



hudobný život

ROČNÍK LIV

7-8

2022

3 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Na chate: Martin Majkút / Hudba v časoch neslobody: opereta počas slovenského štátu / Stravinskij v Rusku včera a dnes / K. Szymanowski / Jarné jazzáky / opera, koncerty, CD

**„Hudba sveta“
medzi nami**

Hanka G

**PRO MUSICA NOSTRA
putujúca...**



Program

**WORLD
MUSIC
FESTIVAL
BRATISLAVA
18.-21.8. 2022**

18.8.2022/ 20:00

KONCERT - Koncertná sieň Klarisky, Klariská 1, Bratislava
Wernyhora (PL) a Michal Smetanka (SK), Volodymyr Voyt (UA)

19.8.2022/ 19:00

KONCERT - Teatro Colorato, Františkánske námestie 2, Bratislava
Júlia Kozáková (SK), Ricardo Silva (PT), Tabanka (CV)

20.8.2022/ 10:00

MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA - Teatro Colorato, Františkánske námestie 2, Bratislava

Panelová diskusia so slovenskými hudobníkmi na tému: **Môžu slovenské kapely uspieť v zahraničí?**

10:30 Prezentácia: Business Modeling for Artists

lektor: **Eric E. van Monckhoven** / Music for You (IT),

11:30 Prezentácia: Global Arrivals: Promoting your music without compromising your sense of artistry lektor: **Duncan Ballantyne** / Ballantyne Communications (UK)

12:00 Workshop pre slovenských hudobníkov

- Global Arrivals: **Duncan Ballantyne**, Ballantyne Communications (UK)

20.8.2022/ 10:00 WORKSHOP - Záhrada v Beigli Hotel & Garden, Baštová 4, Bratislava

Workshop spevu - Naučte sa spievať ukrajinskú pieseň!

/pre širokú verejnosť s lektorkou **Bohdanou Ljashko**

20.8.2022/ 17:00

KONCERT - Teatro Colorato, Františkánske námestie 2, Bratislava
Sisa Michalidesová (SK)

20.8.2022/ 19:30

KONCERT - Nádvorie Zichyho paláca, Ventúrska 9, Bratislava
Guanaco Trio (AG), Tarek Abdallah a Adel Shams el Din (EG)

21.8.2022/ 16:30

SHOWCASE KONCERT - Teatro Colorato, Františkánske námestie 2, Bratislava
Ildikó Kali a Peter Luha (SK), Varkocs (SK)

21.8.2022/ 19:00

KONCERT - Koncertná sieň Klarisky, Klariská 1, Bratislava
Alapastel, host: **Neha! (SK)**, prestávka, **20.30 Vieux Farka Touré (MALI)**

www.worldmusicfestival.sk

Hlavný partner

Z verejných zdrojov podporil
fond
na podporu
umenia



**SOUNDS
EUROPE**



**Creative
Europe**

Partneri

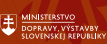


PRANÁ BAŠA

OUTONALIDADES



Spoluorganizátori



Realizované s finančnou podporou Ministerstva dopravy a výstavby Slovenskej republiky

Pod záštitou primátora



Mediálni partneri



Hudba znie v lete inak. Často vonku, zbavujúc nás okolkov, typických pre koncertné siene v období oficiálnych sezón. S pohárom v ruke, s kulisou plápolajúceho zapadajúceho slnka vstrečujeme všetky tie vznešené podnety, cítiac hudbu doslova na koži... V letnom dvojčíse Hudobného života píšeme o viacerých festivaloch: o šostakovičovskom v stodole či janáčkovskom na kúpeľnom námestí. Na dva slovenské sme zaostriili obzvlášť: **World Music Festival Bratislava** je najvýznamnejším fórom svojho druhu u nás, **Pro musica nostra** zas priniesla jedinečný formát festivalu putujúceho po celom Slovensku, navyše po miestach, ktoré by si do bediekrov mohli zapísať aj novodobi hľadači neotrepanej turistiky. World Music Festival Bratislava sa posúva vpred v obojsmernej premávke: slovenskému publiku privádza to najlepšie zo zahraničnej scény world music, domácich hudobníkov sa zase snaží vyvieť za naše hranice: „... jednoznačne vyhráva slovenský folklór v jeho viac či menej čistej podobe. Medzi našimi zahraničnými partnermi sa nájdu fajnsmekri, ktorí dokážu oceniť vystúpenia a nahrávky Trombitášov Štefánikovcov, Michal Noga Bandu, ľudovej hudby Pokošovci... Iní zas uprednostňujú výnimočné inštrumentálne výkony, zatiaľ čo tretej skupine sa páčia skôr moderní hľadači na pomedzí štýlov.“ (Vladimír Potančok) Úspešný koncept festivalu Pro musica nostra zas upozorňuje na to, že mimo kultúrnych centier sa neoplatí prísť s lacným tovarom: „Laický poslucháč síce nevie exaktne pomenovať dôvod, prečo sa mu hudba, koncert nepáči, ale takmer s istotou už nabudúce nepríde.“ (Slávka Ferencová)

Zhodou okolností máme v augustovom vydaní dva „americké“ texty. Dirigent **Martin Majkút** hovorí o mantineloch identity v rámci krajiny, medzi kontinentmi, ale aj v obľúbenom porovnaní východoeurópskych orchestrov so západnými: „Mám pocit, že dirigentský prístup, keď hráčov pozývame k tvorivému procesu, je často vo východnej Európe vnímaný ako slabosť. Ale mení sa to. Tradičného dirigentského diktátora už asi nechcú nikde.“ Jazzová speváčka **Hanka Gregušová** predstavuje život v jazzovom New Yorku – v umelecky mimoriadne atraktívnom, no zároveň drsnom prostredí: „Byť úspešným hudobníkom v New Yorku predpokladá mať schopnosť prežiť v tejto džungli... Užívať sa (nielen hudbou), mať plán a kontinuálne kráčať za svojím cieľom... byť veľmi psychicky silný a odolný voči stiesneným a nekomfortným podmienkam života, dočasným prehrám...“

Stravinskij a Szymanowski si našli miesto v Tému a v História, Dvořákovu Klavírne kvinteto v Analýze. Hudobné divadlo, recenzie CD, jazz, ale aj pravidelná hudobná poviedka Vandy Rozenbergovej... Aj to je letný Hudobný život.

Príjemné čítanie!
Andrea SEREČINOVÁ

Koncerty, festivaly, spravodajstvo

- 2 **ŠKO Žilina...** L. Dohnalová
- 3 **Quasars Ensemble: Koeexistencia strún** R. Kolář
- 4 **Slovenská filharmónia: Hviezdny záver sezóny** R. Kolář
- 5 **Auris interna: Muzikológovia v opere** J. Filip
- 6 **Piano Days 2022 – V žiari monitorov VII** T. Horkay
- 8 **VENI ACADEMY na Islande** J. Beráts – D. Matej
- 10 **Voce magna...** E. Miškovičová
- 12 **Pro musica nostra: Hudba miesta** A. Serečinová
- 16 **Gorisch: Festival zaostrený na Šostakoviča a Silvestrova** A. Schindler
- 18 **Luhačovice: Janáček v kúpeľoch** J. Červenka
- 20 **Hudba z gdanských veží** M. Kamenská

Hudobné divadlo

- 22 **Bázlik po vyše polstoročí opäť v SND** K. Madunická
- 23 **Exkluzívna Rusalka** V. Blaho
- 24 **Útok na masy** V. Blaho
- 25 **Slováci z Wiener Staatsoper** M. Mojžišová

Rozhovor

- 26 **World music: chemtrails na hudobnom nebi (J. Vlčková, V. Potančok)** A. Serečinová

Na chate

- 30 **A. Serečinová a M. Majkút**

Hudobné lokality

- 32 **Odeská opera** V. Demidovich

Téma

- 34 **Stravinskij v Rusku: včera a dnes** M. Kamenská

História

- 36 **Szymanowski: Skladateľ troch avantgárd** M. Lisecka

Analýza

- 38 **Dvořák: Klavírne kvinteto A dur op. 81** T. Horkay

Seriál

- 42 **Hudba v časoch neslobody: Lhká múza v službách národa** S. Jeseničová

Jazz

- 48 **Hanka G: Život v New Yorku...** J. Dekánková
- 51 **Jarné Jazzáky** L. Molčányiová

Recenzie CD

- 54 **Poviedka**
- 60 **Maurice z Tennessee** V. Rozenbergová

ŠKO Žilina

V znamení gitary a kontrabasu

Ostatný májový koncert **ŠKO Žilina** tematicky štýlovo nadviazal na nedávny jubilejný, celebrujúci 70. výročie založenia tamojšieho konzervatória. Všetci protagonisti večera **26. 5.** sú buď žilinskými rodákmi, alebo absolventmi jubilujúcej školy. Dirigent **Adam Sedlický** si s chuťou vybudoval imponantnú vstupnú bránu k atraktívnemu večeru – hudbu Beethovenovej predohry *Egmont* tlmočil sústredene, dôsledne vyvažujúc frázy v ich väzbách aj pozíciách. *Tres dansas pre gitaru a sláčiky* Lea Brouwera (z ktorých odznali dve časti) výstižne reprezentovali nielen skladateľovu idomatickú dikciu, ale aj interpretačnú tvár erudovanej gitaristky **Miriam Rodriguez-Brüllovej**. Aplauzom víťalo publikum svojho rodáka, fenomenálneho kontrabasistu **Romana Patkolóa**. Ako absolvent žilinského konzervatória odštartoval nevšednú dráhu nasmerovanú do najvyšších hudobníckych sfér. Patkoló je sprevádzaný superlatívami, jeho interpretačné kvality zdobia svetové koncertné scény, je označovaný za top virtuóza kontrabasu. Pre Žilinčanov zvolil výsostne efektnú *Carmen fantáziu* so sláčikmi; pod adaptáciu Bizetovej hudby sa podpísal J. Lebedev. Je plná sugestívnej, muzikantsky



Na žilinské pódium sa vrátil renomovaný kontrabasista R. Patkoló (foto: R. Kučavík)

nasýtenej hudby, ktorá bez nárokov na podtexty a odkazy poskytne sólistovi veľkorysý priestor na efektnú prezentáciu. Kontrabas znel bravúrne, grandiózne, aj subtilne krehko, Patkoló čaroval s technickou ekvilibristikou aj minucióznymi detailami. Z gejzíru fines a farbistých zákutí štedro rozdával skromný, s pokorou tvoriaci umelec. Takýto typ interpretácie sa ľahko prevetlil aj do kompozičného impulzu: Česká autorka späť so Slovenskom Sylvie Bodorová prijala ponuku a vytvorila trojčastový dvojkoncert pre gitaru, kontrabas a sláčiky s pitoreskným,

na motív vzniku odkazujúcim titulom *Brucemano*. Neobyčajné zvukové prepojenie gitary s kontrabasom, východisková inšpirácia modelnými vzorcami, značná dávka kompozičnej imaginácie a v neposlednom rade interpretačné majstrovstvo potešili. Skvelou hudbou, zmysluplným umením. Ak sa už Domom umenia Fatra vznášal múzický duch Georgesa Bizeta, rád tu aj zotrval. Záver večera tak vyplnil ďalší autorov opus, opojná *Symfónia C dur*. Jej hudba je pre dirigentov lákavým terénom, pre poslucháča lahodným relaxom. Sedlický si priebeh v štvorčasťovom celku vychutnával, nepopustil však opraty vkusu, sugestívne, no s noblesným odstupom naservíroval slasťplný bizetovský hit.

Šanca mladým

Aj ďalší večer v Dome umenia odkazoval na dobrú kooperáciu ŠKO s odbornými hudobnými školami, jednak žilinským konzervatóriom, ale aj Akadémiou umení v Banskej Bystrici. Šanca mladým, to je už roky rešpektovaný titul – koncertná platforma pre mladých hudobníkov. V žilinskom orchestri majú adepty skvelého podporovateľa a duchovného „sponzora“ v dirigentovi **Leošovi Svárovskom**. Program večera **2. 6.** bol nasýtený šancami aj mladými. Najskôr poslucháč kompozície, už solídne zavedený Jakub Laco



M. Panák sa predstavil v sonáte P. Kršku (foto: R. Kučavík)

a premiéra jeho *Armandio concertino pre akordeón a orchester*. Laco bol študentom nedávno zosnulého v Prahe pôsobiaceho Košičana, skladateľa a pedagóga Juraja Filasa. Kompozícia, ktorou sa mladý autor v Žiline uviedol, svedčí o jeho ambíciách, o solídnej vybavenosti, no celkom legitímne sa hlási aj k vokabuláru a deklarovanej estetike svojho učiteľa. Ctí spoľahlivé kompozičné segmenty, klasické hodnoty, navyše sa v práci s orchestrálnym zvukom prejavuje invenčne a nápadito. Sólóový part brilantne stvárnil už známy akordeonista **Tomáš Valíček**. Trombonista **Martin**

Panák, študent bystrickej AU, je rodákom z Trenčianskeho kraja, ktorý je výrazne historicky zviazaný s dychovou hudbou. Skvelé, že mladý hudobník ctí a kultivuje tradíciu, dokázal to v zainteresovanom stvárnení *Sonáty pre pozuunu a sláčiky* od Pavla Kršku. Budúca študentka VŠMU, absolventka žilinského konzervatória, sopranistka **Vanesa Šutá**, ponúk



Sopranistka V. Šutá si zvolila taliansko-ruský program (foto: R. Kučavík)

la starostlivo naštudovaný, uvážlivo volený program (árie Rímskeho-Korsakova, Belliniho a Pucciniho), v ktorom prejavila svoj zdravý, dobre vedený hlas, aj náznak perspektív

v rámci svojho odboru.

V náročnom 3. klavírnom koncerte c mol Ludwiga van Beethovena sa uviedol „domáci“ klavirista **Andrej Andrášik** (nastávajúci študent VŠMU). Zaujala jeho ambicióznou koncepciou, muzikalitou a vyspelý, no pritom citlivý komunikačný prístup k sólistickému „poslaniu“. Pekný večer s paletou umeleckých prísľubov potešil, domácim polichotil...

Záver

Záverečný koncert 48. koncertnej sezóny vzal pod svoju dirigentskú egidu

v Žiline debutujúci **Lucius A. Hemmer**, nemecký umelec s úspešne rozbehnutou dráhou. Vstupná Wagnerova *Siegfriedova idyla* prehovorila hneď od prvých tónov o dirigentových charakteristikách. A aj o jeho zrejmých favorizovaných poetikách. K jej protagonistom nemecký majster dramatických scénických opusov nepochybne patrí. Dirigent pri tvorbe dôsledne prenikal do hlbších sfér hudby, uvážlivo, trpezlivo formulujúc frázy a súvetia. Sólista večera, mladý Talian **Luca Giovannini**, prezentoval svoj pohľad na *Koncert pre violončelo č. 1 C dur* Josepha Haydna.

Že ide o talentovaného hudobníka, dokazoval každým interpretovaným taktom. Jeho letora nesie znaky živelné tvorivej expresie, zavše výrazovo vypáťe až na maximum. Violončelista zaujal osobitnou tónotvorbou, exponovaným akcentovaním oblúkových reliéfov. Dirigent so sólistom nepatria do totožnej typologickej kategórie, o to viac kvitujem ich

spoločný výsledok, v ktorom sa stretli v optimálnom konsenzuálnom tvare. Napokon *Symfónia č. 40 g mol KV 550* W. A. Mozarta, priestor pre „autonómnú“ kreativnosť dirigenta. Ponúkol jasnú koncepciu s detailným vypracovaním konštrukcie aj detailov. Volil miernejšie uvažlivejšie tempá, čo zdôraznilo v organizme tejto symfónie pre

Mozarta nevšedne „matný“ nádych, v dirigentovej dôslednej koncepcii vystupňovaný až k pátosu... Po obohatení o celosezónny súhrn zážitkov a nových podnetov ostáva sústrediť sa na prísľub nasledujúcej (a najmä nenarušenej!) 49. koncertnej sezóny ŠKO...

Lýdia DOHNALOVÁ

Quasars Ensemble: Koexistencie strún

Posledným predprázdninovým vystúpením súboru **Quasars Ensemble** v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu **29. 6.** sa niesla idea koexistencie. Toto slovo, vypožičané z názvu skladby Dušana Martinčeka, bolo možné chápať vo viacerých významoch. Tým najlapidárnejším bola koexistencia sláčikových nástrojov, resp. dvoch klavírov, ktoré nominálne tvoria pomerne ustálené obsadenia – sláčikové kvinteto (s kontrabasom) a klavírne duo –, no v tvorbe skladateľov 20. a 21. storočia podrobené zásadným skúškam a prehodnoteniam. Druhý význam by sme mohli hľadať v dramaturgickej konfrontácii vzájomne rôznorodých skladateľských poetík troch (už nežijúcich) domácich autorov a jedného severoírskeho súčasníka. Všetky ostatné už boli viac či menej metaforické, podme však k samotnej hudbe.

Zaujímavou raritou je *Concertino pre husle a sláčikový orchester op. 11* Jozefa Podprockého, ktoré je absolventskou prácou skladateľa v kompozičnej triede A. Moyzesa z r. 1970 a oveľa neskôr (2005) prešlo revíziou. Jej výsledkom je verzia pre husle a sláčikové kvinteto. Sólového partu sa ujal stály člen ansámblu **Peter Mosorjak**, a hoci koexistencia so sprevádzajúcim kvintetom pod taktovkou umeleckého vedúceho Quasars Ensemble, **Ivana Buffu**, ponúkla pomerne kompaktné znenie, z koncepcie diela každým pórom dýchala túžba po naozaj veľkom, v plnom zmysle symfonickom sláčikovom aparáte. Takto ho autor pôvodne zamýšľal a takto by sa aj malo hrať – podobne ako treba s „veľkými“ sláčikmi hrať napríklad Zelenkovu *Symfóniu in C*. Čo vlastne predostrel materiál diela? Veľmi zaujímavý a dynamický koncept krátkého a rýchleho úvodného prelúdia, ktoré pripraví pôdu pre centrálnu passacagliu. Tá je sama osebe dramaturgicky veľmi účinne odstupňovaná voľbou materiálu aj tempovými konfrontáciami. Finále odhaľuje autorovu záľubu v kontrapunkte, možno azda príliš zjavnú, akoby chcel spraviť radosť svojmu profesorovi, no aureola mladšej tvorby a pre ňu typického elánu tu znemožňuje akékoľvek obvinenia z akademizmu. Podprockého *Concertino* treba jednoznačne hrať opakovane.

Sondou do celkom odlišného sveta, aj radikálne odlišného hudobného myslenia, bolo *Victory Boogie-Woogie* pre dva klavíry Piersa Hellawella, skladateľa pochádzajúceho z Belfastu. Zvolil si v ňom špecifický kompozičný princíp – variácie na rad 21 súzvukov vždy

zakončené hrou na strunách klavírov. Po predstretí materiálu (k Ivanovi Buffovi v úlohe klaviristu sa pridala jeho manželka **Diana Buffa**) ma viac ako samotné naplnenie princípu zaujímalo to, či a akým spôsobom dokáže autor uniknúť z „kľietky“, do ktorej sa použitím tohto princípu zatvoril. Podarilo sa – vo variáciách, v ktorých našiel odvahu „rozbiť“ pôvodne zvolenú uzamknutosť v pomerne úzkom ambite a prejsť do vyšších registrov, si Ivan Buffa s nefalšovanou chuťou „zaswingo- val“, kým jeho klavírna (aj životná) partnerka spoľahlivo „držala“ opakujúce sa modely. K dokonalému estetickému uspokojeniu mi však čosi nedefinovateľné chýbalo; a to čosi už ležalo mimo dosahu interpretov...



D. a I. Buffovci v skladbe *Victory Boogie-Woogie* P. Hellawella (foto: A. Trizuljak)

Peter Mosorjak bol tiež jediným protagonistom *Sonáty pre sólové husle* (1970) Ivana Parika z cyklu jeho sonát, ktoré členovia Quasars uvádzali aj nahráli v minulosti. Krátka minúta, opatrné hľadanie a zbieranie materiálu z váhavých gest, glissandami „rozvlnených“ fráz, hľadanie optimálneho registra. A než si poslucháč stihne uvedomiť, že po niekoľkých minútach dospelo toto „štylové cvičenie“ k záveru, skladateľ ho prevedie celkom bohatým sledom hudobných udalostí, no urobí to tak diskrétna a nenápadne, že ostane len letmá spomienka, prchavý vjem...

Dušan Martinček svoje *Koexistencie* napísal na prelome rokov 1993/1994 pre rakúsky súbor Wiener Collage a po vypočutí diela som nadobudol dojem, že by dodnes so ctou obstálo, pokojne aj vo svetovom meradle. Martinček sa

biografické?) názvy *Sny a nádeje* a *Vyrovnanie* (hneď tu vyskočia ďalšie hudobné asociácie: *Sny a vášne*, *Osud a ideál*, *Túžby a spomienky...*) sú v každom okamihu prekvapením, ktoré nedovoľuje inak, len pred autorom v tichom obdive zložiť pomyselný klobúk. Jedna myšlienka tu však pôsobí mierne deprimujúco: aj keď *Koexistencie* spĺňajú atribúty majstrovského diela (invencia, remeslo, charakterová svojbytnosť, estetická presvedčivosť a pod.), mám silné tušenie, že po predvedení budú možno ďalších tridsať rokov opäť anonymne práchnivieť v nejakom archíve. Pravda, nemusí to tak byť, ak si ich členovia Quasars Ensemble ešte istý čas podržia v repertoári, prípadne sa nájdu ďalší nadšenci z radov interpretov, ktorí rozpoznať ich kvality...

Robert KOLÁŘ

Konkurz do Slovenskej filharmónie

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia

na miesto tutti hráča v skupine 1. huslí s nástupnou mzdou 1200 € až 1440 € (podľa dĺžky odbornej praxe). Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava **7. 12. 2022 (stre-da) o 14. 30.** Podrobné podmienky konkurzu sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk. Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu: alexandra.snadikova@filharmonia.sk alebo písomne **do 23. 11.** na adresu: Slovenská filharmónia Medená 3 816 01 Bratislava

Medzinárodný úspech mladej klaviristky

Mimoriadna žiačka Konzervatória Žilina, 9-ročná klaviristka **Anna Chmúrová** získala **1. miesto** v kategórii A (do 10 rokov) na medzinárodnej klavírnej súťaži **Merci, Maestro! 2022** v Bruseli. Sedemčlenná porota vyberala z 12 finalistov z krajín Európy a Ázie, súčasťou podujatia bol aj galakonzert víťazov, ktorý sa odohral v paláci na bruselskom námestí Grand-Place. Mladá umelkyňa bola následne ocenená aj za reprezentáciu mesta Žilina.

Laureáti 2. ročníka skladateľskej súťaže festivalu Konvergenzie

Medzinárodný festival komornej hudby Konvergenzie vyhlásil v poradí **2. ročník súťaže pre mladých slovenských skladateľov a skladateľky** do 35 rokov. Z 15 prihlásených kompozícií, ktoré vybrala 8-členná odborná porota, zaznejú štyri v premiére 24. 9. 2022 v rámci festivalu Konvergenzie v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca v Bratislave. Ich autormi sú **Adam Hudec** (*Self-Centered Variations* pre basklarinet a klavír), **Michal Blažek** (*Compassion* pre husle, violončelo a klavír), **Marek Fóra** (*Broken Toccata* pre flautu, violončelo a klavír) a **Šimon Lučenič** (*La Conversación* pre husle, violu a violončelo). Skladby laureátov zaznejú v nastudovaní Karolíny Krígovskej (husle), Mateja Michalca (viola), Radky Kováčovej (klavír), Ivce Gabrišovej (flauta), Branislava Dugoviča (basklarinet), Petra Bieleho (husle), Andreja Gála a Jozefa Luptáka (violončelo).

(red.)

Hviezdny záver sezóny

Koronou poznačená 73. koncertná sezóna **Slovenskej filharmónie** zadarmo a bez obmedzení dobehla do cieľa. Dramaturgia koncertov **16. a 17. 6.** stavila na pomerne populárne opusy z britského repertoáru: Elgarov *Violončelový koncert* a Holstove *Planéty* však neboli len návadou pre publikum, ale (v prípade posledného menovaného diela) aj spoľahlivou previerkou pripravenosti nášho prvého orchestra v „plnej paráde“, teda v rozšírenom obsadení typickom pre symfonickú hudbu éry prelomu 19. a 20. storočia. Za dirigentským pultom pri



A. Gerhardt (foto: K. Kíkkas)

takejto príležitosti nemohol stáť nik iný ako šéfdirigent filharmonikov, **Daniel Raiskin**. Bolo potešením zistiť, že popri ruskej klasike či Brahmovi mu konvenuje aj hudba spoza Lamanšského prielivu.

Ešte pred ňou však dostala priestor krátka ukážka z domácej tvorby – *Sedmohradsko, požehnaná krajina*, koncertná predohra na motívy sedmohradsko-saskej národnej piesne pre orchester Jána Levoslava Bellu. Slávnostnú ouvertúru, tak trochu na spôsob Brahmovej *Akademickéj predohry*, napísal Bella v r. 1904 v Sibíri k 25. výročiu tamojšieho speváckeho združenia Hermania a spracúva v nej melódiu piesne *Siebenbürgen, Land des Segens*, neoficiálnej hymny sedmohradských Sasov. Áno, je to príležitostná skladba, viac slávnostného než dramatického rázu a oveľa viac rezonovala v prostredí, v ktorom vznikla, než u nás. Je však našou hanbou, že tu znie tak zriedkavo – na pôde filharmónie išlo dokonca o premiéru. Z technického hľadiska ide o veľmi kvalitnú prácu, inštrumentácia je priam vzorovo klasická, funkčná a zároveň noblesná, dielo zas a znova potvrdzuje, že Bella je v dejinách našej hudby vo svojej generácii absolútne neopakovateľným zjavom a jeho orchestrálnym opusom stále ostáva veľa dlžní. Aj preto bolo pri počúvaní inak kvalitne pripraveného predvedenia cítiť, že tu chýba interpretácia tradícia – pri zapojení širšej škály

dynamiky a živších temp by svieže dielko logickejšie a esteticky účinnejšie vplynulo do svojho hymnického záveru.

Poslucháčsky trocha zvláštnu púť ponúkol vo *Violončelovom koncerte* e mol Edwarda Elgara nemecký sólista **Alban Gerhardt**. Violončelista, ktorý si získal renomé ako interpret súčasnej hudby (premiéroval napríklad *Violončelový koncert* Juliana Andresona), sa k labutej piesni anglického skladateľa spočiatku postavil takmer ľahostajne. Slávne úvodné tri akordy v arpeggiách a následné zostupné „vzdychy“ hral akoby bez ohľadu na ich rétorický náboj, takmer celkom indiferentne k hlasom klarinetov či viol, ktoré nadviažu na líniu violončela. Ľad ľahostajnosti však postupne začal praskať a roztápať sa – v scherze už medzi technicky bravúrnym sólistom (s perfektným ovládaním pravej ruky) a orchestrom preskakovali tvorivé iskry, vrúcna pomalá časť bola cestou k autentickej vášnivosti finále s jeho chytľavou pochodovou témou. Iskra prirodzene preskočila aj medzi pódium a auditórium, výkon nemeckého hosta (a zároveň dobre pripraveného orchestra) mal punc výnimočnosti hodný záveru sezóny.

Napokon *Planéty* Gustava Holsta, sedemčasťová suita pre veľký orchester, vystihujúca charakteristiky tradične pripisované jednotlivým planétam slnečnej sústavy – s výnimkou tej našej. Nech si o hudobných kvalitách diela myslíme čokoľvek (nám, ktorí máme radi beethovenovské a brahmsovské symfonické konštrukcie, zväčša štýlový eklekticismus tejto hudby veľmi nevoňa, hoci musíme bez výhrad uznať minimálne autorovo inštrumentálne majstrovstvo...), filharmonici pod vedením svojho šéfa tu boli stopercentne prítomní od prvého taktu. Zlovestný päťdobý pochodový rytmus *Marsu, posla vojny*, vytkávaný neustupčivým col legno sláčikových nástrojov, človeka vtiahol do deja a nepustil jeho pozornosť ani na okamih. Gradačné fázy orchestrálneho telesa so šesticou lesných rohov, drevami obsadenými po štyroch (vrátane kuriozit, akou basový hobo), dvoma harfami, dvoma tubami či organom mali fyzický účinok: boli to, bez ohľadu na osobné preferencie, doslova kúpele orchestrálneho zvuku. A nielen orchestrálneho – záverečný *Neptún, mystik* nechal zaznieť aj ženskej časti **Slovenského filharmonického zboru** (zbormajster **Branko Ladič**) spievajúceho „za scénou“ opojné secesné vokalizy, v ktorých sa nakoniec rozplynula všetka tá opulentná orchestrálna nádhera. Výborne pripravená, umelecky presvedčivá a efektná. Čo si priať do ďalšej sezóny? Odpoveď je jednoznačná: aby ju už nepretrhla ďalšia vlna pandémie...

Robert KOLÁŘ

AURIS INTERNA

Muzikológovia v opere

Niektó z brandže raz povedal, že muzikológia je nekrofilná disciplína. Žije z obdivu voči mŕtvym ľuďom a voči tomu, ako a čím sa zapísali do dejín hudby. A žije, samozrejme, tak trochu aj z názorov (tiež často „mŕtvych“) týchto ľudí, pretože tie sú zasa korením ich umeleckého vkladu. Skladatelia, ktorí boli mlčky a skladali prevažne komorné diela, s nimi to je vždy akosi ľahšie: viete, že vám sami nič nevysvetlia, takže ostanete v platonickej neistote spolu s ich hudbou. Potom sú však skladatelia rozprávači, ktorých ambície siahali k najväčším možným formám – veľkolepým *Gesamtkunstwerken*. A pri nich je zasa ten problém, že vám vysvetľujú až priveľa. Na návštevu opier sme v prvých dvoch rokoch na univerzite mali kvóty – povinné minimum predstavení, ktoré sme museli navštíviť a napísať o nich eseje. Tie sa síce štylizovali do recenzií, ale všetci sme vedeli, že sú to skôr plaché grafomanské výkriky do tmy. Dokonca sme boli motivovaní možnosťou publikovať v prestížnych periodikách – a prehupnúť sa tak cez pomyselnú hranicu deliacu totálny amaterizmus od

profesionálnej publicistiky. Nevyšlo to. Uchýtilo sa len zopár kolegov, na ktorých výpočet je aj jedna ruka priveľa, a ten zvyšok prijal svoj osud tak, ako im ho život nadelil. Všetci sme stáli pred jednou zásadnou otázkou: čo vlastne robia muzikológovia potme v opere? Do poznámkového zošita ani do partitúry predsa nevidia. Spoliehajú sa na svoj sluch a pamäť? Utekajú počas prestávok medzi dejstvami – namiesto záchoda alebo stolčeka s vínom – do prvého odľahlého kúta foyer, aby si zapísali aspoň zvyšky postrehov z uplynulej hodiny predstavenia? A stihnú vôbec tlieskať? Ti, ktorí nič z toho nezvládali, písali recenzie z recenzií. To si predstavte tak, že po predstavení pridete domov, na svoje nové vzrušujúce prázdno sa takpovediac „vyspíte“, ráno vstanete a prečítate si, čo o modernom našťudovaní *Bludného Holanďana* napísali iní recenzenti. A pustíte sa do toho: kanibalizujete intelektuálny výkon kolegov, ktorí zaň na rozdiel od vás dostali almužnu. Navzájom si nič nezávidíte. Netvárame sa však, že ten prvý scenár – teda že napíšete niečo vlastné – je bezproblémový. Je akurát morálne čistejší. Človek prichádza

na štúdium muzikológie, aby bol školený mať názor na hudbu, čo je však utvárané štúdiom o ľuďoch s názorom na hudbu, a tak končí na pochybách, či názor to vlastne je. A tak sa nám občas prihodilo, že sme sa cítili viac indoktrinovaní ako školení. Potme v opere to preto nebolo ľahké, pretože okrem zrakovej slepoty sme boli slepí aj úsudkom. Raz nám jeden z profesorov povedal, že na to, aby sme robili vlastné veci – teda to, čo sami chceme a ako chceme –, sme ešte prímladí. Treba sa vraj najskôr naučiť remeslo cez prizmy a skúsenosti druhých. Zvláštna kombinácia intelektuálnej tmy s nedostatkom svetla v operných sálach, to je nemilá kombinácia, s ktorou sa stretávajú mnohí mladí muzikológovia. To, čo si majú myslieť, im občas niekto vnucuje, ale to, čo majú cítiť – alebo lepšie povedané, čo môžu cítiť –, sa stáva vážnou osobnou výzvou. Návšteva opier časom prestala byť povinnosťou a premenila sa na vášeň. Všetku tú tmú sme začali vnímať ako výhodu a koncerty sme opúšťali doslova kultúrne osvietení. Dodnes ostala nezodpovedaná snáď už len jediná otázka: prečo, preboha, vzniklo niečo ako opera?

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ

Hudobné slávnosti Pusté Úľany 2022

Kostol sv. Ladislava

Nedeľa 7. 8.

17:00

Juraj Křemen
organ

Modrokamenská hudobná slávnosť 2022

Hrad Modrý Kameň

Nedeľa 21. 8.

17:00

Jakub Čižmarovič
klavír

18:30

Zuzana Mojžišová
Miki Skuta Stanislav Palúch Rastislav Andris
Puščaňa

18:30

Hlavný partner podujatia: Fond na podporu umenia
S finančnou podporou Hudobného fondu

u. fond na podporu umenia

Hudobný fond
Music Fund Slovakia

Hlavný organizátor: ORGANIZÁCIA, o.z.

Spoluorganizátor: Pre Úľany - Pro Fudemus, n.o., SNM - Múzeum bábkarských kultúr a hračiek

SLOVENSKÉ
MÚZIE

Piano Days 2022

Je vždy skvelou správou, ak sa v našich končinách rozbehne nový životaschopný festival klasickej hudby s jasnou víziou a cieľavedomým zámerom osloviť aj nových poslucháčov. To je aj prípad festivalu Piano Days, čiže Dní klavíra na Slovensku, ktorý sa 2.–8. 5. konal už druhý raz, v neposlednom rade vďaka organizačnej agilnosti občianskeho združenia InMusic, jeho ústrednej postave Ivana Šillera. Organizátori oslovili osem, resp. deväť slovenských klaviristov, patriacich do najmladšej, mladej a strednej generácie, a vyčlenili im osem koncertov v rôznych krajských mestách: v Košiciach, v Bratislave, Nitre a v Žiline.

Festival otvorili manželka Buffovci v Košiciach 2. 5.; o koncerte sme podrobnejšie písali v minulom čísle HŽ v rámci reportu z Košickej hudobnej jari. Pokračoval **Jakub Čižmarovič** v Slovenskej filharmónii 3. 5. s programom výhradne z hudby 20. storočia (tento dramaturgický ťah zopakoval neskôr Ivan Šiller, ale hudba uplynulého storočia mala významné zastúpenie na väčšine koncertov, a to vrátane slovenskej tvorby). Z dôvodu aktuálnej geopolitickej situácie a so zámerom vyjadriť solidaritu Čižmarovič predviedol aj dielo

tinčeka (medzi nimi aj pre ľavú ruku) a *Five miniatures for piano* od Ľubice Čekovskej. Kým v Martinčekovi sme mohli vyabstrahovať skriabinovské alebo neoklasicistické názvuky, v prípade Čekovskej išlo o rozmarné, kvázi improvizované kusy, priečiace sa zaradeniu do konkrétneho „šuplíka“. O deň neskôr (4. 5.) sa v Nitre predstavili dvaja mladíci, úspešní konzervatoristi **Emanuel Maňuch** a **Marek Lukáč**. Obaja sa ukázali ako veľké nádeje pre budúcnosť, ako výrazné talenty v procese kryštalizácie, hľadania vlast-

od Skriabina, Chopina a Rachmaninova, ako aj *Pavanu za mŕtvu infantku* od Ravela, pričom tieto krátkodobé útvary vyzneli nanajvýš pozitívne. Podobné rozskúškovanie dramaturgie sme zažili aj v prípade Mareka Lukáča, ktorý dokonca zaradil len jednu, a síce prvú časť z Beethovenovej *Sonáty č. 7 D dur op. 10*. Práve tu sa však ukázal ako najviac zraniteľný hráč, zaregistroval som tu najmenej priebojnosti a individuality. Naopak, *Prelúdium a fuga d mol z II. dielu Temperovaného klavíra* J. S. Bacha zvládol Lukáč s pekným tónom, v pozitívnom zmysle skromne a s citom pre polyfóniu. Malý chopinovský blok pozostával z „harfovej“ *Etudy As dur* a zo *Scherza h mol* a vyznel s pokojom a rozvahou, v popredí stála poetická spevnosť, zrozumiteľnosť textúry a mnohotvárná dynamická diferencovanosť. Azda najlepší dojem však Lukáč zanechal interpretáciou *Variations sérieuses* Mendelssohna-Bartholdyho, v ktorých okrem disciplinovanej hlbavosti zaujal zmyslom pre výstavbu väčších celkov. Recitál uzavrelo 6 *epigramov* od Miroslava Bázlika,



P. Pažický v Slovenskom rozhlasе predniesol dve Chopinove sonáty (foto: M. Hruboš)



M. Lukáč s A. Bálašovou v Nitrianskej galérii (foto: M. Stýblo)

ukrajinského skladateľa Myroslava Skoryka *Partita č. 5*. V mojom ponímaní išlo o miestami pútavú, ale neraz banálnu zmes dadaizmu a eklektizmu. Tak či tak, (ľubovoľnú) ukrajinskú klavírnú skladbu naživo zrejme nikto z nás dosiaľ nepočul.

Čižmarovič sa vo všeobecnosti ukázal ako nesmierne mnohostranný interpret, vášnivý, patetický, démonický či poetický súčasne, ktorý muzikuje spontánne a s mohutným elánom, ale rovnako s tektonickou premyslenosťou a disciplínou. A, samozrejme, s virtuóznou suverenitou. Jadrom programu bola siedma a ôsma klavírna sonáta Sergeja Prokofieva; najmä *Siedma sonáta* dokázala poslucháčom vyraziť dych, pričom 3. časť totálne fascinovala svojou úpornou tvrdošijnou motorikou. Nezabudnime ani na diela domácich autorov, výber z prelúdií Dušana Mar-

ného osobitého interpretačného prejavu. Ich repertoár bol široký, od Bacha po súčasnosť, čím poskytli muníciu pre hudobných kritikov... Napríklad Maňuchov Beethoven (*Sonáta op. 81*) bol koncentrovaný a energický, s pointovaním kontrastov, s minucióznou artikuláciou, no v 3. časti mohol ísť „viac dopredu“. Vo všeobecnosti mladého klaviristu charakterizovala suverénna brilancia, niekedy však až strojená kultivovanosť a akoby eliminácia skutočne markantných hudobných charakterov. Ťažiskom a záverom jeho recitálu sa stala Lisztova *Danteovská sonáta*. V nej sa mi občas žiadalo väčšieho ťahu a menej opatrnosti, na druhej strane treba pochváliť znamenitú tónovú kultúru, zvučné a sympatické forte vo všetkých registroch, serióznú koncepciu a presvedčivý záver. Medzi Beethovena a Lisztu Maňuch včlenil po jednej koncertnej etude

ktoré by sme mohli jednoducho zhrnúť ako empatickú interpretáciu kvalitnej a zmysluplnej kompozície.

Žilina privítala 5. 5. dvoch o niečo starších a skúsenejších klaviristov. **Kamil Mihalov** svoj koncert postavil na exkluzívnej kombinácii Busoniho transkripcie Bachovej *Chaconne d mol*, postimpresionistického cyklu Jany Kmitovej o stromoch s názvom „*Es war einmal ein Baum...*“ a šiestice *Moments musicaux* od Sergeja Rachmaninova. Bach-Busoni v podaní Mihalova sa vyznačoval subjektívnym poňatím a spevnosťou, širokým dynamickým rozpätím a peknou prácou s polyfóniou. Autentickejšie sa javiaca odbočka na trajektóriu rakúsko-slovenskej moderny možno pomohla znásobeniu intenzity vyznenia Rachmaninovovho cyklu. Mihalov sa predovšetkým vyznamenal substanciálnym prístupom a absenciou akej-

koľvek vonkajškovosti, introvertnosťou, tieňovaním hlasov vo vertikále, ale tiež zmyslom pre elegickú šírku, lyrickú nehu aj heroickú intenzitu (č. 4). Vďaka premyslenej koncepcii a technickej suverenite vyznel tento cyklus veľmi presvedčivo, priam strhujúco.

Žiaľ, divákov bolo v Žiline pomenej, čo platí aj pre recitál **Ivana Šillera (5. 5.)**. Organizátor festivalu predviedol svoje pianistické schopnosti na piatich skladbách od Ravela (*Sonatina*), Stravinského (*Les cinq doigts*), Ivesa (dve klavírne štúdie), Janáčka (*V mlhách*) a Berga (*Sonáta op. 1*). Z toho repertoáru by som vylúčil Stravinského didakticko-inštruktívne skladbičky, tie podľa môjho názoru nepatria do reprezentatívnej dramaturgie. Z celkového pohľadu by som u Šillera vyzdvihol nesmierne citlivé dávkovanie expresie podľa závažnosti a stavebnej funkčnosti daného úseku, pôsobivé kontrasty, dôsledné striedanie vzrušenia a upokojenia; rovnako intelektuálny nadhľad, vernosť textu (Šiller hral celý čas z nôt...) a autenticky pôsobiaci emocionalitu.

