



hudobný život

ROČNÍK LIV

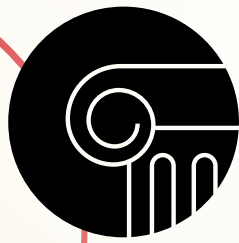
5
2022
2,50 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Rozhovory: José Cura, Eugen Prochác, František Báleš / **História:** Objavená Pohrebná pieseň I. Stravinského / **V novej krajine:** Carlie Brooke Bigelow / **Seriál:** Hudba v časoch neslobody



Opera SND – nezodpovedané otázky
Eugen Prochác
koncerty, recenzie



Pro musica nostra Thursoviensi

IV. ročník

10. 6. 2022 | piatok | 18:00

ORLOVÉ

Nádvorie Kaštiela
Gino Park Palace
ŠTÁTNY KOMORNÝ ORCHESTER ŽILINA
LUCIUS HEMER *dirigent*
LUCA GIOVANNINI *violončelo*
WAGNER, HAYDN, MOZART

11. 6. 2022 | sobota | 18:00

BYTČA

Synagoga
KOMORNÝ SÚBOR STARCK COMPAGNAY
TOMASZ ŚLUSARCZYK *trúbka*
MICHAL TYRAŇSKI *trúbka*
ZBIGNIEW PILCH *husle*
RADOSŁAW KAMIENIARZ *husle*
DYMITR OLSZEWSKI *viola*
BARTOSZ KOKOSZA *violončelo*
MAREK TOPOROWSKI *čembalo*
Tromba Gloriosa, Splendor Musicae
Austriae et Bohemiae
VEJVANOVSKÝ, BIBER, MIELCZEWSKI, RITTLER,
SCHMELZER, ALBRICI

12. 6. 2022 | nedeľa | 18:00

GBELANY

Château
CZECH BRASS
MAREK ZVOLÁNEK *trúbka*
MARTIN PAVLUŠ, ONDŘEJ JURČEKA *trúbky*
LUKÁŠ MOŤKA, STANISLAV PENK *trombóny*
PAVEL DEBEF *bastrombón*
KAREL MALIMÁNEK *tuba*
CHARPENTIER / PENK, VEJVANOVSKÝ / HUGO,
J. S. BACH / KOPTA, J. S. BACH / GEMROT, HÁNDEL
/ MOŤKA, MOZART / KOPTA, ČAJKOVSKIJ /
MOŤKA, VERDI / KOPTA, RODRIGO / HLOUCAL,
BIZET / KOPTA

13. 6. 2022 | pondelok | 18:00

KYSUCKÉ NOVÉ MESTO

Rímsko-katolícky kostol
Nepoškvrnenia Panny Márie
CAMERATA JANÁČEK
PAVEL DOLEŽAL *umelecký vedúci*
ŠÁRKA ADAMÍKOVÁ *flauta*
GUSTÁV BELÁČEK *basbarytón*
JIŘÍ HAVRLANT *čembalo*
SUCHOŇ, PODEŠVA, SZURMANOVÁ, JANÁČEK

14. 6. 2022 | utorok | 18:00

ŽILINA-TRNOVÉ

Rímsko-katolícky kostol
sv. Juraja
SPECTRUM QUARTET
JÁN KRUŽLIAK ML. *I. husle*
MIROSLAV VILHAN II. *husle*
PETER DVORSKÝ *viola*
BRANISLAV BIELIK *violončelo*
SUCHOŇ, ZELJENKA, SLOBODA, ALBRECHT

16. 6. 2022 | štvrtok | 18:00

BUDATÍN

Kaplnka hradu
KOMORNÝ SÚBOR LE NUOVE MUSICHE
RICHARD ZÁVADA *lutna, baroková gitara, teorba*
VLADIMÍR TŘEBICKÝ *perkusie*
MAREK KUBÁT *baroková gitara, arcilutna*
ANONYM, ROBINSON, PILKINGTON, JOHNSON,
CALVI, KAPSPERGER, KUBÁT, DE MURCIA, SANZ

17. 6. 2022 | piatok | 19:00

ČADCA

Rímsko-katolícky kostol
sv. Bartolomeja
MÁRIA TAJTÁKOVÁ *soprán*
EVA GARAJOVÁ *mezzosoprán*
MARIAN LAPŠANSKÝ *klavír*
DVOŘÁK

18. 6. 2022 | sobota | 18:00

RAJEC

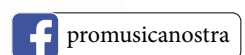
Rímsko-katolícky kostol
sv. Ladislava
BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR
MAGDALÉNA ROVNÁKOVÁ *dirigent*
GABRIEL ROVNÁK ML. *dirigent*
DANA HAJÓSSY *organ / klavír*
ANONYM, GREGORIÁNSKY CHORÁL, KROUPA,
POULENC, DVOŘÁK, HAYDN, DELIBES,
SCHUBERT, FRANCK, MOZART CARTER,
RUTTER, AFRO-AMERICKÉ SPIRITUÁLY,
JENKINS, BODOROVÁ, KRČEK,
GRÁFFINGER, SUCHOŇ

**Festival sa koná pod záštitou
predsedníčky Žilinského
samosprávneho kraja Eriky Jurinovej**

Predpredaj vstupeniiek: www.ticketportal.sk
Hotel Gino Park Palace Orlové: +421 42 4459 600
Dom kultúry Bytča: +421 41 5932 486
Château Gbelany: +421 41 4204 141
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

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



ORGANIZÁTORI



S FINANČNÝM PRÍSPĚVKOM



PARTNER



MEDIÁLNI PARTNERI



„Aký zmysel má naša práca v čase vojny? ...treba robiť ďalej ako najlepšie vieme, to, čo sme robili doteraz? ...lebo to je prejavom lepšieho a vznešenejšieho v človeku...“ pýta sa vo svojej úvahe muzikológ a riaditeľ Hudobného centra **Igor Valentovič**. Azda. Dúfajme...

Reflexie koncertov, nahrávok, rozhovory, glosy, témy z hudobnej histórie, texty výsostne o hudbe, ale aj s jej presahmi do iných oblastí, polemika... To všetko je májové vydanie Hudobného života.

Asi mnohí vnímate **turbulencie v Opere SND**, ktorá už zaujíma novinárov naprieč mediálnym spektrom – verejnoprávnymi médiami počnúc a bulvárnymi končiac. Veríme, že v mozaike rôznych spracovaní zaujme aj náš odborný pohľad. Tému sme sa venovali v minulom čísle rozhovorom s riaditeľom opery Luborom Cukrom. Pokračovali sme zaslaním otázok generálnemu riaditeľovi SND Matejovi Drličkovi. Napriek prísluhu sme sa odpovedí do našej uzávierky nedočkali. K téme prináša analytický materiál Robert Bayer.

V bratislavskej kaviarni sa zišli dvaja violončelisti – v uvoľnenej muzikantskej debata spovedal Ján Slávik **Eugena Procháca**, ktorý už má tak trochu dôvod na bilancovanie svojej plodnej umeleckej i organizátorskej kariéry.

Momentálne najrelevantnejšie hudobné ocenenia – verejnoprávne Rádiohlavy – si všimli aj inšpiratívny vklad **Františka Báleša** nielen k Hviezdoslavovej storočnici ale aj do problematiky zhudobňovania slovenskej poézie vôbec. Chatovala s ním Jana Dekánková.

O vzrušení, po ktorom prahne každý hudobný historik – objavení nového či strateného diela – sa dozvedáme z textu Martiny Kamenovej. V hlavnej úlohe: **Pohrebná pieseň Igora Stravinského**.

Soňa Jeseničová sa medzičasom pustila do seriálu **Hudba v časoch neslobody**, ktorý prináša aj v dnešnej dobe veľmi aktuálne konotácie. V tomto čísle sleduje autorka silu angažovanej propagandistickej piesne.

Medzi jubilantmi, ktorých si všimame v tomto čísle, je aj pani **Terézia Ursínyová**, s Hudobným životom spätá od jeho úplných začiatkov – ako autorka, redaktorka a prvá zástupkyňa šéfredaktora. Gratulujeme a ďakujeme!

Je toho viac, napríklad pokračovanie poviedok na hudobné motívy – a na objednávku Hudobného života – od **Vandy Rozenbergovej**, opätovnej finalistky literárnej ceny Anasoft litera.

Robme ďalej ako najlepšie vieme...

Andrea Serečinová

Koncerty, spravodajstvo

- 2 **ŠKO Žilina** L. Dohnalová
- 3 **Ensemble Ricercata, A. Demoč** J. Goč
- 4 **Jarné Konvergencie** K. Gotthardt
- 6 **SFZ ako súčasť exkluzívnej zostavy** A. Serečinová
- 7 **V žiari monitorov V** T. Horkay
- 8 **Rok so Sphérou** A. Serečinová
- 9 **Viedeň: Tristan a Izolda** D. Ševčík
- 10 **T. Ursínyová – dáma pevných zásad...** M. Mojžišová
- 11 **J. Blaho: Namiesto blahoprajného medailónu** M. Mojžišová
- 12 **K nedožitej osemdesiatke E. Hahnovej – Z organového kokpitu**
S. Tichý – M. Melcová
- 13 **Inter arma...** I. Valentovič

Téma

- 14 **O divadle bez diváka a nezodpovedaných otázkach** R. Bayer

Rozhovor

- 16 **Na violončelách ma priťahuje farebnosť (E. Prochác)** J. Slávik
- 24 **S José Curou...** M. Júzová

Na chate

- 20 **J. Dekánková a F. Báleš**

V novej krajine

- 23 **C. B. Bigelow** J. Dekánková

História

- 26 **106 taktov na ceste k revolúcii v hudobných dejinách**
M. Kamenská

Auris interna

- 29 **Antropológia kultúrneho antagonizmu** J. Filip

Seriál

- 30 **Indoktrinácia piesňou** S. Jeseničová

Recenzie CD

- 34

Poviedka

- 40 **Ruky** V. Rozenbergová

8. mája **vymenovala prezidentka Slovenskej republiky** Zuzana Čaputová operného speváka **Sergeja Kopčáka**. Dlhoročný sólista Opery SND účinkoval na viacerých významných operných scénach: v Covent Garden, v La Scala, bol stálym hosťujúcim sólistom Metropolitnej opery v New Yorku. V jeho koncertnom repertoári bola výrazne zastúpená tvorba 20. storočia, premiérovu uviedol a nahral rad diel slovenských skladateľov. Prezidentka udelila Sergejovi Kopčákovi **Rad Ľudovíta Štúra II. triedy za mimoriadne šírenie dobrého mena Slovenskej republiky v zahraničí**.

(red)

Mesačník **Hudobný život**/máj 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.dekankova@hc.sk). Externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)

Jazykové redaktorky: Zuzana Studená, Eva Planková

Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Róbert Szegény, Peter Beňo • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní 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:** (foto: 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

ŠKO Žilina

Večer s Carrerasom

Meno španielskeho dirigenta v programe koncertu **ŠKO Žilina 31. 3.** signalizovalo, že zrejme nepôjde o čistú náhodu. **David Giménez Carreras**, vo svojom odbore všeobecne etablovaný, no u nás prakticky neznámy, je blízkym príbuzným chýrneho tenoristu. V zozname jeho účinkovaní aj ocenení figurujú prestížne koncertné sály aj operné domy. To, že patrí do klanu žiľivo dotovaného hudobnou múzou, stihol Carreras presvedčiť aj vo svojom žilinskom debute. Sympatický dirigent si na svoju prezentáciu zvolil výstižný program. Najskôr sa uviedol s Rossiniho predhrou k *Talianke v Alžiri*, uplatniac črty svojho južanského temperamentu, aj priklon k markantným kantilénovým reliéfom. Eleganciou a distingvovaným

naturálnej živelnosti s priam slovansky artikulovanou „oblou“ poetikou. Zvláštna to črta, ktorá robí jeho stvárňovanie skladieb tejto proveniencie mimoriadne osobitným. Obhatahnutím bol tiež stimulujúci a kompetentný vklad dirigenta.

Ako už pri tradične koncipovaných dramatických modeloch býva zvykom, najviac priestoru na autentickú prezentáciu dostáva dirigent v druhej polovici programu. Tu sme sa v Carrerasovej produkcii potešili *Symfónii č. 4 B dur op. 60* od L. van Beethovena. Samozrejme, dirigent dopovedal a rozvinul všetko, čo naznačil na ploche predchádzajúcich skladieb. Jeho koncepty sú zmysluplné, podliehajú zreteľnej štruktúrálnej a stavebnej logike. Nad všetkým vládne jeho vysokokultúrované hudobné vedomie, cit pre štýl a nuansy. Carrerasov

v príkladnej súhre so sólistom *Koncertom pre klavír a orchester D dur Hob. XVIII/11* J. Haydna, v ktorom (ako obvyčajne) exceloval klavirista **Ivan Gajan**. To, že tento opus patrí k jeho kmeňovým repertoárovým číslam, by ešte nemuselo znamenať garanciu. V klaviristovom stvárnení sme však počuli znova hviezdnu podobu Haydnovho populárneho diela, s partom, ktorý ctí krásne umenie vrcholového klavírneho umenia.

Druhá časť zreteľne odkazovala na ústrednú tému koncertu a zároveň bola holdom nesmrteľnému géniovi a jeho dielu. Beethovenovo veľkolepé oratórium *Kristus na Olivovej hore op. 85* zaznelo s trojicou sólistov: sopranistkou **Martinou Masarykovou**, tenoristom **Jozeфом Gráfom**, basistom **Matúšom Trávníčkom** a miešaným chrámovým zborom **Ad una corda** (zbornajster **Marián Šipoš**). Takmer hodinové dielo s bohatou vnútornou dramatickou kresbou a zložitou voľbou faktúr pred-



D. G. Carreras počas svojho žilinského debutu (foto: R. Kučavík)



K. Samuelčík stvárnil sólový part Rodrigovho *Concierto de Aranjuez* (foto: R. Kučavík)

rukopisom prehovorila jeho koncepcia lyricky mysteriózne sfarbeného *Valse triste* Jeana Sibelia. Zvláštny typ interpretačnej symbiózy sme mohli prežiť v nasledujúcej koncertantnej skladbe programu. *Concierto de Aranjuez* pre gitaru a orchester je asi najslávnejšou skladbou Joaquína Rodriga a je aj ozdobou repertoáru nášho výnimočného gitaristu **Karola Samuelčíka**. Opakované študijné pobyty v Španielsku, ale aj koncertné turné v širšom priestore hispánskej kultúry výrazne ovplyvnili jeho interpretačný štýl a estetiku. V ostatných rokoch sa dramaturgicky vyprofiloval a akcentuje práve diela autorov týchto kultúr. Vo výrazovom arzenáli však dôsledne selektuje. Neutiekla sa k naratívnej opisnosti ani k „mechanickému“ tlmočeniu efektných, folklórom sytených impulzov, naopak, podriaďuje ich svojmu senzitívnemu vkusu, spájajúc tak v zornom poli hudobnej optiky elementy

Beethoven bol príkladný, skvele vystavaný a konzekventne vypracovaný. Vzorka, ktorú zo svojho umenia ponúkol – spoločne s motivovaným orchestrom a výborným sólistom –, bola ukážková, pôsobila priam ako pohladenie. Azda bude ešte príležitosť stretnúť sa s jeho povznášajúcim inteligentným umením...

Veľkonočný koncert

K sláveniu veľkých kresťanských sviatkov v Žiline neodmysliteľne patria tematické koncerty – publikom mimoriadne obľúbené a adekvátne k tomu aj navštvívené. Dramaturgiu dvojice Veľkonočných koncertov **7. 4.** a **8. 4.** naplnila nevyčerpatelná a zároveň neopocúvateľná hudba klasicizmu. Pred orchestrom stál a tvoril znova dobre disponovaný **Oliver Dohnányi**. V prvej časti potešil Mozartovu predhrou k opere *Don Giovanni*, no najmä

stavuje pre celý interpretačný aparát veľkú výzvu. Dirigent s orchestrom tvorili vzájomne citlivo komunikujúci komplex; zo sólistickej trojice zažiarila najmä sopranistka, a to nielen prirodzenými vokálnymi danosťami, ale najmä sústredenou precíznou kreáciou partu s delikátnymi vypracovanými detailmi. Chvályhodné sú ambície vokálneho telesa z Pezinka, ktoré vďaka entuziazmu a nasadeniu členov, no najmä zanieteniu zbornajstrov, vrátane aktuálneho, slávi svoje domáce aj zahraničné úspechy už desiatky rokov. Solídny výkon v oratóriu chváli zbor, ktorý si stavia čoraz vyššie nároky a ciele, čo ho evidentne motivuje a prináša preň aj zasluženú duchovnú odmenu. Dvojica sviatočných koncertov celkom iste poskytla návštevníkom príležitosť na pristavenie sa, zvoľnenie, aj chvíle stíšenej meditácie v krajine (aspoň) vnútorného mieru...

Lýdia DOHNALOVÁ

→ reagujete

Ad: K. Guničová, Sakrálny minimalizmus Lukáša Borzíka. HŽ 4/2022

Ensemble Ricercata je ako teleso špecializované na tvorbu autorov 19.–21. storočia už viac než dvanásť rokov dôležitou súčasťou hudobnej scény na Slovensku a na jeho koncertných, nahrávacích a vzdelávacích projektoch sa tradične podieľajú špičkoví domáci i zahraniční hudobníci. Aj na marcovom koncerte vo veľkom štúdiu Slovenského rozhlasu (5.3.) sa stretli etablované osobnosti – klavirista Ivan Šiller, huslisti Daniel Rumler a Adam Szendrei, violistka Júlia Urdová a violončelista Andrej Gál –, aby spoločne vo svetovej premiére uviedli *Spevy* – klavírne kvinteto Lukáša Borzíka.

Na koncerte som sa žiaľ nemohol zúčastniť, moju pozornosť však vzbudila recenzia, ktorá vyšla v aprílovom čísle časopisu *Hudobný život*. Jej autorka Kristína Guničová vo svojom texte v rámci Akadémie Hudobného života uviedla, že „si huslisti Daniel Rumler a Adam Szendrei neporadili s náročnosťou svojich partov“.

Nakoľko poznám umelecké i osobnostné kvality oboch hudobníkov, takéto hodnotenie ich práce ma prekvapilo a vyrušilo, rozhodol som sa preto overiť si váhu citovaného tvrdenia. Zhodnotenie premiéry diela súčasného skladateľa vo forme recenzie v odbornom periodiku je neľahkou výzvou. Obzvlášť v prípade súčasnej hudby môže byť formulovanie jednoznačných záverov o kvalite interpretácie na základe prvého a jediného počutia riskantné. Premiéry sú náročné, keďže dielo je neznáme, neoverené v koncertnej praxi, interpretácie náročných kompozícií zvyčajne dozrievajú opakovaným uvádzaním.

Pohľad do partitúry *Spevov* mi potvrdil, že v obťažnosti partov nemohol byť problém. Daniel Rumler a Adam Szendrei si počas svojej kariéry nepochybne veľa razy poradili s náročnosťou oveľa zložitejších partov. Interpretácia výzva Borzíkovo diela tkvie v niečom inom. Obraz doplnil zvukový záznam z koncertu, realizovaný Slovenským rozhlasom, ktorý som mal možnosť si vypočuť. Hudobníci Ensemble Ricercata, ako sme u nich zvyknutí, pristúpili k dielu s veľkou sústredenosťou a s úsilím o čo najpresvedčivejšie tlmočenie jeho výpovede.

Výkon súboru spĺňal vysoké profesionálne kritériá. V prvej časti *Spevov*, o ktorej sa recenzentka vyjadruje osobitne (ale platí to pre celú dielo), huslisti nespôsobili žiadne problémy v súhre či intonácii, o ktorých by bolo opodstatnené jednoznačne a vyhranene sa zmieniť.

Omyly a rozdielne pohľady sú prípustné, ale práca recenzenta a umeleckého kritika by sa okrem odbornosti mala vyznačovať aj pokorou a rešpektom pred komplexnou a krehkou materiou hudby a umelcami, ktorí s ňou pracujú. Významné premiéry reflektované v odbornej tlači zanechávajú, na rozdiel od väčšiny ostatných koncertov, nielen pamätovú, ale aj konkrétnu fyzickú stopu. Recenzii publikovanej v odbornom časopise bude aj v budúcnosti pripisovaná vážnosť, môže sa vyskytnúť v citáciách, v ďalších textoch. Voči Danielovi Rumlerovi a Adamovi Szendreiovi, ktorí majú v branži oprávnenú povest naslovovzatých profesionálov, by bolo veľmi nespravodlivé a nekorektné, keby zavádzajúce a nesprávne hodnotenie ich umeleckého výkonu nebolo na tomto mieste korigované.

Adrian RAJTER

Tichá hudba Adriána Demoča

„Zvuky sú tu, aby obklopili ticho.“ Týmto slovmi estónskeho skladateľa Arva Pärta by sa dala priliadne opísať kompozičná filozofia navigujúca Adriána Demoča pri písaní jeho vlastných partitúr. Slovenský autor priznal, že v súkromnom živote čoraz viac vyhľadáva ticho. Táto tendencia sa odzrkadľuje aj v jeho tvorivom počínaní. Dve z Demočových najnovších kompozícií, ktoré odzneli na koncerte projektu **Ensemble Ricercata** v Slovenskom rozhlase, to iba potvrdzujú. Sú ešte intímnejšie a pokojnejšie. V dobe náhlivosti, hluku a čoraz výraznejšej dekoncentrácie nás skladateľ pri ich počúvaní pozýva zastaviť sa a svoje vnímanie namiesto do strán upriamiť do hlĺby vlastného vnútra. Na dotvorenie atmosféry a za účelom vyhnúť sa vonkajšiemu rozptýleniu sa trojica interpretov – klavirista **Ivan Šiller**, huslista **David Danel** a klarinetista **Ronald Šebesta** – rozhodla Demočove diela interpretovať v takmer úplnej tme.

Úvodná skladba *Ma fin est mon commencement* síce vznikla už v r. 2019, na koncerte však premiérovu zaznela v úprave pre husle, klavír a klarinet. Všetky tieto nástroje majú v kompozícii rovnocenné postavenie a pohybujú sa vo vlastnom výškovom priestore. Husliam patrí najvyššia poloha dvojičkovej oktávy, klavíru prostredná v jednočiarkovanej a klarinetu najnižšia, malá oktáva. Voľba hlbokého registra pre dychový nástroj v kombinácii s voľným striedaním konsonantných a disonantných súzvukov vytvára zaujímavé farebné pletivo. Svojím názvom dielo odkazuje na slávne rondo

francúzskeho skladateľa 14. storočia Guillaume de Machaut. Rondový charakter predlohy Demoč reflektuje špecifickým krúživým efektom, ktorý vyvoláva opakujúcou sa formulkou



A. Demoč (foto: J. Veverica)

s obmedzeným počtom tónov. Prvkom narušujúcim stabilitu je striedanie krátkych a dlhých nôt a taktiež zmeny pulzu. Z interpretačného hľadiska nekladú skladby tohto charakteru vysoké nároky na hráčsku virtuositu, o to dôležitejší je však citlivý a pedantný prístup ku každému tónu, ktorý zaznie. Veľké množstvo spoločných nástupov vo fluktuujúcom tempe

zároveň implikuje požiadavku na dokonalú súhru a jednotnosť vo výraze a dynamike. Každý z troch účinkujúcich hudobníkov má bohaté skúsenosti s interpretáciou rôznych druhov súčasnej vážnej hudby a spoločný pohyb homofonickou faktúrou si doslova užívali. Pridanou hodnotou bola farebná paleta, zároveň

pestrá i konzistentná v celom priebehu vystúpenia.

Ak by dve diela neoddeľoval potlesk, prvá z nich by mohla byť pokojne vnímaná ako introdukcia k hlavnému chodu večera. Premiérovu uvedenú kompozíciu *Hudba (za názvom)* totiž svojím charakterom úvodnej skladbe neprotirečí, práve naopak. Pokoj a jemnosť vyzarujúce zo snového rubata na predchádzajúci vyrovnaný prúd dokonale nadväzujú. Konštrukčne dielo opäť stojí na striedaní krátkych a dlhých hodnôt, medzi ktorými vyvoláva tenziu ich intervalový odstup. Relativizácia hudobného času autorovi vyšla podľa plánu. Poslucháč po chvíli netuší, či skladba trvá 5 minút

alebo hodinu. Ponorený do meditácie vníma iba alternovanie dvoch centrálnych elementov znenia a ticha. Napriek priebežnej redukcii zvuku a šesťčasovej stavbe pôsobí kompozícia veľmi homogénne. Vychádzajúc z tradície minimalizmu, plynulý pohyb odrazu definitívne zastane v tichu.

Jakub GOČ

Jarné Konvergenzie 2022

Komorne s Brahmsom

Po Šostakovičovi, Bartókovi, Beethovenovi, Stravinskom, Bachovi a Piazzolovi prišiel na Konvergenziách na rad Brahms. Práve tomuto nemeckému skladateľovi bolo venované jarné vydanie festivalu komornej hudby, ktorý v Bratislave prebiehal v týždni od 21. do 27. 3. Prinášame pohľady na dva z koncertných večerov.

Otvárací koncert tohtoročného festivalu sa uskutočnil v Primaciálnom paláci (21. 3.) pod názvom „Frei aber einsam“ (Slobodný, no sám). Vychádzal z romantického motta zašifrovaného do tónov F-A-E, ktoré Brahms preukázateľne využil vo svojej komornej tvorbe.

oboch hráčov. Zrkadlová sieň nie je v tomto zmysle akusticky najvhodnejším priestorom. Otázka interpretácie Brahmsa tkvie v uchopení jeho špecifickej invenčnosti, teda v prepájaní tematických kontextov. **Navarra String Quartet** v zložení **Benjamin M. Gilmore**



Navarra String quartet pri interpretácii Brahmsovho Kvarteta B dur (foto: P. Drežik)

Na úvod odznela intímna kompozícia *Recitative* pre sólové husle ukrajinského skladateľa Valentina Bibika. Jej zaradenie bolo gestom spolupatričnosti a solidarity smerovaným za naše východné hranice. Z interpretácie **Milana Paľu** vyvieral nesmierny hráčsky náboj, ktorý sa odzrkadľoval v dlhých legátových úsekoch vedúcich k monumentálnemu vrcholu. Podobnú hráčsku oduševnenosť huslista prejavil aj v interpretácii Brahmsovho *Scherza c mol WoO 2* zo „Sonáty F-A-E“. Nepokojné a dynamicky vyhrotené miesta zvládol s nadhľadom, čomu iste dopomohla aj kvalitná opora v podobe klavírnej spolupráce **Ladislava Fančoviča**. Takéto vzrušenie s následným uvoľnením v lyrických pasážach je príznačné taktiež pre Brahmsovu *Husľovú sonátu č. 3 d mol op. 108*. Bravúrna technická disponovanosť a muzikalita interpretov boli zdrojom kvalitného umeleckého zážitku. Vyzdvihnúť treba najmä druhú časť. Pomalé presýtené *Adagio* v nízkej dynamike presvedčilo publikum o hudobnej inteligencii oboch interpretov. Jediným mínusom bola príliš ostrá dynamika krajných častí sonáty vyplývajúca z charismatickej povahy

paktnú súhru. Technická pripravenosť všetkých štyroch hráčov zabezpečila intonačnú istotu, lahodnej zvukovosti diela dopomohla aj akustika sály a empatický prístup interpretov k dynamickej rovine kompozície. Ich suverénna interpretácia bola odmenená búrlivým potleskom. Ako prídavok zaznela meditatívna miniatúra Arva Pärta *Da pacem Domine* vo verzii pre sláčikové kvarteto, ktorá uzavrela prvý večer tohtoročných Konvergenzií.

Kristína GUNIČOVÁ

Text vznikol ako súčasť Akadémie Hudobného života

Brahmsova jeseň hudba

Stredajší koncert Konvergenzií (23. 3.) patril Brahmsovej komornej hudbe pre dychové nástroje. Dve neskoré klarinetové sonáty, ktoré vznikli „na mieru“ Richardovi Mühlfeldovi, dokážu aj dnes dobre preveriť technické zručnosti klarinetistov. Festival siahol po dvoch, rokmi koncertovania overených hráčoch, ktorí sa nevyhýbajú ani uvádzaniu súčasného repertoáru, čo bolo počuť aj v ich umeleckom prejave. Ako prvá odznela *Klarinetová sonáta č. 1 f mol op. 120*, ktorú s interpretačnou bravúrou predniesli **Ronald Šebesta** a **Nora Skuta**. Dvojica je zvyknutá komorne koncertovať, čo bolo počuť vo vzájomnej synchronizácii, agogických zmenách i plastickej dynamickej výstavbe. Sonáta vyznela štýlovo, Šebesta v nej ukázal svoje technické kvality, najmä v plynulom prechode medzi vyššími a nižšími registrami nástroja. Skuta bola inteligentnou partnerkou, nechala klarinet dominovať, no zároveň využila momenty, v ktorých mohla sama vyniknúť. V tretej časti *Allegretto grazioso* obrazne roztancovali sálu a pripravili ju



B. Dugovič s K. Smetanovou v Klarinetovej sonáte Es dur (foto: P. Drežik)

(1. husle), **Bas Treub** (2. husle), **Sascha Bota** (viola), **Brian O’Kane** (violončelo) prednieslo *Sláčikové kvarteto č. 3 B dur op. 67*. Skladateľovu poetiku sa hráčom podarilo podchytiť s obrovským interpretačným nadhľadom. Maximálnou koncentráciou a spoločným prístupom k stavbe fráz docielili mimoriadne kom-

na záverečné energické *Vivace* i nasledujúcu *Klarinetovú sonátu č. 2 Es dur op. 120*. Tú predviedla dvojica hráčov, ktorá sa pohybuje aj v iných žánrových kategóriách. Klarinetista **Branislav Dugovič** a mladá klaviristka **Kristína Smetanová** sú multizánrovými hudobníkmi, ktorí neraz experimentujú so zvukom nástrojov, čo okrajovo preniklo i do ich uchopenia Brahmsa. Poučená interpretácia Šebestu a Skutovej kontrastovala s novým náhľadom druhej dvojice. Dugovič zachádzal do dynamických extrémov najmä v *piane*, ktoré bolo viac dyšné ako znelé, čomu sa však nie úplne zvukovo prispôboval klavír. Ten dominoval najmä v tichších plochách a zvukovo pohlcov klavír.

rinet hrajúci v hlbších registroch. Vznikali tak zvukové plochy, podobné skôr tým, na ktoré sme zvyknutí napríklad pri spektrálnej hudbe. Smetanová sa ukázala ako temperamentná a nádejná komorná hráčka, ktorá však potrebuje získať ďalšiu prax – najmä v zmysle detailného reagovania na nuansy hry spoluhráča.

V druhej polovici večera bolo na programe Brahmsovo *Trio pre lesný roh, husle a klavír Es dur op. 40*. Medzinárodné obsadenie tria, zostavené pre tento koncertný večer, obstálo pri svojej premiére veľmi dobre. **Petra Pažického** poznáme ako zručného korepetitora a komorného hráča, jeho úloha mu preto nebola cudzia. Huslista **Benjamin Marquise Gilmore**, ktorý zastáva post prvého huslistu v anglickom Navarra Quartet, svojím hráčskym umením jasne ukázal, že je v rámci tejto trojice najviac zvyknutý hrať komorne. Nebál sa odhaliť jasný a mäkký tón nástroja, dodal triu potrebný dramatický náboj a vedel i citlivo počúvať svojich partnerov. Kanadská hráčka na lesnom rohu **Carlie Brooke Bigelow**, ktorá je členkou orchestra Slovenskej filharmónie, pôsobila v zoskupení najviac nespoko. Jej hra však z technickej stránky nemožno nič vyčítať. Trio bolo skvelým záverom večera, jeho kvalitnú interpretáciu obecenstvo ocenilo mohutným potleskom. Hráči medzi sebou dobre komunikovali a tempovo precízne vystavali jednotlivé časti diela.

Koncertný večer s podtitulom *Jesenná hudba* bol príjemným hudobným zážitkom, ktorý v kontexte vojnového konfliktu na Ukrajine

doplnilo úvodné vystúpenie ukrajinskej huslistky **Yulie Roshkovej** so skladateľom a klaviristom **Jevgenijom Iršaiom**, ale i recitácia z diel ukrajinských autorov v podaní **Roberta Rotha**.

Kristína GOTTHARDT

Galavečer 10. ročníka ankety **ESPRI** za najlepší jazzový album roku 2021 predstavil 30. 4. na pódium Divadla P. O. Hviezdoslava v Bratislave tri z nominovaných albumov: *Sonety* (František Báleš Ansámbel), *Majster a Margaréta* (Sisa Michalidesová) a *Lubozvuk* (Lubomír Gašpar, Címbal Project so Sisou Fehér). Špeciálnym hosťom večera a zároveň čestným predsedom medzinárodnej poroty bol americký spevák a skladateľ JD Walter. Porota v zložení: Leonard E. Brown (Herbie Hancock Institute of Jazz), David Torreblanca (Montreux Jazz Festival), Steffen Wilde (Jazzclub Tonne, Drážďany), Judita Bartoševičienė (Vilnius Mama Jazz Festival), riaditeľ a koordinátor viacerých poľských festivalov Daniel Ryciak, Jakub Zítka (Jazz Dock, Praha), Johann Kneihns (ORF Ō1) a hudobný publicista Peter Motyčka udelila spomedzi 23 nominovaných albumov Cenu odbornej poroty albumu *Movin' Spirit* trubkára a skladateľa **Lukáša Oravca**. Cenu verejnosti získal klarinetista **Branislav Dugovič** za album *Bang Bang Boogie Boogie*. Ceny už tradične tvorili soška v tvare kontrabasu a grafika z dielne akademického sochára Juraja Čútka. red

Triumf Júlie Sofie Nagyovej na Heranovej violončelovej súťaži

Mladá slovenská violončelistka **Júlia Sofia Nagyová** sa stala absolútnou víťazkou a laureátkou **27. ročníka Heranovej violončelovej súťaže** pre deti a mládež do 16 rokov v Českej republike. Súťaž, pomenovaná po českom violončelovom virtuózovi a pedagógovi Bohušovi Heranovi, sa uskutočnila v dňoch **21.–23. 4.** v Heranovom rodnom meste Ústí nad Orlicí. Košická rodáčka, ktorá od septembra 2021 študuje na Pražskom konzervatóriu u prof. Miroslava Petráša, získala porvenstvo v najvyššej vekovej kategórii nielen interpretáciou povinných skladieb, ktorými boli etudy od Sebastiana Leeho a *Variácie na slovenskú ľudovú pieseň* od Bohuslava Martinů, ale aj dvoch častí z *Violončelového koncertu č. 1 a C mol.* Saint-Saënsa. Okrem titulu laureátky udelila porota Nagyovej aj celý rad osobitných cien, o. i. od Českého rozhlasu, Nadácie Bohuslava Martinů, spoločnosti České hudební nástroje, nakladateľstva Bärenreiter Praha a v neposlednom rade aj finančnú odmenu pre víťaza každej kategórie a tiež laureáta celej Heranovej súťaže. Pred odchodom na štúdiá do Prahy bola Nagyová súkromnou žiačkou Milana Červenáka, k jej úspechom patria ocenenia na violončelových súťažiach v Prahe a Jihlave či vystúpenie so Štátnou filharmóniou Košice v rámci koncertu *Mladí mladým* v r. 2018. PT

PREBBURGER KLEZMER BAND

KORENE ROOTS

26.5. | 19:30

CASTLE ART HOUSE
ZÁMOCKÁ 13, BRATISLAVA
KONCERT + UVEDENIE NOVÉHO CD

hudobný život REALMUSICHOUSE WWW.PREDPREDAJ.SK

SFZ ako súčasť exkluzívnej zostavy

Veľkonočný festival v Baden-Badene je jedinou príležitosťou zažiť v súčasnosti Berlínskych filharmonikov v divadelnej jame. Tohto roku prominentnému orchestru sekundoval aj náš Slovenský filharmonický zbor. Uvedenie dvoch Čajkovského opier sa zrealizovalo napriek dobe, ktorá ruskej hudbe nepraje. O dlhých, no úspešných šiestich týždňoch v Nemecku sme sa zhovárali s manažérkou Slovenského filharmonického zboru MARIANOU KUŠKOVOU.

