



hudobný život

ROČNÍK LIV

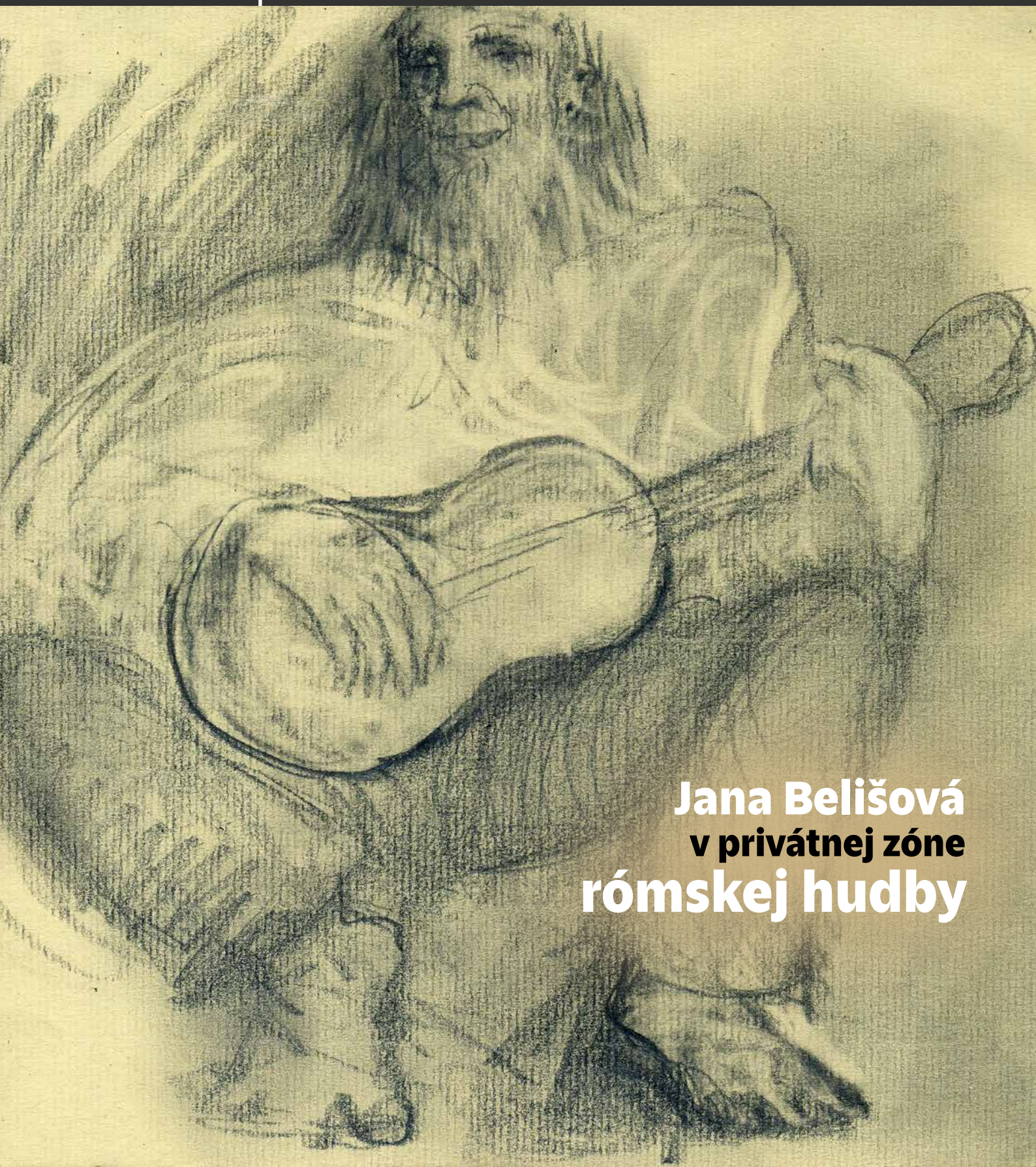
6

2022

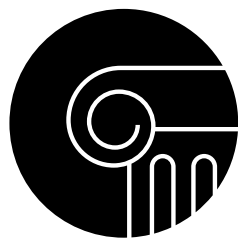
2,50 €

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Kríza v Opere SND pokračuje / 70 rokov konzervatórií v Žiline a v Košiciach / **Na chate:**
P. Zagar a V. Lovranová o I. Pogoreličovi / **rozhovory:** Alia amnis, M. Budoš / koncerty, CD...



Jana Belišová
v privátnej zóne
rómskej hudby



Pro musica nostra Sarossiensis

IV. ročník

16. 6. 2022 | štvrtok | 18:00

PETROVANY

Barokovo-klasicistický kaštieľ

MÁRIA TAJTÁKOVÁ *soprán*

EVA GARAJOVÁ *mezzosoprán*

MARIAN LAPŠANSKÝ *klavír*

DVOŘÁK

17. 6. 2022 | piatok | 18:00

FINTICE

Erbová sála rodu Dessewfy

KOMORNÝ SÚBOR LE NUOVE MUSICHE

RICHARD ZÁVADA *lutna, baroková gitara, teorba*

VLADIMÍR TŘEBICKÝ *perkucie*

MAREK KUBÁT *baroková gitara, arcilutna*

ANONYM, ROBINSON, PILKINGTON,

JOHNSON, CALVI, KAPSPERGER, KUBÁT,

DE MURCIA, SANZ

18. 6. 2022 | sobota | 18:00

BREŽANY

Grécko-katolícky kostol

sv. Lukáša

SPECTRUM QUARTET

JÁN KRUŽLIAK *ML. I. husle*

MIROSLAV VILHAN *II. husle*

PETER DVORSKÝ *viola*

BRANISLAV BIELIK *violončelo*

SUCHOŇ, ZELJENKA, SLOBODA, ALBRECHT

19. 6. 2022 | nedeľa | 18:00

HERMANOVCE

Péchy Castle

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 / GE-

MROT, HÄNDEL / MOŤKA, MOZART / KOPTA,

ČAJKOVSKIJ / MOŤKA, VERDI / KOPTA,

RODRIGO / HLOUCAL, BIZET / KOPTA

20. 6. 2022 | pondelok | 18:00

HANUŠOVCE

NAD TOPĽOU

Veľký kaštieľ

KOMORNÝ SÚBOR STARCK COMPAGNAY

TOMASZ ŚLUSARCZYK *trúbka*

MICHAŁ TYRAŃSKI *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

21. 6. 2022 | utorok | 18:00

FRIČOVCE

Renesančný kaštieľ

KATEŘINA ENGLICHOVÁ *harfa*

VILÉM VEVERKA *hoboj*

RAVEL / KVĚCH, HASSELMANS,

VEJVODA, HYBLER, DEBUSSY

22. 6. 2022 | streda | 18:00

PREŠOV

Dvorana

Evanjelického kolégia

QUASARS ENSEMBLE

IVAN BUFFA *umelecký vedúci*

DEBUSSY, GAVRILEC, BIZET / ZORI,

RAVEL, SAINT-SAËNS

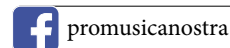
**Festival sa koná pod záštitou predsedu
Prešovského samosprávneho kraja
Milana Majerského**

Predpredaj vstupeniek: www.ticketportal.sk

Petrovany: +421 907 465 545 / Fintice: +421 948 288 332 /

Hermanovce: +421 904 604 999 / Fričovce: +421 51 791 10 67 /

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
PRÍSPEVKOM



PARTNERI PODUJATIA



Grickanická farma
Ochrany Prerodby
Bohardský Kľanov

PARTNER



MEDIÁLNI PARTNERI



Editorial

Čas nám nejako zdrazil. Život medzi odchádzajúcimi obrazmi pandémie a vynárajúcimi sa príznakmi tretej svetovej nabral na obrátkach. V roztočenej špirále sa miňajú turistické ponuky a na hudobné lokality ktosi euforicky vystrelil akcie ako lacné trblietavé párty konfety... Pandemické prebytky premiešané s novinkami. Jasné, že skonsumovať sa to všetko naraz nedá, a tak to trochu pripomína odpadkový kôš mestskej domácnosti v blahobytnnej spoločnosti. Vraj treba žiť v prítomnosti, naplno, „kým sa dá“, valí sa odšadiaľ... Čakám, kedy už hudobná pospolitost pocíti tú katarznú ťažobu v žalúdku, kedy organizátori i publikum vytriezvejú z ošiaľu postkovidového otvorenia. Kedy to *žiť naozaj* začne byť aj skutočným žitím v prítomnosti. V kvalite, intenzite, v ponore, v hlbokom zážitku, ktorý môže byť aj šokujúci, vytrhávajúci z pohodlia a ktorý dokáže naštrbiť už dlho vládnuce konzumné vnímanie éry interpretačného uniformizmu. Tiež o tom je dialóg skladateľa **Petra Zagara** a klaviristky **Ivy Pogorelič** na margo nedávneho koncertu **Iva Pogoreliča** vo Viedni.

Etnomuzikologička **Jana Belišová** je dlhodobo v kontakte s **rómskou hudbou** v jej prirodzenom prostredí a podáva o tom fascinujúce svedectvá. Aj v rozhovore s Janou Ambrózovou – pustíte si k nemu niečo z terénnych záznamov na webovom portáli *Žudro E Zbierka* a vykročíte z ďalšej bubliny.

Bublinu európskej artificiovej hudby zaujímavo nasvecuje rozhovor s gitaristom a skladateľom **Mariánom Budošom**, ktorý žije viac než 20 rokov v **Austrálii** a svoj nový profesionálny priestor predstavuje ako svet bez umeleckých predsudkov, svet slobodnej voľby „ako komponovať“.

Opäť sa venujeme situácii v **Opere SND**, predstavujeme **Aliu amnis** – nový ansámbl z východného Slovenska, pripomíname **70-ročné konzervatóriá v Žiline a v Košiciach**, čítať môžete aj o **festivaloch, koncertoch**, nových **CD...**

Ďakujeme, že nás čítate.
Andrea SEREČINOVÁ

Obsah

Koncerty, spravodajstvo

- 2 **Impresie z Allegretta 2022...** L. Dohnalová
- 3 **V žiari monitorov VI** T. Horkay
- 4 **Košická hudobná jar...** T. Horkay
- 5 **Hudba dneška v SNG...** K. Gotthardt
- 6 **A do Prešova... (Prešovské dni klasickej gitary)** R. Kočišová
- 7 **Rozprávkový večer... (Slovenská filharmónia)** R. Kolář
- 8 **Nočné témy v opere...** P. Unger
- 10 **70 rokov Konzervatória Žilina** L. Dohnalová
- 12 **K sedemdesiatke Konzervatória Košice** J. Zelenková
- 21 **K stopám etnickej rôznorodosti (Auris interna)** J. Filip

Hudobné divadlo

- 14 **Aspoň chvíľa so skutočným umením (ŠDKe, Tosca)** M. Mojžišová
- 15 **Kvalitná inscenácia zo slabého muzikálu (Nová scéna, The Bodyguard)** K. Mišovic

Rozhovor

- 16 **„U Rómov som sa priučila ľudskej blízkosti“ (J. Belišová)** J. Ambrózová
- 30 **„Vekom sa viac koncentrujem...“ (M. Budoš)** O. Veselý

Téma

- 22 **Kríza v Opere...** (P. Unger, M. Mojžišová, V. Blaho, M. Drlička)

Na chate

- 28 **P. Zagar a V. Lovranová**

Nová hudba

- 32 **„Mladé publikum hľadá novosť...“ (Alia amnis)** T. Pirníková

Recenzie CD

34

Mesačník **Hudobný život**/jún 2022 vychádza z **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zapísané v zozname periodické 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 distribútori • **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:** R. Harvan: Gitarista • 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

Impresie z Allegretta 2022

Stredoeurópsky festival koncertného umenia, nazvaný (či premenovaný) svižným adjektívom Allegretto, prežil. Nesublimoval, ako počet iných kultúrnych podujatí v neprajnej dobe – a to ho ctí. Za jeho prípravou a organizáciou stojí zdatný tím: Hudobné centrum, ŠKO Žilina, RTVS, no aj ďalší priaznivci uznávajúci hodnoty, do ktorých sa oplatí investovať. 31. ročník festivalu prebiehal v Žiline v týždni **od 25. do 30. 4.** Pochopiteľne, bol koncipovaný úspornejšie (počet spolupracujúcich orchestrov, okrem domáceho ŠKO, bol redukovaný), na ansámble, sólistov a ich pekné výkony však nebol skúpy. Uskutočnilo sa dovedna 6 koncertov, na nich sa prezentovalo 12 interpretov zo 6 krajín (okrem domácich aj z Českej republiky, Dánska, Francúzska, Chorvátska, Južnej Kórey). Napriek „komornejšiemu“ rázu treba zopakovať, že tohtoročné Allegretto prinieslo sumár zážitkov, skvelých výkonov, ktoré, tak ako po sebe nasledovali, postupne vytvorili, každý svojím spôsobom, pôsobivú kompaktnú mozaiku. Všetko dianie v Dome umenia Fatra bolo znásobené žiživou atmosférou v audiótórii. Asi sa to iba nezdá, že publikum je po dlhom pôste ešte väčšmi vnímavé a vďačné za dobré umenie...

cúzska trubkárka (Cena primátora Žiliny pre najmladšieho účastníka) **Lucienne Renaudin Vary** (1999) napriek veku žne už dlhší čas po svete triumfy v duu s umeleckým kolegom, akordeonistom **Félicienom Brutom**. Ich žilinské vystúpenie okrem iného znamenalo apartné vybočenie z konformných dramaturgických modelov. Od prvých tónov servírovali žirne gejzíry múzickej pohody a tvorivosti. Program prevažne zostavený z hudby súčasnej akcentoval najmä favorizovaného Piazzollu, no i Bernsteina, Galliana, T. Escaicha a iných, a bol vzorkou brilantnej interpretácie na oboch inštrumentoch. „Laserový“ tón trubky v technicky brilantných pasážach, ale aj clivé, nostalgicky predchnuté skladby zneli v podaní mladej umelkyne autenticky, zmysluplne a zasvätené. Akordeón bol nielen komplementárnym „kolegom“, ale tiež emancipovane tvoril, sekundoval, zvukovo podčiarkol a puncoval najmä šantivo zaliečavé tangá. Mladí Francúzi vyvolali búrky nadšenia, ich osobitná šou naplnená šarmom a „briom“ ostane v zozname svetlých zážitkov festivalu... Cenu festivalu Allegretto tentoraz získal famózný violončelista z Dánska **Jonathan Swensen**, ktorý sa predstavil so sprievodom

appassionato, exponované v Debussy, sa u Schnittkeho presunulo k iným ťažiskám estetiky, ktoré s prehľadom rozviedol a zavŕšil v poslednej sonáte večera, v Šostakovičovej biografickej „spovedi“. Štrauch bol nielen pohotovým a inšpirujúcim sprievodom, ale aj tvoriacim spoluhráčom; obaja páni predviedli skvelý prienik do hlbín tlmočených myšlienok. Napredujúce kvality mladého koncertného umenia u nás reflektuje aj podujatie, ktoré je už zákonite integrálnou súčasťou festivalu, a to Koncert víťazov súťaží slovenských konzervatórií. Po trojročnej absencii sa znova hlásil so solidným zastúpením aj úrovňou adeptov. Košice reprezentovala violončelista **Veronika Nurijska**, bratislavskú školu organistka **Lenka Lennerová**, podobne ako **Viliam Kozánek**, ktorý zaujal vyspelým vokálnym prejavom (Blodek a Scarlatti), a osobitne huslistka **Simona Bohovičová** (Bruch). Aplauz vyvolal **Pavol Bohdan Zápotočný** zo Žiliny, už pár rokov obhajujúci svoje danosti, okrem interpretačných aj tie kompozičné. Ďalším z účastníkov Allegretta bol **Belfiato Quintet** (O. Reiprich, J. Souček, J. Javůrek, J. Hudeček, O. Vrabec), dôstojne reprezentujúci stáročné české tradície dychových súborov. V jeho podaní zaujalo najmä *Dychové*



A. Štrbová sa na otváracom koncerte predstavila v *Hobojovom koncerte R. Straussa* (foto: R. Kučavík)

Netradičnú inštrumentálnu kombináciu vytvorili francúzski umelci L. Vary a F. Brut (foto: R. Kučavík)

Cena festivalu z ostatného ročníka dala príležitosť zopakovať svoju prezentáciu na 31. ročníku českému dirigentovi **Františkovi Mackovi**. Žilinský orchestr viedol na otváracom koncerte, kde priaznivo prekvapil stvárnením skladieb Mira Bázlika aj dramaturgickým „objavom“, kompozíciou baskického skladateľa Juana C. de Arriagu. Vrchol koncertu však znamenal *Koncert pre hboj D dur* od R. Straussa so sólistkou pôsobiaceou prevažne vo Švajčiarsku, **Annou Štrbovou**. Bol to harmonický súbor prenikavej muzikality, suverénnych zainteresovaných pohľadov na dielo, ale aj krehkej noblesy. Ocenená fran-

Filipa Štraucha, slovenského klaviristu dlhodobo pôsobiaceho v Dánsku. Nevšedne dôvtipný a premyslený program ponúkol sonáty od Debussyho, Schnittkeho a Šostakoviča. Takúto dramaturgiu na profilovú prezentáciu si môže trúfnuť zostaviť len zdatný hudobník s akribiou, vysokou dávkou hudobníckeho čítania. Violončelista fascinoval už od prvých taktov Debussyho, s maximalisticky vystavanou textúrou diela, s duchovným fundamentom a ekvilibristickou technikou. Krásny zvuk jeho (zrejme vysokokvalitného) nástroja bol plne v službe plastickej tónotvorby, doplnenej vkusným vibratom. Jeho výrazové

kvinteto z impozantnej tvorby Pavla Haasa. V rámci českého večera zaimponoval tiež klavirista **Jakub Sládek**, ktorý uplatnil svoj obsažný potenciál najskôr v dvoch sonátach: Sergeja Rachmaninova (*Sonáta č. 2*), no hlavne Bohuslava Martinů, s ktorého dikciou sa krásne a do dôsledkov stotožnil, zdôrazniac podmanivú poéziu tohto autora. Klavirista upozornil aj na svoj širšie koncipovaný profil v súhre s členmi ansámblu v Mozartovom *Kvintete Es dur*. Vokálny odbor bol na tohtoročnom festivale zastúpený v menšom počte, než býva zvykom. Zvláštne širokodycho postavený program



Slovensko-dánske duo Štrauch-Swensen
v Šostakovičovej *Sonáte d mol* (foto: R. Kučavík)



Solamente naturali s českou sólistkou M. Koudelkovou
pripravili program záverečného koncertu (foto: R. Kučavík)

uviedli chorvátska sopranistka **Tanja Ruždjak** a kórejský barytonista **Kyung Jae Moon** s klavírnym sprievodom **Branka La-diča**. Počnúc piesňami (Schubert a R. Strauss) cez operné árie a duetá (Mozart, Verdi, Puccini, Wagner) až po ukážky z operetnej literatúry (J. Strauss, F. Lehár). Z dvojice spevákov viac presvedčil barytonista s kultivovaným tvárnym hlasom, v prejave maximálne koncentrovaný, ctiaci štýl a autorské parametre interpretovaných skladateľov. Menej v tomto ohľade zaujala objektívne solídne disponovaná sopranistka s dosť exaltovaným prejavom

a sklonom nivelizovať žánrové a druhové špecifiká. Publikum však tento pestrý večer privítalo a ocenilo nadšeným aplauzom... Dramaturgický reliéf Allegretta sledoval umne kreslenú líniu. A k nej vytvoril pointu záverečný koncert so súborom **Solamente naturali**, v pozícii umeleckého vedúceho tentoraz vystúpil huslista **Peter Spišský**. Jeho meno sa všeobecne u nás nie príliš ozývalo, a to z jednoduchého dôvodu. Absolvent VŠMU v triede B. Warchala veľmi skoro odišiel do Škandinávie, kde naplno rozvinul svoj talent a profesionálne orientácie, pričom sa sústredil najmä na interpretáciu

starej hudby. Okrem hudobníckej brilancie je Spišský obdarený aj didaktickými verbálnymi schopnosťami. V lakonickej forme dokáže vtipne glosovať, sugestívne uvádzať a sprístupňovať interpretované skladby. A, samozrejme, inšpiratívne pôsobí na spoluhráčov. Jedným z obdivuhodných „komponentov“ bol aj vklad brilantnej českej hráčky na zobcových flautách **Michaely Koudelkovej**, ktorá svojimi sólamí (Telemann, Vivaldi a d.) v absolútne dokonalej koordinácii so súborom dodávala esprit a „drajv“ muzikantsky vygradovanému radostnému programu...

Lýdia DOHNALOVÁ

V žiari monitorov VI

V Slovenskej filharmónii sa od poslednej redakčnej uzávierky odohralo a „odstremovalo“ päť relevantných koncertov, z toho dva symfonické, jeden komorný a dva recitály. Začnime organovým recitálom **Pavla Kohouta (1. 5.)**, ktorý bol zostavený veľmi nápadito a nekonvenčne. Najviac ma v jeho podaní upútali *Variácie na Paganiniho tému* pre sólový pedál (!) od inak neznámeho Hermanna Gabriela Kummera, kde Kohout predviedol famóznou pedálovú virtuositu, majstrovstvo najvyššieho stupňa s rôznymi špecifickými technickými komponentmi – a pritom stále zachovával primárne hudobný obsah a prirodzenú muzikalitu. Za zmienku stojí aj skvelá transkripcia Smetanovej *Vltavy* a vôbec prvotriedny výkon tohto odchovanca pražského konzervatória v znamení pevne zomknutých štruktúr, expresívneho frázovania a bohatej agogiky. Pritom takmer rovnaký program som od Kohouta počul aj pred rokom v košickom Dóme sv. Alžbety a musím veru potvrdiť, že v sakrálnom prostredí vyznela tá istá hudba oveľa vznešenejšie.

Klavírný recitál Jakuba Čizmaroviča si rezervujem do samostatného kritického materiálu o festivale Piano Days. Protokolárny koncert **Slovenského komorného orchestra** ku koncu 2. svetovej vojny a venovaný obetiam súčasnej vojny na Ukrajine (**9. 5.**) sa niesol v znamení tragických a žalostných tónov (Šostakovičova *Komorná symfónia c mol*, *Post scriptum* Romana Bergera, *Hviezdoslavove Krvavé sonety* v podaní Štefana Bučka), no vyústil do katarzie vďaka záverečnej *Modlitbe za Ukrajinu* od Valentina Silvestrova. SKO pod vedením **Ewalda Danela** ju zahrál ukážkovo jemne a hlboko precítene, vďaka čomu sme sa s koncertom mohli rozlúčiť s posolstvom nádeje na lepšie časy. Dva symfonické koncerty priniesli dramaturgicky objavné momenty, aj keď nie vždy prínosné – napríklad Sibeliova *En saga* je symfonickou básňou bez konkrétneho programu (ozaštná pojmová tautológia) a ani Nielsenov podivuhodný modernistický *Klarinetový koncert* nebol príliš prívítavý poslucháčom (zazneli **5. 5.**), hoci k suverénnej interpretácii nemožno mať žiadne výhrady (sólista **Martin Adámek**, dirigent **Martin Majkút**). Aj dirigent libanonského pôvodu **George Pehlivanian** sa

sústredil na málo hrávané, v tomto prípade však oveľa cennejšie kúsky svetového repertoáru (koncert **13. 5.** sa zaobišiel bez sólistu). V prípade suity z opery *Zlatý kohútik* od Rímskeho-Korsakova by som Pehlivanianovi trochu vyčítal zanedbanie drobnokresby, absenciu vnútorného napätia a prepracovaného frázovania. Úplne inak vyzneli skvostné programovo-impressionistické skladby od Ottorina Respighiho, *Rímske fontány* a *Rímske pínie*. V tomto prípade stojí v popredí zvuk a farebnosť a dirigent vďaka svojej charizme výborne preniesol na orchester svoju predstavu o stvárnení nálady a atmosféry diel. Fantastický bol najmä záver *Rímskych pínií* aj s trúbkami v lóžach a s bravúrne zahratou obrovskou gradáciou (pričom dirigent predviedol pozoruhodné pohybové kreácie – škoda, že sa počas toho neocitol v detailnom zábere). Keď už sme pri kamere a strihu, členom tímu Streamboys by som odporúčal zakomponovať do videí aj občasné zábery s publikom. Pohľady do radov divákov totiž účinne zvyšujú výpovednú hodnotu koncertných videí.

Tamás HORKAY

Košická hudobná jar Medzi jednotkou a dvojkou

Po dvoch pandemických rokoch, keď sa v roku 2020 festival klasickej hudby v Košiciach vôbec neuskutočnil, a o rok neskôr v posunutom letnom termíne, má tento roka patril opäť Košickej hudobnej jari. Kedysi som zvykol vyjadrovať nespokojnosť nad tým, že vo východoslovenskej metropole máme veľmi ďaleko od reprezentatívnej mohutnosti BHS, že deväť-desať koncertov je pre naše zázemie až príliš málo a že napríklad o kvalitných zahraničných orchestrálnych telesách môžeme len snívať. Dnes sa na to pozerám už realistickejšie a beriem do úvahy, že ani tých deväť koncertov nebýva zďaleka vypredaných a že teda budme radi, že máme to, čo máme...

Orchesterálny blok v domácej réžii

Podarilo sa mi navštíviť sedem koncertov, z toho jeden oratoriálny, tri symfonické (treba dodať, že ide o dodatočné realizácie podujatí, ktoré sa pre kovid neuskutočnili v pôvodných termínoch) a tri komorné. Najčastejšie účinkovali hráči **Štátnej filharmónie Košice** (na všetkých symfonických koncertoch aj oratoriálnom), ktorých dvakrát viedol nový šéfdirigent Robert Jindra a raz už bývalý šéfdirigent Zbyněk Müller. Bolo veľmi poučné sledovať práve rozdiely v interpretačnom prístupe týchto dvoch mužov s taktovkou. Jindra si vzal na starosť najprv Večer francúzskej hudby (**28. 4.**) s dokonale neznámym programom francúzskych romantických majstrov Lala, Masseneta a Chaussona. **Roberta**



Priestory synagógy na Zvonárskej ulici rozoznel Quatuor Arod z Francúzska (foto: J. Laš)



Štátna filharmónia Košice sa na KHJ dvakrát predstavila pod taktovkou svojho šéfdirigenta R. Jindru (foto: D. Hanko)

Jindru som videl zhodou okolností dirigovať prvý raz, a môžem poďakovať, že moju náročnú zvedavosť naplno uspokojil. Vynikal veľmi účinným a zrozumiteľným gestom (bez taktovky), úžasným nadhľadom a prehľadom aj obrovským potenciálom výrazovej intenzity. Pritom všetkom však perfektne frázoval: ostro, pichľavo, koreniš... Jindrovi je vlastná aj určitá excentrickosť, v emocionálne exponovaných pasážach sa cítil ako doma. A čo je azda najdôležitejšie, v jeho prístupe bolo cítiť zmysel pre hudobnú procesualitu, pre nenásilné plynutie času – čo mi možno naj-

viac chýbalo pri bývalom šéfdirigentovi. Bola by škoda nespomenúť aj suverénnu brilantnosť a kultivovanú i intuitívne reflexívnu senzitivnosť mladého klaviristu **Mareka Kozáka** v Massenetovom *Klavírnom koncerte*. Na druhej strane si vypomohol prítomnosťou notového materiálu. Druhý Jindrov večer sa odohral **12. 5.** V *Harfovom koncerte* Alexandra Mosolova mu s veľkým úspechom sekundoval senzačný muž, harfista **Xavier de Maistre**. Mimochodom, túto skladbu pôvodne avantgardného autora som počul druhýkrát a môj percepčný vnem bol podstatne priaznivejší ako pri prvej príležitosti – možno aj vďaka interpretácii. V druhej polovici zaznela Beethovenova *Siedma symfónia* a bol to veru ukázkový Beethoven plný kontrastov, energie, rytmickej živelnosti a temperamentu (ale aj majestátnej nehy v 2. časti a účinných crescend). Jindra presvedčil o perfektnom zvládnutí výstavby a zmysle pre napätie celku. Košickí filharmonici vystúpili aj na koncer-

te venovanom Mahlerovi (**5. 5.**) a jeho *Prvej symfonii* pod taktovkou Brita **Finnegana Downieho Deara**. „Povinnú jazdu“ prvej polovice predstavoval Haydnov *Koncert D dur* pre violončelo a orchester v sólistickom podaní **Václava Petra** (inak prvého violončelistu Českej filharmónie), a išlo o výkon veľmi sústredený, temperamentný, brilantný i poetický – hoci sa Petr snažil vyhnúť badateľnej agogike. Samotný Mahler celkovo pohladil dušu, ale nijak nestrhol: niekedy sa mi zdal dokonca chudokrvný a znejúci s určitým citovým odstupom, ktorý veľmi prekážal v pomalých expresívnych úsekoch. Dirigent sa sústredil na monumentalitu veľkých línií

a rýchle úseky zneli dostatočne prudko a výbušne. Hoci nezvyknem karhať orchestrálnych hráčov kvôli zopár kiksom, v tomto prípade sa mi na niektorých miestach lesné rohy a trúbky zdali až príliš neisté. Aspoňže sa ku koncu skupina hornistov v súlade s pokynom v partitúre postavila... Záverečný koncert (**26. 5.**) patril Antonínovi Dvořákovi a jeho oratoriálnej kantáte *Svatební košile* pod vedením **Zbyňka Müllera**. Bývalý šéfdirigent ŠFK preferoval dramatickú vyhradenosť a extatické burácanie, k tomu som bol najmä v prvej polovici rozsiahleho diela svedkom častej nervózneho uponáhľanosti, čo znemožnilo pokojné, veľkorysé vykreslenie frázovania v orchestri. Napriek tomu v konečnom dôsledku táto „hororová“ skladba zapôsobila katarzou. Z trojice vokálnych sólistov ma najviac presvedčila sopranistka **Jana Sibera**, ktorá výborne nasadzovala vysoké polohy a pekne vykresľovala hudobné charaktery; najmä jej záverečné sopránové sólo bolo veľmi expresívne a lyricky vrúčne. Tenorista **Juraj Hollý** spieval trochu matne a menej výrazne. Najmä jeho a inak kvalitného barytonistu **Borisa Prýgla** orchester neraz zvukovo „zotrel“. Výkon **Českého akademického zboru** možno označiť za výborný, s mohutným a nosným zvukom – nie však za mimoriadny.

Komorne s hosťami

Z trojice komorných večerov až dva patrili (celkom alebo prevažne) súčasnej hudbe, čo je určite veľké plus a v porovnaní s minulými ročníkmi KHJ znamená pokrok. Ešte aj na vystúpení belgicko-francúzskeho sláčikového kvarteta **Quatuor Arod (26. 4.)**, išlo o prvý festivalový koncert v priestore synagógy na Zvonárskej ulici) zneli vedľa seba Mozart a Bartók. „*Disonantné kvarteto*“ (KV 465) salzburského génia upútalo dokonalou súhrou, mladickým elánom a, ako inak, precíznym frázovaním; avšak aj veľmi smelým rubatom v 3. časti a veselou uvoľnenosťou v záverečnej časti. Podobne aj v Bartókovom *Prvom sláčikovom kvartete* sa mladí hudobníci postarali o veľmi vášnivý prejav, obrovské nasadenie, dynamicky diferencovanú výstavbu a veľké kontrasty. Pritom náročné pletivo kompozície maďarského skladateľa je ťažkým sústom pre interpretov i poslucháčov (deklarovanú trojčiasťovú štruktúru nie je ani možné sluchovo postihnúť).

Jeden z koncertov (**2. 5.**) patril spolupráci festivalu s Piano Days. Do Domu umenia zavítal tunajší rodák **Ivan Buffa** s manželkou **Dianou**. Buffu poznáme najmä ako umeleckého vedúceho súboru pre súčasnú hudbu Quasars Ensemble, je to však nepochybne aj výborný klavirista. V prvej polovici hral sólo, v druhej polovici spolu s manželkou na dvoch

klavíroch. Predstavil skutočne pestrý repertoár, kde sa vedľa seba striedali Chopin s Bergerom a Kmiťová s Ravelom. Interpretácii súčasných skladieb nie je čo vytknúť, zaujala najmä premiéra diela s názvom *Dážď v Ravenne* pre dva klavíry od Jany Kmiťovej s pôsobivou tektonickou krivkou a minucióznou mikroštruktúrou, invenčnosťou a poéziou na pozadí ostinatej tónovej repetície. V prípade Chopinovho *Scherza h mol* som však čakal viac napätia medzi heroickými okrajovými dielmi a lyrickým stredným dielom. Problematický bol aj Buffov prístup k Bartókovej *Sonáte pre klavír*, najmä pre príliš mäkký zvuk a tónotvorbu, ako aj afektované rubato – chýbalo mi viac disciplíny, zrozumiteľnosti drobnej motivickej štruktúry a ostrosti. Koncert uzavrela dvojklavírna verzia Ravelovej skladby *La Valse*, ktorá vyznela vskutku strhujúco, oduševnene, s priamociarym ťahom a páčivou pianistickou bravúrou.

Napokon spomeňme Večer slovenskej hudby pri príležitosti 100. výročia existencie SOZA (**24. 5.**, opäť synagóga na Zvonárskej). Organizátori sa postarali o hviezdne obsadenie a pozvali tých najpopulárnejších špecialistov na súčasnú slovenskú tvorbu: huslistu **Milana Paľu**, klaviristku **Katarínu Paľovú** a klarinetistu **Martina Adámka**. I keď ani výber skladieb nesklamal, najmä muzikálna vyspelosť, poctivosť a dôslednosť týchto hudobníkov zabezpečili, že sa aj z tohto koncertu mohol

stať naozajstný zážitok (hoci trochu dlhý, takmer dvojhodinový bez prestávky). Osem predvedených skladieb vzniklo v rokoch 1960–2022, z toho zazneli tri premiéry, na ktoré sa teraz sústredím. Päťčiasťová kvázisuita *5 Notturmi* pre husle sólo od Antona Steineckera vzbudila emócie veľmi nahnevaného až zúfalého rázu, hudobná reč zjavne ovplyvnená avantgardou. *Fragilità* pre klarinet a klavír od Roberta Kolára vznikala v prvých mesiacoch pandémie a jej taliansky názov znamená krehkosť; je to logicky prepracovaná, nápaditá a impulzívna skladba s výrazovo-pohybovým a melodickým kontrapunktom oboch nástrojov. Kompozícia *The River of Times* pre husle, klarinet a klavír od Jevgenija Iršaia zaujala jasne odlišiteľnými plochami a zreteľnou architektúrou, miestami aj náznakmi neotonality – bola to najrozsiahlnejšia skladba večera (16 minút). Z klasikov slovenskej povojnovej moderny sa mi najviac pozdávali *Sonata per uno clarinetto* Juraja Beneša a *Sonata pre klavír* Ivana Paríka.

Ak by som mal nakoniec klasifikovať tohtoročnú KHJ, pri zohľadnení všetkých plusov a mínusov by vyšlo niečo medzi jednotkou a dvojku. Organizátorovi (ŠfK) treba držať palce, aby sa mu podarilo udržať úroveň festivalu aj v ďalších ročníkoch, dokonca ju aj zvýšiť. Netreba sa vzdať ani zámeru hosťovania zahraničného symfonického telesa...

Tamás HORKAY

Hudba dneška v SNG #42: Fantasias & abstractions

Pravidelný návštevník koncertov Hudby dneška v SNG vždy očakáva zvukový príval kompozícií, ktoré zaznejú v premiére či rozšíria jeho hudobné spektrum. Koncert **DOLU ensemble** bol však v tomto zmysle výnimkou, resp. akýmsi vybočením zo zvyku, no veľmi príjemným.