Po dvoch dňoch „voľná“ festival uzavrela dva koncerty v priestoroch Slovenského rozhlasu v Bratislave **8. 5.** v réžii dvoch výrazných a dobre etablovaných slovenských klaviristov.

Peter Pažický sa podujal na interpretáciu druhej a tretej sonáty Fryderyka Chopina. Menej priaznivým dojmom na mňa pôsobila *Sonáta b mol*. V popredí stála pedantnosť, no chýbala spontánnejšia intenzívnejšia expresia a miestami aj dynamické stvárnenie by mohlo byť diferencovanejšie. Vo vedľajšej téme prvej časti sa strácala priamočiarosť melodickej línie, v triu druhej časti chýbala mäkká a spevná kantiléna; slávny smútočný pochod bol pomerne asentimentálny (čo nemusí byť

výčitka) a atonálna aforistická posledná časť trochu jednotvárna. Pažického naturelu zrejme viac vyhovovala *Sonáta h mol*. Dominovali v nej transparentný a celostný prístup, nadhľad a rozvaha, jemné rubato a akási triesva lyrickosť, spojená s decentnou pedalizáciou. Aj tu sa však vynorili isté otázniky spojené s tónovou kultúrou a spevným legatissimom,



D. Varínska si vybrala po jednej sonáte od Beethovena a Schuberta (foto: M. Hruboš)

najmä v pomalejšej časti, ale aj v heroickom, trochu ukričanom finále.

Daniela Varínska si vybrala po jednej sonáte od Schuberta a Beethovena, vždy prvú z poslednej triády spomenutých skladateľov: *Sonátu c mol D 958* a *Sonátu E dur op. 109*. Jej Schubert bol v prvom rade lyrický, pokojný a spevný, čo iba trochu stálo v protiklade s výnimočne „beethovenovským“ začiatkom 1. časti, s jej heroicko-patetickou hlavnou témou. Tu by

som očakával viac dravosti a rozhodnosti. Málo diferencovanú artikuláciu Varínska vcelku vyvážila veľkým množstvom mikroagogiky a bohatým rubatom, no nasledujúca pomalá časť vyznela málo kontemplatívne (hoci fantazijné). Po charakterovo adekvátnej 3. časti mohla byť 4. časť jednotnejšia, cieľavedomejšia a vzletnejšia – dôraz na hravosť a intimitu do

istej miery išiel na úkor výstavby a výrazových kontrastov. Napokon Beethoven, čo sa týka rozsahu a čiastočne závažnosti, sa ocitol (paradoxne) v tieni Schuberta, no myslím si, že táto hudba sadla Varínskej o kúsok viac. Iba 2. časť pôsobila príliš lyricky, ale variačné vyvrcholenie v podobe 3. časti pod jej rukami bolo úplne adekvátne, integrálne, poetické a súčasne majestátne.

Aj napriek tomu, že som priebeh festivalu (s výnimkou koncertu Buffovcov v Košiciach)

mohol sledovať len pomocou videozáznamov, musím poďakovať jeho nemalý umelecko-dramaturgický prínos pre koncertný život na Slovensku. Za zväzenie stojí, či organizátori chcú naďalej prizývať iba slovenských klaviristov alebo sa pomyselné dvere otvoria aj pre virtuózov zo susedných či vzdialenejších krajín. Na budúci ročník sa v každom prípade už teraz teším.

Tamás HORKAY

V žiari monitorov VII

Koncom mája a v priebehu júna sme si v Slovenskej filharmónii užili ešte niekoľko pozoruhodných koncertov, medzi nimi dva symfonické a jeden vokálny-inštrumentálny, komornú produkciu i klavírný recitál. Niako extra ma nepotešil záznam koncertu, ktorý dirigoval **Leoš Svárovský (20. 5.)**, a to istotne nie pre osobu dirigenta, ale skôr pre menej zaujímavý perfekcionista výkon sólistu **Milana Al-Ashaba** v Mendelssohnovom Huslovom koncerte e mol a najmä kvôli problematickej dramaturgii v druhej polovici. 3. symfónia Josefa Bohuslava Foerstera patrí síce do novoromantickej sféry, no akoby ani sám autor nevedel, čo v nej chce vyjadriť. Ide o váhavú hudbu bez jasných charakteristických črt a cieľa, bez zreteľných tematických kontúr, invencie a nápadov. Myslím, že táto hudba bola cudzia aj filharmonikom. Celkom inak dopadol mozartovský program v réžii **Martina Leginusa** a **Mariána Lapšanského (3. 6.)**. Klavírný koncert d mol sa vyznačoval pohodlnými tempami, ale inak precitným

a výrazovo hlbokým prednesom. Pre Rekviem boli, naopak, príznačné svižné tempá, nie však s uponáhľaným charakterom: dirigentovi slúži ku cti zmysel pre dramatický kontrast, spoľahlivá výstavba a poctivé frázovanie. Ani kvarteto vokálnych sólistov nezaváhalo a prispelo k zdarnému vyznaniu akcie s označením „koncert solidarity“. Záverečný koncert sezóny (po dlhšom čase) pod taktovkou šéfdirigenta **Daniela Raiskina (17. 6.)** bol percepčne náročný a interpretačne kvalitný, či už vďaka Elgarovmu Violončelovému koncertu (s vynikajúcim sólistom **Albanom Gerhardtom**), alebo Holstovej slávnej vesmírnej suite Planéty. Komorné koncerty predstavujú v dramaturgii SF mimoriadny prínos. Zvlášť ma potešilo vystúpenie **Josef Suk Piano Quartet (30. 5.)**, ktoré kombinovalo dve študentské (napriek tomu majstrovské) diela s jedným zrejmým – klavírne kvartetá v a mol od Mahlera a Suka s Klavírnym kvartetom Es dur od Dvořáka. Perfektne zohratá štvorica hudobníkov sa vyznamenala plnokrvnou hrou, detailne premyslenou interpretačnou koncepciou

a prienikom k substancii hudobnej výpovede vďaka vzácnnej kombinácii zdržanlivej meditativnosti a temperamentnej eruptivnosti. Nuž a napokon ku klavírnemu recitálu opäť českého interpreta, **Martina Kasíka**. Ten prepoil dve Beethovenove sonáty s Obrázkami z výstavy od Musorgského (plus niekoľko prídavkov), čo bolo nielen špeciálne priateľské voči publiku, ale aj pripomenulo, s klaviristom akého formátu máme do činenia. Klavirista sa ukázal ako fenomenálny architekt a v Sonáte D dur op. 10 dospel takmer ku kongeniálnemu uchopeniu vďaka dôslednému vykresleniu hudobných charakterov (lyricko-pastorálny, tragicko-elegický, humorný...), nevraviac o vzácne diferencovanej tónovej kultúre. Aj keď, v prvej časti slávnej Sonáty mesačného svitu príliš zaťažoval štruktúru významami a zatlačil do úzadia onú predromantickú snivosť. Zato v Kartinkách presvedčil okrem intelektuálnej sily aj nefalšovanou spontánnou emocionalitou a schopnosťou vykresliť živé realistické výjavy. Tolko teda z odchádzajúcej sezóny zaznamenaných koncertov v réžii Slovenskej filharmónie... tešíme sa na oddych i na pokračovanie!

Tamás HORKAY

VENI ACADEMY na Islande



Pohľad na Reykjavík z veže kostola Hallgrímskirkja (foto: J. Beráts)

Študentský súbor VENI ACADEMY, ktorý sa každoročne vždy nanovo kreuje ako výsledok medzinárodnej edukačnej platformy, pôsobil za ostatné roky najmä na území Slovenska a štátov V4. Naše aktivity už vyše desať rokov vyhľadávajú predovšetkým študenti, ktorí pociťujú nedostatok vzdelávania v oblasti súčasnej hudby. Platforma VENI ACADEMY je teda pre nich istým spôsobom „školu suplujúcim“ prostredím, v rámci ktorého majú pod vedením skúseného medzinárodného lektorského tímu možnosť získavať inšpiráciu, vedomosti i zručnosti pre tvorivú interpretáciu súčasnej hudby. V aktuálnej sezóne však platforma výrazne prekročila doterajší vyšehradský geografický priestor...

Na začiatku minulého roka sa nám podarilo nadviazať partnerstvo s Iceland University of the Arts v Reykjavíku, ktoré v tomto roku vyústilo do pozvania stráviť niekoľko dní na ich vzdelávacej inštitúcii. Od 15. do 18. mája sme tak vycestovali na Island s cieľom prezentovať náš projekt a ponúknuť víziu perspektívnej užšej spolupráce. Našimi pozývatelmi boli vo vedení univerzity pôsobiaci pedagógovia, skladateľ Einar Torfi Einarsson a slovenský klavirista Páter Máté, ktorý na Islande žije už od začiatku 90. rokov minulého storočia.

V rámci našej návštevy sme pedagógom a študentom ponúkli jednak celkovú prezentáciu projektu a jeho – dnes už bezpochyby veľmi úspešný – príbeh, jednak východiskový ideový rámec tejto vzdelávacej aktivity, ktorý spočíva v zámere poskytovať kvalitnú a kvalifikovanú edukáciu komukoľvek, kto o ňu prejaví záujem – teda bez vstupných „filtrov“, akými v podobných prípadoch neraz bývajú prehrávky. Od idey „úplnej otvorenosti“ sa odvíja aj základný repertoár, ktorý majú účastníci našej akadémie každoročne k dispozícii, a tým sú tzv. otvorené partitúry (ideovému rámci a repertoáru sa venoval Daniel Matej v prednáške *Open Scores in the Performance Practice of the VENI ACADEMY*).

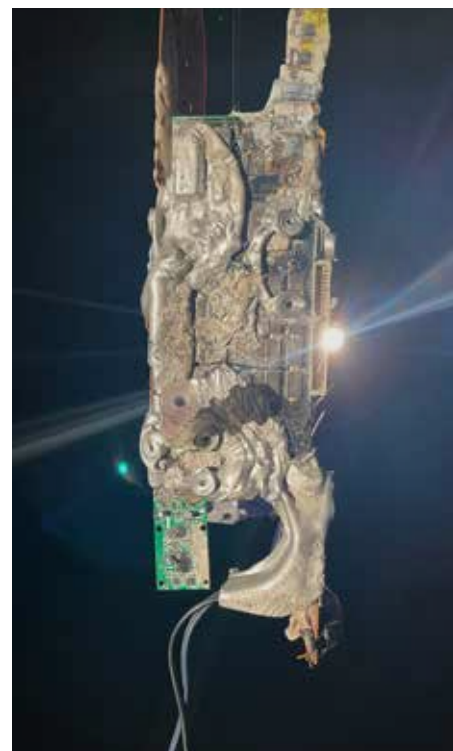
Otvorené partitúry sú mimoriadne vhodným priestorom pre realizáciu ansámblovej hry

nielen tým, že sú v zásade realizovateľné v akomkoľvek inštrumentálnom obsadení, ale aj (a možno najmä) preto, lebo mnohé z nich sú koncipované tak, aby ich mohli realizovať zdatní aj menej zdatní hudobníci a zároveň práve svojou „otvorenosťou“ kladú dôraz hlavne na vopred presne nevymedzené, a teda individuálne kreatívne interpretačné riešenia. Účastníkov sme oboznámili s viacerými príkladmi z tejto oblasti hudby, vysvetlili sme jednotlivé zadania a na konkrétnych zvukových príkladoch sme ukázali možnosti ich realizácie. Následne sme sa venovali aj praktickej prezentácii, resp. „ochutnávke“ našej práce v podobe kreatívnej dielne, venovanej štúdiu vybraných partitúr.

Po prezentácii projektu sme sa stretli s veľmi pozitívnym ohlasom (čoho prejavom bola aj živá diskusia na záver) a s vedením školy sme predbežne dohodli ďalšie kroky, ktoré by mohli viesť k užšej spolupráci v budúcnosti. Naša návšteva Islandu pripadla na úplný záver akademického roka (v dôsledku notoricky známych dôvodov sa nám iný spoločný termín nájsť nepodarilo), čo malo isté nevýhody, najmä tú, že semestrálna výučba už bola ukončená, účasť bola striktne dobrovoľná, teda aj študentov prišlo menej – iba tí „najzvedavejší“, pričom mnohí študenti boli zároveň naplno angažovaní v príprave záverečných

umeleckých semestrálnych výstupov. Boli tu však aj výhody: práve v dôsledku ukončenia roka sme mali možnosť zažiť dva skladateľské koncerty a jednu audioinštaláciu, ktorá bola magisterskou kompozičnou absolventskou prácou. V rámci návštevy sme teda mali možnosť vidieť aj univerzitu v jej „vnútri“.

Iceland University of the Arts v Reykjavíku je pomerne mladá vzdelávacia inštitúcia (existuje od r. 1999), históriou aj rozmermi príbuzná napr. s našou Akadémiou umení v Banskej Bystrici, s ktorou je mimochodom spojená cez program Erasmus. Našimi „predbežcami“ boli pred istým časom kolegovia z Lotz Tria, ktorí nám aj pomohli so sprostredkovaním prvého kontaktu. Je to však špičково, technic-



Objekt, ktorý bol súčasťou zvukovej inštalácie na univerzite (foto: J. Beráts)

ky aj priestorovo vybavená univerzita, ktorú kolegom z Islandu môžeme len (v dobrom) závidieť. Našťastie – aspoň z toho, čo sme mali možnosť zažiť, vidieť a počuť – umelecko-odborná úroveň študentských výstupov je porovnateľná s tými v našich končinách; dobrou správou pre nás teda je, že umenie s porovnateľným vnútorným obsahom možno realizovať tak v lepších, ako aj horších podmienkach...

Byť na Islande je úžasné z viacerých hľadísk: okrem neuveriteľnej krajiny, ktorá sem celoročne láka hordy turistov z celej zemegule, je to aj krajina nasiaknutá umením, kultúrou a kultúrnosťou. Zažiť aspoň niečo z toho všetkého je bonusom pre každého, kto sa tam vyberie. A my dúfame, že naša návšteva na Iceland University of the Arts v Reykjavíku priniesie aj v budúcnosti svoje ovocie v podobe užšej spolupráce v oblasti edukácie zameranej na aktuálne umenie dneška.

Juraj BERÁTS a Daniel MATEJ

VENI ACADEMY

jesenná akadémia 2022



- ✓ 10. - 16. október 2022 v Banskej Bystrici
- ✓ účasť je **bezplatná**
- ✓ kreatívne rána, workshopy a prednášky o hudbe, koncerty
- ✓ program: Zygmunt Krauze, Steve Reich, György Ligeti, Martin Burtas a iní...
- ✓ lektori: **Daniel Matej, Ivan Šiller, Ronald Šebesta, Tibor Feledi, David Danel (CZ), Michal Nejtek (CZ)**
- ✓ 10 študentov získa **štipendium** (pokryté náklady na ubytovanie)
- ✓ **záverečné koncerty** v Cikkerovej sieni v Banskej Bystrici (15. 10. 2022) a na festivale Melos-Étos v Bratislave (11. 11. 2022)
- ✓ podaj si prihlášku do 1. 9. 2022 na www.veniacademy.sk/akademia



S podporou

u. fond na podporu umenia



SOZA



Hudobný fond Music Fund Slovakia

Organizátor



Spoluorganizátor



Partneri



hudobný život

Nový koncept festivalu zborového umenia Voce Magna Žilina

Dvanásť ročník **Medzinárodného festivalu zborového umenia Voce Magna Žilina 2022** pozmenil doterajšiu tradíciu spoločného termínu festivalovej a súťažnej časti. Týždeň v rozpätí 17.–21. mája sa v Žiline niesol výlučne v duchu koncertných vystúpení. Súťažná časť, v ktorej bude podľa organizátorov viac priestoru na semináre, workshopy, diskusie a iné sprievodné podujatia, sa presúva na jesenný termín 14.–15. októbra. Cieľom je poskytnúť väčší priestor pre účinkujúcich, súťažiacich, dirigentov, ako aj skladateľov, a tento benefit pri realizácii očakáva aj samotný usporiadateľ, Žilinský miešaný zbor.

Májové koncerty otvorilo vystúpenie slovenských zborov Kysuca Čadca, Cantica Collegium Musicum a Žilinského miešaného zboru pod spoločným názvom **Májové priestorové ZBOR-RYSSIMO** v Chráme Sedembolestnej Panny Márie v Martine. V piatok bol v Katedrále Najsvätejšej trojice v Žiline uvedený Večer zborového spevu, kde sa predstavili telesá z Maďarska (**Miešaný zbor Prelude** Budapešť), Poľska (**Ženský zbor Educatus** Krakov), Česka (**Miešaný spevácky zbor PUNKT** Praha) a Slovenska (**Chrámový zbor Ad Una Corda** Pezinok). V rovnaký večer v žilinskej Novej synagóge

zaznel koncert slovensko-nórského súboru **Angrusori** so sólistkou, českou speváčkou a huslistkou **Ivou Bittovou**. V rovnakom priestore sa sobotné predpoludnie nieslo v Spevoch národov v podaní tohtoročných festivalových zborov.



Žilinský miešaný zbor so Š. Sedlickým na Voce Magna (foto: archív)

Vrcholom festivalu bol záverečný Galakonzert Voce Magna 2022 v Dome umenia Fatra, na ktorého pódium sa s pestrým programom opäť vrátili zahraničné zbory a taktiež, aby spoločne so Žilinským miešaným zborom uviedli premiéru diela slovenskej skladateľky Lucie

Papanetzovej skomponovaného práve pre túto príležitosť. **Agnus Dei** pre veľký miešaný zbor, elektrickú gitaru, trúbku a organ s telesom našťudoval **Štefan Sedlický**. V sólových partoch sa predstavili bývalí absolventi žilinského konzervatória: **Lukáš Šnábel** (gitaru), v súčasnosti študent JAMU v Brne, **Michal Kozárik** (trúbka), študent FMU AU v Banskej Bystrici, a **Martin Suroviak** (organ), pedagóg Konzervatória v Žiline. Zaujímavá výstavba diela s neobvyklou inštrumentáciou dala vyniknúť najmä trúbke a organu. Elektrická gitara vo veľkej miere svojou farbou zanikala v mohutnom zvuku vokálneho telesa vytvoreného zlúčením piatich festivalových zborov. **Agnus Dei** skladateľka považuje za najintímnejšiu a najsilnejšiu časť omše, a preto nemala pochyb o výbere textovej predlohy, ktorá by v súčasnosti bola vhodnejšia na vyjadrenie zvláštnej doby, ktorú zažívame.

Voce Magna je festivalom, ktorý pravidelne zaplňuje koncertné sály a priestory. Nikoho, kto raz na festival zavíta, nenecháva na pochybách, že ním žijú nielen zboroví priaznivci, ale aj samotné mesto. Takú podporu by si priali nejedni organizátori a môžeme len dúfať, že to tak ostane aj naďalej.

Eva MIŠKOVIČOVÁ

HUDBA MODRE

17. ročník Medzinárodného festivalu komornej hudby a jazzu
18. – 21. august 2022



ŠTVRTOK 18. 8.

CINEKONCERT
PRESSBURG SAXOPHONE QUARTET
groteska Charlieho Chaplina
20.30 h / Nádvorie historickej radnice

SOBOTA 20. 8.

OTVORENIE CHATY ILJU ZELJENKU
PRE VEREJNOSŤ
15.00 – 17.00 h / Modra-Harmónia

MALÝ KONCERT VEĽKÝCH NÁDEJÍ
Koncert ZUŠ v Modre
17.00 h / Nemecký evanjelický kostol

MOYZESOVO KVARTETO & EVA ŠUŠKOVÁ
spoluúčinkuje Johanna Horniková
19.00 h / Nemecký evanjelický kostol

PIATOK 19. 8.

JAZZ DIVAS
Dena DeRose (USA), Adriana Bartošová,
Lucia Lužinská, Silvia Josifoska,
Jana Dekánková a Gabo Jonáš Trio
19.00 h / Nádvorie historickej radnice

NEDEĽA 21. 8.

RAŇAJKY S LOTZ TRIOM:
ZÁHADA BASETOVÉHO ROHU
10.30 h / Cuvée & Blu : Gallery

BERGEROVO TRIO
19.00 h / Nemecký evanjelický kostol

Voľný vstup na všetky podujatia

f HudbaModre www.kcmodra.sk

XLVIII ||||| moyzes
quartet

Haydn vo Dvorane

cyklus koncertov 2022

17. ročník



**Koncertná sieň Dvorana,
Zochova 1, Bratislava - 19:00 hod.**

21. september

Moyzesovo kvarteto
Eva Šušková - soprán

J. Haydn, L. Janáček, I. Zeljenka

22. november

Moyzesovo kvarteto
Matej Arendárik - klavír

J. Haydn, M. Piaček (premiéra), A. Dvořák

18. október

Moyzesovo kvarteto
Daniela Varínska - klavír

J. Haydn, M. Varga, C. Franck

6. december

Moyzesovo kvarteto
Peter Zwiebel - viola

J. Haydn, E. Krák, A. Dvořák



foto: Lenka Rajčanová



foto: Boris Németh



H Hudobný fond
Music Fund Slovakia

BRATISLAVA

TF
HUDEBNÁ
A TANECNÁ
FASULTA
VŠMU

hudobný život

SOZA

u. fond
na podporu
umenia

Podujatie z verejných
zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

Organizátor: Moyzesovo kvarteto, komorný súbor mesta Skalica



Pred koncertom v drevenom kostole Brežanoch (foto: archív HC)

Hudba miesta

Drevený kostol v Brežanoch, kaplnka na Hrade Budatín či Múzeum holokaustu v Seredi. V júni sem smerovali moje kroky za hudbou, ktorá znie mimo tradičných koncertných sál, zväčša mimo kultúrnych centier a už takmer po celom Slovensku. Pod hlavičkou jednej festivalovej značky prepája hudobné zážitky s históriou, architektúrou či s radosťou z objavovania neznámych kútov Slovenska. Tri koncerty boli mojím súkromným výberom z letnej edície festivalu PRO MUSICA NOSTRA, ktorú v spolupráci s neziskovými organizáciami a samosprávami zastrešuje Hudobné centrum.

„Pre našu hudbu“ je preklad latinského názvu festivalu, ktorý sa pred štyrmi rokmi začal v žilinskom regióne a už v tom istom roku oň prejavili záujem v Nitre a okolí a na Šariši. Nasledoval Gemer a ešte pred korunou si koncerty doslova vyžiadali Trnavský samosprávny kraj, prvýkrát sa však – zo známych dôvodov – realizovali až tento rok. Hudba znie vo vidieckych kaštieloch, architektonicky zaujímavých sakrálnych priestoroch, galériách, múzeách, tohto roku aj v esteticky príťažlivom exteriéri vinárstva. Prevažne slovensko-českú zostavu dopĺňajú hudobníci z iných krajín, napríklad z Poľska či Nemecka. Marian Lapšanský, Iva Bittová, Mucha Quartet, Quasars Ensemble, Czech Brass, Starck Compagnay, Bratislavský chlapčenský zbor, ŠKO Žilina..., to je výber z tohtoročnej zostavy. „Vždy si nájdeme lokalitu, ktorá sa stane centrálnym bodom, a potom hľadáme priestory v okolí, asi v okruhu 50 kilometrov – sakrálné i svetské. Následne musím všetky miesta navštíviť a zhodnotiť ich genia loci, akustiku, okolie, spoznať majiteľov. Umožňuje to zrealizovať pestrú dramaturgiu zostavenú zo svetovej i z duchovnej

hudby. Ani si neuvedomujeme, aký potenciál poskytuje Slovensko, čo sa týka zaujímavých priestorov. V každom sa dá realizovať úplne iný program tak, aby s konkrétnym objektom korešpondoval,“ hovorí **Slávka Ferencová**, manažérka festivalu, a ja si vybavujem prvý z navštívených koncertov, v seredskom Múzeu holokaustu (**8. 6.**). „Tato budova je pomník rozumu proti nerozumu, svaťosti proti bezbožnosti, tých dosud nepohřbených proti těm navěky nepohřbeným... Buď pochválen, Bože, Pane světa, jenž odnímaš rozum těm, kteří již nemohou žít s rozumem...“, znie v bývalom pracovnom a koncentračnom tábore. Publikum fascinujúco sleduje výkony špičkových činohercov v česko-slovenskej zostave: **Vilma Cibulková**, **Vilém Udatný** a **Milan Kňážko**. Mrazivú atmosféru priestoru eskaluje text Arnošta Lustiga *Ševirat hakelím – Rozbijeň posvátných nádob* v melodramatickom viachlase s Bachovou *Kantátou BWV 82. „Ich habe genug“*, zaspieva viackrát barytonista **Gustáv Beláček** sprevádzaný českým súborom **Barocco Sempre Giovane**. Paralely sú zjavné. Zasiahnutá opúšťam koncert z trnavskej série festi-



M. Kňážko v Múzeu holokaustu v Seredi (foto: archív HC)

valu s príznačným názvom Pro musica nostra Tyrnaviensis a o pár dní (**18. 6.**) cestujem doslova na druhý koniec republiky, aby som sa ocitla vo východniarskej verzii s podtitulom Sarossiensis.

Dedinka Brežany v prešovskom okrese je malebná koncová obec na Šariši, uprostred romantickej scenérie, ktorej dominuje jeden z drevených kostolov – šperkov východného Slovenska. Ku kostolu sa treba štvierať prudko do kopca, lebo takto sme v „cerkvi“ bližšie k Bohu, začujem, keď vchádzam dovnútra uprostred úvodnej reči miestneho kňaza. Šťastná, že som po niekoľkohodinovej jazde

autom stihla začiatok koncertu, si v chvate sadám na drevenú lavicu a pomaly precítam z úžasu z miesta. Ikony zasadené v drevenom oblade pretkanom zlatou výzdobou uchvacujú a vŕhujú pozornosť tak, že sa musím počas prvých tónov Suchoňovej suity *Keď sa vlci zišli z Obrázkov zo Slovenska* vedome premeniť z diváka na poslucháča. Hrá **Spectrum Quartett** a program pokračuje ďalšími slovenskými dielami inšpirovanými ľudovou hudbou. Zeljenka, Albrecht, Sloboda a opäť Suchoň. Primárius Ján Kružliak ml. sa medzi skladbami uvoľnene prihovára publiku, ktoré sústredené počúva v chráme, zaplnenom do posledného miesta. Blízko Bohu vďaka „Našej hudbe“..., napadne mi trochu pateticky, no v pude autorskej triezvosti sa vraciam na zem. Magickú kombináciu miesta a činu však nejde dostať z hlavy. Začínam premýšľať nad cieľovou skupinou tohto formátu pre regióny, veď organizátori podobných nekomerčných aktivít sa často sťažujú na nedostatočný ohlas. Slávka Ferencová vysvetľuje, že na festival chodia nielen ľudia z obcí, v ktorých sa koncerty konajú, ale vždy sa vytvorí aj skupina, ktorá putuje z koncertu na koncert po celom regióne. Pri tej kráse, ktorú vnímam v Brežanoch, mi napadá, že toto by si užili aj ľudia z iných častí Slovenska ako produkt spájajúci cestovanie a kultúru. Spoznať re-



V. Třebický v kaplnke Hradu Budatín (foto: A. Sládek)

profesionálnej produkcie v hlavnom meste a navyše si návštevník odnáša aj informácie o pamiatkach – to všetko napovedá, že tajomstvom úspechu festivalu Pro musica nostra bude nielen zaujímavý formát, ale aj hodnota obsahu. „Ak publikum v menšom regióne nemá pravidelný prístup kvalitných interpretačných vý-

z Bratislavy. Niekedy stačí, že môj miestny spolupracovník zverejní informáciu na sociálnej sieti a sála je vypredaná. Dôležité je, aby sa projekt konal pravidelne, zhruba v tom istom termíne a keďže v každej z historických pamiatok máme v rámci festivalu len jeden koncert ročne, je toto podujatie pre návštevníkov kultúrnym sviatkom, na ktorý sa tešia celý rok.“

Presúvam sa na Hrad Budatín (16. 6.), vonku bubnuje silný dážď, taký typický pre Žilinu, v barokovej kaplnke zas charismatický perkusionista.

Trojčlenná zostava súboru **Le nuove musiche** strieda najmä lutny, barokovú gitaru, no pre publikum sa ťahákom stáva **Vladimír Třebický**, ktorý zvukomalebné možnosti rôznych perkusií doťahuje k bravúre. Opäť sme svedkami organického prepojenia priestoru a hudby, ktorá znie v kvalitnej interpretácii, vhodne formátovanej dramaturgii, s neformálnym sprievodným slovom. Po koncerte nás pozývajú na čašu vína, hudba dodýchava v nenútenej atmosfére. Na otázku, čo ju najviac teší, dojíma, si Slávka Ferencová po krátkom zamyslení spomenie na dve príhody: „Okrem zjavných prejavov spokojnosti publika a interpretov potešia rôzne okamihy. Tento rok sa

máľnym sprievodným slovom. Po koncerte nás pozývajú na čašu vína, hudba dodýchava v nenútenej atmosfére. Na otázku, čo ju najviac teší, dojíma, si Slávka Ferencová po krátkom zamyslení spomenie na dve príhody: „Okrem zjavných prejavov spokojnosti publika a interpretov potešia rôzne okamihy. Tento rok sa



Spectrum Quartett v Brežanoch (foto: archív HC)

gión cez koncerty v kostole, kaštieli, na hrade či v galérii, každý deň niekde inde. Aj keď realizácia takejto ponuky je vo hviezdach, v malom sa to už deje. „V posledných rokoch sa vytvorila skupina niekoľkých verných fanúšikov, ktorí navštevujú koncerty nielen v rámci svojho kraja, ale cestujú za nimi aj do iných regiónov, kde spájajú návštevu koncertu s objavovaním pamiatok a prírodných krás.“

Mnohí organizátori často zľavia z nárokov na kvalitu, ak umenie vyvážajú mimo kultúrneho centra. Už pohľad na výber interpretov, úroveň spracovania programových bulletinov, kde texty o hudbe dosahujú kvality

konov, to ešte neznamená, že ho môžeme oklamať. Výber účinkujúcich a dramaturgie musí byť veľmi citlivý. Laický poslucháč síce nevie exaktne pomenovať dôvod, prečo sa mu hudba, koncert nepáči, ale takmer s istotou už nabadúce nepride.“ Od iných operátorov na trhu sa však Pro musica nostra odlišuje aj úspešnou spolupracou centra s regiónmi. Každá lokálna verzia festivalu má na mieste svojho skúseného spoluorganizátora a dobre vykomunikovanú podporu samospráv na rôznych úrovniach. „Zjednodušene povedané, ak nadchnem pre vec jedného z miestnych spolupracovníkov, úspech je zaručený. Domáci spoluorganizátori poznajú cieľovú skupinu oveľa lepšie ako ja

mi napríklad stalo, že partneri z nedávno veľmi citlivo zrekonštruovanej Erbovej sály vo Finticiach videli kdesi na fotke, že v bratislavskej Redute sú v uličke medzi sedadlami červené koberce, tak ich kúpili aj oni a poslali mi fotku na schválenie... Inde zas, v malej dedinke Petrovany na východnom Slovensku, chodieval úplne na všetky koncerty jeden manželský pár. Pán zhruba v strednom veku mi vysvetlil, že oni s manželkou už roky chodievajú na podobné koncerty do Česka a do Rakúska a nikdy by si nebol pomyslel, že také niečo sa dá zrealizovať aj u nich na východe.“

Nuž, dá sa...

Andrea SEREČINOVÁ





PRO MUSICA NOSTRA bez slov...

V Hlohovci, Kysuckom Novom Meste, Petrovanoch, Rajci, Suchej nad Parnou a vo Voderadoch účinkovali: Starck Compagnay, Camerata Janáček, Marian Lapšanský, Eva Garajová, Mária Tajtáková, Bratislavský chlapčenský zbor, Iva Bittová, Mucha Quartet a Czech Brass. Fotili: Jakub Kovalík, Anton Sládek a Martin Dzurilla.

GOHRISCH

Festival zaostrený na Šostakoviča a Silvestrova

Bol koniec júna, človek mal pocit, že teplomer sa zbláznil. Boli sme ubití teplom, malátni, každý robil iba to, čo musel. V tomto stave bolo treba zbalíť kufor a odísť na 13. medzinárodné ŠOSTAKOVIČOVE DNI GOHRISCH, ktoré prebiehali od 30. 6. do 3. 7. Čakali nás objednané vstupenky, príjemné ubytovanie, starí i noví známi, ale hlavne hudba Dmitrija Šostakoviča, ktorej sa nedá nasýtiť.

Koniec koncertnej či opernej sezóny je v srdci Európy príležitosťou k bilancii. Je to obdobie, keď sa v hudobných metropóliach končia aj významné hudobné festivaly a súťaže, keď nastáva fáza letných hudobných slávností. Na rozhraní týchto podujatí vznikol pred trinástimi rokmi festival, ktorý je v svetovom kontexte mimoriadnym z viacerých dôvodov. Vznikol doslova na zelenej lúke. Koná sa mimo veľkomesta, jeho dianie prebieha v idyllickej nemeckej turistickej obci Gohrisch na česko-nemeckej hranici. Napriek tomu, že medzi obyvateľmi obce niet azda ani jediného potenciálneho návštevníka koncertov vážnej hudby, za posledné roky vystrieda počas predĺženého víkendu elegantné publikum to obvyklé, turistické s ruksakmi. Publikum festivalu tvoria návštevníci z Drážďan, iných častí Nemecka, Európy, ba dokonca i z USA. Niektorí dochádzajú na festival denne, iní sa ubytujú v hoteloch a penziónoch obce, iní zasa využijú pohodlie špičkovej hotelovej rezidencie na brehu Labe. Tam, vo festivalovom hoteli, sa možno pri raňajkách dotknúť aj tých, ktorí stáli predošlý večer na pódiu, i oných, ktorí na vystúpenie ešte len čakajú. Od svojho vzniku sa festival teší veľkému záujmu. Polovica vstupeniek je vypredaných ešte pred zverejnením programu. Myšlienka založiť Šostakovičov festival v malebnej dedinke Gohrisch sa viaže na v rok 1960, keď tu skladateľ skomponoval svoje nádherné 8. sláčikové kvarteto. Dnes sa z doposiaľ kultúrne bezvýznamného fliačka na mape stalo pútnické miesto pre interpretáciu Šostakovičovho diela. Festival kooperuje od začiatku so združením komornej hudby drážďanskej **Sächsische Staatskapelle**. Je financovaný z verejných zdrojov (30 %), z predaja vstupeniek (35 %) a z darov (35 %). Na festivale sa medzičasom vystriedala celá plejáda prvotriednych medzinárodných umelcov – dirigentov, inštrumentalistov, spevákov. Patria k nim napríklad dirigent Andris Nelsons, huslista Gidon Kremer, klavirista Igor Levit či Borodinovo kvarteto. Títo i všetci ostatní umelci účinkovali na všetkých ročníkoch festivalu bez obvyklého honoráru. Jediným honorárom je takzvané frakovné, ktoré vo výške 10 € dostane bezprostredne po koncerte každý účinkujúci. Je to dlhoročná tradícia, takýto honorár dostávajú hudobníčky a hudobníci, ktorí sú zaangažovaní do

komorných koncertov Sächsische Staatskapelle. Dalo by sa teda povedať, že je vecou cti, účinkovať na Šostakovičovom festivale v Gohrischi. Pripraviť ho stojí pochopiteľne každý rok veľa námahy a času. Bývalý vládny hotel, v ktorom kedysi pobýval Šostakovič, nie je na koncerty vhodný. Miesto pre koncerty je teda potrebné každý rok pripraviť nanovo. Okrem muzikantsky a manažérskej odborných záležitostí – od vypracovania dramaturgie cez pozvania umelcov až po vznik programovej brožúrky je potrebné každý rok znova vyskladať, vyčistiť a prispôsobiť na koncerty stodolu, v ktorej sa inak skladuje slama. Je v nej potrebné usporiadať podlahu

body medzi Šostakovičovou hudbou a súčasnou ruskou vojenskou agresiou na Ukrajinu. V stodole – inak akusticky priam ideálnej koncertnej sieni – však vládla harmónia. Dramaturgia ponúkla tak Šostakovičove novinky, ako i vzácneho hosťa, ukrajinského skladateľa, 84-ročného Valentina Silvestrova, a tiež vynikajúcich ukrajinských a ruských interpretov. Jednou z uvedených novinek bola Šostakovičova zborová skladba *Sláva lodiarom* (Slava korabelov). Šostakovič ju komponoval na text ukrajinského básnika Alexandra Uvarova. Zaznela pravdepodobne v roku 1964 v dnes zbombardovanom juho-ukrajinskom meste Mikolajive počas osláv 175. výročia existencie mesta. Notové náčrty a kompletný text objavila v Šostakovičovom archíve v Moskve muzikologička Oľga Digonskaja. Autograf nebol nikdy zverejnený, o skladbe informovali iba ukrajinské noviny. Aktuálnu premiéru v koncertnej sieni naštudoval a uviedol **Sächsisches Vocalensemble**. S jedným z posledných Šostakovičovych diel zoznámila obecensťvo v Nemecku pôsobiaca ruská sopranistka **Evelina Dobračeva**. Zhostila sa premiéry nádherného vokálneho cyklu *Šesť básní od*



V. Silvestrov (vľavo) preberá festivalovú cenu z rúk umeleckého riaditeľa festivalu T. Niederschlaga (foto: M. Creutziger)

pre asi 500 poslucháčov, vytvoriť pódium pre sólistov a orchester, nainštalovať osvetlenie, do stodoly je potrebné nasťahovať koncertný Steinway (a starať sa o jeho údržbu). Počas festivalu je potrebné zabezpečiť možnosť skúšok pre interpretov, ich dovoz a odvoz zo staníc či letísk. Logistika takého podujatia nemá konca kraja, v rukách ju má zopár nadšencov. Aj vďaka nim je festival jedinečný. Po dvoch mimoriadnych rokoch ovplyvnených pandemiou bolo toho roku dosť dôvodov tešiť sa na festival ešte viac ako obvykle. Magnetom bolo niekoľko podujatí, hlavne tie, v ktorých usporiadatelia našli styčné

Mariny Cvetajevovej pre alt a komorný orchester op. 143a v transkripcii pre soprán od Dmitrija Jurowského. Ich nástočivosť a frapujúca bezprostredná hudobná reč bola len logickým pokračovaním Šostakovičovej tvorby z mladosti. Koľko geniality a hudobnej odvahy tkvelo v Šostakovičovej činohernej hudbe k Balzacovej hre *Ludská komédia*, v jeho ranom opuse 37, doložila premiéra koncertnej úpravy tohto diela nedávno zosnulým Michailom Jurowským. Dva večery boli uvedené mimo oficiálneho programu v Gohrischi. Uskutočnili sa v Semperovej opere, festivalové publikum prepravili do



Úradníkovi Kowaljowovi (B. Skovhus) práve ušiel jeho nos (foto: L. Olah/Semperoper Dresden)

Drážďan do posledného miesta obsadené autobusy. Predovšetkým premiéra Šostakovičovej opery *Nos* (2. 7.) vzbudila zvedavosť. Tá patrí do skladateľovej tvorivej fázy, ktorá ešte nebola poznačená politickým prenasledovaním, prekypujúcej neskalenou groteskou a satirou, približujúcou hudobne geniálneho 22-ročného umelca a jeho kriticky zaostrený pohľad na spoločnosť. Gogoľova absurdná predloha o stratenom nose hlavnej postavy, Platóna Kuzmiča Kovalova (**Bo Skovhus**), rozohrala v Šostakovičovej partitúre i v inscenácii režiséra **Petra Konwitschného** všetky registre komediálnosti, odviazanosti, nastávajúc zrkadlo vtedajšej i dnešnej namyslenej a hlúpej spoločnosti. Šostakovič, sám autor libreta, vložil do partov takmer päťdesiatich sólistov (ako *Nos* v postave štátneho radcu sa predstavil ešte nedávny člen Opery SND **Ludovít Ludha**) myšlienkový ohňostroj, ktorý v troch dejstvách s 15 obrazmi pozdvihla do nadčasovosti predovšetkým bez pauzy pulzujúca hudba. Hudobné naštudovanie inscenácie sa ocitlo vo viac ako spoľahlivých rukách českého dirigenta **Petra Popelku**. Ešte nedávno „iba“ kontrabasista v orchestri Sächsische Staatskapelle debutoval Popelka v tento večer ako dirigent s tým istým orchestrom v Semperovej opere s obrovským úspechom. Spolu s režisérom Petrom Konwitschným zožal nadšené ovácie.

