácie z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia. S finančným príspevkom  
Hudobného fondu. S podporou SOZA.

**u.** fond  
na podporu  
umenia

**H** Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

**SOZA**

hudobný život



# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

február 2022 – v koncertnej sieni a online

**03. / 04. / štvrtok / piatok / D4 / E4**

Koncertná sieň SF 19.00  
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
J. ROŽEŇ *dirigent* / L. DE MARÍA *klavír*

Šostakovič, Prokofiev, Čajkovskij

**08. / utorok / HM4**

Malá sála SF 19.00  
M. BAJUSZOVÁ *klavír*  
MUCHA QUARTET

Zeljenka, Moyzes, Piaček, Zeljenka

**10. / 11. / štvrtok / piatok / A5 / B5**

Koncertná sieň SF 19.00  
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
J. VALČUHA *dirigent* / M. PALA *husle*

Elgar, Prokofiev

**12. / sobota / R2**

Koncertná sieň SF 16.00  
SLOVAK BRASS QUINTET  
M. VANEK *moderátor*  
PLECHOVÉ DYCHOVÉ NÁSTROJE

Bach, Morley, Šostakovič, Gershwin, Piaček

**13. / nedeľa / O2**

Koncertná sieň SF 16.00  
R. HAUSER *organ*

Dupré, Gutmann, Saint-Saëns,  
Hauser, Vierne, Cortège

**15. / utorok / K4**

Malá sála SF 19.00  
A. VON OEYEN *klavír*

Brahms, Liszt, Chopin

**16. / streda / J1**

Koncertná sieň SF 18.00  
J. JARTIM *dirigent* / Š. ŠTÍMEL *klarinet* /  
I. VIRÁG *husle* / A. REHÁKOVÁ *soprán* /  
P. PETRÁŠ *husle*

Mozart, Weber, Dvořák, Mozart, Ravel

**17. / 18. / štvrtok / piatok / D5 / E5**

Koncertná sieň SF 19.00  
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
A. BOREJKO *dirigent* / A. VON OEYEN *klavír*

Kletzki, Gershwin, Čajkovskij, Stravinskij

**20. / nedeľa / SKO5**

Stílpová sieň SF 16.00  
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER  
E. DANEL *um. vedúci, husle*

Suk, Stravinskij, Krejčí

**24. / 25. / štvrtok / piatok / A6 / B6**

Koncertná sieň SF 19.00  
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA  
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR  
D. RAISKIN *dirigent* / J. CHABROŇ *zbormajster* /  
P. SHAMAEVA *mezzosoprán*

Stravinskij, Kančeli, Prokofiev

Koncerty sa konajú v režime OP –  
očkování, po prekonaní Covid-19.

foto: Anton Sládek

#SlovakPhil

stream.filharmonia.sk

www.filharmonia.sk



**Pokladnica Slovenskej filharmónie**  
Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava  
otvorená v pracovných dňoch  
po 09.00 – 14.00, ut – pia 13.00 – 19.00  
Zmena programu a interpretov vyhradená.