Dorota Matejová (traverso) a **Lucas Bernardo** (husle) prepoili diela barokových majstrov Josepha Bodina de Boismortiera (1689–1755) a Georga Philippa Telemanna (1681–1767) s hudbou 20. a 21. storočia. Tento odvážny počin sa vydaril, a to hlavne pre premyslený výber súčasných skladieb, ktoré vhodne dopĺňali barokové kompozície. Akustika v nádvorí SNG s väčším dozvukom pripomínala zvukovú kvalitu sál zámkov a kaštieľov, kde sa táto hudba kedysi interpretovala. Matejová a Bernardo hrali na dobových nástrojoch, obe barokové kompozície zazneli v poučenej interpretácii, obaja umelci narábali so zvukom svojich nástrojov brilantne. *Sonáta pre flautu a husle č. 4 d mol op. 51* od de Boismortiera odhaľovala čaro komornej hry, dialógy melódií nástrojov, ich mäkký zvuk. Spolu s výbornou komunikáciou medzi interpretmi to všetko prinášalo príjemné pohľadanie na dušu. *Sonáta* bola rozčlenená medzi novšie kompozície vo forme kvázi inter-

mezz. V Telemannovej *Fantázii č. 9 h mol pre sólo husle TWV 40:22* predostrel Bernardo svoje technické a interpretačné zručnosti. Dôslednosť, s akou hral tri časti fantázie, jasne ukazovala, ako zručnosti nadobudnuté odborným štúdiom starej hudby dokážu vyšperkovať k dokonalosti každý tón a zároveň „rozmažnávať“ publikum.



DOLU ensemble na nádvorí Esterházyho paláca (foto: K. Gotthardt)

Barokovým kompozíciám kontrovali diela podstatne mladších, okrem Milana Adamčiaka žijúcich skladateľov. Poslucháč mohol očakávať, či staré nástroje zvládnu technické požiadavky skladateľov, a zároveň, či vďaka nim súčasná

hudba získa iný, nevšednejší nádych. Duo siahlo po dielach, ktorým zvukové dispozície starých nástrojov stačili. V slovenskej premiére znelo dielo Vojtěcha Šemberu (1955) *Mobile Abstractions*, ktoré akoby dekonštruovalo pomyselný stredoveký chorál. Jemne prepletené melodické línie, prefukovanie do alikvotných tónov, flazolety, spievané tóny flautistky, ktoré plynule prechádzali do partu traversa, subtilná dynamika – veľa drobných nápadov, s ktorými sa naprieč deviatimi minútami Šembera hral. Experiment v oblasti sluchového vnímania intervalového rozpätia a zároveň skúmanie

technických možností traversa priniesla slovenská premiéra diela *4 miniatures for traverso solo* Wilsona Leywantona (1955). Aj tento skladateľský počin súznel s barokovými dielami, dali sa v ňom zachytiť melodické línie. Voči baroku kontrastnejšie boli diela Milana Adamčiaka (1946–2017) a Daniela Mateja (1963). Adamčiakové *Configurazione dei due elementi* a najmä Matejove *In the End...* preskúšali vnímanie poslucháča. Postupný odchod interpretov získal v priestoroch galérie nový rozmer. Veď nie všade sa dá postupne putovať hore schodmi na vyššie poschodia a pritom byť ešte stále dostatočne počuteľný. Zakončenie na balkóniku na prvom poschodí a návrat k publiku výťahom bol vskutku jedinečným finále.

Kristína GOTTHARDT

A do Prešova... na gitarový festival!

Medzinárodný gitarový festival Prešovské dni klasickej gitary zreje ako víno. 11. ročník priniesol na troch koncertoch klasiku, flamenco i tanec v medzinárodnom obsadení. Znelka festivalu od Mateja Benka vtipne parafrázovala známu ľudovú pieseň *A ot Prešova v tím poľu*...

Organizátor trojdňového festivalu, Prešovské združenie klasickej gitary, ponúkol v Prešove **4.–6.5.** tri žánrovo odlišné koncerty. Pre fanúšikov gitary to boli veľmi intenzívne dni, pretože okrem večerných koncertov prebiehali interpretačné kurzy pod vedením aktívnych interpretov, účinkujúcich na festivale, i pedagógov, čo je už zažitou tradíciou festivalu. Tento rok to boli kurzy pod vedením skvelej gitaristky Stephanie Jonesovej z Austrálie, Michaľa Nagya z Poľska, ku ktorým sa pridali aj slovenskí gitaroví pedagógovia Martin Krajčo a Miloš Tomašovič.

Prvý deň festivalu (**4.5.**) mal v Prešove na programe výrazne atraktívny žánor flamenco, ktoré prilákalo množstvo záujemcov. Fúzia andalúzskej, rómskej a sčasti orientálnej hudby bola decentne a hodnotne obohatená o tanečnú kreáciu madridskej rodáčky **Virginie Delgadovej**. Jej tanečný prejav bol nesmierne presný a presvedčivý, bolo to defilé ženskosti, vášne, profesionality a energie. Oku lahodili nielen vkusné premeny tanečných kostýmov, ale i hra s rekvizitami (vejár, šatka) či typickými kastanetami, pričom premyslená forma a obsah vystúpenia ponúkali ideálnu výslednicu. Umeleckým vedúcim temperamentného vokálno-inštrumentálneho zoskupenia **Flamenco Experience 6**, ktorý sa uviedol ako sprievodný ansámbel k tancu, i ako samostatný súbor, je gitarista a spevák **Moreno**

menco sa delí na dve veľké obdobia: pred a po Pacovi. A tomuto gitarovému mágovi, Pacovi de Lucía, Moreno de Triana neraz uvádzal koncerty. Jeho hudba mu bola inšpiráciou aj pre toto vystúpenie, ktoré sa nieslo v znamení de Luciovej a improvizovanej hudby. Skladby *Al maestro Rondeña*, *Sevillanas*, *Fandango*, *Bulería nueva*, ktoré súbor interpretoval s vášňou a zanietením, sú zmesou kastílskej ľudovej hudby a flamenco. Boli obohatené o improvizované pasáže,

prices bola inšpirovaná austrálskym zálivom Blackwattle pri Sydney, a skladba pôvodom anglického gitaristu žijúceho v Austrálii, Richarda Charltona, ktorého ku komponovaniu skladby *Black Cockatoo Flying Alone* inšpiroval tamojší vták, kakadu tmavý. Skvelá, bezchybná virtuozita reprezentovaná skvelou minucióznou prácou rúk zanechala presvedčivý umelecký dojem najmä v dielach Francisca Tárregu *Recuerdos de la Alhambra*, Piazzollových *Štyroch ročných obdobiach*, Brouwerovej *Un Día De Noviembre* či v záverečnej optimistickej bossa nove *Felicidade*. Prešovské publikum tak zažilo špičkovú kvalitu klasickej gitarovej hry. Tretí večer (**6.6.**) sa niesol v romantickom duchu a hlavnou témou koncertu sa stali skladby o láske, v jej viacerých premenách, resp. hudobných zobrazeniach autorov viacerých



S. Jones (foto: PKO, Prešov)



Flamenco Experience 6 a Virginia Delgado (foto: archív)

(**Morenito**) de Triana, pôvodom zo Slovenska (Stanislav Kohútek). Hral na gitare, spieval, pričom nechýbali ani temperamentné pokriky, a zároveň aj uvádzal program formácie, ktorá prišla do Prešova v zložení: **Nikola Zarić** (gombíkový akordeón), **Václav Greif** (klavír) a **Matteo Garriga** (cajon a potlesky). Ako poznámenal líder formácie, „... ak *chronológia dejín označuje obdobia pred a po Kristovi*, vývoj štýlu fla-

hudby **Stephanie Jones**. Pôvodne začínala ako klaviristka, neskôr sa venovala hre na husliach, viole, saxofóne aj flaute a jej multiinštrumentálnu zručnosť bolo možné vnímať každým nádychom. Do programu interpretka zaradila populárne gitarové skladby, ale aj kompozície svojej rodnej krajiny. Zaujali najmä dve capricciá austrálskeho skladateľa Rossa Edwardsa, ktorého suita *Blackwattle Ca-*

storočí v Španielsku, Katalánsku, Taliansku, Anglicku a Nemecku. Túto cestu publiku sprostredkoval súbor **Hirundo Maris**, ktorého dvaja členovia, **Arianna Savall** (soprán, arpa tripla) a **Petter Udland Johansen** (tenor, mandolína – cister, hardangerské husle), žijú vo Švajčiarsku, a pripojil sa k nim aj poľský gitarista **Michał Nagy**. Dramaturgicky prepracovaný program však poznačili autorské úpravy a všetky skladby od renesancie a baroka získali neželané romantické prvky. Na konci rozsiahleho programu už pôsobili piesne veľmi monotónne. Problematickým bolo aj spojenie troch akordických strunových nástrojov mandolíny, harfy a gitary, hlavne v unisono pasážach. Kombinácia týchto nástrojov pôsobila farebne nezaujímavo, väčšia pestrosť sa zjavila len vtedy, keď mandolínu vystriedali husle. Prílišný dôraz na afekt poznal aj interpretáciu Schubertových piesní. Nič to však nemení na fakte, že aj 11. ročník Prešovských dní klasickej gitary mal medzinárodný rozmer, ktorý svojou účasťou podporili návštevníci i poslucháči z viacerých krajín.

Renáta KOČIŠOVÁ

HORTUS ARTIS

A
HORTUS
ARTIS



CYKLUS
KOMORNÝCH
KONCERTOV
V ZÁHRADE
DOMU
ALBRECHTOVCOV

MLADOŠŤ

Mendelssohn-Bartholdy, Enescu

10. JÚL 2022 / 18.00

Mucha Quartet (SK) a hostia

SAXOPHONE CONNECTIONS

Busch, Bacri, Duboi, Iršai, Kapustin, Roters

17. JÚL 2022 / 18.00

Akhmetova (KZ), Ubukata (FR), Fančovič (SK)

PIESEŇ PIESNÍ

Pierluigi da Palestrina, l'Héritier,
Jachet de Mantua, Gombert, Isaac,
Clemens non Papa, Desprez

24. JÚL 2022 / 18.00

Cappella Mariana (CZ)

AMOR LONTANO

Cantigas de Santa Maria, Christine de Pizan,
Walther von der Vogelweide,
tradičné korzické a mongolské piesne

31. JÚL 2022 / 18.00

Estampie (DE)

PROMETEUS

Beethoven

14. AUGUST 2022 / 18.00

Collegium Wartberg,
Štefan Bučko (SK)

MAGICKÁ ZÁHRADA

Schubert, Mertz

21. AUGUST 2022 / 18.00

Simona Šaturová, Martin Krajčo (SK)

QUINTETTI PER CHITARRA

Boccherini, Kolkovič, Castelnuovo-Tedesco

28. AUGUST 2022 / 18.00

Davide Giovanni Tomasi (IT)
Mucha Quartet (SK)

B & B BERTALI / BIBER

Bertali, Biber

4. SEPTEMBER 2022 / 18.00

Solamente naturali (SK, HU)

Predaj vstupeniek:

www.albrechtforum.com

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH

a vždy hodinu pred koncertom
v Záhrade Domu Albrechtovcov
Kapitúlská 1, 811 01 Bratislava.

📍 Hortus Artis Bratislava
@ albrechtforum
E-MAIL: hortusartis.sk@gmail.com
TEL: 0905 871 868

Vstupné **10€**
Študenti a dôchodcovia **7€**
ZŤP **5€**

V prípade dažďa presúvame
koncerty do kapacitne obmedzených
priestorov v Dome Albrechtovcov.

Hlavný partner projektu

u. fond
na podporu
umenia

Cyklus koncertov z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

Valylanech
Spoločnosť opočity Nemecko
Bratislava

Podujatie finančne podporil

BRATISLAVA
BRATISLAVSKÝ KRAJ

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

SOZA

Mediálny partner

hudobný život

Koncert sa koná v spolupráci
s Talianskym kultúrnym
inštitútom v Bratislave

ISTITUTO
italiano
CULTURA

Rozprávkový večer so štipkou trpkosti

Vojna spravila škrt cez rozpočet aj **Slovenskej filharmónii**. Najmä v tom zmysle, že postavila prevládajúcu dramaturgickú afinitu k ruskej klasike do značne prekérnej situácie. Prejavilo sa to hneď v deň začiatku špeciálnej operácie, keď sa musel narýchlo meniť program, aby sa filharmónia vyhla faux pas (kým v Žiline v rovnaký večer ostalo na programe finále z *Labutieho jazera*, čo vzhľadom na históriu „používania“ tohto baletu ruskou štátnou propagandou v krízových situáciách vyznieva doslova ako úšľakobok irónie osudu, hoci určite nešlo o zámer). Program koncertu Slovenskej filharmónie v piatok **13. 5.** s americkým dirigentom **Georgiom Pehlivanianom** zrejme pôvodne chcel byť príjemným výletom do sveta hudby s rozprávkovým nádychom – s bohatou a farbastou orchestráciou, príznačnou pre úvodné dekády minulého storočia, aj atraktívnym lokálnym koloritom. Dramaturgická voľba sa však ukázala ako nečakane priliehavá aj v súčasnej menej rozprávkovej realite. *Fantastické scherzo* mladého Igora Stravinského je pripomienkou toho, ako spoločenské a politické pomery pred sto rokmi natrvalo vyhnali z Ruska brilantného a mimoriadne talentovaného umelca; ešte priliehavšie je zaradenie suity z opery *Zlatý kohútik*, posledného dokončeného hudobnodramatického diela Stravinského učiteľa, Nikolaja Rimského-Korsakova. *Zlatý kohútik* je operou o umieraní Ruska, zžieravou sati-

rou prorocky predpovedajúcou zánik impéria, ktorému vládne vyšinutý, od reality odtrhnutý starnúci mocnár podnikajúci svoju poslednú vojenskú výpravu. Paralely s dneškom sú mrazivé, nehovoriac už o tom, že dielo stopla vtedajšia cárska cenzúra, a autor, ktorý sa na rozdiel od viacerých svojich kolegov k naratívom ruského patriotizmu staval veľmi skepticky, sa jeho uvedenia na scénu už nedožil. Je trochu škoda, že vo *Fantastickom scherze* chýbalo tak na strane dirigenta, ako aj orchestra viac zaangažovanosti, ktorá by učinila zadosť názvu skladby a urobila z nej niečo viac než len sumár efektne inštrumentovaných epizód. Lepší dojem zanechala suita Rimského-Korsakova. Dirigent bol s jej hudbou očividne stotožnenejší, aj individuálne výkony hráčov orchestra boli stabilizovanejšie. Na rozdiel od predchádzajúceho diela zaznela vstupná trúbková fanfára bezchybne, v téme Astrológa Pehlivanian síce zvolil trochu farebné tempo a mierne mechanický prístup k taktovaniu, čo pôsobilo nudne, neskôr, pri Dodonovej uspávanke, však táto farebnosť zapôsobila nanajvýš adekvátne. Vydarené boli zvukové textúry nočnej scény na bojovom poli posiatom mŕtvotami, zimomriavky boli autentické... Krásnymi výkonmi sa zaskveli „spievajúce“ violy a violončelá vo vysokom registri v 3. časti, ktorým – napriek zľahka uponáhľaným tempám – úspešne sekundoval anglický roh. Finále s triumfálnym pochodom a defilé alegorických

postáv oplývalo dávkou obhrublosti, ktorá tu je z obsahovej stránky celkom namieste. Dirigentove tanečné kreácie a prehnaná agogika v okamihoch vrcholenia tejto parády (z hudobného hľadiska podľa mňa už za pomyselnou čiarou dobrého vkusu) spôsobili, že Rimského hudba vyznela ako trefná karikatúra nedávnych osláv Dňa víťazstva v Moskve. Verím, že autor by súhlasil... Druhá polovica koncertu vyplnili dve časti z *Rímskej trilógie* Ottorina Respighiho. Geopolitické asociácie šli celkom do úzadia, obecnstvo mohlo dosýta vychutnávať čarovnú atmosféru v chládku rímskych fontán a pínii. Fontány najprv; dramaturgická koncepcia s vrcholom sústredeným do záverečného hypnotizujúceho pochodu *Rímskych pínii* bola celkom čitateľná a zafungovala skvele. Veľmi slušné sólistické výkony aj zvuková kultúra orchestra, ktorá je v týchto dielach alfou a omegou. Zľahka komický moment nastal v epizóde pianissima sólového klarinetu, do ktorého sa ozvali píšťalky imitujúce vtáčí spev, celkom v súlade so želaním autora, ibaže trochu príliš nahlas – čo však zrejme nebolo možné nijako ovplyvniť. Na vybudovaní záverečnej gradácie si dal Pehlivanian záležať, kreatívnym benefitom bolo aj umiestnenie časti sekcie plechových nástrojov na bočných balkónoch a ich – vzhľadom na už značnú dynamickú hladinu celého interpretačného aparátu – obstojná rytmická koordinácia. Efekt na publikum bol ohromujúci a dirigent s ním určite kalkuloval. Len či toho efektu nebolo až príliš? V hlave mi stále vrtajú pochybnosti...

Robert KOLÁŘ

medzinárodné
majstrovské

#posuvamehudbudalej

KURZY

2.-4.7.2022

štátna filharmónia košice KOŠICE

ida KELAROVÁ^{CZ}

hlasový workshop

každý umí zpívat

registrácia DO 12.6.2022



K O N V E R G E N C I E



Podporené Islandom, Lichtensajnským a Nórskom prostredníctvom Grantov EHP. Spolufinancované zo štátneho rozpočtu Slovenskej republiky. www.eeagrants.sk



Spoločným úsilím k inkluzívnej Európe



v spolupráci s



hudobný život

majstrovské kurzy z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

konvergencie.sk
facebook.com/konvergencie.sk

Nočné témy v opere s objavnou koncertnou ponukou

Ak má Opera SND veľké dlhy v plnení si základného poslania uvádzať pestrý repertoár skomponovaný pre tento druh umenia (v máji osem predstavení štyroch titulov, v júni dokonca len tri v siedmich termínoch), tak aspoň občas ponúka doplnkový sortiment. Koncerty takým sú, zvlášť ak nejde o guláš z populárnych árií, ale dramaturgicky zaujímavý výber. A v kvalitnej interpretácii.

Pod názvom *Čarovné noci v opere* sa 20. 5. o priazeň publika uchádzali skladby tematicky prepojené nocou z pera trojice skladateľov českej, francúzskej a talianskej proveniencie. Všetci sú autormi oper, ale aj inej, v danom prípade zriedka uvádzanej vokálno-inštrumentálnej hudby.

na orchestrálnu verziu pre alt a tenor, miešaný zbor a hovorené slovo. V inštrumentácii a rytmickom režime badať zmyselné podnety z imaginárneho Orientu, ale rovnako aj francúzsky esprit. Štyri základné časti sú delené na segmenty s vlastnými názvami, v ktorých sa striedajú orchestrálne časti so spievanými

la viac, no nehrajú sa. Od roku 1882 žil dlhší čas v Paríži a počas pobytu vo francúzskej metropole vznikla aj symfonická báseň na text Alfreda de Musseta *Májová noc*. Trocha príliš rozvláčne dielo, zobrazujúce dialóg básnika s hudbou, strieda päť tenorových solí s prevažujúcimi orchestrálnymi číslami. Štýl verizmu sa prejavuje iba v náznakoch, partitúra väčšmi zodpovedá inšpiráciám Leoncavallovými francúzskymi súčasníkmi, od Debussyho po Massenetu. *Májová noc* zviditeľnila najmä nahrávka s Plácidom Domingo v tenorovom parte. Robert Jindra partitúru starostlivo vypracoval a orchester na javisku sa mu snažil vychádzať maximálne v ústrety. Sólistom bol skúsený Mexičan **Luis Chapa**, ktorého objemný dramatický tenor s leskom výšok by sa nám zišiel ako



S. Šaturová, orchester Opery SND, R. Jindra (foto: J. Barínka)

Večer otvorili *Kouzelné noci, tri piesne na čínske texty pre soprán a orchester H119* od Bohuslava Martinů. Pre hosťujúceho dirigenta **Roberta Jindru** ide o dobre známu partitúru a nedávna nahrávka s ostravskou Janáčkovou filharmóniou a Kateřinou Kněžíkovou získala ocenenia. S **orchestrom Opery SND** však nevyznali jej dynamické nuansy až tak plasticky ako na CD *Phidylé*, ktoré sme recenzovali v HŽ 2021/12. Akoby dirigent so sopranistkou **Simonou Šaturovou** nenašiel dokonalú koncepcnú zhodu. Sólistka svoj part modelovala výsostne komorne, v podstatne lyrickejších oblúkoch. Jej hlas znel mätko, okružlo, no v hlbšej polohe ju občas kryl orchester.

Za úplnú raritu možno považovať dramatickú kantátu *Perzská noc pre sóla, zbor a orchester op. 26* od Camilla Saint-Saënsa. Pôvodne skomponovaný cyklus piesní na slová Armanda Renauda autor v r. 1892 prepracoval

a hovorenými textami. Dielo dlho spalo v zabudnutí a k renesancii došlo až v r. 2008, keď vznikla jeho prvá nahrávka. Približne polhodinová skladba sa vďaka členenej štruktúre stáva pestrou a v poňatí Roberta Jindru bohatou na farby, dynamické odtiene a rytmickú špecifickosť. Hovorený part na vyslovené pranie dirigenta predniesla so zmyslom pre atmosféru členka Činohry SND **Božidara Turzonovová**. V altovom parte zaujala príjemným timbrom i zvučnosťou tónu mladá česká sólistka **Monika Jägerová**. Jej krajan **Daniel Matoušek** vlastní kultivovaný a pomerne sýty lyrický tenor, s ktorým narábala v mnohých dynamických a výrazových vrsťach. Plastický zvuk zborových výstupov zaistila **Zuzana Kadlčíková**.

Ruggera Leoncavalla vnímame predovšetkým ako reprezentanta talianskeho operného verizmu a autora *Komediantov* (1892). Javiskových prác, vrátane operiet, napísal ove-

soľ. Vo francúzskom jazyku napísané sólo spieval spamäti.

Snaha dotvárať atmosféru na pódiu v prvej časti bodovými svetlami, v druhej gýčovými hviezdíčkami na horizonte, bola nadbytočná. Napriek tomu, že išlo o „nočné“ skladby, viac by prospelo mierne osvetlenie hľadiska, čo je v koncertných sálach štandardom. Aj keď v programovej skladačke ozaj nebolo čo čítať. Ostáva ešte hľadanie odpovede na otázku, prečo návštevnosť nedosiahla ani polovičnú kapacitu auditória. Je to nechota publika prijímať raritnejší repertoár? Či neschopnosť troch inštitúcií skoordinať termíny, keďže súčasne sa odohrávali koncerty aj v Slovenskej filharmónii (čo je ich nespochybnitelný piatkový termín), aj v Slovenskom rozhlas (SOSR)? Alebo sú príčiny skryté v celkovo slabšej návštevnosti operného domu, strácajúceho dôveru publika?

Pavel UNGER



70 rokov Konzervatória Žilina

Klasická časť programu slávnostného koncertu vrcholila Beethovenovou *Fantáziou c mol*, v ktorej spojili svoje sily Symfonický orchester a Spevácky zbor Konzervatória Žilina (foto: R. Kučavík)

Konzervatórium Žilina pozývalo na 4. mája do Domu umenia Fatra svojich priaznivcov, absolventov aj aktuálnych frekventantov, obdivovateľov, priateľov... na slávnostný koncert pri príležitosti 70. výročia založenia tejto inštitúcie. To, že sa termín celebrovania mierne oneskoril, neprekážalo. Nedávna doba nás priučila.

Slávnostný koncert

Podstatné je, že tento sviatok žilinskej mekky hudobného vzdelávania sa uskutočnil a umožnil znova naživo prijímať umenie, hudbu, ktorá bola ozmyslená nielen daným výročím, ale aj autenticitou. Takmer všetci protagonisti slávnostného večera sú (boli) v úzkom spojení so školou, ktorá má značný význam nielen pre slovenskú kultúru. Okrem hudby bola dominantou večera atmosféra, s akou sa stretne výlučne na jubilejných slávnostiach, kde to iskrí radosťou, ale aj dávkou nostalgie, spomienkami, aj pocitmi vďaky. Skoncipovať program na podobné podujatie nie je jednoduché. Ten, ktorý zostavovatelia zvolili, napokon obsahoval onen správny náboj, symboliku, bilancovanie, ale aj aktuálnu tvár. Večer otvorila *Slávnostná predohra* Pavla Kršku, skladateľa, ktorý svoju tvorivú a životnú cestu prepoil so žilinským konzervatóriom. Pôvodne absolvent hry na klavíri na VŠMU sa nenechal „zlákať svetom“, ale vrátil sa ku koreňom. Pôsobil na žilinskom konzervatóriu, odchovával množstvo žiakov, tvoril a tvorí. Pre radosť všetkých, ktorí obdivujú poctivú hudbu. **Symfonický orchester Konzervatória Žilina**, ktorý viedol jeho líder **Pavol Tužinský**, je pokračovateľom telesa, pôvodne založeného B. Urbanom. Členovia koncertantnej zostavy (husle **A. Rosík**, violončelo **P. Mišejka**, hoboje **I. Fábera** a fagot **M. Oravec**) si našli priestor na návrat a zdravicu spo-

luúčinkovaním v Haydnovej *Koncertantnej symfonii B dur*. Prvá časť večera dômyselne vygradovala v „bode B“ – v Beethovenovej nevšednej *Fantázii c mol pre klavír, sóla, zbor a orchester op. 80*. V nej dostali okrem orchestra príležitosť aj ďalšie zložky náležiacie do umeleckej výbavy

Druhá časť programu ponúkla iný žáner. Populárny **Big Band Konzervatória Žilina** vedený **Marekom Pastírikom** potešil aj „inožánrovo“ orientované publikum. Spoločne s hosťujúcimi sólistami, trubkárom **Michalom Cálikom** a speváčkou **Barborou Švidraňovou** produkcia dynamicky narastala. Pôvabnou kódom programu bola folklórne inšpirovaná pôsobivá kompozícia *Orava*, *Orava* od lídra formácie, v ktorej spoluúčinkovala speváčka zložka folklórneho súboru **Rozsutec**.



Populárnu časť programu v réžii Big bandu Konzervatória Žilina spestřili aj členovia folklórneho súboru Rozsutec (foto: R. Kučavík)

školy: **Spevácky zbor Konzervatória Žilina** vedený zbornajstrom **Tomášom Vrškovým** a šiestica vokálnych sólistov: **L. Kostúrová**, **M. Kubištelová**, **D. Birasová**, **J. Gráf**, **T. De-dič** a **I. Zvarík**. Náročnú partitúru korunoval sólom excelentný klavirista **Daniel Buranovský** (odchovanec triedy A. Kállaya).

Z histórie...

Ako je známe, prajné obdobie pre rozvoj kultúry, osvety a školstva nastalo v Žiline, ako aj ostatných slovenských mestách, začiatkom 20. storočia, najmä po vzniku Československej republiky. Po sporadických pokusoch so

snahou tvarovať žilinskú kultúru objavuje sa v tom čase na scéne osobnosť, ktorá relevantne ovplyvnila profiláciu a profesionalizáciu hudobného života mesta. Bol ňou **Ladislav Árvay**, rodák z Bytče. Vyzbrojený solídnymi hudobnými základmi študoval na prestížnych školách, z ktorých treba zdôrazniť umeleckú „liaheň“ – Pražské konzervatórium a jeho Majstrovskú školu (Mařák, Voldan, Kocián). Črtajúce sa reálne prísluby kariéry huslistu talentovaný hudobník vymenil za prozaickú púť: vrátil sa do Žiliny, kde svoju energiu a schopnosti investoval najmä do budovania základov profesionálneho hudobného školstva. V r. 1927 sa mu podarilo spolu s mestskou radou založiť Mestskú hudobnú školu v Žiline, jednu z prvých na Slovensku, kde vyučoval hru na husliach. Záujem o vzdelávanie na dobre vedenom učilišti narastal, postupne sa rozrastala aj pedagogická základňa, okrem výučby hry na klavíri a husliach pribúdali aj ďalšie odbory. Pod vedením Árvaya dosahovala škola pozoruhodné výsledky, mnohí jej žiaci pokračovali v štúdiách na vyšších hudobných školách. V 50. rokoch bola Hudobná škola v Žiline zoštatnená, svoj vysoký kredit si vďaka odbornému zázemiu udržiavala, rádius vyučovacích odborov sa neustále rozširoval. Na základe jej mimoriadnych výsledkov Poverenie školstva vedy a umení ustanovilo

10. 10. 1951 pri Hudobnej škole Pedagogické oddelenie na prípravu kandidátov učiteľstva hudby, ktorého prvým riaditeľom sa stal L. Árvay. Pedagogické oddelenie sa r. 1954 osamostatnilo a o tri roky neskôr sa pretransformovalo na konzervatórium. K prvým absolventom patrili huslista **Bohumil Urban**, dlhoročný pedagóg školy, ktorý vchoval množstvo skvelých až nadpriemerných absolventov s nadnárodným uplatnením. Urban o. i. disponoval osobitným citom pre vedenie a usmerňovanie raných talentov, s ktorými dokázal citlivo komunikovať a podľa svojich odborných predstáv viesť a formovať ich talent na vysokú interpretačnú úroveň. Po Árvayovi funkciu riaditeľa školy zastával **Vojtech Jakubík** (1958–1979) rozhladený pedagóg a manažér, po ňom nastúpil **Milan Seidl** (1979–1990). Prvou líderkou v novom režime sa stala **Klára Cenková** (1990–1995), ktorá rozvinula aktivity a progresívne metódy. V ďalšom decéniu školu viedol **Ján Glasnák** (1995–2004), počas jeho vedenia vzniklo aj vyhľadávané Oddelenie cirkevnej hudby. Od r. 2004 je riaditeľom Konzervatória v Žiline **Milan Oravec**. Okrem individuálnej edukácie v oblasti hry na hudobných nástrojoch (klavír, organ, akordeón, sláčikové, strunové, dychové, bicie nástroje), spevu a kompozície sa v bohatej miere na pestuje komorná hra. Od r. 1960 pôsobí ako integrálna súčasť školy

Symfonický orchester Konzervatória. Založil a viedol ho B. Urban, dirigentmi sa následne stali Karol Kevický, v súčasnosti je stálym hlavným dirigentom Pavol Tužinský. Organickou súčasťou školy boli a sú vokálne telesá, spevácke zbory. Veľkú zásluhu na ich kultivovaní mal najmä dlhoročný zbormajster **Anton Kállay**, ktorý vedené telesá v histórii viackrát dokázal nasmerovať k hviezdnyh mätam. Dnešný Spevácky zbor Konzervatória Žilina úspešne vedie zbormajster Tomáš Vrškov.

K obľúbeným ansámbľom školy patrí Big Band Konzervatória Žilina, ktorý r. 1993 založil trombonista a pedagóg školy **Miroslav Belorid**. Dnes sa súbor pod vedením Mareka Pastírka teší aktívnemu záujmu študentov, je obľúbeným a často koncertujúcim telesom. Spolupracuje s množstvom domácich aj zahraničných osobností jazzu.

Desiatky pedagógov sa za sedem desiatok rokov vystriedalo v budovaní, zveľaďovaní a kultivovaní profilu školy. Z ich tried vyšli stovky adeptov, generácie hudobníkov, elitných aj „radových“ odchovancov, ktorí si nesú životom ušľachtily dar. A to je najvyššiu reflexiou nikdy nekončajúcej trpezlivej práce. Naplnením kréda, ktoré pred desaťročiami potichu, skromne, no zreteľne sformuloval osnove dnešného Konzervatória Žilina...

Lýdia DOHNALOVÁ

XXXI.
medzinárodný hudobný festival
31th International Music Festival

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY
SLOVAK HISTORIC ORGANS

Slovenské historické organy

17.7.- 31.7.2022

VOĽNÝ VSTUP NA VŠETKY KONCERTY

FESTIVAL Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL:



fond
na podporu
umenia

hudobný život



rtv:



LUX
TELEVÍZIA

S FINANČNÝM PRÍSPĚVKOM:



BRATISLAVA



BRATISLAVSKÝ KRAJ



RADIO MARIA



CITYLIFE.SK

MEDIÁLNI PARTNERI:



hudobný život



RÁDIO DEVÍN



kam do mesta

17.7. - NEDEĽA

KEŽMAROK
Evanjelický a. v. artikulárny kostol, Organ Vavrince Čajkovského
Nový evanjelický a. v. kostol, Organ Gebrüder Rieger

22.7. - PIATOK

TOMÁŠOV
Rímskokatolícky farský kostol sv. Mikuláša, Organ Michala Slezáka

23.7. - SOBOTA

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY V PREŠPORKU
BRATISLAVA - STARÉ MESTO
Kaplanka sv. Ladislava, Primaciálny palác, Pozitív pravdepodobne od Karola Janečka

24.7. - NEDEĽA

VETERNÁ PORUBA
Evanjelická a. v. modlitebňa, Organ Martina Zorkovského

31.7. - NEDEĽA

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY V PREŠPORKU
BRATISLAVA - ČUNOVO
Rímskokatolícky farský kostol sv. Michala Archanjela, Organ neznámeho majstra

USPORIADATEĽ

ORGANyBOF

www.festivalsho.sk

Od Zamborského k Čekovskému? K sedemdesiatke Konzervatória Košice

V utorok **3. 5.** sa v Dome umenia v Košiciach stretlo niekoľko generácií bývalých i súčasných študentov a pedagógov, ktorí prišli oslaviť 70. výročie košického Konzervatória. Slávnosť otvoril príhovor riaditeľky školy i zarážajúco laxný príhovor predsedu Košického samosprávneho kraja (KSK) Rastislava Trnku,

v sólovej árii F. Cileu a napokon v duete z *Ve-selej vdovy* F. Lehára s **Mariánom Lukáčom**. Hoci bolo ideou koncertu postupovať od najstaršieho obdobia k súčasnosti, z pohľadu poslucháča bola skladba Marcela Duprého *Ski-ca b mol* v podaní mladého organistu **Tomáša Mihalika** nevhodne umiestnená. Toto (resp.

a ústrednú tému z filmu *Schindlerov zoznam*, kde husľové sólo hrala maturančka **Judita Gajdošová**. K **Big Bandu Konzervatória** sa pridala speváčka **Eva Halčinová**, po nej členovia skupiny **NO NAME** s piesňou *Elity* a spevák a skladateľ **Marián Čekovský**, absolvent hudobno-dramatického odboru, s remixom starých slovenských hitov. Druhá polovica sa teda niesla v duchu mainstreamového zábavného večera, akého môžeme byť často svedkami v našich médiách. Koncert k výročiu školy mohol predstavovať pestrejšiu „výstavnú skriňu“, v ktorej by malo priestor viacero absolventov rôznych generácií a nástrojových obsadení. Je možné, že pre zaneprázdnenosť mnohí pozvanie neprijali... Zaiste by podujatiu prospela lepšia vyváženosť dĺžky jednotlivých čísel a celkovo premyslenejšia dramaturgia.

Prierez koncertom „od Zamborského k Čekovskému“ pre mňa reprezentoval smerovanie nielen školy, ale kultúry celkovo. Od „starého dobrého klasického“ umenia k ľahkej a plytkej kultúre dnešných dní...