Odskočiť si do Drážďan na ďalší mimoriadny Šostakovičov večer sa oplatilo aj v prípade koncertu dirigovaného **Omerom Meierom Wellberom**. Okrem Šostakovičovej 1. a 9. symfónie priniesol aj *1. koncert pre husle a ochester* Sofie Gubajdulinevej. Sólistom bol **Vadim Gluzman**, izraelský huslista pochádzajúci z Ukrajiny. Tento vynikajúci umelec, svojím interpretačným štýlom ako stvorený na hudbu tichých tónov, interpretoval v priebehu festivalu viackrát diela nestora ukrajinskej hudby Valentina Silvestrova. Na mimoriadnom koncerte v Semperovej opere sa odvďačil za potlesk Silvestrovovou *Serenádou pre sólo husle*. Gluzman sa zaskvel v dielach Valentina Silvestrova v gohrischskej stodole i ako komorný hráč. V jeho interpretácii odznelo napríklad 5 kusov z *Melodien der Augenblicke* (Melódii okamihov) pre husle a klavír z roku 2004, ktoré zahral spolu so suverénnou klaviristkou **Yuliannou Avdeevou**. Punc jedinečnosti vtlačil i trom *Postlúdiám pre soprán, husle, violončelo a klavír* z rokov 1981/1982. Hostovi z Ukrajiny, jeho tvorbe a jeho filozofii, bol vyčlenený priestor aj v nemeckej premiére trojhodinového dokumentárneho filmu v ukrajinčine a ruštine *V. Silvestrov*. Za tohoročnú Medzinárodnú Šostakovičovú cenu Gohrisch, ktorú si Silvestrov prevzal na festivale osobne, sa tento momentálne v Berlíne žijúci utečenec z Kyjeva poďakoval

príhovorom a svojou hudbou pri klavíri. Silvestrovove diela sa na seba mimoriadne podobajú, sú priesračné, krehké, zdá sa, že príbuznosť hľadajú v intímnej romantike 19. storočia. Alebo sú také mĺkve z iného dôvodu? Raná tvorivá fáza Valentina Silvestrova spadá do obdobia, keď jeho skladby ako člena kyjevskej avantgardy podliehali cenzúre, keď nesmel vycestovať do zahraničia. Najneskôr v tom čase, ako sa Silvestrov vyjadril, začal hľadať „večný zvuk za *dur* a *mol*“. Pri nahrávaní svojich skladieb vyžadoval od interpretov pianissimo, ktoré mu nebolo nikdy dosť tiché. Ticho jeho hudby prerušovali na festivale nadšené ovácie publika. Nedávno došlo v Moskve k incidentu, pri ktorom bol ako v absurdnom divadle prerušený práve prebiehajúci koncert. Na programe mal okrem Schubertových *Impromptu op. 90* aj Silvestrovov vokálny cyklus pre soprán a klavír *Stufen*. Pod zámkou bombovej hrozby sa polícia snažila koncert prerušiť, hudba Silvestrova bola nežiaduca. Policajti však prišli neskoro, hudba ukrajinského skladateľa už odznela, klavirista **Alexej Lubimov** hral práve jedno zo Schubertových *Impromptu*. Koncert s totožným programom, klaviristom Lubimovom a sopranistkou **Viktoriiou Vitrenkovou**, tvoril pozoruhodný záver tohoročného Šostakovičovho festivalu. Bez prerušenia!

Agata SCHINDLER



LUHAČOVICE

Janáček v kúpeľoch

V malebnom prostredí moravských kúpeľov Luhačovice neďaleko slovenských hraníc sa už 29 rokov v lete koná rozsahom síce nevelký, no pozoruhodne kvalitný hudobný festival *Janáček a Luhačovice*. Má to logický dôvod – Leoš Janáček bol v tunajších kúpeľoch častým hosťom, navštívil ich 25-krát. Mnohé jeho skladby vznikli práve tu a priamo na luhačovickom Lázeňskom námestí sa odohráva dej jeho opery *Osud*. V dramaturgii podujatia, samozrejme, nesmú chýbať diela moravského génia, ďalších významných českých skladateľov i veľké svetové mená. Medzi účinkujúcimi sa pravidelne objavuje česká a slovenská interpretačná špička.

Po dvojročnej prestávke spôsobenej pandémiou koronavírusu festival slávnostne z 11. 7. za účasti čestných hostí **Žestová harmonie Zlín**. Komorné združenie je zložené z prvých hráčov Filharmonie Bohuslava Martinů. Na otvorení festivalu pri buste Leoša Janáčka od sochára Karla Pokorného pred Lázeňským divadlom súbor predniesol úvodné a záverečné fanfáry zo skladateľovej *Sinfonietty*.

Figarova svadba

O úvodné podujatie festivalu sa už po štvrtýkrát postaralo **Slezské divadlo Opava**, tentoraz uvedením Mozartovej *Figarovej*

svadby. V opavskej opere mala inscenácia tohto populárneho diela premiéru v roku 2020. Na luhačovickom námestí uviedli mierne zjednodušenú open air verziu. **Jana Andělová Pletichová** je vnímaná ako predstaviteľka „tradičnej“ opernej réžie, no táto inscenácia rozhodne nepôsobila muzeálne. Réžisérka sa vyhla naivnej ilustratívnosti a štylizovala priznanú buffu významovo, esteticky a úsmevne aranžovanými situáciami. Zásadne jej v tom pomohla nepopisná a svieža scéna **Jaroslava Milfajta** – prázdna kocka s niekoľkými dverami, vytapetovaná obrovskou realistickou maľbou s motívmi rokokového parku. Javisko bolo doplnené iba

niekoľkými stoličkami, stolíkom a centrálnou umiestnenou posteľou, ktorá symbolizovala tému opery. Postavy všetkých spevákov, oblečených v historizujúcich, no sviežich kostýmoch **Michaely Savorovej**, mali prirodzený, precízne vypracovaný uveriteľný charakter i logiku jednania bez nutnosti hereckých klišé. Sólistickému obsadeniu dominoval výkon **Evy Benettovej** v postave Zuzanky. Bola krehkou, no rúznou nevestou, zaujala schopnosťou ironie a sugestívnym, emotívnym, kultivovane vedeným sopránom. Znalosťou mozartovského štýlu a hereckou noblesou sa prezentovala **Markéta Kloudová** ako Grófka. Úspešne jej sekundoval **Tomasz Suchanek** ako Gróf, ktorý potešil šírkou výrazu, technickou istotou, nadhľadom a osobnou charizmou. Speváckou suverenitou najmä vo vyššej polohe a prirodzeným herectvom zaujal **Jaromír Nosek** ako Figaro, rozkošný a dojímavý kreáciu Cherubína pripravil kontratenorista (!) **Vojtěch Pelka**. Aj menšie postavy boli kvalitne obsadené, z nich ma najviac oslovila **Lucie Hilscherová** ako vokálne veľmi kultivovaná a nečakane dramatická Marcellina. **Vojtěch Spurný**, štylizovaný do podoby Mozarta z filmu *Amadeus*, dirigujúci od čembala, mimoriadne precízne vypracoval



Filharmonia B. Martinů Zlín a Spevácky zbor Lúčnica (foto: M. Hrbáčová)

hudobné naštudovanie i recitatívy v duchu historicky poučenej interpretácie. Viedol komorne obsadený orchester (v livrejoch a parochniach), spevák a zbor, vzhľadom na komplikované akustické i poveternostné podmienky, v obdivuhodnej presnosti.

Mucha Quartet, Maroš Klátik a hostia

Dve z festivalových podujatí sa konali v pôvabnom prostredí Lázeňského divadla. Prvým bol koncert slovenského **Mucha Quartet** a klavírneho virtuóza **Maroša Klátika**. Ďalším účinkujúcim malo byť pôvodne Moyzesovo kvarteto, no pre chorobu zrušilo svoju účasť a organizátori museli prvý plánovaný bod programu (Janáčkov *Sláčíkové kvarteto* č. 1) zmeniť. Ako náhrada zaznela Janáčkova *Sonáta pre husle a klavír*. Husľový part predniesol primárius Muchovho kvarteta **Juraj Tomka**, ktorý zaujal hĺbkou prežívania bez náznaku akejkoľvek manieri a vzácnou schopnosťou porozumenia skladateľovho špecifického hudobného myslenia. V jeho hre bola silná dávka temperamentu, nádherne budoval hudobné frázy, zaobľoval tóny v príkladnej kultivovanosti a inokedy priam

šokoval dramatickou drsnosťou. Mucha Quartet spolu s brilantným Marošom Klátikom potom zahrli so strhujúcim nasadením a technickou bravúrou *Klavírne kvinteto* č. 2 Antonína Dvořáka. V *Sláčíkovom oktete* Felixa Mendelssohna Bartholdyho nahradili Moyzesovo kvarteto slovenski hostia **Marek Zwiebel**, **Daniel Rumler**, **Peter Zwiebel** a **Kristína Chalmovská**. Hudobníci sústredeným a virtuóznym výkonom, eleganciou i energiou nadchli publikum, ktoré si búrlivým aplauzom vyžiadalo prídavok. Ten zaznel v podobe skladby *Dobrou noc!* z Janáčkovho klavírneho cyklu *Po zarostlém chodníčku* v citlivej úprave pre sláčiky od Daniela Rumlera.

Czech Ensemble Baroque

Renomovaný český súbor starej hudby pripravil pre koncert v Kostole Svätej rodiny dramaturgicky vynikajúco zostavený program, na ktorom zazneli tri diela od českého barokového skladateľa Františka Ignáca Tůmu: *Te Deum*, *Sinfonia Ex C* a *Missa Veni Pater Pauperum*. **Czech Ensemble Baroque** je súbor, ktorý za zaoberá štýlovou interpretáciou starej hudby; založil ho v roku 1998 dirigent Roman Válek. Má tri zložky: orchester, zbor a vokálnych sólistov. Hudobná koncepcia interpretácie troch Tůmových diel **Romana Válka** sa vyznačovala výraznou kompaktnosťou, vyváženosťou vokálnej a inštrumentálnej zložky, expresivitou a najmä zmyslom pre odhaľovanie skrytých detailov. Inštrumentálny súbor i zbor (zbormajsterka **Tereza Váľková**) s mimoriadnym porozumením dirigentského zámeru stmelili štýlovú čistosť a požadované dobové akcenty. Sólistický ansámbl tvorili dokonale štýlovo spievajúca altistka **Monika Jägerová**, kultivované sopranistky **Romana Kružiková** a **Pavla Radostová**, basbarytonista s pôsobivým dramatickým prejavom **Jiří Miroslav Procházka** a tenorista **Jakub Kubín**, majiteľ nevšedného hlasu „anglického“ typu.

Kostelní písně ze Znorov

Aj ďalší koncert sa konal v Kostole Svätej rodiny. Zaujímavý projekt *Kostelní písně ze Znorov* pripravila cimbalistka, speváčka a znalkyňa tradičnej juhomoravskej hudby **Magdaléna Múčková**. So svojím súborom **Danaj**, organistom **Martinom Jakubičkom** a speváckym zborom **Spinek** predstavili pásмо tradičných sakrálnych piesní z kolekcie Hynka Bíma, neúnavného zberateľa, študenta a spolupracovníka Leoša Janáčka. Precízne zostavená kolekcia osemnástich piesní mapovala časti cirkevného roku advent, Vianoce, Veľkú noc i bežné omšové, mariánske a reflexívne piesne, ktoré sú dnes iba súčasťou hudobnej a cirkevnej histórie. Špičkové a dokonale autentické podanie moravskej muziky Danaj, zboru Spinek a sólistov dalo každej piesni adekvátny obsah, hĺbku i radosť.

Philharmonia Octet Prague

Na druhom koncerte v Lázeňskom divadle sa predstavil komorný súbor **Philharmonia Octet Prague**, ktorý vznikol v roku 2007 z iniciatívy hoboistu Viléma Veverku a fagotistu Václava Vonaška. Hudobné zoskupenie je aktuálne jedným z najvýraznejších reprezentantov tzv. českej dychovej školy v európskom kontexte. V prvej časti koncertu zaznela *Serenáda pre dychové nástroje* Wolfganga Amadea Mozarta KV388 a *Lašské obrázky* od súčasného českého skladateľa Aleša Pavlořeka, ktoré je vyjadrením obdivu k dielu Leoša Janáčka a lašskému folklóru. S hosťami violončelistom **Lukášom Polákom** a kontrabasistom **Marekom Švestkom** potom celý ansámbl zahrál *Serenádu op. 44* od Antonína Dvořáka. Všetky diela koncertu podali účinkujúci s obdivuhodným zmyslom pre štýl, v sústredenom a empatickom vystúpení ich virtuózneho charakteru bez toho, že by svoju osobnú virtuozitu tlačili do popredia. Sólista **Vilém Veverka** potvrdil povesť špičkového hoboistu so skvelou technickou a dychovou výbavou, zaujal kultúrou tónu, očarujúcou farbou a jej tieňovaním širokou dynamickou škálou.

Filharmonie Bohuslava Martinů a Spevácky zbor Lúčnica

Na záverečnom koncerte, ktorý sa konal opäť v exteriéri Lázeňského námestia, zazneli dve diela: impresionisticky ladená *Slovácká suita* od Vítězslava Nováka a raritný spievaný balet Leoša Janáčka *Rákos Rákoczy (Obrázky z moravského Slovenska)*. Ten je kolekciou úprav ľudových piesní a tancov (často tých najznámejších) v svojráznom a rytmicky razantnom spracovaní, v ktorom sa striedajú orchestrálne, sólové a zborové pasáže. **Filharmonie Bohuslava Martinů** zo Zlína s dirigentom **Tomášom Braunerom** dokázala v Novákovskej suite so zreteľným nasadením svojej sugestívnej interpretácie a neomylným vyhmataním niekedy trochu skrytých hudobných point skladbu posunúť k oveľa zrelejším skladateľovým dielam. V Janáčkovom baletе sa v špičkovej forme predstavil **Spevácky zbor Lúčnica** (zbormajsterka **Elena Matušová**) a vynikajúca zostava sólistov: sopranistka **Zuzana Weiserová**, mezzosopranistka **Slávka Horváthová**, basista **Branislav Vaculčíak** a najmä suverénny tenorista **Jiří Zouhar**, ktorý nadchol autentickou moravskou frázou.

Festival Janáček a Luhačovice pod vedením dlhoročnej riaditeľky **Mileny Hrbáčovej** pri niesol šesť vynikajúcich koncertov hlavného programu i sprievodné podujatia v podobe prednášok, vychádzok, výstav a stretnutí s tvorcami, ktoré v malebnom kúpeľnom meste vytvorili jedinečnú festivalovú atmosféru.

Jozef ČERVENKA

Hudba z gdanských veží

Pobaltské mesto Gdansk sa okrem známych lodeníc môže pochváliť aj skutočne živým kultúrnym dňom, neutíchajúcim ani počas leta. V letných mesiacoch ovládnu priestor Starého mesta zvuky zvonov – koná sa tu unikátny festival hudby určenej pre carillon, hudobný nástroj zostrojený v 16. storočí v Holandsku, pozostávajúci z viac než dvadsiatich naladených bronzových zvonov, na ktorých sa hrá priamo alebo prostredníctvom klaviatúry a pedálov. V polovici júla sa začal už 24. ročník GDANSKÉHO CARILLONOVÉHO FESTIVALU, ktorý tvorí pätnásť jedinečných víkendových koncertov.



Ovládanie carillonu pomocou drevenej klaviatúry počas úvodného koncertu (foto: archív)

Gdansk je jediné poľské mesto s funkčnými carillonmi, a to dokonca až tromi: na veži Hlavnej radnice, na veži Kostola sv. Kataríny a nachádza sa tu aj mobilný carillon „Gdansk“, jediný svojho druhu v Poľsku. V čase, keď boli tieto hudobné nástroje postavené, predstavovali jedny z mála carillonov mimo holandskej kultúrnej oblasti. Žiaľ, žiaden z pôvodných nástrojov sa do našich čias nezachoval, avšak tie, na ktorých sa dnes koncertuje, sú priamymi potomkami tých starých: sú umiestnené na rovnakých vežiach a niektoré obsahujú autentické časti pôvodných zvonov. Hranie na carillone na veži Hlavnej radnice je v Gdansku už takmer 460-ročnou tradíciou. Zvuky zvonov s hmotnosťou od niekoľkých kilogramov až po niekoľko ton sprevádzali najvýznamnejšie mestské udalosti a v súčasnosti je gdanská carillonová kultúra zapísaná do zoznamu nemotného kultúrneho dedičstva Národného pamiatkového ústavu Poľska. V priebehu šiestich týždňov sa na Gdanskom carillonovom festivale predstavia carillonisti z Poľska i zahraničia a uvedú (okrem iných) diela skomponované špeciálne pre tento nástroj od baroka až po súčasné skladby. Všetky koncerty festivalu je možné sledovať online na webstránke združenia gdanských carillonov (www.carillongdansk.pl).

diela Geerta D'hollandera, Denisa Bédarda, Gabriela Faurého a tiež Kamila Ciešlika. Jeho skladba *Příběhy Fontány Hevelia* zaznela synchronne s rovnomennou svetelnou fontánou, pričom videozáznam z veže bol streamovaný na obrazovke v záhrade kostola. Práve v Gdansku sa zrodila jedinečná myšlienka koncertov carillonovej a elektronickej hudby v kombinácii so svetelnou fontánovou šou, ktorou sa inšpirovali aj ďalšie európske mestá. Študentský festivalový víkend pokračoval na veži Hlavnej radnice v sobotu 16. 7. napoludnie s dielami Arcangela Corelliho, Zuzanny Węzyk, Matthiasa Vanden Gheyna, Ronalda Barnesy, Willema Crémána či Mauricea Ravela, ktorého *Pavanu* zo suity *Moja matka hus* v záverečnom carillonovom duu spolu s **Bartoszem Śpiwakom** uviedla aj hlavná aktérka festivalu a carillonistka mesta Gdansk, **Monika Kaźmierczak**.

Úvodné highlighty

Zaujímavým spestrením festivalového programu bola premiéra albumu *Urbis sonos* (22. 7.), ktorého hudba vychádza z dvorného a cirkevného repertoáru. Uvedenie sonát v duchu Tafelmusik od Pála Esterházyho von Galanta alebo Johanna Heinricha Schmelzera či sonát da chiesa Ignaza Franza Bibera na historických nástrojoch (klaríny v podaní **Pawła Hulisza** a **Emila Miszka**) spolu s carillonom veže Kostola sv. Kataríny (Monika Kaźmierczak) ideálne vykreslilo dobový obraz vežového koncertovania, kedysi v Gdansku



Tubicinadores Gedanenses Ensemble s hlavnou carillonistkou mesta Gdansk M. Kaźmierczakovou (foto: archív)

Predohra

Inováciou tohtoročného festivalu bolo jeho zahájenie v podobe predfestivalových koncertov (15. a 16. 7.), ktoré patrili mladým carillonistom, poslucháčom Akadémie muzycznej v Gdansku. Na úvodnom koncerte (15. 7.) hrali študenti z veže Kostola sv. Kataríny

nesmierne populárneho. Carillonový festival sa každoročne prekrýva s ikonickým mestským jarmokom, jedným z najstarších pouličných veľtrhov na svete, ktorý sa prvýkrát konal v r. 1260. A tak nasledujúci festivalový deň (v sobotu 23. 7.) navodila opäť dojem cesty v čase otváracia ceremónia 762. Jarmoku sv. Dominika, ktorá zahájila ďalší jedinečný

hudobný projekt. Séria koncertov **Turmusik** nadväzuje na stáročnú gdanskú tradíciu vežovej hudby, s trubačmi v dobových kostýmoch hrajúcich na historických klarinách a bubnoch, so sprievodcami medzi vežami, predstavujúcimi meštianske postavy z 18. storočia či s mestským kriklúňom, pozývajúcim okoloidúcich na koncerty. Hlavným predstaviteľom sobotňajšieho koncertu bolo zoskupenie **Tubicinadores Gedanenses Ensemble** spolu s carillonistkou Monikou Kaźmierczakovou.

24. ročník v plnom prúde

O tom, že program nevšedného carillonového festivalu je skutočne lákavý, svedčí aj pestrá paleta účinkujúcich zo zahraničia. Po niekoľkých rokoch sa na gdanské veže opäť vrátil holandský carillonista **Boudewijn Zwart** (29. a 30. 7.). Na piatkovom koncerte uviedol diela J. S. Bacha a dve vlastné skladby. V úvode

a pôžitok z výkonu bol skutočne veľkolepý. Zwart, ktorý je laureátom skladateľskej súťaže za dielo pre fontánu, carillon a elektroniku, zavŕšil koncert práve svojou víťaznou 12-minútovou skladbou z r. 2016 *Echá Gdanska*. Počas nasledujúcich festivalových víkendov svoje interpretačné majstrovstvo predvedú ďalší zahraniční carillonisti, napríklad belgicko-holandské manželské duo Dina Verheyden & Richard de Waardt (12., 13. a 15. 8.), v rámci „litovského víkendu“ (19. a 20. 8.) do Gdanska zavíta carillonista Kęstutis Kačinskas z Klaipėdy so svojimi žiakmi. Rozmanitý augustový harmonogram festivalu možno rozdeliť do niekoľkých tematických blokov. Prvé dva koncerty s názvom *Ludus Vocalis I a II* (5. a 6. 8.) budú venované vokálnej hudbe. Ďalšie festivalové týždne sa budú niesť v znamení invenčných koncepcií. V piatok 12. 8. sa gdanské publikum zoznámí s carillonovou hudbou Španielska a Francúzska, v nasledujúci deň sa s holandským caril-

Oveľa viac než zvony...

Séria koncertov na vežiach gdanských kostolov však ani zďaleka nevyčerpáva prázdninovú kultúrnu ponuku mesta. Zavŕšenú sezónu Poľskej baltskej filharmónie Fryderyka Chopina elegantne nahradil bohatý letný program tejto inštitúcie v podobe festivalov organovej a komornej hudby či cyklu koncertov klavírnej hudby s názvom Chopin nad vodami Motławy, ktorý sa konal v priestoroch Salónu filharmónie a rozhodne nepatrí len tvorbe Fryderyka Chopina. Nechýbali ani početné vystúpenia profesorov a študentov gdanskej Akademii Muzycznej. Festival komornej hudby **Euro Chamber Music Festival** potešil účinkovaním slovenského interpreta, keď sa na nedeľnom koncerte (24. 7.) v kostole sv. Kataríny predstavil violončelista **Jozef Lupták**, ktorý uviedol všetkých šesť violončelových suit J. S. Bacha. Bol to skutočne obdivuhodný výkon! Hudbu z iného súdka zase priniesol

organizačne perfektne zvládnutý a tvorivou energiou nabitý 25. ročník festivalu **JazzJantar**. Najsilnejšie dojmy zanechal jednoznačne koncert **Joela Culpeppera** a jeho kapely. Britský spevák, v ktorom sa spája talent, výnimočný hlas a obrovská charizma, si prirodzene získal a energicky rozprúdil publikum v Klube Żak, zastrešujúcom dianie festivalu. Neobyčajným bolo tiež vystúpenie kapely **Binker & Moses**. Jej členovia, saxofonista **Binker Golding**, bubeník **Moses Boyd** a majster elektroniky **Max Luthert**, uviedli svoj najnovší album *Feeding the Machine*, o ktorom sa britský časopis *Mojo* vyjadril, že jeho protagonistista „sú o svetelné roky pred konkurenciou“. Môžem

len súhlasiť a vyzdvihnúť najmä elektrizujúce (doslovne) sólo Maxa Lutherta na syntetizátoroch, ktoré bolo pre mňa vrcholom celého festivalového večera. Na bohatú nádielku kvalitnej hudby domácich aj zahraničných jazzmanov a jazzových zoskupení bolo možné vďaka štedrým sponzorom festivalu získať lístky za neuveriteľne nízke ceny. V duchu hesla veľa (a dobre!) muziky za málo peňazí sa nesie väčšina miestnych kultúrnych podujatí. Účasť na koncertoch je buď bezplatná alebo len za symbolickú sumu, čo sa výrazne odzrkadľuje aj na návštevnosti podujatí. Možnosti intenzívneho kultúrneho využitia sú tak popri ďalších gdanských atrakciách porovnateľným lákadlom metropoly Pomoranského vojvodstva.

Martina KAMENSKÁ



Mobilný carillon Gdańsk (foto: archív)

predstavil svoje dielo *Festival Prelude*, skomponované pri príležitosti 800. výročia mesta Dordrecht, v ktorom pôsobí ako carillonista (okrem ďalších holandských miest, vrátane Amsterdamu). Gdanské publikum mohlo po prvýkrát počuť carillon spolu s klavírom, ktorého part nahral autor. Nezvyčajná farba a zvukovosť kostolných zvonov pridali populárnej Bachovej *Tokáte a fúge d mol* na majestátnosti a Zwart sa majstrovsky vysporiadal s technickými zákrutami, ktoré vznikajú pri interpretácii tohto náročného diela na carillone. Zvukový posun, preznievanie tónov či až zahmlené hudobné plochy, ktoré by sa pri rozoznávaní niekoľkých desiatok zvonov dali očakávať, neboli ani pri rýchlych tempách a najmenších rytmických hodnotách takmer vôbec badateľné

lonistom Richardom de Waardtom vydá na cestu okolo sveta v desiatich piesňach; a výnimočne v pondelok (15. 8.) odznie sviatočný koncert v podaní belgickej carillonistky Diny Verheydenovej, ktorá poslucháčov prevedie piatimi storočiami carillonu, opäť v desiatich piesňach. Predposledný týždeň festivalu rozjasní hudobná mozaika poľských i litovských zvonov, finále festivalu s podtitulom *Reguiem for...* (26. 8.) bude patriť gdanskému vokálnemu súboru Art'n'Voices sprevádzanému holandským majstrom carillonistom Paulom Maasenom. A aby hudba z gdanských veží zanechala len tie najpríjemnejšie dojmy, o bodku za festivalom sa 27. 8. postará Maassen so svojimi improvizáciami v štýle „impressionistického minimalizmu“.

Bázlik po vyše polstoročí opäť v SND

Po päťdesiatich piatich rokoch, ktoré uplynuli od svetovej premiéry vo vysoko cenenom naštudovaní režiséra Branislava Krišku a dirigenta Ladislava Holoubka, sa na operné javisko vrátil jediný hudobno-scénický opus Mira Bázlika *Peter a Lucia*. Dielo si napriek nesporným kvalitám nenašlo miesto v repertoári slovenských ani svetových divadiel, preto je jeho aktuálne naštudovanie výrazným gestom dramaturgie Operného štúdia SND. O to silnejším, že v kontexte udalostí po 24. 2. ide o výsostne aktuálny apel na základné prejavy ľudskosti.

Dirigent **Dušan Štefánek** zredukoval orchestrálny part do komornej verzie pre klavír (**Andrea Báležová**), vibrafón a xylofón (**Kristián Janočko**). Jeho hudobné naštudovanie sa vyznačovalo absolútnou precíznosťou, detailnou prácou s interpretačnými nuansami, vystihnúť širokej škály farieb a významov, dôrazom na tú-ktorú hudobnú tému v súlade s režijnou koncepciou, aj zmyslom pre kontrasty medzi kulmináciou napätia a jeho uvoľnením.

Tak ako všetky produkcie **Operného štúdia SND**, i túto inscenačne pripravil **Marek Mokoš** (okrem réžie je tiež autorom scény a kostýmov). Ako režiséra ho charakterizuje najmä javisková štylizácia a výtvarné čítanie, ako dramaturga inklinácia k silným ženským hrdinkám, ktoré citlivo psychologicky vykresľuje. V jeho poňatí sú krehké, morálne čisté bytosti postavené pred náročnú skúšku, pričom si zachovávajú svoju bezúhonnosť, hoci i za cenu vlastného života. Z titulnej hrdinky Bázlikovej opery sa vplyvom vojnových udalostí a rodiacej sa lásky pomaly stáva dospelá žena. Hoci sa už dávno neoblieka ako dievčatko, skutočný rozmer svojej ženskosti začína objavovať až po stretnutí so študentom Petrom. Čím väčší kulminuje ich láska, tým nástojčivejšie sa do popredia prediera téma vojny a smrti.

Medzi týmito dvomi motívmi sa tvorcom podarilo vybudovať účinné dramatické napätie. Mokoš vnáša postavu vojaka či aspoň časť jeho mundúru (ruksaky, vojenské oblečenie a pod.) do každého obrazu ako memento, symbol všadeprítomnej smrti a stupňujúceho sa konfliktu. Téma vojny sa stáva hlavným motívom a najvýraznejším aktualizácnym prvkom celej inscenácie: postoj k nej v skutočnosti definuje charakter jednotlivých postáv, ich morálny kredit a mieru ľudskosti.

Režisér viedol interpretov k štylizovanému, sošnému herectvu, javiskové konanie zhtutnil do jedného zástupného gesta, mizanscénam dal statický, takmer výtvarný charakter. Túto inscenačnú paradigmu narušili tvorcovia len v šiestom obraze, keď v scéne konfliktu medzi Luciinou matkou a jej milencom nahradili štylizovanú sošnosť realistickým herectvom s výrazne erotickým podtextom. Hoci bola táto zmena skutočne prudká a ojedinelá, nerozbila javiskový celok. Práve naopak, dodala mu potrebný kontrast a gradáciu pred vyvrcholením v záverečnom, veľmi jemnom a citlivom obraze.

Mokošova jednoduchá, funkčná scénografia, ktorú podľa potreby varioval, pozostávala z troch smerom nahor sa zaobľujúcich bielych panelov a dvoch bielych kvádrov. Rámčujúcim priestorom bolo vlakové nástupište, z ktorého sa drobnými manuálnymi prestavbami dotvárali vždy nové prostredia či atmosféra toho-ktorého obrazu (kvádre slúžili ako posteľ, lavička, kľakadlo v kostole). Výraznú funkciu dostalo svetlo a hra s tieňom. Strie-



R. Červinka ako Peter, V. Bilová ako Lucia (foto: E. Kotlár)

danie teplého žltého prívitu symbolizujúceho romantický vzťah Petra a Lucie prudko striedalo studené biele osvetlenie v chladných domácnostiach či na špinavej vlakovej stanici s povaľujúcimi sa opitými, dobitými vojakmi. Jediným nedostatkom scénografie bola síce estetická, ale nadužívaná videoprojekcia (**Marek Moučka, Samuel Spišák**).

Najvýraznejšie sa variabilnosť a symbolika scény prejavili v poslednom obraze, keď prestavbou hlavných panelov vznikol z troch strán uzavretý priestor chrámu s obetným stolom uprostred. Práve na ňom sú symbolicky obetované dva mladé životy: chrámová klenba nad nimi sa uzavrie a pomyselnú hrobku naplní teplé svetlo, ktoré v závere s poslednými tónmi opery prudko zhasne. Hoci vojna zasiahla do životov všetkých ľudí, posledné slovo má láska.

Ku kvalite inscenácie prispeli aj spevácko-hercke výkony mimoriadne koncentrovaných interpretov, ktorí vďaka spoľahlivému zvládnutiu neľahkých speváckych partov udržiavali len veľmi sporadický priamy kontakt s dirigentom. Fyzické aj hlasové dispozície **Robína Červinka** a **Veroniky Bilovej** boli

v priam ideálnej konštelácii s požiadavkami na postavy Petra a Lucie. Bilovej tmavší soprán sa dokázal i v strednej a nižšej polohe veľmi kultivovane prispôbiť mezzosopránovej tessitúre. Prednosťou umelkyne je tiež cit pre obsahový význam spievaného partu a schopnosť hlboko znútornenej interpretácie. Červinkovmu čistému tenoru svetlejšej farby nechýba volúmen, vyrovnanosť polôh, koncentrácia spievaného tónu ani vrúcnosť, jedinými nedostatkami jeho výkonu boli občasná tvrdosť vo výslovnosti a miestami akoby prílišná fixácia na narežirované gesta a javiskovú akciu. Interpretačne zaujal aj **Ivan Lyvch** v úlohe Petrovho brata Filipa. Popri sýtom base, výraznom najmä vo vyššej polohe, treba mimoriadne vyzdvihnúť jeho herecký výkon. Koncentrovanosť každého gesta i pohľadu, vnútorná rozorvanosť postavy vyjadrená pestrými hereckými prostriedkami a pointovanie i tých najmenších nuáns partitúry sa

spojili v kreácii profesionálnej úrovne. Hoci skladateľ nedoprial ostatným postavám porovnateľne veľkú plochu v partitúre, aj ich interpreti sa svojich úloh zhostili so zjavnou zodpovednosťou. **Linda Mellenová** a **Pavol Mucha** v úlohách Petrových rodičov pôsobili absolútne suverénne a prirodzene, neľahké parlandové časti partitúry interpretovali s ľahkosťou a istotou. Erotikou nabitú scénu

medzi Luciinou matkou a jej milencom herecky uveriteľne a spevácky suverénne predviedli **Zoya Petrova** a **Matúš Šimko**. Prierazným, timbrovo vrúcny barytónom vybavený **Jinxin Chen** ako bezmenný vojak zhmotnil v hlboko znútornenej interpretácii bolesť a psychický stav človeka zlomeného hrôzami vojny.

Inscenácia *Peter a Lucia* završujúca sezónu 2021/2022 sa vďaka svojim interpretačným aj inscenačným kvalitám stala jednoznačným vrcholom sezóny Opery SND. Zdá sa, že Operné štúdio si nielenže našlo svoje miesto v dramaturgickom pláne SND, ale v mnohých ohľadoch i kvalitatívne predbehlo jeho kamennú opernú scénu: ponúka obsah, ktorý má potenciál osloviť rovnako nového, ako aj skúseného diváka.

Klára MADUNICKÁ

Miro Bázlik: *Peter a Lucia*
Hudobné naštudovanie: Dušan Štefánek
Réžia, scéna, kostýmy: Marek Mokoš
Video: Marek Moučka, Samuel Spišák
Prvá premiéra v Štúdiu SND 1. 7.

Exkluzívna Rusalka

Inscenácia Dvořákovkej *Rusalky* vo februári 2020 vyvolala protichodné reakcie. Jej proklamovaný zámer osloviť rodiny s deťmi malo svojich prívržencov i odporcov. Kvôli pandémie sa však nepodarilo overiť, ako túto rozprávkovú inscenáciu prijalo naše operné publikum. Aktuálne predstavenie (4. 6.) bolo vďaka trom hosťujúcim spevákovi bonbónikom pre zasvätených priaznivcov operného umenia, ktorí (prekvapujúco?) dokázali zaplniť hľadisko novej budovy SND.

Istý pozitívny posun v porovnaní s premiérou sme zaznamenali vo výkone orchestra, ktorý pod vedením **Roberta Jindru** kvalitne pododhalil krásu skladateľovej hudby, jej jemné nuansy i prudké náladové zlomy. „Domácom“ hosťom v úlohe Vodníka bol **Peter Mikuláš**, ktorého hlas raz hrmel (*Pomstím sa, pomstím*), raz dojemne kreoval spev plný súcitu v duete s nešťastnou Rusalkou. „Zahraničnými“ slo-

Bršlík tento počet zredukoval na minimum a ku kvalitnému speváckemu výkonu pridal aj rutinizované herectvo. Bude zaujímavé sledovať, či sa tenoristov hlas neskôr vyvinie smerom k dramatickejšiemu vokálnym partom, čo je zatiaľ badať len v náznakoch. Mezzosopranistka Jana Kurucová už tiež nie je v SND nováčikom (v minulosti sa publiku predstavila ako Dona Elvira či Rosina). Vniesla do inscenácie v súčasnosti

spievajúcej vo Viedenskej štátnej opere (Rusalku od sezóny 2014/15) i na ďalších európskych operných javiskách, ktorá nahradila pôvodne avizovanú ruskú sopranistku. Umelkyňa vlastní príjemne sfarbený lyrický soprán s len miernou tendenciou k mladodramatickému sopránovému odboru. Ukázala sa ako skvelá interpretka nerozptyľujúca sa tvorbou veľkých tónov, ale sústrediaca sa na pôsobivé vytváranie jednotlivých hudobných plôch s dôrazom na ich súzvuk so spievaným textom a duševným stavom postavy. Mimoriadne pôsobivé bolo zvládnutie v partitúre takých častých vysokých tónov jemným nasadzovaním s následným messa di voce. Naproti tomu niektorým extrémne vysokým tónom spievaným vo forte chýbalo zaoblenie, čo signalizovalo, že aj pre ňu stojí part Rusalky na hraniciach možnosti jej lyrického hlasu. Za vrchol jej kreácie pokladá-

me známu áriu o mesiačku podanú ako lyrickú meditáciu bez okázalosti, dramatickejšiu áriu *Necitelná vodní moci* a záverečné taktý nad princovou mŕtvolou s pôsobivým *Duše lidská, Bůh tě pomiluj*. Aj herecky sa jej darilo neupadnúť do stereotypu pasívnej a statickej prijímateľky osudu. Napriek výbornej úrovni predstavenia by sme nemali podliehať klamu o hostovaní svetových operných hviezd. Boli to „len“ kvalitní umelci, ktorí vystupujú na najvýznamnejších, významných či menej významných operných javiskách sveta. Osobitne to platí o dvoch ženských protagonistkách, ktorých úroveň vo svete dosahuje minimálne stovka ďalších speváčok. Permanentným svárom duše a tela sa mnohí umelci zaoberali od nepamäti. V oblasti opernej ho s vysokým katarzným účinkom



P. Bršlík, J. Kurucová (Ježibaba), O. Bezsmertna (foto: J. Barínka/SND)

venskými hosťami bol **Pavol Bršlík** (Princ) a **Jana Kurucová** (Ježibaba i Cudzí kňažná). Po Janíkovi z *Predanej nevesty* je úloha princa už druhým tenoristovým debutom v novej úlohe, ktorú si prišiel vyskúšať do Bratislavy. Obe sú na hranici jeho súčasných možností. Ak ich porovnáme, Dvořákov antihrdina vychádza vo výsledku o čosi presvedčivejšie než jeho rozšafný Jeník Horák. Opäť treba pochváliť spevákovu schopnosť kreovania fráz, dynamické diferencovanie partu od pianissima po zvukné forte vo výškach (s výnimkou extrémnych), ktoré majú lesk a dobre vyjadrujú rozťúženosť interpretovaného hrdinu voči dvom ženským postavám. Vo vokálne nesmierne náročnom finále opery, pri ktorom sa mnohí tenoristi musia trikrát utiekať k falzetu,

pomerne obľúbený model interpretácie postáv Ježibaby a Cudzej kňažnej tou istou speváčkou, čo má svoje korene skôr v zámeroch režijných výkladov než v snahe o zjednotenie vokálne odlišných partov. Ako vysokému mezzosopránu jej bol bytostne vlastnejší kruto napísaný part nesympatickej princovej zvodkyne než úloha „čarovnej ženy“, ktorá je zároveň (ako spieva Rusalka) živlom i človekom. V druhom dejstve ohúrila veľkosťou hlasového volúmenu v dramatických výškach a bezproblémovým zvládnutím náročného partu, hoci jej silný, chladný a menej vibračný tón by sa viac hodil do kráľovstva Nibelungov než do lyrického sveta Dvořákovho a Kvapilovho príbehu. Zlatou čerešničkou speváckeho obsadenia bola účasť ukrajinskej sopranistky **Oľgy Bezsmertnej**

dokázali zobraziť Janáček v *Jej pastorkyni* a Dvořák v *Rusalku*. Je šťastie, ak túto tému dokážu operní umelci pretlmočiť divákovi tak ako v recenzovanom predstavení. Dúfame, že sála opery sa zaplní v novej sezóne nielen pri predstaveniach *Rusalky*, keď sa k slovu dostanú hádam aj kvalitní domáci interpreti.

Vladimír BLAHO

Antonín Dvořák: *Rusalka*
Dirigent: Robert Jindra
Réžia: Martin Kákoš
Scéna: Milan Ferenčík
Kostýmy: Ludmila Városová
Choreografia: Jaroslav Moravčík
Premiéry v Opere SND 20. a 22. 2. 2020, recenzované predstavenie 4. 6.

Útok na masy

Program galakonzertu pri príležitosti ukončenia, podľa riaditeľa SND Drličku vraj veľmi úspešnej sezóny 2021/2022, opäť cieľil na masy. Aj tohto roku sa snažil etablovať tradíciu záverečných koncertov na námestí Eurovey s účasťou všetkých troch súborov divadla. V jeho 75-minútovej prvej časti sa 25. 6. predstavil baletný a operný ansámbl s piatimi sólistami a dvomi hosťujúcimi umelcami bratislavskej opernej scény pod taktovkou jej designovaného šéfdirigenta Kevina Rhodesa.

Koncepcia podujatia kopírovala už vlni vyskúšaný model vystavaný z diel, ktorých premiéry by mali zaznieť v budúcej sezóne. Opernú časť teda tvorilo päť čísiel z Bizetovej *Carmen*, ária zo Suchoňovho *Svätopluka* a ukážka z Donizettiho *Marie Stuardy*, ktorá by mala v sezóne 2022/2023 v Bratislave zaznieť prvýkrát. Pre ochorenie tenoristu nahradila plánované dueto z posledne spomínanej opery Vodníkova ária *Celý svet nedá ti, nedá* z Dvořákovy *Rusalky*, v ktorej má basista **Štefan Kocán** v budúcej sezóne vstúpiť. Koncert uzavrelo pri podobných koncertoch takmer povinné *brindisi* z *Traviaty*. Osobne by som ako efektívny záver privítal napríklad impozantný záverečný spev z Rossiniho *Viliama Tella*, veď operný súbor mohol mať pri tom minime odohratých predstavení dosť času i na nácvik nejakého atraktívneho nového hudobného čísla. Nuž zasa zvíťazil populizmus, hoci „masa“ priaznivcov opery (a nielen u nás) si ho zrejme žiada a tleska mu.

Problémom galakonzertu však nebola ani tak dramaturgia, ba ani úroveň interpretácie, ale opäť technika ozvučenia priestoru. Predovšetkým zvuk orchestra a zboru bol neúmerne zveličený, čo spievajúcim sólistom vadilo len mierne, zato vyvolávalo priam flašinetový zvukový dojem, navyše niektoré nástrojové sekcie (napríklad bicie) neproporčne vynikali nad iné. V dôsledku toho sa z orchestrálnej medzihry pred tretím dejstvom Bizetovej opery vytratila zásluhou technicky nedokonalého ozvučenia poetickosť, pre túto hudbu príznačná. Preto je i ťažko hodnotiť výkon kolektívnych telies, ktorých kvalita sa ukáže až v normálnych akustických priestoroch divadelnej sály. O dirigentovi stačí povedať len toľko, že vyniká rôznymi širokými gestami a obľubou v rýchlejších tempách.