V r. 1998 prestavbou pôvodnej historickej budovy železničnej stanice najväčší operný dom v Nemecku. Festspielhaus v Baden-Badene má kapacitu 2500 miest a od r. 2000 dokáže zastrešiť špičkové operné i koncertné produkcie bez verejných dotácií. Zaujímavé prepojenie turizmu a kultúry v exkluzívnom kúpeľnom stredisku, obklopenom atraktívnou prírodou, je podhubím komerčne úspešného projektu, ktorý od septembra do júla prináša niekoľko festivalov s klasikou, jazzom, baletom i operetou. Veľkonočný festival posledné roky patrí Berlínskym filharmonikom, ktorí sa na niekoľko

bez problémov. „Horšie to bolo so sopranistkou Annou Netrebkovou, ktorá s vyhlásením váhala, neskôr sa dištancovala od vojny, no nie od Vladimira Putina, a festival jej účinkovanie v tomto roku zrušil,“ pokračuje Mariana Kušková. Neprekvapilo ani rozhodnutie Festspielhausu odrieknuť „na neurčito“ spoluprácu s Valerijom Gergievom. Obsadenie v *Pikovej dáme* v réžii uznávaney dvojice **Moshe Leiser** a **Patrice Caurier** i v *Jolante* ponúкло špičkových spevákov, medzi nimi, samozrejme, aj ruské mená – okrem Arména **Arsena Soghomonyana** (Herman) účinkoval **Vladislav Sulimsky** (Gróf Tom-

do 9. apríla. O čosi jednoduchšiu situáciu sme mali v prípade opery *Jolanta*, ktorá bola uvedená len koncertne, a tak speváci nemuseli party ovládať naspamäť.“ Mnohé hudobné inštitúcie hľadia po pandemii pokles záujmu publika, či už kvôli prerušeniu návykov, alebo z pretrvávajúceho strachu z nákazy. Bolo to vidieť aj v turistickom centre, akým je Baden-Baden? „Záujem o predstavenia bol vzhľadom na okolnosti veľký, sála bývala do dvoch tretín obsadená. No organizátori spomínali, že bežne mávali predstavenia vypredané, takže áno, išlo o pokles. Aj ubytovacie kapacity boli dostupnejšie, v minulosti bývala Veľká noc vypredaná, tentoraz sa dalo bežne ubytovať.“ Tak dlho – až šesť týždňov – bol Slovenský filharmonický zbor na zájazde prvýkrát. Po účinkovaní v Baden-Badene sa presunul ešte do Berlína. Z Bratislavy odchádzali speváci v čase začínajúceho vojnového konfliktu na Ukrajinu a v neistote mnohi na dlho opúšťali svoje rodiny. „Vždy je to na zájazdoch náročné. Odľúčenie od rodín, strata súkromia na izbách, o ktoré sa delíte s kolegom, ochorenia v cudzej krajine...



Úspešné obsadenie *Pikovej dámy* z Baden-Badenu sa 21. a 24. apríla predstavilo aj v koncertnej verzii v Berlíne. V pozadí členovia Slovenského filharmonického zboru po prvom koncerte. (foto: M. Rittershaus)

týždňov stávajú operným orchestrom a popritom vo vlastnej dramaturgii predstavujú aj symfonické a komorné koncerty s členmi orchestra. Tohto roku tvorila významnú časť programu ruská hudba, vrátane dvoch opier P. I. Čajkovského. Ako vysvetľuje Mariana Kušková, festival si ruských účinkujúcich i program dokázal obhájiť: „Spolupracovali sme v scénickom uvedení *Pikovej dámy* a koncertnom uvedení *Jolanty*. Pred premiérou *Pikovej dámy* vystúpil pred publikum intendant festivalu Benedikt Stampa a vysvetlil, že Čajkovskij nemá nič spoločné s prebiehajúcim vojnovým konfliktom na Ukrajine. V tomto smere sa pracovalo aj s médiami, verejnosti boli kroky dramaturgie objasňované.“ Súčasný šéfdirigent Berlínskych filharmonikov **Kirill Petrenko** bol medzi prvými hudobníkmi, ktorí sa od vojny na Ukrajine jasne dištancovali, takže jeho účasť na festivale bola akceptovaná

skij), **Elena Stikhinova** (Líza) či bulharská hviezda **Sonya Yoncheva** ako *Jolanta*. „*Dej opery bol posunutý asi o 100 rokov, do záveru 19. storočia, a časť príbehu sa odohrávala v nevestinci. Nešlo však o samoúčelný zásah, réžia kládla dôraz na detailné vykreslenie vzťahov. Zaujali aj nádherné dobové kostýmy.*“ Obe Čajkovského opery sú novinkami v repertoári SFZ, a tak prichodu do Baden-Badenu predchádzalo dlhé obdobie skúšania. „*Náš zbornajster Jozef Chabroň začal skúšať so zborom už v decembri, napriek tomu mali mnohí členovia zboru po zoznamení sa s náročnými partiemi pocit, že sa to nedá zvládnuť spamäti za tri mesiace. Nakoniec sa to podarilo.*“ Podmienka pripravenosti na prvú javiskovú skúšku tak, že členovia zboru ovládajú svoje party dokonale spamäti, je pri podobných produkciách bežná. „*Po príchode do Nemecka nasledovalo intenzívne skúšanie, takmer každý deň od 14. marca*

Tentoraz to však bolo oveľa znervózňujúcejšie, nevedeli sme, ako sa situácia na Ukrajine bude vyvíjať, neistotu a nervozitu bolo pri odchode cítiť. Vnímala som však, že asi po týždni tieto pocity pod náporom pozitívnych emócií a prestížnej medzinárodnej spolupráce opadli.“ Manažérka zboru Mariana Kušková musela na mieste riešiť nielen detaily skúšobného procesu, ale aj prozaickejšie, no nepríjemné záležitosti, často v súvislosti s ochoreniami, ktoré sa spevákom nevyhýbajú ani v zahraničí. „*Niekoľko členov zboru – podobne ako iní účinkujúci – ochorelo na kovid napriek prísnyim pandemickým opatreniam, ktoré zahŕňali rýchlostesty pred každou skúškou, a PCR testy dvakrát do týždňa či karanténu v prípade pozitivity.*“

V Baden-Badene účinkoval SFZ po prvýkrát, no s Berlínskymi filharmonikmi spolupracoval už r. 2011 v Musorgského *Borisovi Godunovovi*. Do akej miery zavázali pri rozhodnutí angažovať slovenské filharmonické teleso jeho predchádzajúce bohaté skúsenosti s ruským repertoárom? „*Určite to bolo dôležité, po oslovení sme vypracovali tematické portfólio so zameraním práve na náš slovenský repertoár.*“ Deň po poslednom predstavení *Pikovej dámy*, 19. apríla, čakal zbor 700-kilometrový presun autobusom do Berlína, kde nasledovala akustická skúška kvôli záznamu koncertnej verzie *Pikovej dámy* v známej Digitálnej sieni Berlínskych filharmonikov. Koncerty 21. a 24. apríla ukončili nemecké turné filharmonického zboru. „*Sme šťastní, že sa spolupráca s Berlínskymi filharmonikmi a Kirillom Petrenkom podarila, bolo to pre nás veľkým privilegiom,*“ uzatvára Mariana Kušková.

Andrea SEREČINOVÁ

V žiari monitorov V

Počet videozáznamov na streame **Slovenskej filharmónie** sa za posledný mesiac opäť utešene rozrástol. Pravda, ich vyhotoviteľia v komentári upozornili, že nebudú nahrávať úplne všetko (musia mať na pamäti aj obmedzenú kapacitu stránky). Presvedčil som sa o tom aj ja, keď z dvoch celovečerných koncertov orchestra SF so šéfdirigentom **Danielom Raiskinom** a ruským klaviristom **Alexeiom Volodinom** – jeden sa uskutočnil pred nástupom filharmonikov na nemecko-rakúske turné 23. 3., druhý po návrate z neho 8. 4. – mohli potenciálni poslucháči vzhliadnuť len ich polovice, čiže klavírne koncerty od Brahmsa. Možno konštatovať, že prvý výkon s Brahmsovým *Druhým koncertom B dur* bol ešte poznačený nedostatočnou zohratosťou klaviristu s orchestrom, kým v prípade druhého výkonu, čiže *Prvého koncertu d mol* po spomenutom nedostatku nezostala ani stopa. V *Koncerte B dur* pôsobil na mňa Volodin miestami flegmaticky, prešpekulovane, s deficitom poézie a emocionálnej hĺbky, prevažovali pianistická bravúra a drama-

tická zvuková intenzita. V *Koncerte d mol* sa mi ten istý klavirista javil podstatne expresívnejšie, spontánnejšie, temperamentnejšie či meditatívnejšie; za zmienku stojí aj prínos orchestra, ktorý hral veľmi citlivo, spoľahlivo a prepracovane.

Ani tento mesiac neprebehol bez klavírneho recitálu. Vychutnali sme si umenie ukrajinského pianistu **Konstantina Lifschitza** (5. 4.) vďaka mohutnému dvojhodinovému programu (Schubert, Janáček, Debussy, Beethoven), ktorému dominovala Schubertova menej hrávaná *Sonáta a mol D 845*. Lifschitz sa tu vyfarbil ako umelec s veľkým U bez akejkoľvek povrchnosti, s absolútne substanciálnym prístupom, plný rozorvanosti a nepokojného hľadania. Každý tón mal svoju váhu a hudobný proces permanentné napätie, nehovoriac o mimoriadne bohato diferencovanej dynamike.

Spojený recitál Rakúšanov – klaviristu **Gottlieba Wallischa** a organistu **Jeremyho Josepha** (13. 3.) – presvedčal o možnosti zladíť zvukové a výrazové charakteristiky dvoch takých individuálnych a suverénnych nástrojov, akými sú „kráľovský“ organ a „cisársky“ klavír. Zazneli transkripcie aj originálna literatúra, za všetky spomeňme Duprého *Variácie*

na dve témy pre klavír a organ a *Diptych pre klavír a organ* od Jeana Langlaisa. S istou dávkou zjednodušenia možno povedať, že kým v Duprého skladbe išlo o spoluprácu dvoch rôznych nástrojov, v tej druhej to bol predovšetkým boj – s modernejším hudobným jazykom. Muzikalita a technická suverenita oboch interpretov sa plne vyrovnala s náročnými požiadavkami daného repertoáru. Bol som však sklamaný z interpretácie Bachovho slávneho *Prelúdia a fúgy e mol BWV 548*, ktorý Joseph poňal ako jednofarebnú zvukovú masu na prvom manuáli bez akejkoľvek registračnej zmeny.

Na záver treba pochváliť vystúpenie **Slovenského komorného orchestra** a predovšetkým skvelého huslistu **Dalibora Karvaya** (1. 4.) v dvoch notoricky známych cyklických skladbách, inšpirovaných striedaním ročných období (Vivaldi, Piazzolla). Rýchle časti zneli vskutku plnokrvne a vitálne, pomalé zase meditatívne a zdržanlivo – ako sa u Vivaldiho patrí. U Piazzollu sme si k tomu mohli užiť majstrovstvo hudobnej charakterizácie na pozadí špecifického štýlu autora, čo predstavovalo ďalší nezanedbateľný dramaturgický prínos.

Tamás HORKAY

Iceland
Lichtenstein
Norway grants



angrusori

Nils Henrik Asheim

Iva Bittová

Roman Harvan

Marcela a Jozef Dreveňákovci

Patrik Žiga

Petter Frost Fadnes

Signe Irene Time

Ståle Birkeland

Johan Egdetveit

Gjertrud Økland

19. máj 2022

Moyzesova sieň Bratislava

20. máj 2022

Nová synagóga Žilina

21. máj 2022

Kino Úsmev Košice



organizátor



hlavní partneri



Nadácia SPP

partneri



mediálni partneri



predpredaj



CITYLIFE.SK



HUDBASK



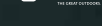
hudobný život



Žilina



eurowalk



Projekt ANGRUSORI – Rómska hudba, dedičstvo, prelínanie a improvizácia získal grant z Islandu, Lichtenštajnska a Nórska v sume 200 000 € prostredníctvom Grantov EHP. Projekt bol spolufinancovaný v sume 30 000 € z prostriedkov štátneho rozpočtu Slovenskej republiky. Cieľom projektu je spojiť hudobníkov z rôznych kultúrnych a etnických prostredí a vytvoriť tak nové hudobné diela fúziou toho najlepšieho, čo každý člen tohto nevšedného hudobného súboru ponúka. Ak sa chcete dozvedieť viac o programoch a projektoch financovaných z Grantov EHP na Slovensku, navštívte stránku www.eagrants.sk. Spoločným úsilím k zelenej, konkurencieschopnej a inkluzívnej Európe.

Turné Angrusori podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia a koná sa aj vďaka finančnej podpore Nadácie SPP.

Rok so Sphérou Experimenty, inštalácie i klasika

Od skorej jari minulého roka sa v hlavnom priestore Novej synagógy v Žiline rozprestrela *Sphéra* – drevený objekt, akýsi zrkadlový obraz kupoly slávnej budovy Petra Behrensa z 30. rokov. Stavba-socha nanovo definovala priestor nielen výtvorne a architektonicky, ale aj zvukovo a hudobne. Po viac než roku sa *Sphéra* pomaly rozoberá a – tak ako pri jej budovaní – aj teraz má zdanlivo čisto pracovný proces aj svoju zvukovú estetiku. Aký bol rok zvukov vo *Sphére*? Pýtali sme sa dramaturga v Novej synagóge KAMILA MIHALOVA.

Presný názov diela – ktoré sa stalo nielen vizuálnou intervenciou do ikonického priestoru, ale aj do dramaturgie tunajšieho kultúrneho centra vrátane jej hudobnej časti – je *Completing the Sphere*. Názov evokuje myšlienku dotvoriť pomyselnú guľu, ktorej časťou je kupola synagógy. *Sphéra* – pologuľa s priemerom 16 metrov – prakticky zaplnila hlavný priestor synagógy a vzniklo javisko i hľadisko v jednom. Autor *Sphéry* **Juraj Gábor** bol aj kurátorom programu, ktorý sa v nej celý rok odohrával. Drevený objekt určil nový akustický priestor pre hudbu a zvuky, ale svojím spôsobom sa stal aj hudobným nástrojom. „Vizuálni umelci majú vlastné predstavy o zvuku v priestore, takže išlo skôr o zvuk ako súčasť výstavy než o hudbu v pravom slova zmysle. Juraj Gábor pri výbere programu spolupracoval s vydavateľstvom *Mappa editions*. Hudobno-zvukovú dramaturgiu priestoru poňali ako jeho „ozvuk“ a vznikali tu rôzne zvukové performancie,“ hovorí Kamil Mihalov.

Aj pred inštalovaním dreveného objektu mala Nová synagóga ako koncertný priestor svoje špecifiká a akustické úskalia. Každý koncert vyžadoval špecifický prístup, organizátori sa museli zamýšľať nad umiestnením stoličiek či voľbou pre akustické závesy, keďže priestor má dosť výrazný dozvuk. V pôvodnej konštelácii sa lepšie darilo amplifikovaným produkciám, drevená stavba však v interiéri zásadne zmenila jeho akustické parametre. „*Sphéra* zrazu vytvorila ideálne prostredie pre subtilné komorné akustické zostavy a, naopak, zložitejšie sa pracovalo s ozvučovými produkciami, ktoré vo výtvornom objekte jednak vytvárali vizuálny smog kvôli rôznym káblom a zároveň zvukári mali náročnejšiu prácu. Priestor nerovnomerne spracovával a odrážal elektricky zosilňovaný zvuk – niekde to bolo intenzívne, inde sa zase predlžil dozvuk.“

Napriek tomu, že *Sphéru* nakoniec počas roka jej trvania naplnili prevažne experimentálne podujatia typu soundart či zvukové inštalácie, prvou akciou bol koncert výsostne klasický – vystúpenie súboru starej hudby **Ensemble Thesaurus Musicum** v čase jej postupného budovania, v januári 2021. „Koncert *Ensemble Thesaurus Musicum* bol v čase lockdownu, a preto sme ho streamovali. Vzápätí, kým sa *Sphéra* sprístupnila verejnosti, uskutočnilo sa v nej niekoľko rezidencií zvukových umelcov. Napríklad z Česka prišla **Lucie Páchová**, ktorá v synagóge vo februári skúmala zvukové možnosti priestoru a o niekoľko mesiacov prišla s programom svojej zvukovej, ma-

sáže, využívajúc zvuky, ktoré tu predtým nahrála a spracovala. Rozmiestnila pod *Sphéru* reproduktory a zvuky – podprahové i veľmi intenzívne – rozvíbrovávali telá poslucháčov, podobne ako v ASMR prístupe (Autonomous sensory meridian response; jav, pri ktorom prostredníctvom vizuálnych alebo akustických vnemov dochádza k pocitu rozvíbrovania vnútorných orgánov; pozn. red.). Do projektu *Sphéry* azda najideálnejšie zapadol koncept talianskej umelkyne **Silvie Rosaniovej**, ktorá pracuje s vlastnoručne vyrobenými nástrojmi, na ktorých – okrem človeka – hrá aj umelá inteligencia.“

Od začiatku mala *Sphéra* vytvoriť akoby nové poslucháčske „rozhranie“. Vznikali rôzne možnosti a situácie: interpreti boli vnútri *Sphéry* a publikum hore na jej ochodzi, resp. naopak,



Gregoriánsky chorál vo *Sphére* v interpretácii komorného súboru *Schola Minor* (foto: A. Em)

alebo interpreti a publikum boli spolu vo *Sphére*. Vydavateľstvo **Mappa editions** pripravilo na jeseň aj samostatný festival, ktorý priniesol sound art, ezoterickú hudbu s klasickými nástrojmi či rôzne experimentálne auditívne situácie. Skladateľ **Miro Tóth** tu uviedol *Black Angels Songs* so sláčikovým kvartetom a elektronikou, ktorým vyvrcholil tradičný pochod Vrba-Wetzler Memorial. O videoprojekciu doplnil svoj koncert známy zástupca slovenskej experimentálnej scény **Stroon**.

„Ku klasike sme sa vrátili koncertom **Scholy Minor**, ktorá výborne pracovala s priestorom – začala vnútri *Sphéry* medzi publikom a postupne počas spevu sa presúvala na ochodzu. Zneli gregoriánske chorály a židovské žalmy. V marci tohto roku sme mali unikátny koncert slávnej skupiny world music **Huur Huur Tu**. Jej členovia už prakticky nie sú zvyknutí hrať v takom intímnom komornom prostredí

v bezprostrednom kontakte s publikom, navykli si na veľké štadióny, kde sú ozvučení. U nás sa po obhliadke priestoru rozhodli hrať úplne akusticky a sami mali z toho veľký zážitok a koncert hodnotili ako jeden zo svojich najlepších.“

Pre dramaturga hudobných podujatí bola prítomnosť veľkého objektu v koncertnom priestore výzvou. Viacero pôvodne plánovaných koncertov sa v novo definovanom priestore nedalo zrealizovať a boli odsunuté do kaviarne v synagóge alebo do Kultúrneho centra Žilina-Záriečie, druhého priestoru o. z. Truc Sphérique, ktoré stojí za Novou synagógou. „Bola to veľká škola komunikácie s publikom o komplikovaných, preň neznámych obsahoch. Je to iné, ako keď ľudí pozývate na to, čo si vedú dobre predstaviť, keď majú konkrétne očakávania. Pozývali sme na tieto experimentálnejšie veci aj naše klasickejšie publikum, ale aj mladých, ktorí by zase k nám neprišli, lebo si myslia, že u nás znie niečo, čo nie je pre nich. Veľa som sa naučil ako dramaturg, ale aj poslucháč, sám som sa otvoril novým zvukovým svetom.“

Demontáž *Sphéry* sprevádzal posledný projekt – site specific inštalácia **Lucie Nimcovej** a **Davidu Petráša** s terénymi nahrávkami zvukov z etiópskej Addis Abeby, dokumentujúcimi zanikajúci tradičný život chudobných obyvateľov v dôsledku postupujúcich staveb-

ných aktivít v meste. V kontrapunkte tu znejú aj zarietania a modlitby za lepší život rusínskych žien. Výstava by sa mala skončiť v už vypratanej priestore v polovici mája.

Ako teda zasiahla *Sphéra* do hudobného života žilinskej Novej synagógy? Otvorila nové svety tradičnému publiku alebo do nej prišlo úplne nové publikum? „Získali sme skôr nové publikum – mladé publikum, ktoré má pocit, že nerozumie klasike, a preto sa k nám bálo prísť. Ale cestu k nám si našli aj vzdelaní hudobníci, ktorí zo Žiliny odišli študovať napríklad elektronickú hudbu, a teraz vidia, že aj doma majú svoje pódium, že si u nás nájdú program, ktorý ich zaujíma. A pokiaľ ide o tradičný repertoár, *Sphéra* nám pripomenula, že Nová synagóga je tu na to, aby aj klasika znela v iných, netradičných podmienkach a situáciách. Inak ako v bežnej koncertnej sieni.“

Andrea SEREČINOVÁ

VIEDEŇ

Psychologická pitva

Od derniéry ostatnej inscenácie Wagnerovho *Tristana a Izoldy* vo Viedenskej štátnej opere (réžia David McVicar) uplynulo päť rokov. Na Zelený štvrtok (14. 4.) sa veľkolepá manifestácia lásky až za hrob vrátila na dosky hlavnej rakúskej scény.

Katalánsky režisér **Calixto Bieito** je známy provokatívnymi produkciami. Inscenáciu Wagnerovho „metafyzického opusu“ vystaval na minucióznej analýze vnútorného sveta postáv, pracujúc s kontrastom iluzívneho a antiiluzívneho divadla i protipólom dňa a noci. Prvé a druhé dejstvo neustále pripomínajú, že sa nachádzame v divadle a to, čo vidíme, je len dobre vykonaná práca umelcov. Tento pocit podporujú rekvizitári prítomní na javisku, priznaná umelosť dekorácií, obnažená javisková technika, teatrálna gestá, pantomíma aj časté uprednostňovanie spievania do publika pred vzájomnou interakciou medzi postavami. Naopak, tretie dejstvo, v ktorom sa Tristan prebúdzá do „klamlivej ilúzie“ dňa, diváka doslova pohltí svojim naturalizmom. Doposiaľ viditeľné lôže, dirigent, portál sa rozplynú pred očami a ocitáme sa na Kareole. Tragický osud protagonistov sa zlieva so svetom divákov a až záverečný potlesk vracia dianie späť do Viedne.

Scéna **Rebecy Ringstovej** sa mení v každom dejstve. More a loď plaviacu sa do Cornwallu načrtnú prostredníctvom vody, ktorá zaliala javisko, niekoľkých praktikáblova a nad nimi visiaticich hojdačiek. Vodná hladina predstavuje more ľudskej duše. Je tiež zrkadlom, v ktorom sa na zadnom prospekte odrážajú siluety hojdačiek – tiene života, ktorý plynie v neustálom pohybe. Vedia sa v ňom hojdať len deti so zviazanými očami, ktoré ešte nedokážu vzdorovať, alebo ľudia odovzdaní do rúk nezvratného osudu. Vo vystupovaní protagonistov sa zreteľne zrkadlila rozpoltenosť duší ich charakterov. Izolda právom nenávidí Tristana a dáva mu to najavo agresívnymi výpadmi proti nemu, zároveň mu však otvorene prejavuje lásku. Parameter „akože“ dovoľuje hercom súčasne zobrazíť vonkajšie i vnútorné čítanie postáv. Hrdinkino správanie tak dokonale korešponduje s bohatou farebnosťou hudby a namiesto postupného prechodu od nenávisti k láske vytvára dojem schizofrénie.

Druhé dejstvo sa začína na prázdnej scéne. Nad šepkárskou búdkou sedí Brangäne oblečená v pracovnom pršíplášti, na nohách má gumáky (neutrálne pôsobiace kostýmy **Inga Krüglera**) a v rukách dve ryby – symbol večného života i sexuality. Čistí ich od šupín, vyberá z nich vnútornosti, až na scéne zostávajú len rybie srdcia – duše bez tela. Aj ľubostná noc je bez tiel – hlavnú rolu v nej hrá vnútorné prežívanie aktu lásky. Milenci nesplynú v objatí, dialóg sa nevyvíja medzi nimi, ale je ich spoločným vnútorným procesom. Nad scénu sa spod javiska vnesú dve izby – jedna Tristanova, druhá Izoldina. A hoci majú len tri steny, tá štvrtá je podvedome prítomná.

Milenci sa musia oslobodiť z tohto zovretia, aby prenikli do krásy noci a spojili sa v jedno. Namiesto plakatívnej inscenácie sexuálneho aktu sme svedkami vášnivého ničenia zariadenia izieb vrátane stien.

V strachu zo svitania a krutej reality dňa si Tristan poreže nožom brucho a natiera sa rybami vnútornosťami. Izolda už svoj podiel na spoločnej smrti – vyvrcholení aktu lásky – naplniť nestihne. Zakrvaveného Tristana s milou



A. Schager ako Tristan a M. Serafin ako Izolda (foto: M. Pöhn)

v náručí pristihnú Kráľ Marke, Melot a ostatní dvorania prichádzajúci z lovu. Všetko sa vyvíja podľa libreta, s výnimkou súboja, v ktorom sa neobjaví žiadna zbraň. Melot Tristana nezraní, len naňho šplechne vodu – zrkadlo, v ktorom má uvidieť svoju vinu. Sám odchádza zranený, no skôr na duši než na tele.

Scéna v treťom dejstve (Tristanov hrad v Kareole) je oproti predchádzajúcim dvom omnoho plnšia, všade sa povahujú porozbíjané kusy nábytku a muriva. Uprostred ruín leží takmer mŕtvy Tristan, nad ním sa skláňa trúchliaci Kurwenal. V zadnej časti scény sa objavuje masa nahých tiel. Stoja otočené chrbtom k hľadisku, postupne sa, ovládané hudbou, presúvajú do popredia, zaujímajú milostné pózy. Ocitáme sa v Tristanovom snove svete. Lásky je tu dostupná každému bez ohľadu na pohlavie či orientáciu: pred nami sa týči živý pomník lásky. So zvukmi Pastierovej veselej piesne sa telá sťahujú späť dozadu, kde nenápadne sedia skoro do konca. Tristan sa vracia zo svojej vysnívanej zeme, túži po Izolde. Kurwenal ho ubezpečuje, že už je na ceste, pričom mu Tristan ovládaný silnými emóciami uštedrí niekoľko úderov aj urážok a skoro ho zadusí. Z tohto výjavu doslova sršia nadšenie, nedočkavosť, strach. Keď Tristan umrie, Izolda usadí jeho nevládne telo za vrch stola,

sama si sadá za opačný a držiaca ho za ruku (scéna pripomína performanciu *The Artist is Present* Mariny Abramovičovej z newyorskej MoMA, 2010) s poslednými tónmi zomiera, premieňa sa.

Inscenáciu našťudoval hudobný riaditeľ Viedenskej štátnej opery **Philippe Jordan**. Orchester znel pod jeho precíznou taktovkou maximálne vyladene, farebne i dynamicky pestro, hoci občas akusticky prekryval predstaviteľku Izoldy. Hereckej kreácii viedenskej rodáčky **Martiny Serafinovej** nechýbala uveriteľnosť, no jej materiál nemal vždy dostatočný objem a výšky pri občasnom forsírovaní strácali lesk. Naštudovaniu dominoval vokálne i herecky priam ideálny Tristan **Andreasa Schagera** s farebne tmavším, vo výškach kovovým, volumenóznym hrdinským

tenorom, ktorý si vďaka vycibrenej technike i dobre rozloženým silám udržal po celý večer v skvelej forme. Z ďalších spevákov treba vyzdvihnúť moskovskú mezzosopranistku **Jekaterinu Gubanovú** (Brangäne), ktorej skvelý spevácky výkon ešte umocnilo pôsobivé, i keď konvenčné herecké stvárnenie postavy. Rovnako presvedčivý bol škótsky basbarytonista **Iain Paterson** (Kurwenal). Kráľa Marka aj napriek plochým vyšším tónom spoľahlivo, s dôstojnou vážnosťou a otcovským prístupom stvárnil **René Pape**.

Vo Viedenskej štátnej opere bolo dobrým zvykom uvádzať počas veľkonočných sviatkov *Parsifala*. Malá dramaturgická zmena však nemusí byť na škodu, najmä ak prinesie výsledok takej kvality, akým je nový Bieitov *Tristan a Izolda*.

Daniel ŠEVČÍK

Recenzia vznikla v rámci projektu SC AICT SMARTheatre.sk

Richard Wagner: *Tristan a Izolda*
Hudobné našťudovanie: Philippe Jordan
Scéna: Rebecca Ringst
Kostýmy: Ingo Krüglger
Svetelný dizajn: Michael Bauer
Réžia: Calixto Bieito
Premiéra vo Viedenskej štátnej opere 14. 4.,
navštevovaná repríza 27. 4.

Terézia Ursínyová

Dáma pevných zásad a láskavého srdca

Pre stav reflexie hudobného umenia platí dnes, viac než kedykoľvek predtým, biblický verš „*žatva je veľká, ale robotníkov málo*“. O to väčší rešpekt a úctu budú rozsiahle dielo, ktoré v tejto oblasti vykonala muzikologička Terézia Ursínyová (1942). Prvá zástupkyňa šéfredaktora v histórii časopisu *Hudobný život* oslávi 28. 5. okružle narodeniny.

Nitrianska rodáčka **Terézia Ursínyová** nepochádza z tradičného muzikantského prostredia (jediným hudobníkom z rodiny bol jej bratranec Dežo Ursíny), no hudba mala u nich pevné miesto. Jej starý otec bol rektorom organistom, mamička hrala na klavír a krásne spievala. Túžba matky študovať spev sa nenaplnila, rovnako ako sa nenaplnila túžba jej dcéry Terézie stať sa klaviristkou. Vzhľadom na kádrový posudok príslušníčky „tmársky zaťaženej rodiny“ sa Terka prihlásila na Pedagogickú školu pre učiteľov základných škôl v Trnave. Až v atmosfére politického odmäku sa odvážila podať si prihlášku na hudobnú vedu na Univerzite Komenského. Napriek tomu, že medzi uchádzačmi prevažovali absolventi konzervatória, bola prijatá.

Na vysokoškolské štúdium (1960–1965) pod vedením Jozefa Kresánka, Richarda Rybariča, Oskara Elscheka, Miroslava Filipa a ďalších pedagógov má pekné spomienky: „*Bola to v tých časoch hudobná veda, ktorá neučila iba „suchú teóriu“, ale pripravovala muzikológov aj na životnú prax, na poznanie základov každej umeleckej disciplíny. Nesmierne mi to pomohlo najmä v hodnotení spevu a azda i dirigovania,*“ spomína v rozhovore pre portál *operaslovakia.sk*.

Už ako poslucháčka tretieho ročníka začala spolupracovať s denníkom *Smena*; jej prvým veľkým článkom bol rozhovor s legendárnou českou mezzosopranistkou Věrou Soukupovou. Tu sa začína prebohatá – k dnešnému dňu takmer šesťdesiatročná – publicistická, recenzentická a vedeckovýskumná činnosť Terézie Ursínyovej, realizovaná najprv po pri zamestnaní (1965–1966) pracovala ako metodička Krajského osvetového strediska v Banskej Bystrici) a potom na plnej profesionálnej báze. V rokoch 1966–1968 bola redaktorkou regionálneho denníka *Smer*, kde nielen komplexne pokrývala tvorbu banskobystričky opery, ale zároveň sa priúčala rôznym novinárskym žánrom a písala aj o nehudobných témach.

Vrcholiaca Pražská jar priniesla vznik dvojtýždenníka *Hudobný život* a jeho zakladateľ, prvý šéfredaktor Marián Jurík, ponúkol dvadsaťšestročnej muzikologičke miesto svojej zástupkyne. „*A tak som desať rokov bola zapriahnutá do písania, redigovania, zháňania materiálov, chodenia za korektúrami do nitrianskych tlačiarň,*“ spomína jubilantka na plodnú životnú dekádu. V roku 1978 na istý čas opustila redaktorský chlebič a stala sa tajomníč-

kou komisií Zväzu slovenských skladateľov (1978–1986), dramaturgičkou novovzniknutej Komornej opery Slovenskej filharmónie (1978–1986) a v prelomových rokoch 1988–1990 tlačovou tajomníčkou Slovenskej filharmónie. Až rok 1990 pre ňu znamenal návrat k redaktorskej práci – tentoraz v týždenníku *Slovenka* (1990–1999).