Želám Konzervatóriu, aby si napriek všetkým okolnostiam a dobe čo najdlhšie udržalo svoju umeleckú tvár. Aby jeho študentmi boli najmä mladí talentovaní ľudia s vôľou k sebaapremene prostredníctvom umenia, a čo najmenej tí, ktorí v štúdiu hudby hľadajú pokojný stredoškolský prístav bez strašiakov v podobe prírodovedných predmetov... Veľmi by som si priała, aby sa umenie a kultúra na Slovensku niesli v duchu úvodných čísel koncertu. Pretože talent má zmysel len v spojení s poctivou umeleckou prácou a remeslom. A umenie je vždy to, čo stojí na počiatku: na počiatku rozvoja (alebo úpadku) jednotlivca i spoločnosti ako celku...

Jana ZELENKOVÁ



Medzi ocenenými boli S. Zamborský, M. Lukáč, P. Breiner a T. Mihalik (foto: E. Bernáth)

ktorý odovzdal Čestnú cenu predsedu KSK skladateľovi a dlhoročnému pedagógovi Jozefovi Podprockému in memoriam. Ďalej bolo vymenovaných dvanásť osobností, ktorým škola vďačí za prínos v oblasti umenia, šírenie dobrého mena školy alebo boli dlhoročnými pedagógmi školy (S. Zamborský, J. Úradník, Ľ. Šomorjaiová, Š. Sklenka – in memoriam, E. Marenčinová, M. Halászová, J. Debreová, A. Čuchranová – in memoriam, J. Bikár, Š. Čurilla, B. Buráš – in memoriam a P. Breiner). Až po úvodných oficialitách prišla na rad hudba. **Stanislav Zamborský** sa prítomným krátko a vtípne prihovoril. Priniesol Ruže F. Couperina a zaspomínal na svoje začiatky v triede Márie Mašíkovej Hemerkovej interpretáciou Mozartovej *Sonáty C dur KV 545 (Sonata facile)*.

Dirigent, skladateľ a klavirista **Peter Breiner** predniesol Dvořákov *Slovanský tanec e mol* a vlastnú skladbu *Na košickej turni* z cyklu *Slovenské tance, pochabé i smutné*. Pekným gestom bolo, keď po odohraní Bachovej *Árie z Goldbergových variácií* obdaroval kyticou svoju profesorku klavíra Ludmilu Kojanovú. Najmladšou interpretkou prvej polovice koncertu bola tohtoročná maturančka, harfistka **Zsófia Szabó**, ktorá odohrala *Fantáziu na tému symfonickej básne Vltava* v úprave Hanuša Trnečka. Veľkorysý priestor dostal spev a najmä sopránistka **Eva Hornýáková**. Tá sa najprv predstavila v duete Grófkya a Zuzanky z Mozartovej *Figarovej svadby* s **Anetou Hollou**, potom

iné organové) číslo by bolo vhodné skôr na úvod slávnosti, úvodná hudba na koncerte totiž úplne absentovala. Po prestávke sa taktovky ujal dirigent a skladateľ **Adrián Harvan**. S **Komorným orchestrom Konzervatória** uviedli melódie z muzikálov *West Side Story* a *Fidlikant na streche*

Z histórie košického Konzervatória

Desiateho októbra 1951 bolo zriadené Pedagogické oddelenie na prípravu kandidátov učiteľstva hudby pri Hudobnej škole v Košiciach (podobne aj v Bratislave a Žiline). Prví adepti mohli študovať na klavírnom, sláčikovom a dychovom oddelení, o rok neskôr aj na akordeónovom oddelení. Od r. 1958 sa okrem už existujúcich odborov (hra na klavíri, husliach, violončele, akordeóne, flaute, hoboji, klarinete, lesnom rohu, trúbke a harfe) začalo s vyučovaním sólového spevu, dirigovania a hry na kontrabase. 1. septembra 1959 bolo zriadené Štátne konzervatórium a o rok neskôr bola škola začlenená do sústavy stredných odborných škôl poskytujúcich úplné stredné a v pomaturitnom dvojročnom cykle vyššie odborné vzdelanie. Postupne sa otvárali aj ďalšie odbory: v r. 1964 hra na organe, 1974 odbor skladba a odbor tanec, 1986 odbor hudobno-

-dramatického umenia a v r. 1991 odbor cirkevná hudba. Od roku 1960 sa kontinuálne formovali na škole rôzne súbory – symfonický, komorný a akordeónový orchester, orchester plechových dychového nástrojov a bigband. V máji 2001 bola škole udelená Cena primátora mesta Košice. V r. 2007 navštívila školu holandská kráľovná Beatrix Wilhelmina Armagard. Školu zviditeľnili umelecké aktivity súborov Konzervatória po celom Slovensku i rad významných účinkovaní v zahraničí (Maďarsko, Ukrajina, Grécko, bývalá Juhoslávia, Poľsko, Španielsko, Švédsko, Taliansko, Cyprus, Fínsko, Rakúsko, Mexiko, Japonsko). Do povedomia kultúrneho sveta sa škola dostala najmä zásluhou svojich študentov, ktorí ju reprezentujú v rôznych krajinách sveta.

(JZ)

B
K
I
S

BRATISLAVA

Spoluorganizátor

SPOLOČNOSŤ
J. K. MERTZA

J. K. MERTZ
FESTIVAL

Organizátor

46 GITAROVÝ FESTIVAL

GUITAR FESTIVAL
OF J. K. MERTZ

J. K. Mertza

26. 6. – 1. 7. 2022

BRATISLAVA

PROGRAM

26. 6. ZORAN DUKIĆ (HR)

19:00 Zrkadlová sieň Primaciálneho
paláca

27. 6. CARLO CURATOLO (IT)

17:00 Záhrada Domu Albrechtovcov

19:00 PARABOLA

Bratislavské gitarové
kvarteto (SK)
Koncertná sieň Klarisky

28. 6. ANDRZEJ GRYGIER (PL)

17:00 Záhrada Domu Albrechtovcov

19:00 EL PARNASSO

Perrine Devillers (FR)
& Ariel Abramovich (AR)
Koncertná sieň Klarisky

29. 6. CANCIONES Y MISTERIOS

Petra Poláčková (CZ) –
Zsófia Boros (HU)

19:00 Koncertná sieň Klarisky

30. 6. SONETTI E LAMENTI

Le nuove musiche (SK)
19:00 Záhrada Domu Albrechtovcov

**1. 7. ZORAN DUKIĆ (HR)
& ANIELLO DESIDERIO (IT)**

19:00 Zrkadlová sieň Primaciálneho
paláca

SPRIEVODNÉ PODUJATIA:

- majstrovské kurzy
- prednášky
- workshopy
- besedy

Podujatie je súčasťou mestského festivalu KULTÚRNE LETO 2022.

VSTUPENKY:

ticketportal
VSTUPENKY NA DOSAH

TICKETS:

alebo hodinu pred koncertom na mieste

or 1 hour before the concert at the venue

Zmena programu a účinkujúcich vyhradená!

www.jkmertz.com



supported by
Visegrad Fund

Projekt je spolufinancovaný vládami
Česka, Maďarska, Poľska a Slovenska
prostredníctvom výše uvedených grantov
z Medzinárodného Východného
fondu. Poslaním fondu je presadzovať
myšlienky udržateľnej regionálnej
spolupráce v strednej Európe.

u. fond
na podporu
umenia

Z verejných zdrojov podporil Fond na
podporu umenia.

BRATISLAVSKÝ KRAJ

Tento projekt finančne podporil
Bratislavský samosprávny kraj.

BRATISLAVA

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

S finančným príspevkom Hudobného
fondu.

Partneri:

**POLSKÝ
INSTITUT
BRATISLAVA**

**ISTITUTO
italiano
di CULTURA**
BRATISLAVA

SOZA

**Sociálny
Kultúrny
Fond
SOZA**

**ZÁKLADNÁ UMELECKÁ ŠKOLA
JÚLIUSA KOWALSKÉHO**

Klasická Gitaru

**VIA MUSICA
AD BEATUM**

Euterpe
www.euterpe.pl

**AJURECIT
FOELAS**

KatyGo

ibis

no

art

art

preklady, umocnenie
zittocatt@yahoo.co.uk

Mediálni partneri:

OPERA in.ba
SLOVAKIA

rtv:
RADIO A TELEVÍZIA
SLOVENSKEJ

RADIO DEVIN

hudobný život

CITYLIFE.SK
OO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI

**BRATISLAVA
TOURIST BOARD**

Aspoň chvíľa so skutočným umením

Najnovší prírastok košického operného repertoáru je ťahom na publikum: Pucciniho *Tosca* v dramatickom hudobnom naštudovaní a výtvarne elegantnej, režijne nerušivej inscenácii má všetky predpoklady stať sa diváckym šláгром.

Slávne dielo Giacomo Pucciniho, ktorého dej je zviazaný s konkrétnymi časopriestorovými reláciami, si nevelmi rozumie s princípmi „Regietheatru“. Potvrďuje to nielen interpretačná história *Tosky*, ale aj jej súčasnosť: včera i dnes prevládajú dekoratívno-iluzívne koncepcie koncentrované na hudobnú zložku nad ideovými (re)interpretáciami. Košickí tvorcovia sa pokúsili nájsť zlatú strednú cestu. Ich inscenácia je výtvarne štylizovaná, no v čítaní príbehu ostávajú verní skladateľovmu realistickému rukopisu. Ku cti im slúži, že sa tak snažia robiť bez staromilskej teatrálnosti a „operáckych“ klišé.



M. Lukáč ako Scarpia a K. Babajanyan ako Floria Tosca (foto: J. Marčínský)

Tri dejstvá príbehu o revolučne zmýšľajúcom maliarovi Cavaradossim, jeho milenke, opernej speváčke Toske a despoticom policajnom šéfovi Scarpiovi vizuálne premostuje maľba konceptuálnej výtvarníčky **Lucie Tallovej**. Monochromatická farebnosť obrazu rozbúrenej oblohy zo série *Clouds* udáva tón celému scénografickému riešeniu (spolupráca na scéne **Ondrej Zachar**). Je vzdušné, chvíľami až asketické, zbavené ilustratívnosti, v prvom dejstve dokonca aj bez sakrálnych predmetov. Základné ladenie evokuje patinu čiernobielych filmov dynamizuje len striedom používané farebné svetlenie (napr. decentne tlmená purpurová v druhom dejstve). A najmä kostýmy titulnej hrdinky, koncipované od smaragdovozeleného mondénneho odevu v prvom dejstve cez dramatickú róbu divadelnej primadony s krídlovými bordovými rukávmi v dejstve druhom až po splývavé popolavosivé šaty s potlačou čiernych oblakov, ktoré v záverečnom dejstve spôsobia, že javisko Tosku pri samovražednom skoku doslova pohltí. **Boris Hanečka** sa vo svojej piatej opernej inscenácii prezentoval nielen ako skúsený módný návrhár so vzácnym citom pre proporcie

ľudského tela (titulná predstaviteľka vyzerá v jeho šatách nádherne, dokonalosť detailov charakterizuje aj oblečenie ostatných postáv), ale tiež ako divadelník so zmyslom pre symboliku a výtvarné pointy.

Režiséri **Antonovi Korenčimu** v tomto dômyselnom, na vysoko estetickú strunu naladenom výtvarnom rámci mizanscény v podstate už stačilo len nič nepokaziť. Podarilo sa, a na dôkaz ponúkol (najmä v prípade herecky disponovaných interpretov) aj charakterovo čitateľné profily postáv a dramaticky vygradované vzťahy. Reinterpretácia príbehu nebola Korenčimu ambíciou, v bulletine avizoval

vizuálne moderné poňatie, no v rámci režijno-dramaturgickej koncepcie a režijno-hereckej práce sa chcel držať tradícií – „možno až na pár výnimiek, ktoré by som si však radšej nechal pre seba...“ Netajím, že som túto režisérovu poznámku zobrala ako výzvu k hľadaniu a interpretácii drobných antiiluzivných detailov narúšajúcich realistikosť jeho koncepcie. A tak som to, že k divákovi chrbtom otočený obraz Márie Magdalény bol v skutočnosti holým bielym plátnom (táto skutočnosť sa odhalila, keď ho Tosca v zlosti zhodila na zem), čítala ako veľké oči neodôvodnenej žiarlivosti, ktorá v tomto príbehu stojí na začiatku viacnásobnej tragédie. Zbierka vzácných predmetov (sošky, svietniky, sakrálné predmety) bez ladu a skladu navrhnutých pod veľkým krištáľovým lustrom na konci dlhého stola v Scarpiovej pracovni, ktorá vizuálne rozbíjala na centimeter vypočítaný aranzmán scény, zase evokovala obžalobu zlodejskej hrabivosti ich majiteľa.

No akokoľvek vkusné výtvarné riešenie i vyladená, ničím neiritujuca réžia by v prípade diela, akým je *Tosca*, ostali len prázdny rámom, ak by ho nenaplnili kvalitné hudobné naštudovanie a cenné spevácke výkony. Na prvej premiére

nebola o nič z toho núdza. Šéfdirigent **Peter Valentovič** rozkryl s košickým orchestrom plnokrvnú drámu, ktorú korenili originálnymi hudobnými pointami. Napríklad v prvom dejstve do Toskiných milostných vyznaní (*Lo dici male*), končiacich sa zvolaním „*Arde a Tosca nel sangue il folle amor!*“, vpadne nielen Cavaradossi so svojím extatickým výbuchom „*Ah! M'avvanci nei tuoi lacci, mia sirena...*“, ale aj náruživý orchestier s neobvyklým fortissimom bicích – hotová apoteóza vášne.

Kvalitnému obsadeniu zostavenému z hosťujúcich i domácich umelcov dominovali dva spevácko-herecké výkony. Arménska sopranistka **Karine Babajanyan**, hostka renomovaných operných domov a festivalov, priniesla na košické javisko kreáciu európskych dimenzií. Jej *Tosca* je dievčensky koketná aj žensky vášnivá, odhodlaná aj zraniteľná – v každom vymenovanom výraze vkusná, neprehrávajúca. Babajanyanovej šťavnatý soprán je v každej polohe vyrovnaný a hladký, no najpríťažlivejšie znie v obsažných, žiarivých, voľne tvorených výškach.

Za prominentnou hostkou nijako nezaostal domáci barytonista **Marián Lukáč**. Hoci jeho materiál je o odtieň svetlejší a o zrno lyrickejší než je pre part zlomocného šéfa polície Scarpia ideálom, opätovne potvrdil svoju muzikalitu i profesionálnu poctivosť – je to výkon premyslený a vypracovaný do najmenších hudobných a výrazových nuáns (vláčne frázy verzus „zvrlý“ tón), a zároveň vnímaný v celostnom oblúku postavy. S výnimkou jednej-dvoch najexponovanejších výšok znel Lukáčov hlas po celý čas uvoľnene, farebne a dynamicky pestro.

Posledná zmienka kvalita trochu chýbala protagonistovi uzatvárajúcemu ústrednú trojicu – **Michalovi Lehotskému**. Ani on nezdevalvoval vysokú úroveň predstavenia, no v porovnaní s kolegami znel o čosi jednostrannejšie a jeho Cavaradossiho jemne poznačila herecko-spevácka maniera. K výbornému dojmu z prvej premiéry prispeli aj interpreti v menších postavách – sonórny **Martin Gurbaľ** ako Kostolník, timbrovo mákký **Michal Onufer** ako Cesare Angelotti, aj **Maksym Kutsenko** v herecky výraznej postavičke Scarpiovoho špióna Spolettu – červíčka stravovaného živočíšnym strachom zo svojho zamestnávateľa.

Košickej opere sa darí. Nepokorila ju pandémia, vyhýbajú sa jej problémy sužujúce Operu SND, profituje z krásneho, akusticky vďačného divadelného priestoru. Prvá premiéra *Tosky* dala zabudnúť na bolesti a trápenia vonkajšieho sveta a divákov nechala – parafrázujúc slávnu áriu titulnej hrdinky – aspoň na okamih žiť umením.

Michaela MOJŽISOVÁ

Giacomo Puccini: *Tosca*
 Dirigent: Peter Valentovič
 Scénografia: Lucia Tallová
 Spolupráca na scéne: Ondrej Zachar
 Kostýmy: Boris Hanečka
 Réžia: Anton Korenčí
 Premiéra v Štátnom divadle Košice 10. 5.

Kvalitná inscenácia zo slabého muzikálu

Po marcovej premiére slovenského hit muzikálu *Voda a krv nad vodou* uviedla Nová scéna ďalší jukeboxový muzikál, tentoraz z dielne britských tvorcov. Kým prvá inscenácia zápasí s úrovňou profesionality, tak *The Bodyguard* je ukážkou toho, čo by malo byť bežným štandardom tohto štátneho muzikálového divadla.

Muzikál vznikol na základe rovnomenného filmu (s Whitney Houstonovou a Kevinom Costnerom v hlavných úlohách) o celebritke Rachel, ktorá má všetko okrem bezpečnosti vlastného života – tú jej musí zabezpečiť nový osobný strážca. Zdalo sa, že romantický film s príchuťou trileru sa priam ponúka pre muzikálové spracovanie, lenže dielo z roku 2012 s Houstonovej piesňami nevzbudilo očakávaný záujem. Či to bol Londýn, Kolín nad Rýnom alebo Viedeň, inscenácie prepadli. Aj preto bolo otázne, ako sa s ním vyrovnajú tvorcovia Novej scény na čele s režisérom **Patrikom Vyskočilom**, ktorý mal dovtedy za sebou len jednu (i keď úspešnú) závažnejšiu réžiu (*Cyrano z predmestia*, 2019). Vyskočil opätovne presvedčil, že vie vytvoriť veľkú hudobnú šou, kde sa spektakulárne scény prirodzene miesia s tými komorne ladenými. Funkčne sa pohráva s gýčom aj klišé, ktoré k muzikálu tohto typu, samozrejme, patria, preto v jeho inscenácii ani hviezdne nebo na plátne nepôsobí preexponovane. I keď veľa nechýbalo. Vďaka tomu, že hlavná postava muzikálu Rachel je speváčkou a mnohé songy sú teda situované ako vystúpenia, nevznikol ani problém s prirodzenosťou vyznenia hudobných čísel. K tomu pomohlo zakrytie orchestrálnej jamy, čím sa herci priblížili k hľadisku a hudobníci ostali v zadnom pláne scény. Muzikál tak dostal nádych skutočného koncertného zážitku, ktorému vládne výborne zohrávať kapela. Slabinou réžie je však nedostatočné gradovanie atmosféry. Počas inscenácie sa totiž vytráca nevyhnutný pocit strachu z ohrozenia života Rachel a jej rodiny. Ten je spojený najmä s maniakálnym Fanatikom, ktorého príchody zakaždým sprevádza hororovo mrazivá hudba a zrnivý efekt plátien. Úzkosť je tu akcentovaná len týmito elementárnymi prostriedkami, zatiaľ čo na miestach, kde by malo napätie eskalovať (vystúpenie v Miami klube, smrť sestry, pokus o atentát), skôr klesá. Scény sú odohrané chvatom, bez údernejších point a často i základnej logiky. Nie je napríklad zrejme, prečo Fanatik zavraždí Nicky, sestru hlavnej postavy. Tá si – na rozdiel od filmu – neobjedná smrť Rachel, ich vzťah je v muzikáli posunutý len do roviny závisťi odstrkovaného súrodenca. Preto ťažko dešifrovať, čo znamenajú Nickine repliky o tom, že odpísala (asi na Fanatikov e-mail) a prečo teda príde o život? Pomýlil si ju vrah so sestrou (veď sa už videli v predošlej scéne), chce dať Rachel ďalšiu výstrahu, alebo musí Nicky umlčať za niečo, čo nám nepovedala? Inscenácii zásadne chýba vzťahové i situačné prehĺbenie. Šťastným riešením nie je ani využitie metódy *live cinema*, po ktorom Vyskočil

siahol v niekoľkých scénach v snahe rozšíriť dianie. Živý audiovizuálny obraz zobrazuje ruch v zákulisí počas vystúpení, ale má len ilustratívnu hodnotu, chýba mu divadelný potenciál a možné rozvinutie v prospech ďalších režijných možností inscenácie. Zmienené nedostatky, rozšírené aj o nepraktickosť scénografie **Pavla Andraška** (herci musia neustále odsúvať a vysúvať vysoké steny v centre javiska), dokážu v mnohých prípadoch prekryť kvality hereckých výkonov. **Ján Dobrík** vďaka atletickej postave a maskulinnej charizme automaticky navodzuje predstavu



M. Dasha a P. Plevčík v ústredných postavách muzikálu *The Bodyguard* na Novej scéne (foto: Z. Hanout)

bodyguarda, aj asociáciu s filmovým predstaviteľom. V kolektíve pôsobí svojou strohosťou až cudzorodo, čo podporuje kontrast medzi ním a jeho temperamentnou zamestnávateľkou. Alternujúci **Pavol Plevčík**, ktorý na NS konečne dostal rolu dramatickejšieho rázu, ponúka empatickejší uhol pohľadu. Jeho spočiatku odmeraný Frank rýchlejšie poukáže na priateľskú strunu svojej povahy. Oba herci tak ponúkajú síce rozdielne, ale herecky tvárne kreácie. Nicky žijúca v sestrinom tieni je veľkou príležitosťou pre **Moniku Drgánovú** aj **Kristínu Vreckovú**. Obe sa prezentovali ako výborne disponované speváčky, čím dodali na uveriteľnosti motívu svojej postavy: Nickina žiarlivosť na Rachel je viac než odôvodniteľná, keďže vokálne sú si rovnocenné. Škoda, že z hereckej stránky pôsobí Drgánová rétoricky a Vrecková toporne. Z epizódok treba vyzdvihnúť výkon **Dária Kočího**, ktorý zaujme nielen ako pragmatický Barman, ale najmä ako Choreograf: po dlhom čase sa v našom divadelníctve stretávame s paródiou homosexuála stvárnenu s mierou a vkusom. Výkony predstaviteľiek hlavnej roly doslova udávajú ráz daného predstavenia. Rachel **Lenky Machciníkovej** je spontánnym

dievčaťom, ktoré počas príbehu vyrastie v zrelú ženu. Jej kreácia stojí najmä na prirodzenosti hereckého aj obdivuhodného speváckeho prejavu. Alternujúcej **Mirke Gális Partlovej** chýba to najpodstatnejšie – esprit divy. Excentrickosť naturelu len hrá, nie je v autentických dispozíciách jej výrazu, aj preto jej emočné vzruchy vyznievajú ako prázdny afekt. Z technickej stránky v speve aj v činohre síce spĺňa všetko, čo má, ale v celkovom pohľade vyznieva chladne a v druhej časti, kde absentujú dynamické piesne a vinou réžie i napätie, pôsobí monotónne. Naopak, **Mamba Dasha** vládne každej situácii. Jej Rachel je neskrotný živel, výbušná individualita plná inštinktívneho pohybu a eruptívnych reakcií, vyzývavá žena naučená rozhodovať sama za seba. Preto je jej náraz na upätého Franka taký osudový. Ako u jedinej z predstaviteľiek u nej funguje motív erotického napätia medzi Rachel a bodyguardom už od prvého stretnutia. Dominantou jej výkonu je však spev,

keď náročné songy tlmoch s absolútnou samozrejmou, s ľahkosťou prepína registre a výraz obohacuje o podmanivé ornamentálne finesy. Jej alternantky sa spevácky naplno uvoľnia až v záverečnom prídavku, ktorý je kompilátom viacerých tanečných piesní. Spievajú ich totiž v origináli, v angličtine. Tu sa natíska otázka, prečo tvorcovia pristúpili k prekladu? Inscenácia

Lazarus (2021) v Divadle Aréna s hitmi Davida Bowieho dokázala, že je lepšie niektoré ikonické songy neprekladať a radšej použiť tituly. **Martin Sarvaš** sa síce kreatívne pohral s prebásnením piesní, dodržal ich myšlienkovú hodnotu i technické parametre, ale prečo neuvádzať vo všeobecnom povedomí zafixovanú pôvodinu? Najmä, keď očividne všetkým predstaviteľkám je bližšia interpretácia v angličtine. Aj napriek mnohým výhradám, *The Bodyguard* možno označiť za najreprezentatívnejšiu inscenáciu v súčasnom repertoári Novej scény. V bežných parametroch by bola vyžadovaným štandardom, v kontexte tohto divadla je nadpriemerom, ktorý udáva latku. Záleží už len na nás, či pohár vnímame ako poloprázdny alebo poloplný.

Karol MIŠOVIC

Alexander Dinelaris, Lawrence Kasdan: *The Bodyguard*
Réžia: Patrik Vyskočil
Hudobné naštudovanie: Ľubomír Dolný
Scéna: Pavol Andraško
Kostýmy: Lucia Šedivá
Svetelný dizajn: Matúš Gazdík
Predpremiéra 4. 5. a premiéry v divadle Nová scéna 5. a 6. 5.

U Rómov som sa priučila ľudskej blízkosti

(foto: J. Adamuščin)

Mgr. JANA BELIŠOVÁ, PhD. (1965), patrí medzi najväčšie znalkyne hudobného folklóru Rómov na Slovensku. Pôsobí ako pedagogička na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Spoluzakladala občianske združenie Žudro, v rámci ktorého realizovala výskumy v desiatkach rómskych komunít na strednom a východnom Slovensku a vydala množstvo piesňových zbierok či CD nosičov s autentickou rómskou hudbou. Posledný hudobný album *Angrusori – Live at Tou* (Hudson Records, 2021), na ktorom spolupracovala aj Iva Bittová a nórsky súbor Kitchen Orchestra, získal ocenenie Radio Head Awards 2021. Momentálne pracuje na zverejňovaní svojich terénnych nahrávok na portáli *Žudro E Zbierka*.

Pripravila Jana AMBRÓZOVÁ

■ Ako si sa dostala k téme rómskych ľudových piesní? Kde sa začal tvoj výskumný príbeh?

U mňa je to ako z románu. Moje kontakty s Rómami siahajú do úplného detstva. Vyzerá to nadnesene, ale je to skutočne tak. Ako dieťa som chodievala na dedinu k babičke a tam bola nuda, preto som sa hrávala skôr s rómskymi deťmi. Vnímala som, ako im tam je fajn. Osada v lete znela spevom, hralo sa na gitare. Priťahovalo ma to. Keď som študovala etnológiu na Univerzite Komenského v Bratislave, ako prvákov nás v lete podelili za účelom terénneho výskumu na Gemerí. Pôvodne som sa chcela venovať ľudovému výtvarnému umeniu alebo ľudovej architektúre, keďže som však mala hudobné vzdelanie, dostala som oblasť ľudové piesne. A opäť to bola zhoda náhod: v obciach,

kde som sa pohybovala, žilo veľa Rómov. Zo zábavy som ponahrávala pár rómskych detí na ulici. Očarovali ma krásnym frázovaním, speváckym nasadením. Neskôr som si uvedomila, že rómsky folklór je na Slovensku preskúmaný len minimálne, rozhodla sa som preto ísť týmto smerom. Vrátila som sa späť do prostredia svojho detstva a v dedine mojej babičky sa to celé začalo výskumne rozvetvovať.

■ Štúdium si teda zavŕšila takto zameranou záverečnou prácou?

Keď som sa tematicky vyhranila, po konzultácii s doc. Ľubicou Droppovou som sa prihlásila aj na štúdium na katedre muzikológie. Záverečná práca teda bola zameraná na obce Žehňa a Abranovce a rómsky piesňový repertoár s prípadovou komparatívnou štúdiou o rómskej

a slovenskej svadbe. Tam sa pekne ukázalo, ako Rómovia prebrali niektoré svadobné piesne do svojho repertoáru a Slováci zasa tie rómske. Výskumom sa v mnohých kútoch sveta potvrdilo, že Rómovia, tam, kde sa usadia, vytiahnu z majoritnej kultúry niečo pre seba, tvorivo to spracujú a prijímajú za svoje. Týka sa to nielen piesní, ale aj obyčajových prvkov či tanca.

■ Výskum hudobných prejavov, resp. vôbec výskum rómskej kultúry bol voči výskumu „slovenskej“ tradičnej ľudovej kultúry u nás značne oneskorený. Prečo?

Možno je to môj individuálny názor, ale politické nastavenie pred rokom 1989 neuznávalo rómske etnikum ako etnickú skupinu, ale chápalo ju ako sociálnu, resp. skôr „asociálnu“ skupinu ľudí. Neustále sa riešila tzv. cigánska problematika. Robiť niečo s Rómami znamenalo riešiť nejaké problémy. Druhá vec bola, že celé spomenuté riešenie smerovalo k ich spoločenskej asimilácii v duchu: prečo by sme mali podporovať niečo ich vlastné? Ak áno, tak skôr teda robme krúžky pre ženy, naučme ich štrikať, a možno nám pri tom zaspievajú dve-tri pesničky. Ich kultúrne špecifiká a veci, ktoré boli znakom ich identity, sa ani nezachytávali, ani nepodporovali. Podporu dostali len tie, ktoré boli bližšie kultúre majority.

■ O akých subetnických skupinách Rómov môžeme vlastne hovoriť vo vzťahu s tvojím výskumom? Líšia sa hudobnými prejavmi?

Rómov na Slovensku delíme na jazykovom základe. V tomto zmysle identifikujeme tri základné skupiny. Slovenských, maďarských a olašských. Slovenskí a maďarskí Rómovia sú si veľmi podobní, akurát maďarskí obývajú prevažne južné časti Slovenska a ich jazyk je veľmi ovplyvnený maďarčinou, mnohí dokonca už ani nerozprávajú po rómsky. Obe skupiny reprezentujú tzv. usadení Rómovia, ktorí sa na našom území objavili v 13. storočí. Mnohí z nich sa živili taktiež muzikantstvom v prostredí Nerómov. Olašskí Rómovia sú odlišní nielen jazykom, ale aj kultúrne. Predstavujú uzavretejšiu komunitu donedávna kočovných Rómov. Dostali sa k nám najmä po zrušení otroctva v Rumunsku. Po 2. svetovej vojne aj ich zastihlo nútené usadenie sa. Hudobne boli špecifickí spevom bez inštrumentálneho sprievodu, dopĺňaným zvukmi tvorenými časťami tela – lúskaním, dupkaním, údermi dlaní o telo a pod. V speve napríklad využívajú zvukomalebné slabiky v oveľa väčšej miere ako usadení Rómovia. Výskum v ich prostredí sa robí veľmi ťažko pre ich spoločenskú uzavretosť voči Nerómom. Ale podarilo sa mi nahrávať na východnom Slovensku – v obci Petrovany, kde robila výskum aj známa česká romistka Eva Davidová.

■ Kedy možno vlastne hovoriť o počiatkoch systematického výskumu rómskeho piesňového folklóru u nás? Totiž, skúmanie rómskych hudieb už skôr akosi automaticky spadalo do hudobno-folkloristického

bádania tým, že sa dokumentovali tradičné muziky pôsobiace v nerómskom prostredí – skúmali sa teda spolu s nerómskymi ansámbľami. S piesňami Rómov to však bolo celkom inak.

Pre mňa boli dôležité tri ženy, ktoré ma viedli do spôsobu, ako by som chcela nahrávať na rómske piesne. Ani jedna nebola Slovenka. Prvou bola Eva Davidová. Máme od nej úžasné nahrávky z 50. rokov 20. storočia z prostredia usadených slovenských aj olašských Rómov. Okrem toho nádherné fotila. Pohybovala sa tiež v okolí môjho rodiska, v okolí Prešova – v dedine Petrovany. Veľkou inšpiráciou mi bola Milena Hübschmannová – romistka, lingvistka, ktorá síce nebola hudobníčka, ale tým, že mala obrovské znalosti o indickej kultúre, nachádzala mnoho prienikov medzi rómskou a indickou kultúrou. Bola mi veľkou inšpiráciou aj svojou pokorou a úctou. Treťou bola etnomuzikologička Katalin Kovalcsik z Maďarska. Tá položila základy výskumu rómskych piesní u nás. Výskum robila vo via-

v Prešove. Tiež som zaznamenala veľký záujem zo strany folkloristov, ktorí sa venujú Rómom v rámci širšieho výskumu tradičnej inštrumentálnej hudby. Ja sa zameriavam skôr na rómske piesne. Takisto vyšli zbierky rómskych piesní zostavené Rómami. Ako príklad uvediem *Nane oda lavutaris* Jána Berkého Mrenicu, ktoré spracoval pre husle a klavírny sprievod.

■ Kam viedli tvoje výskumné cesty po absolvovaní vysokej školy?

Po materskej dovolenke som uvažovala nad doktorátom. Sporadicky som sa vracala na miesta, kde som nahrávala počas školy. Už vtedy som mala dojem, že tie „moje“ milované piesne, nazývané *halgató*, *čorikane gila*, *phurikane gila*, už tak spontánne neznejú, že sa niečo v tom teréne deje. Vznikla vo mne túžba niečo s tým urobiť. Vtedy mi ktosi podstrčil do rúk inzerát Open Society Institute v Budapešti – výzvu na podávanie žiadostí o grantovú podporu. Netušiac, čo je to nezisková organizácia,

na druhej strane sme už chodili po viacerých osadách ako neznámi ľudia. Bolo ťažké vysvetliť im, že sme etnomuzikológovia a prečo chceme nahrávať ich staré piesne, prečo si myslíme, že sú výnimočné a nádherné. A že nejde o nahrávanie CD, ale že vznikne piesňová zbierka. Skoro vždy sa našiel človek, ktorý nás pochopil a stal sa akoby našim hovorcom a už bolo *zbierkos* sem, *zbierkos* tam a začali sme nahrávať. Je to zázrak, ale vždy sa kruh ľudí prelomil. Gusto Dunka nás napríklad viedol po Krompachoch po moderných hudobníkoch a bol celý ustarostený, že nie sme spokojné. Naraz sa zamyslel a povedal: „*Tak vy asi mňa hľadáte!*“. A bola to pravda, vykľul sa z neho skvelý spevák starých rómskych piesní.

■ Koľko obcí ste vlastne precestovali, aký rozsiahly je tvoj materiál?

Doteraz sme navštívili asi 120 obcí. Nie všade však prebehol rozsiahly výskum, niekde sme sa piesní dotkli len zľahka. Plnohodnotný výskum sa nám podaril v približne 90 obciach a celkovo sme nahrali asi 3000 piesňových jednotiek.

■ Spoznala si počas svojich ciest výnimočné hudobnícke alebo spevácke individuality, ktoré ťa očarili akosťou svojho prejavu či charizmou?

Bolo ich viacero. Za všetkých spomeniem speváka Vojtecha „Bélu“ Pokutu či manželov Dreveňákovcov, s ktorými som aj neskôr spolupracovala na ďalších umeleckých projektoch. Béla mal fenomenálny hlas, celý jeho prejav bol pôsobivý a veľmi charizmatiký. Bol vlastne hlavnou hviezdou projektu *afterPhurikane*. Z ustráchaného, plachého pána z osady sa za tie roky stal sebavedomý interpret, ktorý sa naučil pracovať s publikom a vypestoval si aj vlastný pódiový imidž. Mal úžasný hlas. Práve po jeho smrti sa *afterPhurikane* akoby už nedalo viac dokopy. Do srdca sa mi vryli aj niektoré moje dobré kamarátky. Pre mňa osobne je veľmi dôležitým človekom moja úplne prvá respondentka z obce mojej babičky, zo Žehne – Ilona Mačová. Pri poslednom výskume nám nielen zaspievala, ale porozprávala aj viaceré historky zo svojho života priam magického charakteru – ako sa premenila na hada, ako ju odklínali, vrátane množstva rómskych čarovných rozprávok, ktoré sa v súčasnosti veľmi ťažko nahrávajú v ich prirodzenom rodinnom prostredí.

■ Vnímali seba samých ako výnimočných hudobníkov či spevákov?

Vždy, keď sme s niekým začali vystupovať, tak im to doma vlastne ani neverili. Vraveli mi: „*Posli nám už Janka nejaké video, nám nikto neverí, že sme boli na tej Pohode.*“ Až keď som poslala, dostavilo sa patričné ocenenie.