Posledná bratislavská inscenácia *Carmen* (v réžii Milana Chudovského) prežila v SND takmer dve desaťročia. Nové naštudovanie tohto atraktívneho diela má plniť kasu divadla, kým sa ono nerozhodne opäť vrátiť k opere opier slovenského publika, Verdiho *Nabuccovi*. Nový



K. Flórová a K. Rhodes (foto: J. Barínka)

prístup vedenia k obsadzovaniu sa prejavil u titulnej postavy, ktorú po mezzosopranistkách súboru (Rezníčkovy, Hazuchovej, Gabajovej, Baricovej, Kirilovej, Saparovej, Fogašovej atď.) stvárni sopranistka **Katarína Flórová**. Tá sa za posledné sezóny vypracovala zo zboristky na úspešnú predstaviteľku úloh mladodramatického soprán, pričom pre stvárnienie portrétu vášnivej Gíganky ju kvalifikoval aj jej nespútaný herecký temperament. Jej hlas znel tak v *Habanere*, ako aj v *Gigánskej piesni* z druhého obrazu farebne príťažlivo, pričom prekvapujúco o čosi suverénnejšie v hlbšej a strednej polohe. Obháji Flórová tento priaznivý dojem aj na javisku? V *Piesni toreadora* pôsobil hlas

Daniela Čapkoviča dostatočne dramaticky, hoci si stále myslím, že mu lepšie sedí kantilénový štýl než pomerne brutálne napísaný part Escamilla. V závere tejto árie i pri *Gigánskej piesni* sekundovali hlavným sólistom ako Frasquita a Mercedes **Andrea Vizvári** a **Denisa Hamarová**, obe, bohužiaľ, stojac v slabšie ozvučenom priestore. To vari platí aj o Štefanovi Kocánovi, ktorého krásny bas znel v árii Vodníka pomerne komorne. A tak za interpretačný vrchol koncertu považujem monológ Svätopluka v prednese **Petra Mikuláša**. Po legendárnom slovienskom panovníkovi Ondreja Malachovského sa jeho rovnocenným nástupcom stal práve on, čo potvrdil aj teraz vo výrazovo bohatom a citovo zaangažovanom prejave. Posledným operným číslom bola ária škótskej Marie, pre ktorú Donizetti v závere napísal krásnu scénu so zborom. Pekný lyrický soprán **Mariany Sajkovej** sa dobre počúval vo vyššej polohe, v niektorých úsekoch čísla absentovala precíznejšia synchronizácia sólového hlasu s mohutným zvukom zboru. A keďže nijaký koncert pod holým nebom sa nemôže zaobiť bez tenoristu, vo finále sme si vypočuli ešte Juhásovú rutinne podanú vojvodu

La donna è mobile z Verdiho *Rigoletta*. Štyľový prednes canzony pred početným operným publikom a zaniatenými priaznivcami baletného umenia naštrbilo len záverečné h2, ktoré bolo príliš široké a bez lesku.

V záverečnom príhovore generálneho riaditeľa sme začuli varovný tón, že na kultúru opäť nebudú peniaze. Dúfajme, že to nedopadne tak ako v prípade práve ukončenej sezóny, v ktorej sa napokon tretia premiéra (Donizettiho *Lucia*) nemohla realizovať. Tak ako „bitky“ v slovenskej vláde, zrejme aj rozruch okolo nového smerovania Opery SND odíde dostratená. Veď sme na Slovensku.

Vladimír BLAHO

Olympijský festival s hudbou K. Koreňovej

Európsky olympijský festival mládeže 2022 v Banskej Bystrici otvoril týždňové multišportové podujatie slávnostným ceremoniálom 24. 7. Organizátori EYOF Banská Bystrica 2022 v rámci podpory regiónu, kraja a Slovenska oslovili lokálnych umelcov, firmy a organizácie, aby participovali na tejto významnej medzinárodnej udalosti, ktorá privítala 3500 členov oficiálnych výprav zo 48 krajín, 1000 hostí a 3000 návštevníkov. Od maskota Bys-

tríka, permonika, ktorý je úzko spätý s baníckou históriou mesta, cez medaily, podnosy až po variabilné stupne víťazov zo stopercentne recyklovaného odpadu je všetko dielom slovenských umelcov a dizajnérov.

Pre skomponovanie sprievodnej hudby a fanfár, ktoré budú znieť počas stodvadsiatich slávnostných ceremoniálov, bolo oslovené Konzervatórium Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici. Spomedzi viacerých kompozícií organizátori vy-

brali tú, ktorej autorkou je pedagogička školy, dirigentka a skladateľka **Katarína Koreňová**. Nahrávka vzišla zo spolupráce orchestra Štátnej opery pod vedením Jána Procházku s niekoľkými žiakmi dychového a sláčikového oddelenia školy (saxofón, husle, bicie). Sama autorka o diele hovorí: „*Podobnú osobnú skúsenosť spojenia hudby so športom som ešte nemala. (...) Keď som komponovala hudbu k ceremoniálu, chcela som, aby bola plná pozitívnej energie a dobrej nálady, ktorá sprevádza u športovcov pocit radosti z víťazstva.*“

Eva MIŠKOVIČOVÁ

Slováci z Wiener Staatsoper

Uplynulo už desať rokov od chvíle, keď agentúra KAPOŠ predstavila skvelý koncertný projekt Veľké slovenské hlasy s ambíciou zvýšiť povedomie nášho publika o umelcoch, ktorí sa úspešne presadzujú v zahraničí, ale na domácich javiskách vystupujú len sporadicky či takmer vôbec.

V priebehu roka 2012 sa v Malej sále Slovenskej filharmónie postupne uviedli basista Štefan Kocán, tenorista Pavol Bršlík a sopranistka Adriana Kučerová, v ďalšom roku ich nasledovala mezzosopranistka Jana Kuručová. Potom sa však protagonisti koncertov začali opakovať (Bršlík v cykle opäť vystúpil v rokoch 2014 a 2018, Kocán v roku 2015), prí-

bloku venovanom *Figarovej svadbe* sa Peter Kellner predstavil ako ideálny mozartovský barytón – farebne sýty, aj pri nie mohutnom objeme krásne znelý, bez náznaku upätosti technicky koncentrovaný. Veselý tón plebejca Figara, ktorý nabil energiou dueto so Zerlinou (*Cinque, dieci, venti*), prikryl v Almavivovej árii *Non più andrai* závojom ušľachtilej nehy –

technika sa tu spojila s prirodzenou spontánnosťou vokálno-hereckého talentu. Paradoxne, Zámečnikovej o čosi viac sadla Zerlina (dueto s Donom Giovannim *Là ci darem la mano*), v ktorej naplno vyznela farebnosť jej strednej polohy než Annina ária (*Non mi dir bell'idol mio*), kde ostali drobné rezervy najmä v uvoľnenosti pián a celkovom nadhľade nad technicky náročným číslom.

Kým mozartovskej časti koncertu dominoval barytonista, po prestávke zažiarila sopranistka. Ako Norina, s ktorou už stihla zožať úspech u náročnej rakúskej kritiky, aj Adina, ktorá bude jej rolovým debutom v nastávajúcej sezóne, profitovala zo striebornej perlivosti materiálu obostretého podmaňujúcim

nostalgickým oparom (nie šelestom!). Táto črta Zámečnikovej hlasu najkrajšie vyznela v duete *Quanto amore... z Nápoja lásky* – v rámci žánru reprezentovala jej Adina „melodrammu“, zatiaľ čo Kellnerov Dulcamara „gioco“. Barytonista sa v tomto bloku predstavil nielen v sebe vlastnom komickom rozmere (popri Dulcamarovi aj ako Don Pasquale), ale trúfol si i na virtuóznú áriu Assura z Rossiniho *Semiramide*. A hoci v koloratúrnych pasážach nebol stopercentne štýlový, deklaroval, že potenciál pre predverdióvské belcanto mu nechýba: jeho mäkkovo vedený hlas je zvukový a farebne bohatý.

Klavirista **Stephen**

Hopkins, po celý čas spoľahlivý a empatický sprievodca spevákov, prispel do programu aj dvomi sólovými číslami, ktoré síce štýlovo vybočovali z dramaturgie, ale ostali naladené na podmaňujúcu melodickú strunu: azda najspevnejšou zo Chopinových etúd *Op. 10 č. 3 Tristesse* a populárnou Lisztovou skladbou *Liebestraum No. 3*, známou aj v piesňovej podobe (*O lieb, so lang du lieben kannst*).

Tri prídavky – vkusne rozšantené dueto Papagena a Papageny z *Čarovnej flauty*, Zámečnikovou opojne prednesené *Les filles de Cadix* od Léa Delibesa a Kellnerov štýlovo perfektný Don Basilio z Rossiniho *Barbiera zo Sevilly* (*La callunia è un venticello*) dali bodku za koncertom, ktorý zotrel akékoľvek obavy z poklesu medzinárodného renomé slovenského vokálneho umenia.

Michaela MOJŽIŠOVÁ



P. Kellner a S. Zámečniková (foto: PANER)

padne ich nasledovali o čosi starší kolegovia (Simona Houda Šaturová, Dalibor Jeniš), čo evokovalo pretrhnutie generačnej kontinuity našich medzinárodne úspešných spevákov. Až kým sa konečne nevynoril nový „veľký slovenský hlas“ – **Slávka Zámečniková**. Sopranistka rozbiehajúca skvelú kariéru sa po vrúčne prijatom vystúpení, ktoré bolo z prevádzkových dôvodov spôsobených pandémiou začlenené do programu Bratislavských hudobných slávností 2020, do Reduty v rámci cyklu opäť vrátila **20. 6.** – po boku so svojím rovesníkom a kolegom, barytonistom **Petrom Kellnerom**.

Sotva tridsaťroční sólisti Viedenskej štátnej opery siahli po tvorbe skladateľov, ktorí sú ich vokálnym naturelom blízki: Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi, Gaetanovi Donizettim a Gioachinovi Rossinim. Hneď v úvodnom

potešujúci prísľub toho, že napriek rodenému komedianstvu nemusí ako interpret navždy skončiť v „buffóznej zásuvke“. Slávka Zámečniková obdarila Zuzanku v duete podmanivou zmesou ženskosti a dievčenskosti, recitativ a áriu *Giunse alfin il momento... Deh! vieni non tardar* vymodelovala vo vláčnych frázach.

V nasledujúcom minipriereze *Donom Giovannim* sa obaja umelci predstavili v úlohách, ktoré majú javiskovo overené (Leporello, Dona Anna), i v partoch, ktoré na scéne nespievali (Don Giovanni, Zerlina). Kellner najmä v Leporellovej „katalógovej árii“ dokladoval skvelú dychovú techniku, keď bez ruptúr prechádzal z pohyblivého parlanda do rezonančne plných, sýto farebných držaných tónov. Bolo evidentné, že má nad svojím vokálnym materiálom zvrchovanú vládu: disciplinovaná



World music: chemtrails na hudobnom nebi

Aká je „hudba sveta“ dnes? Je skôr prostredím žánrových a teritoriálnych prepojení alebo poskytuje priestor aj tradičnej hudbe? Odpovede ponúka každý rok aj World Music Festival Bratislava, najvýznamnejší festival world music na Slovensku, ktorý už sedem rokov intenzívne pracuje nielen pre slovenské publikum ale aj pre hudobníkov. Doväža hudbu „odinakiaľ“ a tú našu posieľa do sveta. Aj takto sa naplňa význam nejasného spojenia, ktoré azda najlepšie vystihuje neustály pohyb, doslova naprieč planétou. Na naše otázky odpovedali: JARMILA VLČKOVÁ, riaditeľka World Music Festival Bratislava a zakladateľka platformy WOMUSK a hudobný publicista VLADIMÍR POTANČOK, porotca World Music Charts Europe.

Pripravila **Andrea SEREČINOVÁ**

■ **Príbeh „vzniku“ world music je celkom známy, spomínam si na legendu, že značka bola vymyslená z pragmatických dôvodov niekedy v 80. rokoch, aby sa určitý tovar na pultoch CD shopov dal zaradiť do jednej skupiny a ľahšie komunikoval so zákazníkmi. Ako sa však za viac než 30 rokov menil obsah tohto pojmu, ktorý sa z obchodnej značky pre „hudbu odinakiaľ“ medzičasom stal už odborným termínom?**

VP: Táto legenda je založená na skutočných udalostiach, no obávam sa, že ich účastníci by sa po rokoch najradšej už od toho výrazu distancovali. Vypustili z fľaše džina, ktorému musia teraz sami slúžiť, a keď na niektoej z odborných konferencií, ktoré bývajú sprievodnými udalosťami rôznych festivalov a veľtrhov, nejaký nováčik položí túto „zakázanú otázku“ (Ako by ste definovali world music?), zvyčajná reakcia znie – na túto otázku nebudeme odpovedať, lebo by sme tu boli do rána. Možno pôvodne išlo o nápad predstaviť „hudbu odinakiaľ“, problém však je, že to „odinakiaľ“ má každý niekde inde. Zatiaľ čo

nám neznie náš hudobný folklór, s ktorým vyrastáme od malička a obklopuje nás zo všetkých strán, nejako exoticky, a preto upíname svoj zrak a uši na Balkán, Afriku či Latinskú Ameriku, pre obyvateľa Britských ostrovov je hudobnou exotikou aj slovenská či poľská tradičná hudba. Druhý háčik je v tom, že za tie desaťročia sa hranice world music naozaj otvorili do široka a touto nálepkou sa označujú nové terénne nahrávky čistého hudobného folklóru, vidieckeho aj mestského, ako aj dôkladne vyprodukované fúzie etno hudby s jazzom, rockom, elektronikou či hip hopom, alebo vydania archívnych nahrávok spred mnohých desaťročí.

V posledných rokoch (možno aj pod vplyvom politickej korektnosti) sa dokonca objavujú tendencie termín world music nahradiť iným, „modernejším“ výrazom – pozri premenovanie kategórie Best World Music Album na Grammy, ktorá sa v roku 2020 zmenila na Best Global Music Album. Myslím si však, že takéto premenovanie u nás na Slovensku alebo v strednej Európe zatiaľ nehro-

zí, keďže sme si nestihli zvyknúť poriadne ani na ten pôvodný termín.

■ **Predpokladám, že k tomuto terminologickému problému sa však musí nejako postaviť organizátor festivalu, v ktorého názve je world music. Takže ako ste si vy určili rámec toho, čo uvádzate, resp. hranice toho, čo už hrať nechcete?**

JV: Názov festivalu sme hľadali dlho a ťažko. Tým, že termín world music nie je presne definovaný, rozhodla som sa, že to využijeme a vytvorili sme si vlastné hranice, so širokým spektrom hudby. Prvým kritériom je kvalita, musíme byť presvedčení, že ide o projekty, ktoré majú potenciál zaujať nielen slovenské publikum a priniesť nové pohľady – ak ide o zahraničné kapely. V prípade slovenských hudobníkov zas o tom, že sa budú vedieť presadiť v zahraničí, ukázať rozsah a rozmanitosť slovenskej hudobnej scény. Druhé kritérium je – hudba by mala byť inšpirovaná tradičnou hudbou, nástrojmi, ale s nejakou zaujímavou pridanou hodnotou. Napríklad moderným prístupom, aranžmánmi, ktoré zohľadňujú 21. storočie prepájajúc s inými žánrami, instrumentáciou, či tým, že oslovujú moderné obecnstvo. V praxi to znamená, že na našom festivale môžete vidieť hudobníkov od Latinskej Ameriky po Áziu, od čistého folklóru cez jazz až po fúzie s elektronikou.

Slovenskí Lazno Cubano na World Music Festival Bratislava 2016 (foto: archív festivalu)

■ Spomínate kvalitu, no problémom takejto širokospektrálnej scény, kde je hlavným ťahákom istá exotickosť, môže byť práve fakt, že nazeranie na hudbu z veľkej diaľky so sebou často prináša neschopnosť posúdiť jej kvality. Je tu riziko, že podľahneme kúzlu „iného“, bez kritického hodnotenia. Napríklad lokálna pop-music môže byť pre Európana dostatočne príťažlivá len kvôli svojej prvoplánovej inakosti. Vypestovali ste si za tie roky voči tomuto pokušeniu nejaké mechanizmy?

VP: Ja mám skôr problém s fúziami než s popom, pretože niekedy z nich priam kričí kalkul v štýle „dajme tam ešte cajón a sitár, a budú nám všetci zobať z ruky“. Samozrejme, existuje aj kopa úprimných hľadačov, ktorí posúvajú hranice tohto megažánru rôznymi smermi. Je to radosť, keď človek zistí, ako skvele môžu spolu komunikovať akordeón

A tými nástrojmi na oddeľovanie „pliev od zrna“ sú skôr posluchácke skúsenosti a intuícia ako nejaké špeciálne sofistikované techniky.

JV: Ako dramaturg musím poznať scénu, mať prehľad, čo sa vo svete world music deje. A je toho naozaj veľa. Naším šťastím je, že World

miery sme vôbec schopní rozumieť hudbe z druhého konca planéty? A je to dôležité?

VP: Asi to závisí od poslucháča, ako veľmi je ochotný ísť do hĺbky, naštudovať si informácie o regióne či žánri, alebo mu stačí opájať sa emóciami. Keď som bol asi pred 25 rokmi v Mexiku, zdali sa mi všetky tamjšie „fol-

klórne“ štýly na jedno kopyto a nedokázal som medzi nimi rozlišovať, hoci ich bolo mnoho druhov a každý mal vlastné pravidlá, hviezdy i priemerných interpretov. Dnes som na tom o trochu lepšie, ale viem si predstaviť človeka, ktorý pochádza z úplne inej kultúry a zažerie sa do toho natoľko, že prekoná vo svojich znalostiach aj samotných Mexičanov. Druhým

... hranice world music sa naozaj otvorili doširoka a touto nálepkou sa označujú nové terénne nahrávky čistého hudobného folklóru, vidieckeho aj mestského, ako aj dôkladne vyprodukované fúzie etno hudby s jazzom, rockom, elektronikou či hip hopom, alebo vydania archívnych nahrávok.



Hlavná hviezda tohtoročného festivalu Vieux Farka Touré (foto: K. Diouara)

a kora, prípadne bendžo s čínskou gitarou, alebo neškolení rómski speváci zo sídliska Poštarka v Bardejove s nórskejšími milovníkmi improvizovanej hudby s klasickým vzdelaním (Angrusori). To sú tie svetlé príklady, kvôli ktorým sa oplatí hľadať ihlu v kope sena. Našťastie, časy rockových úprav ľudových piesní sú už nenávratne preč (aspoň dúfam), no ja osobne aj tak dávam prednosť poriadnej nefalšovanej tanečnej zábave, napríklad štýlu funaná z Kapverdských ostrovov, ktorá sa na nič nehrá, ako niekomu, kto sa ma pokúša ohúriť exotickým kostýmom, nástrojom požívaným z inej kultúry (ktorý poriadne neovláda, zato dobre vyzerá), a k tomu ešte navrch nejakým ekologicko-ezoterickým posolstvom.

Music Festival si získal v zahraničí dobré meno, chodia nám ponuky od hudobníkov aj iných festivalov a pozývajú nás na rôzne showcase festivaly, kde máme možnosť zoznámiť sa s kapelami, hudobníkmi, porozprávať sa aj osobne, vybrať a hodnotiť interpretov z viacerých stránok. „Exotika“ konkrétneho interpreta určite nie je hlavným meradlom pre výber. Tých podmienok je viac.

■ Sú známe „experimenty“, keď sa západný poslucháč nadchýna napr. východoeurópskou tradičnou hudbou, na otázku, „o čom“ je hudba, odpovie, že mu pripadá veselá, v skutočnosti však pieseň sprostredkúva smutnú emóciu. Do akej

příkladom môžu byť piesne kapverdské speváčky Cesarie Evorovej, ktoré milovali milióny ľudí na celom svete, pretože v nich cítili atmosféru prístavnej krčmy na tropickom ostrove, no pritom mnohé z jej piesní boli vlastne clivými vlasteneckými piesňami. Nehovoriac o tom, aký bol svojho času v západnej Európe i u nás populárny pakistanský spevák Nusrat Fateh Ali Khan, ale iste nie kvôli svojim duchovným piesňam plným islamskej mystiky, ale skôr kvôli nezvyčajnému zafarbeniu hlasu, ktorý mal na mnohých upokojujúci účinok. JV: Mne osobne nevadí, ak poslucháč nerozumie hudbe z iného konca sveta. Už to, že sa odhodlá počúvať a objavovať inú hudbu, než počuje v bežnom rádiu, je malé víťazstvo. Je

→ to, samozrejme, aj na hudobníkov a organizátoroch, či vedia hudbu priblížiť a vzbudiť záujem u poslucháča, aby si našiel informácie a dozvedel sa viac. V dobe internetu to nie je ťažké. No ja verím, že základná emócia v hudbe je zrozumiteľná.

■ **Takže, ako by ste priblížili súčasnú world music? Z akých prúdov vzniká táto obrovská rieka?**

VP: Tú súčasnú riekku vidím z pohľadu rozhlasového redaktora, ktorý má väčší prístup k jej jednotlivým prameňom ako bežný poslucháč a veľmi ma baví preskúmať tie jednotlivé prútoky, ktoré sa do tohto veľtoku zlievajú,



Slovensko bude zastupovať aj interpretka rómskych piesní J. Kozáková (foto: O. Irsa)

rozlišujúc pritom jednotlivé prúdy a prúdiky. Zaujímavé je pozorovať aj kruhy na tejto vode – krásnym príkladom je tzv. balkánska dychovka, ktorú najprv poslucháči a muzikanti z mimobalkánskych krajín iba obdivovali a neskôr sa ju sami pokúšali naučiť hrať. Tie kruhy sa navyše postupne s odstupom rokov stále rozširujú – už som počul „balkánske kapely“ z Islandu, Fínska či z Kalifornie... Prameňom však nemusí byť iba nejaká archaická zakonzervovaná lokálna tradícia, ale aj dobre odležaná fúzia. To sú prípady hudobnej archeológie, v rámci ktorej sa niektorí nadšenci prehŕňajú starými platňami na bazároch a skúmajú hudobné archívy už neexistujúcich rozhlasových staníc, aby objavili poklady vo forme nahrávok z druhej polovice 20. storočia, ktoré obsahujú „nigérijský funk“, „arabský rokenrol“ či „anatolský rock“. Tie vďaka tomu prichádzajú znovu do módy a vznikajú dokonca nové kapely, ktoré naschvál napodobňujú zvuk týchto „vykopávok“.

■ **Na svojom festivale ste vytvorili platformu showcasov, kde sa môžu odprezentovať slovenskí hudobníci. Aké prejavy majú šancu? Fúzie alebo aj tradičná ľudová hudba?**

JV: Na Slovensku máme momentálne asi len tri showcase festivaly: Hevhetia organizuje showcase prehliadku pre svojich jazzových hudobníkov, pre alternatívnu scénu a elektromiku funguje Sharpe festival a, samozrejme, náš festival je zameraný na world music a jej fúzie. Znamená to, že vyberáme skupiny, ktoré môžu byť potenciálne zaujímavé pre zahraničie. V minulosti to boli tradičnejšie projekty – napríklad Pokošovci – rómska kapela, Michal Noga Band – nové aranžmány aj tradičná hudba z východného Slovenska,

... krásnym príkladom je tzv. balkánska dychovka, ktorú najprv poslucháči a muzikanti z mimobalkánskych krajín iba obdivovali a neskôr sa ju sami pokúšali naučiť hrať. Tie kruhy sa navyše postupne s odstupom rokov stále rozširujú – už som počul „balkánske kapely“ z Islandu, Fínska či z Kalifornie...

jazzovo ladené projekty Pacora Trio či Ľudové Mladistvá, Katka Málíková, Eniesa, Ľubomír Gašpar či dokonca mierne experimentálna hudba – projekt Alapastel. Sme otvorení a snažíme sa na slovenskú scénu pozrieť z pohľadu zahraničného promotéra, ktorého by táto hudba mala osloviť a priniesť niečo, čo nenájde inde.

■ **Aký je reálny efekt takejto propagácie slovenských interpretov? Z času na čas sa publikujú aj informácie o bodovaní našich hudobníkov vo World Music Charts Europe.**

Čo to prináša interpretom okrem zaujímavej témy pre médiá či informácie v životopise?

VP: Rebríček World Music Charts Europe (WMCE) vznikol v roku 1991 v Nemecku z iniciatívy rozhlasového redaktora Johanna Theurera a zastrešuje niekoľko desiatok hudobných redaktorov z európskych krajín, ktoré sú súčasťou medzinárodnej siete Európskej vysielacej únie (EBU). Členovia panelu dostávajú priebežne nové fyzické a digitálne nahrávky z centrality WMCE, ktorá sa v roku 2020 po odchode zakladateľa do dôchodku presunula z Berlína do Brna (momentálne ju zastrešuje Radio Proglas v osobe redaktora Milana Tesařa). Raz do mesiaca má každý z členov

poroty možnosť hlasovať za desať najzaujímavejších albumov. Byť víťazom rebríčka, prípadne sa umiestniť v Top 10 či Top 20 je vec prestíže, ktorá môže (ale nemusí) pomôcť interpretovi alebo vydavateľstvu k lepšej viditeľnosti ako súčasť PR. Opačný efekt je taký, že vďaka tomu, že hudobní redaktori z toľkých krajín počujú dané nahrávky, je veľká šanca, že z nich aj niečo zaradia do svojich playlistov. Vďaka tomuto rebríčku znela napríklad hudba zo Slovenska aj v rozhlasových reláciách v Česku, Poľsku, Rakúsku, Maďarsku, Srbsku, Nórsku, vo Veľkej Británii či v Španielsku. V minulosti v ňom bodovali skupiny ako Banda, Hrdza, Balkansambel, Nebeská muzika, Katarína Málíková, Trojka Zuzany Homolovej, Michal Noga Band a mnohí ďalší. Tohto roku sa ešte žiadnej slovenskej kapele nepodarilo preniknúť do Top 20, ale tesne za ňou sa ocitli napríklad LažNo s albumom DeLuxe či Júlia Kozáková a jej debutový album Manuša. Bohužiaľ, nie všetky kapely si uvedomujú, aký šikovný PR nástroj tento rebríček predstavuje, a neraz nás stojí dosť energie presvedčať slovenských umelcov, aby

poslali svoj album do tohto alebo do konkurénčného rebríčka Transglobal World Music Chart. Okrem toho, že to môže priniesť päť minút slávy im samotným, pomáha to vytvárať aj dobrý obraz o domácej world music scéne v zahraničí. V oboch rebríčkoch naraz sa doteraz podarilo bodovať zo Slovenska iba albumu Stopy od Michal Noga Bandu na konci roku 2020.

JV: Úspechy našich hudobníkov v hudobných rebríčkoch sú len vrcholom ľadovca, ktorý vidí verejnosť. Je za tým veľa aktivít, ktoré sme pod hlavičkou World Music from

Slovakia (WOMUSK) a World Music festivalu Bratislava začali v roku 2015, postupne sa rozširujúcou sa sériou promo aktivít a zastupovaním Slovenska v medzinárodných organizáciách. Aktivít bolo mnoho, ako príklad spomeniem tie z roku 2018. Osvedčilo sa napríklad pozvanie zahraničných novinárov na návštevu festivalu Východná. Pomohli sme pri registráciách na showcasy v Európe ôsmim slovenským skupinám. Zástupcovia WOMUSK sa zúčastnili 19 zahraničných showcase festivalov a konferencií, medzi nimi aj na World Music Expo – WOMEX, najvýznamnejšom podujatí world music, kde do roku 2015 Slovensko nemalo zastúpenie. Výsledkom niekoľkoročnej propagácie je, že o slovenskú scénu je záujem v zahraničí, uzatvorili sme zaujímavé spolupráce, slovenskí hudobníci majú viac možností vystupovať v zahraničí v rámci výmen s našimi partnerskými festivalmi. Takéto partnerstvá máme uzatvorené s International SORI Festival v Južnej Kórei, kde sa tento rok predstaví Pacora Trio. S festivalom OuTona-

■ **Čo ste po siedmich rokoch komunikácie s hudobníkmi a promotérmi pochopili o potenciáli našej hudby zaujať v zahraničí? Čo dokáže najlepšie komunikovať, čo najviac priťahuje, a má niečo nebudaj aj komerčný potenciál?**

VP: Prekvapujúco (alebo pre niekoho neprekvapujúco) jednoznačne vyhráva slovenský folklór v jeho viac či menej čistej podobe. Medzi našimi zahraničnými partnermi sa

Husársky kúsok sa nám podaril s headlinerom Vieux Farka Tourém, ktorého sme pre svoj festival dohodli ešte pred vydaním jeho fenomenálneho albumu Les Racines. V tomto momente je totiž už v strede veľkého záujmu, čo sa odráža aj na jeho cene. Album totálne očaril hudobných kritikov, ktorí v ňom vidia nasledovníka jeho otca Aliho Farka Tourého.

sa nájdu výnimky ako napríklad Ildikó Kali, ktorej posledný album *Zlatá panna* paradoxne zarezonoval aj u jednej rozhlasovej didžejky z USA. Kladne hodnotila skôr inovatívny prístup k materiálu, keďže nemala šancu porozumieť textom Jána Bottu. Treba byť však trpezlivý, pretože ani organizátori festivalov či promotéri nedokážu hneď reagovať na kapely, ktoré sa im páčia, lebo plánujú veci na dlhšie časové obdobie dopredu. A hoci v poslednom období možný rozlet slovenských kapiel do sveta značne pribrzdlí protipandemické opatrenia i vojna na Ukrajine, som si istý, že to nepotrvá dlho, kým sa objaví niekto, kto naozaj urobí die-ru do sveta, alebo aspoň do Európy s world music à la Slovakia.

■ **Ako sa pohyby, zmeny prúdov, pohľady**

na scénu odrazili v ponuke vášho festivalu? Čím ste si prešli a čo ponúknete najbližšie?

JV: Dianie na scéne world music vo svete je mimoriadne. Naš festival sa snaží reagovať a to najlepšie a zaujímavé v danom roku predstaví aj v Bratislave. Tak to bolo v minulosti a tak je to aj tento rok. Husársky kúsok sa nám podaril s headlinerom Vieux Farka Tourém, ktorého sme pre svoj festival dohodli ešte pred vydaním jeho fenomenálneho albumu *Les Racines* (World Circuit, 2022). V tomto momente je totiž už v strede veľkého záujmu, čo sa odráža aj na jeho cene. Album totálne očaril hudobných kritikov, ktorí v ňom vidia nasledovníka jeho otca Aliho Farka Tourého, ovenčeného cenami Grammy. Tento album je po sérii spoluprác s hudobníkmi ako Dave Matthews, John Scofield či Idan Raichel, jeho návratom ku koreňom, originálnemu púštnemu blues, ktoré si získalo fanúšikov na celom svete.

Okrem neho festival aj tento rok ponúkne pestrú hudbu interpretov z Egypta, Argentíny, Kapverd, Mali, Portugalska, Poľska a Ukrajiny. Ako je už našim zvykom, dáme priateľ aj hudobníkom zo Slovenska, tento rok to bude naozaj rozmanité – Sisa Michalidesová so skvelou medzinárodnou zostavou predstaví projekt *Commedia*, Julka Kozáková s Ľubomirom Gašparom rómske piesne z albumu *Manuša*. Vystúpi aj Ildikó Kali so zhudobnenou poéziou Jána Bottu, teším sa aj na spoločný poľsko-ukrajinsko-slovenský projekt, kde bude hosťovať Michal Smetanka so skupinou Wernyhora a Volodymyrom Voytom. Všetci sa venujú ľudovej hudbe, ktorá prepája naše krajiny v hudbe Rusínov a Lemkov. No a energický Varkocs s virtuóznom na drum-bli Erikom Turtevom a meditatívny projekt skupiny Alapastel pod názvom *Ceremonía* sú príkladom toho, aká diametrálne odlišná, rozmanitá vie byť world music a jej účinky na nás poslucháčov...



Ukrajinskú banduru predstaví V. Voyt (foto: V. Shuvayev)

lidades sme si „vymenili“ Mojše Band, ktorý vystúpi v októbri v Portugalsku, a my sme získali tento rok výborného hráča na portugalskej gitare Ricarda Silvu. Ďalšie bilaterálne dohody máme naplánované na rok 2023. Vďaka medzinárodnému projektu SOUNDS of EUROPE sme súčasťou spolupráce 13 festivalov. Znamená to, že v rokoch 2022–2025 budú môcť vystúpiť vybraní slovenskí interpreti v zahraničí. Tento rok to bol Noga Band na poľskom festivale Ethnoport v Poznani a my sme vďaka tomu získali Tabanku z Kapverd a skupinu Wernyhora z Poľska. Už tento rok budeme súčasťou ďalšieho paneurópskeho projektu UPBEAT, ktorý je zameraný na začínajúcich hudobníkov a showcase festivaly s podporou Európskej komisie.

nájdu fajnšmekri, ktorí dokážu oceniť vystúpenia a nahrávky Trombitášov Štefánikovcov, Michal Noga Bandu, ľudovej hudby Pokošovci, horehranské viachlasé ženské i mužské spevy, alebo vycestovať na folklórny festival Východná či do Šumiaca. Iní zasa uprednostňujú výnimočné inštrumentálne výkony (Pacora Trio, Balkansambel, Bašavel a pod.), zatiaľ čo tretej skupine sa páčia skôr moderní hľadači na pomedzí štýlov, ktorí by sa nestratili ani na medzinárodnej úrovni (Katarína Máliková, Banda, Mojše Band, Ivana Mer, David Kollar, Alapastel a pod.) Asi najmenej záujmu doteraz vzbudzujú folkrockové či jazzové úpravy ľudových piesní či pokusy hrať „inonárodnú“ world music, prípadne projekty postavené do veľkej miery na textovej výpovedi. Ale aj tu



A. Serečinová (foto: archív)

M. Majkút (foto: archív)

NA CHATE: Andrea Serečinová a Martin Majkút

„Americké orchestre sú prístupnejšie experimentovaniu“

Dirigent Martin Majkút (1975) svoj pracovný i súkromný život už pomaly dve dekády rozvíja na severoamerickom kontinente, no stále sa vracia aj na Slovensko. Do USA odišiel krátko po skončení štúdia na VŠMU. Získal doktorát na Univerzite v Arizone, neskôr post hudobného riaditeľa a šéfdirigenta Rogue Valley Symphony Orchestra v Oregone. Posledné roky sa venuje aj práci s newyorským Queens Symphony Orchestra. V máji sme ho zažili za pultom Slovenskej filharmónie. Zaháňa smútok za domovom hudbou? A pociťuje ho vôbec? Začína a končí sa „identita“ hudobníka na hraniciach štátov, kontinentov alebo mesta?

AS: Keď sme sa naposledy dohovárali na rozhovore, utkvela mi v pamäti tvoja správa po príchode na Slovensko: „Ahoj, už som doma“. A tak mi napadlo, že by našou témou mohla byť identita. V tvojej profesii, v hudbe vôbec. Takže ako je to s tvojím domovom takmer po dvadsiatich rokoch kontaktu s americkou kultúrou a životom?

MM: Stále som vlastne ešte väčšinu života strávil na Slovensku... Korene sú silné, a keďže som neodišiel nasilu, ani som nebol vyhnaný, na Slovensko mám predovšetkým krásne spomienky. Aj si ho, pravdaže, ideализujem. Všimol som si, že prvý týždeň každého pobytu je všetko fantastické. Potom mi začínajú ísť na nervy tie isté veci, ako keď som tu ešte žil. Cítim sa však už sčasti ako pozorovateľ. Už to nie je krajinaistota. Je to krajina, ktorej rozumiem viac ako akejkolvek inej, no hodnoty sa mi dlhým pobytom v zahraničí posunuli dosť na to, aby som na Slovensku bol už len hosťom. Toto je údelom imigranta: v novej krajine nikdy nie je celkom domestikovaný (aj keď v USA ma vždy a všade dosiaľ privítali s otvorenou náručou), ale doma je už cudzincom.

AS: Použil si slovo imigrant, no zároveň si naznačil tému, ktorú naša generácia vníma ako emigráciu s konkrétnym politickým podtónom. Na rozdiel od niekdajších emigrantov si neodchádzal pod emocionálnym tlakom

a za dramatických okolností. Môžeš sa kedykoľvek vracieť k rodine, priateľom, pestovať pracovné kontakty so Slovenskom. Vnímaš ten rozdiel, myslíš na to občas?

MM: Charakter odchodu mimoriadne ovplyvňuje filozofický postoj prisťahovalca – či už ho nazveme emigrantom, alebo imigrantom. Keď som prišiel do Tucsonu (moja prvá stanica v USA), stretol som partiu Čechov a Slovákov. Boli inteligentní a milí, ale politicky úplne inde. Oni sa pri odchode museli zmieriť so skutočnosťou, že domov už pravdepodobne nikdy nevidia. Nežná revolúcia to zmenila, ale ich nastavenie už bolo iné. Táto staršia generácia, to boli hardcore antikomunisti, pre ktorých nielen východná Európa, ale aj Škandinávia či dokonca Veľká Británia boli „komunistické“ krajiny. Všetci boli prívržencomi Busha... Moju generáciu skôr charakterizujú „svetobežníci“, pre ktorých je národná identita druhoradá a sociálne programy nevnímajú ako cestu do komunistického pekla. Nikdy sme sa úplne neodpojili od rodnej krajiny. Nemuseli sme.

AS: Takže si ani občasnú nostalgiu za domovom nezasycuješ hudbou s adekvátnou tematikou?

MM: Snažím sa nenosiť svoju identitu „na rukáve“, ako sa tu hovorí. Vybral som si túto krajinu dobrovoľne, chcem byť jej dobrým

občanom. Slovensko nosím v srdci, ale nebudem si na auto lepiť slovenskú vlajku (ani tú americkú). Pandémia mi však predsa len dala pocítiť, ako sa asi cítili mnohí emigranti v minulosti. Slovánska hudba a hudba strednej Európy – aj viedenská či maďarská – sa mi zrazu naplnili novým obsahom. Fyzická nedosiahnuteľnosť rodnej hrudy spôsobila, že táto hudba, v minulosti taká samozrejímavá, ma začala priťahovať novým spôsobom. A táto nová intenzita nepoľavila, ani keď som už medzitým bol na Slovensku. Nedávno som robil Dvořákovu *Novosvetskú* – po mnohoročnej pauze, keďže som sa jej vyhýbal. Počas *Larga* mi išlo srdce puknúť. Počul som tam Dvořákovu clivotu tak ako nikdy doteraz. Budúci rok si zopakujem Novákovu *V Tatrách*. Inak, tou skladbou som otvoril svoju prvú sezónu v Oregone...

AS: Poznáme viacero ikonických osudov emigrácie, presídlenia veľkých mien európskej hudby za oceán v minulom storočí. Prokofiev, Stravinskij, Bartók, Martinů, Rachmaninov... Nemali to ľahké, azda len Stravinskij zhmotnil americký sen. Prečo je to tak?

MM: Myslím, že je to tým, že skladatelia sú vo všeobecnosti introverti. Nájsť si miesto v novej spoločnosti je ťažké, ak človek vyhľadáva pokoj a samotu, vyčerpáva ho či až desí množstvo ľudí. No drvivá väčšina dirigentov patrí, naopak, k extrovertom. Milujeme spoločnosť – čím väčší dav, tým lepšie! Dará sa nám v komunikácii a často nevieme odolať pokušeniu byť stredobodom pozornosti. Pre dirigenta je nová spoločenská situácia vzrušujúcou výzvou. Takže Stravinskij bol výnimkou z pravidla, aj keď Rachmaninov, Martinů a do istej miery i Prokofiev tiež vedeli, ako hrať túto „hru“. Pre Stravinského to však bolo asi celkom prirodzené. Z neho sa stal kozmopolita hneď ako prišiel do Paríža, a bez problémov sa naladil aj na nótu americkej spoločnosti. A vieme, že táto nóta je zvyčajne veľmi výrazná a hrá sa v sebedomej forte dynamike! Musím však spomenúť mimoriadne osviežujúcu výnimku z onoho dirigentského pravidla, ktorou je Kirill Petrenko, šéf Berlínskych filharmonikov. Jeho introverzia je už legendárna.

AS: Pracovne sa pohybuješ medzi východným a západným pobrežím USA, prekonávaš teda rutinne veľký geografický priestor. Stretávaš sa s problémom identity, inakosti aj pri komunikácii s členmi orchestrov v rôznych častiach Spojených štátov? Reagujú inak? Musíš si napríklad na niečo dávať pozor?

MM: Áno, kultúrne rozdiely sú aj tu (čo ma teší!). V New Yorku mávam pocit, že som „na polceste domov“. Komunikácia je tu oveľa priamočiarejšia ako na západe. Západ je veľmi slušný, ohľaduplný a citlivý. Veľký dôraz

sa kladie na to, aby človek omylom niekoho neurazil. New York je bodrejší, drzejší a „ne-slušnejší“. My Slováci sme ešte priamočiarejší, no a takí Rusi, tí si aj na slovenské pomery nedávajú servítku pred ústa. Z amerického pohľadu je takáto komunikácia grobianstvom. Pri skúšaní sa snažím naladiť na domácu nótu. Nie preto, že by som sa pretvaroval, ale preto, že mi ide o čo najefektívnejšiu komunikáciu. Na západe je všetko „rovnostárskejšie“, v pracovných vzťahoch nefunguje taká výrazná hierarchia, sú neformálnejšie. Povedať niekomu „zle, ešte raz“, to sa tu ťažko rozdychava. Treba to vysloviť slušne, tak,

tu. Tradičného dirigentského diktátora už nechcú asi nikde...