Po všetky tie roky sa však naďalej intenzívne venovala recenzentkej a publicistickej činnosti (popri *Hudobnom živote* aj *Pravda*, *Večerník*, *Práca* a iné, v súčasnosti najmä portál *operaslovakia.sk*), spolupracovala so Slovenským rozhlasom, publikovala v zborníkoch a odborných časopisoch. Jej prioritami boli opera, opereta a muzikál, ktoré vnímala pri-



T. Ursínyová (foto: P. Procházka)

márne z hudobníckych pozícií: „*Veď muzikológ by mal rozumieť predovšetkým hudbe! Aj v opere som najmä recenzentom hudobno-vokálneho nastudovania, s vernosťou autorovi, štýlu, majstrovstvu predvedenia,*“ argumentuje v citovanom rozhovore.

Aj keď to životopis Terézie Ursínyovej na prvý pohľad neprezradí, jej profesionálny život nebol prechádzkou ružovým sadom. Nielen pre už spomenutý kádrový profil, ale aj pre čestnú nekompromisnú povahu a nechotu ustupovať z vlastných morálnych a duchovných pozícií. Preto si neurobila kandidatúru (CSc.) na Slovenskej akadémii vied a uspokojila sa s titulom PhDr., preto v roku 1986 dala výpoveď z ideologizovaného miesta na Zväze slovenských skladateľov. Útočisko jej vtedy poskytol Ladislav Mokry, dlhoročný riaditeľ Slovenskej filharmónie (1968–1992).

Práve postoj ponovembrovej spoločnosti k Mokrému, ktorého si veľmi vážila, sa spolu podpísal na jej rozhodnutí opustiť Slovenskú filharmóniu: „*Nechcela som dvíhať ruku za to, aby takáto osobnosť odišla z čela SF po roku 1989.*“ Poznanie a vedomosti Terézie Ursínyovej sa skoncentrovali nielen v stovkách článkov, ale aj v štyroch knižných publikáciách. Za knihu, ktorá ju „*azda prežije*“, považuje *Cesty operety. Vývoj slovenského hudobno-zábavného divadla* (1982). Ďalšie tri publikácie venovala tým, ktorých (hoci sa to môže v kontexte jej kritickej profesie javiť ako oxymoron) mala z celej hĺbky svojho uznanlivého srdca vždy rada – operným spevákom a speváčkam. *Volali ma Mimi* (2001) pútavým spôsobom približuje veľkú dámu slovenskej opery Máriu Kišonovú-Hubovú, *Život na dvoch scénach* (2003) spievajúcu herečku Elenu Kittnarovú. V nateraz poslednej knihe, *Zlaté hlasy* (2014), spracovala generačne pestrú plejádu speváckych osobností, ktorých výber odráža jej vlastné estetické i ľudské priority: hudobno-emocionálny rozmer spevákov, ich schopnosť dať interpretovaným partom nielen vokálne krásnu a technicky dokonalú formu, ale predovšetkým citový obsah.

Drahá Terka, v epilógu *Zlatých hlasov* píšeš: „*V živote umelca je každé ocenenie, ba aj slovičko povzbudenia neoceniteľné. Posúva totiž talent do povedomia odbornej i manažérskej verejnosti a dodáva mu silu pre každodenný boj o zvládnutie nekonečných mét umenia.*“ No slová ocenenia a povzbudenia sú dôležité nielen pre umelcov – zahrejú i srdcia tých, ktorí ich svojou obetavou a vytrvalou reflexiou sprevádzajú na kľukatej púti za kumštom, povzbudzujú ich pri úspechoch, no aj taktne upozornia, keď schádzajú zo správnej cesty. Láskavosť a takt vždy patrili do tvojej kmeňovej autorскеj výbavy. Nech sa pripočítajú ako vzácny ľudský bonus k už i takej vysokej cene tisícok a tisícok strán, ktorými si zdokumentovala viac než pol storočia slovenského hudobného a hudobnodramatického umenia.

Michela MOJŽIŠOVÁ

Namiesto blahoprajného medailónu Jaroslav Blaho (6. 5. 1942 – 14. 4. 2019)

Na tomto mieste sa mal skvieť medailón k osemdesiatinám, ktorý by v superlatívoch ospieval nášho priateľa, kolegu a mentora, operného historika, kritika a dramaturga, najväčšieho znalca operného umenia v dejinách slovenskej kultúry, **Jaroslava Blaha**, a prial mu ešte mnoho zdravých, tvorivo plodných rokov. Život to však zariadil inak, Jarko sa pred tromi rokmi odporúčal na lepšie štácie, a tak namiesto gratulácie píšem len pár riadkov o tom, ako nám je za ním smutno a čím všetkým nám chýba.

Chýba nám jeho charizma a energia, s akou rozprával i písal. Volali sme ho chodiacou encyklopédiou, ale nebolo to presné. Encyklopédie sú často enumeratívne a nudné, no on dokázal aj fakty zabaliť do pútavej formy a zložité veci podať zrozumiteľne, pútavo, vtipne.

Chýba nám jeho rozhľad, prehľad a nadhľad, jeho vizionárska schopnosť vidieť za roh. Jeho texty (nielen) o opere sú napísané s vedomím širokého umelecko-spoločensko-historického kontextu. Fascinujú akribiou pre hudobnú aj divadelnú zložku inscenácií, vychádzajú zo zreteľne zargumentovaných estetických kritérií, prezrádzajú autorov – priam veštecký – inštinkt pre budúci kontext.



J. Blaho (foto: A. Klenková)

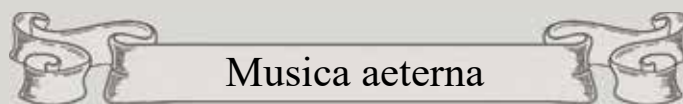
Chýba nám jeho nekonečná veľkorysosť a prajnosť. Tú som si spomedzi všetkých osobných vlastností svojho tútora cenila asi najviac. Mladá generácia často naráža na to, že sa starší kolegovia nechcú podeliť o profesionálny priestor. Jarko bol pravým opakom. Nie preto, že by si bol vedomý svojej výnimočnosti a neohroziteľnej pozície. Jednoducho preto, že mu bola cudzia akákoľvek márnomyseľnosť a samoľúbosť.

Chýba nám aj jeho odstup od seba samého. Plasticky ho demonštroval odpoveďou na otázku „na telo“, ktorú som mu položila v interview pre *Hudobný život* pri príležitosti jeho sedemdesiatky: Čo sa mu v profesionálnom živote vydarilo a kde cíti manko? „*Budem sebakritický. Ako dramaturg som v mnohých projektoch stál skôr v pozadí. (...) Ako kritik som sa iba rozbehol, ale prácu som nedovršil. Ako historik som, odhliadnuc od drobných štúdií, nič rozsiahlejšie nenapísal. Uvedomujem si (a okolie mi to dáva často na vedomie), že by sa mi patrilo napísať nejakú závažnejšiu publikáciu. Verím, že sa mi zámer podarí dotiahnuť do konca. Materiálu i osobných zážitkov a spomienok mám nazhromaždených viac než dosť. Možno pre niekoho aj menej príjemných...*“

Onedlho nato mu diagnostikovali rakovinu. Ale on nerezignoval. Naopak, práve vtedy zvýšil výkon, akoby chcel stihnúť všetko, čo zameškal. Za päť rokov, ktoré mu ostávali, napísal kapitoly do prvého dielu *Dejín slovenského divadla*, zrecenzoval operné state do ich druhého dielu, natočil vstupy do pripravovaného 10-dielneho televízneho dokumentu *Storočnica SND*, spolupracoval na inscenačných dejinách SND a popritom ďalej ťahal predpremiérové matiné i cyklus *Kontinuity* v Opere SND.

Hovorí sa, že nikto nie je nenahraditeľný. Pár výnimočných ľudí sa však k tejto méte počas svojho života priblíži. Jaro Blaho patril k nim. Naozaj, veľmi nám tu chýba.

Michaela MOJŽIŠOVÁ



umelecký vedúci **Peter Zajíček**

1. máj 2022 – 21 Musica Bratislavensis
Zichyho palác o 18:00
Orfeus Britannicus
H. Purcell, G. F. Händel

13. máj 2022 – Európske mesto kultúry
Dom kultúry Stará Lubovňa o 16:30
Sólisti: Matúš Šimko, *tenor* a David Harant, *basbarytón*
Rodák a jeho hudobná zbierka / Taliani v Podolínci
J. P. Roškovský, J. Haydn, T. Albinoni, A. Caldara, A. Vivaldi



15. máj 2022 – 21 Musica Bratislavensis
Pálffyho palác o 18:00
Európska hudba na Spiši
Sólisti: Matúš Šimko, *tenor* a David Harant, *basbarytón*
J. P. Roškovský, J. Haydn, T. Albinoni, A. Caldara, A. Vivaldi

22. máj 2022 – 22 Musica Bratislavensis
Zichyho palác o 18:00
Musica aeterna junior
A molte corda
Stylus fantasticus v hudbe strednej Európy 17. storočia
H.I.F. Biber, S. Capricornus, G. Finger, C. Merulo, G.A. Pandolfi Mealli, J.H. Schmelzer, D. Speer

Usporiadateľ: Musica aeterna o. z. v spolupráci s Bratislava – Staré Mesto
Podujatia z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.



Mediálni partneri



Vstupenky: hodinu pred koncertom na mieste konania 5 EUR / zľavnené 3 EUR (seniori, ZŤP, študenti)

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

K nedožitej osemdesiatke Eriky Hahnovej

Oneskorene, začiatkom roka sme sa dozvedeli smutnú správu, že 14. novembra 2021 doma vo svojom byte vydýchla naposledy organistka, čembalistka a pedagogička Erika Hahnová. Je akosi neprirodzené a ťažké predstaviť si, že túto o dvoch barľách čiperne sa pohybujúcu dámu, zvyčajne sršiacu životnou energiou a humorom, ktorá ešte pred nejakými rokmi dofrčala na každú akciu či koncert na svojej malej fiatke, už nebudeme viac stretávať.

Narodila sa 25. 5. 1942 v Bratislave v rodine s dlhšou hudobnou tradíciou, takže už od piatich rokov sa doma učila hrať na klavíri. Ako sedemročná sa začala učiť aj hre na husliach u H. Šimáčka na hudobnej škole. Na Štátnom konzervatóriu v Bratislave bola v r. 1959–1964 žiačkou Army Skuhrovej. Jej pedagogické vedenie a zásady ctíla po celý svoj život, nesmierne si ju vážila, stala sa jej priateľkou a neúnavne vydávala o nej pozitívne svedectvo do konca svojho života. So záujmom rada navštevovala každoročne konanú celoslovenskú Prehliadku mladých slovenských organistov, ktorej tradíciu v r. 1973 prof. Skuhrová založila. V podobne veľkej úcte mala na VŠMU pôsobiaceho staršieho organového pedagóga Ernesta Rieglera-Skalického. Na VŠMU študovala organovú hru v triede Dr. Ferdinanda Klindu a čembalo u Štefana Németha-Šamorínského. Svoje znalosti a bádanie z čias, ktoré sú nám dnes už značne vzdialené, zhrnula v mimoriadne cennej štúdií *Vývoj organovej pedagogiky v Bratislave* (In: *Hudobná výchova a umelecké školstvo v Bratislave*, str. 122–128,



E. Hahnová, august 2021 (foto: A. Eliášová)

MDKO Bratislava, 1982). Zaznamenala v nej zrod a budovanie odboru hra na organe v prostredí umeleckého hudobného školstva od začiatku po 60. roky 20. storočia. V ich druhej polovici, v čase politického odmäku, sa jej v rámci nášho socialistického školstva podarilo niečo celkom výnimočné – na základe

štipendia navštevovať Vysokú hudobnú školu F. Liszta vo Weimare (1965–1967), kde študovala organovú hru u legendárneho organistu a improvizátora Johanna-Ernsta Köhlera, ako aj hru na čembale (u K. E. Ibeho). Po úspechoch na domácich súťažiach prenikla už počas štúdií aj na medzinárodné podujatia a získala čestné uznania z 2. kola na medzinárodných organových súťažiach Pražská jar (1966) a J. S. Bacha v Lipsku (1968). Jej koncertný repertoár zahŕňal skladby všetkých štýlových období, a to nielen od zahraničných, ale aj domácich skladateľov (starí majstri, M. Moyzes, D. Kardoš, J. Zimmer, A. Očenáš, J. Beneš, premiérovu uviedla napr. národné *Concerto pro organo solo* Š. Németha-Šamorínského). Pravdepodobne ako prvá na Slovensku našťudovala cyklus *Umenie fúgy BWV 1080* J. S. Bacha vo vlastnej organovej úprave (podrobnejšie v HŽ 4/1972). Zamestnať organistov počas socializmu bolo problematické, napr. v rokoch 1969–1971 pracovala ako odborná asistentka na hudobnom oddelení Slovenského národného múzea v Bratislave. Nahrala rad organových i čembalových skladieb do fonotéky rozhlasov v Bratislave, Ostrave, Nemeckej demokratickej republike i v Maďarsku.

Spolupracovala i s Československou televíziou. Sľubne rozbehnutú koncertnú činnosť doma i v zahraničí, žiaľ, prerhli dve dopravné nehody v 70. rokoch minulého storočia, ktoré vážne ohrozili jej život, a ako zdravotne ťažko postihnutá sa musela pohybovať o bar-

Z ORGANOVÉHO KOKPITU



Rozkvitajúca duša

„Moja viera je veľkou drámou môjho života. Som veriaci, takže spievam slová Božie tým, ktorí neveria. Dávam spev vtákom tým, ktorí žijú v mestách a nikdy ich nepočuli, vytváram rytmy pre tých, ktorí poznajú len vojenské pochody alebo jazz, a farby pre tých, ktorí nič nevidia.“

Olivier Messiaen odišiel 27. apríla pred 30 rokmi. My organisti sme mu mimoriadne

vďační. Mnohí z nás sa snažíme predstaviť si, aké by to bolo, keby na nás myslel viac aj Bartók, Ravel či Boulez. Prečo sa nenechali zviest organom a nepredstavili v ňom svoj kolorit, importované rytmické zložky či neveriteľne pestrú orchestráciu?

Máme Oliviera Messiaena, jeho bohatý svet, plasticitu farieb, ktoré sa nesú časom, večnosťou. Pociť vznešenej nekonečnosti, aký máme pri počúvaní poslednej časti *Quatuor pour la fin du temps – Louange à l'Immortalité de Jésus* (Chvála nesmrteľnosti Ježiša).

Messiaen, jeho úprimná ozajstná viera, jeho húževnatosť a až detská dôvera v krásu a rozmanitosť tohto sveta. Jeho mimoriadne presné indikácie v partitúrach, vážny pohľad, ale aj farebné košeľe s motívmi drobných kvetov, jeho záľuba v rozprávaní naivných fiktívnych príbehov. Potom je tu Messiaen pedagóg...

Mne osobne priniesli najviac objavov o tejto osobnosti rozhovory a spomienky jeho žiakov, ktorí boli mojimi pedagógmi na parížskom Konzervatóriu. V myšlienkach často túžim byť na tých legendárnych hodinách analýzy, ktoré sa r. 1966 oficiálne zmenili na triedu kompozi-

cie. „Hodina“ sa začínala o deviatej a končila sa okolo trinástej. Toto načasovanie bolo bežné aj v iných triedach, napríklad u Césara Francka či Dariusza Milhauda. Poskytovalo sa aj vzdelanie vo „všeobecnej kultúre“, *culture générale*, ako pravidelne opakujú Francúzi. To, čo nám dnes toľko chýba v našich „preosnovaných“ pedagogických procesoch. Na Messiaenových hodinách sa vybrané dielo „prečítalo“, vystriedal sa každý, takže študenti mali hru z listu, nasledoval podrobnejší rozbor, kultúrne pozadie diela, interpretácia, jej možnosti a nakoniec výmena názorov, do ktorej musel prispieť každý.

Ak sa chceme priblížiť k organovej tvorbe Messiaena, musíme si vypočuť nielen jeho symfonickú, komornú a vokálnu tvorbu, ale predovšetkým improvizácie.

Započúvajte sa do poézie Messiaenovej matky Cécile Sauvage a jej nezných veršov v zbierke *Rozkvitajúca duša* a do improvizácií v Kostole sv. Trojice v Paríži. Je to príležitosť vhlbiť sa do sveta veľkolepého majstra farieb a času. *Merci, grand monsieur.*

Monika MELCOVÁ

lách. Nezlomný charakter a pevná vôľa živená praktizujúcou katolíckou vierou jej pomohli oddať sa ďalším úlohám vrátane pedagogickej činnosti. Na vlastné uši som ju však ešte niekedy začiatkom 90. rokov počul vynikajúco hrať na koncerte v Kostole sv. Don Bosca v Bratislave na Trnávke (o. i. náročné Bachovo *Prelúdium a fúgu G dur BWV 541*), čo ju pri jej zdravotnom obmedzení muselo stáť nepredstaviteľnú námahu pri príprave i samotnom umeleckom výkone. Pravdepodobne ako prvá na Slovensku si zaobstarala (popri dvojmanuálovom čembale a krídle) už v čase hlbokého socializmu na domáce cvičenie aj elektronický organ, dvojmanuálový nástroj s pedálom od nemeckej firmy Ahlborn. S vedením firmy udržovala naďalej kontakty a niekedy v prvej

polovici 90. rokov usporiadala v Bratislave prezentáciu jej nástrojov. Som jedným z viacerých, ktorých Erika doma učila organovej hre. V r. 1989–2000 vyučovala ako odborná asistentka hru na klavíri študentov na Katedre hudobnej vedy FF UK. V tomto prostredí súčasne nezištne pomáhala s činnosťou i organizáciou koncertov ansámblu Camerata Comeniana Bratislavensis (vrátane prepravy nástrojov a účinkujúcich svojou fiatkou) kolegyni doc. Kristíne Izákovéj, ktorá tento súbor zameraný najmä na interpretáciu starej hudby založila a viedla. Erika Hahnová sa zároveň ako klavírny pedagóg s láskou venovala aj žiakom ZUŠ sv. Cecílie v Bratislave od jej vzniku v r. 1998 do r. 2005. Po celý život si dopĺňala a rozširovala svoje vedomosti

z domácej i zahraničnej (najmä nemeckej) odbornej literatúry, vrátane pedagogicko-metodickej, ako aj z rozsiahleho notového materiálu nielen pre organ, ale aj pre klavír (čembalo) a komornú hru.

Pri spätnom pohľade mi je jasné, že jej znalosti (otázky interpretácie, štyľovosti, estetiky, hudobnej pedagogiky, zvuku nástrojov vo vzťahu k akustickým vlastnostiam priestorov) nielen vysoko prevyšovali vtedajší slovenský štandard, ale boli aj oslobodzujúco nezávislé od mnohých zakorenených tradičných domá-cích náhľadov a predsudkov. Ostávam presvedčený, že jej široký odborný potenciál nebol v našich vtedajších slovenských pomeroch náležite docenený a využitý. Vďaka, Erika.

Stanislav TICHÝ

Inter arma...

Každý rozumom a citom obdarený človek si kladie od 24. februára tohto roka opakovane rad otázok. Medzi inými isto: Aký zmysel má naša práca v čase vojny? Ako sa postaví k zlu a utrpeniu, ktoré zachvátili Ukrajinu? Možno naše bytie, čas nášho života, rozdeliť medzi rutinnú, od vonkajšieho sveta odosobnenú každodennosť a charitatívnu pomoc tým, ktorých zasiahla nepochopiteľná a neopísateľná agresia? Niektorých z nás pohltila nevýslovná tragédia úplne, odložili svoje civilné zamestnanie a dávajú všetky svoje sily v prospech



Grécke múzy (foto: archív)

trpiacich, ďalší sú aktívni v pomoci pri prichýlení a začlenení ľudí utekajúcich pred besnením vojny v zamestnaniach, komunitách, farnostiach, iní vyjadrujú solidaritu aspoň symbolicky – modro-žltou stužkou... Každý, ako chce, vie, cíti, môže či dokáže. Menej je našťastie tých, čo sú vo svojich srdciach ľahostajní či nepriateľski, ale aj takí sú dnes medzi nami a dobre ich vidieť. To si treba pamätať.

V kultúre – umení, ktorým sa prihovárame našincom aj vojnovým utečencom, sa pýtame sami seba: Stačí zmeniť program, prizvať ukrajinských umelcov, dať auditórium ženám a deťom, ktorých synovia, bratia, manželia a otcovia zotrvali v preťaženej, no obetavej obrane vlastnej krajiny, či – ako niektorí vravia – treba len robiť ďalej najlepšie, ako vieme,

to, čo sme robili doteraz? Lebo to je prejavom úcty k životu a obrazom toho lepšieho a vznešenejšieho v človeku, toho, na pozadí čoho vidíme jasnejšie neľudskosť ničenia a poníženia človeka v chápadlách vojny? Všetko je asi správne, no zároveň cítime a vieme, že nech by sme každý tón venovali núdznym, nie je to dosť. Pretože čokoľvek, čo robíme, čo nedokáže zastaviť umiernenie nevinných, nemôže nám vrátiť vnútorný pokoj a presvedčenie o zmysluplnosti našich činov. To sa nám vynára v myslí.

„*Inter arma silent musae...*“ keď rinčia zbrane, mlčia múzy, vraví parafráza Cicerónovej pamätnej vety z *Obhajoby Milona*. A toto mlčanie má veľa podôb – zbombardované divadlo v Mariupole, zničená opera v Charkove, Ívovské

divadlá a galérie premenené na centrá pomoci pre ženy a deti na úteku, zavreté umelecké školy, konzervatóriá, akadémie, divadlá a orchestre bez programov, divákov, mužov (i žien), ktorí sú vo vojne.

A tento bolestný výpočet bude každým dňom naisto omnoho dlhší a hrozivejší... Čo robia múzy, keď mlčia na Ukrajine? Verím, že načúvajú a azda vydajú o tom, čo videli a počuli, raz svedectvo. Musia, veď matkou múz je Mnemosyné, bohyňa-symbol pamäti i, ako iní tvrdili, rieka v podsvetí, z ktorej pijú tí, čo nezabúdajú. Lebo to umenie mám na mysli (a nie prihlúplu cynickú masovú zábavu), ktoré podáva svedectvá, ktoré sa nevzdáva nároku na pravdu, ale si uvedomuje, že krása, pravda a dobro sú súbežci a nikdy ich nemožno rozdeliť. Na to nezabúdajme.

„*Uprostred rinčania zbraní totiž zákony mlčia a neprikazujú, aby sa na ne čakalo, lebo toho, kto by chcel čakať na ich pomoc, stihol by nespravodlivý trest skôr, než by sa mu dostalo spravodlivého zadoštučenia...*“ Tak znie pôvodná veta z Cicerónovej obhajoby Tita Annia Milona, ospevujúca právo na obranu

pred zločinným konaním. A zachovaná reč nás zasiahne dnes omnoho silnejšie vďaka aktuálnemu obsahu a zmyslu, ako tomu, že poslúžila za zdroj parafrázy o mlčiach múzach. Cicero v nej totiž obhajuje Milona – človeka slúžiaceho republike, občanom, brániaceho právo a spravodlivosť, majúceho na pamäti blaho štátu a nie vlastný prospech, pred žalobcami zo strany Publia Clodia – strojcu úkladov proti Rímu, senátu, poriadku v obci, chamtivca, štváča, rozsievачa zla, utrpenia, násilia a osnovateľa rozvrátenia spoločnosti, ktorý bol zabitý Milonovými sluhami sám po tom, čo usiloval o Milonov život. Zlo spred dvoch tisícročí je si v pohútkach a prejavoch také podobné s tým dnešným. Človek strojaci úklady a opakovane páchajúci zločiny sa vskutku v dejinách príliš nezmenil. Aj to si zapamätajme.

Čo teda zmôžu múzy proti hrubej sile, násilii, agresii, pohrdaniu životom, nenávisti, posadnutosti mocou a rozsievaniu smrti? Fyzicky veľmi málo, veď sú také nehmotné, prchavé, krehké a pominuteľné, ako len krásny motív, bystrá myšlienka či neočakávaný nápad môžu byť. A navyše, v srdciach páchatelov zla sotva sídli Euterpé, Terpsichoré, Melpomené, Erato či iná z ich sestier, čo vypočuli a sprevádzali Homéru, Vergília, Shakespeara a stovky ďalších pokorne stojacich pred bránami inšpirácie a tvorivosti. Sila múz a dotyk umenia so smrťou či skôr s nesmrteľnosťou je iného druhu. Je na strane chvíľ ľudského pokolenia hodných obdivu, na strane pravdy, čestnosti a spravodlivosti. Veď už Horatius spieva v óde *Múza odvracia smrť*. „*Akže sa nezove múzy pevcovej hlas, nezohne odmenu nikdy šlachetný čin... Prialižeň a sila slov všemocných básnikov / z temnot podsvetných vôd povzniesli statočnosť / Ajako do sídel blažených ostrovov. / Múza odvracia smrť od mužov hodných cti...*“

A aj dnes, s rovnakou nalievavosťou ako v minulosti, treba rozpoznať ľudí hodných cti. Nie je to až také ťažké. Múzy nám pomôžu, ony ich pripomenú. To si tiež pamätajme.

Igor VALENTOVIČ

O divadle bez diváka a nezodpovedaných otázkach

Situácia v opernom súbore SND nabrala za uplynulé týždne na spáde, ktorého dramatickosť ovplyvnili najmä emócie zainteresovaných a nezvládnutá krízová komunikácia zo strany vedenia divadla. Na povrch sa tak dostali komplexné problémy divadelnej prevádzky, jej legislatívy i historického kontextu SND, ktoré driemali v zákulisí už dlhšie. Otázky týkajúce sa koncepčných zmien a aktuálnej personálnej politiky, ktoré sme adresovali generálnemu riaditeľovi SND Matejovi Drličkovi, zostali do redakčnej uzávierky nezodpovedané. Okrem absentujúcej transparentnosti pri vysvetľovaní koncepčných zmien organizácie operného súboru SND zaráža v celej debате najmä eklatantné ignorovanie diváka, ktorému divadlo v konečnom dôsledku patrí nielen ako daňovému poplatníkovi, ale aj ako tomu, kto by si mal do hľadiska opery chodiť po umelecký zážitok, inšpiráciu či intelektuálnu výzvu.

Robert BAYER

Na nadsadenom tvrdení, podľa ktorého je divadelný intendant posledným autokratom v demokraticky riadenej spoločnosti, je kus pravdy. **Riaditeľ divadla (financovaného z verejných zdrojov) sa ujíma vedenia inštitúcie s koncepciou, s ktorou presvedčil vo výberovom konaní**, či – ako je tomu napr. zvykom v nemecky hovoriacej oblasti – pred zriaďovateľom divadla, ktorým je nominant politicky obsadeného úradu s kompetenciou pre správu kultúry a umenia tej-ktorej krajiny. Po nástupe do funkcie tak môže začať presadzovať svoje vízie, nároky a plány. Matej Drlička sa pred výberovou komisiou v decembri 2020 uchádzal o kreslo generálneho riaditeľa SND s predstavou, súčasťou ktorej bola transformácia hracieho plánu operného súboru z repertoárového na semiblokový. Takáto koncepčná zmena je v súlade so súčasnou praxou prevádzky operného divadla v zahraničí, v slovenskom divadelníckom kontexte však znamená nemalú zmenu **a nie som si istý, či bolo výberovej komisii jasné, ako zásadne môže takáto zmena hracieho plánu ovplyvniť prvú opernú scénu**. Matej Drlička sa jej totiž vo svojej prezentácii venoval len heslovite a členov výberovej komisie zaujímali skôr otázky súvisiace s hospodárením a financiami divadla. (Prezentácia Mateja Drličku sa dá dohľadať na stránke Ministerstva kultúry SR i na Youtube.)

Blokový systém alebo repertoárové divadlo?

Výhodou blokového (alebo stagionového) typu operného divadla je koncentrované uvádzanie inscenácií, ktorých predstavenia sa uvádzajú počas divadelnej sezóny v niekoľkých blokoch. Divák tak má možnosť navštíviť šnúru predstavení tej istej inscenácie v relatívne komprimovanom čase. Skúsenosť umeleckej prevádzky ukázala, že **takýto spôsob hrania inscenácií zvyšuje kvalitu predstavení**, pretože sa odohrajú v krátkom

časovom horizonte po premiére, počas ktorého je obsadenie inscenácie zžité s réžiou a je predpoklad, že kvalita inscenácie porastie od predstavenia k predstaveniu. Takýto spôsob hrania okrem toho umožňuje zazmluvniť externých umelcov, teda „hostí“, na obdobie niekoľkých týždňov skúšobného procesu a neskoršieho premiérového bloku predstavení. **Frekvencia predstavení jedného bloku a jeho trvanie sa menia v závislosti od náročnosti partov či inscenácie** vo vzťahu k sólistickým, resp. technickým kapacitám divadla. Zahrať dve predstavenia *Valkýry* v jednom obsadení deň po dni je takmer nemožné, v prípade *Traviaty* sa o tom dá minimálne uvažovať.

Repertoárový systém je, naopak, založený na pravidelných opakovaníach inscenácií, ktoré si súbor dlhodobo udržiava v repertoári, počas celej sezóny. Takýto systém je realizovateľný najmä vtedy, ak divadlo disponuje stálym a pevne angažovaným ansámblom, ktorého sólisti sú divadlu k dispozícii prakticky nepretržite. Jeho nevýhodou je to, že takto koncipovaný hrací plán je determinovaný kapacitami súboru, v ktorom môže absentovať zástoj hlasových odborov na určitý typ opernej literatúry. Väčšie časové rozostupy medzi predstaveniami majú zase negatívny dopad na kvalitu našudovania, pretože inscenácia sa musí po istom čase opäť práce skúšať. Blokový systém tak umožňuje pestrejší repertoár, pretože sa do neho zmestí viac štýlovo či žánrovo rozličných titulov a divákovi dáva možnosť zažiť či už svetovú (ale aj domácu) interpretačnú špičku, alebo umelcov, ktorí na opernom javisku vystupujú len ojedinele. Samozrejme, príležitosť pre vystúpenia hostí sa ponúkajú aj v repertoárovom divadle, avšak pri menšej pestrosti repertoáru. Viazaním na isté obmedzené obdobie predstavení sa okrem toho ľahšie zazmluvňujú umelci pracujúci bez stáleho angažmánu. Pritom nehovoríme len o umelcoch na javisku, ale aj o dirigentoch a režijných tímoch. Semiblokový systém je kombináciou bloku a repertoáru, v praxi vyzerá tak, že hrací plán sezóny je zostavený z navzájom sa prelínajúcich blokov inscenácií.

Premiérový blok, často obsadený hosťami, je kombinovaný s repričovými blokmi repertoárových predstavení obsadených nezriedka najmä domácim ansámblom.

Stály ansámbl versus hostia

Najväčšie mená svetového operného priemyslu dnes nie sú stálymi členmi operných súborov, resp. zmluvy s opernými divadlami, v ktorých účinkujú, im dovoľujú aj vystupovanie v iných operných divadlách. Ak sa v tejto debáte dnes niekto ohradzuje tým, že mnohí operní speváci zo Slovenska nevystupujú v SND, pretože v ňom nedostanú príležitosť, nie je to celkom tak. Práve títo umelci ťažia z toho, že môžu medzi divadlami kočať a na obmedzený čas sa sústrediť na istý typ postáv či konkrétnu rolu. Rastú tak nielen ich skúsenosti, ktoré zbierajú v rozličných kultúrnych prostrediach, ale aj ich renomé a publikum. Veľká väčšina sólistov je pri uzatváraní angažmánov zastupovaná umeleckými agentúrami. Manažéri majú dohodu s jednotlivými umelcami, pričom ich honorár sa odvíja od typu angažmánu umelca, ktorého zastupujú. Tvrdenie, že divadlo pracujúce s externými umelcami je agentúrnym divadlom, je prehnane, no táto problematika je komplikovanejšia, pričom politika a štruktúra odmeňovania umelcov je veľmi špecifickou a zložitou témou. Fenomén semiblokového systému je relatívne nový a spája typy repertoárového divadla národného charakteru, ktoré od svojho vzniku v 19. storočí chcelo prezentovať hlavne domácich umelcov („Národ sobe“), s divadlom s blokovým hracím systémom rozšíreným hlavne v talianskej proveniencii, kde bola sezóna obmedzená na fašiangový čas od novembra do popolcovej stredy, a teda trvala omnoho kratšie. **Semiblokový hrací plán je dnes už bežným takmer na všetkých prominentných operných scénach**. Počas bloku jednej inscenácie majú diváci dokonca možnosť zhladať aj rozličné alternácie opernej postavy, čoho výsledkom môže byť opäť zvýšenie diváckeho záujmu o inscenáciu. Operné divadlo semiblokového typu však predpokladá aj existenciu stáleho ansámblu. Jednak z dôvodu väčšej flexibility v prípade indispozície niektorého z umelcov aktuálnej produkcie, ako aj pre repričovú bloky inscenácie zo staršieho repertoáru, ktoré môžu byť obsadené už sólistami „domáceho“ ansámblu alebo menej exkluzívnymi hosťami. Čisto blokový hrací plán, ktorý počíta výlučne so separátnymi blokmi inscenácií kombinovanými nanajvýš so sólovými recitálmi či inštrumentálnymi koncertmi, je v našich zemepisných šírkach nezvyčajný. Umožňoval by síce manažmentu divadla voľnejšie a pohodlnejšie plánovanie a poprípade aj častejší príjem z komerčných prenájmov v obdobiach medzi jednotlivými blokmi, oboťou by však boli diváci, pre ktorých by bola operná ponuka v ich meste odťažitejšia a menej dostupná.