■ A skryté talenty, ktoré ostali len na záznamoch z výskumov?

V obci Svinia sme zažili – to bolo ešte pri prvom výskume – skupinu starších speváčok. →



Protagonisti nórsko-slovenského projektu *Angrusorí*, oceneného Rádíohlavami 2021. Prvý zľava R. Harvan, piata zľava M. Dreveňáková, štvrtá sprava J. Belišová, v strede I. Bittová (foto: L. Berberich)

cerých európskych krajinách, vrátane Slovenska. Tu skúmala piesne olašských Rómov. Žiadna už nie je, žiaľ, medzi nami.

■ **Možno hovoriť o určitom oživení záujmu o rómsky folklór po roku 1989? Vieme, že okrem silnejúceho protirómskeho krajne pravicového hnutia sa predsa len 90. roky niesli aj v znamení uznania Rómov ako národnostnej skupiny, zakladali sa rómske organizácie a súbory, vydávali rómske časopisy, vznikali rómske politické strany...**

Určite áno, i keď ja stále čakám na chvíľu, keď sa tejto téme začne plnohodnotne venovať niekto z Rómov. V tomto kontexte musím spomenúť Eriku Godlovú, ktorá stála pri vzniku Dokumentačno-informačného centra rómskej kultúry v rámci Štátnej vedeckej knižnice

čo sú granty, som to vyskúšala. A na podporu výskumu sme spolu so Zuzanou Mojžišovou a Danielou Rusnokovou už aj písali stanovky nášho občianskeho združenia Žudro. Písal sa rok 2002. Začalo sa veľmi intenzívne obdobie. Výskum piesní, edičné spracovanie do podoby zbierok a produkcia CD nosičov, vznikli takisto podklady pre tretiu knihu terénnych zápiskov Zuzky Mojžišovej.

■ Ako na vás reagovali či reagujú rómski interpreti? Nie sú prekvapení, že o nich niekto prejavuje takýto záujem?

Prvý výskum v Šariši bol pomerne pohodlný, keďže sme si interpretov vytýpovali cez kamarátske väzby. Druhý sa však konal na Spiši a ten bol pre mňa jednak najsilnejší – s mnohými spevákmi doteraz spolupracujem –

→ Nikde inde som to nezažila. Každá z nich mala svoj vlastný jednoduchý melodický nápev, nebola to teda zložitá *halgatová* melódia, a prostredníctvom neho a množstva strof textu sa spevom dostávali až do akéhosi tranzu. Začali spievať a variovať motívy z rómskych textov, doslova „čarovali“ s veršami. Takto improvizáciou vytvorili 20 až 30 strof. Keď jedna prestala vládť, plynulo ju nahradila ďalšia žena, pričom spev trval bez prestávky asi hodinu. Emocionálne zostali po speve trochu vysilené, ale nadobudla som dojem, že ide o ich bežnú spevácku prax, teda nie o niečo nezvyčajné. Doteraz som neprišla na to, prečo je to charakteristické práve pre rómske speváčky v tejto obci.

■ **Ak si už v 90. rokoch pociťovala zmeny v hudobnej produkcii Rómov, medzi ktorými si sa pohybovala, aká situácia je dnes?**

Prvý projekt zameraný na starú vrstvu piesní sme robili v rokoch 2001–2002 a s odstupom 20 rokov sme realizovali výskum s názvom *Šilalo paňori – Studená vodička*. Snažili sme sa zmapovať prepojenie piesní so životom Rómov, teda s konkrétnymi životmi spevákov a speváčok. Domnievala som sa, že pocítim silný úbytok starého repertoáru. Vôbec to tak nebolo. Nahráli sme prekvapivo rozsiahly materiál. Môže sa zdať, že Rómovia si dnes najčastejšie spievajú novú tvorbu ovplyvnenú rôznymi žánrami populárnej hudby. Keď sme však išli po téme, zistili sme, že aj mladí ľudia si staré piesne uchovávajú ako akési dedičstvo po svojich rodičoch a starých rodičoch. Zároveň na nich tieto piesne dokážu naďalej silne emočne pôsobiť. Môže to byť aj tým, že som zručnejšia výskumníčka, navyše, aj do tzv. nových piesní, ktoré nazývajú *sladaky*, sa úspešne presunul tento emočný ventil, charakteristický pre témy smrti, choroby, strachu či žiaľu.

■ **Neostali staré žalostné piesne predsa len viac doménou najstaršej generácie?**

Určite áno, ale tým, že sú tieto piesne špecificky osobné, mladí ľudia ich poznajú a spievajú tiež. Ale netrúfam si zovšeobecňovať, keďže výskum sme pri spomínanom projekte realizovali len v 20 rómskych komunitách.

■ **Mohla by si spomínaný silný „osobný rozmer“ starej vrstvy rómskych piesní priblížiť?**

Týka sa to najmä pomalých a smutných piesní, v minulosti sa nazývali *čorikane gila* či *halgató*. Ich texty sa dotýkajú smrti, choroby, chudoby, nešťastnej lásky. Prednes výrazne podlieha improvizácii spevákov, ktorí sa súčasne s príbehom piesne stotožňujú. Niekedy som bola prekvapená, ako veľmi dochádza k prienikom textu s ich osobným životným príbehom. Napríklad, jedna stará pani mala osobnú skúsenosť z 2. svetovej vojny. Mama ju poslala k studničke po vodu, bola bosá, pošmykla sa a zlomila si nohu. Nehybná dostala v lese strach z Nemcov. A v tej piesni spievala

o strachu a bolesti zo zlomenej nožičky. Prežívanie spomínanej panej počas spevu bolo také intenzívne, akoby sa všetko stalo včera. Niekedy text neodzrkadľuje konkrétny príbeh, ale obsahuje napríklad povzdychy za matkou. A tento moment v nich spúšťa silné spomienkové mechanizmy.

■ **Ktoré informácie považuješ za základné pre lepšie pochopenie takej širokej témy, akou sú rómske piesne na Slovensku?**

Rómske piesne môžeme rozdeliť dvoma rezmi na starú vrstvu a novú vrstvu piesní. A obe tieto vrstvy ďalším rezom na ďalšie dve skupiny: pomalé piesne, určené skôr na počúvanie, a „rýchle“, resp. tanečné piesne. Stará vrstva zahŕňa už spomínané *čorikane gila* – žalostné piesne. Majú dosť výrazné hudobno-štylistické znaky – nečlenia sa do



Prestávka na ceste počas slovenského turné projektu *Angrusori*, s M. Drevenňákovou (foto: D. Pastirčáková)

taktov, rytmus je „voľný“, prednes je improvizovaný, vždy obsahujú akési zvolanie, povzdych (*Jo!*, *Bože!*) a ich prednes je vždy emocionálne silne prežívaný. Počas výskumu sa niektoré respondentky či respondenti tak rozlústili, že sa prednes končil plačom. Čo bolo zaujímavé, nikdy daný plač neprechádzal do akejsi hysterického ľutosti, ale mal skôr katarznú, psychologicko-očistnú funkciu, nebol ubíjajúci. Podobne, stará vrstva tanečných piesní je v porovnaní s novými tanečnými piesňami ľahko identifikovateľná – nazýva sa *čardaša*.

■ **Existujú hudobné podobnosti medzi rómskymi a slovenskými ľudovými piesňami v úrovni spomínanej starej vrstvy?**

Halgató je jednoznačne hudobne vyhranená skupina piesní. Čo sa týka čardášov, nechcem generalizovať, ale tu by sme našli viacero styčných bodov, čo je zaiste dané aj ich tanečnou funkcionalitou. Totiž, práve pri tanečných príležitostiach dochádzalo ku kontaktu, k stretávaniu sa Rómov s Nerómami. Rómovia často hrávali pre Slovákov. Myslím však, že k prienikom dochádzalo aj opačným smerom

a rómske čardášové melódie alebo motívy preberali aj Nerómovia.

■ **V čom sa líšia nové, moderné rómske piesne od starého piesňového repertoáru?**

Vo svojom výskume citlivo vnímam to, ako oni samotní jednotlivé piesne zaraďujú do skupín. Takisto mi pomáha nadobudnutá znalosť repertoáru – nové repertoárové nánosy viem jasne rozoznať. Pri novej vrstve je obvykle veľmi zreteľný vplyv populárnej hudby. Ďalej pomalé piesne novej vrstvy majú na rozdiel od starých *halgat* pevný rytmus. Nie sú parlantové. Tanečné piesne sa rozšírili o piesne rozmanitých populárnych tanečných žánrov. Musím však povedať, že je tu ešte jedna skupina piesní, s ktorou si, takpovediac, neviem dať celkom rady. Majú hudobné znaky starej vrstvy, ale text, či jeho časť pochádza z novších

jazykových nánosov. Pri ťahavých piesňach niekedy dochádza ku skomponovaniu „novej“ piesne so všetkými hudobnými znakmi starej vrstvy. Alebo – súčasne rom-popové kapely s elektrofonickými nástrojmi komponujú „nové“ *halgató* v štýle starej *čorikane gila*. Následne sa folklorizáciou pieseň dostáva do repertoáru ostatných Rómov a fakt o jej „neďávnosti“ sa pre výskumníka/čku stráca. Aj z toho dôvodu sama chápem celú klasifikáciu za pracovnú.

■ **Dochádza k prepájaniu rómskych a slovenských piesní v domácom repertoári Rómov, medzi ktorými si realizovala výskum?**

Jednoznačne. Takto postavený výskumný problém som riešila v spojení s dvomi speváčkami. Nahrávala som u nich všetko, čo mi zaspievali. Aj v projekte *Šilalo paňori* jedna speváčka hovorí druhej: „A pieseň tvojho otca, Marínka?“ A začala mi spievať pieseň *Kačmaru maľučki*, čo je známa slovenská východoslovenská pieseň. Závisí takisto od lokality. Sú obce, kde je pomer slovenských „ľudoviek“ a rómskych piesní u Rómov vyrovnannejší.

■ **Folklórne súbory a skupiny v nerómskom prostredí fungujú v kontexte globalizácie a rýchleho vytrácania sa tradičného hudobno-tanečného umenia ako jeho konzervujúci činitel. Existuje niekoľko rómskych folklórnych súborov s pomerne dlhou tradíciou – aké sú ich spoločenské funkcie v rómskom prostredí?**

Myslím si, že vždy závisí od vedúcich tanečných telies a od toho, v akej lokalite súbor pracuje. Svojho času som mala dojem, že rómske súbory aj festivaly skôr stierajú individualitu rómskych umeleckých prejavov – doslova, že vzájomne od seba „odkukajú“ pôsobivé prvky na vystúpeniach a po čase máme dočinenia s veľmi podobnými vystúpeniami. Ale na druhej strane, napríklad Mariška Oláhová z Detvy svoje deti v súbore Romka vyslovene viedla k tomu, aby od svojich babičiek ťahali staré piesne, aby hľadali to pôvodné vo svojej rodine a aby súbor prichádzal s unikátnym programom. Aj ostatné súbory majú šancu byť svojské, ich umeleckí vedúci však musia deti k tomu viesť. Často však rolu zohráva pochopiteľná snaha vedúcich sprostredkovať deťom spoločné zážitky cez vystúpenia na festivaloch a s repertoárom, ktorý sa páči im, na ktorom sa najviac vyšantia.

■ **Pri skúmaní „slovenského folklóru“ si vždy všimame aj jeho lokálnu, regionálnu špecifickosť, väzbu s určitým územím. Možno aj pri rómskych piesňach hovorí o ich regionálnej či lokálnej príznaknosti?**

Zďaleka to nemôžeme porovnávať. Moje pozorovanie je také, že aj pri novej aj starej vrstve piesní existuje skôr veľké množstvo piesňových variantov prítomných v mnohých lokalitách Slovenska. *Čajori Romaňi* alebo *Bari brana phuterel* napríklad spievajú všade. Vždy možno hovoriť o istom spoločnom základe. Je napríklad 10-20 piesní, ktoré som nahrála vždy v každej lokalite východného a stredného Slovenska – v tomto kontexte to platí.

■ **Dovolím si pomôcť ešte jedným porovnaním. Slovenský repertoár identifikuje rozmanité žánrové skupiny piesní (svadobné, žatevné, jánske, vianočné piesne a pod.). Identifikujeme v tom rómskom podobné skupiny?**

Nie. Môžeme síce hovoriť o piesňach spievaných na svadbe, alebo na Vianoce, ale funkčne viazaný repertoár to nie je. Dané piesne sa spievajú aj v inom období roka, pri iných príležitostiach. Jedna respondentka mi povedala: „Niežeby neexistovali, ale to človek proste musí vypozerovať.“ Moje vlastné pozorovanie je, že pri výbere piesne počas spevu je rozhodujúca v prvom rade nálada interpreta a spoločenský kontext. Repertoár sa v rozmanitých momentoch teda môže zhodovať. Detský repertoár napríklad neexistuje, takisto sa mi nepodarilo nahráť uspávanky – deti vyrastajú s dospelými na tom istom hudobnom materiáli. Naživo sa mi však podarilo byť pri pohrebnom narietí. Išlo o pohreb tragicky zosnulých mla-

dých mužov. Boli sme svedkami toho, s čím sa v slovenskom prostredí už nestretáme.

■ **Všetky publikácie občianskeho združenia Žudro sú koncipované monotematicky – práve vo vzťahu k spomínaným vrstvám piesní. Kade viedla vaša publikačná cestička?**

Začali sme starodávnymi žalostnými piesňami, potom sme spracovali starodávne tanečné piesne. Nasledovali menšie projekty detských piesní a piesní v období Vianoc. Stalo sa však, že počas výskumu starého repertoáru sme vždy nahráli tiež kvantum piesní z novej vrstvy. Preto bola ďalším výstupom kniha *Neve gila*. Ale tu ide o neustále sa obnovujúci a hudobne mimoriadne rôznorodý repertoár. Spomínanú zbierku sme pripravovali v období silného rozvoja tzv. *elektronického rom-popu*. Mám tiež mnoho nahrávok piesní, z obdobia vysokej školy, ktoré osobne zaraďujem do tzv. *akustického rom-popu*. Ide o osobitý, folkom a pesničkárskou tradíciou ovplyvnený piesne



J. Belišová v teréne, v rozhovore s M. Dreveňákovou (foto: A. Meier)

sprevádzané akustickou gitarou. Melodicky aj textovo sú iné, ako vidíme v podaní mužských moderných kapiel s elektrickými gitarami, klávesmi, bicími, niekedy aj saxofónmi. Možno teda hovoriť o dvoch líniiach rómskej populárnej piesňovej tvorby, ktoré majú vlastný časový rámec popularity a vývoja.

■ **Vyprofilovali sa v tomto akustickom rom-pope výrazné hudobné osobnosti?**

Áno, ale viac sa tak stalo v Čechách. Za všetky kapely spomeniem Točkolotoč, kde pôsobí Dezider Dužda, manžel Idy Kellarovej. Známa sa stala tiež Věra Bíla asi ako najznámejšia predstaviteľka tohto smeru.

■ **Badať v rom-popovej produkcii vplyv zahraničných rómskych interpretov?**

Táto otázka stále čaká na dôkladný výskum. Zo svojej skúsenosti si zatiaľ dovoľím skonštatovať, že v prostredí izolovanejších rómskych osád je vplyv zahraničných interpretov malý. Na druhej strane – nahrávala som rómskych gitaristov z Prakoviec, nesmierne talentovaní a technicky zruční gitaristi, oni mali zasa veľký rozhľad. Počúvali ruských Rómov, špa-

nielskych hudobníkov, hoci sa hudbou profesionálne neživil. V Čechách mali, mám dojem, Rómovia väčší hudobný prehľad, keďže veľká časť z nich žila v mestách.

■ **Žudro je obdivuhodné v tom, akými rôznymi spôsobmi dokáže popularizovať výskumné, resp. terénne nahrávky a svoje tvorivé výstupy. V istom momente ste dokonca začali spolupracovať s profesionálnymi filmármi a produkovali dokumentárne filmy.**

Ako všetko u nás plyní prirodzene, tejto spolupráci zasa prirodzene predchádzal projekt prepájajúci vybraných rómskych amatérskych spevákov a hudobníkov s profesionálnymi hudobníkmi – *afterPhurikane*. Keď vyšlo prvé CD *Phurikane gila* s už nebohým Bélom Pokutom, alebo s Ďudovcami, ktorí spievajú a capella, alebo Marcelkou Dreveňákovou a jej amatérovým hlasom, viacerí muzikanti, ako Dano Salontay, mi povedali, že ich treba rýchlo nahráť, však Béla Pokuta je rómsky

Tom Waits! Celý nápad takéhoto hudobného prepojenia skrsol v hlave môjho manžela. Netušili sme, čo z toho bude. Pozvanie prijal Jozef Lupták, Boris Lenko, Thierry Ebam. Cez workshopy a stretnutia sa program utriasol vo vzájomnom muzicovaní. No a keď sa slovenský režisér a dokumentarista Marek Šulík vďaka koncertom *afterPhurikane* na hudobných festivaloch dozvedel o nahrávaní CD, rozhodol sa spolu s Janou Kovalčíkovou natočiť o tomto procese film. Tak vznikla snímka *Cigarety a pesničky*. Osobne ho mám veľmi rada. S audiovizuálnou dokumentáciou sme následne spojili výskum *Neve gila*. Marek ďalej natočil *Zvonky šťastia* – vtipnú filmovú metaforu o dvojici rómskych obdivovateľov K. Gotta a D. Rolincovej. Vznikol tiež film *Ťažká duša*, ktorý je súčasťou projektu *Šilalo paňori*. Okrem samotných interpretov a ich príbehov tematizuje otázku osudu žalostných piesní v živote rómskych komunit.

■ **Boli filmy predstavené na filmových festivaloch?**

Áno, so všetkými sme sa predstavili na festivaloch, dokonca sme zožali aj nominácie



→ a ocenenia. Pre mňa bolo jedným z najväčších úspechov to, že na medzinárodnom veľtrhu WOMEX na Kanárskych ostrovoch bol v roku 2018 prezentovaný film *Ťažká duša*, čo bol vôbec prvý dokumentárny film zo Slovenska v histórii tohto putovného podujatia.

■ **Tým, že sa výsledky vašej výskumnej činnosti dostali do prostredia širšej verejnosti, boli určite konfrontované s istými stereotypmi o rómskej hudbe a muzicírovaní. Je tak?**

Veľa ľudí „cigánsku hudbu“ asocjuje s obrazom hudobníka hrajúceho v kaviarni, ktorý im zahrá do uška sentimentálny repertoár. Veľakrát sa emocionálny náboj rómskej hudby chápe nesprávne ako hraný, ako prostriedok komunikácie s publikom. Má to svoje kultúrne pozadie v tradícii hudieb, ktoré hrávali v nerómskom prostredí na želanie, ale existuje významný rozdiel medzi hraním na objednávku a hraním v ich domácom prostredí, kam som sa snažila dostať výskumom. Čo majú radi, ako hrajú a spievajú doma, čo vyjadrujú, keď hrajú pre seba? Na toto hľadám odpovede.

■ **Projekt *Angrusori* – Rómska hudba, dedičstvo, prelínanie a improvizácia získal grant z Islandu, Lichtenštajnska a Nórska prostredníctvom grantov EHP. Podporil ho aj Fond na podporu umenia a Nadácia SPP. Má nové špecifické pozadie a je spojený so zaujímavými umeleckými aj odbornými spoluprácami.**

K tomuto projektu som bola prizvaná vtedajším hudobným dramaturgom z košickej Tabačky, Lukášom Berberichom. Spolu s kľúčovými členmi nórskej experimentálnej kapely Kitchen Orchestra vznikol nápad pracovať s rómskymi piesňami a mňa si zavolať ako odborníčku na rómsku hudbu a spolu sme hľadali, koho prizveme do tímu.

■ **„Nórske granty“, ako ich zvykneme v bežnej reči označovať, bývajú pomerne komplexné, čo sa projektových aktivít týka. Čo všetko je pod strechou toho vášho?**

Ide vlastne o spojenie hudobníkov zo spomínanej nórskej kapely premenlivého žánrového zamerania s rómskymi hudobníkmi, resp. hudobníkmi s rómskymi koreňmi, ktorí sú v podstate rôzne hudobne zameraní. Do projektu bola pozvaná aj známa umelkyňa, speváčka a huslistka Iva Bittová. Je v ňom manželský pár s domácou, pôvodnou rómskou piesňovou výbavou, potom dvaja hudobníci so zameraním na rómsky jazz aj s klasickým hudobným vzdelaním a nakoniec je v projekte Roman Harvan, člen orchestra SND, ktorý má rómskych predkov. Súčasťou *Angrusori* je tiež odborné podujatie. V spolupráci s Katedrou muzikológie, resp. s Filozofickou fakultou UK v Bratislave sme v máji realizovali konferenciu *Ubuntu a fúzie*, ktorej témou sú okrem rómskej hudby aj témy hudobných

fúzií. Súčasťou programu bol aj spevácky workshop Ivy Bittovej. Koncert *Angrusori* v Bratislave v Moyzesevej sieni bol zároveň súčasťou osláv storočnice Filozofickej fakulty. V júli v Nórsku v spolupráci s University of Stavanger prebehne druhá konferencia, ktorá sa bude týkať rómskeho jazyka a slobody prejavu v rómskom jazyku.

■ **Aké je hlavné poslanie takéhoto komplexného projektu? Je ním opäť vznik novej podoby fúzie rómskej a „inej“ hudby alebo propagácia rómskej hudobnej tradície v prostredí verejnosti doma aj v Nórsku?**



I. Bittová a P. Frost Fadness z Kitchen Orchestra (foto: L. Berberich)

Cieľom projektu je prekračovať hranice. Pôvodný názov projektu bol *Phuterdo Öre*. *Phuterdo* je po rómsky otvorený a *öre* je zasa po nórsky ucho. Otvorenosť v inakosti, v kultúre, v hudbe. A *Angrusori* – nový názov projektu a zároveň názov kapely – znamená prstienok, že všetci sú si rovní a rovnakou mierou vstupujú do projektu.

■ **Album *Angrusori* – Live at Tou bol nedávno ocenený cenou Radio Head Awards 2021 v kategórii World music/Folk. Ide o výnimočný hudobný počín. Akú hudbu prezentuje?**

Album bol výstupom prvej časti projektu (2020), pričom všetky skladby vychádzajú z rómskej hudby. Sú kompozične dotvárané Nilsom Henrikom Asheimom, nórsym organistom a klaviristom, a Ivou Bittovou. Obaja mali odlišný prístup k rómskemu materiálu. Iva stavila viac na improvizáciu počas skúšok, postavenú na jej konkrétnych tvorivých nápadoch, Nils zasa postupoval cestou prípravy, dlhodobým náčuvom a štúdiom nahrávok. Jeho nápady sa následne improvizácie dotvárali v súhre s ostatnými.

■ **Čo čaká album v najbližšom období?** Začali sme slovenským turné, ktoré sa kvôli pandémie oneskorilo o dva roky. Bratislava, Žilina, Košice. V júli pokračujeme v Nórsku a v novembri vo Veľkej Británii. V roku 2023

opäť jedno miniturné doma aj v Nórsku. Úplne posledným podujatím však bude koncert spojený s muzicírovaním na Poštárke v Bardejove – priamo v rómskej komunite, odkiaľ pochádzajú manželia Drevenákovci.

■ **Ako dopadol prvý hudobný kontakt nórskeho partnerov s rómskymi interpretmi z hľadiska hudobnej komunikácie?**

Bolo to zaujímavé. „Naši“ rómski umelci začali hrať a spievať. Jednu pieseň za druhou – sú nekonečnou zásobárňou piesní. Nórski hudobníci sedeli, počúvali. Boli úplne vážni, sem-tam sa opýtali na nejaký detail, ale bolo

vidno, že už im ide niečo v hlave – žiadali niektoré piesne zopakovať. S nesmiernou úctou a dôverou sa jednak začali učiť spievať rómske piesne, dokonca sa začali učiť rómsky jazyk. Navyše si vopred našťudovali moje staršie hudobné nahrávky. Ohromne zodpovedný a ľudský prístup.

■ **Verím, že *Angrusori* nie je posledným medzinárodným kolaboratívnym projektom. Takisto sa osobne veľmi teším na pripravovanú online databázu rómskych piesní z vašich terénnych výskumov. Je po všetkej rozsiahlej práci stále niečo, čím tá výskum dokáže naďalej obohacovať?**

Áno. Hudbou a ľuďmi. To, že je to hudba, už možno ani tak nevnímam. Často sa jej niekedy vyhýbam, „postím“, aby som sa jej neprepočúvala. Naďalej ma však fascinuje. Od ľudí, od mojich rómskych respondentov som sa priučila blízkosti. Bezprostrednosti. Nevieť si predstaviť, že by som niekoho prijala tak, ako oni ako cudziu prijali mňa. Pozorovať ich pri spoločnom speve a hraní, keď sú tak tesne prepojení, keď fungujú ako jeden organizmus. My Nerómovia žijeme veľmi individualizované životy. Naše privátne zóny sú často silne nepriepustné. Rómovia, kde sa výskumne pohybujem, žijú blízko seba. Ide z toho veľká človečina. Nás dokonca ľutujú, keď sa o niekom dozvedia, že žije sám. Taký život považujú za strašný. ✕



Bratislavský chlapčenský zbor oslavuje 40. narodeniny!



13. jún: koncert pre Svetielko nádeje (Žilina) | 17. jún: festival Janáčkův máj (Ostrava) | 18. jún: festival Pro musica nostra Thursoviensi (Rajec)
25. a 30. jún: konkurzy pre chlapcov vo veku 7-8 rokov (SND) | 29. jún: Príbeh hudby: Tajomstvá ľudského hlasu (premiéra, SND)
6. júl: Viva Musica! festival - Koncert k 40. narodeninám Bratislavského chlapčenského zboru
22. september: Príbeh hudby 4: Slovenská hudba (premiéra, Štátna filharmónia Košice)

Mediálny partner BChZ: **hudobný život**

www.bchz.sk

AURIS INTERNA

K stopám etnickej rôznorodosti

Timothy Rice vo svojej útlej *Etnomuzikológii* píše, že kultúra má vďaka antropológom závratne veľa definícií. Etnomuzikológovia ako špecialisti na hudobnú rozmanitosť, naopak, vždy zvykli vedome zanedbávať rozvoj svojej vlastnej definície konceptu kultúry a prijali za svoje najmä jedno základné východisko: hudba je kultúrou.

Pri etnickej hudbe mnohí cítia neistotu, odcudzenie a vnímajú ju ako izolovaný fenomén sprevádzaný nimi vytvorenými nesprávnymi predstavami o jej pôvode, charaktere či realizačnej praxi. Miera našej otvorenosti sa môže líšiť v závislosti od celospoločenskej situácie, ale stále platí, že živá hudobná kultúra je ako voda: vždy si nájde malú štrbinku, kadiaľ prenikne ďalej.

Veľmi pritom pomáhajú iniciatívy otvorených ľudí – výskumníkov, kultúrnych organizátorov či propagátorov hudby. V Európe nebola dosiaľ nikdy taká živá festivalová a klubová scéna dávajúca priestor etnickej hudbe, ani taký otvorený akademický výskum pripomínajúci bytostnú prepojenosť regionálnej etnickej hudby s majoritnou západnou kultúrou, ako dnes. Iste, stále tu máme vzdialenú hudobnú prax „exotického“ Ďalekého

východu či Južnej Ameriky. Zdá sa však, že je len otázkou času, kedy dôjde k ešte hlbšiemu umeleckému prieniku aj na tejto úrovni. Nie je to však jednoduché, pretože takáto hudba nie je len nositeľom určitej estetiky. Etnická hudba je presiaknutá tiež morálnymi, filozofickými či náboženskými myšlienkami a hodnotami. A o ne sa vieme sporiť častejšie ako o čokoľvek iné. Tento princíp platí pre hudbu bolívijských kmeňov i pre pôvodnú japonskú ľudovú hudbu hōgaku či hudbu Rómov z Petrovian.

Ťažkosti so vstrebávaním etnickej hudby môžeme preto mať z rôznych dôvodov. Ide napríklad o absenciu spoločných identifikačných znakov ako jazyk, spoločné témy či dostatočne hmatateľná zdieľaná kultúrna minulosť, ktorá v jednom prípade neexistuje pre geografickú vzdialenosť, zatiaľ čo v druhom prípade napríklad pre systematické potlačanie kultúrnej identity a existencie daného etnika zo strany politického režimu. Ďalším silným dôvodom môže byť konflikt medzi racionálnym pragmatizmom majoritnej spoločnosti a mytologizujúcim svetom etnickej menšiny. To je často neprekonateľná prekážka, pretože oba svety existujú v inom myšlienkovom svete s inými kultúrnymi a jazykovými kódmi. S tým sa nevyhnutne spája

aj praktický prístup k životu a životné prízmy. Z výskumov Jany Belišovej napríklad vyplýva, že hudba rómskeho etnika na Slovensku je predovšetkým prejavom autentického, ritualizovaného muzicirovania úzko spätého s komunitou. V hudbe majoritnej spoločnosti je tento aspekt omnoho viac marginalizovaný. Napriek týmto (a mnohým iným) rozdielom a prekážkam sme prinajmenšom na regionálnej úrovni svedkami veľmi tesného prelínania sa etnickej, ľudovej a majoritnej populárnej hudby. Rómovia žijúci na Slovensku vždy preberali a naďalej preberajú hudobné prvky z majoritnej hudobnej kultúry a tá sa zas inšpiruje ich melódiami, motívmi či rytmikou. Podobne – i keď z pochopiteľných dôvodov menej intenzívne – je to na medzinárodnej úrovni. Východ počúva Západ a Západ počúva Východ. Pomedzi to latinskoamerický svet a africký obohacujú zvyšok sveta – aké šťastie! Hudba je kultúra a človek je prirodzene muzikálny tvor. Čo už sa len dá stratiť cieľovým objavovaním etnickej hudby miestnych či svetových regiónov? Ťažko nachádzam myšlienkový svet, ktorý by dokázal sformulovať čo i len jednu vec, ktorou by sme sa týmto ukracovali o čokoľvek. Etnická hudba nie je cudzia – je naša, my sme jej, ona je v nás a my sme v nej.

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ



Kríza v Opere SND názory a súvislosti

SND (foto: archív)

Ozveny hluku spôsobeného krízou v opernom súbore SND neustále čeria hladinu verejnej mienky. Tematikou koncepcných zmien zo strany nového vedenia SND sa medzičasom zaoberala nielen drvivá väčšina slovenských mienkotvorných i bulvárnych médií, ale aj parlamentný Výbor pre kultúru a médiá či druhý najvyšší ústavný činiteľ, predseda Národnej rady Slovenskej republiky Boris Kollár. O dôvod viac, aby sa k téme vyjadrili aj kmeňoví recenzenti a operní teoretici *Hudobného života*, ktorí sa zamýšľajú nad príčinami i dôsledkami problémov spojených s transformáciou Opery SND. Aktuálnu tému nateraz uzatvárame vyjadrením generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku, ktorý odpovedal písomne na otázky redakcie.

Veľa kriku – no nie celkom pre nič

Pavel UNGER

Za vyše polstoročie sledovania činnosti Opery SND si nespomínam na intenzitu krúžiacich bleskov, porovnateľnú s dneškom. Na fakte, že súbor je dlhšie v kríze, sa azda dokážu zjednotiť názory zvnútra s mienkou divákov i kritikov. Nádej optimistov, že zmena manažmentu po ostatnom výberovom konaní nájde cestu z nej, pomerne rýchlo splasla.

Začať od Adama? Poďme teda k systémovým chybám. Nie som jediný, čo považuje trojsúbový model inštitúcie (najmä pre principiálnu rozdielnosť menej nákladného činoherného divadla v porovnaní s operným a baletným) za hodný prelomovej revízie. Nepomer v počte predstavení je aj dnes varovne okatý. Ako jednu z príčin aktuálnych trení vidím nejestvujúci status designovaného riaditeľa s obdobím nevyhnutných príprav na výkon funkcie. Ak by sa výberové konanie uskutočnilo v adekvátnom predstihu, nebol by priestor na výhovorky, že generálny riaditeľ nepoznal situáciu

z oboch strán. Poznámka ku konkurzu: Ukázalo sa, že univerzálne kritériá na nomináciu členov komisie neboli šťastné. Poradný zbor ministerky/ministra, teda už nie porota, by mal byť flexibilný vo vzťahu k špecifikám širšej palety štátom zriaďovaných inštitúcií. Legitímnym výberovým procesom sa stal 5.1.2021 generálnym riaditeľom SND Matej Drlička. Ministerka kultúry Natália Milanová akceptovala poradie, no zároveň, vzhľadom na verejne známy profil víťazného adepta, poznamenala: „Citlivo vnímam aj vyjadrenie *Transparency International Slovakia*.“ Dala mu sto dní na spustenie procesov. Možno to bola náhrada za chýbajúce obdobie redesignovaného riaditeľa, ktoré vzhľadom na hektickosť diania nebolo kedy (ani to nie je u nás zvykom) uplatniť. S odstupom poldruha roka si vieme porovnať tézy Drličkovej vízie z výberového konania a realizáciu tzv. ozdravného plánu s realitou dneška. Jeho funkčné obdobie síce spravádzali kolísajúce vlny pandémie, tie však zachvátili celý svet. Niekde sa hľadali riešenia, inde sa činnosť na viac než nevyhnutný čas zastavila.

Reforma podľa Mateja Drličku (doterajšie vyjadrenia riaditeľa Opery Lubora Cukra

boli veľmi vážne) sa v opernom súbore premietla do návrhu na výpovede vyše polovici sólistov. V tej chvíli nastala vzbura a búrka. Vybrať pádne argumenty z oboch strán je už ťažšie. Generálnemu riaditeľovi ako štatutárovi nemožno uprieť, že platný zákon ho núti akémukoľvek umelcovi, ktorého považuje za „nadbytočného“ (škaredé slovo) a bez ohľadu na profesiu ponúknuť hocaké voľné miesto v rámci inštitúcie. Tu by mala nastúpiť iniciatíva zákonodarcov alebo zodpovedného člena vlády, aby daný stav upravil.

Ostatné medializované zdôvodnenia Mateja Drličku boli buď sporné, alebo zavádzajúce. Porovnávať SND s opernými domami prvej, druhej alebo piatej ligy sa nedá paušálne. Národná scéna má stále minimálne morálnu povinnosť dávať priestor na rozvoj domácich umelcov. Diferencovane a podľa kvality. Nie automaticky. Pochybujem, že Lubor Cukr poznal všetkých sólistov, keďže pred angažmánom (kde bol pôvodne nominovaný ako súčasť dvojzložkového vedenia, s ktorým Drlička po polroku zlyhal) nevyvíjal v bratislavskej opere aktivity a v čase nástupu do funkcie nás už zasiahla pandémia. Rovnako komparácia so stagionovým (nepleťme si ho s blokovým) systémom prevádzky v zahraničí, s ad hoc zostaveným medzinárodným obsadením, nie je adekvátna. Zavedenie prvkov blokového režimu je tým, po čom aj kritika volá dlhšie. Je totiž ekonomicky šetrnejší a z hľadiska kvality výkonov efektívnejší. Nedá sa však aplikovať z večera do rána a bez súčinnosti s mediálne zrozmiteľnou prípravou verejnosti. Úsek komunikácie túto úlohu nezvláda. To vôbec nie je o plytvaní slovom hviezda, ani o srdiečkach na sociálnych sieťach. Mediálne partnerstvo s jedným z mienkotvorných deníkov nemôže nahradiť legitímny propagačný časopis divadla.