AS: Takže toto by mohla byť aj odpoveď na otázku, aké porovnanie s americkým prostredím získame pri posune až sem, do orchestrov v strednej Európe?

MM: Dodám ešte to, že v USA je menej formálna atmosféra na skúškach. No ešte dôležitejšie je azda to, že americké orchestre nie sú také konzervatívne. Neexistuje, že „takto sa to hrá“ – čo ma v strednej Európe dosť frustruje. Potom mi často napadne, že

Myslím, okrem tých mien, ktoré v tomto zmysle rezonujú u nás, ako Ives, Copland či Gershwin...

MM: Veľká zmena – a pravdepodobne trvalá – nastala počas tejto pandémie. Oveľa viac sa zdôrazňuje súdobý repertoár a aktívne sa podporujú skladateľky a reprezentanti menšín. Súčasní autori tvorili v roku 2015 11,7 percenta repertoáru amerických orchestrov. Dnes je to 21,8 percenta. Jedna pätina! To je super. „Underrepresented composers“ (kde sa rátajú ženy aj menšiny) tvorili v roku 2015 4,5 percenta, dnes 22,5 percenta. Dramatický rozdiel, priam tektonický zlom...

To číslo pôjde asi opäť dole, ale moja predpoveď je, že už to nikdy nebude také „biele a mužné“ ako pred pandemiou. Americká hudba je dnes z veľkej miery hudbou súčasťou.

AS: Nedávno sme obaja dočítali Kunderovu *Nevedomosť* – mimochodom aj to ma inšpirovalo k téme pre náš chat. Ale od identity chcem na záver prejsť k obľúbeným kunderovským odbočeniam do bočných ulíc hudby. V *Nevedomosti* vysloví aj „teóriu“ o „špinavej vode hudby“, ktorá hudbu zabíja. Myslí tým rámec, ktorý hudbe vytvárajú médiá, ako aj náš životný priestor, v ktorom sa neustále ozýva hudba rôznych žánrov vytvárajúc jeden neutíchajúci hluk. Do akej miery je táto debata komercializácie a kontaminácie prítomná v americkom prostredí?

MM: Skvelá kniha, vďaka, že si sa so mnou o ňu podelila! Kunderu som už dlho nečítal a fantasticky mi to padlo. Hudba určite devalvovala. Ja si často predstavujem, ako sa museli cítiť stredovekí sedliaci, keď prišli v nedeľu na omšu a počuli polyfóniu. Čo iné to mohlo pre nich byť ako dôkaz Božej existencie? Dnes je ticho luxusom a hudba často podmazom. Ale pozrime sa na to aj z pozitívnej stránky: napriek

onemu „špinavému toku“ si hudba uchovala svoju magickosť. Nie každý tinedžer píše poviedky alebo maľuje obrazy, ale takmer každý sa snaží naučiť hrať na gitare alebo spievať. Hudba vyjadruje čosi, čo inak nevieme opísať. Dáva nám prístup k inému prežívaniu skutočnosti. No a komercializácia hudby je v USA konštatovaním. V Európe to podľa mňa nie je o nič lepšie. Vnímam to tak, že komerčná hudba je ako noviny. Človek si prečíta a na druhý deň nevie, čo. Bolo to dôležité len v danej chvíli. „Umelecká“ hudba je ako román. Vyžaduje koncentráciu a čas. A na dobrú knihu a dobrú symfóniu sa nezabúda... X



M. Majkút počas skúšania (foto: D. C. Johnson)

aby bola zachovaná dôstojnosť človeka. Stojí to trochu viac času, ale je to lepšie, ako keď sa hráč napaprčí a potom už nehraje najlepšie, ako vie. Na druhej strane, na západe majú hráči menší problém so mnou diskutovať, keď si myslia, že konkrétna situácia má lepšie hudobné riešenie, než je to moje. A ja to vítam, pretože ideálne je, ak všetci cítime, že je to naše spoločné dielo. Na svete by bolo menej frustrovaných muzikantov, ak by to tak fungovalo všade. Pričom mám pocit, že takýto dirigentský prístup, keď hráčov „pozývame“ k tvorivému procesu, je vo východnej Európe často vnímaný ako slabosť. Ale mení sa to aj

je lepšie hrať so stredoeurópskymi orchestrami repertoár, ktorý nepoznajú. Americké orchestre sú prístupnejšie experimentovaniu. Ak chcem niečo inak, ich prvá reakcia nie je, „čo je to za hlúposť?“. Poskytnú istý prejav dôvery, príležitosť, aby dirigent presvedčil orchester o správnosti svojho názoru. No a ešte jeden postreh – americké orchestre sú „rytmickejšie“ a tie európske majú vo všeobecnosti krajší zvuk. To je dôsledkom odlišnej hudobnej výchovy.

AS: Čo sa dnes v prostredí, v ktorom sa pohybuješ, považuje za „americkú“ hudbu?



Národné akademické divadlo opery a baletu Odesa (foto: archív divadla)

Národné akademické divadlo opery a baletu Odesa

Budova divadla opery a baletu v Odeze je jedným z najstarších divadiel nielen na Ukrajine, ale aj vo východnej Európe. Právo postaviť divadlo získalo mesto v roku 1804 a už 10. februára 1810 sa konalo jeho slávnostné otvorenie. Pôvodne Mestské divadlo sa stalo jedným z najdrahších stavebných projektov svojej doby v cárskom Rusku. Dnes patrí k najvýznamnejším architektonickým pamiatkam Ukrajiny a k najkrajším operným budovám na svete.

Mestské divadlo v Odeze bolo postavené podľa projektu Taliana Francesca Frapolliho, zmeny v jeho návrhu urobil Francúz Jean-François Thomas de Thomon, autor mnohých budov vo vtedajšom hlavnom meste Ruskej ríše, v Petrohrade. Zaujímavým faktom je, že Odesa, ktorá bola v tom čase súčasťou Ruskej ríše, sa stala tretím mestom (po Petrohrade a Moskve) s právom postaviť si vlastné divadlo. Sála starého divadla bola navrhnutá

pre 800 ľudí a spočiatku nebola vykurovaná. Diváci sedeli v zimnom období často v kožuchoch, herci sa zohrievali pri kadiach s horiacim alkoholom v zákulisí. Oheň sa napokon stal divadlu aj osudným v januári 1873. Ostali z neho len obhorené steny, za obeť požiaru padli aj kostýmy a javiskové vybavenie. „*Obraz zúrivo šľahajúcich plameňov bol naozaj veľkolepý. Stĺpy budovy sa valili po námestí, ako keby chceli rozhnať obecenstvo, ktoré sa prišlo pozerať na*

oheň,“ napísal autor knihy *Stará Odesa* Alexander Deribas. Odesa tak zostala bez divadla na takmer jeden a pol desaťročia. Pre mesto to bola veľká tragédia, ktorú zmiernil len fakt, že pri požiari sa nikto nezranil. Novú budovu divadla postavili významní viedenski architekti Ferdinand Fellner a Hermann Helmer. Už predtým sa podieľali na výstavbe mnohých divadiel v Rakúsko-Uhorsku (vo Viedni, v Salzburgu, Záhrebe), a tak neprekvapuje, že odeské divadlo bolo postavené v štýle pre nich typického viedenského neobaroka. Vzorom pre divadlo v Odeze bola drážďanská opera, postavená o štyri roky skôr. Otvorenie nového divadla v Odeze sa konalo 1. októbra 1887. Centrálny vchod pripomína Víťazný oblúk v Paríži, po stranách sú súsošia, symboly komédie a tragédie. O niečo vyššie sú Orfeus a Terpsichore, „zodpovední“ za operu a balet. Nad fasádou sa týči súsošie zobrazujúce patrónku umenia Melpomené. Nižšie nájdeme ďalšie súsošia zobrazujúce výjavy z an-

tickej mytológie, napr. fragment Euripidovej tragédie *Hippolytus* či epizódu z Aristofanovej komédie *Vtáky*. Pozdĺž štítu budovy sú busty Puškina, Glinku, Gribojedova a Gogoľa, zosobňujúce poéziu, hudbu, drámu a komédiu. Komplex pozostávajúci z Opery, Primorského bulváru a Potemkinových schodov je jedným z najznámejších architektonických celkov na Ukrajine.

Hľadisko je azda najkrajšou časťou divadla. Je vytvorené v štýle francúzskeho rokoka s bohatým zlátением a štukovou výzdobou. Osobitnú pozornosť si zasluhuje strop divadla – vychádza zo štyroch obrazov rakúskeho umelca Lefleura, vyhotovených vo forme medailónov s výjavmi zo Shakespeareových diel: *Sna noci svätéhojána*, *Zimnej rozprávky*, *Ako sa vám páči* a *Hamleta*. Interiérové prvky ako kupoly, stĺpy, oblúky, sochy, basreliéfy, sviečky či svetelníky pôsobia veľmi harmonicky, podobne ako bohaté zlátovanie kombinované s bielou, béžovou a krémovou farbou stien a stropov. Všetkému kraľuje obrovský dvaapoltónový luxusný luster so štvormetrovým priemerom, pozostávajúci zo stovák krištáľov, trblietajúcich sa vo všetkých farbách dúhy. Vďaka jedinečnej akustike sály preniká aj šepot na javisku do najvzdialenejších častí hľadiska. Odeská opera je však zaujímavá aj bohatou umeleckou históriou. Dostali tu priestor Čajkovskij, Rimskij-Korsakov, Rachmaninov...

Zazneli tu hlasy Fiodora Šalapina či Solomije Krušelnickej, tancovala tu primabalerína svetového mena Anna Pavlova. Po prvej návšteve Opery v Odesse napísal Šalapin svojej manželke: „... Bol som v divadle a bol som veľmi potešený jeho krásou. Nič krajšie som v živote nevidel.“

Pravidelné predstavenia sa začali v r. 1811 po uzavretí zmluvy s činohernou skupinou O. Šachovského. Repertoár tej doby zahŕňal komédie, tragédie a vaudevilly. Čoskoro začala v Mestskom divadle dominovať talianska opera. V opernom repertoári pôvodného divadla figurovali diela Rossiniho, Belliniho, Cimarosu, Donizettiho či Verdiho. Tu zazneli prvýkrát na ukrajinskej pôde slávne a populárne opery, ako *Barbier zo Sevilly*, *Lucia di Lammermoor* či *Nápoj lásky* a často v interpretácii talianskych operných hviezd. Po októbrovej revolúcii sa Opera stala štátnou a v r. 1926 získala štatút akademického divadla. V tých rokoch tu účinkovali Alexander Pirogov, Platon Carevič, Jurij Kiporenko-Damanskij, Ivan Alčevskij, „ukrajinský Šalapin“ Ivan Patoržinskij, Maria Litvinenko-Wolgemuth a mnohí ďalší, najmä ruskí a ukrajinskí sólisti. Repertoár tvorili ruské opery, napríklad *Ruslan a Ludmila* od M. Glinku, *Morská panna* A. Dargomyžského, *Knieža Igor* A. Borodina či Čajkovského *Pikovú dámu* a *Mazeppu*, ale aj diela Verdiho, Gounoda alebo Bizeta. Popri nich zazneli na javisku aj diela ukrajinských autorov – *Taras Bulba* a *Natalka*

Poltavka od Mykolu Lysenka či *Záporožec nad Dunajom* Semena Hulaka-Artemovského. Boli tu tiež inscenované prvé sovietske opery. Počas druhej svetovej vojny boli niektorí interpreti evakuovaní do Alma-Aty; väčšina umelcov sa presťahovala do Krasnojarska, kde začali spolupracovať so súborom Divadla opery a baletu mesta Dnepropetrovsk. Opakovane putovali na front, kde odohrali okolo 150 predstavení. V r. 1965 sa začalo s obnovou a čiastočnou rekonštrukciou exteriéru aj interiéru divadla. Kompletnú rekonštrukciu sa podarilo zrealizovať až v postsovietskych časoch, pomocou ukrajinskej vlády, ale aj vďaka darom podnikateľov, príspevkom rôznych organizácií a obyvateľov Odesy.

V súčasnom repertoári divadla nájdeme operné a baletné predstavenia, koncerty, uvádzajú sa diela ukrajinských autorov. Známý je festival Zamatová sezóna v Odeskej opere. Aj vďaka týmto aktivitám má Odesa štatút kultúrnej dominanty južnej Ukrajiny. Pre vojnovú situáciu bolo divadlo až do júna zatvorené z dôvodu stanného práva, koncerty sa však napriek tomu konali v iných priestoroch alebo online. „*Hudbe podlieha všetko, dokonca aj vzdialenosť. Kým sa nás vojna snaží rozdeliť, my sa spájame v hudbe*,“ snažia sa na sociálnych sieťach navzájom podporovať umelci divadla.

Veronika DEMIDOVICH



Johann Nepomuk Hummel
1778 - 1837

Medzinárodný festival usporiadaný
pod záštitou primátora hl. mesta SR
Matúša Valla



Krisztina Marouf Gyöpös
Art Director Hummel Fest

Alena Heribanová
Čestný prezident a ambasádor HF



Hummel Fest 2022

R. Patkoló, J. An, R. Mareček
K. Marouf Gyöpös, A. Heribanová, K. Turnerová
M. Rodriguez Brullová, D. Honcharov
K. Zajacová, A. Novák, P. Dvorský, J. Pivoluska
Varga Quartett Wien, Capella Istropolitana
... a študenti Konzervatória v Bratislave

HUMMEL OPEN-20.8.2022 (19.00h)/Primaciálny palác
SOIRÉE V KLARISKÁCH-4.9.2022 (19.00h)/Klarisky
TANCE HUMMELA & CHOPINA-11.10.2022 (18.30h)/SI Viedeň
HUMMELIANA-13.10.2022 (18.00h)/Konzervatórium, Tolstého 11
HUMMEL V OPERE-16.10.2022 (15.00h)/Operný salón SND
NEDELNÉ MATINÉ-23.10.2022 (10.30h)/Mirbachov palác

HUMMEL OČAMI DETÍ-výstava 1.7-31.10.2022/ Hummel Music
www.hummelfestpressburg.com



Stravinskij v Rusku včera a dnes...

Pamätník I. Stravinského v Lomonosove,
dielo A. Tartynova vytvorené podľa
Picassovho portrétu (foto: archív)

V májovom čísle Hudobného života sme priniesli štúdiu o nedávno objavenej orchestrálnej skladbe *Pohrebná pieseň* Igora Stravinského. V júni uplynulo 140 rokov od skladateľovho narodenia a pri tejto príležitosti sme oslovili muzikologičku a odborníčku na Stravinského NATALIU BRAGINSKÚ, ktorá stála za spomínaným objavom, aby sme sa bližšie pozreli na recepciu skladateľa-emigranta v Sovietskom zväze i v dnešnom Rusku.

■ **Pred sto rokmi vznikol Sovietsky zväz. Čo to znamenalo pre ruskú kultúru a ako sa v tejto súvislosti vníma odliv ruských umelcov a intelektuálov okolo roku 1922 (Berdajev, Stravinskij, Rachmaninov, Glazunov, Lapunov, Lourié a iní)?**

Vyhnanie a emigrácia tisícov umelcov, filozofov, intelektuálov v porevolučných rokoch boli bezpochyby súčasťou všeobecnej spoločenskej, kultúrnej a antropologickej katastrofy, ktorá v krajine vypukla. Osudy vyhnancom a utečencov sú dramatické v každej dobe, vo všetkých zemepisných šírkach; každý z týchto ľudí je podobný stromu vytrhnutému s koreňmi zo zeme, hodenému na iné, cudzie miesto. Igor Stravinskij sa ocitol za hranicami svojej vlasti v lete 1914. V dôsledku udalostí prvej svetovej vojny a následnej októbrovej revolúcie a občianskej vojny sa už nemohol vrátiť do

Ruska. O tom, ako nesmierne ťažko skladateľ znášal odlúčenie od rodnej zeme, svedčí aj jeho vlastné priznanie najsilnejšej tvorivej krízy, ktorá ho zastihla začiatkom 20. rokov vo Francúzsku. Vtedy Stravinskij jasne pochopil, že návrat do Ruska je nemožný, že navždy stratil ruské publikum, nemôže komponovať hudbu na ruské témy i ruské texty, a preto – podobne ako Vladimir Nabokov – zažil hrôzu rozlúčky s ruským jazykom ako spôsobom komunikácie aj prostriedkom umeleckej tvorby. V tomto čase sa končí tzv. ruské obdobie Stravinského tvorby a začína sa obdobie neoklasicizmu, keď bol umelec nútený osvojiť si nové hudobné oblasti a ponoriť sa do západoeurópskej hudobnej histórie. Medzičasom v bývalom impériu, ktoré sa zmenilo na nový štát – ZSSR – napriek gigantickým škodám spôsobeným krvavými udalosťami stalinské-

ho teroru, vznikala nová kultúra, svedčiaca o obrovskom potenciáli národa. Už samotná genialita Šostakoviča, skladateľa sformovaného v ZSSR, hovorí veľa. Nebol však sám. Mám na mysli nielen Sergeja Prokofieva, no celú plejádu, fakticky niekoľko generácií vynikajúcich hudobníkov, reprezentujúcich kultúru zväzových republík – pobaltských, zakaukazských a ďalších. Mnohí z týchto skladateľov získali svetové uznanie: Aram Chačaturjan, Avet Terterjan, Andria Balančivadze (a s ním celá dynastia gruzinských skladateľov), Gija Kančeli, Arvo Pärt a Valentin Silvestrov. Osobitnú pozornosť si zaslúži ukrajinská avantgarda! Žriedla takéhoto vzostupu hudobnej kultúry v sovietskej ére pravdepodobne treba hľadať v predrevolučnom období s centralizovaným, dobre fungujúcim systémom hudobného diania, ktorý podrobne rozpracovala Imperátorská ruská hudobná spoločnosť. IRMO mala rozsiahlu sieť zastupiteľstiev v rôznych mestách a regiónoch Ruska. Otvárali sa hudobné školy, učilištia, konzervatóriá, ktorých zakladateľmi boli vo väčšine prípadov absolventi moskovského alebo petrohradského konzervatória a predovšetkým početné zastúpenie študentov Nikolaja Rimského-Korsakova.

■ **Ako sa menili postoje voči Stravinskému v rôznych obdobiach sovietskeho režimu?**

Do konca 20. rokov 20. storočia do ZSSR často prichádzali významní súdobí hudobníci ako Paul Hindemith, Darius Milhaud, Alban Berg, Franz Schreker a mnohé ďalšie slávne osobnosti. Západná hudba sa pod záštitou Asociácie súčasnej hudby uvádzala pomerne často. Zoznam Stravinského skladieb, ktoré si v tom čase mohlo sovietske (metropolitné) publikum vypočuť, je dosť rozsiahly. V bývalom Mariinskom divadle uviedli Stravinského operu *Slávik* (Vsevolod Mejerchold) a balet *Pulcinella* (Fiodor Lopuchov), tiež jednoaktovku *Renard* a odpremiérovali *Svadbu*, v ktorej part jedného zo štyroch klavírov hral mladý Dmitrij Šostakovič. Postupne však „nové piesne zo Západu“ (ako o tejto hudbe hovoril Boris Asafiev) začali doznievať. Meno Igora Stravinského sa vytratilo z koncertných a divadelných programov. Začiatkom 30. rokov nastal čas socialistického realizmu v umení (s požiadavkou členstva v strane a národnosti), spúšťala sa železná opona. Oficiálne odmietanie Stravinského hudby dosiahlo vrchol na prelome 40. a 50. rokov, keď prebiehali intenzívne boje proti kozmopolitom a formalistom. Skladateľ bol označený za buržoázneho renegáta a jeho tvorba bola umeleckými ideológmi odsudzovaná. Uvediem jednu výraznú príhodu, ktorú mi rozpovedala Stravinského praneter Elena. Mala som to šťastie priateľšťa sa a stretávať sa s ňou v Petrohrade od roku 2002 až do jej smrti v roku 2015.

V júli 1950 sa 17-ročná Aliona Stravinská po ukončení strednej školy uchádzala o prijatie na chemickú fakultu Leningradskej štátnej

univerzity. Najdôležitejšia rada pred skúškou, ktorú počula od mamy Xenie Stravinskej, bola: „Aliona, ak sa tá niekto z profesorov, zistiť tvoj prriezvisko, opýta: Nie je buržoázny skladateľ Igor Stravinskij váš príbuzný? Odpovedaj striktné: Nie, nie je. Len menovec.“ Obavy Xenie Stravinskej neboli zbytočné. Osudnú otázku jej položil jeden z členov skúšobnej komisie a mladá Aliona bola v tej chvíli, podľa pokynov svojej matky, nútená zaprieť svojho prastrýka, inak by sa pred ňou dvere univerzity mohli zatvoriť. Ďalší príklad pochádza z biografie vynikajúceho sovietsko-ukrajinského dirigenta Igora Blažkova, ktorý dnes žije v Nemecku. Ten sa počas štúdia na Kyjevskom konzervatóriu v roku 1959, ako nadšenec novej hudby a obdivovateľ Stravinského tvorby, rozhodol dirigovať suitu z baletu *Vták ohnivák*, kvôli čomu bol z konzervatória vylúčený. Keď ho o šesť mesiacov neskôr podmienene prijali naspäť, odvážny hudobník opätovne uviedol *Vtáka ohniváka*, tentoraz v rámci štátnej záverečnej skúšky, čím riskoval, že nezíska absolventský diplom. Ale časy sa zmenili. Chruščovov odmäk prispel k návratu Stravinského hudby do sovietskeho koncertného a divadelného repertoáru, rovnako ako sa stal možným príchod 80-ročného skladateľa „na návštevu domov“ – ako písali noviny. V októbri 1962 strávil približne dva týždne v Moskve a Leningrade. Jeho koncerty boli triumfom. Obrat k Stravinskému v ZSSR v tých rokoch

oživil nielen veľké množstvo inscenácií jeho baletov (predovšetkým triády „ruských“ baletov) a veľký záujem komorných telies o jeho skladby, ale aj vydávanie a zhotovovanie zvukových záznamov jeho diel, a docielil tiež vzostup a rozkvet muzikologickej reflexie Stravinského. Nové ťažkosti nastali v období brežnevovskej stagnácie, keď silný ideologický tlak bránil vydávaniu kníh o ruskom majstrovi. Len s veľkými komplikáciami vydali na začiatku 70. rokov *Dialógy* a veľkolepú štúdiu Michaila Druskina *Igor Stravinskij, osobnosť, tvorba, názory*, ktorá neskôr vyšla v mnohých reediciách a bola preložená do rôznych európskych jazykov.

■ **Aké postavenie má meno Igor Stravinského v ruskom kultúrnom prostredí? Mnoho muzikológov si myslí, že je v Rusku nedocenený. Dovolím si poukázať na skutočnosť, že v Petrohrade (a myslím, že ani v Moskve) nie je po Stravinskom pomenovaná ani hudobná škola, ani koncertná sála, nie je mu venovaný žiaden pamätník. Prečo je to tak?** Áno, máte pravdu. Počet pamiatok, ktoré by boli počtou tomuto veľkému skladateľovi, je v Rusku minimálny. Výnimkou je park Oranienbaum v Lomonosove, kde sa pred 140 rokmi (17. júna 1882) vo vidieckom dome na Švajčiarskej ulici Igor Stravinskij narodil. V tomto mestečku (dnes predmestie Petrohradu) sa v súčasnosti nachádza Škola umenia

Igora Stravinského a pred niekoľkými rokmi pred budovou školy skladateľovi postavili pamätník – jediný v Rusku. Jeho autor, sochár Alexander Taratynov, použil ako vzor portrét Stravinského vytvorený Pablom Picassom. Na rovnakom mieste, v Oranienbaume, sa od roku 2012 koná Stravinsky-Fest. Samozrejme, je to podujatie skôr skromného, miestneho charakteru a nemôže konkurovať festivalovému projektom Mariinského divadla, ktoré je centrom hudobnej „stravinskiády“ v našej krajine. Diela Igora Stravinského sú neustále prítomné na všetkých scénach divadla a zaujímajú svoje miesto v koncertnom repertoári Symfonického orchestra Mariinského divadla. Nie je náhoda, že po neuveriteľnom objave *Pohrebnej piesne* bolo dielo premiérovu uvedené práve týmto kolektívom pod taktovkou Valerija Gergieva. Koncert mal obrovský medzinárodný ohlas a vďaka firme Telmondis bol vysielaný do 100 krajín. Návrat *Pohrebnej piesne*, ktorú napísal 26-ročný Stravinskij na pamiatku svojho učiteľa Rímskeho-Korsakova, poslúžil ako podnet na otvorenie Roku Stravinského (2017) v Mariinskom divadle. Hudba Igora Stravinského by mala znieť! A hlavne znieť v omnoho väčšom objeme. Veď ruský génius, otvorený celému svetu, vytvoril mnoho skutočných majstrovských diel rôznych žánrov a toto zvukové bohatstvo musí byť ľuďom dostupné.

Pripravila **Martina KAMENSKÁ**

MAHLER



4. Symfónia Gustava Mahlera

(v úprave E. Steina)

HILARIS CHAMBER ORCHESTRA

Vás pozýva na

Koncert za mier

Koncert sa koná pod záštitou predsedu vlády SR Eduarda Hegera

v podaní

ALAN VIZVÁRY

umelecký vedúci

LINDA BALLOVÁ

soprán

18. 9. 2022 o 19:00h. - MOYZESOVA SIEN'

Vstupenky v hodnote 15 eur v predpredaji siete Ticketportal




hudobný život



Skladateľ troch avantgárd

Impresionizmus, expresionizmus a folkloristika v tvorbe Karola Szymanowského



K. Szymanowski v záhrade svojej vily v Zakopanom, 1935 (foto: archív)

„Mladé Poľsko“ je termín pre poľský variant obdobia hlbokých zmien vo vývoji umenia a reflexií, ku ktorým došlo v Európe na prelome 19. a 20. storočia. Toto obdobie sa v širšej perspektíve označuje ako modernizmus. Súčasní vedci ho často opisujú ako medzinárodný prúd v literatúre a umení, ktorý odrážal pocit hlbokkej krízy narastajúcej v západnej Európe od polovice 19. storočia a rozvíjajúcej sa až do začiatku 2. svetovej vojny¹. Tento prúd je však vnútorne heterogénny a z umeleckého hľadiska priniesol vznik mnohých umeleckých štýlov, ktoré si často navzájom odporujú alebo stoja voči sebe v rozpore. Medzi najdôležitejšie smery tzv. prvej alebo veľkej avantgardy, t. j. prvej vlny modernizmu, patrí okrem iného impresionizmus, expresionizmus a symbolizmus. Neskôr, po 1. svetovej vojne, vznikajú ďalšie avantgardné prúdy – futurizmus, surrealizmus, dadaizmus a mnohé ďalšie, viac či menej trvácne. Medzi nimi vyrastá aj tvorba Karola Szymanowského, skladateľa, ktorého 140. výročie narodenia si v tomto roku pripomínajú nielen v Poľsku.

Malgorzata LISECKA

Karol Szymanowski, ktorý sa narodil v r. 1882 v Tymoszówke na území dnešnej Ukrajiny, mal všetky možnosti nasávať a osvojiť si modernistické avantgardné prúdy, ktoré okolo neho prekvitali. Podľa Zofie Helmanovej, autorky jeho biografie, „vyrastal v prostredí mimoriadne vysokej intelektuálnej a umeleckej kultúry, ktoré rozvíjalo poľské vlastenecké tradície, a zároveň bolo otvorené voči novým fenoménom vo vede a umení“². Keď v mladosti cestoval po nemecky hovoriacich krajinách, ale aj Taliansku či Francúzsku, ba dokonca aj mimo územia Európy, mal možnosť systematicky spoznávať nové myšlienkové a estetické prúdy a prenášať ich do vlastnej tvorby. Jeho neobyčajná hudba – napriek tomu, že sa zdala zložitá, hermetická a príliš moderná – si už v medzivojnovom období získala veľkú publicitu a skladateľovi priniesla rešpekt a slávu doma i v zahraničí.

Szymanowského tvorba sa zvykne deliť na tri obdobia: prvé z nich (1899–1913) sa formovalo ešte pod vplyvom romantického odkazu, ale s jasnými vplyvmi štýlov raného modernizmu, a to najmä impresionizmu a expresionizmu. V druhom období (1914–1919) Szymanowski čerpal z prameňov antických a orientálnych tradícií. Tretie a zároveň posledné obdobie (1920–1937) bolo časom objavovania národnej identity a obdivu voči domácejmu folklóru, ale aj obdobím formovania vlastného, vyspelého hudobného jazyka³.

Nasledujúce tri Szymanowského diela, ktoré symbolicky predstavujú esenciu týchto troch tvorivých období, sú dôležitým článkom, ktorý spája poľskú hudbu s európskou tradíciou.

Mýty

Mýty op. 30 pre husle a klavír sú cyklom troch inštrumentálnych básní, ktoré vznikli na jar 1915 ako výsledok Szymanowského spolupráce s vynikajúcim huslistom Pawłom Kochańským, pričom boli venované jeho manželke Zofii. Cyklus pozostáva z troch samostatných skladieb: *Prameň Arethusy, Narcis, Dryády a Pan*.

Tradícia „rozprávania príbehu“ výhradne prostredníctvom inštrumentálnej hudby siaha prinajmenšom do 19. storočia a označuje sa termínom „programová hudba“. Ide teda o hudbu, v ktorej skladateľ vedome sprostredkúva istý zamýšľaný obsah, naznačený často názvom skladby. V tomto prípade Szymanowski použil zvukový materiál huslí a klavíra na vykreslenie troch príbehov z gréckej antickej mytológie. Skladateľ tak pred nami kreslí obrazy nymfy Arethusy utekajúcej pred Alfejom a premenenej na prameň, Narcisa zamilovaného do vlastného odrazu vo vode a premeneného na kvet a napokon tancujúcich dryád s bôžikom Panom hrajúcim na flautu⁴. Mihotavá, ľahká a zároveň statická hudba *Mýtov* vyvoláva asociácie s impresionistickou technikou.

Až dva z troch *Mýtov* (*Prameň Arethusy* a *Narcis*) uvádzajú príbehy a vyvolávajú obrazové asociácie s tematikou vody alebo prameňa. Má to dvojaký zmysel. Na jednej strane impresionistickí maliari radi zobrazovali statickú vodu so svetelnými odrazmi, ktoré sa v nej zračili – spomeňme v tomto kontexte napríklad diela Moneta, van Gogha, Sisleyho, Caillebotta alebo Signaca. Na druhej strane pojem „prameň“ odkazuje na pôvod, základ, hlboký zmysel istého javu. V tomto chápaní je mýtus práve takýmto prameňom, pretože odkazuje k pôvodu veci, vysvetľuje nadprirodzené. V čase, keď Szymanowski písal svoje *Mýty*, bol západný svet fascinovaný psychoanalýzou Sigmunda Freuda, ktorý mýtickým príbehom pripisoval obrovský vplyv na podvedomé formovanie kultúrnych modelov správania, a to najmä vtedy, ak sa prejavujú v snoch⁵. Možno si všimnúť, že *Mýty* sú čiastočne inšpirované aj týmto freudovským prístupom, keď v sebe spájajú antropologické rozprávanie s onirickou (t. j. súvisiacou so snom) či impresionistickou hudobnou poetikou.

Kráľ Roger

Počas pobytu v Odeze na konci 1. svetovej vojny Szymanowski spolu so svojim bratrancom (a zároveň slávnym poľským spisovateľom) Jarosławom Iwaszkiewiczom prišiel s projektom veľkého operného diela inšpirovaného stredomorskou tradíciou. Skladateľ si tento región sveta veľmi cenil, najmä pre syntézu rôznych zdrojov a vplyvov, čo bolo v súlade s duchom modernistickej jednoty a kultúrno-estetickéj plurality. Opera vznikala v rokoch 1918–1924 na libreto, o ktoré sa postaral Iwaszkiewicz; premiéra sa uskutočnila 19. júna 1926 vo Veľkom divadle vo Varšave.

Neobyčajný exotický príbeh tajomného Pastiera, ktorý v sebe spája postavy Ježiša Krista a Dionýza a ktorý je predstavený ako zvodný, charismatický prorok zjavujúci svetu nové náboženstvo, sa evidentne nesie v duchu modernistickej spirituality. V neistých temných časoch na konci storočia sa intelektuáli a umelci často uchýľovali k okultizmu, mágií, rôznorodým formám spiritualizmu, a to všetko až nadmieru voľne kombinovali s kresťanskou tradíciou⁶. Tieto vlastnosti má aj *Kráľ Roger*, ktorého prvé dejstvo sa často označuje ako kresťanské (byzantské) vzhľadom na situovanie scénického deja, druhé ako arabské (orientálne) a tretie ako antické (grécko-rímske)⁷. Szymanowského jemná a zmyselná opera vyžarujúca takmer extatickú energiu v sebe pojíma mýtické obrazy minulosti a súčasnosť moderného človeka, teda človeka hľadajúceho odpovede na eschatologické otázky, ktoré ho trápia, a zároveň človeka kráčajúceho tak trochu neisto za svojou vierou a presvedčením. Takýmto človekom je kráľ Roger, ktorý spočiatku vníma Pastiera ako hrozivého šarlatána, narušiteľa spoločenského poriadku a vzbúrenca, časom však podľahne fascinácii jeho osobou a stane sa jedným z jeho nasledovníkov. Szymanowski tento divadelný príbeh ozdobuje očarujúcimi zvukmi plnými odkazov na hudobné pramene prevzaté z arabskej, byzantskej, sicílskej, perzskej, tureckej a severoafrickej kultúry⁸, ktoré vytvárajú pestrú a fantastickú mozaiku zvukov, vďaka čomu prenášajú poslucháča do sveta na pomedzí východnej rozprávky a antickej tragédie.

Harnasie

Toto monumentálne, hoci iba jednodejstvé scénické dielo (balet-pantomíma) pochádza z tretieho obdobia Szymanowského tvorby a najdokonalejším syntetickým spôsobom realizuje idey modernistickej fascinácie pôvodnými etnickými kultúrami. V prípade poľského modernizmu predstavovalo pre umelcov kultúrne najinšpiratívnejší región Poľska práve Podhale – oblasť poľských Tatier s jej horalskou tradíciou. Tá sa javila ako iná, divoká, tajomná, majúca svoj vlastný hermetický „jazyk“, ale zároveň aj ako blízka a pôvodne poľská. Ako poznamenal Piotr Deptuch, *Harnasie* sú Szymanowského najnárodnejším a najfolkloristickejším dielom, ktoré má zároveň archetypálny charakter, pričom hrdinovia nemajú ani individualizované mená, takže sú to len modely – vzory a typy postáv z ľudových príbehov⁹. Scénický dej rozpráva príbeh o Dievčati, ktoré sa zamiluje do horského zbojníka Harnaša, no je prinútené vydať sa za iného. V deň svadby je však Dievča unesené skupinou svojho milého. Priamou inšpiráciou bol kontext objavujúci sa aj v diele Stanisława Wyspiańskiego *Wesele* (Svadba) – ide o svadbu Jerzyho Mieczysława Rytarda, dávneho skladateľovho priateľa, s Goralkou Helenou Gąsienicovou-Rojovou. Manželstvá tohto typu, teda medzi predstaviteľmi poľskej inteligencie a jednoduchými roľníkmi, sa považovali za prejav tzv. „sedliactvománie“, prehnanej fascinácie ľudovou kultúrou, ktorá často viedla k vážnym životným rozhodnutiam⁹.

Hudba baletu *Harnasie* je hlboko a mnohokrakým spôsobom zakorenená v goralskom folklóre Poľska. Szymanowski okrem použitia pôvodných ľudových stupnic (najmä tzv. podhalanskej stupnice), nástrojov, spôsobu harmonizácie melódie a rytmov typických pre goralský štýl, tiež jednoducho citoval niekoľko pôvodných ľudových melódií¹⁰, ako aj texty básnikov prúdu Mladé Poľsko, ktoré sú považované za ľudové, ako napríklad *Marsz zbójce* (Zbojnícky pochod) Kazimierza Przerwu-Tetmajera: *Hej! idem w las – piórko się mi migoce! Hej! idem w las – dudni ziele, gdy kroczę! Ka wywinem ciupazecką – krew czerwonom wytoczę! Ka obyrtnem siekierę – krew mi spod nóg bulkoce!*¹¹

Mix ľudovej surovosti, ba dokonca krutosti s rozprávkovou romantikou a šťastným koncom milostného príbehu inšpirovala mnohých neskorších avantgardných poľských skladateľov, ako napríklad Henryka Miłokaja Góreckého či Wojciecha Kilara¹².

Dnes, po 140 rokoch od narodenia skladateľa, môžeme celkom iste skonštatovať, že jeho vplyv nezanikol, ba dokonca sa stal ešte významnejším – v dobe, ktorá dokáže oceniť multikulturalizmus a zároveň podporovať koncept tzv. „malých vlastí“. Treba tiež privítať skutočnosť, že dielo Karola Szymanowského sa čoraz častejšie dostáva do popredia záujmu svetoznámych dirigentov a interpretov, ako sú Seidži Ozawa, Simon Rattle, Antonio Pappano a mnohí ďalší.

Preklad: Mário KYSEL

Poznámky:

¹ Porov. P. Lewis, „Introduction“, [In:] *The Cambridge Companion to European Modernism*, ed. P. Lewis, Cambridge University Press: Cambridge 2011, s. 1.

² Z. Helman, Szymanowski, heslo v: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, zv. 10, PWM: Kraków 2007, s. 275.

³ Porov. tamže, s. 285.

⁴ A. Iwanicka-Nijkowska, *Karol Szymanowski, „Mity op. 30“*, <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-mity-op-30> [cit. dňa: 19. 03. 2022].

⁵ Porov. napr. D. Merkur, *Psychoanalytic Approaches to Myth: Freud and the Freudians*, Routledge: NY 2005, s. 13–30.

⁶ Porov. napr. P. Lewis, *Religious Experience and the Modernist Novel*, Cambridge University Press: Cambridge 2010, s. 38–58.

⁷ Porov. napr. A. Wightman, *Karol Szymanowski: His Life and Work*, Routledge: NY 2017, s. 138, 174, 246, 270–288.

⁸ Por. M. Shigekawa, *The Source and Imagination of the Orient in Karol Szymanowski's Opera „King Roger“ op. 46*, [In:] *The Orient in Music – Music of the Orient*, ed. M. Grajter, Cambridge Scholars Publishing: Cambridge 2017, s. 102–103.

⁹ P. Deptuch, *Karol Szymanowski, „Harnasie op. 55“*, <https://culture.pl/pl/dzielo/karol-szymanowski-harnasie-op-55> [dátum cit.: 19. 03. 2022].

¹⁰ Porov. Z. Helman, Szymanowski, op. cit., s. 293.

¹¹ Cit. podľa: <https://www.partykula.pl/hej-ide-w-las> [dátum cit.: 19. 03. 2022].

¹² Porov. Z. Helman, Szymanowski, op. cit., s. 296.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klavírne kvinteto A dur op. 81



A. Dvořák, portrét neznámeho autora 1882 (foto: archív)

V predchádzajúcich vydaniach rubriky Analýza sme sa venovali najmä veľkolepým symfóniám a vokálno-inštrumentálnym kompozíciám. Tentoraz sa sústredíme na komorné dielo Antonína Dvořáka, konkrétne na skladbu, ktorú skladateľ zvlášť obľuboval: *Klavírne kvinteto A dur*.

Tamás HORKAY

Na úvod niekoľko slov k druhovej špecifikácii. Dávne korene komornej hudby s klavirom nachádzame v barokových (najmä) triových sonátach s generálnym basom. V období klasicizmu získala navrch sláčiková komorná hudba, prevažne sláčikové kvartetá, triá či kvintetá. Klavírne kvinteto (na rozdiel od klavírneho tria, ktoré vo veľkom komponoval Joseph Haydn, a klavírneho kvarteta, ktorého významné príklady nachádzame u Mozarta) je dieťaťom 19. storočia. Takmer vždy pozostáva zo sláčikového kvarteta a klavíra; jedinou významnú výnimku predstavuje slávne *Kvinteto A dur* „Pstruh“ Franza Schuberta, ktoré ma v obsadení len jedny husle a piatym nástrojom je kontrabas.

Prvým známym klavírnym kvintetom v uvedenom zložení je *Kvinteto Es dur* Roberta Schumanna (1842). Nasledovali kvintetá Johannes Brahmsa (1864) a Césara Francka (1879), obe v f mol. Antonín Dvořák vytvoril svoje prvé klavírne kvinteto A dur v r. 1872, o pätnásť rokov neskôr vzniklo ďalšie v rovnakej tónine, ktoré je predmetom našej analýzy. Môžeme teda konštatovať, že klavírne kvinteto je pomerne vzácny hudobný druh a nie náhodou je práve Dvořákovu druhé kvinteto spomínané jedným dychom s dielami Schumanna a Brahmsa. Prirodzene, skladatelia sa k tomuto druhu obracali aj v 20. storočí.