Potreba širšej debaty

Bratislavská opera bola od konca druhej svetovej vojny výlučne repertoárovým divadlom a zmena koncepcie smerom k semiblokovému typu divadla by si zaslúžila hlbšiu a širšiu verejnú debatu. **Ak generálny riaditeľ prepúšťa operných sólistov, ktorí boli Opere SND v stálom ansámblu zaviazani niekoľko desaťročí, s cieľom zoštíhliť ansámbl a otvoriť ho aj pre hosťujúcich umelcov, deje sa tak ad hoc a bez súladu s jeho koncepciou, pre ktorú dostal od výberovej komisie zelenú. Ako riaditeľ má na vlastnú koncepciu manažovania divadla plné právo, jej realizácia musí však prebehnúť transparentne. Výpovede sú citlivou záležitosťou nielen z pracovnoprávneho, ale aj z etického hľadiska, taká závažná koncepčná zmena si vyžaduje špeciálny prístup nielen k postihnutým umelcom, ale aj k tradícii divadelnej scény. **Otvorená zostáva otázka nutnosti prepustenia sólistov a sólistiek v pred dôchodkovom veku, otázka ich finančného zabezpečenia formou výsluhových dôchodkov, ako aj odstupné pre umelcov, ktorí náhle prišli o prácu, a v neposlednom rade otázka kritérií pre výpoveď.****

Historická budova SND – argument na hlinených nohách

Na margo prepúšťania v opernom súbore argumentoval generálny riaditeľ Drlička v médiách tým, že potreba zoštíhlenia sólistického ansámblu vznikla uzatvorením Historickej budovy SND a následným úbytkom počtu predstavení. Až donedávna však divadlo malo v pláne aj naďalej prenajímať priestor bez divadelnej techniky, ako podotkol riaditeľ Opery SND Lubor Cukr v rozhovore pre náš časopis (HŽ 4/2022). Pred tým, než musela byť historická budova pre havarijný stav uzavretá úplne na základe rozhodnutia Inšpektorátu práce (6. 5.), figuroval na stránke festivalu Viva Musica! – ktorej riaditeľom bol pred svojím pôsobením na poste generálneho riaditeľa SND práve Drlička – koncert poľského kontratenoristu Jakuba Józefa Orlińskiego, pôvodne plánovaný v historickej budove SND. **Natíska sa otázka, či sa priestory Historickej budovy SND nedali využívať pre komorné koncerty či recitály operného súboru.** Napríklad aj počas pandémie, keď bolo divadlo pre diváka možné len prostredníctvom internetového streamingu a v obmedzenej forme. (Hoci iné operné divadlá streamovali plánované premiéry počas lockdownov aj bez publika, poprípade prispôbili svoj program smerom ku komornejším formátom.)

Operný verejný odpočet

Počas verejného odpočtu vedenia SND za rok 2021 (5. 5.) sa divák dozvedel viac o výsadbe a revitalizácii zelene v okolí divadla než odpovede na konkrétne a páľčivé otázky okolo

operného súboru. List prečítaný členkou Činohry Dianou Mórovou, ktorým činoherci a tanečníci vyjadrili podporu vedeniu SND pri reštrukturalizácii operného ansámblu, len potvrdil zložitosť problematiky a nekompetentnosť, s akou sa k nej pristupuje. **Opera je v divadelnej prevádzke konfrontovaná s diametrálne odlišnými potrebami než činohra.** Orchester, zbor, sólisti, ale aj nároky na réžiu a výpravu sa s podmienkami v činohre dajú len ťažko porovnávať. Opernému súboru by svedčala väčšia samostatnosť a intendant, ktorý by bol nielen kreatívnym demiurgom vo formovaní dramaturgie hracieho plánu, ale aj kvalitným manažérom bez nutnosti umelecky sa zodpovedať generálnemu riaditeľovi. SND ako inštitúcia by sa vôbec nemuselo rozbiť, **stačila by reštrukturalizácia kompetencií vedenia súboru SND, ktorú by upravil nový Štatút o SND** (posledný s platnosťou od 1. 8. 2014 podpísal ešte Marek Maďarič) podľa Zákona o Slovenskom národnom divadle (385/1997 Z. z. platný od 31. 12. 1997). Súčasný prekerný stav v Opere SND teda ide do istej miery aj na vrub legislatívy a exekutívy, ktoré dlhodobo ignorujú trend vývoja manažmentu divadelnej a špeciálne opernej prevádzky. Prominentné zahraničné operné divadlá (Mníchov, Viedeň, Miláno, Paríž, Berlín) si dnes už budujú svoj imidž a značku (branding) ako samostatné a nezávislé scény, v ktorých čele stojí intendant, umelecky sa zodpovedajúci jedine zriaďovateľovi divadla. Dokonca funkcia riaditeľa Opery v Stuttgarte, ktorá je súčasťou jedného z posledných veľkých trojsúborových divadiel (Štátne divadlo Stuttgart) v Nemecku, je už niekoľko desaťročí postom s významnou dramaturgickou profiláciou intendanta, ktorá vyplýva zo špecifických potrieb fungovania hudobno-dramatickej scény. **Finančnú autonómiu a umeleckú samostatnosť operného ansámblu (poprípade v kombinácii s baletným súborom) považujem osobne za flexibilnejší model fungovania divadla.** Značka SND by mohla zostať aj napriek samostatnosti jednotlivých súborov zachovaná. Funguje to takto aj v prípade mníchovskej Bavorskej štátnej opery, ktorá predstavenia uvádza v budove Národného divadla (Nationaltheater). Dvojzložková koncepcia vedenia súborov Opery a Baletu SND sa Matejovi Drličkovi rozpadla už po odchode umeleckého riaditeľa opery a neskôr aj výkonnej riaditeľky baletu. Nie je ťažké si predstaviť, že pod oba odchody sa podpísali nejasné koncepcie oboch miest vedúce ku konfliktu kompetencií. Zaujímaj nás aj názor generálneho riaditeľa SND na ekonomickú efektívnosť, transparentnosť a umeleckú pružnosť, resp. výhody prevádzky takto koncipovaného trojsúborového divadla. Do uzávierky sme aj napriek naliehaniu nedostali odpoveď ani na túto otázku.

Nejasná správa o ďalšej sezóne

Najtrpkerejšou príchutou celej debaty je nejasnosť ohľadom konkrétnych titulov na

sledujúcich sezón. Ak divák nevie, na čo sa má v budúcej sezóne vo „svojej“ opere tešiť, ťažko si bude k opernej scéne budovať nejaký vzťah. **Nové vedenie divadla formulovalo dlhodobý dramaturgický plán zatiaľ len veľmi vágne bez konkrétnych titulov a realizačných tímov.** K tlačovej konferencii o pripravovaných tituloch, ktorú Lubor Cukr v rozhovore pre *Hudobný život* avizoval na máj, zatiaľ nedošlo. Zámer kombinácie slovanských titulov s opernými evergreenmi, repertoárom predverdivovského belcanta a opernými experimentmi znie ambiciózne aj napriek tomu, že dramaturgické manká má Opera SND dlhobohjšie aj voči barokovej tvorbe, tzv. veľkému Wagnerovi či opere 20. storočia. Do redakcie sa nám však dostala tabuľka s konkrétnymi inscenáciami a ich predstaveniami na sezónu 2022/2023. Popri *Carmen*, Donizettiho *Marii Stuarde* a Pucciniho *Madama Butterfly* zaujmú najmä pripravované premiéry *Svätopluka* a slovenská premiéra Českovskej *Impresária Dotcom*. Zostáva pritom záhadou, prečo sú pre posledné dve menované inscenácie naplánované 4, resp. pre Čekovskú len jedno jediné predstavenie (označené ako premiéra). Spolu so zvyšným repertoárom, z ktorého zmizli inscenácie *Aidy*, *Dona Carlota* či *Hoffmannových poviedok*, **má budúca operná sezóna medzi 9. 9. 2022 a 30. 6. 2023 naplánovaných len 65 predstavení, čo je asi jedno až dve predstavenia týždenne.** Len pre porovnanie, Bavorská štátna opera uvádza do polovice septembra do konca júla v priemere vyše 40 oper a 20 baletov v zhruba 400 predstaveniach. Hrací plán Opery SND pre budúcu sezónu zaujme najmä vysokým počtom dní bez predstavení. A v jeho koncepcii zatiaľ nie je jasná proklamovaná semibloková štruktúra. Inscenácie sa niekedy hrajú v samostatných blokoch (septembrová *Krútnava*), kombinovaných blokoch (*Čert a Káča*, *Predaná nevesta*, *Čarovná flauta*, *Butterfly*), *Carmen*, ktorá je na programe od septembra do mája, a *Rusalka* (november–apríl) sa dokonca hrajú typicky repertoárovito. Operný fanúšik si tak bude môcť prísť pozrieť 2-3 inscenácie mesačne v niekoľko málo reprízach. Bratislava sa pod novým vedením mekkou operného umenia na Slovensku zrejme nestane, nič na tom nezmenia ani občasné vystúpenia hosťujúcich sólistov zvučných mien.

Sanáciu a reštrukturalizáciu opernej prevádzky smerom k modernému hudobno-dramatickému divadlu potrebuje Bratislava ako soľ. Musí však byť konzekventná a transparentná, v optimálnom prípade založená na synergii administratívy, umelcov, teoretikov a diváckej verejnosti. Už teraz sa dá predpokladať, že argument rekonštrukcie Historickej budovy SND bude ešte dlho slúžiť ako ospravedlnenie pre chýbajúcu tvorivú invenciu a politiku plátania dier. **Okrem prestíže hlavného mesta a operného umenia na Slovensku utrpí hlavne divák, ktorého v Bratislave už dávnejšie stratili z dohľadu.** ✕



Na violončelách ma priťahuje farebnosť

E. Procháca a J. Slávika fotil v bratislavskej reštaurácii Pod kamenným stromom R. Baranovič

Viac než 30 rokov na pódiumoch, viac než 20 rokov na čele úspešného festivalu v Banskej Štiavnici. Číslo nie sú podstatné, no ak je za nimi plodný, dynamický a láskou k hudbe naplnený život, je zaujímavé poodhaliť, čo je za nimi. Najmä, ak k jednému dôležitému a okrúhlemu číslu doputoval violončelista EUGEN PROCHÁC práve v tomto roku. Pre Hudobný život debatoval so svojím umeleckým súputníkom a priateľom.

Prípravil Ján SLÁVIK

■ **Eugen, spomínam si, že v roku 2020 si mal 58 rokov a ja som ročník 1958. Ja som mal vtedy 62 rokov a ty si sa narodil v roku 1962... Bola to zaujímavá kombinácia čísel. Hrajú čísla v tvojom živote dôležitú úlohu? Ktoré roky najviac ovplyvnili tvoju umeleckú dráhu?**

Neprikladám prílišnú váhu kombinácii čísiel, ale predsa len vnímam ich zaujímavé zhody. Pár rokov som býval na Tichej 4, mne blízky skladateľ Tadeáš Salva na rovnakej adrese, ibaže v Lúčkach. Moja bývalá manželka bývala na Brnianskej 19, ja teraz zase na Klincovej 19. „Osudovými“ rokmi môžu byť napríklad 1977 – príchod na Konzervatórium, 1987 – narodenie dcéry, úmrtie otca, ukončenie AMU v Prahe či rok 1997, môj odchod z Portugalska, zomrel Daniil Šafran... Rok 1977 bol naozaj dôležitý, vtedy som sa rozhodol venovať hudbe, ale stále ešte s malými pochybnosťami – druhú príhľášku na strednú školu som si dal na chemickú priemyslovku. Nie na konzervatóriá v Žiline či v Košiciach. Keby ma v Bratislave nevzali, ktohovie, bol by som chemikom? „Dožvie“..., každopádne tá sedmička sa u mňa predsa len objavuje častejšie, je asi osudovejšia.



(foto: R. Baranovič)

■ **Ako si spomínaš na prvé dotyky s violončelom? Kedy si už vedel, že nádherný zvuk tohto nástroja si ťa navždy podmanil?**

V prvom rade treba povedať, že som chcel hrať na gitare, čelo mi „pridelili“. Vzťah k violončelu sa rodil dlhšie, ja som od puberty dával prednosť elektrickým nástrojom. Ale Juraj Fazekaš mi lásku k nemu postupne vštepil, pretože sa mi venoval nadštandardne.

■ **Určite mnohí pedagógovia, interpreti významne ovplyvnili tvoje smerovanie...**

Rozhodne na prvom mieste musím menovať práve Juraja Fazekaša. Bol mi akoby druhým otcom. Vždy ma viedol k tomu, že violončelo má spievať a aj krkolomné pasáže musia dobre znieť. Dobré rady som získal aj od Daniela Veisa. No a, samozrejme, Daniil Šafran, s jeho geniálnou osobitou hrou a totálnym ponorením sa do hudby. Krásny zvuk Andrého Navarra, János Starker s jeho dokonalým, ako povedal Alexander Večtomov – „čelizmom“ a jasné, že veľký Slava...

■ **Viem, že si sa stretol s viacerými významnými violončelistami 20. storočia. Predpokladám, že tam určite nebudú chýbať práve Mstislav Rostropovič či Daniil Šafran...**

To sú dve fascinujúce osobnosti, ktoré sú pritom také rozdielne. Veľmi odlišní boli i v každodennom kontakte. Rostropoviča som prvý raz zažil v Portugalsku, jedny lisabonské noviny ma vyzvali, aby som s ním spravil rozhovor. Bol veľmi vtipný, to k nemu jednoducho patrielo. Spýtal som sa ho, ako hrá krkolomné oktávy v závere svojej *Humoresky pre violončelo a klavír* – že či glissando. On že, áno, glissando, ale veľmi presne! (smiech) Naposledy som ho zažil vo Viedni roku 2001, kde celý mesiac trval cyklus jeho koncertov. Rostropovič bol megazásobárňou energie, priam z neho sršala. Na každého sa usmieval, každého objímal, bozkával. Po skúške odišiel úplne do inej miestnosti a violončelo nechal na klavíri bez dozoru. Chcel som si na ňom aspoň chvíľku zahrať. Nemal nič proti, povedal len: „Davať!“ Nakoniec som si netrúfol ho vziať z klavíra. Malo francúzsky bodec, s tým sa hrá úplne ináč... Len som to čelo pohladkal. Toto by sa u Šafrana nestalo.

Bol omnoho rezervovanejší, k jeho nástroju sme sa nemohli ani priblížiť. Ani vtipkovať sme nemohli len tak. Keď niekto uprostred horúceho leta prišiel do triedy v krátkych nohaviciach a sandáloch, vyhodil ho s ostrou poznámkou, ako sa môže takto obliecť, keď sa v miestnosti hrá Bachova hudba. Violončelo a umenie vôbec boli pre neho posvätnými. Bol to aristokrat, romantik z inej doby. Aj v tom bol a je výnimočný.

■ **Čo hovoríš na Giovanniho Sollimu, s ktorým sme obaja účinkovali v roku 2010 na BHS v Moyzesovej sieni. Je to neuveriteľná energia, ktorá z neho ide, však?**

To je Bohom obdarený človek, nielen čelista, ale aj skladateľ. Jeho hudba je zaujímavá a komunikatívna. Giovanni má veľký zmysel pre humor i bláznivé nápady, ako napr. hrať na violončele pod vodou či spraviť ho z kartónu a pod. Keď som sa ho pýtal, načo hrá pod vodou, povedal, že je to zábava. Dobrá odpoveď pre umelca. Bolo a je pre mňa pasiou hrať jeho skladby, špeciálne *Violoncelles Vibrez!*

■ **Aj pre mňa bolo obrovskou radosťou hrať tú skladbu s Ľudom Kantom a SKO v Skalici na festivale Divergencie v roku 2019. Nevedel som však predtým zohnať noty, tak som po rokoch volal Sollimovi, či mi nevie pomôcť. V telefóne znel, ako keby sme sa včera videli a povedal, že mám volať do Milána a odvolať sa na neho...**

vo som povedal, že áno, ale ona ma preukla a hovorí: „*To ti neverím, to nehraj, bol to omyl...*“ Vedela sa správať veľmi prirodzene, čo dokázala aj pri večeri v reštaurácii neskôr po koncerte na BHS. Nevládala dojest svoju porciu, a tak mi pokojne kúsok prehodila na tanier. Aj jej hranie bolo veľmi úprimné a silné. Ale na svete je veľa výborných violončelistiek, z tých súčasných sa mi páči napríklad Alisa Weilerstein.

■ **Ktoré skladby by si si rád zahral pokojne aj šesťdesiatkrát, ak by bola taká príležitosť? Nemyslím nevyhnutne len sólové violončelo, klasickú hudbu, ale aj iné žánre...**

Mám ich veľa. Z tých violončelových napr. *Symfóniu-koncert* Sergeja Prokofieva, takisto Šostakovičove skladby, Debussyho, Stravinského. A, samozrejme, Bachove *Suity*. Ale v neposlednom rade aj skladby Steva Reicha, Philipa Glassa, Johna Adamsa, a veľa, veľa jazzu. Na prvom mieste Johna McLaughlina.

ter, kde sme my hudobníci v rámci svojho angažmánu aj učili, hrali sólovo i v komorných zoskupeniach. Boli to pekné roky, a bolo to pri mori, ktoré mi veľmi chýba. Od začiatku pôsobenia v Portugalsku som cítil, že to je moja druhá domovina. Aj jazyk som sa naučil relatívne rýchlo. Rozdiel medzi Portugalcami a Slovákmi ilustruje jeden výskum, ktorí prebehol niekedy v 90. rokoch, keď skúmali hrdosť jednotlivých národov. Portugalci sa umiestnili na prvom mieste v Európe, my na jednom z posledných. Atmosféra v tej krajine je uvoľnenejšia, veci sa riešia s oveľa väčšou pohodu. Tak to cíti aj moja dcéra, ktorá tam v súčasnosti študuje. Tá hrdosť je niekedy trochu komická – naše jedlo je najlepšie, naša káva je najlepšia... Ale sú aj riadni byrokrati. Veselosť však prevláda a vedia byť disciplinovaní, čo dokázali napr. pri kovidе. No a menej pijú než my. A čo by si moli vziať oni od nás? Možno väčšiu dočivnosť, zapálenie pre vec, nasadenie, ktoré som pozoroval



(foto: R. Baranovič)

■ **A čo ženy violončelistky – máš svoje favority? Ovplyvnili tvoju interpretáciu?**

Samozrejme. Na prvom mieste Natalia Gutman. Po jej recitáli v Zrkadlovke som sa do nej zamiloval. To bol teda koncert! Pamätám sa, ako sme na seba s Jurajom Čížmarovičom, ktorý sedel za mnou, neveriacky pozerali. Preto som bol nešťastný, keď mi päť dní pred jej recitálom na našom festivale v Banskej Štiavnici zavolała jej mníchovská agentúra, že leží v Moskve so zápalom pľúc. Rozplakal som sa. Pamätáš sa, ako sme narýchlo – aj s Jožkom Podhoranským – pripravili „Poctu Natalii Gutman“. Dokonca som naštudoval jej sólovú *Sonatinu*. Mal som zhodu okolností noty. Keď som jej to spomenul, povedala: „*Ty si to hral? A páčilo sa ti to?*“ Nie veľmi presvedči-

■ **Pôbil si v Portugalsku ako interpret a pedagóg. V čom by sme mohli inšpiráciu čerpať my od Portugalcov, a naopak, oni od nás?**

Priviedol ma tam portugalský klavirista a manažér Adriano Jordão, s ktorým som sa zoznámil na festivale v Macau. Založil na severe Portugalska orchester a poprosil ma, aby som mu pomohol s organizáciou a výberom hráčov. Portugalcov hudobníkov bolo v tom čase, okolo roku 1993, pomerne málo na požadovanej úrovni, takže vyše polovicu orchestra tvorili cudzinci, hlavne Angličania. Po roku som zvolil zmenu, príčina bola triviálna: počasie. Na severe bolo v zime veľmi vlhko, no a pri absencii ústredného kúrenia... Vyhral Lisabon a jeho Metropolitný orches-

pri práci so študentmi. V princípe si myslím, že Portugalci a Slováci si rozumujú.

■ **Dlhé roky si riaditeľom a organizátorom Festivalu peknej hudby v Banskej Štiavnici. Málokto vie, aké hviezdy z oblasti klasiky i iných žánrov sa ti podarilo dostať na festival. Spomeň zopár mien, pochváľ sa...**

Je pravda, že na festival prijalo pozvanie viacero veľkých osobností z ríše rocku a jazzu, ktorých som veľkým fanúšikom. Ani vo sne mi v mojej mladosti nenapadlo, že si niekedy zahrám s niekým zo skupín YES, Genesis, Emerson Lake and Palmer a pod. Najprv to bola hviezda takisto európskeho formátu, Marián Varga, neskôr prišiel kontrabasista Miroslav Vitouš, zakladateľ jazzrockovej

→ legendy Weather Report. Úžasné bolo vystúpenie fenomenálneho klávesáka z YES, s ktorým som si aj zajamoval, Ricka Wakemana. Gitarista Steve Hackett mal typický suchý britský humor, bubeník Carl Palmer zase vysvetľoval môjmu synovi Danielovi, že za svoju dobrú kondičku vďaka okrem bubnovania aj pravidelnému šermovaniu. Alebo klávesák z Deep Purple, ktorý sa po koncerte objímal s Milanom Novákom! Veď Janko, ty sám si takýto mimožánrový úlet so mnou zažil, keď sme boli súčasťou „slovenskej“ kapely Jona Andersona, ďalšieho „yesáka“ na Devíne. Aký to bol zážitok hrať s takým spevákom pred niekoľko tisíc divákmi!

■ **Máš pravdu, bol to nezabudnuteľný zážitok. Potvrdilo sa, že tí najväčší hudobníci sú veľmi prirodzení a Jon to dokázal absolútne uvoľneným správaním a obrovskou muzikalitou. Strhol svojím výkonom nielen nás, ale aj početné publikum, a atmosféra, ktorú vytvoril, zostáva nezabudnuteľná... Už roky pôsobíš na VŠMU. Ako sa cítiš v role pedagóga? Máš nejaké úsmevné spomienky na študentov?**

Učenie ma vždy bavilo, už ako študent konzervatória som súkromne učil. Považujem to za veľmi zaujímavú a zodpovednú činnosť.



S. M. Rostropovičom vo Viedni r. 2001 (foto: archív)

Vždy bolo mojim práním, aby hudba bola pre študentov aj zábavou a nesnažím sa ich terorizovať. Samozrejme, pri učení sa zažije dosť zábavy. Napr. po rokoch mi jeden nemenovaný žiak povedal, že som na hodine zaspal. Pýtam sa ho – a čo si robil? On že – no z úcty som čakal. Trvalo to vraj skoro 20 minút.

■ **V niektorých umeleckých spoluprákach si vytvoril zaujímavé nástrojové kombinácie, napríklad s akordeonistom Rajmundom Kákonim či s harfistkami Katarínou Turnerovou a Adrianou Antalovou. Ako vznikli a odkiaľ ste čerpali repertoár?**

Spolupráca s Rajmundom Kákonim sa začala náhodou, Víťazoslav Kubička napísal *Sonátu pre violončelo a akordeón* a vyzval nás

k jej naštudovaniu. To bol rok 1999. Hralo sa nám spolu dobre, tak sme začali pravidelne koncertovať. Pritom dovtedy akordeón nebol mojim favoritom, no ešte ako konzervatorista som zažil vynikajúce Rajmundove vystúpenia a vždy som si povzdychol – aká škoda, že hrá na akordeóne... Časom som zmenil názor. Dnes je to progresívny nástroj, veľmi vyhľadávaný vo všetkých žánroch. Od začiatku sme popri úpravách chceli hrať pôvodný repertoár a začali sme oslovovať mnohých slovenských autorov. Vznikli krásne a zaujímavé diela. Kombinácia s harfou sa objavila z prozaického dôvodu. Pri zakladaní Festivalu peknej hudby sme žili v predstave, že budeme robiť violončelový festival. Tak som hľadal rôzne možnosti kombinácií a harfa mi napadla nejaká tak prirodzená. Pri harfe i akordeóne však platí, že nie všetko znie ideálne, treba vyberať. Ale napr. impresionistický repertoár je s harfou neprekonateľný a Vivaldiho sonáta znie lepšie ako s klavírom.

■ **A čo história súboru Cellomania? Dnes sa mi veľmi páči verzia Cellomania +, kde dávaš priestor mladým umelcom...**

To je podobná história ako s harfou. Prvý ročník, nekvalitný klavír v Štiavni, hľadanie ako z tej situácie vybrádnúť. A vidíš, hráme



S. R. Wakemanom r. 2014 na festivale peknej hudby (foto: archív)

stále. S Cellomaniou sme zažili veľa pekného i zábavného a ten nový variant „+“ je veľmi inšpirujúci. Mladá krv vždy oživuje a prináša nové vibrácie. Je to obojstranné obohatenie.

■ **Ako si sa vyrovnal s pandemickým obdobím? Hrával si v tom čase? Oslovili ťa online koncerty?**

Hral som tak ako všetci, veľmi málo. Ale sústredil som sa na prípravu nahrávok. Kompletných Bachových suít, diel Mirka Krajčího... Online koncerty sú oživenie. Ale dočasné. Na druhej strane som si uvedomil, že napr. naše festivalové koncerty mali sledovanosť 600–700 ľudí, čo v reálnom priestore na nejakom zámku nedosiahnete. To je taký malý bonus.

■ **Súčasná geopolitická kríza ťa tiež nenechala chladným. Ako sa ti hralo na koncerte pre Ukrajinu na Námestí SNP?**

Nehralo sa mi veľmi dobre, pretože na skúške pieklo slnko a na koncerte už bolo chladno. Počas druhej skladby sa mi uvoľnili tri struny, ostala mi na hranie len géčka, aj tá rozladená. Ale tak to už na openair koncertoch chodí, akustickým nástrojom to moc nesvedčí. V každom prípade, bolo pre mňa čťou vystúpiť tam a prispieť aspoň takýmto malým vkladom našim priateľom. Ukrajina, to je neuveriteľné nešťastie, aké nemá obdoby. Rusko, bohužiaľ, asi má vo svojej genetickej výbave inklináciu k tyranom ako Putin či Stalin. Je to veľká tragédia, pretože je to úžasný národ a zažil som tam na koncertoch okamžiky, aké nikde inde na svete. Je to národ s veľmi neistou budúcnosťou. Mrzí ma to o to viac, že väčšina mojich violončelových vzorov pochádza odtiaľ. Je našou svätou povinnosťou Ukrajincom pomáhať, ako sa dá, i za cenu diskomfortu a obetí.

■ **Viem, že neustále hľadáš svoj vytúžený nástroj. Väčšinou to robíme takmer všetci po celý život. Priblíž nám violončelá, ktoré ťa sprevádzali umeleckou cestou.**

Na violončelách ma priťahuje skôr fareb-

nosť ako sila. Dlhé roky som hral na českom nástroji z dielne J. B. Dvořáka, neobišli ma ani nové nástroje, ani zapožičané nedosiahnuteľné skvosty ako G. B. Guadagnini. Veľmi som túžil vlastniť violončelo Paula Grimma, na ktorom roky hral Stanislav Apolín a mne ho jeho syn požičal na dlhšie. Nakoniec sme sa nedohodli. Teraz som veľmi spokojný s nemeckým nástrojom zo začiatku 20. storočia. Je farebne bohatý i dostatočne prizerazný.

■ **Sú po šesťdesiatke ešte nesplnené sny? Každý, a nielen umelec, má a musí mať svoje sny. Snívať je krásne, a keď sa človek dostatočne snaží, väčšinou sa niečo z nich na realitu premení. Dnes je mojim snom, aby prestali lietať rakety a páliť tanky.**



(foto: R. Baranovič)



Eugen PROCHÁC (1962) študoval violončelo u J. Fazekaša na bratislavskom Konzervatóriu a na Akadémii múzických umení v Prahe v triede J. Chuchra. V štúdiách pokračoval u D. Šafrana, E. B. Bengtssona, M. Chomicera či A. Mayovej. Získal viaceré ocenenia na domácich súťažiach a r. 1990 sa stal absolútnym víťazom na súťaži Premio Valentino Bucchi v Ríme. Ako sólista sa predstavil vo viac než 40 krajinách sveta a realizoval CD nahrávky pre spoločnosti NAXOS, Hevhetia, Homer, OPUS, Real Music House, Numérica, Radio Bratislava či Gallo a rozhlasové a televízne

nahrávky pre ORF, WDR, CBC Toronto, Antena 2 a d. Príležitostne sa venuje aj dirigovaniu, ktoré študoval u L. Hagera na viedenskej Universitát für Musik und Darstellende Kunst. Od r. 1990 je pedagógom na VŠMU v Bratislave. V r. 1993–1997 pôsobil v Portugalsku na Academia Nacional Superior de Orquestra v Lisabone a Escola Profissional v Paredesi. Pravidelne vedie majstrovské kurzy v portugalských mestách Porto a Paredese, v Rakúsku, vo Vietname, Thajsku, Indonézii, ako aj na Slovensku. Je členom Czecho-Slovak Cello Quartet s J. Hanouskom, A. Kaspříkom a J. Slávikom, dua s akordeonistom

R. Kákonim. Spolupracoval so S. Gubajdulovou, A. Norasom, En Shaom, G. Sollimom, V. Hudečkom, ale aj s hudobníkmi z oblasti iných žánrov: M. Vitoušom, R. Wakemanom (YES), S. Hackettom (Genesis), D. Aireym (Deep Purple), K. Hensleym (Uriah Heep), M. Vargom, M. Jakabčicom, V. Mertom... Ako vedúci súboru Promile uviedol koncertnú svetovú premiéru oktetovej verzie skladby *Cello Counterpoint* od Steva Reicha. Je zakladateľom a hudobným riaditeľom Festivalu peknej hudby v Banskej Štiavnici a Štiavnických letných kurzov.

13.
MEDZINÁRODNÝ
FESTIVAL
KLAVÍRNEHO
UMENIA

Medzinárodná
 klavírna súťaž
 4.-6. júl 2022

Medzinárodné
 majstrovské kurzy
 7.-10. júl 2022
 Konzervatórium Žilina

fpt

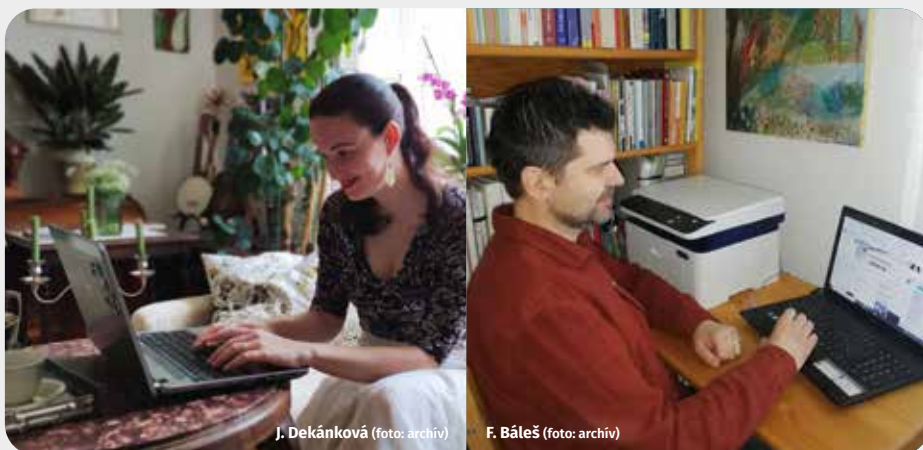
FORUM PER TASTI
 2022

Hlavný partner



hudobný život

www.forumpertasti.com



J. Dekánková (foto: archív)

F. Báleš (foto: archív)

NA CHATE: Jana Dekánková a František Báleš

„Poézia na úrovni Hviezdoslava nemôže byť zhudobnená bežným ‚pesničkovým‘ spôsobom“

Viaceré slovenské piesňové albumy posledných rokov deklarovali obdiv a inšpiráciu slovenskou poéziou. Jeden z nich zarezoval aj na nedávnych Rádiohlavách v jazzovej kategórii. Hviezdoslavove Sonety v hudbe Františka Báleša vyšli príznačne v roku storočnice básnikovho úmrtia, no v skladateľovom portfóliu sa neobjavili náhodou, keďže zhudobňovaniu slovenskej poézie sa venuje už dlhšie. Ako sa pracuje s Hviezdoslavovými veršami? Aká melódika, harmónia či metrum najlepšie pretlmočia ich významy? Pri rozhodovaní mu vraj pomáhala čítanie básní nahlas...

JD: Poznáme sa už veľmi dlho, niekoľko rokov sme spolu pravidelne hrávali, ale nikdy som sa ťa nespýtala, kedy si sa vlastne začal venovať jazzu. Pôvodne si totiž vyštudoval hru na akordeóne, ale rovnako, ako napríklad ďalší akordeonista Gabo Jonáš, si sa nakoniec stal jazzovým klaviristom...

FB: Prechod od akordeónu k jazzu sa v mojom prípade udial počas vysokej školy, keď som tajne poškuloval po tom, ako funguje jazzová improvizácia, rytmus, harmónia atď. Nakoniec prišlo aj k zmene nástroja, čo zapríčinila moja fascinácia legendami ako Bill Evans, Wynton Kelly a iní. Do veľkej miery ma inšpirovali aj pedagógovia na Konzervatóriu – Igor Dibák a Juraj Tandler. Ich vyučovanie malo charakter nesmierne inšpiratívnej prednášky o tom, ako hudba vzniká. Neskôr, samozrejme, moje „ucho“ ovládli aj ďalšie osobnosti z domácej či zahraničnej scény z rôznych žánrových oblastí, napr. Matúš Jakabčic, Gabo Jonáš či môj spolužiak Ľuboš Šrámek a, samozrejme, legendárne osobnosti ako napr. Chick Corea, Keith Jarrett, Benny Green... Zvlášť rád som mal, a stále mám, skupinu hudobníkov okolo Kennyho Wheelera, Normu Winstonovú a Johna Taylora, v ktorých hudbe cítiť vplyv európskej hudobnej tradície.

JD: Teraz rezonuje tvoj aktuálny projekt, v ktorom si zhudobnil Hviezdoslavovu poéziu, a zviditeľnila ho aj cena Rádiohlavy

v jazzovej kategórii. Zhudobňovaniu slovenskej poézie sa však venuješ už dlhšie. Začal si Dilongom, pokračoval Smrekom, Kostrom, Rúfusom, Dianiškovou... Podľa čoho si básne vyberáš?

FB: Nie je v tom nič viac než to, či ma básne osloví svojím obsahom, spracovaním a predovšetkým krásou. Slovenská poézia je bezodná studnica krásy...

JD: Krása však pre každého znamená niečo iné. Pre niekoho drásavé trhanie srdca na dlani, pre iného lyrické opisy prírody...

FB: Predovšetkým je pre mňa určujúca krása kompozície. Hviezdoslav písal *Sonety* s neskuťočným arzenálom znalostí z rôznych oblastí a, samozrejme, s nesmiernym básnickým remeslom. Krása jeho majstrovstva je zrejmá už v prvom verši. Som obdivovateľom krásneho poetického remesla každého veľkého básnika. Obdivujem to tak trochu aj z hudobného hľadiska. Pri čítaní básní nahlas sa formuje rytmus, prichádzajú melódie a postupne sa vynára aj harmónia. Čo sa týka obsahu básní, je mi bližšia poézia, ktorá nie je príliš patetická. Mám rád vnútorné svety autorov. Rudolf Dilong je v tomto úžasný.