Nepochopením podstaty operného druhu zo strany Mateja Drličku je odvolávanie sa na limitovanú umeleckú „životnosť“ sólistov baletu. To je jednoducho blud. A vziať si ako príklad práve Petra Dvorského nie je taktne voči umelcovi, ktorý dobyl svet, no kariéru ukončil predčasne. Ďalším nezmyslom z úst Drličku je poukazovanie na agentúry, ktoré by mali zastupovať umelcov. Čo je bežné u medzinárodne etablovaných, to neplatí, až na pár výnimiek, pre sólistov slovenských operných domov. Takáto tradícia tu nie je. Závažné komunikačné chyby zo strany Drličku občas presahovali hranicu elementárnej slušnosti. Umožnenie vystúpiť deputátnikom z Činohry SND na jeho obhajobu v rámci Verejného odpočtu za rok 2021 až budí dojem objednaného čísla. Mimochodom, „sociálny dom“ (citujem Drličku) by veľkej časti práve tohto súboru už nemal poskytnúť strechu.

Sólisti, dotknutí výpovedami či návrhmi na externú spoluprácu, však nenachádzali najrelevantnejšie formulácie na svoju obhajobu. Z interných zdrojov (o kvalite súboru by sa dalo otvoriť zvláštnu kapitolu) ťažko zostaviť obsadenie čo len trocha náročnejšieho titulu.

Na druhej strane, časť prepustených by si pri normálnej frekvencii prevádzky mohla nájsť uplatnenie. Hoc aj na obmedzený úväzok. Je totálnym nezmyslom šermovať tvrdeniami, že národná scéna má byť len (či v drvivej prevaha) slovenská. To dnes neplatí nikde. Mohli to pošepkať na stretnutí aj predsedovi parlamentu a predísť jeho trápnemu vyjadreniu z 23. 5.

A dostávam sa možno k podstate problému. Tým je drastická redukcia počtu predstavení. Je nehorázne tvrdiť, že zatvorením historickej budovy vznikla nutnosť takých obmedzení, že na operu ostali v priemere nanajvýš dva hracie dni v týždni. Drlička si vytvoril vlastný bludný kruh. Hrámne málo (nepovedal, že stratil publikum), ergo nevieme využiť sólistov, tak im ukončíme pracovný pomer. Keby vec postavil z hlavy na nohy, zreálnil počet predstavení, čo, samozrejme, nejde bez zvýšenia ich kvality, našla by sa práca pre umelcov. Je tiež možnosť ušiť zmluvy na konkrétne úlohy či počet predstavení a tomu nastaviť percentuálnu výšku úväzku. Alebo ísť radikálne a spravodlivo, rozpustiť súbor a vypracovať kontrakty v súlade s riaditeľovou (a zriaďovateľom schválenou) víziou prevádzky.

Na margo dramaturgie: je dehonestáciou prvej scény obmedziť ju na najpopulárnejšie tituly. Prax ukazuje, že ani to nefunguje. Sálu nenaplnil ani dirigent svetového mena Juraj Valčuha. Navyše, vo Verdiho opere!

Téma, ktorá rozčerila hladiny verejného priestoru je komplexnejšia než časopisom vyhradený priestor. Postup a vyjadrenia Mateja Drličku pôsobili doteraz autokraticky, čo pri prirodzenej autorite riaditeľa nemusí byť neprijateľné. Avšak už nevlastní súkromnú firmu. V štátom zriaďovanej inštitúcii platia iné pravidlá. Ak vôľu diskutovať s odbornou obcou nefingoval, mal si ju pozvať. Nie živiť svojimi tézami redaktorov, nezameraných na danú problematiku.

Resumé: Matej Drlička ma dosiaľ nepresvedčil, že je človekom na správnom mieste. Zodpovednosť generálneho riaditeľa je nedeľiteľná a atmosféra v súbore chmúrna. Len ministerka kultúry má kompetenciu posúdiť, či daný stav má perspektívu.

Opäť je to o komunikácii a zle nastavených pravidlách

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Je symptomatické, že sa prvá operná scéna dostala do zorného uhla širšej verejnosti i politikov zase až vtedy, keď sa ozvali protestujúci speváci, tentoraz sa ozývajúci proti svojmu prepúšťaniu. Pripomeňme, že v predchádzajúcej ére Friedricha Haidera a Slavomíra Jakubeka to bolo proti inscenáciám, s ktorých koncepciami či tvorcami sa speváci nestotožňovali, prípadne proti tomu, že túžený part či predstavenie nedostali oni/ony, ale hosťujúci umelci/kyne – a svoje sťažnosti adresovali rovno na minis-

terstvo kultúry (mmch., to isté, na ktoré sa ich šéfdirigent Haider nevedel dobúchať). A aj keď to pôsobí tak, že zasiahnutí speváci nebojujú za podobu inštitúcie ako takej, ale problém vnímajú iba z uzučkej perspektívy svojich ukončených angažmánov, nebyť ich, sotva by si Opera SND vydobyla takú pozornosť. Žiaľ, v podobnej situácii ako operní sólisti sa v uplynulých týždňoch a mesiacoch ocitli desaťtisíce ľudí. Pričom nemám na mysli len obeť kovidovej a postkovidovej krízy, ale napríklad i stovky prepustených či práve prepúšťaných vysokoškolských pedagógov. Aj z nich prišli viacerí o miesta nie v dôsledku nepostačujúcich schopností či dosiahnutých výsledkov, ale pre nedostatok financií alebo neempaticky nastavené pravidlá akreditácie.

Avšak potrebu rekonštrukcie súboru si uvedomovali už predchádzajúci operní šéfovia. Keď som urobila rešerš z rozhovorov, ktoré som s nimi v minulosti viedla, k tejto otázke sa jednoznačne vyjadrili aj tí, ktorí dlhodobo fungovali vnútri systému, Peter Mikuláš a Pavol Smolík. Podľa Mikuláša bol súbor v r. jeho nástupu (2006) „mnohopočetný, rovnako v sólistickom ansámblu, ako v ostatných zložkách. Znižovanie stavov je šialene boľavá téma, ale museli ňou prejsť mnohé postsocialistické divadlá, napríklad v Nemecku. Ekonomický tlak je obrovský, a tak – hoci nie s tvrdou hlavou, ale s čo najväčšou citlivosťou – bude treba túto tému otvoriť (...).“ Pavol Smolík bol v r. 2009 ešte striktnnejší: „Revízia je nutná. Na jednej strane máme v súbore, prípadne medzi stálymi hosťami pár umelcov skutočne európskeho formátu. Na druhej strane dlho chýba systematická analýza skutočnej kvality celého ansámblu. Pomocným kritériom je pre mňa otázka: keby som dnes staval sólistický súbor, na zelenej lúke, koho z jeho terajších členov a stálych hostí by som oslovil? Rozhodne sa to nekryje vo všetkých menách.“ Uvedomujúc si, že prepúšťanie je vždy bolestnou záležitosťou, v odpovedi pokračoval: „Hoci to môže znieť nerealisticky, veľmi mi záleží na tom, aby sme si napriek rozchodu dokázali podať ruky a v budúcnosti sa na ulici pozdraviť. Každopádne, každý dostane možnosť obhájiť si svoju pozíciu. Ak sa mu to nepodari, záleží od mentality, súdnosti a sebakritickosti, ako dokáže rozhodnúť o súviazani s pomeru prijať. Viem, že otázka sociálneho aspektu dosluhujúcich umelcov je veľmi citlivá. Treba sa však na problém pozrieť aj z opačnej strany: Či je férové platiť gázu tomu, kto málo a zle spieva, a žiadny inscenátor ho nechce obsadiť. Či je férové rozleptávať morálku v súbore tým, že niekto podáva veľmi zlé výkony, a napriek tomu ostáva v divadle. Aké má potom vedenie právo vytknúť inému slabší výkon? A napokon, ako k tomu príde divák?“

Napriek týmto ťažko spochybniteľným slovám sa ani v krátkej ére Petra Mikuláša, ani v krátkej ére Pavla Smolíka žiadne veľké prepúšťanie nekonalo – tejto „špinavej roboty“ sa chytil až súčasný tím na čele s generálnym riaditeľom Matejom Drličkom. Toto vedenie nie je viazané resentmentmi, k súboru ho neviažu (takmer) žiadne osobné väzby. Ale ako sa zdá, ani dôslednejšia rekognoscácia

schopností speváckeho ansámblu. Inak by sa asi v jednom vreci s tými, čo na prvú scénu (s odpustením) nepatria, neocitli kvalitné hlasy, niektoré dokonca v zenite síl. Ale najmä, opäť raz zlyháva komunikácia. Smerom dovnútra (viď sťažnosti spevákov na nevhodnosť externých zmlúv, navyše pri neexistujúcom hracom pláne) i vonvonok (viď napr. dlho odkladané a napokon nič nehovoriace interview s Luborom Cukrom publikované v aprílovom čísle *Hudobného života*). Samozrejme, prepúšťanie spevákov vnímam ako boľavý, no pre ďalšie fungovanie divadla nie najpálčivejší problém. Vzniknutá situácia je prejavom globálnej nepripravenosti vedenia kvalifikovane profilovať podobu Opery SND. Táto výčitka ale väčšia než k Matejovi Drličkovi či Luborovi Cukrovi smeruje k zle nastavenému systému, ktorý už vyše štvrt storočia háďže vždy nového a nového riaditeľa do vody bez toho, aby mu dal čas zmerať jej teplotu, hĺbku, charakter podložia... Princíp designovaných riaditeľov, v zahraničí overený desaťročiami praxe, u nás asi nemá šancu. To by totiž muse- la byť táto vec vnímaná odborne a umelecky, nie politicky. Ak by to tak bolo, Matej Drlička by na otázku, prečo uskutočňované zmeny neavizoval už v koncepcii, s ktorou sa uchádzal o mandát, nemohol odpovedať (parafrázujem), že na konkurz išiel ako človek zvonku, zatiaľ čo teraz už koná z pozície človeka, ktorý pozná situáciu zvnútra.

Netajím sa tým, že v rámci ponovembrovej histórie Opery SND považujem za najlepšie tie roky, keď stál na čele súboru Marián Chudovský (2002–2006) a Friedrich Haider v tíme so Slavomírom Jakubekom (2012–2018). Boli to časy ambiciózneho dramaturgie, snahy naskočiť na európske inscenačné aj divadelno-prevádzkové trendy (hosťujúce tímy, koprodukcie) a tiež schopnosti balansovať medzi využiteľnosťou domáceho súboru a zatraktívením prevádzky hosťujúcimi spevákmi (hoci časť interných spevákov to už vtedy videla inak). No zároveň to boli časy, keď sa najprv plíživu a nebadane, potom čoraz strmsie a zreteľnejšie roztvárali nožnice medzi finančnými potrebami divadla a schopnosťou (či ochotou?) štátu ich saturovať. A tak dnes historická budova SND, ktorej technické zázemie malo byť obnovované priebežne, zavretá čaká na to, kedy (a či) sa do nej vrátia diváci.

Zdá sa, že Matej Drlička dokáže byť vo vyjednávaní so zriaďovateľom asertívnejší než jeho predchodcovia – a to je v tejto chvíli asi jediná dobrá správa. O dramaturgickej vízii či predstave o smerovaní opery sa zatiaľ (?) nedá hovoriť, skôr vnímame bezprecedentné zníženie počtu predstavení, pričom kolónka Sezóna 2022/2023 na webe divadla živa prázdnotou. Jeden z argumentov o nemožnosti hrať viac, ktorý sa týka podvyživenej techniky, neobstojí – vedenie samo prepustilo veľkú časť technického personálu z historickej budovy, namiesto toho, aby ho využilo v novej budove. Dôvodné je aj podozrenie smerom k (ne)zvládaniu základných pravidiel diva-

→ delnej prevádzky a skúškového procesu – viď Cikkerovo *Vzkriesenie*, ktorého zrušenie sa zhodilo na zdravotnú indispozíciu speváčky. No Slovensko je príliš malé na to, aby za múry divadla neprenikli šumy o tom, že zásadnejší problém predstavoval tvar, ktorý nebolo možné prezentovať.

V reakciách dotknutých členov súboru sa opakovane ozýva argument, že od iného vedenia by rozhodnutie o ukončení či zmene statusu svojho pôsobenia prijali lepšie než od tímu Matej Drlička–Lubor Cukr. Je pravda, že po veľmi dlhom čase ide o prvé vedenie, ktoré nemá k SND žiadny vzťah – nepozná ho, nevieže ho k nemu podobný druh lojality ako jeho predchodcov, ktorí v tomto divadle a s ním „vyrastali“ od detských či študentských čias, s inštitúciou sa zoznamuje skutočne až za pochodu. A je viac než zrejme, že si doposiaľ nevydobylo morálny ani odborný mandát k tomu, aby robilo zásadné kroky týkajúce sa rekonštrukcie ansámblu či prevádzkového systému, aj keď ich potrebnosť je zjavná.

Chcela by som veriť tomu, že po opadnutí emócií príde čas aj na otázky, ktoré sú pre budúcu existenciu Opery SND podstatné – a tiež, že na ich riešenie ostane nielen energia, ale aj schopnosť verejnosti ich vnímať. Aby jedine, v čom toto vedenie nadviaže na (dávnejšiu i menej dávnu) históriu SND, nebolo to, že si opäť raz zláme väzy na jeho opernom súbore.

Pre koho, pre čo?

Vladimír BLAHO

Vedenie Opery SND má pravdu, že systém, ktorý chce do divadla implantovať, funguje v mnohých svetových divadlách. Rovnako platí, že pri prevádzke jednej budovy sa nedá odohrať toľko predstavení ako v dvoch budovách. Musíme si teda na to zvyknúť tak, ako sme si zvykli na euro, nakupovanie v supermarketoch či na nezamestnanosť a korupciu? Platí aj to, že Opera SND na rozdiel od súborov v Banskej Bystrici a Košiciach sa už roky márne pokúša prekonať finančnú, umeleckú, personálnu i návštevnú krízu. Nový model prevádzky by mal byť otvorený inováciám, ale zároveň by mal rešpektovať aj naše tradície a špecifické slovenské pomery. Skúsme sa na navrhované zmeny pozrieť bez módného čierno-bieleho videnia.

Záujem kultúrnej verejnosti vyvolal predovšetkým zámer zredukovať o viac než o polovicu súbor operných sólistov. (Napríklad lokálne operné divadlo v Karlsruhe bude mať oproti SND dvojnásobný počet sólistov) Vedenie divadla si od tohto kroku sľubuje ušetrenie finančných prostriedkov a zvýšenie atraktivity umeleckého profilu divadla. Spôsob, akým k problému pristúpilo, však pripomína v nedávnej minulosti známe pokusy prepúšťať na letné prázdniny učiteľov zo škôl, alebo

snahu zamestnávateľov nahrádzať skúsených starších zamestnancov neskúsenými mladíkmi. Peniaze hýbu svetom. Sľubované angažovanie prepustených umelcov systémom dohôd na konkrétne výkony má háčik v tom, že spevák nemá zaručené, či sa v sezóne dostane na javisko päťkrát do mesiaca či niekoľkokrát do roka. Je to, ako keď dnes politik sľubuje, že sa nezvýšia ceny pohonných hmôt. Sľuby sa sľubujú... Ak nám stačí v SND 13 sólistov, načo potom školíme stovky mladých spevákov? Pre Nemecko či pre ZUŠ?

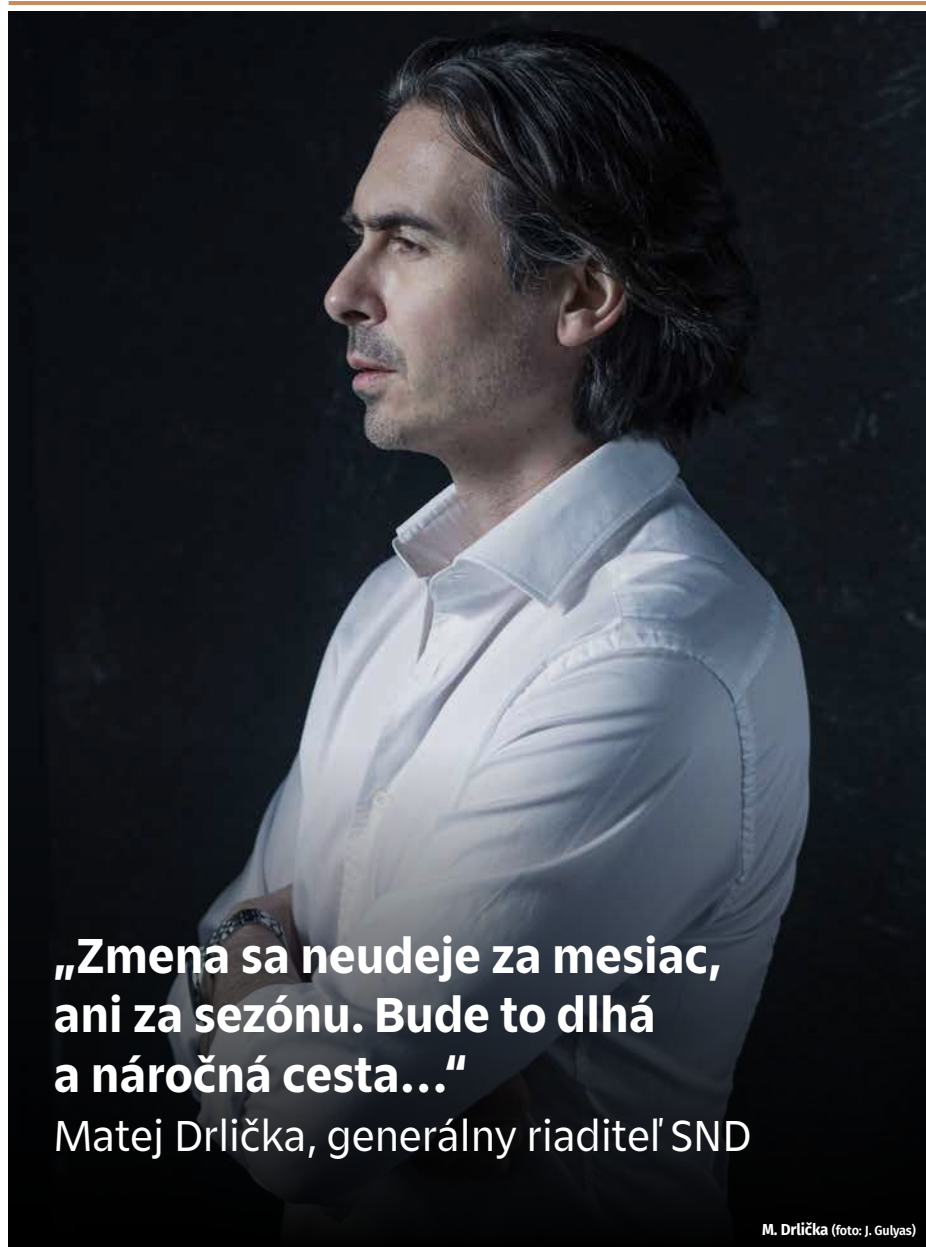
Opera SND plánuje v novej sezóne uviesť 80 operných a 80 baletných predstavení, čo znamená, že sála opery (bez dvoch letných mesiacov) zostane ešte cca 140 dní bez prevádzky. Nechcel by som vyvolávať revnivosť medzi operným a baletným súborom, ale pre balet tento počet redukciu predstavení nepredstavuje, zatiaľčo pre operu radikálne áno. (V sezóne 2015/16 opera plánovala 138 a balet 80 predstavení) Znížený počet operných predstavení sa zaiste dá zvládnuť aj s nižším počtom sólistov, no (odhliadnuc od sociálnej stránky veci) v súčasnej situácii, keď si ľudia kvôli pandémie odvykli navštevovať kultúrne podujatia, to môže mať negatívny dopad na návštevnosť divadla. Čím menej predstavení ponúkame, tým menej návštevníkov bude mať možnosť sa na nich zúčastniť.

V roku najväčšej návštevnostnej krízy 1968 (pri oveľa menšom počte ponúkaných sedadiel, než má predimenzovaná nová budova) navštívilo Operu SND 70 tisíc divákov. V polovici druhého decénia nášho storočia (pri náraste populácie mesta) počty návštevníkov opery klesli na 66 tisíc. V posledných dňoch som videl štyri predstavenia, z ktorých ani jedno nebolo dostatočne navštívené napriek atraktívnemu dirigentovi (v dvoch z nich) a návštevnosti pomáhali cudzinci a školský zájazd. Ak odhadneme, že veľká sála bude v nasledujúcej sezóne obsadená na 72 percent (čo je približne rovnaká využiteľnosť kapacity ako v roku 2015), operné predstavenia v nej by navštívilo len 51 tisíc návštevníkov. Záruku zvýšenia záujmu o návštevy opery nevidím ani v prizývaní zahraničných hostí, ktorých prítomnosť poteší a pritiahne do divadla tých asi 30 percent aktívnych fanúšikov opery, no zrejme nie väčšinového bežného diváka, ktorý sa rozhoduje podľa titulu opery a ktorý väčšinou nedokáže rozlíšiť prípadnú zvýšenú kvalitu interpretácie. Slovensko sa vo vzťahu k prestíži a spoločenskému uznaniu operného umenia pomaly blíži k „čiernej diere“ Európy, takže ho nemožno porovnávať s krajinami, v ktorých vzdelanejšie vrstvy už dlhodobo a tradične vnímajú operu ako preferované kultúrne vyžitie a v ktorých štát považuje operu a operných umelcov za výkladnú skriňu svojej kultúry. U nás to neplatí ani o jednej ponovembrovej politickej garnitúre. Už bývalé vedenie opery sa snažilo na mladého diváka pôsobiť výchovne. Preto pokladám za záslužné, že marketing opery chce teraz nadviazať spoluprácu s učiteľmi, čo na rozdiel od minu-

lého okázalého, finančne premršteného a pomýleného Drličkovho projektu so školskou mládežou (*Sitnianski rytieri*) môže časom priniesť nejaký efekt. Na jeho podporu by bolo vhodné uplatnenie pozitívnej diskriminácie vážneho umenia na úkor priemyslu zábavy s celospoločenským dosahom.

Problémom je aj počet premiér. Za 100 rokov existencie SND (ak nepočítame roky pandémie) pripravila opera menej ako 4 inscenácie len v štyroch či piatich sezónach. Ak prenášanie inscenácie z historickej budovy do novej predstavuje technický problém, potom by bolo schodným riešením buď ich koncertné uvedenie, alebo navýšenie počtu premiér o jedno či dve repertoárové čísla. Tri plánované premiéry budúcej sezóny nám umožňujú zmieniť sa aj o dramaturgii, ktorá v SND nebola nikdy príliš invenčná. *Carmen* má byť náhradou za divácky trháč z historickej budovy (*Nabucco*), Donizettiho vážna opera je zasa nasmerovaná na iné, vyspelejšie publikum a *Svätopluk* má potvrdiť, že SND je národnou operou. Nevedno, prečo dramaturgia rezignovala na rozštedrovanie Cikkerovo *Vzkriesenie*, ktoré v poslednej chvíli odpadlo kvôli pandémie. Restov v dramaturgii opery je toľko (raný Verdi, Rossini, Massenet, Strauss, Britten, Janáček atď.), že pri počte troch premiér v sezóne ich dokážeme vymazať len za dlhé roky. Už predchádzajúce vedenie opery nahrádzalo operné predstavenia koncertmi. Principiálne by koncerty mali byť pridanou hodnotou k premiéram a reprízam a ako povedal dirigent Robert Jindra: „Ak koncert v opere, tak vokálny.“ Dobrým príkladom bol zaujímavý koncert *Čarovných nocí v opere* (20. 5.), bohužiaľ, aj ten slabo navštívený.

V avizovanom semiblokovom systéme sa isto uplatnia hosťujúci umelci. Nebolo to inak ani vo vzdialenejšej (Dvořáková) či nedávnej minulosti (Baggio, Kim, László). Každý prípad treba však posudzovať individuálne. Veľké hviezdy zatiaľ koncertne zabezpečovala agentúra Kapos, takže očakávať môžeme spevákov druhej kategórie. Môžu byť výborní aj priemerní. V poslednej *Traviate* neznámy Španiel De Vicente zatienil domáce hviezdy, no načo volať do *Rusalky* hosta, ak sme na premiére mali tri rovnocenné a kvalitné predstaviateľky titulnej úlohy. (Osobne sa mi najviac páčila Katarína Juhásová, ktorá má teraz opustiť súbor). Tak ako nemožno akceptovať apriórne negatívny vzťah niektorých sólistov SND k prizývaniu hostí, tak nemožno ani dôverovať nedávnemu, oficiálne nezverejnenému prieskumu medzi divákmi, ktorí si vraj hostí želajú. Nedôvera k metodike tohto prieskumu vzbudzuje skúsenosť z minulých prieskumov (napr. Ján Babjak ako najobľúbenejší sólista). Ten, čo opere rozumie, si prirodzene žiada konfrontáciu, no väčšina divákov tleska skôr podľa mena, osobných sympatií než podľa kvality. Bude chcieť opera vyhovieť tým aj oným? Na to potrebuje širší repertoár a viac peňazí. No dá sa zároveň šetriť aj skvalitňovať? ✕



„Zmena sa neudeje za mesiac, ani za sezónu. Bude to dlhá a náročná cesta...”
Matej Drlička, generálny riaditeľ SND

M. Drlička (foto: J. Gulyas)

■ **Váš pôvodný model dvojvedenia Opery SND sa ukončil odchodom Dalibora Jenisa z pozície umeleckého riaditeľa. Ste spokojný s fúziou pôvodne dvoch riaditeľských miest do osoby Lubora Cukra, a je to definitívne riešenie?**

Princíp tzv. dvojzložkového vedenia je vo svete dobre známy a overený systém riadenia. Viditeľný býva zvyčajne umelecký riaditeľ. Výkonný riaditeľ funguje v úzadi a riadi všetky vnútorné procesy. Fungovanie tohto modelu je závislé od symbiózy a vzájomného rešpektu týchto dvoch osobností. V prípade Dalibora Jenisa a Lubora Cukra k tejto symbióze nedošlo. Lubor Cukr má moju plnú dôveru pri nastavovaní nových pravidiel fungovania umeleckej a technickej prevádzky. Opera SND prechádza nevyhnutnou a dávno potrebnou reformou. Od novej sezóny bude mať Opera SND nového šéfdirigenta a Lubor Cukr silného partnera, ktorým je americký dirigent Kevin Rhodes.

■ **Považujete model trojsúborového divadla s jedným generálnym riaditeľom za stále aktuálny, dostatočne pružný a umelecky i ekonomicky efektívny? 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 zodpovedajúci sa jedine zriaďovateľovi divadla. Napr. funkcia riaditeľa Opery v Stuttgarte, ktorá je súčasťou posledného veľkého trojsúborového divadla (Štátne divadlo Stuttgart) v Nemecku, je už niekoľko desaťročí postom s významnou dramaturgickou profiláciou intendanta, ktorá vyplýva zo špecifických potrieb fungovania hudobno-dramatickej scény. Ako vnímate funkciu generálneho riaditeľa SND? Ako manažéra umeleckej prevádzky jednotlivých súborov alebo ako intendanta významne ovplyvňujúceho umelecké smerovanie a dramaturgické naratívy jednotlivých súborov?**

Ja som uspel vo výberovom konaní ako generálny riaditeľ trojsúborového divadla a mojou úlohou je riadiť divadlo podľa aktuálnych a platných pravidiel. Hypotézy o alternatívnom fungovaní nateraz nebudem komentovať. Ako štatutár SND zodpovedám za chod Slovenského národného divadla, všetkých jeho súborov a úsekov vrátane kvality jeho umeleckej tvorby. Umelecké a dramaturgické smerovanie majú v gescii riaditeľa súborov, ktoré mi však kolegovia predstavujú a vedíme o nich konštruktívny dialóg. Okrem bežných prevádzkových a umeleckých rozhodnutí sa venujem prípravným prácam spojeným s rekonštrukciou historickej budovy a Umelecko-dekoračných dielní, desiatkam investičných projektov, personálnym otázkam, zdedeným súdnym sporom, rokovaniam s partnermi, s odborovými organizáciami, príprave rozpočtu na budúce sezóny, analýzam výsledkov jednotlivých organizačných zložiek. Zodpovedám za technický stav štyroch budov s celkovou rozlohou 78 000 štvorcových metrov a za viac ako 830 zamestnancov. V prípade, že sa rozhodnem na pozícii zotrvať do konca môjho mandátu, spolu s kolegami pripravíme pre nášho zriaďovateľa alternatívny návrh fungovania SND, ktorý by mohol vyriešiť niektoré systémové chyby, s ktorými sa denne stretávame.

■ **V posledných týždňoch bolo zrušených viac než 10 miest sólistov Opery SND – medzi nimi sú speváci v rôznom veku, v rôznej miere nasadzovaní do hlavných či vedľajších postáv a sú medzi nimi aj významné umelecké osobnosti, ktoré nielenže úspešne účinkovali na javisku Opery SND, ale aj úspešne exportovali slovenskú opernú kultúru do zahraničia, ako Adriana Kohútová, Ľudovít Ľudha či Ľubica Vargicová. Podľa akých kritérií sú vyberaní sólisti, s ktorými sa ukončuje zamestnanecký pomer?**

Celkovo sme v opere zrušili 13 pozícií v sólistickom súbore Opery SND. Aktuálne máme 13 aktívnych sólistov. Sopranistky: Evu Hornýákovú, Katarínu Flórovú, Marianu Sajko, Andreu Vizvári a Jolanu Fogašovú, mezzo-sopranistky: Moniku Fabianovú, Denisu Hamarovú, Teréziu Kružliakovú, tenoristov: Tomáša Juhása, Ondreja Šalinga, barytonistov: Daniela Čapkoviča a Pavla Remenára a basistu Jozefa Benciho. Adriana Kohútová je aj naďalej súčasťou Opery SND a venuje sa hlasovej príprave speváckeho zboru Opery SND. Opera SND potrebuje štitly, kvalitný a efektívne využiteľný domáci súbor, ku ktorému sa budú pripájať externí sólisti podľa potreby. Tak ako je to vo svete. Kritériom výberu sólistov je ich využiteľnosť pre SND. Mnohí sólisti mali v posledných, predkovidových sezónach od 10 do 35 predstavení ročne. To je problém, ktorý nemôžeme ignorovať najmä s ohľadom na náš rozpočet. Väčšina svetových operných divadiel nemá žiaden domáci sólistický súbor. V Taliansku nenájdete ani jeden operný dom

→ s domácimi sólistami a to sa rozprávame o krajine, v ktorej opera vznikla a v ktorej sa tento žáner teší mimoriadnej diváckej atraktivite. Niektoré veľké nemecké operné divadlá majú interný sólistický súbor, ale jeho zloženie sa mení podľa potrieb divadla, nie potrieb spevákov. Dôležitým prvkom z umeleckých, ale aj prevádzkových dôvodov je prechod na blokové hranie. Vďaka nemu dokážeme mať viac hracích dní na úkor dní, v ktorých prebieha montáž a demontáž scénických dekorácií a súbor sa môže lepšie koncentrovať na svoj umelecký výkon. Repertoárové operné divadlo s veľkým sólistickým súborom, ktorý nie je možné úmerne vyťažiť, je v súčasnosti veľmi zriedkavý spôsob fungovania. Operný žáner je teritórium náročného diváka. Ten sa pomaly nielen u nás, ale celosvetovo stráca. Vo svete na tento fenomén zareagovali práve zefektívnením prevádzky do blokov a zvýšením diváckej atraktivity pozývaním vzácných hostí. Odborná aj laická verejnosť si túto skutočnosť uvedomuje aj na Slovensku. Zmena je nevyhnutná, hoc pochopiteľne, ako každá reforma, aj táto je bolestivá. Zmena sa neudeje za mesiac, ani za sezónu. Bude to dlhá a náročná cesta, na ktorej konci však, o tom som presvedčený, bude stáť návrat diváka, ktorý si tento náročný a krásny žáner zaslúži.

■ **V médiách zaznela vaša reakcia, že nejde o ukončenie spolupráce so sólistami, keďže im bude ponúknutá externá spolupráca. Toto vyjadrenie môže vyznievať trochu cynicky voči sólistom, z ktorých mnohí prídu o stály mesačný príjem po viac než 20 rokoch práce pre SND, často len krátko pred dôchodkom, a ocitnú sa bez akýchkoľvek záruk spomínanej externej spolupráce – pokiaľ ide o jej časový horizont i frekvenciu. Nebolo by namieste zakomponovať do zamýšľanej reconcepce opernej scény aj problematiku sociálneho zabezpečenia (výsluhové dôchodky po vzore baletných tanečníkov) a spoločenského uznania (podľa vzoru titulu „komorného speváka“ v Nemecu a Rakúsku) pre dlhoročných sólistov?**

Každý, kto sa rozhodne pre dráhu operného speváka, si musí byť vedomý, že kariéra má svoj koniec a ten prichádza u každého umelca individuálne. To isté platí pre baletných umelcov a mnohých inštrumentalistov, ale aj športovcov a iné profesie. Sú to náročné krásne povolania, a ja s vami súhlasím, že téma výsluhových dôchodkov je tu absolútne namieste. Jej adresátom je však zákonodarný zbor, nie generálny riaditeľ SND. Budem veľmi rád, keď sa terajšia mediálna pozornosť upriami na tento problém a prijme zákonodarcov konať, pripraví tento dlhodobý potrebný zákon a uvedú ho do platnosti. Potrebu titulu emeritného člena SND si uvedomujeme a pripravili sme preto štatút, ktorý definuje udelenie tohto čestného uznania. Určite bude udelený aj významným sólistom z Opery SND, ktorí už nie sú aktívnymi spevákmi. K sociálnemu rozmeru tejto situácie by som

rád upresnil, že všetkým sólistom, s ktorými chcela Opera SND zmeniť spôsob spolupráce z interného na externý, bola v prvom rade ponúknutá dohoda, nie výpoveď. Odstupné (spolu s odvodmi) pre týchto sólistov vychádza v priemere na 17 000 € na osobu a zároveň im dohoda umožňuje v SND ďalej hostovať. Časť sólistov ponuku prijala, dnes už majú podpísané externé zmluvy a tešia sa na naplánované predstavenia. Druhá časť sólistov opery sa rozhodla neprijatť dohodu a požiadali nás o ukončenie spolupráce formou výpovede. Po niekoľkých pokusoch o zmier a dohodu sme ich návrh akceptovali a pripravili sme pre nich výpovede. Zamestnávateľ je povinný ponúknuť zamestnancovi, ktorému dáva výpoveď, iné voľné pracovné miesto – je to takzvaná ponuková povinnosť, ktorá vyplýva z ustanovenia § 63 ods. 2 písm. b) Zákonníka práce. Splnenie ponukovej povinnosti sa posudzuje ku dňu doručenia výpovede. V čase doručovania výpovedí boli voľné iba servisné alebo administratívne pozície. Zamestnávateľ si musí splniť túto povinnosť aj za predpokladu, že zamestnanec, ktorému dáva výpoveď, má vyššiu kvalifikáciu, ako daná pozícia vyžaduje. Niektorí sólisti túto skutočnosť zneužili a obvinili nás z toho, že im ponúkame „podradnú“ prácu. Tento postup však každému zamestnávateľovi vyplýva zo zákonnej povinnosti.