Treba zdôrazniť, že Dvořákovu majstrovstvo sa nerodilo ľahko, jeho jedinečná melodická invencia nebola samozrejmosťou od začiatku. Dvořák tvoril pomerne rýchlo a veľa, spočiatku pod vplyvom Beethovena a Schuberta: do r. 1878, keď zaznamenal prelomový úspech s 1. radom *Slovanských tancov*, vzniklo až 120 skladieb, medzi nimi *Stabat Mater*, *Moravské dvojspevy*, *Klavírny koncert g mol*, osem sláčikových kvartet a prvé štyri „nezrelé“ symfónie.

Dvořák a Brahms

Treba určite vyzdvihnúť Brahmsov osobný aj hudobný vplyv na Dvořákovu kariéru, a to aj v určitých hudobno-politických súvislostiach. Vďaka Brahmsovej priaznivej mienke o kompozíciách českého autora došlo k viacnásobnému udeleniu štátneho štipendia a nadviazaniu vzťahov s vydavateľom Simrockom, čo Dvořákovi fakticky otvorilo cestu k európskej a neskôr i svetovej sláve. Brahms však na Dvořáka vplýval aj štýlovo a výrazovo: ide o onen bytostný „progresívny konzervatizmus“, orientáciu na staršie druhy, techniky a formy, expresívnu vrúcnosť a zádušnosť, harmonickú komplexnosť, motivickú kombinatoriku a dôraz na intimitu, čo sa odrážalo aj v obľube komornej hudby. Tesné väzby s Brahmsom sa podpísali aj na vyhranosti Dvořákovej skladateľskej poetiky, ktorá sa blížila viac k tzv. klasicisticko-romantickej syntéze a preferovaniu absolútnej hudby než k novoromantizmu (kam s istou rezervou patril Bedřich Smetana). Aj keď pre Dvořákovu univerzálnosť je typické, že ani programová a operná hudba mu neboli cudzie, hoci predsa len preňho neboli prioritné.

Dvořák a komorná hudba

Dvořákovy najväčšie symfonické, oratoriálne, operné či koncertantné opusy sú všeobecne dobre známe, no z komornej tvorby bežnému poslucháčovi naskočí iba „americké“ *Sláčikové kvinteto op. 96*, prípadne klavírne trio *Dumky*. Pritom výpočet jeho komornej tvorby vykazuje úctyhodný počet 37 skladieb (bez oboch serenád), z ktorých je dnes známych a dochovaných 31.¹ (U Brahmsa je počet komorných skladieb s použitím sonátového cyklu „iba“ 24.) Z týchto 31 kompozícií takmer polovicu, presne 14, tvoria sláčikové kvartetá a 10 skladby s klavirom, medzi nimi dve kvartetá, dve kvintetá, štyri triá, sonáta a sonatina. Pre úplnosť treba dodať, že v rámci použitia tradičného štvorčasťového sonátového cyklu je doložených 24 kompozícií. Napríklad u Smetanu nachádzame len štyri komorné diela. Komponovanie pre komorné obsadenie vo všeobecnosti nepatrí do hlavnej a reprezentatívnej línie hudobného romantizmu, s výnimkou Schuberta, Mendelssohna, Brahmsa a Dvořáka – čiže autorov raného a klasizujúceho romantizmu, ktorým boli blízke nielen tradičnejšie formy a druhy, autonómny rámec „absolútnej“ hudby, ale aj intímne, dôverné výrazové možnosti a charakteristiky spojenia iba niekoľkých hudobných nástrojov a ich naratívneho dialógu.

História vzniku

Ako sme už naznačili, *Klavírne kvinteto A dur* vzniklo prvýkrát v r. 1872 (s opusovým číslom 5) a zaznelo aj verejne s priaznivým ohlasom. Po pätnástich rokoch si Dvořák na svoje dielo spomenul a pustil sa do rozsiahlej revízie. Tá však priniesla oveľa silnejšiu tvorivú iskru, ktorá spôsobila, že kvinteto skladateľ odložil a napísal úplne nové – v rovnakej tónine. Od augusta do začiatku októbra 1887 tak Dvořák vo svojom obľúbenom letnom sídle Vysoká pri Příbrame skomponoval svoje druhé klavírne kvinteto v A dur, ktoré pod opusovým číslom 81 čoskoro vyšlo tlačou v berlínskom vydavateľstve N. Simrocka. Otakar Šourek sa o kvintete vyjadril nasledovne: „*Jeho myšlienky sa rozvíjajú do kvetov vzácneho pôvodu a opojnej vône, jeho harmonická farebnosť je svieža a šľavnatá, jeho rytmika výrazná a bohato vynaliezavá, motivická práca prezráda ruku majstra kontrapunktu i majstra formy. V mohutnosti a smelosti koncepcie, v rozpätí a myšlienkovvej členitosti, v lahodnej zvukovosti sa dielo radí hneď ku Klavírnemu triu f mol. (...) Kvinteto je prejavom čistej jasnej mysle, vznáša sa skoro v nadpozemských sférach, nedotknutých nijakými rušivými vplyvmi, spieva len o svojich citoch, či už mätko zasnených a zadumaných, alebo radosných a šťastím jasavo prekypujúcich. (...) Pretože duchom slovanského svojrázu je kvinteto preniknuté od prvého do posledného taktu.*“²

V súlade s požiadavkou pravidelného sonátového cyklu má kvinteto štyri časti, z nich prvá, tretia a štvrtá sú v rýchlom tempe, kým druhá, pomalá je nádhernou „dumkou“: možno ju považovať za expresívne lyrické centrum skladby. Po stránke formy siahol Dvořák v prvej a poslednej časti po sonátovej forme, v druhej časti po rondovej a v tretej po veľkej trojdielnej (triovej) forme. Tretia časť je furiantom, na čo sme si u autora už zvykli. Tónálne súvislosti diela sú veľmi jednoduché, pretože – celkom nezvyčajne – všetky časti majú základnú tóninu s tromi krížikmi, (druhá časť je vo fis mol a ostatné sú v A dur). To, samozrejme, nevylučuje, ba skôr umožňuje menšie i väčšie modulačné dobrodružstvá vnútri častí. Pri formovej výstavbe pozorujeme periodickosť i schubertovské piesňové rozvíjanie – Dvořák sa však nenechal „unášať melódiami“, jeho zmysel pre architektonickú disciplínu je celkom primeraný. Toto kvinteto ani na chvíľu nenudí, každá nota je na svojom mieste, nie je nadmieru krátke ani dlhé (okolo 42 minút): slovom, skutočné majstrovské umelecké dielo.

Allegro, ma non tanto

Prvá časť je nabitá mohutným kontrastom medzi lyricky roztúženým poetickým prvkom a pohnutou a zvukovo intenzívnou brilantnou zložkou, ktorú reprezentujú najmä modulujúce medzivety medzi dvomi uvedeniami hlavnej témy, ako aj hlavnou a vedľajšou témou. Hlavná téma (Pr. č. 1) je pôvodne 16-taktovou dvojitou periódou (uzavretým súvetím), oscilujúcou medzi durovým a molovým tónorodom, prvýkrát

PRÍKLAD Č. 1: Hlavná téma 1. časti

v podaní violončela, po eruptívnej medzivete v podaní klavíra a vzápätí prvých huslí. Po druhej eruptívnej medzivete počujeme v cis mol otvorenú vedľajšiu tému v rozsahu piatich taktov, no s potenciálom ďalšieho rozvíjania a vášnivej gradácie. Čo sa týka inštrumentačného zladenia komornej zostavy, Dvořák vynikajúco využil hráčske a výrazové možnosti jednotlivých nástrojov a sólistické úlohy pri exponovaní jednotlivých tém prirodzene striedal – niekedy sa však stane, že konkrétnu melódiu hrá vždy jeden nástroj (tak to bude v prípade tretej témy nasledujúcej *Dumky*, ktorú počujeme vždy v podaní klavíra). Rozvedenie prvej časti narába s hlavnou i vedľajšou témou i s prvou medzivetou – nie div, že v repríze ju autor vynecháva. Kým rozvedenie prináša odťažitejšie, menej konfliktné a výbojné pohľady na možnosti kombinácie štruktúr a stupňovanie intenzity výrazu, v kóde doterajšie procesy účinne vrcholia a gradujú, najmä rytmicky transformovaným nástupom hlavnej témy tesne pred záverom časti. (Pr. č. 1)

Dumka. Andante con moto

Po plnokrvnom dynamickom prúde hudby v úvodnej časti nás v druhej čakajú elegické, zádumčivé, clivé tóny. Štruktúrne je táto časť modifikovaným zrkadlovým rondom s tromi témami, medzivetou a kódom. Téma A má výrazné baladické črty a sama disponuje pôdorysom malej trojdielnej formy, obohatenej o krátky klavírny ritornel, na ploche 55 taktov (s repetíciou). Téma B (v D dur) s označením *Un pochettino più mosso* je pravidelnou osemtaktovou periódou, pri opakovaní rozšírenou na 12 taktov, a prináša svetlejšiu intonáciu. Motivicky je príbuzná s témou C v g mol a b mol (Pr. č. 2), no jej charakter sa rapidne mení: Dvořák sem vnáša viac melodické chromatickosti a hromadí citlivé tóny, pričom pôdorys tejto melódie vytvára úchvatný, bolestno-nezný dojem (*pp*, rozsah s repetíciou 45 taktov). V centre ronda stojí motivicky najmenej významná, rytmicky ostrá figuratívno-tanečná medziveta, tvoriaca výrazný pohybový a zvukový kontrast (*Vivace*, h mol). V repríze všetky témy zaznievajú v pôvodnom slede, ale téma B sa dostáva do Fis dur a téma C do h mol a d mol. *Dumka* sa končí krátkou dohrou v znamení rytmickej augmentácie a morendom do *ppp*.

PRÍKLAD Č. 2: Téma C 2. časti

Scherzo (Furiant), Molto vivace – Poco tranquillo

Kým sa v prvých dvoch častiach poslucháč mohol stať svedkom určitého zápasu, konfliktu, nostalgickosti (popri charaktere prevládajúceho plnokrvného jasu), posledné dve časti sú v znamení bezvýhradného optimizmu a veselia. Dvořákovsky spontánny a rytmicky prudký furiant je vo veľkej trojdielnej (triovej) forme ABA', pričom periodicky vystavaný diel A necháva zaznieť až tri samostatne identifikovateľné motívy. Trio, čiže diel B, prechádza do F dur, je pokojné až statické a napriek tomu sklbené s hlavným motívom furiantu v *pp*. Diel A' je oproti prvému dielu skrátený.

PRÍKLAD Č. 3: Úvodný motív furiantu

→ **Finale, Allegro**

Živelná, iskrivá, radostná, tanečne založená hudba v sonátovej forme s dvomi témami nadväzuje na charakter 3. časti, no je komplexnejšia. Druhá téma sa delí na viacero úsekov, skladateľ sa jej v inak neobvykle sofistikovanom rozvedení vyhýba. Prikomponoval doň krátke fugato,



akoby chcel presvedčiť poslucháčov, že znamenite ovláda aj túto staromódnu techniku. Pomerne rozsiahla kóda stavia hlavnú tému akoby do spomaleného záberu (*tranquillo*), aby ju v samom závere patrične zrýchlila.

Premiéra a recepcia

Nové kvinteto bolo prvýkrát predvedené 8. januára 1888 v pražskom Rudolfine na koncerte organizovanom Umeleckou besedou, ktorý bol venovaný výhradne Dvořákovej tvorbe. Po úspešnej premiére nasledovali ďalšie predvedenia vrátane viedenského, kde tamojší slávny kritik Eduard Hanslick na dielo reagoval s nadšením. Samotný Dvořák si

dobré uvedomoval, aká dôležitá je pre zdarné vyznenie skladby interpretácia, o čom svedčia pochvalné slová huslistovi Bennovi Walterovi v súvislosti so správou o mníchovskom predvedení kvinteta v r. 1890.³ Azda najcennejšou devízou kvinteta je celkom výnimočná melodická invencia. Nejde ani tak o počet (okolo 10 samostatných tém alebo motívov), ako o nápaditosť, ľahkú zapamätateľnosť, kantabilnosť a plas-

tickosť melódii a onen ťažko definovateľný „slovanský svojráz“. Pre zaujímavosť dodajme, že v roku svojho vzniku sa kvinteto ocitlo v historickej spoločnosti s dielami ako napríklad Brahmsov *Dvojkoncert pre husle, violončelo a orchester*, Čajkovského *suita Mozartiana*, Verdiho *Otello*, Brucknerova *8. symfónia*, Franckova *Symfónia d mol* či Faurého *Pavana*. Od tých čias patrí k obľúbeným repertoárovým číslam komorných zostáv a dočkalo sa mnohých nahrávok s českými

i svetovými interpretmi. Jednou z najaktuálnejších je verzia vydaná vo vydavateľstve Supraphon so záznamom Pavel Haas Quartet s klaviristom Borisom Giltburgom (2017), ktorá svojím detailným prepracovaním, expresivitou i zvukovo-technickou lahodnosťou istotne dokáže uspokojiť nároky všetkých fajnšmekrov. X

Poznámky

- ¹ Šourek, Otakar: *Dvořákovy skladby komorní*. Praha 1949.
- ² Otakar Šourek: *Život a dílo Antonína Dvořáka. Část druhá, 1878–1890*. Praha 1955.
- ³ Jan Kachlik: booklet CD nahrávky *Dvořák, Quintets op. 81–97, Pavel Haas Quartet*, str. 35, 2017

Mikuláš Moyzes**SLÁČIKOVÉ KVARTETÁ
Č. 1 – 4****D dur, a mol, fis mol, G dur**

Mikuláš Moyzes je po Jánovi Levoslavovi Bellovi tvorcom druhého slovenského korpusu komorných kompozícií pre sláčikové kvarteto. V rokoch 1916 – 1943 vytvoril štyri štvorčastové cyklické kompozície pre sláčikové kvarteto, v ktorých použil slovenské ľudové piesne. Vydanie obsahuje partitúry s vloženými partmi.

Bratislava 2021 – 2022



SLOVENSKÁ
KOMORNÁ
HUDBA
SLOVAK
CHAMBER
MUSIC

Štefan Fajnor

Cymbál a husle / Piesne



Petra Noskaiová / Eva Šušková /
Matúš Šimko / Tomáš Šelc /
Marianna Gelenekyová /
Angelika Zajícová / Juraj Kuchar /
Peter Kollár / Peter Pažický

Idea bratstva Čechov a Slovákov
v 19. storočí sa pretavila aj do zbierky
českého básnika Adolfa Heyduka, *Cymbál
a husle*. Oslavu národa slovenského
zhudobnil právnik a významný reprezentant
hudobného romantizmu na Slovensku,
Štefan Fajnor, ktorý je autorom aj iných
slovenských piesní z tohto obdobia.
2-CD obsahuje jeho úpravy pre sólový hlas
alebo zbor so sprievodom klavíra
a pre a cappella zbor.

Nájdete vo vybraných predajniach alebo na www.hc.sk
HC 10051

© hudobné centrum 2021
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Miro Bázlik

SPEKTRÁ ŽIVOTA

Pri príležitosti 90. narodenín slovenského
skladateľa a klaviristu Mira Bázlika vychádza
v edícii *Pramene* monografia, obsahujúca
rozhovory so skladateľom, teoretické
a muzikologické analýzy Bázlikovho
rozsiahleho diela. Publikácia taktiež prináša
súpis všetkých textov, ktoré zhudobnil
Miro Bázlik. Súčasťou je aj chronologický
a tematický zoznam skladateľovej tvorby.
Kniha obsahuje fotografickú prílohu.

Bratislava 2021

ISBN 978-80-89427-74-1

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA



Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

HUDBA V ČASOCH NESLOBODY

Ľahká múza v službách národa

Scéna z operety *Studnička*, SND 1943 (zdroj: Slovenský národný archív)

Každá ideológia potrebuje svoje nástroje propagandy. Ideálne čo najsilnejšie a najvplyvnejšie. Je teda samozrejmosťou, že aj slovenská národnobuditeľská agenda prvej polovice 20. storočia si robila nároky smerom k „významnému šíriteľovi, reprezentantovi kultúry a umenia slovenského národa“¹ – Slovenskému národnému divadlu, a to už od jeho založenia v roku 1920. Po vzniku prvej Slovenskej republiky v roku 1939 prešlo Národné divadlo z rúk súkromného vlastníka do správy štátu. Ten pokračoval v usmerňovaní kultúrnej politiky na pôde divadla o to markantnejšie. Popri personálnych čistkách a cenzúre umeleckého obsahu sa charakter štátu prejavoval aj v zásahoch do dramaturgickej línie divadla – najmä jeho najmladšej, voči umeleckým, ale aj spoločenským trendom najmenej rezistentnej zložky – operety.

Soňa JESENIČOVÁ

SND sa borilo s problémami ideologického smerovania už v prvých dvoch desaťročiach svojej existencie: „Za Kvetnatú cestu, ktorú sme uviedli, nadávali mi komunisti, že je buržoázna, a buržoázia zas, že je komunistická,“² komentoval situáciu už vo februári 1937 vtedajší šéf Činohry SND Janko Borodáč na porade „o potrebách slovenského divadelníctva“. Porada mala účastníkom pripomenúť ideový rámec založený na posilňovaní slovenského národného povedomia, na pestovaní a kultivácii slovenskej kultúrnej identity. Oddanosť tomuto rámcu sa odzrkadľovala v divadelnej dramaturgii, personálnych čistkách, a tam, kde to ľahkosť múzy umožnila, dokonca aj v dramaturgických a inscenačných zásahoch do samotných diel. V období prvej ČSR bol riaditeľom Slovenského národného divadla český súkromný pod-

nikateľ Antonín Drašar. Po jeho prepustení v r. 1938 prešlo SND do správy Ministerstva školstva a národnej osvety Slovenskej krajiny a jeho vedenie prebral vládny komisár Dušan Úradníček.³ Od Národného divadla sa od r. 1939 očakávalo, že bude slúžiť „slovenskému kolektívu, národu a štátu, nezabúdajúc pri tom na zorný uhol nemecký“.⁴ Aby mohlo plniť stanovené ciele, bolo ho treba podľa výboru divadelnej ankety z r. 1939 po pošťatnení poslovenčiť. Český divadelný súbor pôsobiaci na pôde SND od čias spoločného štátu bol zrušený, no v súlade so zahraničnopolitickými obratmi po r. 1938 bolo v apríli 1939 zavedené iné nóvum, a síce sezónne zriadenie nemeckého divadla. Išlo o dohodu SND s na Slovensku pôsobiacim nemeckým divadelným združením.⁵

Enfant terrible národnej scény

Do rámca predstáv o reprezentatívnej role prvej slovenskej divadelnej scény sa najmenej darilo vtisnúvať repertoár najmladšej a v tom čase najmódnejšej zložky Slovenského národného divadla – operety. Podľa podpredsedu 1. zboru Slovenskej ligy Ivana Urbánka, ktorý predsedal stretnutiu slovenských divadelníkov v r. 1937, umeniamilovné obecenstvo „ťažko znášalo zavádzanie operiet na našu jediná národnú scénu, ktorými bola táto degradovaná na stupeň zábavného podniku“. Nezabudol zdôrazniť, že „šlágrová hudba je skoro jako narkotický jed“ a že „bude treba veľkej práce, práce sústavnej, aby účinky tejto infekcie minuly“.⁶ V nadväznosti na to vyjadril úľavu, že postupom času sa z repertoáru vytratia „operety skoro pornografického

obsahu“, akými boli podľa neho opereta Roberta Stolza *Pepina*, Fényesa Szabolcsa *Mája* a *Kvet Havaja* od Paula Abrahama.⁷ Kým však v úvode stretnutia tlmočil Urbánek požiadavku obmedzenia operetných predstavení len na „diela umelecky skutočne cenné“, v diskusii neskôr už žiadal, aby bola opereta pri SND zrušená. Operety sa však uvádzali v SND až do r. 1945 a po celý čas boli aj napriek Urbánkovým premisám o ich nevhodnosti hojne navštevované.

Poslovenčovanie maďarských operiet

Z pohľadu proslovenských lobistov sabotovali pred r. 1939 slovenský akulturačný proces v SND maďarské operety, ktoré „urážali národné čítanie“ a podnecovali „provokatívne chovanie tunajších neslovenských živlov“. Operety ako *Čardášová princezná* či *Cigánska láska* boli „pri zvýšenej loyálnosti“⁸ už aj pred r. 1939 tolerované a ospravedlnené ako operety svetového repertoáru s „určitou operetnou hodnotou“¹⁰, podobne ako to bolo napr. aj s Nedbalovou operetou *Polská krv* v niekto-

nemá diať prostredníctvom „tuctových výplodov maďarskej pseudokultúry“.¹¹ Ideálny scenár aj po r. 1939 počítal s uprednostňovaním pôvodných slovenských a „slavianskych“¹² diel a s elimináciou poslovenčených prekladov zahraničných operiet. Dramaturgická prax sa však snažila vyjsť v ústrety aj publiku, ktoré malo v oblube maďarské operety. V decembri 1939 Minister-

„Umeniamilovné obecnstvo ťažko znášalo zavádzanie operiet na našu jedinú národnú scénu, ktorými bola táto degradovaná na stupeň zábavného podniku.“

stvo školstva a národnej osvety „vzhľadom na pozmenené politické a hospodárske vzťahy“¹³ súhlasilo so zaradením troch maďarských operiet pod podmienkou, že ich obsah nebude nijako urážať „slovenský národný cit“.¹⁴ Možno práve kvôli svojskému uchopeniu stanovenej podmienky zo strany rôznych článkov vstu-

miere sezóny 1939/1940 sa tiež dostalo uznania za nahradenie niektorých „nevhodných hudobných čísel“¹⁷ slovenskými trávnicami a študentskými piesňami.¹⁸ Autor signovaný ako K. kritiku plytkosti námetu vykompenzoval pochvalou búrlivej veselosti dejstva spestreného montážou slovenských ľudových pesničiek. Umelecko-kritickému úsudku tu možno stál v ceste všeobecný ideologický úzus, ktorý

hodnotil každú snahu o integráciu slovenského elementu a priori ako pozitívum. Naopak, akékoľvek narušenie integrity národného elementu bolo kritizované. Tak aj niektorým hudobným číslam a baletným

vložkám spevohry *Novoveskí študenti* bol popri uznaní integrácie slovenského elementu vytýkaný maďarský charakter niektorých hudobných a tanečných motívov, čo údajne ešte zvýrazňovali štylizované kroje. „Pri tom sa režia nevedela vyhnúť neprirodzenej scéne v poslednom dejstve, keď majáles, na ktorom zneli maďarské tance, bol dekorovaný slovenskými zástavami.“¹⁹

Z maďarského originálu *Zimbori – zombori szépaszony* v r. 1941 preložil, upravil, a „do našich krajov a slovenských pomerov“ – t. j. do prostredia Bratislavy a Modry – „lokalizoval“ Michal Podhradský operetu *Krásna pani*.²⁰ Extrémnejší inscenačný posun však vyvolal aj ráznejšiu kritiku. Podľa recenzie v časopise *Slovák* sa síce úprava – až na pieseň o Spiši a Šariši – podarila, „takže pred divákmi sa rozvíňoval veseloherný dej, zauzlený situačnými zápletkami a spestrený slovnými hračkami“.²¹ Recenzent „nemohol nespomenúť“ aj „nevtieravo vsunuté vety, presiaknuté hlbokým slovenským nacionalizmom, ako aj pochodovú pieseň, tlmočiacu vieru v spojenie túžob celého slovenského národa“. Tento pochod, ako aj pieseň o Bratislave, ktoré prikomponoval dirigent J. V. Schöffer, by



Scéna z premiéry operety *Bellarosa*, SND 1941 (zdroj: Slovenský národný archív)

rych sezónach po rozdelení Československa, keď bol eliminovaný český kultúrny vplyv. Proslovenská loby z radov divadelných umelcov a štátnych úradníkov provokovala operetné inscenačné tímy k takým posunom, akým bolo „poslovenčovanie“ prekladov maďarských operiet vsúvaním slovenských ľudových piesní. Namiesto upokojenia situácie mali však novotvary operiet za následok komentáre, ako „... provokatívna tendencia maďarských operiet ostane maďarskou a provokatívnou aj vtedy, keď je hraná a spievaná v reči slovenskej“ a že poslovenčovanie Národného divadla sa

pujúciach do procesu realizácie boli výsledné inscenácie prinajmenšom kontroverzné, čo reflektovala aj dobová kritika, ktorá sa k nim stavala ambivalentne.

O druhom dejstve operety *Novoveskí študenti*, ktorú podľa maďarskej spevohry Imreho Farkasa, resp. poslovenčene „Imricha Farkaša“¹⁵ prepracovali Štefan Hoza a L. B. Relský v zhudobnení Gejzu Dusíka a Vladimíra Melička, sa v časopise *Slovák* písalo, že by mohlo slúžiť ako vzor toho, ako by sa pre „prezentačné javisko Slovenska mohli upravovať podobné ľudové hry so spevom od našich starších autorov“.¹⁶ Tejto prvej pre-

si boli podľa recenzenta „zaslúžily byť vari aj vydané tlačou“.²² K inému názoru však dospel redaktor *Národných novín*, ktorý v *Krásnej pani* videl predstavenie patriace na perifériu, „do repertoára Slovenského ľudového, nie národného divadla“. Dej bol podľa neho lokalizovaný do slovenského prostredia násilne, a tým, „prirôdzené, ako sa to v opere stalo úžasnou módou, ani by sa neobišla bez toho, keby nad hlavou netrepotala sa naša štátna zástava a nespieval sa vlastenec-ký pochod“. Recenzent vyjadril smelé presvedčenie, že „vlastnenec nepatrí v takejto forme do národného divadla“, a že „takéhoto za vlasy pri-

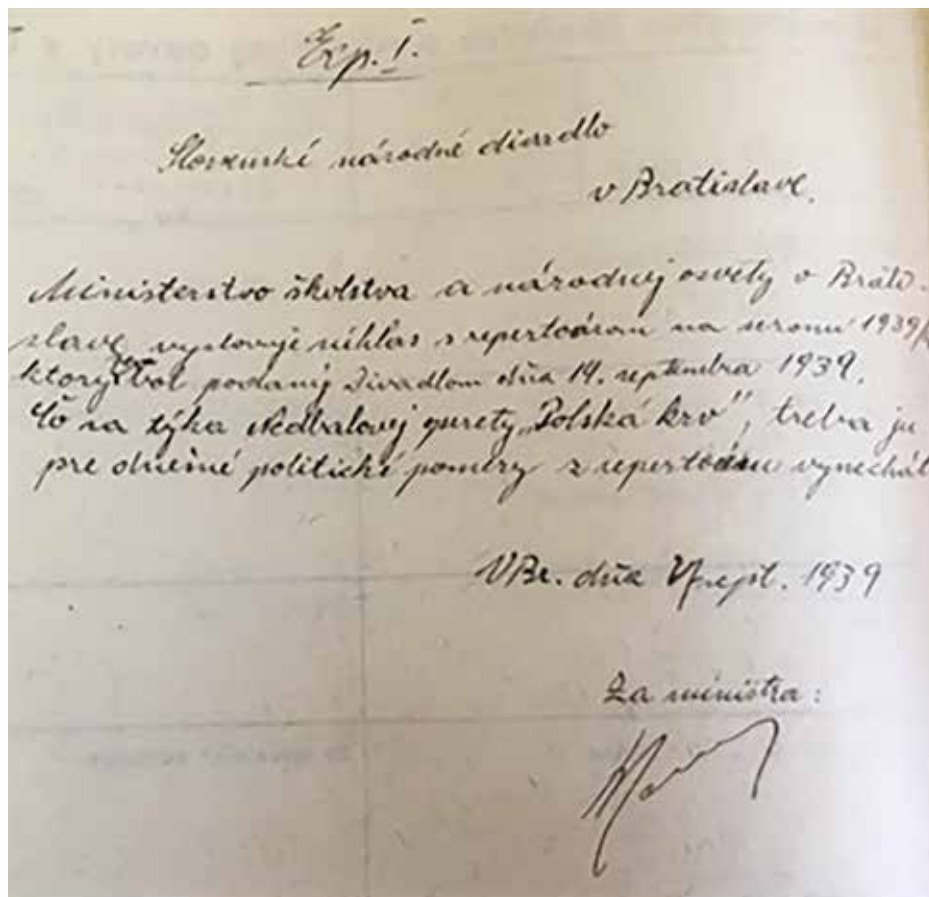
→ *tiahnutého vlastnenia*“ bolo už aj v predchádzajúcej sezóne dost: „aj tentoraz, prirodzene s vojakmi, a so všetkou tou miešaninou operetnej limonádky, od ktorej už naozaj len hlava vie zaboliť“... „Čudné je, že sa ešte stále dovoľujú takto štátnu zástavu za zvukov slágra alebo po zvukoch slágra, ťahať na scénu.“... „Nuž libreto sa vôbec nevyplatí posudzovať, stačí, keď tam boli vari tri páriky, ktoré sa nakoniec sobraly a zaspievali si slovenskú vlasteneckú pieseň, nemyslíte?“... „Hudba s maďarskými melódiami, ale to tiež ospravedlňuje, veď ide o poslednú operetu tohto druhu.“... „Naozaj je na čase, že sa s týmto brakom v SND lúčime. Bolo by na

operetný súbor SND sa už dávno nepredstavil „takým uceleným kusom“.²⁵ Ideová línia poslovenčovania národného divadla elimináciou českého jazykového aj personálneho elementu však nabrala po marci 1939 na intenzite. Čo sa týka operety *Polská krv*, Ministerstvo školstva a národnej osvety neschválilo jej zaradenie do repertoáru na sezónu 1939/1940. Z divadla sa vytratila v podobnom čase, ako ho opustil aj vtedajší šéf Opery SND, autorov synovec Karel Nedbal. Na javisko SND sa predsa len vrátila v sezóne 1940/1941 v réžii interného režiséra SND Bohuša Vilima.

prijali a zaradili do repertoáru“.²⁷ Odtiaľ už nevedla dlhá cesta ku konštatovaniu, že nevtipný a nenáročný obsah nemohol strhnúť nikoho a že táto opereta na scénu SND nepatrí. V titulku predmetnej recenzie zo 7. 11. 1939 si *Dve srdcia na predaj* vyslúžili označenie „Premiéra, ktorá nemala byť“. Jednoznačne pritom išlo o narážku na predchádzajúcu recenziu z r. 1938 signovanú rovnakými iniciálami „r. c.“, titulovanú *Premiéra, ktorá nemusela byť*. (Šlo o recenziu českej operety *Americké tempo* zo 4. 6. 1938.) Autor, ktorého averzia voči českej produkcii podľa titulov jeho článkov zjavne gradovala, v recenzii vzniesol hypotézu, že ju SND zaradilo do repertoáru len preto, aby režisér Arnošt Vašíček a dirigent Juraj Viliam Schöffer, ktorého do SND priviedol z Olomouca ešte bývalý riaditeľ Antonín Drašar, „mali nejakú prácu a nebrali zadarmo peniaze“.²⁸ Miesto českého dirigenta Schöffera bolo ohrozené najmä v r. 1941, keď sa oň v Hudobnej komore zaujímal predchádzajúci dirigent orchestra Slovenského rozhlasu Hans Knauer. Na základe námietok Frisca Kafendu, že dirigent SND by mal ovládať slovenskú reč, a Alexandra Moyzesa, že vzťahy medzi členmi hudobnej obce by sa nemali uberať touto cestou, sa požiadavke Hansa Knauera nevyhovelo.²⁹ Vzhľadom na poddimenzovaný stav kvalifikovaných slovenských hudobníkov, napriek snahám o „očistu“ slovenskej kultúry od českých vplyvov, obrodu slovenského divadelníctva v orchestrisku naďalej sprevádzali zamestnanci českej národnosti: na jeseň 1939 ich bolo 28 spomedzi všetkých 39 členov orchestra. Deväť členov uvádzalo nemeckú národnosť. Iba dvaja členovia boli slovenskej národnosti.³⁰

Slovenská operetná tvorba

Spomedzi zahraničných vplyvov bolo v repertoári operety SND najviac cítiť vplyv a blízkosť Viedne, čo vyústilo do osemnástich premiér od desiatich rakúskych autorov. Medzi nimi sa dvakrát zopakovalo meno Johanna Straussa a až sedemkrát meno komárňanského rodáka Franza Lehára, komponujúceho na libretá v nemeckom jazyku. Tesne za nimi sa v rebričku noviniek umiestnili slovenské operety. Medzi 38 titulmi, ktoré boli premiérovane v r. 1939 až 1945, figurovalo trinásť operiet od slovenských skladateľov, pričom autorom piatich bol bard slovenskej populárnej hudby a neskorší národný umelec Gejza Dusík. V domáciach aj zahraničných úspechoch tvorby G. Dusíka videla kritika kompenzáciu nedostatkov, ktorými zaťažila Slovákov „nežičlivosť minulosti“. V jeho tvorbe identifikovali pokrok aj prisľub do budúcnosti, že Slovensko sa na poli populárnej hudby dôstojne zaradí medzi ostatné vyzreté národy.³¹ Dobová tlač o Dusíkovi v najhoršom prípade prinášala správy, že tá-ktorá jeho opereta má nenáročný poslanie rozptýliť obecnosť, alebo že „nepotrebuje kritiky a ani reklamy“.³² Veď ten, kto bol „v styku s hudbou a denným rozhlasom“, musel jeho operety poznať. Tak sa písalo aj v recen-



Schvaľovanie repertoáru SND na sezónu 1939/1940 (zdroj: Slovenský národný archív)

čas, aby nám serióznych a kvalitných činohercov prestali humpľovať v operetkách, predsa len čo je veľa, to je veľa a toto sa v národnom divadle robiť nesmie.“... „Veríme, že Slovenské národné divadlo sa konečne toho vreda zbaví.“²³

Česká otázka

Umelecko-kritické hlasy divadelníkov pred r. 1939 volali po tom, aby sa v repertoári operetného súboru častejšie objavovali diela „skutočne umelecky cenné, ako sú *Offenbach*, *Strauss*, *Nedbal* a pod.“²⁴ Túžbu po operetných klasikách im zakrátko, na začiatku r. 1938, splnila novoročná premiéra operety *Polská krv* niekdajšieho riaditeľa SND Oskara Nedbala. Inscenácia v réžii F. K. Veselého mala v r. 1938 pätnásť repríz a kritika sa o nej vyjadrovala s uznaním. Novinár a spisovateľ František Korček v recenzii v *Národných novinách* vyzdvihol umelecké kvality operety a konštatoval, že

Okrem nej sa v období slovenského štátu v repertoári spevohry Národného divadla objavili české operety *Dve srdcia na predaj* a *Šťastie nie je náhoda*. Ďalšou bola *Rose Marie* z dielne skladateľa Rudolfa Frimla, českého rodáka žijúceho od r. 1906 v USA. Naštudovanie českej operety Vlastislava Antonína Viplera *Dve srdcia na predaj* v preklade Štefana Hozu neprispelo k pozitívnejšiemu vnímaniu českého elementu na pôde prvej slovenskej scény. Inscenácia podľa kritiky prezentovala „na Slovákov urážajúci náhľad, akoby to boli len opilci a bitkári.“²⁶ Postavy Ťutmáka, Jozefky i Eugena, oblečené do kostýmu inšpirovaného slovenským ľudovým odevom, podľa kritika „veľmi markantne tlmočili tento pseudonáhľad, a je iste čudné, že pán Št. Pokora...“ (pseudonym, pod ktorým Štefan Hoza publikoval preklad operety) „... vybral si na dokázanie svojich prekladateľských schopností práve túto operetu“... „no prekvapuje aj to, že vedúci operety SND také niečo

zii na prešovské uvedenie tretej Dusíkovej operety *Modrá ruža*, ktorú predviedlo hosťujúce Slovenské ľudové divadlo s Františkom Krištofom Veselým v hlavnej úlohe. Slovenské ľudové divadlo Fraňa Devínskeho v Nitre predvádzalo *Modrú ružu* s pozitívnym ohlasom aj v r. 1940 v sprievode „malého orchestra kapelníka Schramma“.³³ Ak kritika mala čo predstaveniam *Modrej ruže* vytknúť, tak ako v marci 1939, bolo to načasovanie jej bratislavskej premiéry na Veľký týždeň,³⁴ a teda nič, čím by prehovárala do duše „géniovi melódie“. Na doskách Národného divadla sa v ďalšom naštudovaní objavila opäť v sezóne 1944/1945.

Necelý rok po premiére *Modrej ruže* uviedlo SND ďalšiu Dusíkovu operetu s výrečným názvom *Pod cudzou vlajkou*. Sentimentálny vlastenecký námet vytvorený a stvárnený hviezdny umeleckým tandemom G. Dusík – F. K. Veselý konečne dosiahol métu, pri ktorej si aj najrodouvernejší priaznivec slovenskej hudobno-dramatickej tvorby mohol konečne povzdychnúť hlbokým zadosťučinením. Recenzie súhlasne vyzdvihovali popri jej

24. 5. 1941 mala v Bratislave premiéru prvá a napokon aj jediná opereta Mikuláša Schneidra-Trnavského, *Bellarosa*. Očakávalo sa, že autor, ktorý „vedel hrať vždy na strunách srdca slovenského, jeho muzika znárodnela, lebo bola od koreňa slovenská“,³⁷ prinesie publiku v 60. roku svojho života opus hodný svojej povesti. Tým,

Ideálny scenár aj po r. 1939 počítal s uprednostňovaním pôvodných slovenských a „slavianskych“ diel a s elimináciou poslovenčených prekladov zahraničných operiet.

ktorých výsledok nenaplnil satisfakciou, bola *Bellarosa* trňom v oku najmä z dvoch dôvodov: po prvé, opereta ako hudobný žáner sa netešila najdostojnejšej povesti, a po druhé, *Bellarosa* nebola epitomou slovenskosti. Pokus stať sa „grandióznou výpravnou operetou lehárovského

že navzdory uvedenému očakáva na operetu oslavné ohlasy,⁴⁰ a súdiac podľa ďalších recenzií sa nemýlil.