JD: Hviezdoslavova poézia je oproti Dilongovej ťažšie zrozumiteľná. Na najnovšom albume *Sonety* si k rôznym básňam z rovnomennej

zbierky zvolil rôzne formy – niektoré sú v 9/8 metre, inde je jazzový valčík, gospel či 5/4 groove. Ako si pristupoval k zhudobňovaniu petrarcovského sonetu?

FB: Je v tom „čítanie nahlas“. Trúfalo povedané, učím sa to recitovať :-). Som obdivovateľom umeleckej interpretácie poézie a keď počujem hlas Záborského, Valacha, Jamricha, Swana, Jedľovského či Bučka, cítim sa ako na koncerte. Stačí k tomu notový papier, ceruzka a trochu času. Niektoré zo *Sonetov* vznikali cez melódickú predstavu (5., 8., 9.), v iných bol prvý na papieri rytmus (1., 3., 6.). Napríklad *Sonet 3* je v 9/8 metre, pretože pri vyslovení prvého polversia „*A preds' som rád, keď mrká, keď svetla pruhy sa noria do tieňov...*“ a pri dodržaní prirodzenej dĺžky ticha medzi frázami mi vyšlo 9/8. To ticho medzi frázami je určujúce. Je to ako v bežnej reči, stačí si spočítať počet dôb v akejkoľvek vete a pritom sa to nesnažiť napasovať do zaužívaných štruktúr. Keď sa rozhodnem pre nejakú báseň, musím si ju načítať a mnohokrát recitovať. „Privolávam“ si tak hudobnú predstavu. Je to ako modlitba, ak ju často a hlboko odriekaš, stane sa piesňou...

JD: Aké ďalšie výzvy ti priniesol ako skladateľovi Hviezdoslavov text?

FB: Hviezdoslav si vytváral svoje vlastné slová. Venušu nazval „Krásopani“ alebo obraz dúhy „čaropohár“. Tieto slová sú nesmierne farebné a košaté, takže môj výber harmónie je tomu prispôsobený. V takýchto situáciách rád používam aj náznaky polyfónie, aby sa akordy „rozhybali“ a harmónia sa začala prelínať (napr. vokály v *Sonete 10*). Môže to pôsobiť v istých momentoch až disonantne, no plní to svoj účel. Som čím ďalej tým viac presvedčený, že poézia na úrovni Hviezdoslava nemôže byť zhudobnená bežným „pesničkovým“ spôsobom. Vyžaduje farebnosť aj za cenu disonantnosti. Ak poslucháč dovolí, aby tá hudba vstúpila do jeho uší, pochopí, že to inak nejde a že nielen v jednoduchosti je krásna... Pri zhudobňovaní slov som však potreboval pochopiť aj ich obsah. V tom mi pomohla babička speváka Matúša Uhliarika. Je slovenčinárka a bez nej by mi mnoho z obsahu uniklo. Vedomost' že Pathmos je ostrov v Egejskom mori, kde sv. Ján mal svoje apokalyptické videnie, ma nasmerovala k spirituálnej podobe melódie a harmónie. To je situácia v *Sonete 8*, ktorého text je jedno z najkrajších vyznaní viery vo večný život, aké som kedy čítal, videl, počul... „*Ja verím a s tým šiniem sa v taj nekonečna, som atóm, iskra len, lež s jadrom trvalým, zhasnem li na Zemi, nad ňou sa zapáli, pút' moju nadpradie mi jasná cesta mliečna...*“, alebo „*Znad Pathma ona znie mi, zvonná, svätorečná...*“ To je modlitba, ktorá keď sa spojí s melódiou, stáva sa z nej spirituál. *Sonet 9* je zase o vďačnosti: „*Ďakujem za tú mrvu svitu v mojej duši...*“ Tento pocit v mojej predstave navodzuje 5/4 metrum.

JD: Je fascinujúce nazeráť do vnútorného sveta tvojej tvorby. Asi sa zhodneme, že pri práci so slovenskou poéziou je rola speváka ako tlmočníka obsahu veľmi dôležitá. Aká bola a je spolupráca s Matúšom Uhliarikom? Spomínam si, že si mi o pláne zhudobňovať slovenskú poéziu pred niekoľkými rokmi hovoril a pýtal si sa, či nepoznáš vhodného speváka a mne hneď napadol Matúš...

FB: Áno, som ti vďačný za túto známosť. Jeho jeho kvality sú nesporne budované skúsenosťami v projektoch, ako je Fats Jazz Band, zbor Technik alebo jeho vlastné vokálne teleso so zvláštnym názvom WAF band. A ako sama z vlastnej skúsenosti vieš, Matúš je zo všetkých stránok výborný. Od prvého okamihu sa pustil do intenzívneho našťudovania nielen môjho hudobného materiálu, ale aj textového obsahu. Jeho nasadeniu som najskôr nerozumel, keďže som mu neponúkal žiaden termín koncertu, a teda ani žiadnu finančnú odmenu za prácu, a bol som zvedavý, ako to dopadne :-).



František Bálež Ansámbeľ s cenou *Radio_Head Awards* za najlepší jazzový album roka 2021 (foto: archív F. Báleža)

Zároveň to bolo silné znamenie, že mu je moja túžba oživiť Hviezdoslava jazzom blízka, bez ohľadu na všetko ostatné. Takí sú vďaka Bohu všetci kolegovia v ansámblu, kontrabasista Vlado Máčaj a bubeník Juraj Šušanič. Sme preto veľmi šťastní, že naše úsilie a viera v dobrú vec boli odmenené niekoľkými koncertmi v uplynulej sezóne.

JD: Takže si na Hviezdoslavovi pracoval už predtým, než mal minulý rok 100. výročie úmrtia a vydanie albumu bola len „zhoda šťastných okolností“?

FB: Na Hviezdoslava ma v roku 2020 upozornil môj priateľ, operný režisér Marek Mokoš, ktorý s Hviezdoslavovou tvorbou pracuje už nejaký čas. Od manželky som dostal darček v podobe Hviezdoslavovho súborného básnického diela a tak trochu náhodou som v tej hrubej knihe narazil na *Sonet* z roku 1886.

Sonet 9 bol pre mňa jasnou voľbou. Doslova z neho tryskala hudobná energia. O pár dní sme už cvičili. Vytvorili sme aj videonahrávku počas kovidu, ktorú keď Marek počul, s nadšením ma upozornil na blížiacu sa výročie a v podstate mi nakázal pokračovať. Aj tak „načatý“ som začiatkom roku 2021 zhudobnil ďalších 9 z celkového počtu 21 sonetov. No a potom prišla ponuka z vydavateľstva Hudobného fondu...

JD: Tu sa dostávame k samotnému albumu, ktorý má za sebou dosť vzrušujúce mesiace. V tohtoročných Rádiových ste sa totiž o cenu za najlepší jazzový album roka 2021 delili s Lukášom Oravcom. Čakal si to? A čím podľa teba váš album zaujal porotu?

FB: Priznám sa, nečakal som to vôbec, bolo to pre mňa veľké prekvapenie. Myslím, že porotu zaujal predovšetkým originálny nápad spojiť Hviezdoslava s jazzom, samotný obsah (je to cyklus piesní s čarovným príbehom) a aj to, prečo tento album vznikol a kam smeruje. Mám na mysli zámer oživiť Hviezdoslava a následný edukačný rozmer, aby nezostal len strašiakom zo školských lavíc.

JD: Očakávaš niečo od tejto ceny?

FB: Cena prináša okrem pocitu zadosťučinenia aj zodpovednosť za ďalšie počiny môjho ansámblu. Možno prezrádzam

príliš, keď poviem, že napriek neistote, ktorú prináša tzv. voľná noha, uvažujem nad redukciou svojej pedagogickej činnosti na Cirkevnom konzervatóriu a presmerovaním energie na tvorbu, organizáciu a interpretáciu. Možno je tá cena odmenou, možno znamením. Nevieť... Som v štádiu rozhodovania sa, ako ďalej.

JD: Včera boli udeľované ceny ESPRIT za jazzový album roka 2021. Keď sme sa o nich pred pár dňami rozprávali, vyjadril si zaujímavú myšlienku, že zahraničná porota, ako záruka nestrannosti hodnotenia slovenských albumov, nemusí adekvátne doceniť albumy so slovenskými textami. Ako si to myslíš?

FB: Hudba s textom má svoje výhody, ale aj nevýhody. V istom zmysle je nositeľkou až príliš konkrétneho obsahu. Konkrétny obsah slova kritizoval aj veľký francúzsky

básnik Paul Verlaine. Táto komunikácia má svoj plnohodnotný význam iba v prípade, že poslucháč rozumie danému jazyku. Náš album bol tvorený tak, aby hudba podporovala význam Hviezdoslavovho textu. V prípade, že mu poslucháč nerozumie, v ňom podľa mňa prirodzene vyvstávajú otázky typu: prečo je tu tento akord, alebo prečo je toto miesto riešené hudobne a interpretačne tak, či onak. Navyše je náš album ladený na dnešné pomery, dá sa povedať, komorne a aj podľa slov tých, ktorí si ho obľúbili, by samotná hudba bez textu pre nich nemala samostatnú nosnosť obsahu. Lebo album je zámerne postavený na texte a hudba mu je podriadená. Z vlastných skúseností viem, že ak počúvam komornú hudbu s textom cudzieho jazyka, ktorému nerozumiem, často neviem, ako sa k tomu postaviť. Zostáva mi potom vychutnať si len časť toho, čo dielo ponúka. V žiadnom prípade však nechcem spochybňovať objektivitu zahraničných, resp. cudzojazyčných porôt, no z uvedených dôvodov sa v tomto prípade cítim tak trochu hendikepovaný.

JD: Na slávnostnom udeľovaní cien ste boli jedným z troch hudobných hostí a pôsobili ste na mňa veľmi zohrato, prirodzene a uvoľnene. A aj samotný Hviezdoslav znel zrazu hravo, mladicky a nie ako obraz fúzatého pána z učebnice. Je všetka hudba vrátane scátov komponovaná alebo majú členovia ansámblu priestor na vlastný vklad do hudby, prípadne je na koncertoch priestor pre improvizáciu?

FB: Ďakujem za milý kompliment. Zohratosť možno vyplýva aj z toho, že nezvyknem meniť členov zostavy. Sú mi sympatické všetky zostavy, ktoré pretrvali. Tým, že je to jazzová hudba, je tam, samozrejme, priestor pre improvizáciu a Matúš ho krásne využíva. Improvizované plochy sú v speve riešené najmä v priestoroch medzihier, ktoré mali byť pôvodne inštrumentálne. Matúš mal však nápad vyplniť to scátom a dá sa povedať, že z tohto pohľadu je tvorcom aj on, resp. každý z nás. Do nôt som napísal hlavnú melódiu, unisona, rytmus, harmóniu a aranžmány vrátane tých vokálnych pre zoskupenie WAF.

JD: Plánuješ zhudobniť aj zvyšných 11 sonetov z tejto zbierky?

FB: Rád by som to urobil, v tomto roku však nie, pretože budeme pre iné vydavateľstvo nahrávať iný poetický program. Zvyšných 11 sonetov by som rád v budúcnosti ponúkol opäť Hudobnému fondu, ktorý vydal týchto prvých desať. Nech sú všetky pod jednou strechou, myslím, že je to takto fér.

JD: Ďakujem ti za príjemný chat, prajem veľa zdraru s krásnou hudbou a poéziou a už sa teším na tvoje ďalšie počiny. ✕

Center of
Early
Music



Centrum
starej
hudby

SCHOLA 2022



Usporiadateľ:
Centrum starej hudby, o.z.
www.earlymusic.sk

Podujatie z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia



Podujatie sa uskutočňuje s podporou



Nadácia JPP

BRATISLAVA



AC/E
ACCION CULTURAL
ESPANOLA

kontakt: earlymusic.sk@gmail.com
FB: Days-of-Early-Music-Bratislava

Vstupenky na koncerty
19., 21. a 29. mája
www.ticketportal.sk

Zmena programu a účinkujúcich vyhradené

SCHOLA 2022 / PROGRAM

Pondelok 16. máj 2022 – streda 18. máj 2022

• Konzervatórium Konventná ul. • Tvorivé dielne pre žiakov ZUŠ
vždy 14:00 – 18:00

Lektori: **Jana Pastorková** spev • **Peter Zajíček** sláčikové nástroje • **Róbert Šebesta** dychové nástroje • **Peter Guľas** klavír, čembalo • **Peter Spišský** detský komorný orchester

Štvrtok 19. máj 2022 • 16:00 • Koncertná sieň Konzervatória, Konventná ul.
• Tvorivé dielne pre žiakov ZUŠ – Záverečný koncert

Štvrtok 19. máj 2022 • 19:00 • Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca • Koncert
Barthold Kuijken baroková priečna flauta • **Ewald Demeyere** čembalo
• **Radka Kubínová** baroková priečna flauta
Nemecká a francúzska baroková hudba pre flautu
(Hlavný usporiadateľ: Hudobné centrum)

Piatok 20. máj 2022 a sobota 21. máj 2022

• Koncertná sieň Cirkevného konzervatória • Majstrovský kurz
vždy 10:00 – 13:00 a 15:00 – 18:00

Barthold Kuijken baroková priečna flauta
(Hlavný usporiadateľ: Cirkevné konzervatórium Bratislava)

Sobota 21. máj 2022 • 19:00 • Koncertná sieň Klarisky • Koncert
Tasto Solo: **Anne-Kathryn Olsen** spev • **Guillermo Pérez** organetto
La Flor en Paradis (13. storočie)

Nedeľa 22. máj 2022 • 10:00 – 13:00 • HTF VŠMU • Prednáška
Guillermo Pérez: Hudba a hudobné nástroje 13. storočia

Utorok 24. máj 2022 – štvrtok 26. máj 2022 • HTF VŠMU • Majstrovský kurz
vždy 10:00 – 13:00 a 15:00 – 17:00
Peter Guľas: Úvod do hry číslovaného basu – basso continuo

Štvrtok 26. máj 2022 • 17:00 • Dom Albrechtovcov, Kapitulská 1 • Prednáška
Peter Zajíček: Francúzsky husľový fenomén prvej polovice 18. storočia

Piatok 27. máj a sobota 28. máj 2022 • Koncertná sieň Dvorana VŠMU
• Majstrovský kurz • Mládežnícky barokový orchester
vždy 10:00 – 13:00 a 15:00 – 18:00
Peter Zajíček: Interpretáčne kurzy francúzskej barokovej orchestrálnej hudby

Nedeľa 29. máj 2022 • 16:00 • Koncertná sieň Dvorana VŠMU
Mládežnícky barokový orchester – Záverečný koncert

Nedeľa 29. máj 2022 • 19:00 • Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca • Koncert
Ronald Brautigam fortepiano
Ludwig van Beethoven:
Sonáty f mol op. 2/1, Es dur op. 7, Es dur op. 31/3, f mol op. 57 (Appassionata)

Pondelok 30. máj 2022 • 10:00 – 13:00 • HTF VŠMU • Majstrovský kurz
Ronald Brautigam: Interpretácia Beethovenových klavírných sonát

Partneri:



Mediálni partneri:





(foto: D. Rumler)

Carlie Brooke Bigelow

2. lesný roh v Slovenskej filharmónii

■ **Bakalársky titul si získala v Kanade, magisterský vo Švajčiarsku. Prečo si sa rozhodla pre štúdium v Európe?**

Mala som veľké šťastie na výborných učiteľov. V Toronte aj v Zürichu. Univerzitný kampus v Toronte je priamo v centre metropoly a bolo úžasné, že sme mohli chodiť po škole na koncerty tých najlepších svetových orchestrov a zoskupení nielen zo sveta klasiky, ale aj jazzu a popu. A, samozrejme, na predstavenia Canadian Opera Company alebo koncerty Toronto Symphony Orchestra, kde hral môj učiteľ, Harcus Hennigar, druhú hornu. Štúdium uňho bolo veľmi zaujímavé, ešte v časoch komunizmu študoval v ZSSR u Vitalija Bujanovského, rozprával mi kopy historiek z prostredia za železnou oponou.

Môjho druhého učiteľa, Radovana Vlatkovića, som stretla na letných kurzoch v Quebecu. Je zvláštne, ako do seba všetko prirodzene zapadlo. Vždy som chcela ísť študovať do Európy a na jednej párty som nabrala odvahu a oslovila som profesora Vlatkovića, či by mi neporadil, kam ísť študovať na magisterské štúdium. Na moje prekvapenie sa ma spýtal, či by som nechcela prísť študovať k nemu do Züri-

chu. Celá šťastná som súhlasila a diskretné som sa vzdialila googliť, kde ten Zürich vlastne je... (smiech)

■ **Ako je to v Kanade so ženami na pozíciách hráčok na plechových nástrojoch?**

V Kanade je celkom bežné, že dievčatá hrajú na dychových nástrojoch. Po príchode do Európy som bola prekvapená, že je to tu dominantne mužský svet.

■ **Čo ťa priviedlo na Slovensko?**

Žila som istý čas v Budapešti, ale nepáčilo sa mi tam. V tom čase vypísali konkurz do Slovenskej filharmónie, tak som si povedala, prečo to neskúsiť. Šla som vlakom a úprimne povedané, keď som v Bratislave vystúpila na Hlavnej stanici, veľmi som o svojom nápade zapochybovala. Ale keď som prišla do centra, očarilo ma.

■ **Ako ťa prijal orchester?**

Náš orchester zbožňujem! Kolegovia zo sekcie lesných rohov boli ku mne od prvého dňa veľmi priateľskí. Všetci mi tu chcú stále pomáhať, hrala som v rôznych orchestroch, ale atmosféra v Slovenskej filharmónii je naozaj veľmi vrelá a priateľská.

■ **Mala si možnosť účinkovať so slovenskými hudobníkmi aj mimo filharmónie?**

Áno, mala som pár príležitostí. V novembri minulého roku som účinkovala so súborom Ensemble Ricercata v Slovenskom rozhlase a pred mesiacom na Konvergenciách. Oba projekty som si veľmi užila. Niekoľkokrát som hrala aj s Hilaris Chamber Orchestra a nahrávala som v rozhlase. Je skvelé žiť v meste s takou živou scénou klasickej hudby.

■ **Akú hudbu máš najradšej?**

Možno to prekvapí, ale hudbu v skutočnosti až tak často nepočúvam. Vždy chodím so slúchadlami na ušiach, ale zvyčajne je to audiokniha alebo podcast. Pohltili ma audioknihy s krimi a trilermi. Ak už hudbu počúvam, zvyčajne je to popmusic. Som napríklad veľkou fanúšičkou Lizzo.

■ **Máš nejaký hudobný sen?**

Keď som v trinástich začala hrať na lesnom rohu, snívala som o tom, že sa presťahujem do Los Angeles a budem nahrávať filmovú hudbu. A dnes sa množstvo hudby do filmov nahráva práve na Slovensku a v Rakúsku a ponuky na jej nahrávanie dostávam celkom často.

Vždy ma zaujímala psychológia hudobníkov a problematika úzkostných stavov, súvisiacich s umeleckým výkonom, otázky trémy a pod. Momentálne študujem online magisterský odbor v psychoterapii na Yorkville University v Kanade. Chcela by som vypracovať kurz alebo koučovací program, ktorý pomôže umelcom, ktorí trpia „pódiovýmí“ úzkosťami. Nehovorí sa o tom často, ale veľa výborných hudobníkov ukončilo kariéru práve kvôli týmto problémom.

■ **V tvojom životopise zaujme účinkovanie vo viacerých orchestroch v Kanade, vo Švajčiarsku, v Maďarsku, Bulharsku, z nich však dost vybočuje zoskupenie The Alpine Sisters...**

Trio Alpine Sisters bolo pre mňa jednou z najväčších radostí vo Švajčiarsku. Založili sme ho s mojimi najlepšimi priateľkami, tiež hornistkami, Annette Coxovou a Yui Beckovou. Alpský roh je tradičný horský ľudový

nástroj – je veľmi dlhý a jeho koniec je položený na zemi. Mysleli sme si, že sa hra na ňom nemôže príliš líšiť od lesného rohu, tak sme si nejaké prenajali a začali sme hrať na ulici. To bolo niečo! Pouliční umelci tvoria vlastnú subkultúru. Získať najlepšie miesta v najrušnejších časoch, to bol tvrdý konkurenčný boj. Deti tancovali a starí Švajčiari boli dojatí, pretože im to pripomínalo detstvo v horách. Bolo to úžasné. Zadovážili sme si švajčiarske kroje, zúčastňovali sme sa na súťažiach ľudovej hudby a stali sme sa takými minilebritami v tradičnej švajčiarskej hudobnej komunite.

■ **Ako tráviš čas v Bratislave, keď sa nevenuješ hudbe?**

Cez víkendy sa snažím chodiť na turistiku, v okolí Bratislavy je toľko skvelých trás. Prírodu mám veľmi rada a tiež som sa tu naučila zbierať huby! Nechápem, ako je toľko Slovákov schopných identifikovať jedlé huby. Je to naozaj niečo mimoriadne.

■ **Čo máš na Slovensku rada?**

Slovensko má veľmi bohatú históriu a jedinečnú kultúru, ktorú ma veľmi baví spoznávať. Nie som síce veľkým fanúšikom veľkonočných tradícií, šibania korbáčmi a polievania vodou, ale naučila som sa v ten deň schovať. (smiech) ✕

Pripravila Jana DEKÁNKOVÁ

Carlie Brooke BIGELOW (*1990) Študovala hru na lesnom rohu na University of Toronto (Harcus Hennigar), Zürcher Hochschuler der Künste (Radovan Vlatković) a hru na prirodzenom lesnom rohu u Glena Borlinga. Bola členkou orchestrov ako napr. State Opera Stara Zagora (1. lesný roh), Concerto Budapest Orchestra (1. a 3. lesný roh), Synchron Stage Recordings a Royal Regiment of Canada Military Band. Spolupracovala s orchestrami Opernhaus Zürich, Sinfonietta Schaffhausen, Orchester Collegium Cantorum, Mississauga Symphony Orchestra a založila trio alpských rohov The Alpine Sisters. Od r. 2018 pôsobí na pozícii 2. lesného rohu v Slovenskej filharmónii.



S José Curou o inscenační, kompoziční a pěvecké tvorbě

J. Cura ako dirigent (foto: archiv J. Curu)

Slavný argentinský pěvec JOSÉ CURA si dokáže svým charismatem, obdivuhodnými výkony, velkým nadáním a bezprostředností získat srdce publika i ocenění odborné kritiky. Je držitelem řady prestižních ocenění. Zasahuje výrazně do světového kulturního dění nejen z pohledu pěvce, ale i dirigenta, režiséra, scénografa a skladatele. Nové skladby složil i v době koronavirové pandemie. Nejen o nich jsme v březnu spolu hovořili přes Skype.

Připravila Markéta JŮZOVÁ

■ V roce 2021 jste dirigoval Pucciniho *Manon Lescaut* ve Státní opeře Plovdiv v Bulharsku, kde jste později zpíval i Cavaradossiho. Ve Státní opeře v Praze se hrála vaše inscenace *Vrdního Nabucca* a v Bukurešti se na mezinárodním hudebním festivalu George Enescu uvedly vaše *Te Deum* a oratorium *Ecce Homo*. V roce 2022 jste dirigoval koncert Symfonického orchestru Maďarského rozhlasu v Budapešti a zpíval jste na recitálu v Toulouse. Jak si užíváte pestrou škálu vašich aktivit?

Užívám si je s přesvědčením, že jsem privilegiovaná osoba, která si vydělává na živobytí obnovováním krásy. V současnosti ještě více s ohledem na aktuální dobu...

■ **Ve Francii na koncertě v Théâtre du Capitole v Toulouse zazněly na programu argentinské skladby. Jak vybíráte písně pro své recitály? Co je pro vás důležitější, text nebo krása melodií?**

V dobře složených písních je hluboké sepětí mezi hudbou a skvělou poezií. Když je muzika mnohem lepší než slova, text se stane skladateli pouze zámkou pro existenci vokální kompozice, jenže pak obě složky nejsou na úrovni skutečného partnerství a píseň může být dobrá jen stěží. Najít songy, ve kterých by byly obě ingredience stejně dobré, je téměř nemožné. Jistě, je pár výjimečných písní.

■ **Cvičíte zpívání každý den?**

Ne, necvičím každý den. Hlas je tělo, svaly, krev, kosti atd. Je třeba odpočinku jako u jakékoliv činnosti jiné části těla. Můj zpěv je výsledkem více než čtyřiceti let tvrdé práce. Může se vám má technika líbit nebo nelíbit, ale popřít její existenci, jak někteří lidé dělají, je hloupé. Jak jsem mohl přežít tak dlouhou kariéru zpívání nejdůležitějších rolí repertoáru bez toho, aniž bych věděl co dělám?

■ **Na koncertě v Toulouse zazněla i vaše skladba *Pensé morir*. Jak vážně vnímáte soudobou kompozici?**

Nic není více spojeno s vnitřním bytím člověka než jeho vlastní dílo, které stvořil. Bez ohledu na to, zda jde o obraz, hudební skladbu, báseň, román, matematickou poučku atd. Je ztělesněním lidského intelektuálního výkonu, bezkonkurenčně. Opravdový tvůrce, nikoliv komerční, vždy píše z nutkání, kterému se nemůže vyhnout. Pokud se pak ukáže, že je úspěšný a komerční, je to další stupeň.

■ **Vzdělání jste získal v Argentině. Jak vzpomínáte na svého pedagoga kompozice Carlose Castra?**

Bylo mi patnáct let, když jsem s ním začal pracovat. Vzpomínám si, že mi řekl: „Ty máš tak přirozenou hudební cestu, že má práce učitele není přeměnit tě v hudebníka, protože jsi už nadaný. Ale učít tě, jak se vypořádat s tak obrovským talentem, aby vzplála tvá křídla.“

■ **Krátce před vypuknutím koronavirové pandemie se v Budapešti ve Velkém sále Hudební akademie uskutečnila 29. 1. 2020 světová premiéra vašeho díla *Montezuma a rudý kněz (Montezuma e il Prete Rosso)*. Co ovlivnilo jeho vznik?**

Geneze této opery začala v mé kariéře před více než třiceti lety, když jsem dostal od kamaráda knihu. Bylo zajímavé, že si představoval, že se v díle skrývá opera. Tehdy jsem ovšem nebyl schopen a připraven čelit složitosti komponování opery. Knihu jsem odložil

a v mé knihovně zůstala mnoho let. Znovu jsem ji objevil až v roce 2017 a téhož léta jsem napsal libreto a složil hudbu. Vytvořeny byly i projekty ke koprodukcí této opery. Jedná se o komorní neobarokní dílo pro malý orchestr i malý sbor spolu s pěveckými i hereckými sólisty. V mé představě má dílo barokní jeviště s malovanými kulisami. Diváci se v Budapešti hodně smáli, premiéra byla úžasná.

■ **Z vašich dřívějších kompozic jste složil např. *Requiem Argentino por la Paz*, *Pinocchio*, *Via Crucis según San Marcos*, *Magnificat*, *Ecce Homo*, *In Memoriam*, *La piccola fiammiferaria*, *Si muero*, *Sobreviveme*, *Stabat Mater*, *Modus*. Jak byste charakterizoval svůj styl tvorby?**

Můj styl tvorby... Dramatický ve smyslu divadelně smysluplný a ne pouze noty kvůli zvuku, který vytváří. Vyrálost vnesla do mého umění to, že nesnáším vlastní shovívavost.

■ **Jak jste prožíval pandemii koronaviru ve svém soukromém životě a v profesi? Co vám psychicky pomáhalo přenést se přes složité období?**

Do února 2020 jsem si myslel, že je hezké vlastnit zahradu, ale od března se náhle stala mou soukromou oázou. Nikdy dříve jsem si nemyslel, že za ni budu tak vděčný. Téměř dva roky jsem se mohl plně soustředit na komponování děl, mou zcela první profesionální hudební činnost. Tvorba nových skladeb byla mým intelektuálním útočištěm během dlouhých měsíců uzavřenosti. Tehdy se zrodil můj kytarový koncert *Concierto para un Resurgir*, *Suite Sinfonica* a *Te Deum*. *Symfonická suita* zahrnuje mimochodem i úryvky z mé opery. Její premiéra se konala vloni v září v Německu, kde byl poprvé uveden i můj kytarový koncert (19. 9. v Staatstheater Saarbrücken – pozn. red.). Obě díla sklídila velký úspěch a letos budou provedeny na několika koncertech v zahraničí. Chci poukázat na dubnovou americkou premiéru *Concierto para un Resurgir* na Hudební škole v Bloomingtonu a zařazení díla na květnový festival Dresdner Musikfestspiele. Londýnský filharmonický orchestr premiéroval mé *Te Deum* s rumunskými rozhlasovými sbory a vloni v létě byla skladba mým dárkem k 25. ročníku mezinárodního Festivalu George Enescu v Bukurešti. V období koronavirové pandemie jsem dokončil také *Requiem Mass*, zádušní mši, kterou jsem složil převážně v 80. letech 20. století. Její světová premiéra se uskutečnila 9. 5. v Budapešti.

■ **V období prudkého šíření koronaviru v mnoha zemích světa sehrálo v průběhu lockdownů důležitou společenskou roli streamování koncertů a operních představení. Jak jste vnímal možnost jejich záznamů na internetu?**

Streamování přenosů změnilo svou úlohu, z dřívějšího příležitostného způsobu užívání si show, se staly videozáznamy „jevištěm“ současnosti a následně i budoucnosti. V určitém zoufalém stavu se mnozí umělci snažili být stále

aktivní. Nejvíce mne znepokojovalo snížení procenta návštěvníků v hledišti divadel. Na druhé straně se málo prodávají i CD, protože audio streaming a levné stahování, ne-li přímo pirátské kopie, téměř zničily nahrávací průmysl. Ovšem, že je potřeba mnoho živých vystoupení.

■ **Ve své kariéře již dlouho pořádáte mistrovské kurzy...**

Všude, kde pořádám mistrovské kurzy, je nálada stejná. Mladí pěvci jsou plní snů a někteří z nich mají zajímavý talent. Jejich sny vedou k dojemné naději do budoucnosti. Vzhledem k těžké době, kterou svět zažívá, a velkému zmatku v showbiznysu zvláště, jsou slova jako naděje, sny, talent, přání v dnešní době balzámem...

■ **Když vidíte mladé pěvce zpívat operní árie, vnímáte jinak i svou kariéru. Máte raději dramatictější, komické nebo romantické role?**

Mám rád postavy, jejichž prostřednictvím mohu během ztvárnění rolí publiku něco předávat. Abych jen hrál, není můj šálek čaje. S dobrou technikou dokáže skoro každý profesionální pěvec produkovat noty téměř jakékoliv role, ale vytvářet postavy, které si budou lidé pamatovat, není jen o notách.



J. Cura ako Tannhäuser v Opere Monte Carlo (foto: A. Hanel)

■ **Když jsem navštívila ve Vídeňské státní opeře vaše představení Verdiho Otella a posléze viděla i televizní záznam z barcelonského Gran Teatre del Liceu, líbilo se mi, že ztělesňujete roli velmi hluboce a vnitřně silně. Titulní roli Otella jste ztvárnil v rámci vašich hostování i ve Slovenském národním divadle v Bratislavě a ve Státní opeře v Praze. V nejlepším slova smyslu zpíváte jako kdybyste mluvil a jednáte velmi přirozeně...**

S předsudky v Otellově interpretaci jsem bojoval již od samého začátku, což vyžaduje riskování s tradičním tenorovým přístupem k roli, abych se dostal do skutečného zosobnění Shakespearovy role založené na Verdiho hudbě a dopisech. Mé čtení proměn zahrnutých do Verdiho partitury ještě není u konce. Pracuji na tom a doufám, že toho budu moci dosáhnout dříve než přestanu zpívat. Boj

bude dlouhý. Stále si vybavuji kritika ve staromódním newyorském operním establishmentu říkajícího: „Zatracený zvyk Cury, vždy dělal co chce a ne co se očekává...“ Ubožák... Miluji to!

■ **Ve své kariéře zpíváte na recitálech už dlouho v rodném jazyce nebo především italský operní repertoár. Po čase jste se při ztělesňování titulních operních postav otevřel i dalším jazykům...**

Ztvárnění rolí Tannhäusera Richarda Wagnera ve francouzské verzi opery (z r. 1861, premiéra 19. 2. 2017 v Opere Monte Carlo, hudobné naštudovanie: Nathalie Stutzmann, režia: Jean-Louis Grinda – pozn. red.) a *Petera Grimese* Benjamina Brittena v angličtině (premiéra v Theater Bonn 7. 5. 2017, hudobné naštudovanie Jacques Lacombe, režia a scéna: José Cura – pozn. red.) bylo pro mne výzvou. Nejlepší recenze jsem dostal z německy mluvícího tisku, což byl pro mne obrovský kompliment.

■ **Jak přistupujete k charakteru postavy?**

Nejdříve chci sám v sobě porozumět charakteru postavy do hloubky. Můžete později změnit svůj názor pod světlem tvorby a rozvíjení i poté, co se k dílu vyjádří vaši umělci. Ale jen myslet na roli na začátku zkoušek bez toho, abych ve své paměti neznal text, podtext a hud-

Výsledkem toho byla režie Verdiho opery *Maškarní ples* v Oper Köln (2008), pak jsem udělal novou produkci Saint-Saënsova *Samsona a Dalily* v Badisches Staatstheater Karlsruhe (2010), což od té doby utvrdilo můj styl v režii a scénografii: moderní, osvěžující, ale intelektuálně poctivý.

■ **Inscenujete, navrhujete scénografii, dirigujete, zpíváte zpravidla ve vašich produkcích. Z operní tvorby jste inscenoval v roce 2012 Pucciniho *Vlaštovku* v Opéra national de Lorraine v Nancy, Mascagniho *Sedláka kavalíra* a Leoncavallovy *Komedianty* v Opéra Royal de Wallonie v Liège. Posléze Verdiho *Otella* v Teatro Colón v Buenos Aires (2013), Pucciniho *La bohème* v Kungliga Operan ve Stockholmu (2015), Pucciniho *Turandot* v Opéra Royal de Wallonie v Liège (2016), Brittenova *Petera Grimese* v koprodukcii Theater Bonn a Opéra de Monte Carlo (2017), Verdiho *Nabucco* ve Státní opeře v Praze, Pucciniho *Děvče ze Západu* v Rahvusoper Estonia v Tallinnu (2018). Proč jste se rozhodl pro tato díla?**

Nevybral jsem si tituly, ale byl jsem k nim pozván. Nikdy neřeknu dost děkuji divadlům, která mi důvěřovala na začátku mé režijní kariéry. V současnosti nabídky přicházejí, avšak vyžaduje to mnoho vizí, které se mohou uskutečnit až poté, co se stanou jasnými.