■ **Ako ste spokojný s výkonom, ktorý Opera SND podala v čase pandémie? Opera streamovala len koncert operného štúdia a hudobný film s piesňovým repertoárom. Predstavenia *Rusalky*, *Rigoletta* a *Traviaty*, ako aj koncert pri príležitosti 70. narodenín Petra Dvorského boli zaznamenané, no doposiaľ neodvysielané. Je to dosť? Online koncerty v hojnej miere realizovala Slovenská filharmónia, pridali sa i mimobratislavské orchestre ako Šfk či ŠKO...**

Nemáte správne informácie. Odvysielané boli aj *La Traviata* a *Peter Dvorský 70* a premiéra opery operného štúdia *Anna Franková*. O vysielaní *Rigoletta* a *Rusalky* rokujeme s programovým oddelením RTVS. Vyčítať neexistujúci digitálny archív tvorby súčasnému vedeniu, ktoré prevzalo SND v čase pandémie a na hranici bankrotu, je nemiestne. Činohra disponuje množstvom kvalitných záznamov, ktoré v súbore dlhodobu vytvárali aj v predpandemických časoch. Rovnako je potrebné vziať do úvahy, že bolo prakticky nemožné v čase pandémie zabezpečiť, aby niekoľkostočlenný ansámbel, ktorý v opere (alebo balete) účinkuje, bol bez ochorenia na celé obdobie potrebných skúšok a predstavenia. Štatisticky je činoherne predstavenie, v ktorom účinkuje maximálne 25 hercov, oveľa jednoduchšie uviesť bez rizika zrušenia kvôli náказe v súbore, ktorá bola v čase pandémie na dennom poriadku.

■ **Nedali sa pre komorné koncerty – či už online, alebo neskôr aj s publikom – využívať atraktívne a akusticky kvalitné priestory**

historickej budovy, aj bez javiskovej mechaniky, ktorá v súčasnosti nie je plne funkčná? Budova je síce zatvorená, no konajú sa tu komerčné externé podujatia. V tejto súvislosti sa ponúka otázka, či tu nemohlo byť plánované aj medzičasom zrušené koncertné uvedenie Cikkerovho *Vzkriesenia*...

Historická budova SND je definitívne uzavretá. Naším domovom je teraz na niekoľko rokov nová budova na Pribinovej a všetky naše aktivity, okrem predstavení, ktoré odohráme ako hostia festivalov, sa budú diať v novej budove. Koncertné uvedenie Cikkerovho *Vzkriesenia* bolo zrušené pre náhle ochorenie jednej z hlavných postáv. Aktuálne hľadáme náhradný termín a o historickej budove pre žiadne z našich predstavení z mnohokrát uvedených dôvodov neuvažujeme.

■ **Do povedomia verejnosti ste sa dostali najmä ako riaditeľ špičkového festivalu *Viva Musica!*, ktorý sa preslávil aj kvalitnou a originálnou komunikáciou s verejnosťou. Ako ste zatiaľ spokojný s propagáciou a marketingovou stratégiou SND? Nedávne predstavenia – *Don Giovanni* či *Sedliacka česť/Komedianti* – nemali krátko pred predstavením predaných podľa informácie z portálu *navstevnik.sk* ani tretinu vstupníkov, a to napriek viacerým hostujúcim sólistom, ktorí by mali zvyšovať atraktivnosť produkcií. Zaskočilo nás napríklad, že po otvorení webu SND nie sú dostupné žiadne informácie o generálnom riaditeľovi SND ani o riaditeľovi Opery SND. Pri pohľade na webové stránky zahraničných scén vidíme zrejmy cieľ vytvárať výrečný, divácky atraktívny a funkčný emblém značky divadla v digitálnom priestore, čo sa o webe SND zatiaľ nedá povedať...**

S personálnym obsadením oddelenia komunikácie a marketingu som veľmi spokojný. Otázka predajnosti Opery SND nemá priamu koreláciu s prácou tohto oddelenia. Tí istí ľudia totiž zastrešujú aj propagáciu činohry a baletu. Tie majú aktuálne veľmi vysokú návštevnosť a často sú úplne vypredané. Problém je teda inde. Je v atraktivnosti Opery SND. Otázku priebežne klesajúcej návštevnosti v Opere SND som už spomínal vyššie. Našou úlohou je tento trend zvrátiť. Očakávať, že sa to stane mesiac po zrušení kovidových opatrení, je veľmi nemožné.

Potrebu nového webového sídla si uvedomujeme. Vzhľadom na finančnú náročnosť obstarania nového webu sme zatiaľ prioritizovali iné investičné projekty súvisiace s prevádzkou divadla. Príprave na nový web sa však niekoľko mesiacov venujeme a pripravujeme zadanie pre verejné obstarávanie. Prvou veľkou zmenou bude prechod na vlastný systém predaja vstupeniek, ktorý by sme chceli spustiť ešte pred novou sezónou a od ktorého očakávame výraznú pozitívnu zmenu smerom k návštevníkovi.

Prípravili **Andrea SEREČINOVÁ**
a **Robert BAYER**

TRNAVA | NÁDVORIE RADNICE

17. - 19. JÚN 2022

TRNAVSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
UMEL. VED. ALŽBETA ŠEVEČKOVÁ



17. JÚN
20:00



Michaela
ŠPAČKOVÁ

19. JÚN
20:00



Martin
CHODÚR

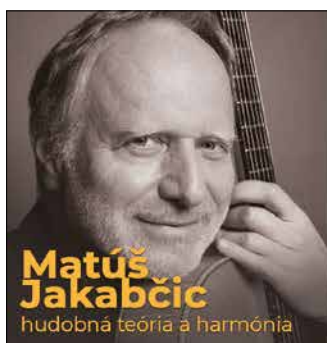
www.tko.sk

18. JÚN
20:00



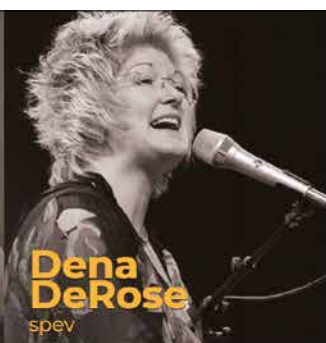
The CELLO
Boys DIRIGENT
BRAŇO KOSTKA

Partner: Nadácia TRNAVA TRNAVSKÝ SAMOSPRÁVNÝ KRAJ Mediálni partneri: hudobný život



Matúš
Jakabčík

hudobná teória a harmónia



Dena
DeRose

spiev



Juraj
Griglák

basgitar a kontrabas



Klaudius
Kováč

klavír



Michal
Bugala

gitar



Štefan
Bugala

bicie



Martin
Valihora

bicie



Radovan
Tariska

saxofón

LETNÁ
JAZZOVÁ
DIELŇA
2022

BRATISLAVA
4. 7. - 8. 7. 2022



PROGRAM

REGISTRÁCIA
PONDELOK
OD 10:30

VÝUČBA

Konzervatórium

Tolstého 11

pondelok:

12.00 – 17.00 hod.

utorok – štvrtok:

9.00 – 12.00 hod.

13.00 – 17.00 hod.

piatok:

9.00 – 12.00 hod.

13.00 – 16.00 hod.

JAM SESSION

Klub pod Lampou

Partizánska 2

pondelok – štvrtok:

20.00 – 22.00 hod.

PRIHLÁŠKY

sjs@gti.sk

u. fond na podporu umenia Sociálny Kultúrny Fond



V. Lovranová (foto: archív)



P. Zagar (foto: R. Baranovič)

NA CHATE: Peter Zagar a Veronika Lovranová

„Takto to mohlo znieť, keď to Chopin komponoval...“

Za akým zážitkom kráčajme dnes? Čo očakávame? A máme vôbec právo „očakávať“? Sme ešte ochotní nechať sa prekvapiť?

Klavirista Ivo Pogorelič od svojho vstupu na scénu rozhodne nenecháva publikum ani odbornú verejnosť ľahostajnými. Keď ako 22-ročný nepostúpil do finále Chopinovej súťaže, časť poroty, vrátane Marty Argerichovej, z nej na protest odišla. Po niekoľkoročnej odmlke na prelome tisícročí je kontroverzný umelec opäť na pódiách. Opäť sprevádzaný oddaným publikom a opäť nastolujúci témy profesionálom. Na jeho nedávnom koncerte vo viedenskom Konzerthause sa stretli skladateľ a klaviristka.

Peter Zagar: Počula si Pogoreliča naživo v minulosti? Ja som ho teraz počul naživo prvýkrát...

Veronika Lovranová: Hm, predstavujem si, aké to muselo byť, takto na prvýkrát. Asi mierne šok... Alebo sa mýlim? Počula som ho veľa-krát, viac než dvanásťkrát. Prvýkrát vo Viedni počas mojich štúdií na Hochschule pred dvadsiatimi piatimi rokmi. Naozaj dávno!

PZ: Áno, bol to mierny šok, ale bol som na to sčasti pripravený. Hovorím sčasti, lebo realita prekonal očakávania, v dobrom i zlom.

VL: To verím. Skús, prosím, trochu bližšie a osobnejšie. Potom poviem ja.

PZ: Potešil som sa chopinovskej dramaturgii, vytvorila akýsi jasne vymedzený hrací priestor.

VL: Áno, to bolo fajn. Čistý Chopin... Monoautorské koncepty stále nie sú bežnou realitou koncertných dramaturgií.

PZ: Prišla prvá skladba, *Polonéza-fantázia As dur*, a počas nej som neustále mal pocit, že Pogorelič s niečím zápasí. Možno s klavírom, možno so svojou vôľou hrať alebo jej nedostatkom? *Sonáta h mol* už priniesla aj úžasné pasáže, v ktorých vynikla klaviristova

suverenita. Najmä v pomalejši časti zaznelo jeho krásne pianissimo. V skratke poviem, že môj obdiv k jeho schopnosti uchopiť okamih a čarovať sa striedal až do konca koncertu s pocitom, že niečo nefunguje.

VL: Hm... áno... hlavne spätne to chápem naozaj ako možno nechať. Ja som si však mimoriadne (ale bola som v menšine spomedzi ľudí, s ktorými som hovorila) vychutnávala rozťahnutý čas a priestor na všetko vnímanie. Ako cez časovú lupu. Jeho možnú nechuť by som vnímala širšie: má pred sebou celú šnúru koncertov a vo Viedni zažil všeličo, nezriedka neporozumenie. Možno nemal chuť ukazovať vnútro a prispôbovať sa (komukoľvek). *Polonéza-fantázia* bola pre mňa nádherná až (alebo len) do času, keď malo (či mohlo?) prísť konečne k erupcii. A neprišlo. Držal a udržal všetko tlmené. Bola to škoda, vyvolávalo to priam fyzickú nepohodu. Ale pianissimá boli prekrásne. Celý večer ma prenasledovalo jedno slovo a pocit (a atmosféra intimitity s tlmeným svetlom v obrovskej sále, ktorá takto pôsobila ako útulná izba, kde sa mnohí spoločne ponárajú do ticha a krásy, aj kontroverznosti, aj bolesti a zložitosti umeleckého sebaodhaľovania, to len umocňovala) – SFUMATO. Dokonalé, nádherné zvukové sfumato...

PZ: Dobré prirovnanie, parádne to predviedol aj v *Uspávanke*.

VL: Absolútne!

PZ: Čo povieš na to, že hral z nôt? Je to uňho bežné?

VL: No vieš... je to istá konvencia, z ktorej sa stalo železné kritérium. Ale prečo? Drvivá väčšina hudobníkov hráva z nôt, hoci hrajú len jeden hlas. A klavirista musí mať vždy nezlyhávajúcu pamäť? Škoda pokaziť umenie pamäťovým zaváhaním. Posledné roky tak hráva, zrejme sa cíti komfortnejšie... Určite všetko vie spamäti.

PZ: O tom nepochybujem, že to vie. Vždy ma prekvapovalo, že aj veľikáni hrajú z nôt, predstavujem si, že veľikáni sú aj preto veľikánmi, lebo majú tú hudbu vrytú hlboko pod kožu a na javisku existujú len oni a hudba, noty sú tam navyše.

VL: Hlboko pod kožou nemusí znamenať, že pamäť nezlyhá. Pamäť je autonómny fenomén a nemá priamu úmeru k hĺbke umeleckosti. Richterovi sa to posledné roky stávalo často. A vieš, na čo myslím teraz? Že aj my hodnotíme Pogoreličovu hru podľa istých kritérií... de facto zvonka. Rada by som aj trochu inak, ale ešte je priskoro. Najsilnejšie som vnímala istú absurdnosť, kam sa vyvinula koncertná komercia a zároveň, ako sú mnohí závislí od zvyku a myšlienkových konvencií: TAKTO sa HRÁVA Chopin. Ak si niekto dovoľí inak, v najlepšom prípade je označený za excentrika. Čo si myslíš o tom ty?

PZ: To, že je Pogorelič označovaný za excentrika, nevnímam ako negatívne hodnotenie. Tú jeho nekonvenčnosť brali kritici ako nový svieži vietor. Na začiatku jeho kariéry to bolo skôr plus, nie?

VL: No z hľadiska komerčného efektu určite, ale on osobne tým trpel. Považujem to za veľmi povrchnú škatuľku... nehovorí nič o obsahu ani o hodnote či hĺbke uchopenia diela.

PZ: Práveže ja sa snažím zabudnúť na nejaké vonkajšie kritériá a hodnotím to, že z jeho hry išlo teraz akési napätie nesúvisiace s hudbou. A to s hraním z nôt je len detail, ale pre mňa zaujímavý.

VL: :) Určite je zaujímavý a som rada, že si to spomenul. A nevadí ti, že iní hudobníci hrávajú bežne z nôt? Vnímam v tom značnú nespravodlivosť.

PZ: Sólisti (huslisti, violončelisti), hrajúci štandardný repertoár, hrávajú väčšinou spamäti, nie?

VL: Klaviristi áno, prakticky vždy, ale huslisti nie vždy (prevažne len s orchestrom a často opakované dielo) a dychári úplne zriedkavo. A býva to vyzdvihované ako extra hodnota!

PZ: O. k., možno je to mýtus, ktorému som doteraz veril :) Ako by si tento koncert porovnála s 90. rokmi?

VL: Pogorelič vtedy hrával až omračujúco dokonalo, nesmierne sústredene a maximalisticky. Nebol nikdy spontánnym improvizátorom, ale prenikavo mysliacim tvorcom. Určite sa posunul, či skôr vyhranil k individuálnej slobode... Moment, ešte inak to naformulujem. Je to také klišé... sloboda je strašné klišé, často nepochopené slovo.

PZ: Niekedy nemáme lepších slov než tie, ktoré moderná doba zdevalvovala.

VL: Ja som ho zažila v dokonalosti a priam až istej nepriestrelnosti jeho prezentácie. Pre mňa však nikdy nebol excentrik. Naopak, v jeho hre bola len prostá, ale absolútna práca, absolútne čisté umenie a dokonalé ovládanie svojho vyjadrovacieho nástroja. Nikdy samoučelná šou alebo gýč namiesto obsahu (ako sme svedkami dnes u mnohých údajne veľkých). Celý cirkus okolo neho vytvorili ľudia... Potom som ho zažila po smrti jeho ženy. Bolo to silné a trochu desivé.

PZ: Cirkus nastal už po Chopinovej súťaži. Pogorelič v životopise tvrdí, že to dodnes nikto nevysvetlil, prečo nesmel postúpiť do finále.

VL: Presne tak. Veľakrát o tom sám hovoril ako o otrasných skúsenostiach! A bol ešte veľmi mladý – mal dvadsaťdva rokov.

PZ: To len na margo kontroverzie, ktorá ho sprevádza. Má aj „objektívnejšiu“ príčinu než len jeho hra.

VL: Hm... nuž, niektoré veci sa asi vysvetliť nedajú... asi nejako podvedome ľudí dráždil, tak ako ich dráždi stále. Len mu nikto nemôže uprieť majstrovstvo. Úprimne, nerozumiem tomu. Vnímam ho inak (tak, ako som povedala). A z blízkeho zdroja viem, že Pogorelič vždy veľmi veľa pracoval, bežne desať hodín denne (vo Viedni som okrem školy súkromne študovala u arménskeho klaviristu Ava Kouyoumdjiana, ktorý bol jedným z blízkych žiakov Pogoreličovej manželky, ako napríklad aj Pletnev). Pogorelič sám neprestával opakovať, že atmosféra škandálu je to najhoršie, čo môže skutočného umelca stretnúť.

PZ: Vráťme sa ku koncertu: čo sa ti najviac páčilo? Ak sa to dá povedať...

VL: Sfumato :) V celom rozsahu a obsahu tohto slova. A že navzdory podivnostiam a extrémom nikdy nepoprel ani neobišiel obsah a hĺbku. Poviem však aj to, čo ma rušilo. Povedz však, prosím, najprv ty, čo sa tebe najviac páčilo.

PZ: Tak páčila sa mi *Uspávanka*! Pokojná ľavá ruka a čarovanie so zvukom v pravej.

VL: Absolútny súhlas :)

PZ: Páčilo sa mi aj to, ako z nejasného trápenia sa zrazu zasvietila nádherná pasáž, v ktorej bola aj virtuoza, aj poézia. Bolo to počuť v *Barkarole* a *Fantázii f mol.* A pod nejasným trápením sa myslím to, že keď mala prísť nejaká brilantná pasáž, zámerne forsíroval tenorový register, ľavú ruku, aby zahmlil priestor a zakryl perlenie v pravej ruke. Robil to podľa teba zámerne? Či si to tak nevnímala?

VL: Mne sa páčilo hlboké načúvanie vnútornej logike akordov. K tvojej otázke: podľa mňa to robil absolútne zámerne – určite ich vie zahráť brilantne. Tiež ma to rušilo. Priam fyzicky. Akoby som stála len na jednej nohe alebo prestala zrazu počuť na jedno ucho. Prílišné



I. Pogorelič (foto: B. Martinez, Sony Music)

forsírovanie spodných stredov. Napokon mi však prekážalo niečo celkom iné. Ani časová lupa, ani disproporcie zvuku, a už vôbec nie údaje subjektívny výklad Chopina. Ale to, že dve polohy (úchvatné pianissimá a až brutálne fortissimá a premeny času) sa stali napokon (pre mňa príliš) predvídateľné. Čiže, istá (a hovorím to veľmi nerada) maniera. Rada by som ho však počula viackrát. Kľúčové by bolo zistiť, či tento program hrá vždy takto alebo je tvorivý podľa situácie, miesta a svojho stavu.

PZ: Pod premenami času máš na mysli svoje ské zmeny tempa?

VL: Nielen. Skôr celkové rozťahovanie času. Mne zmeny tempa vo veľkých extrémoch vyhovovali.

PZ: Maniera je dobré slovo, počas koncertu sa trochu natískalo do hlavy aj mne. Nevylu-

čujem aj cynické vysvetlenie, hoci asi ťa teraz naštvem :)

VL: Haha, myslíš? No, daj! :)

PZ: Možno Pogorelič potrebuje dlhší čas na to, aby sa skoncentroval a dosiahol svoju vrcholnú úroveň, a ten dlhší čas maskoval forsírovaním, pedálom.

VL: Haha, to že je cynizmus? Slabý :)

PZ: Z núdze cnosť, inými slovami. Keďže ho až tak dobre nepoznám, je to len špekulácia z mojej strany...

VL: Nenaštvaj si ma ani trochu. Škoda ;), tešila som sa. Možno však naštvem ja teba, lebo toto nebola pravda, na neradosť zlomyseľníkom. Mám iné vysvetlenie.

PZ: Som zvedavý.

VL: Keď si my tak hráme :) ... radšej začnem menej sarkasticky: keď hráme sami pre seba a len so sebou, bez publika, keď pracujeme v rôznych fázach a tempách, počujeme iné veci a dovoľujeme si iné veci. Pogorelič hrá akoby len esenciu a štruktúru, ktorú vidí tak, ako architekt vidí model stavby a vyfahuje potom, čo chce, nasvecuje, čo chce a možno aj zámerne potláča to, čo každý očakáva. Počuť som ho hrať pred rokmi Liszta a znelo to bez zveličenia ako súčasná hudba a priam fyzicky sa v skratke vynoril model skladby. Hrá na pódiu tak, akoby hral sám, tak ako skladbu myslí a dešifruje. A na mieste sa hrá so zvukom.

PZ: Čiže to, čo sme počuli, bolo prenikavé pochopenie štruktúry, pri ktorom je všetko ostatné vedľajšie?

VL: Tentoraz nie. Skôr hranie ako pre seba, akoby pracoval bez ohľadu na počúvajúcich.

PZ: Tu mi napadá ešte jeden dojem, ktorý som mal na viacerých miestach. Takto to mohlo znieť, keď to Chopin komponoval. Myslím tým to, že niekedy som mal pocit, ako keby tú hudbu hľadal a išiel za ňou ako stopovacím pesom.

VL: To je výborné, áno, áno, áno! Mne sa však páčila aj skratka, ktorú ste napísali na facebooku: „začal, akoby sa mu nechcelo“... „a skončil, akoby sa mu nechcelo prestať“. Podľa mňa sa mu naozaj tak trochu nechcelo. ✕

Ivo Pogorelič, Wiener Konzerthaus, 24. 5. 2022

„Vekom sa viac koncentrujem na pravdivú osobnú výpoveď“

Slovenského gitaristu a skladateľa MARIÁNA BUDOŠA, dlhodobo pôsobiaceho v Austrálii, nie je nutné predstavovať v gitarových kuloároch. Jeho spolupráca s Jánom Labantom v 90. rokoch (CD *Dva svety*) pre mnohých z nás znamenala pútavý, ohurujúci a mierne „exotický“ hudobný počín. Napriek tomu Marián ostával po dlhý čas zahalený akýmsi rúškom tajomstva.

Pripravil Ondrej VESELÝ

■ **Jedným z tvojich posledných výrazných skladateľských úspechov bola premiéra tvojej kompozície *Adria's Confessions* v jednej z najikonickejších koncertných sál Európy – Palau de la Música Catalana.**

Tento projekt sa začal ešte v januári 2016, keď som prečítal knihu *Jo Confesso* (Spovedám sa) od katalánskeho spisovateľa Jaume Cabrého, ktorá ma zasiahla natoľko, že som na jej postavy a deje nevedel prestať myslieť. Spočiatku som chcel napísať symfóniu, no po tom, ako som počul hrať gitaristu Jacoba Cordovera u nás v Canberre, rozhodol som sa, že napíšem koncert pre gitaru a orchester, v ktorom jednotlivé orchestraľné nástroje budú reprezentovať postavy z tejto knihy. V októbri 2018 sme sa s Jaume Cabréom stretli v Barcelone, kde mi dal súhlas jeho dielo zhudobniť. Nazval som to „book-concerto“. Svetová premiéra sa mala uskutočniť v apríli 2020 s Orquestra del Reial Cercle Artístic de Barcelona, kovid to však na čas pozastavil.

Koncert sa nakoniec uskutočnil o rok neskôr, ale kvôli pandémie som nemohol na premiéru do Barcelony prísť. Potešili ma však ovácie na konci skladby, ktoré som počul v online prenose. Jaume Cabré ma po premiére dojal listom, v ktorom mi sprítošnil, ako vnímal premiéru, aj ono krásne niekoľkosekundové ticho po doznení posledného taktu. Skladba bola nakoniec nominovaná na Australian Art Music Award, čo je v Austrálii najväčšia cena pre klasickú hudbu.

■ **Book-concerto... Ide výlučne o inšpiráciu alebo niektoré charakteristiky – formu, techniku, štýl, estetiku –, inkarnuješ z textovej predlohy priamo do hudby?**

Book-concerto je moja nová literárno-hudobná forma. Jednoducho povedané, ide o „preklad“ knihy *Jo Confesso* do hudby. Všetky osoby a deje tejto unikátnej, multidimenzionálnej a hlbavej knihy sú verne „zobrazené“ v partitúre. Trvalo mi tri mesiace zredukovať

750-stranové dielo do piatich strán textu, ktoré som mohol následne chronologicky prezentovať v 55 minútach hudby. Komponovanie samotnej hudby mi nakoniec zabralo menej času než samotná redukcia textu. Tam, kde je dialóg dvoch osôb, hrajú dva nástroje, kde troch, hrajú tri nástroje... Znie to jednoducho, ale práca to nebola ľahká. Predovšetkým som musel veľa rozmýšľať o orchestrácii, lebo som bol limitovaný dejom, ktorý som chcel čo najvernejšie hudobne „zobraziť“. Dbal som aj na to, aby som dôverne vystihol emócie vybraných dejov. Výzvou bolo napísať hudbu, ktorá dáva zmysel aj tým, ktorí knihu nikdy nečítali. Myslím si, že na tomto „fronte“ som bol úspešný. Potvrdil mi to i samotný autor knihy, aj ľudia, ktorí prišli na koncert.

■ **Medzi poetikou súčasnej austrálskej a európskej komponovanej hudby vnímam značný rozdiel. Akoby jej geografická izolovanosť zapríčinila, že austrálska hudba je z globálneho pohľadu akýmsi hudobným „endemitom“.**

Austrálska hudba je podľa môjho názoru oveľa „slobodnejšia“ než tá európska. Sme multi-kultúrna krajina, a to sa odráža aj v hudbe. Úspešne sa v nej spája 60 000 rokov aborígeňskej kultúry či kultúry národov Torresových ostrovov s hudobnou tradíciou Európy, Ázie, Afriky, Severnej a Južnej Ameriky. Výsledkom je unikátny štýl. Skladatelia môžu komponovať v akomkoľvek štýle či žánri. Študenti sa na vysokých školách stretávajú s hudobnými tradíciami z celého sveta a môžu sa rozhodnúť, ako chcú komponovať. V porovnaní s Európou sme, myslím si, aj viac tonálni. Aj ABC Classic – austrálska národná stanica podobná Rádiu Devín – vysiela zväčša skladby, ktoré nie sú atonálne. Minimálne jednu tretinu hudby z ich vysielať tvorí hudba napísaná v Austrálii, a to s veľkým zastúpením skladateľiek. Takisto je nutné poznamenať, že mnohí úspešní austrálski skladatelia majú rôzny kultúrny pôvod. Koncerty v Austrálii sú často vzrušujúce, bohaté a spájajú často vážnu hudbu s jazzom, kultúrou iných národov, elektronickou hudbou a podobne. Austrálska klasická hudba je kvalitná, ale zároveň nie je „uzamknutá“ v trendoch alebo kompozičných školách, ktoré diktujú, ako písať. To, že každý človek má právo na tzv. „fair go“ a rozhodnúť sa, akým spôsobom chce robiť vlastné veci a nenechať si diktovať druhým, je jednou zo stránok austrálskej mentality, ktorá sa silno odráža aj v hudbe.

■ **Do Austrálie si odišiel v roku 1992, teda rok po absolvovaní štúdií na Univerzite Mateja Bela, kde si vyštudoval pedagogický smer. Aká bola tvoja cesta ku klasickej kompozícii v austrálskom akademickom prostredí?**

Moja láska ku klasickej hudbe sa začala oveľa skôr, ešte na základnej škole, na ktorej nám učiteľ hudobnej výchovy púšťal nahrávky hudby Dvořáka, Smetanu, Moyzesa. V piatom ročníku som potom u bratranca na povale

objavil gitaru... Dodnes mám pri spomienke na to zimomriavky. Onedlho som sa naučil hrať akordy, hral a spieval som predovšetkým The Beatles, ktorých som miloval. Po nástupe na vysokú školu som sa hlásil na denné štúdium na Konzervatórium v Žiline. Povedali mi však, že som príliš starý a že ma nemôžu prijať. To bolo veľké sklamanie – bol som vtedy odhodlaný zanechať úplne všetko, len aby som mohol študovať hudbu... Počas piatich rokov štúdia na Pedagogickej fakulte Univerzity Mateja Bela som veľmi veľa času strávil samostatným štúdiom klasickej hudby. Navštevoval som gitarové kurzy a súkromné hodiny gitary v Banskej Bystrici, neskôr aj u Jána Labanta v Žiline. Na Slovensku som inú šancu študovať hudbu nemal. Bol som vlastne prinútený byť samoukom ako mnoho skladateľov v dejinách hudby. Moja situácia sa značne zmenila po príchode do Austrálie, kde som zložil skúšky na Austrálskej národnej univerzite. Na skúškach sa ma pýtali, čo a s kým som študoval. Zároveň mi však povedali, že dôležité je to, čo im ukážem. Pohovor s vedúcim katedry kompozície Larrym Sitským, s jeho asistentom Jimom Cotterom a s vedúcim oddelenia elektronickej kompozície Davidom Worralom trval vyše hodiny a naozaj „prevetrá“ moje vedomosti. Páčili sa im tiež moje dve kvartetá, ktoré som pre tieto skúšky napísal. Ich prístup ma príjemne šokoval, lebo keď som sa v 80. rokoch pýtal na podmienky prijatia na VŠMU v Bratislave, bolo mi povedané, že bez konzervatória nemám šancu – to bolo ďalšie moje sklamanie.

■ A po všetkých tých rokoch... Ako vnímaš svoj „background“ a jeho vplyv na tvoju súčasnú hudbu?

To, čo mi v mojich mladších rokoch dávalo pocit menejcnosti, sa neskôr stalo zdrojom môjho vlastného skladateľského jazyka. Asi by som sa hudobne neprejavoval tak, ako sa prejavujem dnes, ak by som bol od malička uzamknutý výlučne v pravidlách klasickej harmónie. Austrálske prostredie tomu veľmi dopomohlo, cítim tu slobodu v komponovaní. Zaiste, študoval som všetko od starej hudby až po tú súčasnú, ale hudobné chute sa formujú od malička a neskôr vyplávajú na povrch. A moja hudba je jednoznačne odrazom fascinácie rôznymi vplyvmi, či už je to rock, klasická hudba, jazz, world music...

■ Na Austrálskej národnej univerzite si študoval pod vedením Jima Cottera, ktorý je v Austrálii jedným z najvýznamnejších skladateľov divadelnej hudby. Naopak, na Slovensku je Cotter takmer úplne neznámym autorom. Aká bola jeho metodika výučby hudobnej kompozície?

Jim ma zakaždým ohuroval svojou znalosťou súčasnej hudby. Raz za týždeň sme mali trojhodinový seminár, na ktorom sme počúvali hudbu a analyzovali partitúry. Naše debaty boli dynamické, vždy dával študentom priestor vyjadriť svoj názor. Nenútil nám svoj hudobný vkus – to som si vždy vážil. Staval

na tom, čo sme už dobre ovládali, a následne nás povzbudzoval ísť ďalej, aby sme preskúmali nové hudobné teritória. Orchestráciu a inštrumentáciu sme študovali raz týždenne. Bol to jeden z najlepších seminárov... Jeden týždeň prišiel napríklad flautista, ktorý predviedol možnosti hry na svojom nástroji. My sme potom niečo napísali a flautista opäť prišiel a zahral, čo sme vytvorili. Takto sme sa veľmi veľa naučili na vlastných chybách. Samozrejme, študovali sme aj všeobecné hudobné predmety, pravidelne sme tiež spievali v zbere. Zároveň sme spolu s Jimom navštívili nemalo koncertov, ktoré sme vzápätí na seminároch prediskutovali. Popri tom sme sa učili komponovať pre elektronické médiá a pracovali v štúdiu, v ktorom nás učili nahrávať,



Úryvok z rukopisu skladby *Dva svety*

mixovať či produkovať „muziku“. Súčasťou našich štúdií bol aj inštrumentár a skladby Ázie, napríklad gamelan alebo koto či tradičná kórejská opera. Toto ma ako čerstvého prisťahovalca z Európy fascinovalo, bolo to pre mňa úplne nové.

■ Keď porovnáš tvoju tvorbu pre gitaru z 90. rokov (napríklad skladbu *Dva svety* pre duo klasickej a semiakustickej gitary) s tvojou súčasnou tvorbou, za 30 rokov prešli tvoje vyjadrovacie prostriedky určitou revíziou. Z tvojej perspektívy by som vyzdvihol najmä určité „zjednodušenie“ poetiky, a to viac smerom k priamociarosti výpovede, ako aj odvrátenie pozornosti od technického experimentovania. Ale technika skordatúry u teba stále zohráva významnú rolu...

Úplne súhlasím, aj keď by som to nenazval revíziou, ale skôr hudobným rastom. Je to

prirodzený proces... V dvadsiatich rokoch ma hudobne „vzrušovali“ iné veci. Bolo ešte veľa toho, čo som musel objaviť a sám sebe dokázať. V mojom veku má človek iný náhľad nielen na hudbu, ale aj na život. Rôzne životné skúsenosti pritom ovplyvňujú aj môj terajší prístup k hudobnej kompozícii. Skordatúry mám rád aj preto, lebo je to ako začínať odznova. Nové ladenie poskytuje nové perspektívy, možnosti a často krásnu sonoriť. Čo sa týka *Dvoch svetov*, tie boli veľmi emotívne podfarbené a emotívne písanie je mojou hudobnou súčasťou podnes. Myslím si však, že moja paleta hudobných farieb je dnes oveľa širšia a hlavne oveľa subtilnejšia. Je to odrazom rastu a „priamociarosti“ výpovede a menej technického experimentovania“ sú súčasťou môjho životného postoja. Vekom sa viac koncentruješ na pravdivú osobnú výpoveď.

■ Sleduješ európske trendy v súčasnej komponovanej hudbe?

Áno, sledujem trendy, ale nielen tie v Európe. Je krásne objaviť v hudbe niečo nové a vzrušujúce, i keď sa to nestáva už tak často. Trendy a takisto aj kompozičné techniky sa neraz opakujú. Nadchnúť ma vždy dokáže kvalita hudby, jej sviežosť a úprimnosť v kompozičnom prístupe. Nakoniec, hudba je predsa len jeden jazyk, hoc s mnohými dialektmi. Európa má množstvo vynikajúcich súčasných skladateľov, ktorých hudba ma oslovuje. Momentálne mám slabosť na zborovú hudbu hlavne z Estónska a zo Škandinávie.

■ Aké sú tvoje kompozičné plány do budúcnosti?

Nasledujúce tri roky budem veľmi vyťažený. Pracujem na svojom druhom book-concerte *Esme's Words* pre harfu a orchester,

ktorého predlohou je kniha *The Dictionary of Lost Words* austrálskej spisovateľky Pip Willemsovej. Sólistkou bude Alice Giles a premiéra je naplánovaná na sezónu 2023/2024 v Austrálii. Vtedy k nám príde aj spomínaný Orquestra del Reial Cercle Artistic de Barcelona. Znamená to pre mňa dirigentský angažmán a nahrávanie nového albumu. V súčasnosti mám tiež rozpísané dve sólové skladby pre gitaru, jedna bude pre teba, druhá pre Karola Samuelčika. Diskutujem tiež s novozélandským gitaristom Johnom Couchom o možnosti skomponovať nový koncert pre gitaru a orchester. V pláne je aj tretie book-concerto na podklade knihy japonského spisovateľa Harukiho Murakamiho. Zároveň pevne verím, že v blízkej budúcnosti prídem na Slovensko. Rád by som znovu stretol rodinu, kamarátov aj hudobníkov, ktorých som už dlho nevidel. Už je to 10 rokov... ✕

„Mladé publikum hľadá novosť a originalitu“

ALIA AMNIS je názov nového ansámblu, ktorý pôsobí v Košiciach. Vznikol v čase lockdownu, v období, keď umelci nemali možnosť zdieľať s publikom svoje vyjadrenia. Tvoria ho štyri ženy: Iveta Vajó (mezzosoprán), Frederika Pöhmová (akordeón a klávesové nástroje), Jana Santovjáková (zobcové flauty), Lenka Novosedlíková (vibrafón, perkusie a live electronic). Za názvom súboru sa ukrýva zámer vyjadriť osobitosť jeho umeleckého smerovania. Kým slovo *amnis* je odkazom na stratený potok, ktorého tok zanikol v hĺbinách zeme, latinský výraz *alia*, znamenajúci odlišnosť, odkazuje na hudobnú svojbytnosť členiek súboru. Spojenie týchto dvoch významov môže vytvárať v konečnom dôsledku symbiózu, ideu, ku ktorej chcú členky zoskupenia inklinovať. Ťažisko umeleckého repertoáru stavajú na hudbe 20. a 21. storočia. V interpretácii využívajú rôzne zvukové možnosti hudobných nástrojov, spevu, recitácie, čo v prepojení s elektronikou vytvára originálne, emocionálne vypäté, miestami až exaltované plochy. Vo východoslovenskom regióne je tento typ ansámblu osobitý svojím zameraním i kombináciou ľudského hlasu s netradičným nástrojovým obsadením. Zároveň je pozoruhodným príklon ku konceptu interpretácie tzv. otvorených partitúr.