Ťažko sa bolo po takom vlasteneckom počíne, akým bola Dusíkova opereta *Pod cudzou vlajkou*, pokúšať dosiahnuť nastavenú latku. Odvahu našla autorská dvojica Andrej Kostolný

a Ladislav Berka – na vlastný námet zosnovali operetu *Studnička* z prostredia slovenského ľudu, so zjavným zámerom vyzdvihnúť jeho cnosti minimálne na úrovni zaslúh meštianskych elit. Ľudové piesne, zbojnícke tance a nenáročná hudba mali premiéru 25. 9. 1943 v Bardejove.⁴¹

„Dobrý“ svet ľudu a prírody naproti „zlému“ svetu unudených mešťanov však podľa kritiky vyznel ako karikatúra sveta „dobrého“. Z tlače sa dozvedáme, že namiesto odzemku sa tancoval štajerský ländler, ozvali sa podozrivo povedomé operetné, ba aj operné melódie



V. Prokešová a Š. Hoza v operete *Pol'ská krv*, SND r. 1940 (zdroj: Slovenský národný archív)



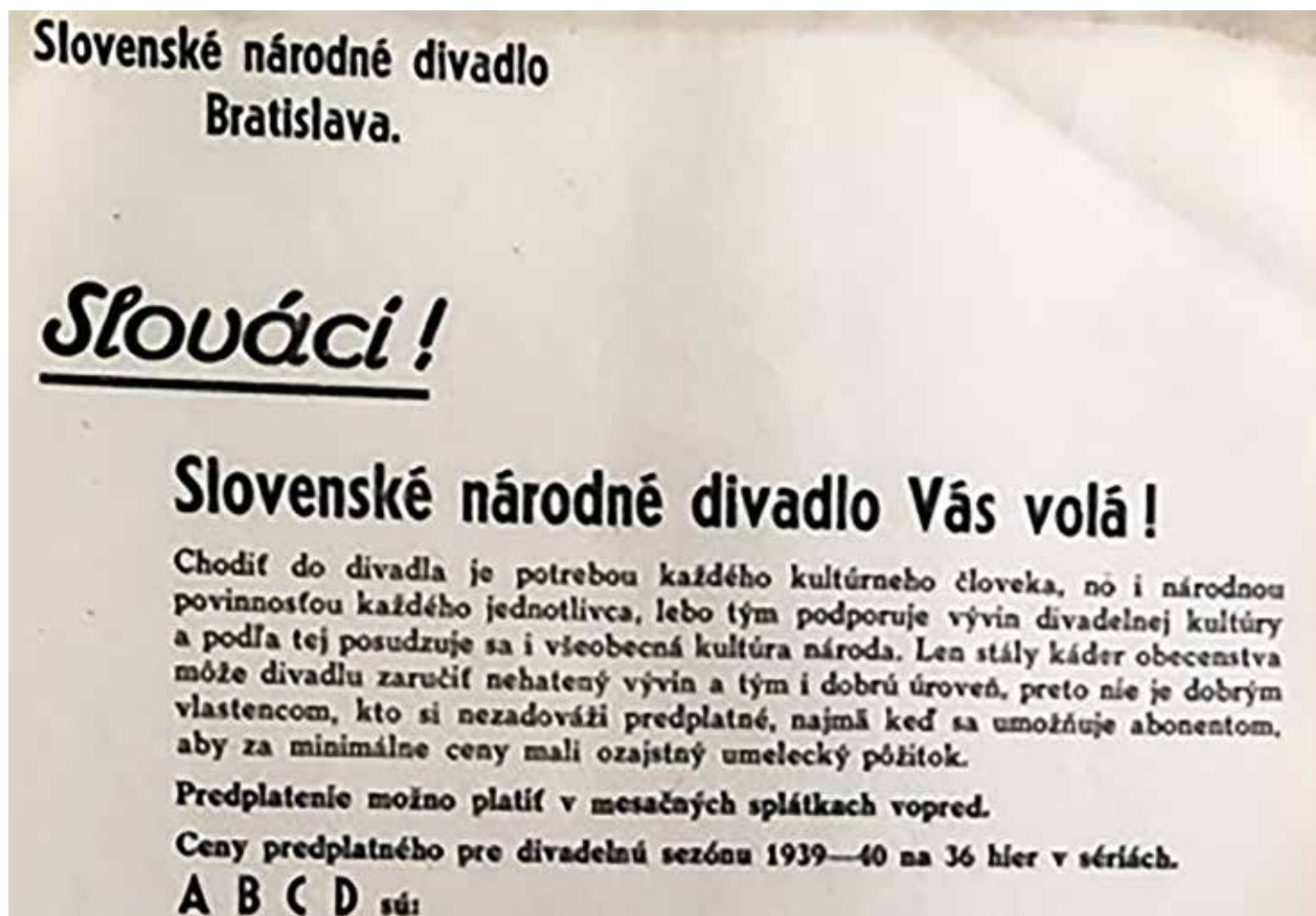
M. Česányiová a F. K. Veselý v operete *Pol'ská krv*, SND r. 1940 (zdroj: Slovenský národný archív)

umeleckých kvalitách hlavnú postavu – Jána Holuba (F. K. Veselý), ako „pekný typ Slováka – vojaka v cudzom svete, kde nezabúda na domov, keď ho vlasť volá“.³⁵ Piesne z operety, ako napr. v priebehu rokov zľudovené *Dedinka v údolí*, *Saigon* či vlastenecké tango *S tebou pod Tatrami* dodnes oplývajú nadčasovým vlasteneckým sentimentom, znejú z éteru a sú zdrojom pre aktualizácie do novších hudobných siet. Okrem toho, že bol Gejza Dusík najproduktívnejším a najpopulárnejším slovenským skladateľom svojej doby, spolupracoval aj s Hlavným veliteľstvom Hlinkovej gardy. Spolupodieľal sa na organizácii gardistických dychových hudieb, dozeral na výber a hodnotu hraných piesní a propagoval pochodové gardistické piesne.³⁶

typu, ale súčasne aj slovenskou ľudovou operetou“ sa jej podľa kritiky z hudobnej stránky podarilo,³⁸ no kritika vytýkala libretu bohemizmy, „zbytočné nemecké a rakúšacké výrazy“, ako aj to, že „Dibarborova šariština bola len paródiou na šarištinu“ a „tam, kde z logiky súvislosti by človek čakal šarišské piesne, niet ich“. Výtvarná stránka inscenácie údajne strádala, keď kostýmy, ktoré mali napodobňovať šarišský ľudový odev, boli piešťanské. Azda najvážnejšou výčitkou bolo, že „z tejto slovenskej operety jasne zaznieva aj maďarská pesnička Csak egy kislány“. A v kontexte doby bol azda najbolestivejším komentár, že „sem sa veru uniforma slovenského leteckého dôstojníka vôbec nehodí“.³⁹ Autor, ktorý si dovoľil vysloviť toľko kritických poznámok na adresu majstra, na záver lakonicky dodal,

a choreograf „p. Froman sa iste narozmýšľal, ako stylizovať prvky slovenského tanca dvojdobového v trojštvrtočnom takte“.⁴² Po avizovanej snahe SND uvádzať už len klasické operety autor veľavravnej recenzie bratislavského uvedenia *Studničky* sklamané konštatoval, že „nebude z pramienka rieky“.⁴³

Do konca vojny a opätovnej zmeny štátoprávneho usporiadania už boli po *Studničke* na Slovensku skomponované a naštudované iba dve ďalšie operety – obe z dielne Gejzu Dusika. Aj keď jeho *Osudný valčík* a *Tajomný prsteň* už nespôsobili toľko rozruchu ako *Modrá ruža* či *Pod cudzou vlajkou*, kritika sa k nim stavala v podstate ústretovo. Spomenuté dva najúspešnejšie kusy boli nanovo naštudované a uvedené v poslednej operetnej sezóne na



Propagačný leták SND z r. 1939 (zdroj: Slovenský národný archív)

→ pôde Slovenského národného divadla, v sezóne 1944/1945. Ambície divadelníkov bažiacich po očiste repertoáru reprezentatívnej scény od nánosov modernej, ale podľa všeobecnej mienky umelecky menej cennej operety, sa po r. 1945 posunuli bližšie k realite. Zo súboru spevohry SND, ktorá združovala operný a operetný súbor, sa odčlenila skupina hercov, doplnená o hercov z iných profesionálnych i ochotníckych divadiel, a pod vedením Františka Krištofa Veselého sformovala 17-členný súbor hudobnej komédie. Spoločne s 30-členným činoherným súborom vytvorili základ novozaloženej Novej scény Národného divadla.⁴⁴ X

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

Poznámky:

- ¹⁻² Zázpisnica z porady o potrebách slovenského divadelníctva 17. februára 1937. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku I., sign. 22860138, inv. č. 609, s. 1-22.
- ³ BLAHOVÁ-MARTIŠOVÁ, Elena (ed.): *Súpis repertoáru SND 1920-2010*. Bratislava: Hudobné centrum, 2010, s. 252.
- ⁴ Zázpisnica spísaná dňa 26. augusta 1939 na zasadnutí

- divadelnej ankety v zasadačej sieni Slovenskej ligy v Bratislave. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 6501139, inv. č. 4, s. 9.
- ⁵ Dohoda s nemeckým divadelným združením na Slovensku. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 142.146/39, inv. č. 44.
- ⁶⁻¹¹ Ref. 1, s. 3-7.
- ¹² Ref. 5.
- ¹³ Išlo o operety *Sybilla*, *Novoveskí študenti* a *Krásna pani*.
- ¹⁴ Súhlas na zaradenie operiet od maďarských autorov do repertoáru v sezóne 1939/1940. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 142.146/39, inv. č. 149.
- ¹⁵ Autor hry, vlastným menom Imre Farkas, bol takto menovaný v recenzii *Prvá premiéra* v SND v časopise *Slovák* zo dňa 29. 8. 1939.
- ¹⁶⁻¹⁹ Prvá premiéra v SND In *Slovák*, 29. 8. 1939.
- ²⁰⁻²² „Krásna pani“ v SND In *Slovák*, 27. 6. 1941.
- ²³ Rozlúčka s operetnou periferiou v SND In *Národné noviny*, 5. 7. 1941.
- ²⁴ Ref. 1, s. 6.
- ²⁵ Novonaštudovaná Nedbalova *Polská krv* In *Národné noviny*, 18. január 1938.
- ²⁶⁻²⁷ Premiéra, ktorá nemala byť In *Slovák*, 7. november 1939.
- ²⁸ Premiéra, ktorá nemusela byť In *Slovák*, 2. júna 1938.
- ²⁹ Zázpisnica č. 46 zo schôdze komornej rady dňa 17. apríla 1941, s. 3. Archív Divadelného ústavu v Bratislave, fond Zbierka dokumentov divadelnej kultúry na Slovensku II, škatuľa 5, sign. MŠaNO, inv. č. 514.
- ³⁰ Štatistiky obsadenia na jeseň 1939. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 20587/39, inv. č. 146.

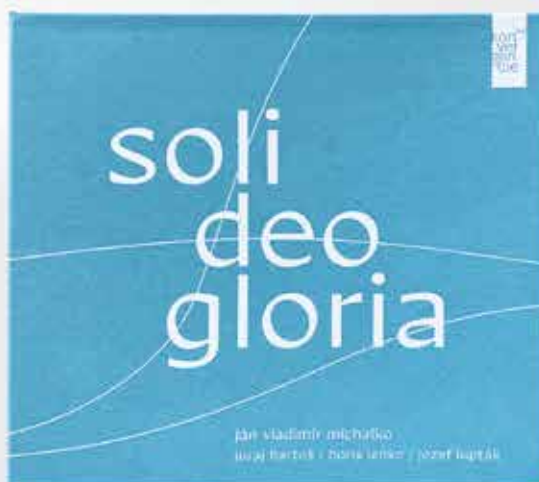
- ského Ministerstva školstva a národnej osvety inzerovaním v českej tlači. Na sezónu 1939/1940 takto napríklad SND angažovalo po inzerovaní v *Hudobnom vespíniku* a v *Lidových novinách* kontrabasistu Tomáša Svobodu, ktorý bol zároveň učiteľom na Hudobnej a dramatickej akadémii pre Slovensko – neskoršom poštátnom konzervatóriu. (*Konkurz na instrumentalistov SND do Hudebního Věstníka a Lidových novin*. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 20587/39, inv. č. 69).
- SND malo od roku 1939 konzultovať prijímanie nových zamestnancov s Hudobnou komorou (*Zázpisnica komornej rady Hudobnej komory z 2. novembra 1939*. Archív Divadelného ústavu, fond Zbierka dejín divadelnej kultúry na Slovensku II, sign. 20587/39, Zázpisnice komornej rady Hudobnej komory z roku 1939, s. 2.)
- ³¹ KLAS, Jozef. Pred premiérou novej slovenskej operety *Turecký tabak* In *Slovák*, 26. apríl 1941.
- ³² HLAVATÝ, Jozef: Láhka múza Gejzu Dusíka In *Slovák*, 29. Apríl 1941.
- ³³ 12 dní slovenského ľudového divadla v Nitre In *Nitrianska stráž*, 12. máj 1940.
- ³⁴ Nová slovenská opereta v SND In *Slovák*, 6. apríl 1939.
- ³⁵ Veľký úspech premiéry *Pod cudzou vlajkou* v Prešove In *Slovák* 10. 9. 1940.
- ³⁶ *Krásna pani* v SND In *Slovák*, 27. 6. 1941.
- ³⁷ *Bellarosa* – veľká hudobná komédia od Mikuláša Schneidra-Trnavského In *Slovák*, 27. máj 1941.
- ³⁸ Opereta pre operné obecnstvo In *Slovenská pravda*, 24. mája 1941.
- ³⁹ HLAVATÝ, Jozef: Operetná premiéra v ND In *Národné noviny*, 30. September 1943.
- ⁴⁰ Ref. 40.
- ⁴¹ Nová slovenská opereta In *Slovenská politika*, 28. september 1943.
- ⁴²⁻⁴³ Ref. 460.
- ⁴⁴ <https://www.novascena.sk/dns/historia>

počúvajte!

nové tituly z edície Konvergenencie live

live
kon
ver
gen
cie

BACH / MESSIAEN / RINCK /
IMPROVIZÁCIE



Ján Vladimír Michalko organ
Juraj Bartoš trúbka
Boris Lenko akordeón
Jozef Lupták violončelo

MESSIAEN

DOWLAND / FRESCOBALDI /
NARVÁEZ / MARÍN / SANZ



Romina Basso spev
Alberto Mesirca gitara,
baroková gitara



Ronald Šebesta klarinet
Peter Biely husle
Jozef Lupták violončelo
Nora Skuta klavír

u. fond
na podporu
umenia

vydania CD z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia

www.konvergenencie.sk

konvergenencie



HANKA G

Život v New Yorku je najväčšou hudobnou školou

Na turné Hanka G NYC Quartet v Španielsku v klube Jimmy Glass Jazz Bar vo Valencii, r. 2019 (foto: Antonio Porcar Cano)

Hanka Gregušová žije šiesty rok vo „Veľkom jablku“ a pri občasných návratoch na Slovensko prináša závan dobrého amerického jazzu. Jej posledná návšteva domoviny smerovala najmä do Košíc, kde 2. júna zaspievala so Štátnou filharmóniou Košice a svojim dlhoročným klavírnym partnerom Ondrejom Krajňákom na koncerte z cyklu Symphony Meets Jazz. Ako sa skutočne žije hudobníkom v New Yorku a čo treba na to, aby umelec v obrovskej konkurencii prerazil? Aj o tom bol náš rozhovor.

Pripravila **Jana DEKÁNKOVÁ**

Farba tvojho hlasu rozhodne nepatrí medzi tie bežné, je výrazne tmavá, taká, aké častejšie počujeme v soule či R & B. Niekoľko rokov si spievala v zbore kostola Memorial Baptist Church v Harleme a vplyv gospelu tiež cítiť v tvojej interpretácii. Ako vníma americké publikum speváčku z Európy s takýmto hlasom a skúsenosťou?

Pre jazzovú speváčku je podľa mňa farba hlasu kľúčová, predurčí, v čom jej hlas najlepšie vynikne. V mojom speváckom prejave sa miešajú rôzne hudobné žánre, ktoré ma ovplyv-

nili, či už sú to pochopiteľne slovenské ľudovky, ale aj soul, jazz, R & B a gospel. V USA sa tieto žánre prirodzene miešajú. V zásade ma americké publikum vníma veľmi dobre, avšak v rámci vokálneho jazzu na špičkovej profesionálnej úrovni sledujem akúsi krčovitosť v držaní sa a propagovaní predovšetkým tradície a odkazu speváckeho prejavu hviezd z 50. rokov, ako napríklad Sarah Vaughanovej či Elly Fitzgeraldovej. Sú tu na to veľmi rozpoltené názory. Na súčasnej svetovej jazzovej scéne mi často chýba originalita v spevác-

kom prejave a hlavne tie „veľké hlasy“, ktoré sme počuli v 80. a 90. rokoch.

Je teda americký jazzový trh konzervatívnejší než európsky?

Určite áno. Veľmi záleží na tom, či je spevák takpovediac „v trende“, a tomu sa všetko prispôbuje. Mladá generácia dvadsaťročných spevákov študuje na prestížnych školách, zúčastňuje sa na súťažiach a tam si ich už odchytávajú vydavateľstvá, manažéri. Veľa jazzových speváčok najprv nahrá album s jazzovými štandardmi a až pri ďalších albumoch možno napíšu text alebo zložia hudbu. Pôvodná tvorba tu nie je taká dôležitá. Americké publikum chce v rádiu alebo na koncerte počuť svoje „ľudovky“, a tými sú jazzové štandardy – ideálne tak, ako ich voľakedy spievala Sarah Vaughan. Európsky trh je z môjho pohľadu omnoho rôznorodejší.

V jednom rozhovore si povedala, že cítiš, že sa v jaze zlepšuješ vďaka prostrediu, v ktorom žiješ, aj keď nemusíš nutne veľa spievať. Ako si to myslela?

Prostredie, v ktorom žijem, to, že sa denne pohybujem na historických miestach, stretávam jazzových majstrov, ako napríklad držiteľa najvyššieho jazzového ocenenia v USA NEA Jazz Master kontrabasistu Reggieho Workmana, s ktorým som bola na turné, alebo klaviristu Dannyho Mixona, s ktorým som teraz cez víkend hrala na jazzovom festivale, to všetko ma neustále posúva dopredu. Danny bol manželom mnou najobdivovanejšej jazzovej speváčky Betty Carterovej. Hral s hviezdami ako Art Blakey, Pharoah Sanders či Lionel Hampton. Takéto skúsenosti sú tou najväčšou školou. Pochopenie americkej histórie, prečo a ako vznikol jazz, rozhovory s majstrami, ktorí tú dobu zažili na vlastnej koži – to sa nedá pochopiť, ak človek žije na Slovensku. Škola všetko nedokáže naučiť a práve život v New Yorku je tou najväčšou hudobnou školou.

Nedávno si mi spomínala nové vymoženosti pre spevákov, ktoré sú v USA aktuálne v trende a pomáhajú pri rozospievaní. Veľmi ma to zaujalo...

Volá sa to Singing Straw a sú to také malé kovové slamky rôznych hrúbok, cez ktoré sa rozospievavam. Je vedecky dokázané, že spievaním cez ne sa hlasivky automaticky nastavujú do zdravej polohy a celý proces rozospievania sa skraca na cca 10 minút oproti siahodlým cvičeniam. Je to fantastická pomôcka, s ktorou denne cvičím, a keď mám málo času pred koncertom, som hneď výborne rozospievaná. Pri udržaní dobrej speváckej kondície mi tiež pomáha morský mach. Obsahuje 92 minerálov, skoro toľko, čo obsahuje ľudské telo. Podporuje imunitu, odstraňuje zápaly v tele, ale najmä v hrdle a odhlieňuje, čo je častý problém spevákov. Tým, že často hlasivky namáhame, vznikajú na nich mikrotrhlínky a ľahko sa potom nakazíme vírusmi. Niekoľkokrát som v USA absolvovala vyšetrenie s kamerou cez

nosnú dierku do hrdla a časom som zistila, že skoro 99 percent spevákov trpí menšou či väčšou „záhou“, ktorá spôsobuje zápaly hlasiviek. Preto tu speváci bežne berú tabletky na záhu, alebo majú upravenú diétu, ktorá ju potláča.

■ **Minulý rok si vydala svoj štvrtý sólový album *Universal Ancestry* (recenziu sme uverejnili v *Hudobnom živote* 11/2021), dokonca v dvojitej edícii – slovenskej i americkej. Dá sa albumu na americkom trhu?**

Tento album oficiálne vychádza v USA 5. augusta a už sa teším na ohlasy. Vydanie albumu v Spojených štátoch je neporovnateľné s vydaním na Slovensku. Veľkosťou trhu, ale aj veľkosťou jazzového prostredia. Pre porovnanie, v USA je 125 top jazzových rádií, a to hovoríme iba o veľkých rádiách. Potom je tu ďalších 200 menších. Album sa musí dostať k viac než 500 recenzentom v odborných časopisoch. Na druhej strane tu máme totálny pretlak talentov, albumy vychádzajú ako na

■ **Ako naozaj žijú úspešní americkí jazzmani?**

Musím s ním súhlasiť. Záhrady sa v tomto nedejú a treba mať veľa peňazí na realizáciu projektov, promo materiálov a vôbec zafinancovať si bežný život v New Yorku, ktorý je veľmi drahý. Byť úspešným hudobníkom v New Yorku predpokladá mať schopnosť prežiť v tejto „džungli“. A to aj povedzme dvomi-tromi inými prácami, často mimo prostredia hudby. Užiť sa (nielen hudbou), mať plán a kontinuálne kráčať za svojím cieľom, je veľmi dôležité. Musíte byť veľmi psychicky silný a odolný voči stiesneným a nekomfortným podmienkam života, dočasným prehrám alebo aj faktu, že k úspechu potrebujete i šťastie, a to neviete ovplyvniť. Čo sa však dá ovplyvniť, to je každodenná práca na sebe, na kariére a vystavovanie sa „príležitostiam“, kde vás to šťastie môžete postretnúť.

■ **Nedá sa odísť inam? Je New York naozaj jediným „mestom pre jazz“?**

tradície, a tak často umelcov z tejto časti sveta podceňujú. Stalo sa mi, že si ma osobne vybrala moja mentorka Cassandra Wilson, aby som ju zastúpila a spievala na odovzdávaní ceny NEA Jazz Master Fellows, ktorú získala. Napokon jej bolo povedané, že tam nemôžem spievať, lebo nie som Američanka...

■ **S kým a kde spievaš ty?**

V New Yorku je takmer nemožné mať stálu kapelu, keďže sa všetci snažia užiť, a preto sú neustále vyťažení. Ja mám svoje kvarteto zložené zo špičkových amerických hudobníkov, akými sú napríklad James Hurt, Lonnie Plaxico či Antoine Roney, ale som aj členkou kvarteta bubeníka Taru Alexandra a mám to šťastie, že ma volajú aj do iných projektov. V polovici júla som napríklad spievala s kapelou Erica Frazieru na festivale The Fort Greene Park Jazz Festival v Brooklyne. Alebo s kapelou Musical Magic spievam v zaujímavom projekte neziskovej organizácie Ronald McDonald



S hudobníkmi z albumu *Universal Ancestry*, zľava: N. Townsley, A. Roney, S. Mitchell, D. Ginyard, S. Barnes, R. Carter, M. Sewell, T. Alexander, J. Hurt, New York 2021 (foto: A. Yatskevich)

bežiacom páse. Vydať album v USA bez dobrehého PR a propagácie v rádiách alebo platenej reklamy v odborných časopisoch a na weboch, to sú doslova vyhodnené peniaze...

■ **Takže si platíš PR agentúru aj agentúru na propagáciu v rádiách. Je to finančne nákladné?**

Na naše pomery veľmi. Okrem financií na nahranie albumu a jeho vydanie je treba asi 10 000 dolárov na propagáciu. Ak túto sumu aj máte, tie najlepšie promo agentúry sú také vyťažené, že si ich musíte rezervovať minimálne rok vopred. Takže všetci v USA chápu dôležitosť propagácie a sú ochotní zaplatiť tieto financie.

■ **Nedávno bol na Gypsy Jazz Festivale v Bratislave americký spevák J. D. Walter a ten trochu so zveličením hovoril, že v New Yorku sa ako hudobník užíva iba ten, kto sa už narodil ako bohatý, alebo ho niekto živí.**

Je to na každom umelcovi. Je tu aj Chicago, New Orleans, Los Angeles... Nikde to však nežije tak ako v New Yorku. Úroveň je tu najvyššia. Pre amerických umelcov je ale veľmi atraktívna aj Európa, radi tu koncertujú. Dostáva sa im väčšieho uznania a špičkovej starostlivosti zo strany organizátorov.

■ **Ako sa teda darí preraziť umelcom s nálepkou východnej Európy?**

Myslím, že sidemanom omnoho ľahšie než sólistom a spevák je väčšinou sólista a líder kapely. Občas ho niekto zavola ako hosťa do svojej kapely, no väčšinou si musí koncerty vybavovať sám. Američania o jasse vo východnej Európe nevedia veľa. Sú často prekvapení, koľko máme doma fantastických hudobníkov a tvorby. Keď sa jazzmana v New Yorku spýtate na slovenských hudobníkov, zopár z nich jedného-dvoch pozná zo spoluprác, na ktoré boli prizvaní, ale inak poznajú iba mňa, pretože tu žijem. V zásade to u nás považujú za oblasť bez jazzovej

House Charities koncerty v nemocniciach pre onkologických pacientov. V tejto kapele sú ďalší špičkoví hudobníci ako gitarista Ron Jackson, kontrabasista Neal Caine či bubeníčka Sherrie Maricle. Nedávno som mala možnosť sa predstaviť aj na APAP Showcase – jednej z najväčších konferencií pre hudobných profesionálov, promotérov a iné povolania v hudobnom biznise – Association of Performing Arts Professionals v New Yorku. Ale väčšinou spievam so svojim HANKA G kvartetom v kluboch a na jazzových festivaloch. Mnohé kluby počas pandémie skrachovali a koncertný život sa takmer zastavil, ale teraz mám pocit, že sa s príchodom leta scéna konečne oživuje.

■ **V Európe sa kladie dosť veľký dôraz na formálne vzdelanie v jasse. Ako to je v USA?**

Poznám množstvo fantastických hudobníkov s „darom od Boha“. Neskutoční „sluchári“, ktorí dokážu zahráť čokoľvek, no nemajú tzv. klasické hudobné vzdelanie. Otázkou je, čo je



→ vzdelanie v jaze. Pretože hudobníci, s ktorými hrávam, majú jednoducho jazz v krvi, je to ich život. Nejde o to, kto zahrá skladbu technicky lepšie alebo virtuóznejšie, to je skôr európsky a prevažne belošký postoj. Od jazzových majstrov sa učili nielen hudobnú techniku, ale hlavne podstatu ich vlastnej hudby, ktorá bola pre Afroameričanov jedinou možnosťou, ako vyjadriť pocity a názory v časoch otroctva a neskôr segregácie a rasizmu v USA...

■ **Aktuálne pripravuješ nový album, podľa správ na tvojich sociálnych sieťach predpokladám, že na ňom opäť nájdeme aj úpravy slovenských ľudových piesní Afroameričanmi. Prečo pokladáš za zaujímavé spojenie týchto dvoch kultúr?**

Vzhľadom na to, aké priepastné rozdiely vidím v USA medzi kultúrami či rasami, som chcela ľudí spojiť a nie rozdeľovať podľa ich pokožky, vierovyznania a podobne. O tom je aj môj ostatný album *Universal Ancestry*, ktorý 5. augusta vydávam v USA. Zároveň už plánujem ďalší album, ktorý bude venovaný téme lásky a budú na ňom jazzové, ale aj slovenské ľudové ľúbostné balady zaranžované do jazzu a v spojení s klasickou hudbou. Na Slovensku vyjde koncom tohto roka.

■ **Začiatkom júna si so Štátnou filharmóniou Košice spievala koncert z cyklu *Symphony Meets Jazz*, ktorý sa kvôli kovidu presúval z roku 2021. Bola to v Košiciach už piata edícia tohto organizačne náročného, ale mimoriadne úspešného formátu spojenia symfonického orchestra s jazzovými interpretmi. Pre jazzovú speváčku je takýto formát asi splneným snom...**



V klube Smalls Jazz Club v New Yorku, s klaviristom C. Holmesom a kontrabasistom G. Eastmanom, r. 2018 (foto: L. Walthall)

Absolútne! Na koncert som sa veľmi tešila a už som úprimne ani nedúfala, že sa uskutoční, najprv kvôli kovidu, neskôr kvôli vojne na Ukrajine. Organizácia koncertu, aranžmány, ale aj vysoká úroveň profesionality a zvládnutia ťažkého jazzového repertoáru Štátnou filharmóniou Košice ma ohromili. Aranžmánov sa fantasticky ujal Adrián Harvan. Bolo to cítiť, že sa okrem dirigovania venuje aj jazzu. Už keď som počula partitúry v mp3, ktoré mi zaslal ešte v roku 2020, som si vedela predstaviť, ako skvelo budú znieť naživo. Bola to náročná úloha, keďže sme nemali typicky jazzovú rytmiku a celý orchester rytmicky „držali“ Adrián Harvan a Ondrej Krajňák. Hlavne pôvodná tvorba Ondreja Krajňáka a jej spracovanie pre symfonický

orchester nás doslova uchvátili. Na koncerte sme uviedli osem skladieb. Ku kompozíciám *Twin Flame* a *Detachment* napísal hudbu Ondrej a *Remembrance* zložil klavirista Ernest Oláh. Ja som k všetkým trom napísala text. Ďalej sme hrali skladby od McCoya Tynera (*I'll Be Around*), Theloniousa Monka (*I Mean You*), Georgea Gershwinu (*I Loves You Porgy*), Macka Gordona a Harryho Warrena (*At Last*), ale aj ľudovú pieseň *Teče voda teče*. Dve skladby (*Remembrance* a *I Mean You*) sme s Ondrejom Krajňákom odohrali iba v duu a myslím, že to bolo dobré osvieženie v rámci dramaturgie.

■ **Čo bolo pre teba najťažšie?**

Úprimne, nič. Skúšky, ako aj koncert, som si veľmi užila.

Milan Lichard, Mikuláš Moyzes, Ladislav Stanček, Andrej Očenáš, Eugen Suchoň, Juraj Pospíšil

SLOVENSKÉ MELODRÁMY

Antológia Slovenské melodrámy je príspevkom k žánru, ktorý i napriek svojmu skôr marginálnemu postaveniu v dejinách hudby i v súčasnom hudobnom živote dokáže ponúknuť sofistikovaný a intímny umelecký zážitok. Titul prináša deväť diel pre recitátora a klavír od šiestich slovenských skladateľov: Milana Licharda (*Nevesta*), Mikuláša Moyzesa (*Siroty* a *Lesná panna*), Ladislava Stančeka (*Žltá ľalia*, *Príchod sv. Cyrila* a *Metoda na Devín* a *Štefánik*), Andreja Očenáša (*Stretnutie*), Eugena Suchoňa (*Kontemplácie*) a Juraja Pospíšila (*Noc na Ďumbieri*).

Bratislava 2021, ISMN 979-0-68503-085-0



Open-air Jarné jazzáky 2022

Každý rok si s Bratislavskými jazzovými dňami a ich jarnou edíciou kladiem tú istú klišé otázku, čo je jazz. Za vyše sto rokov jeho existencie ho hudobníci poobracali zo všetkých strán, posúvali jeho hranice, poprepájali ho s inými žánrami a ktovie, kam bude vývoj smerovať ďalej. Som veľkým zástancom hudobnej progresivity, posúvania žánrových limitov a približovania jazzu novej generácii poslucháčov, no z pozývania prevažne popových či rockových umelcov na jazzové festivaly, ako to je to napríklad v prípade Montreux Jazz Festivalu či festivalu Umbria Jazz, som neustále rozčarovaná. (Naopak, pozitívnym príkladom toho, že ľudia prídu aj na kvalitný domáci a zahraničný jazz, je susedný Jazz Fest Brno.) Aj naše „Jazzáky“ v posledných rokoch výrazne upu-

šťýlu. Miestami by som prijala viac prirodzeného spevu a menej popového afektu, no ten sa už stal preňho charakteristickým. Hošek absolvoval štúdium jazzového spevu u Hany Peckovej na Vyššej odbornej škole pri Konzervatóriu Jaroslava Ježka v Prahe, no našiel sa v iných žánroch a svedčí mu to. Píše intímne texty najmä o vzťahoch, túžbach a osobnej identite. Zaujala ma vynikajúco zohratá zostava Hošekových hudobníkov: Pavol Bereza – gitara, Peter Kunzo – klávesy, Denis Pagáč – kontrabas, David Juraj Raši – bicie nástroje a sample „obsluhoval“ Jureš Liška (Fallgrapp). Mrzelo ma, že kvôli pevne daným formám nedostali hudobníci sólový priestor, okrem jediného gitarového sóla Pavla Berezu, ktoré skvelo vygradovalo skladbu *Kingdom*

vyšlo pokračovanie *Kinfolk 2: See the Birds* (Edition Records, 2021). Do Rusoviec priniesol Smith hudobníkov práve z druhého štúdiového albumu – gitaristu Brada Allena Williamsa, klaviristu Jona Cowherda (Fender Rhodes), hráča na elektrickej gitare Fimu Ephrona, altsaxofonistu Jaleela Shawa, speváčku Ammu Whattovú a hosťujúceho rapera Kokayia.

V úvode koncertu sa Američania zahrievali, uvádzali do deja s melodickými témami, v sprievode neustále dokonalo groovujúceho Nata Smitha. Potom zapol saxofonista Jaleel Shaw efektové pedále, bubeník nasadil rýchly swing a bolo jasné, o čo pôjde. Najmä druhá polovica koncertu ma veľmi zaujala – ako dobre v ich kapele fungujú náhle zmeny v skladbách, ako sa dajú zaujímavovo prepojiť rôzne štýly, tempá a farby zvuku. Postupne sme sa ocitli aj vo svete hip hopu s rapperom Kokayiom, ktorý oživil večer svojimi vstupmi v skladbách

Band Room či *Square Wheel*, kde sa k nemu pridala aj speváčka Amma Whatt. Od jej výkonu som očakávala viac, v strednej polohe a jemnejšom prejave mala peknú farbu hlasu, no výšky boli forsírované. Oba však mali výborné frázovanie a cit pre moderný jazz spojený s R & B a hip hopom. Najviac ma oslovili hra a zvuk saxofonistu Jaleela Shawa a spoločne improvizované pasáže v duu s Natom Smithom, ktoré boli neskutočne dynamické, skvelo vystavané a nesmierne nápadité. Počas koncertu zazneli z oboch spomínaných albumov skladby *Collision*,



N. Smith s kapelou Kinfolk (foto: V. Hlavatovič)

tili od konfrontovania slovenského publika s tradičným jazzom a s hudobníkmi, ktorí naň nadväzujú vo svojej tvorbe či interpretačnom prejave.

Organizátori **Jarné jazzáky 28. 6.** situovali do Rusovského parku. Festival na nekrytom pódium pod zelenou strechou stromov otvoril výrazný zjav našej scény, všestranný spevák, výtvarník a performer **Samuel Hošek** so svojím zoskupením. Vystúpenie bolo príkladom toho, čo som spomenula vyššie – s jazzom to nemalo veľa spoločného. Bola to energická živá verzia deviatich kvalitne vyprodukovaných popových piesní. Na tvorbe sa podieľal Hošek s producentom Jurešom Liškom (známy ako **Jureš Fallgrapp**). Kompozície mali pevne dané formy, minimum sóla, občasné presahy do R & B a soulu a miestami boli obohatené o jazzovejšie harmónie či groovový rytmus. O Hošekovi je známe, že rád experimentuje s hlasom – objavuje nové zvuky, farby a využíva rôzne efekty, čo prináša nový vietor do popového

z Hošekovho vydareného debutového albumu *Our Time Is Now* (Warner Music, 2020). Z tohto CD zazneli aj ďalšie piesne ako *Magic Carpet*, *Brooklyn*, *Remember a Body*, i krásny starší singel z r. 2018 *Home*.

Veľmi som ocenila výber druhého účinkujúceho, ktorým bol americký bubeník, skladateľ a producent **Nate Smith** so svojou kapelou **Kinfolk**. Skvelý koncert v Rusovciach ma len utvrdil v tom, že Nate Smith patrí medzi svetovú špičku hudobníkov s originálnym, rozpoznateľným zvukom a štýlom hry, v ktorom sa dokonale miesi jazzová tradícia s nekompromisným funkovým či R & B groovom a hip hopom. Ako sám priznal v rozhovore pre magazín *DownBeat*, k vlastnému štýlu mu výrazne pomohlo, že bol samoukom a nikto mu netlačil do hlavy, ako má hrať. Všetko objavoval sám, nasával rôzne žánre a spôsoby hry, a našiel tak svoj jedinečný zvuk. Prvý album projektu *Kinfolk: Postcards from Everywhere* (Ropeadope Records, 2017) získal 2 nominácie na Grammy Awards a minulý rok

Street Lamp, *Altitude*, *Bounce*, *Morning and Allison* a ďalšie. Všetci hrali s veľkým nasadením, navzájom na seba reagovali, pracovali s motívmi a energiou, ktorá sa na pódium kumulovala s každou ďalšou skladbou.

Obe zoskupenia predstavili originálnu tvorbu so žánrovými presahmi, vnímala som však zásadný rozdiel v tom, do akej miery do svojich vystúpení zakomponovali aj jazzové prvky. Jazz môže pre každého znamenať niečo iné; v mojom ponímaní ide najmä o špecifické dianie na pódium – synergiu členov kapely a ich tvorivý prínos v podobe improvizácií. Dnešná mladšia generácia už nenecháva toľko priestoru spontánnosti a sólam, hudobníci pracujú viac na produkcii a preferujú kratšie formáty.

Nakoniec zostala otázka, či majú niektoré žánrové „škatuľky“ v súčasnosti ešte zmysel a či by sa tomu nemali hudobné podujatia prispôbiť – predefinovať zámer a názov, aby sa otvorili aj širšiemu spektru poslucháčov.

Pripravila **Lenka MOLČANYIOVÁ**

Viliam Fíguš-Bystrý

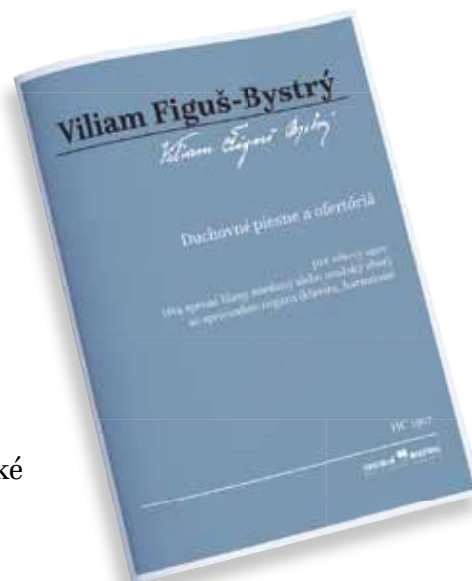
DUCHOVNÉ PIESNE A OFERTÓRIÁ pre sólový spev (dva spevné hlasy, miešaný alebo mužský zbor) so sprievodom organa (klavíra, harmónia)

Viliam Fíguš-Bystrý patrí k zakladateľskej generácii slovenskej národnej hudby prelomu 19. a 20. storočia. Publikácia prináša jeho duchovné piesne v maďarskom a slovenskom jazyku na texty evanjelických básnikov (*Vallásos dalok* op. 5, *Náboženské piesne* op. 62) a latinské ofertóriá na texty žalmov pre potreby katolíckej liturgie (*Šesť ofertórií* op. 88, *Šesť ofertórií* op. 89).

Bratislava 2021

ISMN 979-0-68503-081-2 (print)

ISMN 979-0-68503-082-9 (PDF)



Viliam Fíguš-Bystrý

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Ján Levoslav Bella

MATÚŠOVE A JÁNOVE PAŠIE

O existencii Bellových zborov k *Matúšovým a Jánovým pašiam* vieme už od čias vydania Orlovej monografie Bellu (1924), avšak pašie ostávali donedávna nedostupné najmä vďaka tradovanému nesprávnemu bibliografickému údaju. *Matúšove pašie* pre mužský štvorhlas a cappella zodpovedajú Bellovej predstave o ceciliánskej podobe cirkevnej reformy. Rekonštrukcia kompletného znenia *Jánových paší* je dielom Dušana Billa.

Bratislava 2022

ISMN 979-0-68503-109-3

ISMN 979-0-68503-111-6

M^U  **USICA SACRA**



hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

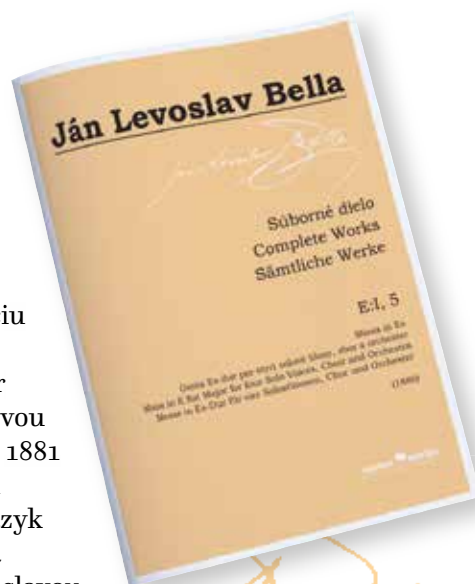
Ján Levoslav Bella

Súborné dielo E:I, 5

MISSA IN ES pre štyri sólové hlasy, zbor a orchester

Bellova *Omša Es dur* pre štyri sólové hlasy, zbor a orchester bola dokončená roku 1880 v Kremnici a predstavuje jeho vrcholnú a zároveň i poslednú významnú cirkevnú kompozíciu v latinskom jazyku. Bella ju písal v snahe nadviazať na svoj viedenský triumf v máji 1880 s *Omšou b mol*, a teda pre súbor cisárskej a kráľovskej dvornej kaplnky. Peripetie späté s Bellovou konverziou na protestantizmus, ktoré sa odohrali na jar roku 1881 a Bellovo následné presídlenie do sedmohradskej Sibiny však oddialili očakávanú premiéru diela do roku 1889. Hudobný jazyk celej omše je výsostne kontrapunktický a ak aj táto omša bola chápaná ako „slávnostná“, v skutočnosti bola predovšetkým oslavou kontrapunktu, na ktorej sa podieľali sóla, zbor i celý orchester.

Bratislava 2022, ISMN 979-0-68503-097-3



hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk

Ján Levoslav Bella

Súborné dielo E:I, 6

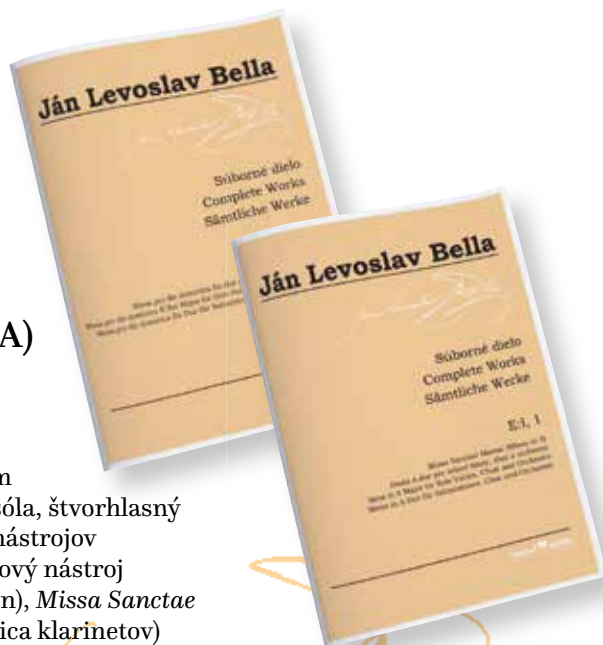
MISSA PRO DIE DOMINICA ES DUR pre sóla, zbor a orchester

Súborné dielo E:I, 1

MISSA SANCTAE MARIAE (MISSA IN A) pre sólové hlasy, zbor a orchester

Bellove dve rané omše sa zachovali len v orchestrálnom materiáli a vznikli pravdepodobne ešte pred kremnickým obdobím (do roku 1869). Totožný majú použitý vokálny (sóla, štvorhlasný zbor) a sláčikový aparát, rozdiel je vo využití dychových nástrojov a organa: *Missa pro die dominica* využíva 1 drevený dychový nástroj (flauta) a tri plechové dychové nástroje (2 trúbky, trombón), *Missa Sanctae Mariae* využíva tri drevené dychové nástroje (flauta, dvojica klarinetov) a tri plechové dychové nástroje (takisto 2 trúbky a trombón). Obe omše zhudobňujú v šesťčasovom omšovom cykle celý kánonický text.