■ **Které opery byste rád režíroval nebo dirigoval?**

Všechny z těch, ve kterých je libreto dost dobré k tvorbě správné show. Nenávidím opery, kde je text tak špatný, že máte dojem, že je tam jen pro záminku k hudební existenci...

■ **Vaše obsáhlá diskografie obsahuje i nahrávku *Milostných písní A. Dvořáka*. Jak vnímáte českou a slovenskou hudbu?**

Česká a slovenská hudba se mi líbí, ale s výjimkou zmíněné nahrávky si k dílům skladatelů obou národů troufám přistupovat pouze jako dirigent, protože jazyková problematika je noční můrou pro „latinsky založené“ pěvce.

■ **Jaké plánujete nové projekty?**

Připravuji nové hudební festivaly. Těším se, až zveřejním některý ze svých spisů a doufám, že napíši divadelní hru. S mým týmem navrhují novou produkci Pucciniho opery *Tosca* pro Aarhus na rok 2023. Doufám, že brzy vydám u Doblinger Verlag partituru *Si muero, sobrevive*, můj cyklus písní na slova Pabla Nerudy. Věřím, že i se záznamem. Ve stejném roce plánuji v Japonsku produkci opery *Adriana Lecouvreur* Francesca Cilei, ve které musím ještě debutovat v jedné z tenorových rolí, než se stanu barytonistou.

Vzhledem k tomu, že mi letos bude 60 let, více si беру na svá bedra zodpovědnost zájmu o propagaci klasické hudby, která je pro společnost velmi důležitá. Rád bych svých čtyřicet let zkušeností ve všech mých profesních oblastech předal mladším generacím. ✕

106 taktov na ceste k revolúcii v hudobných dejinách alebo senzačné znovuobjavenie *Pohrebnej piesne* Igora Stravinského



Igor Stravinskij a Nikolaj Rimskij-Korsakov r. 1908 (foto: archív)

„Obsadenie orchestra neznáme, partitúra stratená.“ Tieto poznámky k opusu č. 5 bolo treba po vyše 100 rokoch meniť vo všetkých domácich aj zahraničných katalógoch tvorby Igora Stravinského. Nezvestnú hudbu, skomponovanú na pamiatku učiteľa – *Pohrebnú pieseň* – symbolicky vznikajúcu v čase postupne umierajúceho cárskoho Ruska, nikto z dnes žijúcich ľudí nepočul až do 4. septembra 2015, keď Natalia Braginskaja v sále Inštitútu dejín umenia v Petrohrade prvýkrát zahrála na klavíri jej tému. Nález *Pohrebnej piesne* vyplňa najväčšiu medzeru v kompozičnom odkaze Igora Stravinského a vyjasňuje nám obraz nielen o jeho ranej tvorbe, ale aj o jeho skladateľskej evolúcii celkovo. Vďaka znovuobjaveniu partov skladby je reťaz udalostí kompletná.

Martina KAMENSKÁ

„Najlepšie z mojich diel pred baletom *Vták ohnivák*“, takto skladateľ spomínal na svoju stratenú kompozíciu. *Pohrebná pieseň* je jedným z kľúčových diel autora, bez ktorého si nemožno v úplnosti predstaviť jeho kompozičný vývoj od *Fantastického scherza* a *Ohňostroja* až po *Vtáka ohniváka*, ktorý mu priniesol svetovú slávu. Dlhé roky muzikológovia verili, že rukopisy sa môžu ukrývať v mase nekatalogizovaných orchestrálnych partov v archívoch Petrohradskej filharmónie alebo Konzervatória. No keďže v Sovietskom zväze modernistu Stravinského neuznávali a jeho kompozičnému dedičstvu vôbec nevenovali pozornosť, ba dokonca bolo istý čas zakázané, noty *Pohrebnej piesne* boli v r. 1951 ocenené na hodnotu desiatich vajec či kilogramu cukru a vyradené zo zbierky knižnice. Hoci na základe katalogizačných listov nemali byť orchestrálné party v archíve knižnice vôbec prítomné, vďaka spoločnému úsiliu muzikologičky Natalie Braginskej a knihovničky Iriny Sidorenkovej sa ich predsa len podarilo vypátrať. 106 taktov hudby – nezvestnej 106 rokov – opätovne priviedol k životu orchester Mariinského divadla len pred niekoľkými rokmi. Historický koncert sa teda konal práve v meste, kde sa tento nový príbeh starej piesne začal, v Petrohrade.

Requiem učiteľovi

Igor Stravinskij napísal *Pohrebnú pieseň* v r. 1908, aby si uctil pamiatku svojho zosnulého učiteľa Nikolaja Rimského-Korsakova. Ten bol nielen hlavou Petrohradskej kompozičnej školy, no aj ruskej kompozičnej školy celkovo a zároveň jedným z najvýznamnejších profesorov Petrohradskeho konzervatória. Je však známe, že Igor Stravinskij sa uňho



Titulný list objavených partov s pečatou z premiérového koncertu r. 1909 (foto: archív)

neučil oficiálne v triedach školy, ale bol jeho súkromným žiakom. Pre Stravinského boli lekcie mimoriadne cenné z profesionálnej aj ľudskej stránky, najmä po tom, ako v r. 1902 zomrel Stravinského otec Fiodor, geniálny spevák Mariinského divadla a bas číslo jeden pred érou Šaljapina. Keď v júni 1908 Rimskij-Korsakov zomrel, Stravinskij sa nachádzal v ukrajinskom meste Ustyjuh. Správa o smrti blízkeho človeka ho silno zasiahla a ihneď sa vydal do Petrohradu, kam však bolo treba cestovať dva a pol dňa vlakom. Stravinskij našťastie stihol pricestovať včas a zúčastniť sa na rozlúčke s učiteľom. Hneď po pohrebe sa vrátil naspäť na Ukrajinu a začal pracovať na skladbe venovanej jeho pamiatke, ktorú sa mu podarilo dokončiť v rekordne krátkom čase (len

niečo vyše mesiaca). Veľmi si želal, aby jeho *Pohrebnú pieseň* zahrli na koncerte na pamiatku Rimského-Korsakova, no dielo uviedli až o rok neskôr. Vtedy ešte celkom neznámemu 26-ročnému skladateľovi jedno-ducho neposkytli orchester. Nikto nemohol ani len tušiť, že o niekoľko rokov bude mladý žiak Rimského-Korsakova stredobodom škandálu pri premiére baletu *Svätenie jari* a o rok neskôr ho pri opätovnom uvedení diela v divadle Champs-Élysées aplaudujúce publikum poniesie na rukách ulicami Paríža. Napriek zložitej situácii Stravinskij napísal zúfalý list vdove po skladateľovi a ich synovi Vladimirovi: „*Všetka moja nádej je v Tvojich rukách a v rukách Tvojej matky – všetko, čo som schopný vysloviť, ba dokonca musím až kričať a naliehať k Vám do Petrohradu, je iba: prosím Vás, uveďte Pohrebnú pieseň, ja nemôžem neúčinkovať, ja musím byť zahrnutý na koncerte...*“¹ Stravinskij si napokon vydobyl svoje. Orchester grófa Šeremetieva pod taktovkou Felixa Blumenfelda uviedol jeho skladbu 17. januára 1909 na prvom Ruskom symfonickom koncerte, venovanom pamiatke Rimského-Korsakova vo Veľkej sále Petrohradského konzervatória.

Igor Stravinskij po emigrácii z Ruska vo svojej autobiografii, ktorá vznikla v 30. rokoch minulého storočia, s trpkosťou napísal, že partitúra *Pohrebnej piesne* bola spolu s množstvom iných ním zanechaných vecí zničená v čase revolúcie v r. 1917. Možno práve preto, že dielo uviedli len

knihovníčka aj v Petrohradskej filharmónii. Žiaľ, nič sa vtedy nenašlo. Nasledujúci rok, vo februári 2015, dostalo Konzervatórium nariadenie od ministerstva kultúry bezodkladne sa presťahovať do náhradnej budovy. Jedna z najdôležitejších úloh a najväčších výziev spočívala, okrem presunu koncertných klavírov, tiež v premiestnení knižnice, v ktorej bolo vo veľmi malom priestore skoncentrované obrovské množstvo nôt. Počas urýchleného balenia materiálov sa v úzkej chodbe, ktorá predtým viedla k Opernému štúdiu, našli v zabudnutej skrinke, zahrabané pod množstvom partitúr, aj zväzky orchestrálnych partov, ktoré tam nemali čo robiť. V r. 1951 boli totiž všetky vyradené a podľa príkazu sovietskej vlády mali byť spálené: Musorgskij, Kjuj, Štejnberg, Stravinskij. Medzi nimi aj *Pohrebná pieseň*. Náhodou alebo z dobrej vôle neznámeho zamestnanca Konzervatória však noty zničené neboli. Za záchranou Stravinského *opusu 5* údajne stojí neznámy knihovník, ktorý party úmyselne, poznajúc meno Stravinskij a uvedomujúc si hodnotu diela, schoval medzi zväzky nezaradených nôt. Bola to dosť nebezpečná situácia, doslovne tým riskoval svoj život, keďže následky takýchto činov boli v sovietskych časoch veľmi vážne. Unikátne noty sa dostali do rúk zamestnankyne knižnice Iriny Sidorenkovej. Práve jej Braginskaja krátko predtým hovorila o *Pohrebnej piesni* a spomenula, že partitúra sa môže nachádzať vo fonde orchestrálnych materiálov. Keby sa rukopisy

dostali do rúk niekomu inému, Stravinského dielo by mohlo ostať nezvestné ešte na dlhé obdobie.

„Bolo už popoludnie, keď som zo skrinky zobrala do rúk ďalšiu orchestrálnu skladbu a ihneď mi do očí udrelo meno autora skladby – Stravinskij. V duchu čítam ďalej – Pohrebná pieseň. A v tom som si spomenula: veď Natalia Braginskaja sa na niečo také pýtala! V momente som jej zatelefonovala a informovala ju o senzačnom náleze.“ (Irina Sidorenko)³

„Bola som hlboko šokovaná. Bol to absolútne fantastický a neveriteľný moment celého môjho profesionálneho života. Bežala som rovno do knižnice, kde boli od podlahy po strop rozložené škatule. Zamierila som k Irine Sidorenkovej, aby mi ukázala nájdený rukopis, a keď

Úryvok z rukopisu nájdených partov (foto: archív)

som uvidela meno autora a názov skladby v starom štýle písania spolu s pečatou „Ruské symfonické koncerty“, nemala som slov, bolo to dych vyrážajúce! Zároveň to bolo obdobie úplného ticha, bol to absolútne utajený proces, celkom privátna korešpondencia medzi mnou a britským muzikológom a spisovateľom Stephenom Walshom (autorom rozsiahlej dvojzväzkovej monografie o I. Stravinskom, pozn. red.). Keď som následne začala hlbšie študovať vzťahy orchestrálnych nôt, vyšlo najavo, že ide o 58 partov napísaných pre veľký symfonický orchester, približne 90 ľudí. A že išlo práve o kompozíciu Stravinského, dokazuje nielen jeho meno na titulnom liste, ale aj samotný notový materiál, jasne predstavujúci príznačnú hudobnú reč autora, podobnú tej vo *Svätení jari* či vo *Vtákoví ohnivákovi*. Prvé taktý *Pohrebnej piesne*, zverené kontrabasom, sú totiž zopakované v introdukcii k baletu *Vták ohnivák*. Zároveň na každom z partov diela bolo naznačené miesto a dátum koncertu spolu s poznámkami interpretov, na základe čoho bolo možné potvrdiť, že išlo naozaj o Stravinského kompozíciu a orchestrálne party, z ktorých sa hralo na premiére v roku 1909.“ (Natalia Braginskaja)⁴



jediný raz v r. 1909, si skladateľ vôbec nepamätal hudbu, ktorú skomponoval. Na konci 50. rokov však zrazu nečakane vyslovil svoju domnienku, že orchestrálne party *Pohrebnej piesne* môžu byť uložené v archívoch niektorej knižnice v Leningrade, a na krajanov sa obrátil s prosbou: „Bolo by dobré, keby niekto v Leningrade pohľadal orchestrálne party *Pohrebnej piesne*. Zaujímalo by ma znovu vidieť, čo som komponoval ešte pred hudbou k baletu *Vták ohnivák*.“² Pravdepodobne táto prosba podnietila mnohých muzikológov k pátraniu. Viacerí odborníci vrátane moskovského muzikológa Viktora Varunca, ktorý sa domnieval, že party môžu byť uchované v archíve Petrohradskej filharmónie, *Pohrebnú pieseň* hľadali celé desaťročia. No kto by si bol pomyslel, že nečakané presídlenie Konzervatória do druhej budovy v r. 2015 nakoniec zohrá hlavnú úlohu v jej objavení, hoci po neveriteľne dlhom čase od jej zmiznutia.

Senzačný objav

Natalia Braginskaja, profesorka a vedúca katedry muzikológie i katedry dejín západnej hudby na Petrohradskom konzervatóriu, no predovšetkým expertka na Stravinského tvorbu, dlhé roky hľadala stratené dielo v mnohých petrohradských archívoch. Keď bol na jeseň v r. 2014 na Konzervatóriu prijatý plán rekonštrukcie a všetko sa začalo chystať k presídleniu, Braginskaja sa ohľadom partitúry strateného Stravinského diela obrátila na kolegyňu Irinu Sidorenkovú, ktorá pracovala ako

Smútočná procesia hudobných nástrojov

Znovuobjavená kompozícia z ranej etapy Stravinského tvorby výrazne predznačuje obdobie rýchleho kariérneho vzletu skladateľa, v ktorom boli pre Sergeja Ďagileva vytvorené partitúry k baletom *Vták ohnivák*, *Petruška* či *Svätenie jari*.

→ *Pohrebná pieseň* pre veľký symfonický orchester predstavuje 106 taktov hudby v pomalom tempe (*Largo assai*) s približnou dĺžkou 11 minút a s hlavnou tóninou a mol. Uprostred ticha a pochmúrnej znejúceho diela Stravinskij udivuje vstupom sekcie trombónov a tuby vo fortissimo s poznámkou *Grandioso*. V kompozícii, nasýtenej romantickou výrazovosťou, netypickou pre zrelého Stravinského, sa okrem iného odráža vplyv Richarda Wagnera, prijatý cez Rimského-Korsakova, ruské témy, ale aj predzvesť pestrej hudobnej reči *Vtáka ohniváka*. Podľa slov dirigenta Vladimira Jurovského si po skomponovaní *Pohrebnej piesne* Stravinskij už v žiadnom inom diele nedovolil byť natoľko expresívnym a odhaliť svoje pocity. No smrť Rimského-Korsakova bola silnou ranou, išlo o jediného učiteľa kompozície mladého skladateľa. Sám Stravinskij o skladbe napísal: „Zabudol som na tú hudbu, no veľmi dobre si pamätám myšlienku, ktorá bola jej základom. Bola to smútočná procesia všetkých nástrojov orchestra, postupne predstavujúcich svoje melódie na pozadí zdržanlivého tremola, pripomínajúceho chvenie hlbokých, zborovo spievajúcich



Natalia Braginskaja a Stephen Walsh diskutujú o znovuoobjavení *Pohrebnej piesne* pri príležitosti jej prvého uvedenia v Británii v Royal Festival Hall v Londýne (foto: archív)

hlasov. Samotná téma je veľmi jednoduchá, pozostáva len z niekoľkých tónov a postupuje prakticky bezo zmeny. Téma je akoby vencom. Nástroje ju jeden po druhom kladú na hrob a jej opakovanie v nezmenenom znení, len v transpozíciách na rôznych stupňoch, sa stáva pomyselným nahromadením vencov na hrobe veľkého majstra.“⁵

Premiéra v 21. storočí

Pohrebná pieseň sa 2. decembra 2016 vrátila na koncertné pódia po vyše sto rokoch. Jej premiéra v 21. storočí sa uskutočnila ako spoločný projekt Petrohradského konzervatória, Mariinského divadla a vydavateľstva Boosey and Hawkes s podporou oficiálneho zastúpenia dedičov Igora Stravinského. V koncertnej sále Mariinského divadla v podaní divadelného symfonického orchestra, pozostávajúceho z absolventov a študentov Petrohradského konzervatória, zaznela skladba, ktorá sa ešte donedávna považovala za beznádejne stratenú. Program koncertu bol zostavený takto: v úvode zaznela hudba z *Povesti o neviditeľnom meste Kiteži a panne Fevrónii* Rimského-Korsakova, následne Stravinského *Pohrebná pieseň* a ako veľkolepé finále suita k baletu *Vták ohnivák*. V Moskve zaznela *Pohrebná pieseň* po prvýkrát 9. februára 2017 vo Veľkej sále Konzervatória Piotra Čajkovského. Týmto exkluzívnym koncertom bol otvorený Rok Stravinského. Pod taktovkou Vladimira Jurovského uviedol Koncertný symfonický orchester Moskovského konzervatória Stravinského novoobjavený opus spolu so suitami z opery *Zlatý kohútik* Rimského-Korsakova a zo Stravinského *Vtáka ohniváka*. Po ruských premiérach sa *Pohrebná pieseň* začala objavovať v koncertnom reperto-

ári svetových orchestrov a významných dirigentov, spomedzi ktorých možno spomenúť mená ako Vladimir Jurovskij, Charles Dutoit, Esa-Pekka Salonen, sir Simon Rattle, Riccardo Chailly a iní. V Londýne zaznela pod taktovkou Esa-Pekku Salonena, ktorý sa k premiére vyjadril: „Nedokážem vyjadriť slovami, aká je to pre mňa vzrušujúca udalosť. Stretnúť sa s hudbou Stravinského, ktorú som doposiaľ nikdy nepočul, je priam neveriteľné!“⁶

Dedičstvo

Ešte než bol veľkolepý hudobný objav publikovaný, bolo treba vyriešiť všetky otázky týkajúce sa autorských práv. V New Yorku žije Stravinského vnuk John, v Ženeve pravnučka Marie a len niekoľko mesiacov pred objavením nôt umrela praneter Elena, žijúca v Petrohrade. Náležcom partov *Pohrebnej piesne* sa podarilo spojiť s pravnučkou Stravinského Marie Jelačicovou, ktorá na udalosť reagovala takto: „Tento objav je ozaj nesmierne vzrušujúci a, samozrejme, ako každý Stravinského obdivovateľ a milovník, sme nielen potešení, no priam dojatí touto udalosťou.“ Stravinského dediči sa pochopiteľne hlásia k svojim právam a ako spomenula M. Jelačicová, vydavateľa už ju aj jej strýka Johna Stravinského kontaktovali: „Momentálne treba vyriešiť, kto konkrétne má právo na publikovanie objavu. No najhlavnejšia otázka tkvie v tom, čo plánujú v Petrohrade urobiť s rukopisom a či ho vrátia právoplatným dedičom.“⁷ V súlade s medzinárodnými normami autorského práva Konzervatórium od novembra 2015 viedlo rokovania s oficiálnymi zástupcami Stravinského dedičov o podmienkach využívania notových materiálov *Pohrebnej*

piesne vrátane prvého uvedenia, vydania a ďalšieho koncertného osudu unikátneho diela. Úspešné završenie rokovaní viedlo k podpísaniu zmluvy medzi Petrohradským konzervatóriom a vydavateľstvom Boosey and Hawkes Music Publishers v Londýne. Ihneď po tejto udalosti prinieslo vedenie vydavateľstva na svojej oficiálnej stránke detailnú informáciu o *Pohrebnej piesni* a následne vydavateľstvo v spolupráci s Petrohradským konzervatóriom vypustilo do sveta partitúru. Tým sa završila jedna časť dvojročného príbehu znovuzrodenia diela. Ďalšie cesty novoobjaveného opusu zahŕňali jeho vedeckú prezentáciu v septembri 2015, na ktorej Natalia Braginskaja prvýkrát informovala o senzačnom objave v rámci seminára medzinárodnej výskumnej skupiny International Musicological Society (IMS). Počas prvej vedeckej prezentácie *Pohrebnej piesne* Braginskaja detailne zosummarizovala kontext vytvorenia diela, chronológiu jeho hľadania, opísala nájdenie notových materiálov a spomenula dôležité informácie o charaktere a štýle diela. Rekonštrukciu partitúry zrealizovali experti Petrohradského konzervatória pod vedením Braginskej na základe 58 uchovaných orchestrálnych partov. Správa o náleze dosiahla široký ohlas vo svetovej tlači a vzbudila ohromný záujem hudobných profesionálov a kultúrnej obce. O rýchle rozšírenie senzačnej správy vo svetovom kultúrnom kontexte sa postarali aj články v prestížnych periodikách ako *The Guardian*, *Izvestia*, *The New York Times* či *Le Figaro*. Podľa dohody bola publikovaná zrekonštruovaná partitúra zaslaná z Londýna na Petrohradské konzervatórium, kde na zasadnutí Vedeckej rady v júni 2017 rektor Aleksej Vasiliev slávnostne odovzdal exemplár partitúry do knižnice Konzervatória.

V tomto príbehu zabudnutej hudby hrá nemalú úlohu viacero osudových náhod – najprv moment, keď neznámy knihovník v r. 1951 zachránil opus Stravinského. No keby v knižnici vládol „poriadok“, party by boli zničené pri ďalšej inventarizácii. A keby noty *Pohrebnej piesne* neprišli do rúk Iriny Sidorenkovej, dátum ich objavenia by bol prinajlepšom odložený ktovie o koľko rokov. No ako najzávažnejší počin sa ukázala snaha Natalie Braginskej, ktorá neprestala v hľadani stratených partov. Svoju prácu venovala pamiatke poslednej z rodiny Stravinských v Rusku – praneteri skladateľa Elene Stravinskej – a tiež moskovskému muzikológovi Viktorovi Varuncovi, ktorý po celý život veril, že *Pohrebna pieseň* bude nakoniec nájdená. Práve vďaka nemu sa Braginskaja o tomto diele vôbec dozvedela.

Hudbu v historickej budove Konzervatória Nikolaja Rimského-Korsakova v Petrohrade, žiaľ, nepočuť už dávno. Kvôli problémovým dodávateľom sa jej rekonštrukcia natahuje už viac než šesť rokov. Budova je pokrytá lešením a študenti i pedagógovia sú nútení fungovať v provizórnych triedach náhradnej budovy, kde v minulosti sídlila Vysoká škola dopravy. Proces ukončenia rekonštrukcie bol azda už finálne stanovený na rok 2024. A muzikológovia a výskumní pracovníci sú presvedčení, že v historickej budove ostali počas rekonštrukcie uviaznuté aj ďalšie neobjavené klenoty hudobného archívu... ✕

Literatúra:

ADRIAN, Pierre. Une oeuvre de Stravinsky retrouvée à Saint-Petersbourg. *Le Figaro*, 7. 9. 2015 (online). Dostupné z: <https://www.lefigaro.fr/musique/2015/09/07/03006-20150907ARTFIG00142-une-oeuvre-de-stravinsky-retrouvee-a-saint-petersbourg.php>

BRAGINSKAJA, Natalia. Novoje o Stravinskom. *Gazeta Konservatorija*, No. 3-4, 2015.

BRAGINSKAYA & WALSH. New Light on the Fate of Some Early Works of Stravinsky: The „Funeral Song“ Rediscovery. International Musicological Society, 2015.

CRAFT, Robert. Conversations with Igor Stravinsky. Faber and Faber, Main edition, 2011. ISBN-10: 0571255779

STRAVINSKY, Igor. Chronicle of My Life. Gollancz, London, 1936.

STRAVINSKY, Igor. Funeral Song. Preface and Editorial Note by Natalia Braginskaya. Boosey & Hawkes, London, 2017. ISMN: 97790060133572

WALSH, Stephen. Key Igor Stravinsky work found after 100 years. *The Guardian*, 2015 (online). Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2015/sep/06/igor-stravinsky-lost-work-emerges-after-100-years>

WOOLFE, Zachary. Classical Music This Week: Kosugi, a New Old Stravinsky and Arvo Pärt at 80. *The New York Times*, 2015 (online). Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2015/09/09/arts/music/classical-music-this-week-kosugi-a-new-old-stravinsky-and-arvo-part-at-80.html?smid=fb-share>

Poznámky:

¹ BRAGINSKAYA & WALSH. New Light..., s. 137–138.

² BRAGINSKAYA & WALSH. New Light..., s. 141.

³ NIKIFOROV, Pavel. Nájdená hudba: Konzervatórium objasnilo, ako boli objavené noty *Pohrebnej piesne* Stravinského. TV Sankt-Peterburg, 2015. Dostupné z: <https://topspb.tv/news/2015/09/12/obretennaya-muzyka-v-konservatorii-rasskazali-kak-nashli-noty-pogrebnoj-pesni-stravinskogo>

⁴ BRAGINSKAJA, Natalia. Novoje o Stravinskom, s. 2.

⁵ BRAGINSKAYA & WALSH. New Light..., s. 147.

⁶ SALONEN, Esa-Pekka. UK Premiere of Stravinsky: Funeral Song. 2016. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ulvRYo9uM&ab_channel=Philharmonia-Orchestra%28London%28CUK%29

⁷ NIKIFOROV, Pavel. Nájdená hudba: Konzervatórium objasnilo ako boli objavené noty *Pohrebnej piesne* Stravinského. TV Sankt-Peterburg, 2015. Dostupné z: <https://topspb.tv/news/2015/09/12/obretennaya-muzyka-v-konservatorii-rasskazali-kak-nashli-noty-pogrebnoj-pesni-stravinskogo>

AURIS INTERNA

Antropológia kultúrneho antagonizmu

Mohla to byť len obyčajná krádež, akých sa denne odohrajú desaťtisíce. Motív? Speňažiť niečo hodnotné a konečne si polepšiť. Lákavá skratka, ktorá sa vysmieva do tváre krivdiacemu systému.

Taliankeho huslistu a člena slávneho Orchestre des Champs-Élysées, Enrica Teddeho, postihla katastrofa. Aspoň tak to zrejme vnímal uplynulé štyri mesiace, po tom, čo mu vo vlaku ukradli jeho husle v hodnote, v ktorej by sa aj v bratislavskom regióne dal kúpiť dvojizbový byt. Tedde mal však nevídané šťastie: v polovici apríla tohto roka husle našla náhodná okoloidúca pohodené pri kontajneri v parížskych uliciach...

Ako si túto situáciu vysvetlíť inak, než len suchopárnym konštatovaním, že krádež bola snahou obohatiť sa? Je vôbec potrebné vidieť za tým niečo hlbšie, nejaký špecifický vzťah či stret hodnotových svetov? Predstavme si dva svety, v ktorých ľudia prežívajú dva celkom odlišné životy založené na rozdielnych reáliách, kultúrnych a morálnych hodnotách či sociálnych kompetenciách. Žiaden z nich nie je lepší ani horší – aspoň nie z pohľadu nezaujatého pozorovateľa. Naopak, z vnútorného pohľadu oboch týchto svetov je vždy ten druhý v niečom zlý. Táto konštelácia tak celkom logicky vytvára ich vzájomný

vzťah, ktorý môže, a často aj má, konfliktnú povahu, prejavujúcu sa správaním predstaviteľov jedného sveta voči predstaviteľom toho druhého. Hoci všetci dobre vieme, že realita býva sotva takto binárne členená a prináša, naopak, pestrú paletu odtieňov, takýto model je vlastne ideálnym typom, ktorý nám umožňuje pochopiť kľúčové rozdiely medzi skupinami ľudí. V preberanom prípade stojí na jednej strane svet umelca (a umenia) s celou sústavou jeho symbolických hodnôt a materiálnym zázemím. Na strane druhej stojí svet pragmatickej reality, ktorá – ako sa zdá – príliš neverí na panské huncúctva v podobe huslí za desať ročných plátov priemerného Stredoeurópana. Ba čo viac: neverí ani na symbolické hodnoty – pre umelcov také dôležité –, ktoré v ťažko skúšanom svete všednej každodennosti nie sú žiadnou hybnou silou. Maslowova pyramída potrieb je toho celkom dobrým dôkazom.

Symbolické hodnoty a významy najočividnejšie rozlišujú tieto dva svety, pretože ich prítomnosť či absencia, resp. povaha, definujú prežívanie ich predstaviteľov. Ako inak hodnotiť situáciu, v ktorej sa ktosi ulakomí na husle a po dlhých mesiacoch trápenia s ich ilegálnym speňažením ich odhodí napospas osudu ku komunálnemu odpadu? Bolo to konkrétne vzťahnutie sa k predmetu, jeho vlastníkov a napokon aj k celej

situácii, ktoré sa stali reprezentantmi konfliktu medzi domnelým blahobytom a každodenným trápením. Je v tom vlastne aj istá dávka kantovského idealizmu: všetci máme rozum a potenciál k tomu, aby sme všetkému rozumeli; problém je, že nie všetci všetkému naozaj dokážeme porozumieť. Platí to pre oba zmienené svety: zloděj sotva rozumie životu umelca so státisícovými husľami a umelec sotva rozumie zlodějovi a jeho neskrutenej živelnosti či surovej pragmatickosti. Ani jeden z nich neberie ohľad na toho druhého a veľmi pravdepodobne sebou navzájom opovrhujú. Majú na to, samozrejme, obaja dobré dôvody.

Husle z konca 19. storočia, ako materiálna vec, boli pre jedného posvätným umeleckým artefaktom slúžiacim na (okrem iného) uchovávanie kultúrneho dedičstva, a pre druhého len príležitosťou vzostupnej ekonomickej mobility. V oboch prípadoch však nástroj utvára sociálne vzťahy definované hodnotovým ukotvením a autentickou životnou skúsenosťou.

Ako podotkol Einstein – ťažko súdiť rybu podľa jej neschopnosti vyliezť na strom. „Prečo by ich vlastne neukradol?!“ zaznelo by rozčarovane z úst človeka zamýšľajúceho sa nad zúfalými činmi zúfalých ľudí. „Ako ich, preboha, mohol ukradnúť?!“ znela by zas otázka človeka s neprenosným morálnym kódom. A opäť: obaja by mali pravdu.

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ

HUDBA V ČASOCH NESLOBODY

Malý háemista.

Pochodom. J. E. W.

Ja som ma-lý há-e-mi-sta, pu-ška v mo-jej ru-ke í-stá,
keď bu-de vlasť po-tre-bo-vať, bu-dem za ňu vždy bo-jo-vať:
Slá-va vla-sti, ná-ro-du, Slo-vá-ko-vi od ro-du.



31

Zo zbierky L. Stančeka a J. Vronča *Mladý spevák*, 1941
(zdroj: Univerzitná knižnica v Bratislave)

Indoktrinácia piesňou

V roku 1942 sa vo Weimare a Florencii zišli zástupcovia fašistických mládežníckych organizácií, aby dokázali celému svetu, že „dávno padlo heslo, že v rinčaní zbraní mlčia múzy“.¹ Manifestácia mala pod vedením „garantov a nositeľov európskych kultúrnych a duchovných hodnôt“, Nemecka a Talianska, „demonštrovať pokoj a mier v srdci Európy“, t. j. v spojeneckom bloku dvanástich zúčastnených krajín.² Za Slovenskú republiku sa na nej zúčastnila 43-členná výprava, ktorá mala prezentovať „čiu pesničku Slovensko spieva“. V Slovenskom „repertoári“ sa odrážali dva základné ideologické piliere klérofašistického totalitného režimu – kresťanstvo a etnický nacionalizmus. Mládež bola do ich tajov zasväcovaná systematicky a celoplošne – na platforme povinnej školskej dochádzky.

Soňa JESENIČOVÁ

Ideologické piliere štátu

Prebúdzanie a sústavná výchova hudobnosti mládeže, vzbudzovanie sociálnych a vlasteneckých citov, lásky k ľudovej piesni a hudbe – tieto ciele boli deklarované v školskej hudobnej výchove už v období prvej ČSR. Intenzívna pozornosť, venovaná v období prvej republiky oblasti školstva, bola dôkazom uvedomenia si úlohy výchovy a vzdelávania v procese legitimizácie nového usporiadania spoločnosti. V novom štátnom zriadení po r. 1939 sa malo vyučovanie hudby v rámci povinnej školskej dochádzky väčšmi zamerať aj na regionálnu hudobnú tradíciu. K predpísanému obsahu vyučovania spevu pribudol nácvik dvadsiatich štyroch povinných ľudových piesní. Ich vyučovanie malo „podporovať vedomie národnej pospolitosti a ulahčovať spevné prejavy družnosti príslušníkov národa všetkých krajov Slovenskej republiky“.³ Popri ľudových piesňach mali žiaci dokonale ovládať štátnu hymnu *Hej, Slováci* a tiež vlastenecké piesne ako *Bože, čoš ráčil*, *Kto za pravdu horí*, *Slovák som a Slovák budem*.⁴

Povinné piesne sa mali podľa učebných osnov ľudových škôl spievať aj „pri pochodovaní“. Okrem národnej výchovy sa vo vyučovaní v 40. rokoch zrkadlil aj vzrastajúci význam kléru. Súčasťou vyučovania spevu mali byť popri povinných piesňach i piesne cirkevné, a to ako „veľmi dôležitý a vplyvný jav kultúrny“ a ako „esteticko-výchovný a vzdelávací prostriedok“ v službách „nielen kresťanskej výchovy, ale i výchovy národnej“.⁵ Ministerstvo školstva o tom informovalo Výnosom z 12. februára 1940 o *cirkevných piesňach na štátnych národných školách*: „Boly [sic.] časy, keď u Slovákov národné povedomie udržiavala len cirkevná pieseň. No, tento svoj význam zachovala si cirkevná pieseň i dnes a bude ho mať i v budúcnosti. Ľud slovenský má cirkevné piesne vo veľkej obľube.“ [...] „Preto na národných školách v hodinách spevu a pri hudobnej výchove nech sa povzbudí láska detí nielen k ľudovým (národným) a vlasteneckým, ale v rovnakej miere i k piesňam cirkevným, najmä k vianočným, veľkonočným, a pod.“⁶

Vo výbere ostatného repertoáru mali učitelia relatívne voľnú ruku – pod podmienkou, že

bude hudobne a obsahovo vyhovovať pedagogickým zásadám a požiadavkám národnej výchovy. Zoznam piesní, ktoré plánoval učiteľ počas školského roka so žiakmi nacvičiť, však musel uviesť v podrobných učebných osnovách spevu. Tie mal vypracovať spoločne s učiteľským zborom a po schválení školským inšpektorom odovzdať ministerstvu školstva.