Prípravila **Tatiana PIRNÍKOVÁ**

Prvé koncerty absolvoval súbor v Košiciach (festival Ars Nova, 22. 3.) a v Prešove (prehliadka súčasnej hudobnej tvorby Sóló-duo-trio, Divadlo VIOLA, 27. 3.). Popri skladbe nemeckého autora Tilla Alexandra Körbera s názvom *Sitis Domini II* pre akordeón a skladbu *Imaginaires I* pre akordeón a vibrafón francúzskeho skladateľa Alaina Abbotta zneli kompozície dvoch slovenských autorov, aktuálne pôsobiach v Košiciach: *Pesnička K* Lenky Novosedlíkovej a *Madrigaly* Juraja Vajóa. Lenka sa tak ocitla v dvojrole skladateľka-interpretka. Za intenzívny možno považovať aj vzťah Juraja k tomuto zoskupeniu, ktorý inicioval jeho vznik, komponuje preň a zároveň v ňom aj príležitostne, ako hosť, účinkuje. Ak teda platí prirovnanie, že za všetkým treba hľadať ženu, potom je v prípade ansámblu Alia Amnis možné podotknúť, že za ženami možno nachádzať aj muža.

Iveta a Juraj Vajóovci vytvárajú v Košiciach už niekoľko rokov zázemie pre tvorivé stretávanie sa umelcov. Vzniklo tak otvorené spoločenstvo, ktorého pridanou hodnotou je popri hudobnej tvorbe aj inšpiratívna ľudská komunikácia.

■ **Ako sa dnes dá hovoriť o hudbe, keď pár desiatok kilometrov od nás vybuchujú bomby a umierajú ľudia? Alebo o nej treba hovoriť práve preto?**

Iveta Vajó: O hudbe sa dá hovoriť a hlavne sa dá robiť hudbu a akékoľvek umenie v akejkoľvek dobe – a možno práve vtedy. Veď umenie je odraz doby, ktorú žijeme. Doba robí hudbu a hudba, a umenie vôbec, ju môže ovplyvniť. A ak nie ovplyvniť, tak aspoň nastaviť zrkadlo dobe.

Juraj Vajó: V spoločnosti výrazne rezonuje odkaz diela Karla Jaspersa *Otázka viny*. Ak rozšírime tamajší diskurz z konceptu „vinné-

ho národa“ na určite vybrané „vinné čechy“, potom mám potrebu premýšľať aj o podiele zodpovednosti svojho profesijného stavu. Východiskom mojich úvah je fantasy román *Cesta do krajiny FAREMIDO*, v ktorom autor píše



L. Novosedlíková (foto: archív)



J. Santovjáková (foto: archív)

o osobách vyjadrujúcich sa výlučne spevom. Kontext je zdanlivo apolitický, Karintyho vtipné dielo však skrýva proroctvo, v čase vzniku románu sa totiž práve začala cesta špecifického hudobného „pekla“, ktorej vyústenie sa teraz výrazne materializuje... Na kontext, ktorý mám na mysli, naráža Alex Ross v knihe *The Rest is Noise* pri analýze Wagnerovho *Parsifala*. Opisy „hudobných pekiel“ majú vo svojej tvorbe literárni géniovia Thomas Mann a Michail Bulgakov. Sú to však také tie nižšie, vládnejšie stupne pekla – podľa Emanuela Swedenborga. Hnedé a červené budovateľské či pionierske piesne...

Ako bývalý mladý človek vyrastajúci za neskorého sociu pozorujem, že v tejto tradícii poctivo kráča aj „Ďaďa Vova“. Pieseň je teda slúžkou zjavného zla už celé jedno storočie, hoci kratšie ako kreslenie imaginárnych máp! Výtvarníci boli vždy pred nami... Nechcem podceňovať náš cech... my hudobníci, Kainovo potomstvo, sme pravdaže vždy a všade boli podobne vinní... Čo sa dá robiť? Nič? Azda hudbou slobodno prosiť B-ha! Možno sa zľutuje... Netušiac o Jeho hudobnom vkuse, čo ak nás vypočuje? Čiže je čas naučiť sa modliť...

■ **Ako to je s predtuchou umelca, čo vníma intenzívnejšie alebo inak ako okolie?**

IV: Umelci sa rôznia ako všetci ľudia. Dobrí – zlí, ponurí – radostní, hlbaví – zemití, oddaní – zištní... Aj toto ovplyvňuje ich schopnosť vnímať.

JV: Samotný akt tvorby zostruje senzitivitu.

■ **Aktuálnym hudobným činom sú aj prvé dve vystúpenia súboru Alia Amnis. Čo však bolo na začiatku?**

IV: Niekedy veci vznikajú akoby samy od seba. Juraj mal nápad, po nejakých vydarených spoluprách a koncertoch, založiť čisto ženský súbor („... že budeme hrať tú novú hudbu“, ako povedala Lenka Novosedlíková). Rozprával príbeh Čermelského potoka, ktorý mal pretekať

práve popod garáž domu Jurajových rodičov, kde skúšame. Cítili sme sa tiež ako ten iný, odlišný potok, ktorý vznikol, a tak prišlo k názvu Alia Amnis (Ďalšia rieka) – hľa, aké ženské...

JV: Zaujal ma potenciál nástrojov, ich tvorivosť, nová zvukomalba. Stretnutie som inicioval, ale ostatné už prebiehalo v ich vlastnej réžii. Samozrejme, k dispozícii bola moja tvorba a zároveň aj Lenkina. Bolo na nich, ako uchopia hudobný materiál. A založenie súboru sa bude niesť vždy v znamení dní, ktoré celkom neprospevali umelcom. Bol lockdown, stretávali sa, začali tvoriť a výsledkom sú dva spomínané koncerty.

■ Akú spätnú väzbu od publika ste zaznamenali? Ďalšie plány so súborom...?

Jana Santovjaková: Reakcie boli veľmi pozitívne, odovzdanie odkazu, možno šok, katarzia... A možno to bolo aj trochu krátko. (smiech) Plány do budúcnosti? Hudba dnešných dní. Nie je to prvoplánová komerčná záležitosť. Nová hudba vždy bola provokujúca a mnohokrát „na okraji záujmu“.

Lenka Novosedlíková: Mám so súborom veľa plánov, na čo sa v prvom rade najviac teším, je naše prvé CD, ktoré budeme nahrávať na jeseň. Bude pozostávať z novej tvorby pre tento súbor od Juraja Vajó a z mojich skladieb. Ďalej si budeme vytvárať prostredie na koncerty s aktuálnym repertoárom a taktiež novým. Máme ideu osloviť slovenské skladateľky, aby skomponovali nové diela – v tejto oblasti sme taktiež veľmi priateľská a kreatívna komunita, chcela by som čo najviac preprájať tieto dve odvetvia.

IV: Spätná väzba od publika je veľmi dobrá. Je to pre nás odkaz, že súčasná hudba začína byť akceptovaná, ba dokonca žiadaná. Najmä mladé publikum hľadá novosť, originalitu. Avšak významnejšie je, že sme sa stretli štyri ženy, ktoré sú na spoločnej vlně. Poznali sme sa už z predošlých účinkovaní ako hudobníčky a mali sme možnosť spoznať sa i ľudsky. Spoločné skúšanie spôsobilo, že koncerty boli prijaté nad naše očakávania. A to, že sme si

energie. Aj o tom sú moje kompozície, o nových a iných možnostiach interpretácie, či už v nástrojovom, alebo ľudskom aspekte.

JV: 6 *Madrigalov* vzniklo pôvodne pre vokálne kvarteto účinkujúce spolu s bližšie nešpecifikovanými nástrojmi. Skladbu som venoval pamiatke svojho drahého zosnulého otca. Textovým podkladom boli krátke meditácie po jeho úmrtí: „*Októbrový list je moje nové meno. Viac neklam! Splň, čo si sľúbil. Nezávid! Zabudol som povedať otcovi, nech sleduje len jasné farby, matné ťahajú späť na zem.*“ Inou skupinou textového podkladu sú tri songy pre súbor Urban Hudák. Jeden zaznie v prvom madrigale, zvyšné dva v interpretácii Attilu Tverďáka a Borisa Vaitoviča ako nahrávka podliehajúca elektronickej transformácii, ktorú realizovala Lenka Novosedlíková.

■ Väčšina z vás sa konfrontuje s hudbou aj v polohe pedagóga. Pôsobíte na rôznych typoch škôl – základnej umeleckej škole, konzervatóriu, bohosloveckej fakulte. Čo vám prináša táto sféra aktivít?

JS: Žiaci a študenti? Sú pre mňa neskutočnou inšpiráciou. Mám rada ich otázky, ich mladistvý pohľad na hudbu. Oni boli tým hlavným podnetom, prečo som začala vnímať zobcovú flautu v úplne inom kontexte. Chcela som im ako pedagóg ponúknuť viac. Som hobojsťka, ale hobojsťka – to

A aký postoj majú žiaci k modernej hudbe? Mnohokrát sú k nej oveľa otvorenejší a bez predsudkov. Je tu a je tu pre nich. Často ju uchopia oveľa ľahšie, dokážu sa s ňou viac stotožniť a pohrať. Čím sú mladší, tým to ide jednoduchšie. Na hudobnej náuke som im už v 1. ročníku ponúkla aleatoriku, minimalizmus, polyštylistiku. Úprimne? Ak viete ako na to, nemajú žiaden problém. Žiaľ, tie predsudky v nich vyvolávame často my starší. Možno by bolo načas niečo zmeniť aj v nás dospelých. A možno ich detský, nezatažený pohľad by urobil náš „dospelácky“ svet oveľa krajším.

IV: Pôsobím na ZUŠ Gelnica. Máme za sebou krásny projekt v spolupráci s Divadlom VIOLA v Prešove, išlo o premiérové uvedenie spevhry Juraja Hatríka *Legenda o breze*. V malom mestečku sú deti skutočne vďačné a tešia sa aj nadpráci, ktorú v ZUŠ urobila, nebránia sa ani návštevám cez letné prázdniny, alebo po sobotách. Pre mňa učenie znamená overovať si vlastné znalosti a schopnosti v technike spevu, často si na týchto deťoch plním svoje detské sny, spievajú, čo som si chcela zaspievať ja a nepodarilo sa. A vnímam túto výuku i cez moje zdravotnícke vzdelanie, keď často počujem nevhodnú fonáciu a správnu technikou sa dá všeličomu pomôcť.

JV: Vzácné sú rozhovory so študentmi. S pribúdajúcim vekom si ich čoraz viac užívam.

Učím sa často skôr ja, najmä od svojej panej, ktorá je výborná učiteľka a spevák: lepšie sa správať, byť srdečnejší, niečo z techniky spevu atď.

Frederika Pöhmová: Rada by som prepojila otázku týkajúcu sa reakcie publika s pedagogickou činnosťou. U niektorých študentov som sa stretla aj s nepochopením hudby, ktorú hráme; čím boli starší, tým negatívnejšie reagovali. Ich reakcie boli čiastočne dosť odmietavé, uzavreté, nedokázali si takmer nič z tohto hudobného prejavu vziať pre seba, zo žiadnej stránky. To bolo zasa veľmi prekvapujúce pre mňa ako mladého človeka, ktorý mal pred pätnástimi rokmi podobné počiatkové pocity nepochopenia neznámeho, no našťastie vo mne bola túžba po výzvach, otvorenosť a snaha zmeniť to. A tu sa dostávame k pedagogickej činnosti, ktorú považujem za veľký dar

a hlavne možnosť! Počúvať mladých ľudí, vnímať ich svet, hľadať riešenia ich (hudobných) problémov a pomôcť im – čo často privádza aj nás samých k novým možnostiam a novému vnímaniu zaužívaných zvyklostí. Možnosť ukázať im nové nepoznané cesty, a tým im otvoriť brány sveta. Presne túto možnosť máme my pedagógovia vo svojich rukách. A nielen ako pedagógovia, ale aj ako hudobníci máme túto možnosť, dokonca by som povedala, že je to až našou povinnosťou postarať sa o ďalšie generácie hudobníkov aj milovníkov hudby, ktorí budú spoločne s nami stáť na pódiumoch a sedieť v publiku. ✕



F. Pöhmová (foto: archív)

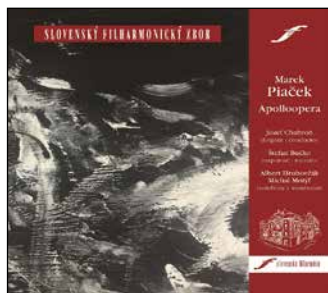
I. Vajó (foto: archív)

ľudsky blízke, vytvorilo pre nás samé nádhernú, príjemnú atmosféru na javisku.

■ Lenka a Juraj, aký bol zámer a obsah vašich skladieb, ktoré súbor uviedol na svojich dvoch prvých koncertoch?

LN: Skladba *Pesnička K* vznikla v roku 2021, „K“ znamená košická. Pracujem na cykle od seba nezávislých skladieb pre určitý kolektív alebo nástroje. Táto je druhá v poradí. Jej výsledný zvuk prinieslo práve košické zoskupenie Urban Hudák, ktorému bola venovaná. Neskôr sme ju s Alia Amnis poňali v našej špecifickej inštrumentácii s prílevom novej

sú dva odlišné svety. Študenti ma priviedli k myšlienke štúdia hry na zobcovú flautu (Konzervatórium Bratislava, HUAJA v Banskej Štiavnici). A vďaka kamarátke z detstva, pedagogičke a zobcovej flautistke Kataríne Dučai som spoznala úplne iný svet, iné možnosti, ktoré teraz môžem odovzdávať ďalej nielen žiakom na ZUŠ, ale i študentom na košíckom Konzervatóriu. Je to veľmi interaktívny vzťah. Ja učím ich, oni zasa inšpirujú mňa. Mojim cieľom je, aby zobcová flauta nebola len okrajovou záležitosťou, ale aby si našla svoje postavenie, ktoré jej, aj vzhľadom na historický kontext, právom patrí.



Marek Piaček Apolloopera Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonic- ký zbor, J. Chabroň, Š. Bučko, A. Hrubov- čák, M. Motýl Slovenská filharmónia 2021

V edícii Slovenský filharmonický zbor bola koncom minulého roka vydaná nahrávka melodrámy *Apolloopera* skladateľa a pedagóga Marka Piačeka. Tento projekt je zaujímavý, a možno hneď v úvode konštatovať, že až výnimočný z viacerých uhlov pohľadu: *Apolloopera* je hlbkovým pohľadom do osobitej tvorivej poetiky a hudobného myslenia Marka Piačeka; z hľadiska obsahu ju možno vnímať ako hudobné memento minulých udalostí, prostredníctvom ktorých oživuje našu historickú pamäť; a v neposlednom rade tento vydavateľský počin dopĺňa a spoluformuje celostnejší obraz o rozmanitosti našej hudobnej kultúry a zborovej tvorby.

Apolloopera – melodráma o jednom bombardovaní pre zbor, herca a dva trombóny – je zhudobneným odkazom na konkrétnu historickú udalosť – bombardovanie bratislavskej rafinérie Apollo 16. júna 1944. V deviatich samostatných, výrazovo a významovo kontrastných obrazoch je v koncentrovanej podobe umelecky uchopených niekoľko, bez pátosu možno povedať až zásadných tém dotýkajúcich sa dnešného (zredukovaného) človeka: vzťah minulosti a súčasnosti, vzťah k vlastnej historickej kolektívnej aj kultúrnej pamäti, dlhodobá sa prehlbujúca anestezizácia vnímania a s tým súvisiaca ignorácia veľkých aj malých vecí dejúcich sa okolo nás. Autor hudby (zároveň aj spoluautor libreta) Marek Piaček a libretisti Martin Ondriska a Marold Langer-Philipsen okrem historických faktov sprítomňujú aj také efemérne fenomény ako atmosféra, genius loci predvojno-

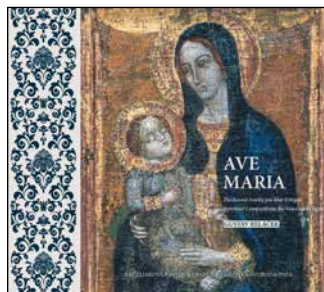
vej a povojnovej Bratislavy, či ešte konkrétnejšie miesta poznačené tragédiou, na ktoré sa v dnešnej dobe v prospech trhovej ideológie dobrovoľne zabúda.

Piaček tému hudobne uchopil pre jeho príznačnými postmodernými tvorivými postupmi a technikami: pastiše, alúzie, citácie, práca s modelom; prostredníctvom nich vytvoril hudobnodramatický tvar plný odkazov, symbolov a metafor v mysli poslucháča generujúcich celú sieť významov a výrazových vrstiev v hudobnej aj textovej stránke. Skladateľ pristupuje k téme v čo najširších súvislostiach (od široko poňatých spoločensko-historických kontextov až po detaily z prostredia rafinérie) a tento fakt sa odráža aj v jeho hudobnom spracovaní: pre Piačekovu tvorbu je príznačné, že synkriticisticky zjednocuje hudobné poetiky, prepája „vysoké“ s „nízkym“, využíva tak historické kompozičné techniky, ako aj prejavy súčasnej hudobnej popkultúry. Rozmanité hudobné prostriedky vníma ako metafory či idiomy, ktoré, slovami slovenskej muzikologičky a estetiky Renáty Beličovej, „poukazujú na humánne univerzálny problém eticky rozporných aspektov dejín, v prípade *Apolloopera*, eticky rozporných aspektov príbehov z čias medzi-vojnového, vojnového a súčasného stredoeurópskeho mesta“.

Uvedený princíp pozorujeme aj v librete, v ktorom sa nereduktívne usúvšťažňujú významovo plné fragmenty Kraskovej, Hviezdoslavovej, Blakovej, Petőfiho či Máchovej poézie s úryvkami z Marxovho *Kapitálu*, Danteho, Horácia či Becketta, ako aj historické dokumenty či opisy technologických postupov. Tento bohatý semiotický „labyrint“ je zastrešený určitým minimalizmom v hudobnom obsadení: Slovenský filharmonický zbor (pod vedením Jozefa Chabroňa), rozprávač (Štefan Bučko) a dva trombóny (Albert Hrubovčák a Michal Motýl). „Vonkajší“ redukcionizmus (v zmysle nástrojového obsadenia, inštrumentácie, sonorizmu) vytvára výnamové aj výrazové kontrapunktiky k „vnútornej“ spleti odkazov a ich významových vrstiev. Hudba je plná kontrastov – výrazovo naliehavá, ale aj ľudstvisť odľahčená. Zahráva sa s poslucháčovými recepčnými návykmi, intenzifikuje jeho citlivosť vnímať odlišnosti aj súvislosti v hudobnej štruktúre, ako aj v textovej zložke tejto melodrámy. *Apolloope-*

ra predstavuje precízne konzistentné, poslucháčsky vzrušujúce dielo pripomínajúce dôležitosť uvedomovania si krehkosti univerzálnych hodnôt a zároveň ponúka priestor pre reflexiu vlastnej citlivosti k najširším podobám rozmanitostí, tak v myslení, ako aj vo vnímaní.

Ľubomír PAVELKA



Ave Maria Duchovná tvorba pre hlas a organ G. Beláček, T. Kružliaková, M. Pavlík, T. Šlusarczyk, W. Golonka, P. Svoboda, M. Paľa Pavlík Records 2021

Nežný obraz *Madona s dieťaťom* (tempera na dreve z okruhu Gentile da Fabriana r. 1370–1427) je na obale dvojalbumu *Ave Maria*, jedinečného činu z iniciatívy popredného slovenského basbarytonistu, operného a koncertného umelca Gustáva Beláčka – hlavného interpreta, dramaturga, ale aj autora poučených textov v booklete. Dvojalbum obsahuje 32 skladieb (20+12) v takmer stonútovom trvaní. Nie je to oddychová, skôr spirituálna hudba, ktorej zostavovateľ vychádzal jednak zo svojej dlhoročnej koncertnej činnosti, ale najmä svojho „večného nepokoja“ pri hľadaní nekonvenčných koncertných projektov, tentoraz s orientáciou na jeho dušu blízku, duchovnú tému. V úvode bookletu Gustáv Beláček píše: „*Duchovných, zväčša neznámych skladieb, ktoré som našiel v archívoch a knižniciach, alebo mi ich v priebehu času odporučili priatelia, či priamo ponúkli skladatelia, sa za takmer tridsať rokov mojej kariéry nazbieralo nemálo... Okrem pomerne častého nezáujmu spevákovo o duchovné skladby je dôvodom, prečo sa mnohé z nich nespievajú, i značná vokálno-technická náročnosť či nízka dôvera v krásu a hĺbku týchto kompozícií.*“

Zdravas Mária (Ave Maria) je jed-

nou z hlavných modlitieb katolíckej cirkvi. Jej prvou časťou je pozdrav archanjela Gabriela oznamujúceho Márii, že sa stane Matkou Spasiteľa. Druhá časť, pripojená v r. 1495, obsahuje prosbu k Matke Božej za hriešnikov v hodine ich smrti. Zhudobnená *Ave Maria* je svojou formou blízka kánonu, ale v podstate je to zhudobnená pieseň a bola obľúbeným textom skladateľov od čias renesancie, resp. hudobného baroka. Beláček na prvom CD vedie poslucháča vokálno-inštrumentálnou prechádzkou od stredoveku cez európsky klasicizmus, romantizmus až po ukážku z duchovnej hudby J. L. Bellu. Úvodná pieseň albumu *Keď sa Kristus narodil* je najstaršou anonymnou koledou z územia dnešného Slovenska. Objavné sú štyri ukážky z odkazu Juraja Paulína Bajana a rovnako z konca 18. storočia pochádzajúceho Georgiusa Zruneka (*Laudamus te* z jeho *Vianočnej omše*). Hudbu na modlitbu *Ave Maria*, ale aj na ďalšie oslavné (latinské) duchovné texty tvoria ukážky z diel európskych majstrov: W. A. Mozarta (jeho slávne *Ave verum corpus*), L. Cherubiniho, G. Donizettiho, G. Cacciniho – s talianskou melodicnosťou a priam opernou líniou vokálu, L. Luzziho, A. Brucknera s hlbokou duchovnosťou i jedinej ženy-autorky na tomto CD, vokálnej pedagogičky a skladateľky Mathildy Marchesi de Castrone. Vokálne i formovo objavná je tu o. i. tvorba Ch. Gounoda (*O, divine Redeemer!*), alebo českého romantika A. Dvořáka s vokálnou oslavou Matky Božej: *O, Sanctissima*. Obsah druhého CD zostavil G. Beláček takmer výlučne z tvorby slovenských autorov – od A. Albrechta, V. Figuš-Bystreho, J. Móryho, L. Stančeka, F. Kafendu, Š. Németha-Šamorínskeho cez *Otčenáš* v spracovaní M. Schneidra-Trnavského až po tematicky, no vždy duchovne orientované skladby novších skladateľov: T. Andrašovana, L. Sluku, I. Valentu, E. Kráka a P. Kršku.

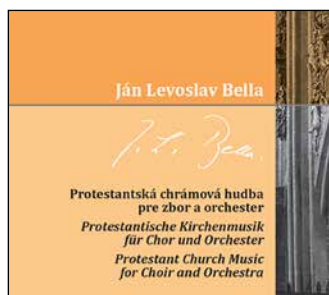
Z dramaturgického aj interpretačného hľadiska je dvojalbum hudobnou lahôdkou. Gustáv Beláček, ako sólista, prezentuje neobyčajne široký štýlový záber, hudobnú inteligenciu a hĺbku prežívaného spevu, pričom svoj zvuk, rozsahom široký, v hĺbkach magický hlas neraz krotí do koncertnej podoby. Obdivuhodná je jeho štýlová diferencovanosť – od prostej línie

starých kolied a zhudobnených modlitieb cez talianske vlnenie dynamiky, rakúsku vrúcnosť až po prednes modernejších vokálnych línií slovenskej a českej duchovnej hudby. V každej skladbe sa odráža intelekt speváka s jeho vokálnou krásou a pritom technicky perfektným prednesom.

Päť skladieb z prvého CD znie aj s farebne krásnym, zamatovo pôsobiacim, do obsahu skladieb plne zaangażovaným hlasom mezzosopranistky, sólistky Opery SND Terézie Kružliakovej. Ďalšou hodnotou albumu je textovo-obrazové, no najmä hudobné predstavenie troch zaujímavých slovenských organov, ktoré sprevádzajú jednotlivé skladby. Prvým je barokový organ z r. 1793 z r. k. Kostola Nepoškvrneného počatia Panny Márie v Kysuckom Novom Meste (zo známej organovej dielne Pažických), ďalším je organ Johana Fazekaša z r. 1827 z r. k. Kostola sv. Štefana Uhorského v Stupave a napokon organ bratov Muškovcov z r. 2015 z r. k. Kostola Ducha Svätého v Sielnici.

Na zvukovo diferencovaných organoch sprevádzajú sólistov: Wacław Golonka – organista z Krakova (na barokovom organe), český organista Pavel Svoboda na romantickom nástroji a Marek Paľ – Slováč, pôsobiaci na JAMU v Brne – na modernom, polyštýlovom organe v Sielnici. G. Beláček pozval do interpretačného kolektívu aj 22-ročného huslistu Martina Pavlíka (z AMU v Banskej Bystrici) a k ukážkam „starej hudby“ (na 1. CD) špecialistu na barokovú trúbku – Poliaka Tomasza Ślusarczyka, ktorý sa angažuje aj vo vedeckom bádani prameňov cirkevnej hudby starého Poľska. Výber koncertov G. Beláčka bol overený partnerom praxou sólistu a jeho snahou o podčiarknutie zvukovej pútavosti a autenticity starších skladieb. Jediná pripomienka: škoda, že kvalitný, dlho pripravovaný a určite aj dlho realizovaný projekt nemá z editorského hľadiska jazykovo dokonalý booklet, aký by si zaslúžil...

Terézia URSÍNOVÁ



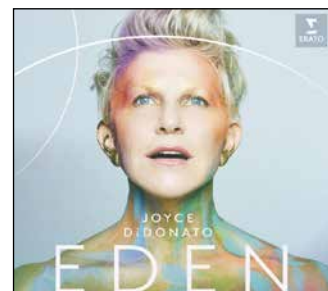
Ján Levoslav Bella Protestantská chrámová hudba pre zbor a orchester Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Slovenský filharmonický zbor, A. Parrott, J. Chabroň, T. Šelc, E. Šušková, B. Sandiová, M. Šimko Hudobné centrum 2018/2021

Ďalší z albumov nadväzujúcich na dlhodobý edičný zámer Hudobného centra resuscitovať a sprístupniť širšie kontexty slovenskej komponovanej hudby prináša protestantskú chrámovú hudbu (pre zbor a orchester) Jána Levoslava Bellu (1843–1936). Nahrávke predchádzalo edičné spracovanie a vydanie Bellových (nielen) vokálno-inštrumentálnych kompozícií. Z historického, ale i kultúrneho hľadiska ide o ďalší zo zásadných počínov tohto vydavateľstva, dokumentujúci nielen kvalitu samotnej Bellovej tvorby, ale aj jej význam pre konštituovanie základov slovenskej hudby. Obsahom albumu je výber z Bellovej kantátovej tvorby z jeho vyše štyridsaťročného pôsobenia v sedmohradskej Sibini (1881–1921). Ide teda o obdobie, keď Bella (vychádzajúc z vtedajších spoločenských špecifik Sibiny, ktorej väčšinovú populáciu tvorili nemeckí Sasi) upriamil svoju kompozičnú pozornosť na protestantskú chrámovú hudbu v nemeckom jazyku. Podľa Vladimíra Godára (autora kvalitného a erudovaného sprievodného textu v booklete) patria tieto kompozície nielen k vrcholom samotnej Bellovej tvorby, ale aj k vrcholom dobovej protestantskej hudby en bloc.

Z hudobného hľadiska je album naplnený doslova krásnou a hodnotnou hudbou, v ktorej sa zreteľne tlačí na povrch Bellova umelecká schopnosť syntetizovať výdobytky dovedajšieho hudobného vývoja. V jednotlivých kompozíciách možno nájsť majstrovsky zvládnutý bachovský kontrapunkt, ale aj poetiku, respektíve štýlotvorné prostriedky hudby 19. storočia. Vo veľkonočnej kantáte *Christus hat geliebt die Gemeinde* (Kristus miloval cirkev) pochádzajúcej z r. 1895 dokonca cítiť istú afinitu k hudbe Antona Brucknera (V. Godár píše doslova o pendante k Brucknerovej katolíckej hudbe). Okrem spomínanej kantáty je na CD vianočná kantáta *Uns ist zum Heil ein Kind geboren* (Lebo dieťa sa nám narodilo), reformačná kantáta *Gott, sei mir gnädig* (Zmiluj sa nadomnou), duchovná kantáta *Wende dich zu uns, o Herr!* (Obráť sa k nám, ó Pane) a pôstna kantáta *Ach, bis zum Tod am Kreuz* (Ach, až po smrť). Tento výber z Bellovej kantátovej tvorby dopĺňa moteto *Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr!* (Aký milý je tvoj príbytok, ó, Pane!). Interpretácie sa Bellovej protestantskej hudby zhostil temer výlučne slovenský tím umelcov s výnimkou britského dirigenta Andrewa Parrotta, pod ktorého taktovkou našťudoval Bellove diela Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, Slovenský filharmonický zbor pod vedením Jozefa Chabroňa, Eva Šušková (soprán), Belinda Sandiová (alt), Matúš Šimko (tenor) a predovšetkým Tomáš Šelc (barytón), ktorý na albume interpretuje sólové party vo viacerých kantátach. Výrazne na mňa zapôsobil jeho mäkký tón a hladko plynúce frázy v strednej časti *Jesu, meines Lebens Leben* z kantáty *Ach, bis zum Tod am Kreuz*. SOSR hrá pod Parrottovým vedením plasticity a mimoriadne zohrato, poslucháčsky som ocenil najmä vládne a vo frázovaní dotiahnuté melodické línie v sláčikovej sekcii orchestra, ako aj svetlý tón dychového nástroja. Obdobne profesionálnu prácu odviedol zbor pod Chabroňovým vedením, ktorý voči orchestru vystupuje ako rovnocenný partner. Interpretačnú kvalitu a našťudovanie hudby na tomto albume možno vo

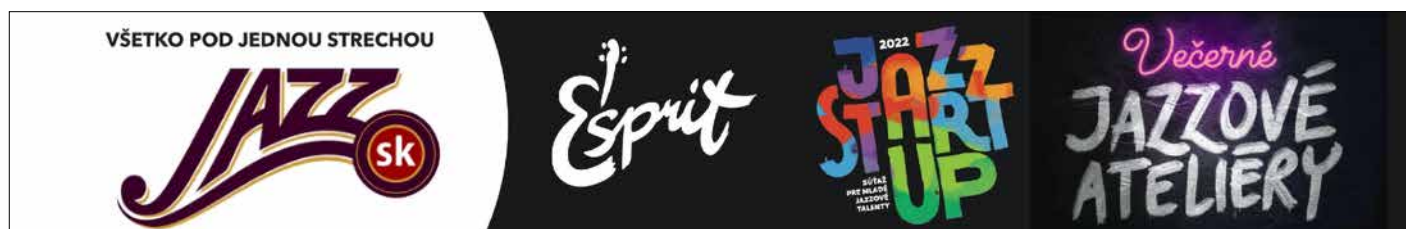
všeobecnosti zhodnotiť ako veľmi profesionálne, do istej miery však aj konzervatívne. Za menej šťastné však možno považovať „zlievanie“ zvuku orchestra a zboru na viacerých miestach nahrávky.

Ondrej VESELY



Joyce DiDonato EDEN Il Pomo d'Oro, M. Emelyanychev Erato 2022

Americká mezzosopranistka Joyce DiDonato vo svojich projektoch pravidelne spája pôsobivú vokálnu dramaturgiu s apelom kriticky poukazujúcim na globálne problémy, vojenské konflikty či ekologickú nerovnováhu. Jej najnovší koncertný projekt *Eden* sa sústreďuje na návrat k prírode a oslavuje spojenie človeka s prírodnými silami. Dramaturgia albumu zdôrazňuje návrat ku koreňom, túžbu po rajskej symbióze človeka s prostredím, z ktorého vyšiel a s ktorým by sa mal opätovne spirituálne zjednotiť. Album predstavuje pozoruhodnú prehliadku hudby od baroka po súčasnosť a ponúka náladu od krehkých, lyrizujúcich kantilén po dravé vokálne excesy stelesňujúce nespútané živly. K hudobnej spolupráci si speváčka už po tretíkrát pozvala súbor dobovej hudby Il Pomo d'Oro pod vedením Maxima Emelyanycheva. Album sa začína orchestrálnou skladbou Charlesa Ivesa *The Unanswered Question*, v ktorej DiDonato grációzne nahrádza part trúbky jemnou vokalizou tvarujúcou povestnú Ivesovu otázku. Nežná atmosféra pokračuje aj v dojemnej piesni *The First Morning of the World* od britskej skladateľky filmovej hudby Rachel Portmanovej (1960). Táto premiérová nahrávka



→ prináša jemné melodické línie flauty a splyvajúce súznenie vokálu so sláčikmi. Návrat v čase predstavuje hudba Biagia Mariniho (1594–1663), v jeho skladbe *Con le stelle in Ciel che mai* z cyklu *Scherzi e canzonette* op. 5 zaznie razantná gitara a veselé rytmické popevky. Romantickú hudbu na albume zastupujú dve jemné a zasnené časti Mahlerovho cyklu *Rückert-Lieder* v nežnom a delikátnom podaní speváčky i ansámbli. Následný kontrast predstavuje strhujúci obraz človeka v agónii vzývajúceho Prírodu vo Wagnerovej piesni *Schmerzen* z cyklu *Wesendonck-Lieder* stelesňujúcej extrémne vypäté ľudské vášne. K vrcholom albumu možno zaradiť bravúrnú koloratúrnú áriu Josefa Myslivečka *Togliero le sponde al Mare* z oratória *Adamo ed Eva*, v ktorej anjel spravodlivosti v dramatickom veľkolepom výjave prináša vznešenú scénu podporenú fascinujúcim orchestrálnym zvukom. Splynutie hudby s prírodou naznačuje aj jedna z ôsmich zhudobnených básní Emily Dickinsonovej od Aarona Coplanda pod názvom *Nature, the Gentlest Mother*. Skladateľ v nej čarovne preplietá vokálny part s klarinetom a hobojom evokujúcimi spev vtáctva v láskavom obraze nehy a prelietavých farebných nálad. Vzápätí DiDonato „jedným dychom“ uvádza nádhernú áriu *Piante ambrose* od benátskeho barokového majstra Francesca Cavallio, plynúcu v pokojnom tempe a vrúcnej meditácii. Ďalším dramatickým vrcholom je ária *Ah! Non son io che parlo* z opery *Enzio* od Christopa Willibalda Glucka ako burcujúca a vyzývavá reakcia na predošlú lyrickú hudbu. Sólistka je špecialistkou na Händla a na albume ponúka dve jeho diela: krehkú kantilenu *As With Rosy Steps the Morn* z oratória *Theodora* a záverečný recitativ áriu *Ombra mai fu* z opery *Xerxes*, kde dosahuje dokonalé zmierenie človeka, hudby a prírody. Vokálny prejav Joyce DiDonatovej hladko a plynulo prechádza skladbami naprieč žánrami cez obsahovo pestré a kontrastné diela a prináša úžasnú virtuozitu, dokonale frázovanie a plastické farebné a výrazové hlasové odtiene. Obdivuhodný výkon podáva aj súbor Il Pomo d'Oro, nielen v dobových skladbách, akou je inštrumentálna *Sonata Enharmonica* Giovanniniho Valentiniho, ale aj v žánrovo vzdialených oblastiach Mahlerovej či Wagnerovej hudby, kde podáva strhujúce inštrumentálne výkony a prináša sýty a bohatý orchestrálny zvuk.