Cenzúra a propaganda

Pretože obsah vyučovacích pomôcok vydaných pred r. 1939 nebol v súlade s novým ideálom národnej výchovy, učitelia dostali vo februári 1939 od slovenského ministra školstva pokyn, aby zrevidovali učebnice a označili obsah, ktorý nevyhovoval „kresťansko-národnému duchu“.⁷ Školskí inšpektori mali zhromaždiť učebnice používané v ich školskom obvode a zaslať ich spolu s posudkami ministerstvu školstva. Ministerstvo všetky podklady spracovalo a zverejnilo informácie o nevhodnom obsahu, ktorý mali učitelia v učebniciach vyznačiť a ktorý sa mal pri vyučovaní vyne-

chať. Takto mali postupovať do času, kým neboli učebnice nahradené novou učebnou pomôckou. Pre vyučovanie spevu na ľudových a meštianskych školách bolo v r. 1939–1945 schválených sedem nových titulov. Keďže niektoré z nich mali viacero dielov pre rôzne školské ročníky, išlo dohromady o sedemnást nových spevníkov, učebníc a metodických príručiek. Učebné pomôcky schvaľovalo Ministerstvo školstva a národnej osvety (MŠANO). V prípade cirkevných škôl cenzurovala a schvaľovala učebné pomôcky príslušná cirkevná vrchnosť. Učebnice mali zdôrazňovať a prehľbovať poznatky s osobitným významom pre štát a jeho kultúrne, hospodárske a politické vzťahy. V súlade s osnovami mali vychovávať zo žiakov dokonalé vzory kresťanského citenia a života a dobrých občanov národného spoločenstva a osobitnú pozornosť venovali všetkému, čo posilňuje citový vzťah žiactva k domácej pôde, k vlastnému národu a oddanosti štátu. To, či učebnica vyhovuje stanoveným kritériám, posudzovalo MŠANO spoločne s tromi „štáto-občiansky spoľahlivými“⁸ recenzentmi. Vedomie štátnej príslušnosti a vlasteneckého citenia sa malo podľa Výnosu MŠANO o revízii učebníc vstiepať žiakom na všetkých stupňoch, no vybranou formou a primeraným spôsobom, aby sa v žiactve nepestovala nevr-

desatinu (11,4 percenta) z celkového počtu tvorili duchovné piesne a piesne odkazujúce na kresťanské tradície a zhruba každá tridsiata pieseň odkazovala na Boha ako na garanta sloby slovenského národa. Zvyšných necelých 65 percent piesňového obsahu učebných pomôcok tvorili ľudové a len príležitostne umelé

Komplikovanú úlohu zostavenia podrobných učebných osnov učiteľom zjednodušila séria učebníc *Spevy našich detí* s metodickou príručkou, ktorá precízne sledovala a podrobne rozpracovávala obsah osnov do ôsmich dielov učebnice. Autori Jozef Weber a František Melkovič ňou apelovali na potrebu vyučovania

Zo zbierky J. V. Dolinského *Slávme slávne*, 1939 (zdroj: Univerzitná knižnica v Bratislave)



Hlinkova mládež (foto: J. Teslík, zdroj: webumenia.sk/SNA, fond STK)

živost k iným národom. Školské učebnice mali v žiakoch podporovať zmysel pre solidaritu so s priateľskými národmi. Napriek tomu takmer 12 percent piesní v schválených učebných pomôckach tematizovalo ideu vonkajšieho nepriateľa a v najextrémnejšom, no vôbec nie zriedkavom prípade, nábádalo k obrane vlasti a k boju proti nepriateľovi národa. Ďalšia takmer desatina (9,61 percenta) reprezentovala ideu nacionalizmu na úrovni prebúdžania národného povedomia a upozorňovala na výnimočnosť slovenského národa. Viac než

ťou v komplexnom poňatí vyučovania spevu. Politickým vplyvom však jej obsah neodolal. Na titulnej strane spevníkovej časti pripojenej metodiky sa skvie motto prezidenta Slovenskej republiky a budovateľa „usmievaného Slovenska“ Jozefa Tisa o tom, že „Slovenská revolúcia sa nezrodila v krvi, ale s piesňou na ústach“, a obsah piesňovej časti učebnice pre každý ročník je zakončený pozdravom „Na stráž!“. Nájde sa v nej okrem umelých a ľudových vlasteneckých a duchovných piesní, aj piesne s odkazom na slovenské kresťanské tradície.

piesne. Početnosť piesní tematizujúcich kresťanstvo a národnú výchovu (viac než 35 percent) poukazuje na intenzitu, s akou sa mali prezentovať ideologické pilieri vojnového Slovenska. Podľa obsahu niektorých piesní mali Slováci brániť svoju vlasť pred nepriateľom aj za cenu násillia, a to s Božím požehnaním.

Učebnice a spevníky

Prvá učebnica z obdobia slovenského štátu, *Mladý spevák* Ladislava Stančeka a Jozefa Vronča, sa vymyká dobovým pomerom didaktickou progresívnosťou

spevu podľa nôt, čo malo prispieť k zachovaniu slovenského piesňového dedičstva aj v období, keď hudobný vkus verejnosti „upadal pod zhubným vplyvom jazzovej hudby“ – „najväčšieho nepriateľa ľudovej tvorby“.¹⁰

Spomedzi siedmich titulov textových učebných pomôcok pre ľudové a meštianske školy sa dá v troch prípadoch hovoriť o učebniciach. Zvyšné štyri boli zbierkami piesní. Vydávanie spevníkov, v ktorých absentovali metodické usmernenia, hudobné cvičenia a hudobno-teoretické poznatky, sa v 30. rokoch stávalo predmetom pedagogickej kritiky. Piesne však boli dôležitou súčasťou šírenia ideologickej propagandy. Spevník bol z tejto stránky údernejšou učebnou pomôckou než učebnica, ktorej obsah bol popretkávaný teoretickými poznámkami s cieľom formovať nielen žiakov svetozázor, ale aj rozvíjať jeho hudobnosť. Zrejme preto mali školské spevníky v r. 1939 až 1945 na Slovensku naďalej zelenú.

Prvým školským spevníkom, ktorý schválilo MŠANO autonómnej Slovenskej krajiny 13. 3. 1939, deň pred vznikom samostatnej Slovenskej republiky (tzv. Slovenského štátu), bola zbierka dvoj- a trojhlasných detských príležitostných zborov *Slávme slávne*. Zbierku zostavil Ján Valaštan-Dolinský, a to ešte v období prvej Československej republiky pri príležitosti 20. výročia jej vzniku. V tom čase však nevyhovela ministerským kritériám z dôvodu slabého zastúpenia českých piesní. Po októbri 1938 sa situácia zmenila. Slovenské ministerstvo školstva schválilo spevník s jednou pripomienkou: prvou piesňou bude slovenská hymna. Spev-

→ ník napokon vyšiel po 14. 3. 1939 vo vydání, v ktorom sa zahraničné hymny zamenili za slovenské vlastenecké zbory.¹¹ Zbierka je výberom slovenskej hymnickej a vlasteneckej tvorby. Obsahuje texty Karola

kovej gardy, ktoré v kurikule spevu tvorili najradikálnejšiu tematickú oblasť. Pomerne často sa odvolávali na osobnosť Andreja Hlinku a ďalšie postavy histórie národa a vtedajšieho politického diania, napríklad Vojtecha Tuku a Alexandra Macha.

Texty týchto piesní sa vyznačovali charakteristickým slovníkom, v rámci ktorého sa v piesňach opakovali výrazy ako nepriatelia a škodcovia národa, rodo-brana, expresívne slovné spojenia odkazujúce na fyzickú silu, ako

obrániť si prirodzené národné práva i so zbraňou v ruke.¹⁴ Piesne Hlinkovej gardy teda nemohli byť v kurikule hudobnej výchovy ničím šokujúcim a v afektívnej rovine dopomáhali k plneniu všeobecných cieľov výchovy a vzdelávania v prvej Slovenskej republike.

Hlinkova mládež

Povinnosti školákov sa absolvovaním vyučovania nekončili. Školáci a študenti sa mali zúčastňovať aj na aktivitách Hlinkovej mládeže (HM). Jej úlohou bola „*celá mravne-náboženská, národná, kultúrna, osvetová, technická, telesná, strážna, pohotovostná, obranná, sociálne-zdravotná výchova chlapca a jeho príprava na budúci spoločenský, občiansky i vojenský život*“.¹⁵ Od júla 1940 sa do činnosti organizácie mohli zapájať aj dievčatá.¹⁶ Súčasťou úloh HM bolo už odpočiatku navčičovanie spevu, divadiel, akademií a zakladanie hudobných krúžkov. Po sformovaní štruktúr organizácie sa o výcvik „háemistov“ starali jednotlivé odbory a pododborné zborového veliteľstva. Hudobno-dramatický odbor s divadelným, recitačným, hudobným a speváckym pododborom mal dokonca samostatný pododbor rytmiky. Repertoár verejných vystúpení schvaľovali duchovní radcovia. K najväčším podujatiam, ktoré sprevádzala

hudba, fanfáry a spev hymnických piesní, patrili dva celoštátne nástupy HM v r. 1940 a 1943.¹⁷

V r. 1940 vydal duchovný vodca HM, rímsko-katolícky kňaz Jozef Hlavatý-Šaľaň, spevník *Takto si my spievame* a v r. 1943 pribudla k didaktickým pomôckam pre HM zbierka ďalších pätnástich piesní *Pochody Hlinkovej mládeže*. Autormi textov viac než päťdesiatich agitáčných a pochodových piesní ako *Slovenská modlitba*, *Pochod junákov*, *Pochod vlčat*, *Pochod Hlinkovej mládeže*, *Na stráž!*, *My sme budúcnosť národa*, *Na stráž, orli!*, *Hore srdcia*, *hore hlavy*,

Hor sa mládež, *Na povel vodcu*, *Staň si, sestra*, v *naše rady*, *Napred, chlapci, napred*, *Dvihaj zbrane!* a pod. boli poväčšine teológovia, literáti katolíckej moderny – Valentín Beniák, Rudolf Dilong, Andrej Žarnov, František Hadri-Drevenický, Svetoslav Veigl, Jozef Gajdoš, ale aj autor zbierky



Zo zbierky F. Chmelára *Pochody slobodného Slovenska*, 1941 (zdroj: Univerzitná knižnica v Bratislave)



Spevník *Takto si my spievame*, 1940 (zdroj: Univerzitná knižnica v Bratislave)

Kuzmányho, Jána Bottu, Martina Rázusa, Andreja Sládkoviča, P. O. Hviezdoslava, Ivana Kraska v zhudobnení Jána Levoslava Bellu, Mikuláša Moyzesa, Mikuláša Schneidera-Trnavského, Viliama Figušu-Bystrého, a tiež piesne Jána Kadavého či Samuela Daxnera. Zaujímavosťou sú skladby J. Webera a J. Haydna, ktoré Dolinský prebásnil a upravil pre detský zbor, ako aj pieseň Paulínyho-Tótha *Slovenčina moja* na nápev z Donizettiho opery *Dcéra pluku*. V prebásnení do slovenčiny sa tu objavuje i pieseň Étiennea Nicolasa Méhula *Raňajšia modlitba*, Beethovenova *Hymna k noci* či *Raňajšia pieseň* „Františka“ [sic.] Liszta. Zbierku zakončujú *Heslá a pozdravy*, medzi nimi Schneiderom-Trnavským zhudobnený verš Martina Rázusa „*Piesňou vpred, zveleb rod a podmaň svet*“.¹²

Nenávisť posvätená štátom

Reprezentatívnym príkladom prístupu k in-doktrinácii žiakov je spevník Františka Chmelára *Pochody slobodného Slovenska* z r. 1941, ktorého obsah je kompilátom vlasteneckých piesní, zväčša šíriacich nenávisť voči „nepriateľom národa“ (14. spomedzi 17 vlasteneckých piesní) a piesní polovojenskej organizácie Hlinkovej gardy a jej organickej zložky Hlinkovej mládeže (25 spomedzi celkového počtu 42 piesní).¹³ Boli to práve piesne Hlinkovej mládeže a Hlin-



Oslavy II. celoštátneho nástupu Hlinkovej mládeže, 1943 (foto: J. Teslík, zdroj: webumenia.sk/SNA, fond STK)

napr. pevne päste, výzvy do boja a do zbrane a, samozrejme, pozdrav „*Na stráž!*“. Z obsahu spevníka vyplýva, že najvyššou životnou metou gardistov bolo žiť i umierať za národ. Učebné osnovy z r. 1939 zreteľne stanovili, že „*láska v duchu kresťanskom nevyučuje vôľu*

Takto si my spievame J. H. Šaľan či napríklad herec Ondrej „Ondriš“ Jariabek. Bohatá autorská a vydavateľská činnosť angažovaného repertoáru pre potreby polovojenskej Hlinkovej gardy a jej spriaznenej HM bola vyvíjaná už pred priamym zapojením sa Slovenska do vojnového konfliktu. Po napadnutí Poľska pomáhala HM Hlinkovej garde pri príprave zázemia pre presun oddielov nemeckých vojsk. Od členov HM sa vyžadovalo víťanie nemeckých vojsk zástavami, spevom, hudbou a vlasteneckými heslami v duchu slovensko-nemeckého spojenectva. Vstupom Slovenska do vojny nadobúdala pomoc vlasti konkrétnejšie kontúry: chlapi – „víčatá“, „orli“ a „junáci“ – sa mali zapájať do poľných prác, zatiaľ čo dievčatám sa odporúčala okrem iného návšteva nemocníc. „Vily“, „tatranky“ a „devy“ tam mali rozveseľovať zranených vojakov spevom ľudových piesní.¹⁸ O pomoc vlasti a odľahčovanie ťaživej atmosféry sa mali starať najmä tie deti, ktorých bratia a otovia v tom čase bojovali na fronte. Bol spev detí pri lôžkach ranených vojakov a pochodu-

júcich do rytmu militantných piesní skutočne zdrojom povzbudenie a nádeje, alebo len dotváral absurdný ráz ideologickej demagógie a zvrátenej mentality konfliktu? X

Poznámky:

- ¹ MILLA, Michal. *Hlinkova mládež 1938–1945*. Bratislava: ÚPN, 2008, s. 122.
- ² Okrem organizátorských krajín – Nemecka a Talianska – sa na kultúrnej manifestácii vo Weimare a Florencii zúčastnili zástupcovia mládežníckych organizácií zo Slovenska, z Bulharska, Chorvátska, Maďarska, Dánska, Fínska, Nórska, Flámska, Valónska a z Holandska. (MILLA, Michal. *Hlinkova mládež 1938–1945*. Bratislava: ÚPN, 2008, s. 123.)
- ³ Výnos Ministerstva školstva a národnej osvety č. 74.355/39-I, ktorým sa upravujú a vyhlasujú dočasné normálne učebné osnovy pre ľudové školy. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*, 1939, roč. II, s. 373–442.
- ⁴ Výnos Ministerstva školstva a národnej osvety č. 99.800/1944-I-P, ktorým sa dopĺňajú učebné osnovy pre ľudové a meštianske školy a jednoročné učebné náukobehy, pre pomocné školy a ústavy

- pre chybnú mládež a prehlbujú sa požiadavky národnej výchovy v dočasných normálnych učebných osnovách uvedených škôl. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*, 1945, roč. VIII, s. 2–4.
- ^{5–6} Výnos Ministerstva školstva a národnej osvety č. č. 59.162/39-I/1. o cirkevných piesňach na štátnych národných školách. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*, 1940, roč. III, s. 48.
- ^{7–8} Výnos Ministerstva školstva a národnej osvety č. 41.953/39-P/1 o revízii učebníc na štátnych a na obecných národných školách. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*, 1940, roč. III, s. 129.
- ⁹ STANČEK, Ladislav – VRONČ, Jozef. *Notovaný spevník a príručka hudobnej výchovy Mladý spevák*. Trnava: Spolok sv. Vojtecha, 1941, s. 147.
- ¹⁰ WEBER, Jozef – MELKOVIČ, František. *Spevy našich detí VII*. Trnava: Spolok Sv. Vojtecha, 1942, s. 4.
- ^{11–12} VALAŠŤAN-DOLINSKÝ, Ján. 1939. *Slávme slávne* (2. vyd.). Turčiansky Sv. Martin: Edícia Spevom hučte doliny, 1939, s. 4.
- ¹³ CHMELÁR, František. 1941. *Pochody slobodného Slovenska*. Modra: Mesík, 1941.
- ¹⁴ Výnos Ministerstva a národnej osvety č. 74.355/39-I, ktorým sa upravujú a vyhlasujú dočasné normálne učebné osnovy pre ľudové školy. In *Zvesti Ministerstva školstva a národnej osvety*, 1939, roč. II, s. 373–442.
- ^{15–18} MILLA, Michal. *Hlinkova mládež 1938–1945*. Bratislava: ÚPN, 2008, s. 35–133.



PÄRT KMIŤOVÁ

22. máj 2022 | 19:15

KOMORNÝ ORCHESTER ZOE
ZBOR ZOE

Jezuitský kostol Najsvätejšieho Spasiteľa
Františkánske námestie 4 | Bratislava

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia
S finančným príspevkom Hudobného fondu
Mediaálny partner










Lotz Trio Mozart, Terzetti, KV 439b Pavlik Records 2021

Sme síce národ srdečný, no tvrdý a najmä neodpúšťajúci úspech druhých, hlavne tých vlastných, domácich. Ono známe „doma nie je nikto prorokom“ azda vzniklo u nás. Čo je však úspechom v priestore s takmer nefungujúcim hudobným trhom? Hovoríme teda radšej o počinoch. Lenže v situácii s poddimenzovanou podporou tvorby je počinom vlastne všetko, čo sa vôbec podarí zrealizovať. Nech je teda znakom týchto kategórií ohlas. Doma sa ho však často nedočkáme, ale ohlas zo zahraničia poteší. A ex post aj presvedčí, tých druhých, domácich. Či bude úspech odpustený, to je opäť neistá otázka, ale misia je splnená. Na polovicu. Plná spokojnosť tvorcu je dosiahnutá prípadným ocenením, no ešte viac dopadom na jednotlivcov, skupiny, prípadne celú societu. Takže nahrat album, ktorý sa obsahovo podarí, dobre znie, dobre vyzerá, vysielala pozitívne vibrácie, zaujme viac prijímateľov, ako máte priateľov a kolegov dokopy, a vyprovokuje ohlasy v zahraničí (dodnes v odborných časopisoch v Česku, Nemecku, Taliansku, vo Francúzsku i v USA), je úspechom. To, že doma po ňom ani pes neštekne, je oným trpkým dojazdom chute, s ktorým sa musíme naučiť žiť. Na čas plecia ovisnú únavou z tejto obligátnej fázy v živote slovenského tvorcu, no za čas sa opäť vypnú k ďalším titanským výkonom. Individuálne... Súbor Lotz Trio je na hudobnej scéne už takmer dve desaťročia a za tento čas trikrát vymenil člena na

poste tretieho hráča a nahrál štyri albumy. Dnes už nespočetné koncerty doma a v zahraničí sú korením ansámblu s neobvyklou nástrojovou zostavou spadajúcou najmä do kategórie tzv. starej hudby. Starej hudby, ktorá dokáže znieť mladšie než tá dnešná, súčasná. Po smelom vykročení prvým albumom s premiérami objednávok diel slovenských skladateľov z r. 2008 venovalo Lotz Trio svoje nasledujúce počiny hudbe Družeckého (2009) a predovšetkým Mozartovi s dobovými úpravami jeho opier a vokálnych noktúrn (2014). Veľkňazovi hudby a jeho cyklu 25 častí/skladieb produkovaných vydavateľstvom Pavlik Records je venovaný ostatný album Lotz Tria vydaný v minulom roku. Kvalita víťazí nad kvantitou, každý album súboru prechádza dlhodobým minucióznym procesom overovania všetkých jej parametrov. Technických (koncept, realizácia) i umeleckých (postupné formovanie komponovaných dramaturgií a ich hudobného tvaru počas koncertov). Preto posledný album s Mozartovými *Terzetti KV 439b* zrel podľa slov tvorcov 15 rokov. Diela samotné sú ďalším dokladom autorskej geniality a ich hudba je naplnená okrem dodnes nevyjasneného tajomného súladu (harmónie) hmoty a ducha, obľúgtne všetkými charakteristickými znakmi jeho zrelého viedenského štýlu. Pod gesciou duchovného otca ansámblu, jeho zakladateľa a umeleckého vedúceho Róberta Šebestu, iniciujúceho a riadiaceho tento projekt, vznikla nahrávka nesúca zrelý interpretačný tvar ďaleko za horizontom bežne prijímaného s vyladením všetkých parametrov na najvyššiu možnú mieru súladu matérie – nástroj s charakteristickou zvukovosťou, tvorbou tónu, ladením a technikou – a ducha drobných hudobných perál s vycibrenou artikuláciou každého hudobného gesta s dosiahnutím ich hudobnej autenticity a charakteru. Súbor znie, myslí, cíti a tvaruje v dokonalom súlade, no nepopiera tri zrelé interpretačné osobnosti a v jednotlivostiach poslucháčovi odhaľuje ich tváre. Vlastné entity však koncentrovane

drží v záujme vyššieho ideálu vizualizovať poslucháčom jasný a čistý obraz viedenského majstra prostredníctvom znejúcej, a treba zdôrazniť, neobvykle šarmantnej hudby pochádzajúcej z najšťastnejšieho obdobia jeho života. Obdobia štúdií hudby barokových veľikánov a vlastných skladateľských experimentov. Lotz Trio takýto rýdzy obraz virtuózne znamená vo vizuálne príťažlivom, elegantnom šate s muzikologicky hlbokým a cenným textom Róberta Šebestu. Album z tých, ku ktorým sa opakovanne rád vraciam, keď duch cíti hlad a prázdnotu. Takže otázka znie: sme schopní prekonať samých seba a z plného hrdla vykričať nadšenie, radosť a vďaku za prácu týchto ľudí a prejaviť im úctu, no najmä podporu ich ďalšej umeleckej tvorby? Prial by som si to. Lotz Trio je skvost, jeden z cenných pokladov našej kultúry.

Marián LEJAVÁ



Das romantische Lied aus Pressburg T. Šelc, P. Pažický Hudobné centrum 2021

Dvojica Tomáš Šelc (basbarytón) a Peter Pažický (klavír) spolupracovala pri nahrávaní CD prvýkrát. Dramaturgiu tvorí hudba autorov, ktorí sa v Bratislave, vtedajšom Prešporku, narodili (Ernst von Dohnányi), študovali (Štefan Németh-Šamorínsky, Béla Bartók, Alexander Albrecht) alebo pôsobili (Karl Mayrberger, Ludwig Burger). Tomáš Šelc piesne Alexandra Albrechta (*Uspávanka, Čas ruží*) už zaznamenal na CD nosiči s klaviristkou Danou Hajóssyovou (*Alexander Albrecht: Biographie*, Pavian Records 2012).

Obaja umelci posledné dva roky nezaháľali a obmedzené koncertné možnosti suplovali výdatnými nahrávacími aktivitami. Tomáš Šelc sa podieľal na autorskom CD Lukáša Borzika *Signum Magnum*, nahrávke s tvorbou Jána Levoslava Bellu *Protestantská chrámová hudba pre zbor a orchester* i na zaujímavom projekte *Biblických piesní* Antonína Dvořáka a Mariána Kittnera. Peter Pažický sa okrem sólovej dráhy často venuje i klavírnej spolupráci so spevákmí. V poslednom čase to bolo napr. s Adrianou Banášovou na CD *Desire*, Evou Šuškovou na albume *Mŕtvy* a na autorskom nosiči Štefana Fajnora *Cymbál a husle, piesne pre hlas a klavír*. Recenzovaný album otvárajú *Tri piesne* Štefana Németha-Šamorínského – *Obeta, Organové tóny a Ťažký večer*. Interpreti ich predkladajú s ľahkosťou a pripravujú poslucháča na *Päť slovenských ľudových piesní* od Bélu Bartóka, ktoré skomponoval v Prešporku – *V tej bistrickej bráne, Dolu dolínami, Pod lípkou, nad lípkou, Priletel pták a Krúti Tono vretená*. Podľa Vladimíra Godára, autora textu bookletu, ide o prvé úpravy slovenských ľudových piesní pre hlas a klavír vôbec. Interpreti v nich vedú vzájomný dialóg s tajomným impresionistickým charakterom. Tomáš Šelc sa tu prejavil ako lyricky citiaci spevák, ktorý výrazovo tlmočí text piesní a ich atmosféru, ale sedia mu aj dramatickejšie ladené piesne. Pažického klavírny sprievod výborne komunikuje so spevom a naplno podčiarkuje charakter každej piesne. *Pod lípkou, nad lípkou* charakterovo vybočuje z melancholickej nálady, no spevácke podanie je stále značne lyrické a ťahavé. Vyžadovala by sa v nej väčšia ľahkosť a sviežosť prejavu u Šelca, aká sa objavuje u Pažického. CD pokračuje *Dvoma piesňami op. 4 č. 1 – Lesný rozhovor a Si líbezná a svieža* od viedenského rodáka Karla Mayrbergera, ktorý pôsobil v Bratislave ako zbornajster mužského zboru Pressburger Liedertafel a dirigent Cirkevného hudobného spolku. Mayrbergerove piesne stelesňujú poetiku nemeckej romantickej piesne, čo odrzkadľujú



v hudobnom prejave aj interpreti. V piesňach Alexandra Albrechta prevláda námet lásky k žene – *Moje srdce, Uspávanka, Čas ruží*. V charakterovo rozmanitejšej piesni *Čas ruží*, venovanej jeho budúcej manželke, by sa možno žiadalo udržať kontinualnejšiu melodickú líniu nad jednotlivými slabikami v texte. V piesni Ludwiga Burgera *Keď ideš odo mňa* kontrastuje bohatšia klavírna faktúra so statickejšie vedenou vokálnou melodickou líniou.

Album uzatvára *Šesť básní op. 14* Ernsta von Dohnányiho, ktoré majú atribúty neskororomantickej až secesnej piesne a vypracovaný klavírny part, na ktorom Pažický opäť predviedol svoje zručnosti. Aj tu predkázali interpreti zmysel pre zvukový a rytmický detail, vo vzájomnom dialógu odkrývajú rozmanité nálady piesní.

Lucia LAŠKODY



Philippe Manoury Lab.Oratorium

R. Moriah, T. Augestad, P. Ziółkowska, S. Rudolph, SWR Vokalensemble, lab.choir, IRCAM, N. Stemann, Gürzenich Orchester Köln, F. X. Roth
Wergo 2021

Rozsiahle, takmer osemdesiatminútové dielo *Lab.Oratorium*, ktorého autorom je renomovaný francúzsky skladateľ Philippe Manoury (1952), predstavuje nový koncertný formát kombinujúci divadlo, oratórium, živú elektroniku a priestorovú kompozíciu. Je napísané pre dvoch hercov, soprán, mezzosoprán, komorný zbor, veľký zbor, elektroniku a orchester. Predstavuje završenie Manouryho trilógie podobných priestorových diel v spolupráci kolínskeho Gürzenich Orchestra pod vedením François-Xaviera Rotha s parížskym IRCAM-om. Zároveň predstavuje reakciu autora na humanitárnu katastrofu posledných rokov, keď tisíce utečencov zahynuli pri pokusoch prekonať Stredozemné more. Dielo má desať

časť, ktoré nesú tematické názvy reprezentujúce rôzne úseky cestovného plánu výletnej lode. Veľkolepé predstavenie tejto „súčasnej Odysey“ zaznelo naživo v r. 2019 a zaujímavé je aj jeho exkluzívne „libreto“. Okrem textov Ingeborg Bachmannovej, Elfriede Jelinekovej, Jamesa Joycea, Friedricha Nietzscheho a Hannah Arendtovej ho tvorí pestrá textová koláž, v ktorej dvojica hercov Patrycia Ziółkowska a Sebastian Rudolph recitujú banálny mix anglických a nemeckých inštrukcií.

V úvodnej časti *Vorspiel* vítajú publikum „na palube“ a v desivom kontexte, strašidelne kombinujúcom divadelné klíše s informačnými sloganmi výletných lodí, tu znejú frázy ako: „*More je otvorené, nech sa páči, vstúpte.*“ Mezzosopranistka Tora Augestadová tu deklamuje Bachmannovej text za zvuku škriekania čajok zmixovaného so zvukmi potápania. Časť *Ausfahrt und Reise* evokuje morské reálie: spomalené, váhavé vlny farebných zvukov klavíra a zvončekov kontrastujú s desivými trombónmi v hlbokoj polohe, vytvárajúcimi temné hrozivé zvukové vlnenie ilustrujúce búru na mori. Znejú tu poplašné sirény a signály trúbky, kým pohyb sláčikov v hlbokoj polohe a chaotické perkusívne efekty doznievajú v postupne predĺžovaných pauzách. V časti *Geschichten und Cocktails* prichádza vzdialený spev komorného zboru a hudba prináša melancholické nálady v prejave sopranistky Rinnat Moriahovej. Náhle sa objavujú prekvapivé jazzové prvky a rytmika rumbly v recesistických kabaretných vstupoch hercov i spevákov. Štvrtá časť *Grodek* vychádza z expresionistického textu rakúskeho básnika Georga Trackla, ktorý prežil hrôzy prvej svetovej vojny. Prináša drásavú hudbu plnú hrozivých vpádov bíchov a plechových dychových nástrojov, desivo znejúce vstupy preplietajúcich sa hlasov dvoch zborov (SWR Vokalensemble a Lab. Chor), krúživé pohyby navzájom sa dopĺňajúcich sláčikov s hlasmi, ale aj pestré textúry čarovne trblietavých zvukových plôch či fanfár nad divokým pohybom masy zvuku. Atmosféra časti *Anlegen* zvukovo opisuje potopené plavidlá ruchmi a kvílením sláčikov v mocnejšom orchestrálnom chaose a výkrikoch zboru. Kým hudba v časti *Wanderland* sa drobí na úsečné akordy s ostrými akcentmi a dramatické recitatívy chrlia iritujúce reklamné texty, *Nachtmusik und Melodram* je postavená na jemnom pohybe a vlnách pôvabných

melancholických polí so zreteľnou inšpiráciou v Debussyho hudobnom znázornení mora. Hudobný proces sa tu postupne dramaturgizuje a zrýchľuje do ostinálnych varovných signálov vo vysokých polohách. V *Mare Nostrum* sa dostáva k slovu výrazná elektronika, jej motorický pohyb vytvára pestré mozaiky, kým glissandá nástrojov v zbesilom pohybe vytvárajú brutálne, démonické orchestrálne textúry a hudba tu na pozadí tikajúcej elektroniky získava skvelú, doslova obrazovú kvalitu apokalypsy na morských vlnách. Závrečná *Abfahrt (Nachspiel)* prináša expresívne vypätý part vokálnych sólistiek a krikľavý epilóg sa končí drásavou deklamáciou textu Nietzscheho básne *Vereinsamt* nasledovanej vstupom z knihy Hannah Arendtovej *Denktagebuch*. Zhudobnená bizarná vízia plavby luxusnou oceánskou loďou pod názvom *Lab.Oratorium* predstavuje okrem kritického pohľadu aj otvorenú výzvu k humanizmu a záchrane ľudských životov, no zároveň prináša vo vynikajúcom nastudovaní fascinujúcu kompozíciu, skvelo spájajúcu všetky vokálne, nástrojové, elektronické i teatrálné zložky do jedinečného umeleckého univerza.

Peter KATINA



Mykhaylo Zakhariya CimbArt Vlastný náklad 2021

Mykhaylo Zakhariya, slovenský cimbalista ukrajinského pôvodu, je v súčasnosti jedným z najvýraznejších umeleckých a interpretačných zjavov v medzinárodnom kontexte. Získal najvyššie ocenenia na mnohých medzinárodných súťažiach – Medzinárodná cimbalová súťaž mladých interpretov Eugena Cocu v Moldavsku, Medzinárodná cimbalová súťaž vo Valašskom Meziříčí, MCS I. Zynovicha v Bielorusku, 4. Concorso Internazionale di Esecuzione Musicale Giovani Musicisti v Città di Treviso, Internet Music Competition v Srbsku, BMC International cimbalom competition v Maďarsku. Spolupracoval s rôznymi orchestrami ako Svetový mládežnícky

orchester Zoltána Kodályja, Kodály Filharmónia Debrecen, Filharmónia Querétaro v Mexiku a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu. Záber jeho pôsobnosti je naozaj široký a pestrý, komfortne sa cíti v rôznych hudobných žánroch, o čom svedčí aj spolupráca s Diabolskými husľami, OLUN-om, s ďalšími folklórnymi a worldmusic zoskupeniami, ale aj s kapelami ako Hrdza a Silband. Pedagogicky pôsobí na Konzervatóriu J. Adamoviča v Košiciach, ako hosťujúci pedagóg na China Conservatory of Music v Pekingu a tiež spolupracuje s Pro Education Musical AC v Mexiku. Po svojom debutovom dvojalbume z r. 2011 vydal umelec minulý rok sólový album nahrávkou známejších transkripcií a pôvodných diel pre cimbal. Všetky skladby na CD sú na Slovensku nahrané a vydané premiérovou.

Zakhariya sa tu prezentuje ako zrelý interpret klasickej a súčasnej artificiálnej hudby s výnimočným hudobným cítením a vkusom. Dômyselná dramaturgia, koncentrovaná hra, krásny zvuk, mäkkosť, ktorá nie je vždy samozrejmosťou, čistota a elegancia hudobného prejavu sú hlavnými ingredienciami CD a zároveň sú presvedčivým argumentom na prehodnotenie stále silného statusu cimbalu ako nástroja ľudovej hudby.