Peter KATINA



Dominik Wollenweber The Art of English Horn Collegium der Berliner Philharmoniker Supraphon 2021

Čo je vlastne anglický roh? Nehrá na ňom náhodou každý hobojsa? Melancholické, často pochmúrne, beznádejné a depresívne ladené sóla, ktoré zaznievajú v orchestri z miesta takej exponovanej stoličky, akou je anglický roh, si vyžadujú cieľenú a náročnú individuálnu prípravu. Sice sa anglický roh v hudbe nevyskytuje tak často, ale keď k tomu príde, sú to vždy veľké, obsahovo bohaté sóla. Často je špecializácia na anglický roh pre hobojsťov taká špecifická, že sa pre mnohých napokon stáva hobojs sekundárnym nástrojom a hlavné žezlo preberá anglický roh. K tomuto preorientovaniu dochádza u interpreta často už počas štúdia a jeho bravúrne ovládanie zaberie aj niekoľko rokov práce. Prirovnal by som to k sláčikovým nástrojom: mnoho huslistov koncertuje aj na viole, no len niekoľko z nich to dokáže na takej úrovni, že to kritické ucho nespozná. Takouto výnimkou (potvrdzujúcou pravidlo) je medzi huslistami-violistami napríklad Pinchas Zukerman. Dominik Wollenweber je sólistom na anglickom rohu v orchestri Berlinských filharmonikov. Zaujímavé je, že až po 29 rokoch pôsobenia v tomto špičkovom orchestri sa rozhodol nahráť svoj prvý sólový album. Dramaturgiu *The Art of English Horn* tvorí akýsi prierez rôznych štýlových období od baroka až po neskorý romantizmus, resp. hudbu 20. storočia. Skladby na prvý pohľad obsahovo nič nespája. Ale spojovaciu líniu vytvára samotný Dominik Wollenweber svojou hrou (lepšie povedané „spevom“) na anglickom rohu. V prípade tohto CD azda ani netreba spomínať neuveriteľne vysokú interpretačnú kvalitu – krásnu, malebnú, guľatý zvuk anglického rohu s úžasnou jasnosťou a trblietavým zvukom vo vysokých polohách doplnia sýty tón v spodnom registri. Pre mňa výnimočnou je jeho

interpretácia skladby *Labuť z Tuonely* od Jeana Sibelia, ktorá bola nahraná vo veľkej sále Berlínskej filharmónie pod taktovkou Simona Rattla. Wollenweber svojou hrou zasiahne priamo do srdca a dokáže emocionálne pohnúť aj tým najprozaickejším poslucháčom. Záruka zimomriavok je istá. Na CD, samozrejme, nesmie chýbať snáď to najznámejšie sólo pre anglický roh – z *Larga* z Dvořákovvej 9. symfónie (škoda, že v úprave pre sláčikový orchester), ďalej tam nájdeme tému Pastiera, sólo pre anglický roh z Wagnerovej opery *Tristan a Izolda*, a premiérovú nahrávku virtuózneho „koncertu-parafrázy“ na *Veľkonočné oratórium* J. S. Bacha (arr. Wolfgang Renz). Technicky náročné *Kvarteto pre anglický roh, husle* (Madeleine Carruzzo), *violu* (Ignacy Miecznikowski) a *violončelo* (Solène Kermarrec) od Jeana Françaixa je elegantnou delikatesou. V Schubertovom *Impromptu* č. 3 Wollenweber zase obdivuhodne potvrdzuje, že ozajstné majstrovstvo interpretácie spočíva v jednoduchosti a úplne stačí hrať to, čo je napísané v notách. CD určite poteší nielen milovníkov kvalitnej hudby, študentov hry na hobojs či profesionálnych hobojsťov, no môže byť inšpiráciou aj pre iných inštrumentalistov a spevákov. Wollenweberova hra je totiž mimoriadne muzikálna, vyzretá a na takej vysokej úrovni, že posluži ako veľká lekcija frázovania, štylistiky a pochoopenia hudobných línií. Lepšiu interpretáciu si nedokážem predstaviť. Možno inú, ale určite nie lepšiu...

Ivan DANKO



Beethoven The Complete Piano Trios Suk Trio Supraphon 2021

Sukovo trio pomenované po skladateľovi Josefovi Sukovi začalo písať svoju históriu v r. 1951, v čase, keď ho založil vnuk skladateľa – huslista Josef Suk. Trio sa preslávilo v dlhoročnom ustálenom obsadení: Josef Suk (husle), Josef Chuchro (violončelo)

a Jan Panenka (klavír). Na nahrávke kompletu Beethovenových klavírných trií z rokov 1983–1984 sa klavírneho partu zhostil Josef Hála, ktorý v r. 1980 vystriedal Jana Panenku. Zaujímavosťou je, že tento kompletný zvukový záznam bol nahratý pre japonské vydavateľstvo Nippon Columbia a mimo územia Japonska bol vydaný až minulý rok v edícii českého vydavateľstva Supraphon. Štyri CD obsahujú všetkých osem Beethovenových klavírných trií i jednočastové *Klavírne trio B dur* z r. 1812 a dvojč. *Variácie* pre toto inštrumentálne obsadenie. Na prvých dvoch CD – v *Klavírných triách* č. 1 *Es dur* op. 1/1, č. 2 *G dur* op. 1/2, č. 3 *c mol* op. 1/3, č. 8 *Es dur* WoO 38 a v 14 *variáciách* *Es dur* op. 44 – sú leitmotívom interpretácie Sukovho tria tvrdšie znejúce akcenty, ktoré narušujú skladateľskú tematickú prácu. Aj keď sa umelcom v určitých úsekoch diel darí priniesť atmosféru s citlivo vystavanou dynamikou, najčastejšie vďaka sviežim virtuóznym behom a dômyselnej melodickkej artikulácii klaviristu Josefa Hálu, pravidelne je po niekoľkých taktach nálada hraného úseku necitlivejšie prerušená agresívnejším poňatím trojzvukov v oboch sláčikových nástrojoch. V *Klavírnom triu* č. 3 *c mol* op. 1/3 (CD2) sa umelci prýrkým vzájomne počúvajú, ale prinášajú ploché úseky s osobitými odťahmi na každej dobe v takte, s absenciou súvislejších motivicko-tematických celkov. V druhej časti *Klavírneho tria* č. 8 *Es dur* WoO 38 (CD2) sa na krátkych úsekoch vyskytujú príliš časté dynamické zvraty. Tretia, rondová časť, prináša samostatne vedené melódie s vypracovanými zvukovými líniami. Dominanciu rytmickej zložky nad melodickou vo zvuku Sukovho tria počuť v 14 *variáciách* *Es dur* op. 44 (CD2) a to najmä na miestach, kde nie je klavír vedúcim nástrojom. V prvej skladbe tretieho CD – v *Klavírnom triu* č. 4 *B dur* op. 11 – prichádza kvalitatívny interpretačný zlom a Sukovo trio potvrdzuje, prečo má v hudobnej histórii svoje nezastupiteľné miesto. V nasledujúcich triách prinášajú interpreti dokonale zvládnuté hudobné zámeru. Ich nástroje si podávajú nápadito vedené témy a udržujú vzájomné väzby. Všetky technické pasáže striedajúce sa s akordickými pasážami pôsobia celistvo a ľahko. Umelci pôsobia v preplietajúcich sa témach ako jeden celok, čo je základným kameňom úspechu každého komorného súboru. Na začiatku *Klavírneho tria* č. 5 *D dur*, „Geistertrio“ op. 70/1 (CD3) na seba strhávajú pozornosť homo- génnne vedené a bravúrne zvládnuté

behy v Hálovom klavírnym parte. V druhej časti dochádza k unikátnemu spojeniu zvukovej naliehavosti s Beethovenovým zápisom. Touto charakteristikou možno opísať aj interpretáciu *Klavírneho tria č. 6 Es dur op. 70/2* (CD3). V dielach na poslednom CD – v *Arcivojvodskom triu č. 7 B dur op. 97, Allegrette B dur WoO 39 a v 10 variáciách G dur op. 121a* – sú zvolené primerané tempá, ktoré poslucháčovi umožňujú sledovať Beethovenovu skladateľskú prácu. Interpreti odhaľujú krásy Beethovenových myšlienok prítomné vo vrcholných dielach jeho komornej tvorby. Kvalita interpretácie Sukovho tria na štyroch kompaktných diskoch sa dá symetricky rozdeliť presne na polovicu. Uznávané Sukovo trio akoby diela na CD 1-2 a CD 3-4 nahrávalo v rozdielnych obdobiach, aj keď podľa informácií v booklete sa skladby nenahrávali v poradí, v akom boli neskôr vydané.

Lucia LAŠKODY



Otto Hejnic Trio This is How it is Hevhetia 2022

Aktuálne CD tria pražského skladateľa a bubeníka Otta Hejnicu pôsobí v kontexte jeho predchádzajúcich albumov ako pokus o radikálnu zmenu. Hudba zoskupenia, ktoré už 13 rokov účinkuje v nezmenenej zostave Ondrej Krajňák – klavír, Josef Fečo – kontrabas a Otto Hejnic – bicie nástroje, vychádza výhradne vo vydavateľstve Hevhetia.

Rousta, téma s rozšírenou A-A-B-A formou, zvukom elektrického klavíra a grungeovým grooveom bicích nástrojov, nás v úvode nového Hejnicovho albumu doslova zaskočí. Krajňák improvizatívny trip nad statickou harmoniou otvára dvere do úplne nového hudobného priestoru. Chladný oheň evokujúci davisovské *Bitches Brew*, spolu s interaktívnym grooveom bicích nástrojov, sú tu konfrontované s rómskym folklórom. Kontrastný *Flow*, s citáciou témy v precízne artikulovanom kontrabasovom sóle, je tour de force všestranného Josefa Feču. Ide o náznorný príklad, prečo je tento hudobník

považovaný za nástupcu ikonického Miroslava Vítouša. *Landscape*, ukotvený v hypnotickom groove rytmy, obsahuje rozsiahle Krajňákov sólo dokumentujúce jeho schopnosť orientácie v neznámom teréne. Fender Rhodes vyžaduje od hráčov preferujúcich hru na akustickom klavíri zjednodušenie harmonickej sadzby, čiže istý druh racionálnej kontroly nad intuitívnym procesom improvizácie. Krajňák však zvláda túto výzvu bez straty svojho typického hudobného rukopisu. Funk-soulová kompozícia *Blob* je využitou príležitosťou pre Feču, ktorý svoje sólo graduje bluesovými linkami charakteristickými pre afroamerických kontrabasistov ako Ben Williams alebo Christian McBride. Atypickým príspevkom do albumu je *Spring*, skladba postavená na swingovom základe s nádychom programového pozitivizmu à la Chick Corea. Roky spoločného hrania sú zúročené hlavne v súhre tandemu Fečo-Hejnic, ktorého drive a rytmická jednotnosť (tzv. lock-in) sú excelentné. Introvertné bolero *Remembrance* (odvodené z kubánskej trovy) je príkladom dokonalej súhry, gradácie a práce s dynamikou. Sóla oboch Hejnicových spoluhráčov vychádzajú z podstaty skladby, pričom vo Fečovom prípade ide o kompozičné rozšírenie témy. Titulná a zároveň záverečná skladba CD *This is How it is* s polyrytmicky poňatou témou prechádza v improvizáciách do voľnejšieho sambového grooveu. Moja jediná kritická poznámka k tomuto, z interpretačnej stránky vynikajúcemu albumu, súvisí so štýlom sprievodu, ktorý pod Krajňákovým sólom generuje rytmika. V emotívne exponovaných pasážach by sólistovi pomohla jednoduchšia rytmická textúra sprievodu s čiastočným obmedzením interaktivity. Pred repetíciou témy sa dostane k slovu aj autor hudby dynamicky vystavaným sólom na bicích nástrojoch.

Z kompozičnej stránky je album *This is How it is* výhradne prácou Otta Hejnicu. Priamočiary charakter skladieb poskytuje dostatok priestoru pre improvizáciu a odklon od postbopového jazyka tu pôsobí osviežujúco. Búranie stereotypov vždy bolo a bude pozitívnym predelom vo vývoji každého umelca. Vybočenie zo zvukového kánonu akustického jazzového tria použitím elektrického klavíra a prevažne skladieb postavených na groovevom základe sú však len formálnymi prostriedkami pri hľadaní nových výrazových možností. Opustiť komfortnú zónu dokážu len zrelí umelci, ktorí majú v sebe dostatok sebareflexie

a pokory. Domnievam sa, že v prípade tria Otta Hejnicu ide viac o experiment než trvalú zmenu v hudobnom smerovaní. Teším sa na ďalší album, kde bude trio rozšírené o jedného z popredných amerických jazzmanov. O ktorého? Viem, ale nepoviem...

Juraj KALÁSZ



Babele Beat Band BuBu Forest Hevhetia 2022

Saxofonista a skladateľ Erik Rothenstein prezentuje debutový album svojej kapely Babele Beat Band. Okrem lídra, ktorý tu hrá na altovom a barytónovom saxofóne, flaute, klarinete a basovom klarinete, sú členmi kapely Matej Štubniak na basgitare a kontrabase, Juraj Raši na bicích nástrojoch, ale aj na elektrickom klavíri, Pavol Bereza na gitare a speváčka Dominika Debnárová. Krátke intro *Soví les 1/Bubu Forest 1* sa začína spevom lesných vtákov, sovy a ďalších zvukov prírody. Skladba pokračuje scatovaným repetitívnym grooveom Juraja Rašiho, ktorý varíruje. Nastupujú jemné melodicko-harmonické linky gitary a basového klarinetu. Jednotlivé nástroje ustupujú do fade outu a skladba sa končí jemnými zvukmi prírody. Plynulo nasleduje *Fena* s rockovým grooveom rytmickej sekcie. Špecifický kolorit dodáva tejto skladbe okrem gitary, basgitary a elektrického zvuku saxofónu aj Hammond organ, na ktorom hrá Ľuboš Šrámek. Debnárová spieva melódiu zloženú z kontrastných častí vyplývajúcich z harmonickej štruktúry striedajúcej modálne plochy s rýchlejšim sledom akordov. Na sólo nastupuje Šrámek, ktorý vynikajúco pokrýva harmonický sled akordov pomocou bebopových liniek a efektných bluesových vyhrávk. Po druhej slohe pokračuje v sóle Rothenstein na altovom saxofóne. V improvizácii ide „priamo k veci“ – krátke sólo má doubletimový charakter, pohráva sa s bopovými linkami, chromatickými patternmi, ktorými vybočuje z určenej harmónie, a vytvára tak

napätie. Skladba Rothensteina a Rašiho *Dunaj a ja* má backbeatový rytmus, ktorý sa strieda s otvorenou modálnou plochou. Melodická téma je postavená na diatonickej harmonickej štruktúre. Výborný je gitarový sprievod a sólo Pavla Berezu, ktorý muzikálne a zároveň precízne sprevádza a podporuje kapelu.

Z intonačnej aj interpretačnej stránky podáva na celom albume veľmi dobrý výkon Dominika Debnárová. Najviac to potvrdila v téme *Soví les 2/Bubu Forest 2*. Na krátkej, iba niečo vyše minútovej pasáži tvárne pracuje s dynamikou a vytvára pekné melodické línie na dlhých tónoch. *Tiesňava* je ďalšou kompozíciou lídra. Metricky ide o kombináciu 7/8 so 4/4 taktom, harmonicky a melodicky vychádza z lydieckého módu. Veľmi presvedčivo tu hrá Matej Štubniak na basgitare. Jeho presné načasovanie, groove a výber tónov tvoria silný základ pre ostatných členov rytmickej sekcie a sólistov. *Quentin's tune* Juraja Rašiho sa začína rytmickým patternom, ktorý sme počuli v inre albumu. Rozvíja sa v drumandbassový groove, po ktorom nastupuje gitarové sólo. Na elektrickom klavíri tu hrá Raši – jeho improvizatívne linky a harmonický sprievod vychádzajú z moderných jazzových postupov. Predposlednou skladbou je slovenská ľudová pieseň *Padá dážď* zaranžovaná do akusticko-elektronickej podoby. V aranžmáne má dôležitú úlohu Šrámek na klavíri, ktorý spolu s bicími nástrojmi a basovou gitarou dodržiava stoptimy, čím sa obohacuje pomalý rytmus a baladický charakter skladby. Šrámek opäť vyniká sólom, ktoré odkazuje na Herbieho Hancocka a svoj improvizatívny talent potvrdzuje v závere skladby. Záverečná Rothensteinova kompozícia *Transcarpathian etnotrans* v sebe koncepcne veľmi pekne spája prvky klezmeru a slovenského folklóru. Interpretácii nechýba hravosť a potrebná radosť z hry, ktorú podporujú vložené hlasové správy skladateľovho syna Maxima. Všetky kompozície albumu sú predelené krátkymi skladbami *Soví les 1/Bubu Forest 1 až Soví les 5/Bubu Forest 5*, v ktorých sa miešajú zvuky prírody, elektroniky a akustickej hudby. Hudba tohto CD vkusne spája prvky world music, folklóru, rocku, jazzu a elektroniky do koherentného a organického celku. Rothenstein sa opäť prejavil ako skladateľ a interpret so zaujímavou dramaturgickou, kompozičnou a aranžérskou invenciou.

Dávid OLÁH



**FESTIVAL
PEKNEJ HUDBY**
OF NICE MUSIC

23. ROČNÍK



stanislav HARANGOZÓ
„HUDBA & MESTO“
29. 7. 2022 / 17:00 / vernisáž výstavy
banská štiavnica - sbm / knižnica starého zámku

mirko KRAJČI „CELLOSSEUM“
eugen PROCHÁČ & ján SLÁVIK
29. 7. 2022 / 21:00
banská štiavnica / terasa art cafe

ján berky MRENICA jr.
& gypsy JAZZ sk
& Jiří STIVÍN /cz/
31. 7. 2022 / 19:00
zvolen - sng / stípková sieň zvolenského zámku

TICKET LIVE

www.peknahudba.sk / vstupenky: www.ticketlive.sk





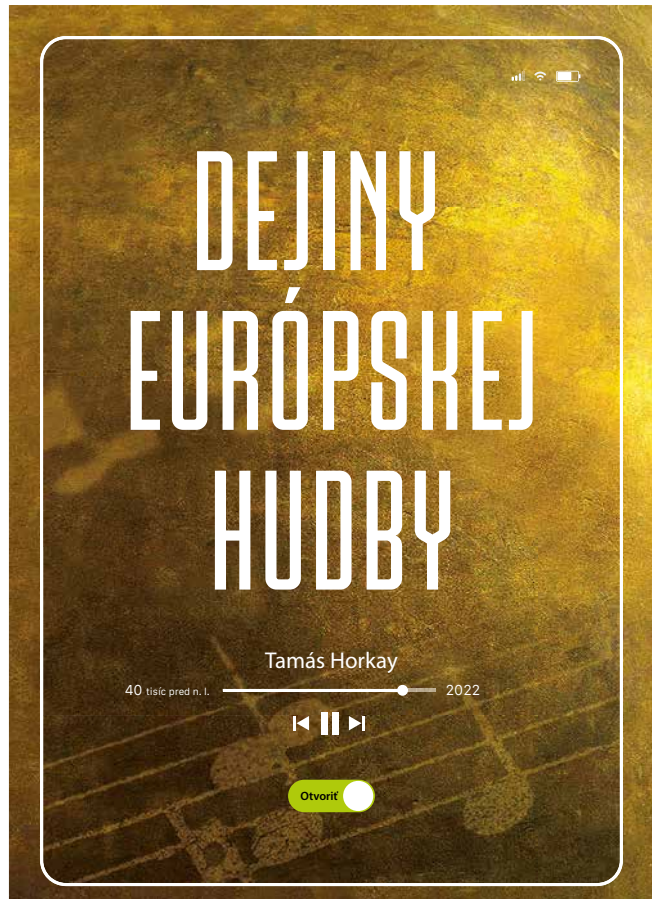










Dejiny európskej hudby

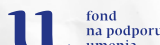
Nová syntetická publikácia nielen pre stredoškôľakov a konzervátoristov, ale pre všetkých milovníkov klasickej hudby. Na takmer 300 stranách nájdete všetky relevantné informácie o vývoji hudobných dejín na starom kontinente, od praveku cez staroveké civilizácie, stredovek a renesanciu po barok, klasicizmus a romantizmus až k 20. storočiu súčasnosti. Vo svetle kultúrohistorických a spoločensko-politických okolností a kontextov sa nám odкрývajú najpodstatnejšie slohové periódy, štýlové tendencie a veľké osobnosti dejín európskej i slovenskej hudby vrátane ich autorských poetik, najdôležitejších diel a krátkych životopisov. Autorom práce, ktorá vyplňa na slovenskom trhu medzeru, je známy hudobný kritik, muzikológ, pedagóg a klavirista Tamás Horkay. Kniha je prerozprávaná pútavým jazykom a súčasne s odbornou erudiáciou a presnosťou, ktorá dokáže oslovíť laikov i profesionálov.

Dostupné od 1. 7. 2022 vo vydavateľstve Hernád

Kúpiť 

Objednávky:

Vydavateľstvo Hernád, Komenského 24, 040 01 Košice
e-mail: kassaifgyelo@gmail.com
Mobil: 0948 753013



Publikáciu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

67. mfp

music festival
Piešťany

1.6. – 12.7.2022

STREDA / 1. 6.

19.00 Dom umenia – terasa

Slávnostné fanfáry
CORNI DI BRATISLAVA

Branislav Hóz - umelecký vedúci

STREDA / 1. 6.

19.30 Dom umenia – veľká sála

Slávnostný otvárací koncert 67. mfp
**SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR**

Martin Leginus – dirigent
Thomas Lang – zbornajster
Marian Lapšanský – klavír
Lenka Máčiková – soprán
Terézia Kružliaková – mezzosoprán
Martin Gyimesi – tenor
Gustáv Beláček – bas

Wolfgang Amadeus Mozart

ŠTVRTOK / 2. 6.

18.00 Kino Fontána

Tango Argentino
IVANA ECETOVÁ QUARTET

Ivana Ecetová – spev, umelecká vedúca
Iveta Vojtušová – husle
Matúš Ferko – klavír

Ana Vyparinová Kršmanovič (Srbsko) – akordeón

Astor Piazzolla, Sebastiano Piana,
Juan D' Arienzo, Julio Sosa, Ángel Villoldo

SOBOTA / 4. 6.

18.55 Dom umenia – kino

Hamlet – opera

**METROPOLITNÁ OPERA NEW YORK
priamy prenos**

Brett Dean – hudba
Matthew Jocelyn – libreto
Nicholas Carter – dirigent
Allan Clayton (Hamlet) – tenor
Brenda Rae (Ofélia) – soprán
Sarah Connolly (Gertrúda) – mezzosoprán
Rod Gilfry (Claudius) – barytón
John Relyea (Duch Hamletovho otca) – bas

PIATOK / 10. 6.

19.30 Dom umenia – malá sála

V rytme lásky

Lucia Harvanová – husle
Kiril Stoyanov – bicie nástroje – marimba,
xylofón, vibrafón...

Kiril Stoyanov, Ladislav Burlas,
Ľudovít Rajter, Astor Piazzolla, Béla Bartók,
Wolfgang Reifeneder, Jules Massenet,
Petar Hristoskov

SOBOTA / 11. 6.

19.00 Dom umenia – veľká sála

West Side Story – muzikál

Leonard Bernstein – hudba
Arthur Laurentis – libreto
Stephen Sondheim, Jerome Robbins – texty piesní
Silvia Hudák Beláková – choreografia
Ján Jackuliak – réžia

PONDELOK / 13. 6.

19.30 Health Spa Resort Thermia Palace

Flautiada

Brina Unuk (Slovinsko) – flauta
Elisabeth Essl (Rakúsko) – flauta
Maroš Klátik (Slovinsko) – klavír
Wolfgang Amadeus Mozart, Albert Roussel,
Alfredo Casella, Claude Debussy, Carl Reinecke,
Paul Taffanell

STREDA / 15. 6.

19.30 Dom umenia – veľká sála

Z tvorby prof. Štefana Nosála
UMELECKÝ SÚBOR LÚČNICA

prof. Štefan Nosál – choreografia
Tanečný súbor, orchester
a spevácka skupina Lúčnice
Mikuláš Sivý – umelecký vedúci
Martin Sleziač – husle, primáš orchestra

SOBOTA / 18. 6.

19.30 Dom umenia – malá sála

Fagotissimo

Peter Kajan – fagot, umelecký vedúci
Aleš Chutný (Česko) – fagot
Peter Šagát – fagot a kontrafagot
Ladislav Miklovič – fagot
Viktória Jurišová – sprievodné slovo
Sergei Prokofiev, Henry Mancini,
Johannes Brahms, Luboš Kubizna,
Giuseppe Verdi, Astor Piazzolla, Hector Berlioz a iní

PONDELOK / 20. 6.

19.30 Dom umenia – veľká sála

**Nič nové na svete, dáme si RE-PE-TE
ORCHESTER PAVLA ZAJÁČKA A HOSTIA**

Pavel Zajáček – dirigent
Štefan Skrúčaný – moderátor

NEDEĽA / 26. 6.

19.30 Dom umenia – veľká sála

Folklor v baroku a dnes

SOLAMENTE NATURALI
Miloš Valent – husle a umelecký vedúci

ZUZANA MOJŽISOVÁ A BAND

Zuzana Mojžišová, Miki Skuta,
Stanislav Palúch, Rastó Andris

PIATOK / 1. 7.

19.30 Dom umenia – malá sála

Beethoven – Piešťanské reminiscencie

Daniela Varínska – klavír
Ján Slávik – violončelo
Ludwig van Beethoven

SOBOTA / 2. 7.

19.30 Mestské kultúrne stredisko

Nové Mesto nad Váhom

Viedenské soirée
VARGA QUARTET (Rakúsko)

Pavol Varga – 1. husle
Katarína Veselská – 2. husle
Peter Zwiebel – viola
Stefanie Huber – violončelo

Franz Schubert, Joseph Haydn, Antonín Dvořák

NEDEĽA / 3. 7.

19.30 Dom umenia – veľká sála

Filharmonické gala
Slávnostný záverečný koncert 67. mfp
**SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR A HOSTIA**

Rastislav Štúr – dirigent
Jozef Chabroň – zbornajster

Giuseppe Verdi, Wolfgang Amadeus Mozart,
Peter Iljič Čajkovskij, Charles Gounod

Mimoriadne podujatia 67. music festivalu Piešťany
ŠTVRTOK / 7. 7.

19.00 Kúpeľný ostrov – Hudobný pavilón Harmony

**Koncert účastníkov operných kurzov
Petra Dvorského**
SOBOTA / 9. 7.

17.00 Health Spa Resort Thermia Palace

**Koncert účastníkov operných kurzov
Petra Dvorského**
PONDELOK / 11. 7.

19.30 Dom umenia – kino

Peter Dvorský
Filmový dokument z roku 2022

Iveta Malachovská – námet, produkcia a réžia
Marián Turner – scenár a hudobná dramaturgia
Produkcia sa uskutoční za osobnej prítomnosti
majstra Petra Dvorského.

UTOROK / 12. 7.

19.30 Kúpeľný ostrov – Kongresová sála

Vox juvenis

Záverečný galakonzert účastníkov
majstrovských kurzov Petra Dvorského

www.domumenia-piestany.sk

HLAVNÍ USPORIADATEĽIA



PARTNERI



MEDIÁLNI PARTNERI


PREDPREDAJ VSTUPENIEK

DOM UMENIA Nábřeží Ivana Kraska 1, Piešťany; Pokladňa
Pondelok - Piatok: 14.00 - 17.00 a hodinu pred predstavením, www.ticketportal.sk, www.predpredaj.sk
Rezervácie vstupeniek, informácie: propagacia.dom-umenia@lucnica.sk, t.č. 033/24 58 001 alebo 033/24 58 100

ZMENA PROGRAMU VYHRADENÁ



Festival sa koná pod záštitou ministerky kultúry Slovenskej republiky Natálie Milanovej.


S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA
KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY




LE NUOVE MUSICHE

BAROQUE ENSEMBLE

KONCERTY LETO – JESEŇ 2022



TERMÍNY KONCERTOV:

Le nuove musiche – Sonetti e lamenti

Bratislava: 30. 6. 2022
Brodzany: 1. 7. 2022
Spišská Nová Ves: 2. 7. 2022

štvrtok o 19:00 – Záhrada domu Albrechtovcov
piatok o 17:00 – Slovenské múzeum A.S. Puškina
sobota o 18:00 – Radnica

Le nuove musiche – Hudobné kleNoty

Bratislava: 20. 7. 2022
Spišská Nová Ves: 23. 7. 2022
Spišské Vlachy: 24. 7. 2022

streda o 20:00 – Zichyho palác
sobota o 18:00 – Radnica
nedeľa o 16:00 – Kaplnka Jána Krstiteľa

Le nuove musiche – Madrigali

Spišská Nová Ves: 27. 8. 2022
Pezinok: 28. 8. 2022

sobota o 18:00 – Radnica
nedeľa o 20:00 – Farský kostol Nanebovzatia Panny Márie

Le nuove musiche – Capricornus

Spišská Nová Ves: 1. 10. 2022
Nitra: 2. 10. 2022

sobota o 18:00 – Malý kostol
nedeľa o 17:00 – Evanjelický kostol

le nuove musiche

www.lenumu.com

u. fond
na podporu
umenia
Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

SPIŠSKÁ NOVÁ VES

LE NUOVE
MUSICHE

hudobný život



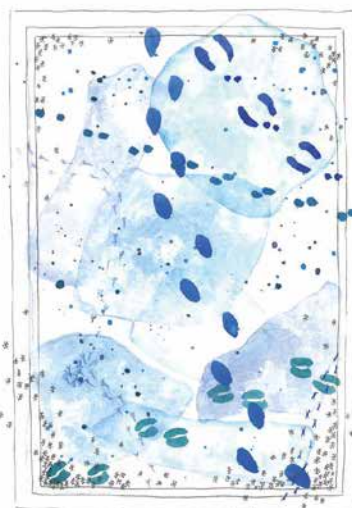
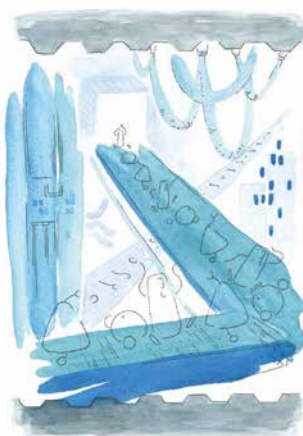
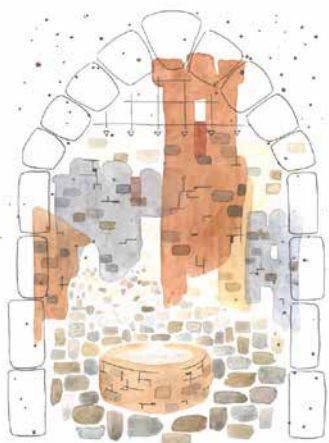
BRATISLAVA - STARÉ MESTO

BRATISLAVA

Predstavujeme novú publikáciu
pre učiteľ'ov hudby!

Tibor Feledi

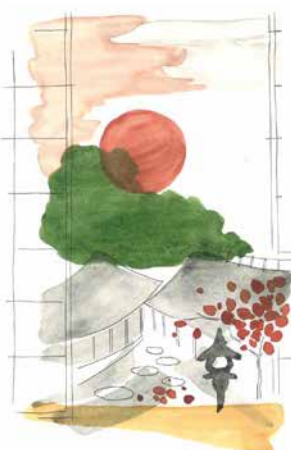
PORTÁLY



Hlavnou témou publikácie Portály je hudobná improvizácia. Zmyslom improvizácie je hľadanie a snaha vyjadriť myšlienky vo: forme, rytme, melódiách, súzvukoch, akordoch... Je veľmi podobná komunikácii, pričom jej hlavnou pointou je pravdivosť a odvaha nebáť sa robiť chyby.



Ten, kto sa nebojí, je sebavedomejší, vďaka čomu dokáže ľahšie vyjadriť svoje myšlienky a pocity — či už cez hudbu, alebo akokoľvek inak. „Improvizácia je odvaha prejsť od jedného tónu k druhému“. Ten, kto nikdy chyby nerobí, sa vlastne poriadne nesnaží...



Publikácia je dostupná v on-line obchode
shop.in-music.sk

Vydanie publikácie podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia a Bratislavský samosprávny kraj. Aktivita InMusic finančne podporuje Hudobný fond a SOZA. Mediálnymi partnermi sú Opera Slovakia a Hudobný život.

u. fond
na podporu
umenia

BRATISLAVSKÝ KRAJ

Sociálny
Kultúrny
Fond
SOZA

H. Hudobný fond
Music Fund Slovakia

OPERA SLOVAKIA hudobný život

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

pozyva na júnové koncerty

02. / štvrtok / D10

Koncert solidarity
v spolupráci so Slovenským Červeným krížom
pod záštitou prezidentky SR Zuzany Čaputovej

03. / piatok / E10

Koncertná sieň SF 19.00
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR
M. LEGINUS *dirigent* / TH. LANG *zbormajster* /
M. LAPŠANSKÝ *klavír* / L. MÁČIKOVÁ *soprán* /
T. KRUŽLIAKOVÁ *mezzosoprán* /
M. GYIMESI *tenor* / G. BELÁČEK *bas*

Mozart

Koncert pre klavír a orchester č. 20 d mol, KV 466
Rekviem d mol, KV 626

03. / piatok / HA4

Koncertná sieň SF 9.30 a 11.30
HUDOBNÁ AKADEMIA PRE ŠKOLY
(organizovaný koncert)



04. / sobota / R4

Koncertná sieň SF 16.00
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
E. DANEL *umelecký vedúci, husle* /
M. VANEK *moderátor*

Tanec – od sarabandy po tango

07. / utorok / SH3

Malá sála SF 19.00
MUSICA AETERNA
P. ZAJÍČEK *umelecký vedúci*

Maîtres du violon

08. / streda / C6

Koncertná sieň SF 19.00
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
D. RAISKIN *dirigent* / A. PLACHETKA *basbarytón* /
J. KURUCOVÁ *mezzosoprán*

Smetana, Mahler, Dvořák

12. / nedeľa / S3

Kostol Najsvätejšieho Spasiteľa (Jezuíti) 15.00
SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER
SPEVÁCKY ZBOR ADOREMUS
E. DANEL *umelecký vedúci, husle* / D. BILL *zbormajster*

Schneider-Trnavský, Bella

14. / utorok / K7

Malá sála SF 19.00
M. KASÍK *klavír*

Beethoven, Musorgskij

16. / 17. / štvrtok / piatok / A11 / B11

Koncertná sieň SF 19.00
SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA
ČLENKY SLOVENSKEHO FILHARMONICKÉHO ZBORU
D. RAISKIN *dirigent* / J. CHABROŇ *zbormajster* /
A. GERHARDT *violončelo*

Bella, Elgar, Holst

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.