Prvou skladbou je transkripcia *Pre-dohry* k *Williamovi Tellovi* G. Rossiniho od Dezső Erdélyiho. Skoro 12 minút hudby znie od prvého tónu veľmi príjemne s jasnou koncepciou aj detailne prepracovanou dynamikou napriek členitosti kompozície. Nasledujúca známa transkripcia Valeriu Luță husľového *Capriccia č. 24 op. 1* od N. Paganiniho doslova ohuruje technickou bravúrou a farebnosťou, miestami až dojemne pľachlivo. Použitie techniky pizzicato, fľažolety a hra otočenou paličkou dotvárajú mimoriadnu farebnú fantáziu a posúvajú hranice interpretácie. Treťou skladbou je kompozícia maďarského skladateľa Gézu Allagu *Vihar* (Búrka) pre sólový cimbal. Napriek technickej náročnosti zaznieva rovnako ako ostatné, bez akýchkoľvek samoučelých efektov, s čistým, vytríbeným vkusom a s pokorou. Približne v mieste zlatého rezu albumu sa nachádza štvorčasťová kompozícia významného predstaviteľa hudby 20. st. G. Kurtága – *Szálkák*. Disonantné prostredie, kontemplatívna, citlivé narábanie s hudobným časom je presvedčivé a poukazuje na veľký potenciál Zakhariya v interpretovaní súčasnej hudby. Jemnejšie →

→ *Prelúdium h mol č. 1 op. 1* K. Szymanowského, v origináli pre klavír, je uvoľnením v dramaturgii CD. Poslednou skladbou sú známe *Variácie na rumunskú ľudovú pieseň „La cules de cucuruz“* od Tonioho Lordacheho, kde rýchle virtuózne behy pripomínajú ľahké harfové glissandá. Zakhariya ovláda svoj nástroj skutočne majstrovsky, bez technických obmedzení využíva jeho multifarebný potenciál a s veľkou interpretačnou a farebnou predstavivosťou sa vkladá do služieb interpretácie diela. Jeho elegantná hra je absolútne čistá a nebadat' v nej ani náznak prevzatých manierov z iných žánrov. *CímbalArt* je vo všetkých ohľadoch – zvuk, výber skladieb, interpretácia – kvalitným produktom, nedávnych pandemických časov a robí z címbalu kráľovský nástroj.

Katarína KOREŇOVÁ



The World Is Waiting For The Sunrise Fats Jazz Band Swingmánia 2021

Optimistický názov albumu prišiel práve vo vhodnom čase. Myslím, že Fančovičova vysoká hudobná kompetencia a takmer hmatateľná väšeň pre jazz obdobia rokov 1920 až 1950 sú hlavným základom kvality albumu. Ešte než začnete počúvať, vás prekvapí dokonaly booklet vrátane dejín Fats Jazz Bandu, ktorého 10. výročiu je album venovaný. Fančovič je očividne perfekcionista a na takom malom priestore pokrýva maximum informácií a detailov dôležitých pre vcítanie sa do celého tohto štýlovo zaujímavého obdobia (mohla by to pokojne byť aj časť osnov pre štúdium dejín jazzu). Na 25 skladbách ilustruje Fats Jazz Band bohatú zvu-

kovú paletu orchestrov tej doby, čiže aj vývoja jazzu, od jeho prvopočiatkov v r. 1920 v štýle dixielandu a hot jazzu až po výsostne rýdzy swing či boogie-woogie konca 40. rokov. Dokladá to aj fotografiami, kde, ako to bolo napríklad v prípade orchestrov R. A. Dvorského či Paula Whitemana, môžete vidieť použitie až 19 nástrojov (pre sedem hudobníkov a dvoch spevákov).

Hoci je Fančovič dušou tohto projektu, dáva priestor na vyniknutie ostatným členom orchestra nielen na nahrávke, ale aj v booklete. Vďaka vtedajšiemu časovému limitu nahrávok si môžete vypočuť pekné a krátke improvizácie dychovej sekcie orchestra – Lubomíra Kamenského na trúbke a kornete, Jána Gašpáreka na klarinete a saxofóne, Ladislava Fančoviča na viacerých saxofónoch a Branislava Belorida na trombone a klapkovom trombone. Zdá sa, že si kapela uvedomuje rozdiel medzi formálnym hudobným vzdelaním (vrátane techniky hry na nástroji) a schopnosťou skladať hudbu. Tým, že interpretujú dobre preverené skladby a vtedajšiu tanečnú (jazzovú) hudbu, vyhýbajú sa možnosti, že by koncerty a nahrávky Fats Jazz Bandu upadli do zabudnutia, tak ako tisíce nových nahrávok, v ktorých chýba prítomnosť skladateľskej geniality, ktorá vytvorila napríklad *The Jitterbug Waltz* (Fats Waller) ako možný základ pre improvizáciu.

Ani si neviem predstaviť, koľko hodín a úsilia stálo transkribovať pôvodné nahrávky, pripraviť noty pre orchestr, nacvičiť to všetko a potom to niekoľko desiatok ráz prehrať na koncertoch, než to pôjde na nahrávku. Rýchly prieskum na internete ukázal, že nielen Ladislav Fančovič, ale aj ostatní členovia kapely majú za sebou profesionálne hudobné vzdelanie a bohatú skúsenosť aj mimo jazzu. To ma priviedlo k otázke: transkriboval Fančovič aj tie individuálne sóla? Teoreticky by to s takými dobrými muzikantmi bolo možné, ale nejako sa mi to nechce veriť, takže predpokladám (a cítim), že to je improvizátorská a nielen „čitateľská“ schopnosť. Obidvaja speváci štýlovo dobre pasujú k celej

kapela a rytmická sekcia, okrem spohľadného držania rytmu, mení nástroje (gitaru vs. banjo) aj svoj zvuk podľa toho, čo si štýlovo vyžadujú jednotlivé skladby.

Fančovičovo postavenie medzi stride pianistami je zaručené. Je tam spolu s Berdom Lhotským a Chrisom Hopkinsom v Európe a Dickom Hymanom a Judy Carmichaelovou v USA. Tí všetci sú „potomkami“ veľkého Fatsa Wallera. Stride piano štýl má v sebe zabudovanú radosť, optimizmus a nádej nového úsvitu (sunrise). S takým veľkým počtom skladieb (a obmedzeným počtom slov pre moju recenziu) je nemožné obsiahnuť všetky aspekty tohto albumu. V každom prípade sa milovníci jazzu majú na čo tešiť, keď Fats Jazz Band vydá ďalšiu nahrávku (som si istý, že Josefovi Škvoreckému, s ktorým sme sa dlhé roky poznali, by Fančovičova hra na basovom saxofóne pripomenula slávneho Adriana Rolliniho z nahrávok z 30. rokov).

To, že Fond na podporu umenia pridelil dotáciu na jazzovú nahrávku z predbehopovej a predcoltranovskej éry, je pre mňa, „Austrálčana“, závideniahodným zárazkom. V čase, keď väzba na gospel, blues, swing, neworleánsky štýl a jazzovú synkopu postupne z nových jazzových nahrávok mizne, považujem toto CD za revolučnú udalosť. Album bol nahrávaný digitálne, ale zároveň aj analógovo na pásový magnetofón a fanúšikovia orchestra sa môžu tešiť na vydanie tejto analógovej rarity na LP platni v máji tohto roka.

Viktor ZAPNER



Alan & Stefan Bartus Trio Connectivity Pavian Records 2021

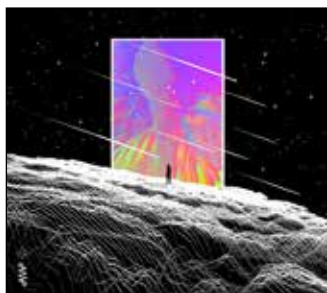
Jedným z mála pozitív kovidovej éry je nahrávací boom v oblasti menšínových žánrov. V prípade albumu *Connectivity* Štefana a Alana Bartušovcov (otec a syn) ide o dobre zhodnotenú investíciu z verejných zdrojov. Napriek zdieľanému kompozičnému a interpretačnému kreditu oboch hlavných protagonistov sa dá výsledok chápať najmä ako úspešný nahrávací debut 20-ročného Alana Bartuša.

Koncepcia jazzového tria poskytuje klaviristovi dostatok slobody, aby sa mohol prejaviť ako skladateľ, aranžér, sólista a sprievodný hráč. Je tiež príležitosťou na interakciu so spoluhráčmi, ktorými boli, okrem jeho otca, kontrabasistu Štefana Bartuša, traja prominentní hráči na bicích nástrojoch. Nahrávka vznikla vo viedenskom štúdiu Ducaton pod vedením zvukového majstra Dušana Novakova, ktorý sa aktívne podieľal na nahrávaní polovice skladieb aj ako bubeník. Úvodná skladba, *Softly As In a Morning Sunrise*, je kombináciou afro kubánskeho montuna v 7/8 metre s európskou melodikou a sofistikovanou jazzovou harmóniou. Originálnemu aranžmánu prospieva prítomnosť Dávida Hodeka, ktorého empatická sprievodná hra nechá skladbu dýchať a podporuje jej gradáciu. Modálna kompozícia *For Charlie* Bartuša seniora je postavená na melodicky výraznej téme a rytmickej finese v sprievode. Improvizáciám nechýba ani v rýchлом tempe (300 BPM) pokoj a patričný nadhľad. Napriek mnohým paralelám s prácou známych hudobníkov (Kenny Kirkland, Robert Hurst) je zvuk i improvizáčný štýl oboch Bartušovcov originálny. Alanov okrúhly tón tu pripomína klaviristov ako Brad Mehldau alebo Bruce Barth. *Grandma Lydia*, balada s univerzálnou melódiou a štruktúrou skladieb štandardného repertoáru, obsahuje reharmonizácie, ktoré prezrádzajú solídne vedomosti o skladateľskom remesle a orientácii v štýlových špecifikách. Zaradenie štandardu *Dolphin Dance* je poctou jeho autorovi, Herbiemu Hancockovi, ktorý je v improvizácii štedro citovaný. Bonusom je svojská repríza témy, ktorá hudobnou zrelosťou prekvapí aj fundovaného poslucháča.

Výrazné basové ostinato spája improvizatívne časti s témou v skladbe *For Dad*. Samba Štefana Bartuša posadená do 7/4 metra v rýchлом tempe je príležitosťou pre hosťujúceho Hodeka. Jeho uvoľnená hra pôsobí (paradoxne) ako pevné spojivo pod témou i improvizáciami, z ktorých vyniká hlavne sólo autora skladby. Š. Bartuš v ňom neakcentuje americký jazz, ale jeho európsky protipól s prvkami slovenskej ľudovej hudby. Zdanlivo povinnou jazzovou je zaradenie jazzovej klasiky *Oleo*, ktorá však od prvého momentu zaujme introvertným kontrabasovým sólom à la Buster Williams. Rytmicky usadené klavírne sólo potom kombinuje pentatonické postupy so soulovo-bluesovým jazykom afroamerického tradície. Pozvánku k ďalšiemu albumu, ktorý plánuje Alan Bartuš vydať pod vlastným menom, je kompozične vyspelá skladba *Powerful Relation*. Hosťujúca hviezda albumu, Gregory Hutchinson, spoluhráč ikonického Raya Browna a množstva ďalších veľkých mien, sa v nej rytmickou zvukomalbou skromne podriaďuje hudobnému kontextu. Záverečná *Passion* s diskretnou poňatou témou už asi neprekvapí vysokou úrovňou hudobného myslenia Alana Bartuša. Odkazy na vzory ako McCoy Tyner alebo Chick Corea našťastie

nedokážu zakryť jeho vlastný názor a osobnosť. CD *Connectivity* evokuje viacero pozitívnych asociácií. Myšlienka spojenia slovenského so svetovým, tradície s avantgardou a čerstvého so zrelým je nadčasová. Album je pre mňa dokumentom hlavne o začiatku jednej vydarenej hudobnej kariéry.

Juraj KALÁŠZ



Dream Chaser
Nikola Bankov feat.
Randy Brecker
AMP Music and
Records AS 2022

Dvadsaťtriročný saxofonista a skladateľ Nikola Bankov, pôvodcom zo Slovenska, prezentuje nový album, na ktorom sa podieľali jeho kolegovia z Dánska, kde žije už niekoľko rokov: Jonas Gravlund – gitara, August Korsgaard – klávesy, Jens

Mikkel Madsen – basová gitara, John Riddell – bicie nástroje a Blacc El – rap. Špeciálnym hosťom tohto CD je žijúca legenda, americký trubkár Randy Brecker.

Album koncepčne nadväzuje na Bankovove debutové CD *Bright Future*. Hudba je založená na melodických témach a modernej fúzii elektroniky, groovujúcich rytmov, punkrocku, drum-and-bassu, popových melódií a improvizácií vychádzajúcich z jazzu a príbuzných žánrov. Podobnú hudbu tvorí napríklad aj americký saxofonista Alex Hahn.

CD obsahuje 8 autorských kompozícií lídra. *Soul Purpose*, v ktorej sa predstavuje raper Blacc El, je zaujímavá viacerými štýlovými zmenami v samotnej téme. V úvode hrá klavír arpeggiá jednoduchých tonálnych postupov, nad ktorými znejú rýmy o tom, ako autor neustále napĺňa svoje sny a nevzdáva sa. Pridáva sa Bankovov saxofón plný melodických motívov. Pri nástupe bicích nástrojov a basovej gitary sa skladba posúva do doubletému. Sólistický priestor tu dostáva gitara, ktorá hrá rockovým spôsobom založeným na bluesovej stupnici a s rockovým zvukovým efektom. *In The Zone* sa začína groovujúcim riffom basovej gitary, po ktorom nastupujú na tému trúbka a saxofón. Harmonický

priestor vyplňa gitara a syntetizátor. Po melodickú tému plnej motívov založených na príslušných módoch príslušajúcich danej harmonickej štruktúre a na rozvíjaní hudobnej komunikácie formou otázky a odpovede, prichádza sólo Randyho Breckera, ktorý dokazuje, že je stále vo výbornej forme. Hrá časovo krátke, ale výstižné sólo plné rýchlych melodických behov a pentatoník. Balada *Heaven on Earth* má romantický až smoothjazzový charakter. V sólach vyniká basová gitara motivickou prácou, lyrickou hrou a logickou gradáciou. Titulná téma *Dream Chaser* zaujme improvizáciami Bankova a Breckera, ktorí sa striedajú a neskôr sa navzájom prepletajú. Frázy sú zložené z bopových línií, pentatoník a harmonicko-melodických vybočení, ktorými sólisti tvoria napätie a uvoľnenie.

Album má svoj špecifický zvuk, s ktorým graficky ladí aj obal albumu. Hudba má pozitívny, až motivačný charakter a myslím si, že skladby na tomto albume by mohli byť použité napríklad aj vo filme. Nikola Bankov opäť dokázal, že je vynikajúcim jazzovým saxofonistom, skladateľom a aranžérom, ktorému sa podarilo nájsť a úspešne realizovať vlastnú hudobnú predstavu.

Dávid OLÁH

letný workshop za hranice s hudbou 26. – 31. júl 2022

**MÁŠ DO 30 ROKOV A HRÁŠ NA
HUDOBNÝ NÁSTROJ ALEBO SPIEVAŠ?**

Pod s nami zažiť nezabudnuteľné leto a posuň hranice svojich hudobných zručností! Spolu zažijeme jedinečný týždeň plný hudby, zaujímavých tém, svetových lektorov a skvelých ľudí na rovnakej vlne v krásnych priestoroch kaštieľa v Ivanke pri Dunaji. Máš na vesmíri!



Prihlásiť sa môžeš
do 1. 6. 2022 na
www.zahraniceshudbou.sk

za
hranice
s
hudbou

posuň svoju hudbu ďalej

napište nám skladbu

Medzinárodný festival komornej hudby Konvergenzie a Akadémia komornej hudby festivalu Konvergenzie vyhlasujú **2. ročník súťaže určenej pre slovenských skladateľov, študentov a absolventov slovenských konzervatórií, hudobných akadémií a VŠMU do 35 rokov.**

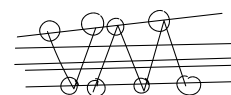
Cieľom aktuálneho ročníka súťaže je podpora vzniku a uvádzania domácej tvorby pre obsadenie duo alebo trio.



uzávierka súťaže / 31.5.2022

prečo sa zúčastniť?

- možnosť konzultovať diela s etablovanými skladateľmi a skúsenými interpretmi
- uvedenie troch skladieb, ktoré postúpia do finále, bude honorované sumou 500, 300 a 200 €
- networking, získanie kontaktov na generačne blízkych interpretov
- možnosť uvedenia skladby na festivale Konvergenzie
- PR prostredníctvom informačných kanálov festivalu Konvergenzie a partnerov súťaže
- jedno z diel bude vybrané na koncert v rámci Skladateľskej súťaže Vladimira Mendelssohna v rámci Ascoli Piceno Festival v Taliansku



Vladimir Mendelssohn Competition

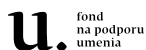
Pozvanie do poroty súťaže prijali skladatelia a interpreti:



konvergenzia



Podporené Islandom, Lichtenštajnskom a Nórskom prostredníctvom Grantov EHP. Spolufinancované zo štátneho rozpočtu Slovenskej republiky. www.eeagrants.sk
Spoločným úsilím k inkluzívnej Európe



z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

viac informácií na

www.konvergenzie.sk / sutaz@konvergenzie.sk

partneri



ďakujeme aj ďalším partnerom a mediálnym partnerom

14. ročník
medzinárodného festivalu

Divergencie 2022

večery hudby v Skalici



Pondelok 6. jún

Koncertná sieň Františkánskeho
kláštora - 19:00 hod

Faber trio

Igor Fábera - hobojs

Tomáš Janošik - flauta

Agnesa Ferienčíková - čembalo

*A. Marcello, J. Ph. E. Bach, G. F. Händel, G. Ph. Telemann,
I. Zeljenka, E. Morricone*

Utorok 7. jún

Koncertná sieň Františkánskeho
kláštora - 19:00 hod

XLVII Moyzesovo kvarteto

Komorný súbor slobodného kráľovského mesta Skalica

Eva Šušková - soprán

J. Haydn, P. Zagar, I. Zeljenka

Sobota 4. jún

Jezuitský kostol - 18.00 hod.

Slovenská filharmónia

Slovenský filharmonický zbor

Rastislav Štúr - dirigent

Jozef Chabroň - zbormajster

Ján Slávik - violončelo

J. S. Bach, E. Suchoň, W. A. Mozart

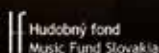
Nedeľa 5. jún

Jezuitský kostol - 18.00 hod.

Slovenský komorný orchester

Ewald Danel - umelecký vedúci, husle

A. Vivaldi, W. A. Mozart, J. Suk, I. Zeljenka



Podujatie z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

Organizátori: Mesto Skalica, Moyzesovo kvarteto, Základná umelecká škola Dr. Janka Blaha v Skalici

Vanda Rozenbergová Ruky

„Nie, pán Ludwig nepríde. Nezaujíma ho to. Nemá rád zázračné deti. Chodte preč,“ žena vo dverách má kožuštinovú čiapku a kabát. Volá sa Floriana, díva sa cudziemu do tváre, najskôr prísne, potom sa poddá: „Bola som na trhu kúpiť pstruhu, pán Beethoven miluje ryby.“

„Sme tu už desať dní a pozajtra odchádzame,“ povie muž. „Ale ak nie, tak nie. Môj chlapec aj tak bude hrať, bude hrať tak, že tomu ani Beethoven neunikne. Môjho chlapca počut všade.“

„Unikne, môj milý. Beethoven je hluchý,“ odvetí Floriana a zavrie dvere.

Adam Liszt vyvráti oči a od zahanbenia si na tvár priloží klobúk. Obzrie sa okolo seba, akoby hľadal pomoc, samozrejme, Beethoven nepočuje.

Nevie, kto bola tá žena, ale Beethovenov pobočník alebo spoločník, alebo kto to bol – nevie, vraj pri sebe nosieva tabuľku a Beethoven na ňu píše svoje žiadosti. Adam Liszt o tom počul v Pešti od Schuberta, to je taký mladý zábavný chlapec. Schubert sa pohybuje v hostincoch aj v domoch pánov celkom prirodzene, s každým je zadobre a každý ho má rád. „Ako som mohol, ja somár...“ vyčíta si muž, už je na ceste dláždenej kameňom, pomaly kráča do prenárateľného bytu na konci mesta.

Zabudol som, je tam toho, špekuluje, rozoberá situáciu z rôznych strán. Vníma len svoj vnútorný hlas. Je január, krátko po obede, vonkajšie hrobové ticho rozbíja len zvuk Adamových číziem. Nikde nikoho.

Vojde do domu a vidí, že jeho Franz sedí na stoličke a hrá sa s vareškami, toto má rád, vyklepkáva si rytmus o hranu stola. Franz akoby všetko robil podľa neviditeľného metronómu, dokonca aj jeho smiech akoby bol v triolách, má konsonantné intervaly a je nákazlivý. „Kto vie, či mal môj malý doma nejaké tajné miesto, výhľad ponad rieku, alebo skrýšu v malinčí. To by mal mať každý,“ rozmýšľa otec. „Ale asi nestihol,“ odoznenie myšlienku a privlastní si ďalšiu: že jeho syn je tak či tak šťastný.

A je.

Aj teraz. Búcha vareškami a dupe nohami. Tu sa popoludní nespí.

„Franz, tak aby si vedel, pán Beethoven nepríde v žiadnom prípade. Nemá rád zázračné deti,“ oznámi chlapcovi. Otočí sa k vodovej lavičke a v ľadovej vode si umyje ruky.

Ženy si nechávajú vyzliecť kabáty, muži si nalievajú alkohol z karafy a niektorí by chceli odísť, sotva prišli. Schádzajú sa vo foyer paláca – ale je to len väčší dom. Miestni ho volajú palác, lebo má salóny, koberce a piano. Ženy, predovšetkým ženy priťahuje hudba a zvesti o malom pianistovi – keď je už v meste, treba si ho vypočuť a posúdiť.

„Lisztovci sú na ceste do Paríža,“ podotkne osoba v zelenej peleríne a kožuštinovej čiapke.

„Vy ich poznáte?“ opýta sa bradatý chlapík obalený pachom po cibuli.

„Poznám. Bol u nás jeho otec, chcel, aby sa na neho prišiel pozrieť Beethoven, ale on takého deti nemá rád.“

„Pozrite – predstavte si,“ povie cibuliak pobavene.

„Ludwig nepočuje, ale v hlave si prehráva melódiu podľa klávesov, môj milý. Je to génius. Vidí hudbu.“

„Prečo potom neznesie iných, hoci malých, génirov?“

„Pretože si myslí, že z každého, dokonca možno aj z vás, by sa bol dal vykresiť génius. Beethoven je presvedčený, že každé dieťa by mohlo byť zázračným za istých okolností, o ktorých vás nebudem informovať.“

„A keď vás o to pekne poprosím?“ Chlap páchne, ale má bystrú tvár a dobré oči.

„Tak – keby mal Beethoven iné šťastné detstvo, pravdepodobne by nebol býval zázračným dieťaťom. Teraz by sa živil rôznymi prácami, možno by vozil tovar po zlatých obchodných cestách, možno by drel v lodenici, ale najskôr by sa stal farárom ako každý, komu to v našich časoch trochu myslí,“ kožuštinová čiapka sa zasmeje. „Ale Ludwig nemal pekné detstvo, chcel či nie, musel cvičiť na klavíri, hrať dookola niekoľko hodín, hrať dolu hlavou aj hrať poza chrbát, hrať uprostred noci, musel poslúchať otca, ktorý si hranie vynucoval bitkou, mladý Beethoven nemal pokoj, ani sa nebavkal s paličkami, jednoducho búšil do klávesov, lebo jeho otec chcel stoj čo stoj udržať hudobnú tradíciu v rodine, tak aké zázraky? Bolo to viac, než dokázal Ludwig zniesť? Nie. Zjavne nie. Je teda geniálny. Ale zázračné deti neznáša. To je všetko, nedám vám šancu na ďalšie otázky, pretože Liszt je už tu.“

Modrý koberec je na okrajoch vyšúchaný, leží v priestore pred kuzobom, na ňom stojí piano a pred ním čaká chlapec. Usadí sa na stoličke, je to hokerlík so štvorcovým sedadlom. Prudko, nie však tvrdo klepne po klávesoch, prebehne klaviatúru a nadýchne sa.

Franzov otec, Adam Liszt, ohraničuje publikum z pravej strany smerom k dverám a syna vidí od chrbta. Je pokojný. Vidí Franzove štíhle ruky, neobyčajne dlhé prsty, ako hebko robia oblúky medzi tónmi, ako sa jeho telo nakláňa a kopíruje melódiu.

Na opačnú stranu publika sa po prvých taktach predsa len usadil hluchý páno, Beethoven. Floriána mu priamo na stoličke pomohla s kabátom.

Liszt starší nadvihne obojie.

Po potlesku a po výkrikoch na konci je koniec. Páni, ktorí v obavách z nudy ešte stále držia poháriky, ich ukladajú na stoly. Chlapec stojí v úklone, prichádza k nemu otec, aby ho potľapkával po ramenách a prichádza k nemu aj Beethoven. Naznačí potrebu súkromia a Floriana sa šikovne postaví ako múr medzi nich a zvyšok obecenstva.

Chlapec má ruky prekrižené na hrudi, palcom sa zachytí gombíka na veste. Sú si blízko, Franz Liszt a Ludwig van Beethoven. Len Floriana vidí,

že mu Beethoven chytil obe dlane. Prezerá si ich. Detské ruky sú pretiahnuté a pružné ako dve ryby, možno pstruhu. Pootáča ich z oboch strán, kontroluje každý prst. Aké sú dlhé, všimne si aj ona. Beethoven ich stisne medzi svojimi dospelými dlaniami a až teraz si, on a chlapec, vymenajú pohľady. (Údajne mu dal Beethoven pusku na čelo, ale Floriana nič také nevidela.)

Na druhý deň sa treba pobaliť.

Franz sa zobudil a cíti sa inak, akoby sa niečo hýbalo, možno nebo, možno mu prudšie bije srdce, možno mal príliš živé sny. Schádza do kuchyne, otec zakúrili už ráno o tretej, reuma je pre klaviristu nezlučiteľná so životom, umýva sa a berie si od otca hrubý tkaný uterák.

„Počkaj,“ otec mu zachytí ruku.

„Daj aj druhú,“ natiahne sa po chlapcovi a obidve jeho dlane otáča vo svetle pri malom okne.

„Dobre,“ pustí mu ich. „O hodinu vyrážame.“

V dome na opačnom konci mesta podáva žena tabuľku hluchému.

„Zázračné dieťa“ napíše na ňu kostrbato.

„Možno,“ odvetí ona. Artikuluje tak, aby vedel odčítať z pier. Muž odvráti tvár smerom k oknu. Len z tejto izby vidí doďaleka. Zasvieti slnko. ✕

Konkurzy

do Slovenskej filharmónie a Slovenského filharmonického zboru

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia

na miesto tutti hráča v skupine I. huslí

s nástupnou mzdou 1 200 € až 1 440 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava

dňa 15. 6. 2022 o 14.30 hod.

Podrobné podmienky: www.filharmonia.sk

Prihlášky do **1. 6. 2022**: alexandra.snadikova@filharmonia.sk, alebo: Slovenská filharmónia, Medená 3, 816 01 Bratislava

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského filharmonického zboru, do hlasových skupín:

soprán, alt, tenor, bas

s nástupnou mzdou 1 020 € až 1 250 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v skúšobni Slovenského filharmonického zboru, Medená 3, 816 01 Bratislava

dňa 29. 6. 2022 o 14.00 hod.

Podrobné podmienky: www.filharmonia.sk

sk, 02/204 75 232, 0903 201 540
Prihlášky do **15. 6. 2022**: mariana.kuskova@filharmonia.sk, alebo: Slovenská filharmónia, heslo KONKURZ SFZ, Medená 3, 816 01 Bratislava

6.6.

pondelok 18:00

TRNAVAZrkadlová sieň
Divadla J. Palárika
Otvárací koncertLAURA NIELSEN soprán
RÓBERT PECHANEC klavírSCHUBERT, RACHMANINOV,
DEBUSSY, BARBER, R. STRAUSS,
MASSENET, PUCCINI

Vstupenky: +421 33 551 1125

7.6.

utorok 18:00

LANČÁRKostol sv. Michala
ArchanjelaKOMORNÝ SÚBOR
LE NUOVE MUSICHE
RICHARD ZÁVADA lúta,
baroková gitara, teorba
VLADIMÍR TŘEBICKÝ perkusie
MAREK KUBÁT baroková gitara,
arcilútaANONYM, ROBINSON, PILKINGTON,
JOHNSON, CALVI, KAPSPERGER,
KUBÁT, DE MURCIA, SANZ

Vstupenky: +421 903 849 065

Predpredaj
vstupeniek

www.ticketportal.sk

8.6.

streda 18:00

SEREĎ

Múzeum holokaustu

KOMORNÝ SÚBOR BAROCCO
SEMPRE GIOVANE
VILÉM VEVERKA hoboj
GUSTÁV BELÁČEK basbarytón
MILAN KŇAŽKO recitácia
VILMA CIBULKOVÁ recitácia
VILÉM UDATNÝ recitácia
EVA LUSTIGOVÁ réžia

J. S. BACH / LUSTIG

Vstupenky: www.ticketportal.sk
alebo hodinu pred koncertom
v mieste konania

9.6.

štvrtok 18:00

CÍFER-PÁCKostol sv. apoštolov
Petra a PavlaVOKÁLNY SÚBOR VOCAME
ANNA MARIA HEFELE soprán
SIGRID HAUSEN mezzosoprán
PETRA NOSKAIOVÁ alt
MICHAEL POPP fidula, harfa,
santur, ikliň, dilruba, oudKASSIA, VON BINGEN,
ŠKOLA NOTRE DAME,
DE BRETAGNE

Vstupenky: vstupné dobrovoľné

**Pro musica nostra
Tyrnaviensi**

Medzinárodný hudobný festival

7 miest

7 koncertov

11.6.

sobota 18:00

**VODERADY
Kaštieľ**CZECH BRASS
MAREK ZVOLÁNEK trúbka
STANISLAV MASARYK,
ONDŘEJ JURČEKA trúbky
LUKÁŠ MOŤKA, STANISLAV PENK trombóny
PAVEL DEBEF bastrombón
KAREL MALIMÁNEK tubaCHARPENTIER / PENK, VEJVANOVSKÝ / HUGO,
J. S. BACH / KOPTA, J. S. BACH / GEMROT,
HÄNDEL / MOŤKA, MOZART / KOPTA,
ČAJKOVSKIJ / MOŤKA, VERDI / KOPTA,
RODRIGO / HLOUCAL, BIZET / KOPTA

Vstupenky: info@kastielvoderady.sk

10.6.

piatok 18:00

SUCHÁ

NAD PARNOU

Vinárstvo

Terra Parna

IVA BITTOVÁ spev / husle
MUCHA QUARTET
JURAJ TOMKA I. husle
JOZEF OSTROLUCKÝ II. husle
VERONIKA KUBEŠOVÁ viola
PAVOL MUCHA violončeloBARTÓK, JANÁČEK,
A. MOYZES, SUCHOŇ

Vstupenky: www.terraparna.sk

12.6.

nedela 18:00

HLOHOVEC

Hlohovský zámok

KOMORNÝ SÚBOR STARCK COMPAGNAY
TOMASZ ŚLUSARCZYK trúbka
MICHAL TYRAŃSKI trúbka
ZBIGNIEW PILCH husle
RADOSŁAW KAMIENIARZ husle
DYMTR OLSZEWSKI viola
BARTOSZ KOKOSZA violončelo
MAREK TOPOROWSKI čembalo
Tromba Gloriosa, Splendor Musicae
Austriae et BohemiaeVEJVANOVSKÝ, BIBER, MIELCZEWSKI,
RITTLER, SCHMELZER, ALBRICI

Vstupenky: +421 902 339 312

I. ročník

2022

ORGANIZÁTORI

hudobné  **entrUm**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA **TK SK**
TRNAVSKÝ
SAMOSPRÁVNÝ
KRAJ

S FINANČNÝM PRÍSPEVKOM



PARTNER



MEDIÁLNI PARTNERI



:RÁDIO DEVÍN

Festival sa koná pod záštitou predsedu
Trnavského samosprávneho kraja Jozefa Viskupiča.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

pozývajú na majajové koncerty

01. / nedeľa / O4

Koncertná sieň SF 16.00

ORGANOVÝ RECITÁL

P. KOHOUT *organ*

Bach, Sluka, Franck, Kummer, Klička, Smetana

03. / utorok / K6

Malá sála SF 19.00

KONCERT V RÁMCI SPOLUPRÁCE

S FESTIVALOM PIANO DAYS

J. ČIŽMAROVIČ *klavír*

Skoryk, Prokofiev, Martinček, Čekovská

05. / štvrtok / C5

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

M. MAJKÚT *dirigent* / M. ADÁMEK *klarinet*

Sibelius, Nielsen, Suk

07. / sobota / R3

Koncertná sieň SF 16.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

M. MAJKÚT *dirigent*

BÁBKOHERECKÝ SÚBOR TEATRO NELINE

M. VANEK *moderátor*

Radúz a Mahuliena,

Suk Rozprávka, suita z hudby k hre Juliusa

Zeyera Radúz a Mahuliena, op. 16

09. / pondelok / SKO6

Koncertná sieň SF 19.00

KONCERT VENOVANÝ 77. VÝROČIU UKONČENIA

2. SVETOVEJ VOJNY A OBETIAM

VOJNOVÉHO KONFLIKTU NA UKRAJINE

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

E. DANEL *um. vedúci, dirigent* / Š. BUČKO *recitátor*

Suk, Strauss, Berger, Silvestrov

Hviezdoslav Krvavé sonety (výber z cyklu)

Záštitu nad podujatím prevzal
predseda vlády SR Eduard Heger

12. /13. / štvrtok / piatok / A9 / B9

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

G. PEHLIVANIAN *dirigent*

Stravinskij, Rimskij-Korsakov, Respighi

19. /20. / štvrtok / piatok / D9 / E9

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

L. SVÁROVSKÝ *dirigent* / M. AL-ASHHAB *husle*

Zeljenka, Mendelssohn Bartholdy, Foerster

30. / pondelok / HM8

Malá sála SF 19.00

JOSEF SUK PIANO QUARTET

R. KRESTA *husle* / E. KRESTOVÁ *viola* /

A. ŠUDÁKOVÁ *violončelo* / P. ZEMEN *klavír*

Mahler, Suk, Dvořák

foto: Anton Sládek

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



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.