Bratislava 2022, ISMN 979-0-68503-115-4, ISMN 979-0-68503-113-0



hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk

Johann Matthias Sperger Double Bass Concertos Ján Krigovský / Collegium Wartberg 430 Challenge Classics 2022

Album s tromi kontrabasovými koncertmi Johanna Matthiasa Spergera s Jánom Krigovským ako sólistom je významným počinom v rámci prezentácie kontrabasovej literatúry, pričom dva z koncertov sú premiérovito nahraté. Sperger bol pozoruhodný skladateľ, ktorý bol vo svojej dobe zároveň popredným kontrabasistom. Okrem 18 kontrabasových koncertov je autorom 44 symfónií, množstva kantát, komorných i zborových skladieb. Vznik koncertov na nahrávke sa datuje do rokov 1778 až 1779, keď pôsobil ako kontrabasista v orchestri uhorského princa Jozefa Batána v Prešporku. Orchester koncertoval v sále Primaciálneho paláca, kde vznikla aj nová nahrávka Spergerových kontrabasových koncertov.

Ladenie orchestra, ktoré sa používalo v klasicizme, $A^1 = 430$ Hz, poskytuje menej napätú, pokojnejšiu frekvenciu a uvoľnenejší charakter. Samotný päťstrunový sólový kontrabas je v každom z koncertov špecificky nalaďený v rámci svojho viedenského terciového ladenia. Zvukový timbre nahrávky umocňuje použitie prevažne originálnych dobových hudobných nástrojov vrátane troch rôznych kontrabasov sólistu. Všetky boli zhotovené v prešporskej proveniencii; hráči arcibiskupského orchestra ich aktívne používali a prišiel s nimi do kontaktu pravdepodobne aj Sperger. Využitie hackbretu v obsadení štvrtého koncertu zvyrazňuje rustikálny charakter kontrastnej témy a autenticky vychádza z dobovej praxe klasicizmu, keď sa príležitostne používal v rámci orchestrov.

Nástrojové obsadenie recenzovaných koncertov umocňuje tektoniku skladieb, a jej koncertantný princíp. V rámci terasovitej dynamiky je zvýraznený zvukový a farebný kontrast medzi orchestrom a úsekmi, kde hrá sólový nástroj s menším obsadením sprievodných nástrojov v priezračnejšej a odľahčenejšej textúre, ktorá tak dáva vyniknúť primárnej horizontálnej línii sólového kontrabasu. Najväčšie obsadenie má *Koncert č. 3 B dur*, kde skladateľ pridáva k dvom hobojom a dvom prirodzeným rohom aj dve trúbky a tympany, rozvíjajúc tak možnosti kontrastu a šírku zvukového spektra.

V úvodných častiach koncertov exponuje hlavné témy celý orchester, neskôr ich preberá a motivicky variuje sólový nástroj v sprievode jemnejšej zvukovej kresby. V pomalých častiach *Koncertu č. 2 D dur* a *Koncertu č. 3 B dur* ponecháva skladateľ sólový part len v sprievode sláčikových nástrojov a čembala, respektí-

tíve niekde len *bassa continua*; no v *Koncerte č. 4 F dur* od tohto princípu upúšťa využitím všetkých nástrojov aj v pomalejších častiach. V záverečných rondách exponuje úvodné hudobné idey sólový kontrabas, neskôr sú prezentované tutti orchestrom v iných kontextoch. Vo všeobecnosti sú niekedy témy a ich fragmenty uvádzané v unisone alebo v paralelných intervaloch medzi sólom a sprievodom, rozširujúc tak sonórne spektrum zvuku. Občasná zmena tónorodu zvyrazňuje z pohľadu tektoniky kontrast a napätie medzi témami v rámci hudobného procesu. *Koncert č. 4* je najzaujímavejší skladateľskou koncepciou, prepojenou textúrou, širokou škálou motivických figúr, variabilitou a prácou s metroritmikou a najširším využitím technických možností kontrabasu.

sviežo a s ľahkosťou. Frázovanie tém, pasáží a sekvencií je jasne artikulované a vykreslené, rovnako aj rôznorodosť ich charakterov. Sólista je aj autorom kadencií, ktoré sú historicky koherentné a čisté v intenciách štýlu a estetiky klasicizmu. Zároveň sú technicky výrazné a brilantné, no nie samoúčelné. Výkon orchestra Collegium Wartberg 430, založeného Jánom Krigovským, je taktiež vynikajúci. Pod vedením koncertného majstra Daniela Rumlera má hudobný proces nahrávok ťah a akurátne tempá, pulzácia rytmu má hranu. Gestá a sekvencie sú príznačne živé a hravé. Tutti a concertino úseky na seba vzájomne nadväzujú, adekvátne vystihujú echá rôznorodých textúr širokého ambitu. Vkusné allargandá a ritenutá zvyrazňujú logiku hudobného

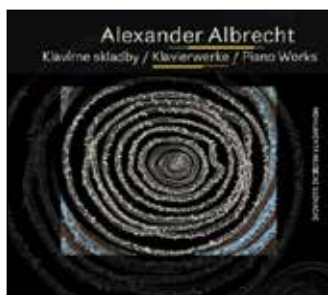


Koncerty kladú na sólistu značné technické i výrazové nároky. Široký tónový rozsah sólových partov prechádza zo spodných registrov prevažne menej vypätých kantilénových pasáží cez stredný register, v ktorom sú často exponované nosné témy. Využitie flažoletových pasáží vrchného registra dáva vyniknúť virtuozite interpreta. V sólovom parte dominujú úseky stupnicových pasáží a charakteristických sekvencných figuratívnych motívov. Idea dvojhmatov využitých často v stredných a vo vyšších polohách expanduje na vypätých miestach v ronde *Koncertu č. 4* do viachlasných arpeggiových akordov skrytého kontrapunktu. Ján Krigovský uchopil Spergerove koncerty veľmi muzikálne a vtlačil im pečať svojej osobnosti. V jeho podaní sú sólové party napriek technickej aj výrazovej náročnosti stvárnené

toku. Výnimočnosť nahrávky tkvie aj v koherentnom prístupe k autentickej interpretácii počnúc urtextovým notovým materiálom, použitými nástrojmi a ich počtom v jednotlivých nástrojových skupinách, využitím hackbretu i v štýle interpretácie.

Na zážitku z počúvania novej nahrávky troch Spergerových kontrabasových koncertov má výrazný podiel aj práca hudobného režiséra a majstra zvuku Berta van der Wolfa. Autorom informačne bohatého textu v booklete CD je Klaus Trumpf, renomovaný znalec tvorby Johanna Matthiasa Spergera a autor katalógu jeho diel. Pokračovanie nahrávok Spergerových kontrabasových koncertov v podaní Jána Krigovského a Collegium Wartberg 430 budeme s napätím očakávať.

Anton STEINECKER



Alexander Albrecht Klavírne skladby M. Bajuszová Hudobné centrum 2022

Nesporné interpretačné kvality Magdalény Bajuszovej v spojení s často sýzofským prístupom k výberu repertoáru plodia jedinečné a len ťažko napodobiteľné počiny. „*Rozkaz zněl jasně*“ ako hovorí hláška zo známeho českého filmu, a tentoraz bola na muške klavírna tvorba Alexandra Albrechta (1885–1958).

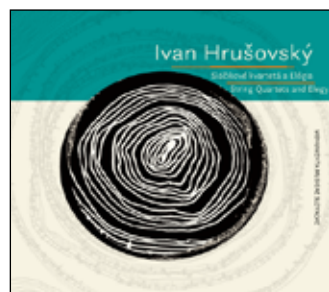
Vystavať monotematický skladateľský portrét je neľahká úloha aj s najväčšími menami v dejinách hudby. Niekoľko takýchto experimentov som už ako poslucháč absolvoval a vždy vo mne zanechali trpkú pachuť. Tu je dôležité poznamenať, že v prípade Bajuszovej ide o verejnú nahrávku (recitál) a nie o typické štúdiové nahrávanie. Práve preto ma zaskočila celková dĺžka programu, ktorá predstavovala bežne dve hodiny hudby.

Koncerty, ktoré by ma držali ako prikovaného k stoličke a hltajúceho každý tón aj vo svojej druhej hodine, viem spočítať na dvoch rukách. Taký bol Albrecht v podaní Magdalény Bajuszovej. Dramaturgia veľmi umne, krokom otvárala kohútik toku albrechtovskej hudobnej reči a kulminovala okolo troch diel – *Sonáty F dur* (1905), *12 drobných skladbičiek* (1952) a *Suity* (1924). Dramaturgia pôsobila viac ako veľmi dobre zladený výber viacerých autorov než ako tvorba jediného človeka. Svedčí to, samozrejme, o rozmanitosti Albrechtovskej hudby, no bez adekvátnej interpretácie by tento efekt nemusel byť taký výrazný. Nadhľad interpretky bol evidentný aj v širšom kontexte Albrechtovskej tvorby – jeho východísk, inšpirácií a aj súčasníkov. Významnú časť Bajuszovej repertoáru tvorí súčasná hudba, je však typom interpretky, ktorá nerobí v repertoári hrubé čiary a veľmi dobre rozumie beethovenovsko-brahmsovským kompozičným východiskám a pianistike druhej polovice 19. storočia

v Albrechtovom klavírnom diele, rovnako ako aj jeho neskoršej inklinácii k modernejšiemu postupu.

Dvojčastová *Sonáta F dur* vyčnieva v interpretácii Bajuszovej spontánou imagináciou a výbušným appassionatom v kontraste k premyslenosti a interpretačnej zrelosti horizontálne vedenej viacvrstvovej faktúry, možno až nad rámec výspestosti tejto mladíckej kompozície. Druhá časť v podobe variácií pôsobí súdržnosťou a brilantným gradáčným vyvrcholením. *12 drobných skladbičiek* z neskoršieho tvorivého obdobia autora budí dojem papiero-vo najprístupnejšieho diela, opak je však pravdou. Cyklus prináša pestrý kolorit nálad a charakterov. Kompozičná komplexnosť pod rukami klaviristky nevyčnieva a neohrozuje sviežosť a natívny charakter jednotlivých nápevov. Za zmienku stojí aj *Neujahrgruss* (*Novoročná zdravica*, 1912) v intímnom brahmsovskom jazyku jeho neskorých opusov. Som presvedčený, že live nahrávka koncertu, na ktorom znie kompletná klavírna tvorba Alexandra Albrechta, bude na dlhé obdobie referenčnou a bude veľmi príjemným prekvapením pre mnohých.

Peter NÁGEL



Ivan Hrušovský Sláčikové kvarteto a Elégia Hudobné centrum 2021

Mucha Quartet pôsobí na hudobnej scéne od r. 2003, teda skoro dve dekády. Za ten čas sa kvarteto vyprofilovalo na renomované teleso, ktorého repertoár siaha od baroka naprieč dejinami až po najnovšiu hudbu. Široký záber definuje teleso ako univerzálne, skúsené a tvorivé médium s pestrú škálou výrazových prostriedkov a umožňuje mu prirodzene a presvedčivo interpretovať aj umelecky náročnú hudbu. Veľmi pekné (akurátne) estetické čítanie podporené vysokou koncentrovanosťou, zmyslom pre architektúru diela a farebnosť, muzikalita a energickosť

hudobného prejavu tvoria osobitý zvuk Mucha Quartet. Kvarteto tentoraz upriamilo svoju pozornosť na dielo Ivana Hrušovského (1927–2001). Ponúka jedinečný portrét komornej tvorby z 80. až 90. rokov – zo skladateľovho posledného tvorivého obdobia.

Dramaturgiu CD tvoria tri sláčikové kvarteta a *Elégia* pre recitátora a sláčikové kvarteto. Prvé dve kvarteta sú autorove reflexie na ťažké životné obdobia a podobne ako *Elégia* majú v podnázve *in memoriam*. *Sláčikové kvarteto č. 1* je venované pamiatke syna Romana, zrkadlí osobnú tragédiu – stratu syna. Hrušovského veľmi intímna výpoveď ponúka pohľad na sláčikové kvarteto v kontexte celistvosti jeho zvukového potenciálu. Zároveň vytvára myšlienkovú uzavretý kruh v rovine poetiky aj hudobného materiálu. V prvej časti *Sostenuto* konfrontuje konsonantnú harmóniu s disonantnou, v druhej časti *Allegro ma non troppo*. Presto skôr abstraktnú zvukomalebnú podobu harmónie s prvkami aleatoriky, aby napokon v tretej časti *Adagio*. *Andante, ma poco con moto* abstraktnosť sublimovala v konsonantnom priestore. Tento proces odzrkadľuje snáď všetky podoby žiaľu od introvertného tichého vzlyku cez extatické zúfalstvo a rev, uvedomujúc si bezmocnosť a nutnosť zmierenia.

Vznik *Sláčikového kvarteta č. 2* (*in memoriam Richard Rybář*) delí od prvého sedem rokov. Skladateľ hľadá iné východisko a k strate blízkeho priateľa sa vyjadruje skôr rečou filozofa, prikláňa sa k akademickejšiemu konštatovaniu bez zámernej či vedomej subjektívnej interaktivity. Napriek tomu pôsobí jednočastové kvarteto naliehavo a svojím skôr expresívnym výrazom a zvukovosťou otvára priestor pre hlbokú kontempláciu. Kontrast vzniká z nutnosti premeny vyčerpaného materiálu, nie preto, že by Hrušovský sledoval nejakú sémantickú líniu. Vďaka interpretačnej zručnosti Mucha Quartet a ich silnému zmyslu pre farebnosť naberajú niektoré techniky hry okrem zvukomalebného aj mimohudobný rozmer. Napríklad glissandá v záverečnom úseku pripomínajú sirény sanitky. *Sláčikové kvarteto č. 3* svojou zvukovosťou otvára univerzálny priestor a odvádza pozornosť od pozemských strát a utrpení. Oscilácia medzi sonórnym a harmonickým štýlom v 1. časti *Largo* vytvára napätie a pocit vzduchoprázdna, naruší ho až príchod nervózneho, ale „šťavnatého“ kontrapunktu, ktorý je náhle

prerušený kontrastujúcimi (blúdiacimi) zvukovými úsekmi. V 2. časti *Vivace*. *Molto adagio* pripomínajú figuratívne motívy nepokojné myšlienky rozhádzané v rôznych farebných plochách. Formová koncepcia štvorhlasnej fúgy dodáva hudobnému procesu závažnosť, koncentrovanosť a punc absolútnej hudby.

Návrat k sebe samému – k človeku – a hľadanie akéhosi všeobjímajúceho pokoja či odvekej pravdy symbolizuje prítomnosť ľudského hlasu (recitácia) v *Elégii*. *Elégia in memoriam Milan Šimečka* pre recitátora a sláčikové kvarteto (1991) je freskovitá, relatívne stručná kompozícia inšpirovaná textom dvoch básnikov – Jaroslava Seiferta a Milana Rúfusa. Hrušovský posúva význam kvarteta k maximálnej zvukomalebnosti a prenecháva komunikačnú kompetenciu recitátorovi. Vzniká medzi nimi pôsobivá poetika s nádychom nostalgie. Napriek téme vôbec nepôsobí ako apel, je skôr konštatovaním, sonórnym zachytením pocitu jednotlivca z bytia ako takého.

Ivan Hrušovský zveril svoje náročné myšlienky sláčikovému kvartetu, jednému z najdokonalejších komorných zoskupení overených históriou. A spoločne, tak trochu transcendentne, s Mucha Quartet naskikovali na tomto CD nádhernú apoteózu smútku transformujúcu sa od intímneho priestoru až k univerzálnemu.

Katarína KOREŇOVÁ



Mozart Mitridate, rè di Ponto M. Spyres, J. Fuchs, S. Devieille, E. Dreisig, P.-A. Bénos-Djian, C. Dubois, A. Bignagni Les Musiciens du Louvre, M. Minowski ERATO 2021

Trojaktová opera *Mitridate, rè di Ponto* predstavuje piate scénické dielo iba štrnásťročného Mozarta. Premiéru mala v Miláne v decembri 1770, kde zaznela v rámci otváracieho večera karnevalovej sezóny a spolu

→ s neskoršími operami *Ascanio in Alba* a *Lucio Silla* vytvorila úspešnú trojicu Mozartových raných diel inscenovaných v milánskom Teatro Regio Ducale. Libreto vychádza z Racinovej hry *Mithridates* o kráľovi Pontu, najvplyvnejšej starovekej ríši Malej Ázie, bojujúceho proti Rimanom. Dielo zaznamenalo 22 repríz, ale potom sa až do r. 1970 vôbec neuvádzalo. Obsadenie, ktoré si na nahrávanie pozval francúzsky dirigent a špecialista na dobovú hudbu Marc Minkowski, tvorí pozoruhodná plejáda predovšetkým francúzskej vokálnej špičky. Zaujme však hlavne americký tenorista Michael Spyres v titulnej role Mitridateho, hoci v jeho repertoári dominujú skôr diela Rossiniho a Berliozu. Mozart písal hlavné úlohy spevákovi doslova šité na telo a árie tejto opery prinášajú mimoriadne virtuózne, vypäté a dramatické prvky, ktoré Spyres prináša v strhujúcom poňatí. Rovnako úchvatný vokálny ohňostroj predvádza aj francúzska sopranistka Julie Fuchs v úlohe Mitridateho snúbenice Aspasie. Jadrom dramatického konfliktu je žiarlivosť Mitridateho voči vlastným synom, ktorých počas svojich vojnových ciest podozrieva z pokusov získať si srdce Aspasie. Úlohy synov stvárnila Elsa Dreisig (Sifare) a kontratenorista Paul-Antoine Bénos-Djian ako Farnace. Zaujímavosťou je, že okrem kontratenoru sú všetky hlavné úlohy napísané výlučne pre soprán a tenor, i to, že v celej opere sú iba dve ansámblové čísla – fascinujúce duo Sifareho a Aspasie *Se viver non degg'io* a krátku, no búrlivú záverečnú kvintetu *Non si ceda al Campidoglio*, ktoré trvá iba pol minúty. Mozart však už v ranom veku majstrovsky uchopil vnútorné pohnútky postáv zmietaných žiarlivosťou, podozrievavosťou a temnými vášňami a dokázal vytvoriť plnohodnotnú operu seriu, ktorá smelo konkuruje jeho dospelým súčasníkom a naznačuje jeho ďalší unikátny hudobný vývoj, absolútne nekorešpondujúci s jeho vekom. Dej opery napreduje v dynamických recitatívach rýchlym tempom, kým v áriách Mozart umne strieda dramatické napätie s meditatívnou lyrikou. Každá postava dostáva primeraný priestor, a kým Julie Fuchs predvádza v úvodnej árii *Al destin, che la minaccia* bravúrne dramatické línie, Elsa Dreisig zažiarí v rozsiahlej árii *Lungi da te, mio bene* plnej kontemplatívnej poetiky a vláčnej kantilény.

Osobitne vyniká postava Farnaceho (Bénos-Djian) vo veľkolepom tragikom vyznaní *Son reo; l'error confesso* či v zmierlivej árii smerujúcej k záveru opery *Già, dagli occhi il velo è tolto*. Ako kontrast v opere vystupuje postava perzskej princeznej Ismene, ktorú s pôvabnou nehou stvárnila sopranistka Sabine Devieille v hravej a ozdobnej árii *So quanto a te dispiace*. Okrem grandiózneho entré *Se di lauri il crine adorno* v podaní Spyresa je však absolútnym vrcholom celej opery čarovný recitativ *Lagrima intempestiva* a cavatina *Pallid'ombre* v podaní Julie Fuchsovej (Aspasie), predstavujúci dokonalý mix emócií od lamentózneho kontemplácie po drásavé dramatické vokálne excesy. Hudobné naštudovanie Marca Minkowského a súboru Les Musiciens du Louvre zdôrazňuje dramatické prvky diela a dodáva hudbe pomerne svižný spád, už od ouvertúry prináša strhujúcu dynamiku, bravúrne tempá a brilantné inštrumentálne výkony dokonale sekundujúce vynikajúcim a mimoriadne vyrovnaným vokálnym výkonom hlavných protagonistov.

Peter KATINA



Bohuslav Martinů Les Fresques – The Parables – Estampes Symfonický orchester Českého rozhlasu T. Netopil Supraphon 2021

Hudobný nosič s titulom *Fresky – Paraboly – Rytiny* ponúkol nevšednú možnosť koncentrovane sa oboznámiť so záverečným tvorivým obdobím (1953–1958) českého modernistu Bohuslava Martinů. Dramaturgia symfonických prelúdií a cyklických kompozícií pre veľký orchester kopíruje posledné roky života skladateľa, ktorý nachádzal zaujímavé podnety vo svojich nových pôsobiskách – vo Francúzsku, v Španielsku, USA a v Taliansku. Často tu skladateľovi dodali hudobný i mimohudobný impulz intenzívne zážitky (zoznámenie

sa s literárnym alebo výtvarným dielom), autorova emigrácia alebo nezodpovedané filozofické otázky. B. Martinů sa vyjadroval v zložitých modeloch a na veľkolepých plochách. Práve táto dramaturgická línia je jedným z najväčších bonusov CD. *Predohra H 345* je predobrazom barokového koncertantného prícihu, ktorý s trúbkovým finále navodzuje éru bachovských brandenburských koncertov. Neobarokový smer vystrieda asi najvýraznejšia skladba CD, *Fresky Piera della Francesca*, umelca ranej talianskej renesancie, ktorého maľby zdobia kostol v Arezze (a tiež booklet albumu). Po ich zhladnutí B. Martinů zhmotnil humanistické témy fresiek do symfonického triptychu. Poslucháč má možnosť dešifrovať zaniebanie pre husľovú tradíciu českej hudby, ba i impresionistický zvuk orchestra. Skladateľ vytvoril farbami oplývajúce dielo na pomedzí romantizmu a hudby 20. storočia s množstvom perspektívnych a poetických nálad. Dirigent Tomáš Netopil vytiahol z orchestra taliansku zvukovú vyrovnanosť sláčikových skupín, ako aj atmosféru svetlých a tienistých stránok života. Symfonické prelúdium *Skala (The Rock, 1957)* súvisí s príchodom anglických prisťahovalcov na americkú pevninu k Plymouthskej skale. B. Martinů v ňom hľadal analógiu s vlastným emigračným pobytom. Zložitosť partitúry azda vyjadruje neľahké pocity sprevádzajúce tisíce vtedajších osadníkov. Kompozičnú syntézu svetovo uznaného skladateľa prináša cyklus troch *Parabol o soche, o záhrade a o labyrinte pre veľký orchester H 367 (1957)*. Večné otázky človeka na konci pomerne zložito pôsobiaceho života sú spájané s neistotou, hľadaním odpovedí smerujúcich k duchovnému vyústeniu pozemského života. Kým prvé dve paraboly je nutné vnímať na pozadí Saint-Exupéryho myšlienkových prúdov, časť *O labyrinte* prináša antický pohľad na svet z pera skladateľovho priateľa a dramatika Georga Neveuxa. Záverečný militantný rytmus nevyspytateľnej cesty vyfabulovaného bubenika efektne uzatvára symfonický cyklus. Ako ľudská a skladateľská retrospektíva vyznieva záverečný trojčasťový symfonický celok pod názvom *Rytiny H 369 (1958)*. Ich prostredná časť (*Adagio – Allegro moderato*) má v sebe zakódovaný pokoj a tradíciu dvořákovsko-janáčkovskej

harmónie simultánne narušovanú pulzom modernej doby. Zdanlivo komplikovanú výslednicu symfonických opusov odľahčujú doslova až detaily, na ktoré možno upírať pozornosť až po znalež dirigentskej analýze. Dirigentovi T. Netopilovi sa so Symfonickým orchestrom Českého rozhlasu podarilo vytvoriť nejednoduchý dialóg precíznosti, štýlovej čistoty a zvukovej vyváženosti. K dokonalosti umeleckého dojmu miestami chýbal väčší interpretačný vklad spojený s dynamizmom skladieb, aký je nám známy z Bělohávkových nahrávok s Českou filharmóniou.

Renáta KOČIŠOVÁ



Dvořák – the complete piano works Ivo Kahánek Supraphon 2021

Renomé českého klaviristu strednej generácie Iva Kahánka by mohlo zvidieť nemalo jeho mladších kolegov. Vyprofiloval sa na solídneho a vyhľadávaného interpreta, ktorý dokáže kompetentne a umelecky presvedčivo poňať veľmi široký repertoárový záber, nevyhýbajú sa ani súčasnej tvorbe. Poslucháči ho tak môžu počuť v úlohe sólistu *Klavírneho koncertu č. 4* B. Martinů na BBC Proms alebo s Berlínskou filharmóniou pod taktovkou Simona Rattla, ale aj ako interpreta nekonvenčného *Koncertu pre klavír a orchester* Johna Cagea s Petrom Kotíkom a Ostravskou bandou. Pred pár mesiacmi sa dokonca predstavil v bratislavskej Dvorane VŠMU interpretujúc hneď niekoľko svetových premiér slovenských skladateľiek a skladateľov. Obdobie vyčinenia kovidu a z toho vyplývajúce reštrikcie, utlmenie kultúrneho života a predovšetkým spoločenskú izoláciu zužitkoval Kahánek prípravou na veľký a náročný projekt – nahrávku kompletnej tvorby pre klavír sóla Antonína Dvořáka pre svojho domovského vydavateľa Supraphon. Nadviazal tým na svoj záznam pôvodnej verzie Dvořákovho *Koncertu pre klavír op. 33*, ktorý nahral

spolu s už spomínaným koncertom Bohuslava Martinů v r. 2019. Nie nadarmo sa o Kahánkovi hovorí aj ako o odborníkovi na interpretáciu českej klavírnej hudby. Zámer nahrat kompletnú Dvořákovu klavírnú tvorbu a k tomu českým interpretom považujem za ambiciózny a dôležitý počin (v podaní zahraničných interpretov bola kompletná Dvořáková tvorba pre klavír už zaznamenaná niekoľkokrát, ale na českú verziu sme si museli počkať). Klavírna tvorba tohto skladateľa totiž nepredstavuje ľahké sústo, ktoré by – ako sa hovorí – „liezlo do rúk“, a preto sa jej klaviristi neraz vyhýbajú. Kahánkova interpretácia zaberá päť hodín hudby zaznamenatej na štyroch CD a jednoznačným kladom nahrávky je interpretova solidná, technicky disponovaná a sústredená hra so zreteľne počuteľným interpretačným rukopisom. Pri počúvaní albumu som nakoniec nadobudol presvedčenie, že jedným z Kahánkovich interpretáčnych ideálov musela byť objektivita interpretačnej práce vychádzajúca z úcty k majstrovi českej hudby. Ide o veľmi sympatický, skromný a rešpektujúci prístup k hudbe ako takej... Pridanou hodnotou albumu je o. i. aj historický exkurz do Dvořákovej tvorby z pera Ondřeja Šupku nachádzajúci sa v booklete albumu. Na druhej strane, zábery nahrávajú tzv. „komplety“ prinášajú nemalo úskalí. Problémom býva napríklad voľba dramaturgického kľúča, podľa ktorého sú jednotlivé opusy na nahrávkach zoradené. Ešte zásadnejšiu výzvu predstavuje z môjho pohľadu až priam sifyzovská úloha dostatočne plasticky a výrazovo kontrastne interpretovať takýto kolos diel. V kompletoch sa neraz celoživotné dielo skladateľov stáva obeťou istej zvukovej jednofarbnosti, resp. jednoliatej interpretačnej prizmy. Kahánek sa vyrovnal s touto úlohou so ctou a Sifyzom ostal len čiastočne. Príčinu možno vyušíť v počte nahrávacích frekvencií – nahrávka vznikala od marca do júna 2021. Kým prvé CD týmto trpí azda najviac (s výnimkou *Furiantov op. 42*), na ostatných CD sa Kahánkova muzikálnosť postupne otvára, až vrcholí vo farebne a zvukovo asi najbohatšom, poslednom CD s *Humoreskami op. 101* a *Poetickými náladami op. 85*. Píšuc tieto riadky nemám v žiadnom prípade v úmysle tento štvoralbum dehonestovať, ani zneväžiť Kahánkovu neraz nádhernú a vysokoumeleckú hru. Napriek tomu

sa však moje presvedčenie, že pre kompletne nahrávky diel skladateľov lepšie vyhovuje väčší počet interpretov, nezmenilo.

Ondrej VESELÝ



James Weeks Summer Explore Ensemble Another Timbre 2021

Anglický skladateľ James Weeks na svojom novom albume *Summer* prezentuje päť skladieb pre komorné obsadenia. Hoci je každá autonómnym dielom, album zachytáva rôzne a pestré riešenia vychádzajúce z rovnakých či veľmi podobných kompozičných zadaní. S výnimkou skladby *Siro's Garden* je hlavnou inšpiráciou fascinácia hlaholom kostolných zvonov a zvukových situácií vychádzajúcich z tohoto javu: striedanie obmedzeného počtu (najčastejšie dvoch) súzvukov, a teda statický harmonický plán, doznievanie s kolísajúcou intonáciou, premenlivé a často asynchrónne trvanie jednotlivých tónov súzvuku a doškálnosť súzvukov, ktoré sú však trochu „nakrivo“ (premenlivosť ladenia). Albumu dominuje tichá dynamika, Weeks sa vyhýba ostrým kontrastom a evolučným tektonickým procesom na spôsob naratívneho príbehu.

Úvodná skladba *Summer* (2016) je skomponovaná pre basovú flautu, klarinet, husle, violončelo, bicie nástroje, klavír a syntetizátor. Klavír z celku vyčnieva opakovaním dvoch súzvukov (zvony). Zvyšok súboru tvorí akési pozadie. Vychádza z tónov súzvuku, pričom rôznym spôsobom zvuk „tieňuje“ pomocou mikrointervalových odchýlok, glissánd a zmien timbru. Bicie nástroje sa obmedzujú na vírenie činela na spôsob zádrže, podieľajúc sa na svojráznej atmosfére snovosti skladby.

Druhá stopa prináša dve skladby – *Violet* pre husle a klarinet a *Violute* pre violu a basovú flautu (obe 2018). Sú založené na rovnakej hudobnej situácii: striedaní dlhého súzvuku a pauzy. Weeks využíva takto

oklieštenú hudobnú situáciu na mikroskopické skúmanie možnosti prepájania zvukov a zmiešavanie timbrov. V obidvoch prípadoch zvolil veľmi husté zhluky v jednom vymedzenom registri. Maximálny rozsah je veľká tercia, vo *Violet* je zhluk medzi tónmi d až fis, vo *Violute* o kvintu nižšie. Tento limitovaný register Weeks rafinovane vyplní a zahusťuje pomocou mikrointervalov, zapájaním vokálu a v prípade huslí a violy použitím dvojhmatov či pomalých glissánd. Premeny zhlukov sa nedejú na procesuálnej báze, autor nám neumožňuje predvídať vývoj hudobného diania. Poslucháč musí byť neustále v strehu, pozorovať detaily a premeny materiálu. Skladba *Düsseldorf* je skomponovaná pre rovnaké obsadenie ako *Summer*. Bicie nástroje sú tentoraz obmedzené na trubicové zvony, „vzväňajúce“ sekundový motív es – f na spôsob ostináta. Hudba pôsobí voľnejším dojmom, jednotlivé nástroje sú vedené v časovo nezávislých pásmach. Na dosiahnutie tejto metrorytmickej nezávislosti jednotlivých nástrojov používa Weeks aj technickú pomôcku: hráčom odovzdá len party s približnou indikáciou rytmu. Spoločná partitúra nejestvuje (podobne ako pri Cageových *Number Pieces*) a hráči sa riadia stopkami. Každá interpretácia tohto diela je teda v detailoch jedinečná. *Durham* bola skomponovaná pri príležitosti 70. narodenín Howarda Skemptona, ktorého hudba je známa oklieštenosťou na základné prvky. Aj Weeksova krátka skladba sa vyznačuje prostotou a priezračnosťou materiálu a formy. Skladateľ pracuje len s niekoľkými tónmi a jedným rytmickým modelom evokujúcim hlahol zvonu. Monolitická forma nepatrne graduje v registri, neoprínáša rozvádzanie či postupné nasvecovanie materiálu.

Záverečná *Siro's Garden* trvá vyše tridsať minút. Je skomponovaná pre dve keltské harfy, pás a šesť hráčov rozdelených na tri duetá: 1. altová flauta a husle, 2. A klarinet a viola, 3. basová flauta a violončelo. Hráči sú voľne rozmiestnení v priestore (dvojice hráčov tvoriacich duetá sú spolu) a každý hrá svoj part časovo nezávisle. Hlavnou inšpiráciou je v tomto prípade text, a to veľmi invenčne – Weeks použil dvanásť veršov z Vergíliovej *Georgiky*. Hráči hovoria jednotlivé slová akoby pre seba (jedno slovo na každý súzvuk). Dvanásť veršov hudobne reprezentuje dvanásť starogréckych či vykon-

štruovaných módov obsahujúcich osem tónov a zložených z dvoch tetrachordov. Každý verš využíva iný modus, pričom preladaovanie tvorí súčasť hudobnej situácie.

Adrián DEMOČ



Michael Pisaro-Liu Tombstones B. Dang, Muzzix, M. Pruvost elsewhere 2021

Americký skladateľ Michael Pisaro-Liu (ešte donedávna známy jednoducho ako Michael Pisaro) skomponoval vokálny cyklus *Tombstones* v rozmedzí rokov 2006 až 2010. Ide o zbierku dvadsiatich „piesní“ na fascinujúcom pomedzí medzi piesňovým žánrom a experimentálnym prístupom k tvorbe. Pisaro-Liu je členom skladateľského združenia wandelweiser. Jeho tvorba sa vyznačuje veľkým množstvom ticha a otvorenosťou formy, samotného trvania, ale aj obsahu.

Tombstones je skladbou pre hlas a otvorené obsadenie. Skladateľ v partitúre vyžaduje skôr popový alebo folkový spev. Inštrumentálne obsadenie je až na výnimky otvorené, na začiatku partitúry dáva autor pokyn, aby hráči hrali jemne, a vysvetľuje, že hudobníci tvoria „pradeno, ktoré sprevádza spev“. Otvorenosť sa teda týka už samotného obsadenia, ale aj registra a tónového výberu. V jednotlivých piesňach cyklu potom autor špecifikuje konkrétne hudobné požiadavky – pokyny pre spev tvoriaci hlavnú vrstvu, ako aj pre sprevádzajúce melodické nástroje, nástroje tvoriace harmonickú zložku a bas. Každá skladba predstavuje špecifické kompozičné riešenie tohto „zadania“. V niektorých piesňach skladateľ bližšie špecifikuje otvorené zadanie celku a má konkrétne nástrojové požiadavky, napríklad štyri činely v skladbe *Blues fall* či vibrafón arco v *Like I see* (tá sa však na CD nenachádza). Pisarovi-Liu sa podarilo skomponovať jasné a zrozumiteľné situácie, ktoré si napriek spomína-

→ nej otvorenosti ponechávajú svoj špecifický charakter. Album, ktorý vyšiel vo vynikajúcom vydavateľstve elsewhere, obsahuje jedenásť skladieb z tohto cyklu. Zaujímavé je, že presne tých istých jedenásť skladieb vyšlo v r. 2012 na LP vo vydavateľstve Human Ear. Hoci obidve nahrávky majú svojský pôvab a obe vrelo odporúčam k posluhu (naozaj stojí za to porovnať si rozličné prístupy k to-muto dielu), nahrávka súboru Muzzix pod umeleckým vedením Barbary Dangovej na mňa pôsobí oproti staršej nahrávke o niečo prirodzenejším a intímnejším dojmom, najmä vďaka krásnemu využitiu trúbky a celkovému akustickému uchopeniu diela. Hlas Maryline Pruvostovej je naozaj pôvabný, jemný a prirodzený, hudobný sprievod je neuponáhľaný a sústredený. Bolo by skvelé, ak by sa hudobníci chopili aj ostatných, ešte nenahratých skladieb cyklu. Mimochodom, záujemcom o redukovánú, ľubozvučnú, no pritom hľadačskú súčasnú hudbu odporúčam celý katalóg vydavateľstva elsewhere.

Adrián DEMOČ



Brixi Music From Eighteenth-Century Prague

H. Blažiková, J. Nosek, Hipocondria Ensemble, J. Hádek Supraphon 2021

Hudba Šimona Brixioho (1693–1732) svedčí o bohatosti hudobnej kultúry Prahy 1. polovice 18. storočia. U duchovných skladieb tohto rodáka z Vlkavy sa objavuje prepracovaný kontrast v štýle staršej benátskej, ale aj prvky v Brixioho dobe módnjej, ľahšej a melodickejšej neapolskej školy. Miestami je jeho dielo úrovňou porovnateľné s tvorbou Antonia Vivaldiho či iných talianskych autorov 1. polovice 18. storočia, čo okrem talentu dokazuje aj šírku Brixioho poznania súčasnej talianskej hudobnej tvorby. Prepracovanosť inštrumentálneho kontrastu napr. v skladbe *Magnificat* však jeho tvor-

bu štýlovo približuje i ku geograficky bližším autorom, ako napr. Brixioho krajanovi Janovi Dismasovi Zelenkovi, pôsobiacemu v Drážďanoch. Hipocondria Ensemble pod umeleckým vedením Jana Hádku nás cez Brixioho hudbu symbolicky sprevádza liturgickým dňom. Úvodná omša *Missa ex D* pre vokálny štvorhlas so sólami, dvoje huslí a basso continuo sa vyznačuje lyricky vedenými frázami a jednoznačne vykreslenými jednotlivými štýlovými prúdmi. Presvedčivejšie pôsobia spevne vedené pokojnejšie a melizmatickejšie úseky, napr. *Benedictus* či *Crucifixus*, ktorý je z interpretačného hľadiska aj emočne najhlbšou časťou. Živšie úseky by si vyžadovali viac práce s artikuláciou, hlavne vo vokálnej, ale do istej miery aj v inštrumentálnej zložke, aby vyzneli ešte sviežejšie. Za kladný príklad by som mohol uviesť časť *Et resurrexit*, ktorá je presvedčivá v oboch póloch interpretácie.

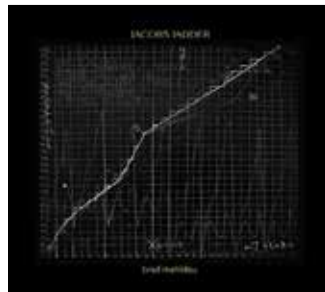
V skladbe s honosnejším obsadením i s použitím dobových trúbok *Arietta de gloriosissima resurrectione Domini nostri Jesu Christi* vyniká čistý a priehľadný soprán Hany Blažikovej. Skladba je interpretovaná poctivo, ale mohla by vyznieť menej ťažkopádne.

Naproti tomu *Alma Redemptoris Mater* sa vyznačuje sviežim ťahom v inštrumentálnej zložke najmä v prvej časti. Lesk by skladbe dodal výraznejší prejav basového sólistu Jaromíra Noska v prvej a tretej časti. Nosek sa však výrazovo o niečo viac otvoril v druhej časti, čomu napomohla aj zvuková zreteľnosť spolihrásk v texte „*succurre cadenti*“.

Interpretácia skladby *Domine ad adjuvandum me festina* tvorí nepochybne pomer medzi prejavom sláčikových nástrojov a zboru, ktorý vo výraze oproti nástrojom zaostáva. Nahrávka predstavuje veľmi dôstojnú prezentáciu duchovného diela Šimona Brixioho a ukazuje skladateľove kvality, ktoré sú porovnateľné s jeho súčasníkmi. Je pozoruhodné, že na území bratskej Českej republiky vznikajú už roky mnohé takéto počiny na udržanie národného povedomia o veľkosti českej hudby aj v obdobiach pred 19. storočím. Zostáva už len konštatovať, že snáď sa i my raz dočkáme výraznejšej prezentácie kvalit hudby nášho územia v starších slohových obdobiach. Máme na čom stavať, počnúc *Bratislavským misálom* a pokračujúc autormi ako Zacharias Zarewutius (okolo 1605–1667),

Nicolaus Mauritius Pollentarius (?–1683), Jozef Pantaleón Roškovský (1734–1789) a mnohými ďalšími, ktorých hudba má nepochybne svoje kvality a schopnosť nájsť si svojho poslucháča.

Adam ŠTEFUNKO



Jacob's Ladder Brad Mehldau Nonesuch 2022

Brad Mehldau prináša v posledných rokoch s každou novou nahrávkou aj žánrovú ambivalenciu a nepredvídateľnosť a stále nové pokusy o objavné zvukové cesty často mimo oblasti jazzu. Už v detstve ho ako klasického klaviristu fascinoval progresívny rock a k jazzu sa dostal prostredníctvom kapiel zo 70. rokov. Jeho najnovší album *Jacob's Ladder* je na prvý pohľad bizarnou kombináciou progresívneho rocku a biblických inšpirácií. Na jednej strane odráža vplyvy Milesa Davisa, Weather Report či Mahavishnu Orchestra, experimentovanie s elektronickou hudbou i so zvukom syntezátorov a zároveň jemné koketovanie s biblickou tematikou a metafyzickými či snovými prvkami prítomnými už na albumoch *Finding Gabriel* alebo *Seymour Reads the Constitution*. Mehldau vystupuje na albume ako multiinštrumentalista a kľúčovými spolihráčmi sú renomovaný mandolinista Chris Thile a bubeník Mark Giuliana. *Jakubov rebrík* je postavený na prevzatých skladbách progresívnych rockových kapiel – idoloch Mehldauovej mladosti. Úvodná pieseň *Maybe as his Skies are Wide* je postavená na jemnom vokálnom prejave Lucy Van den Bossche, kým Mehldau kolorizuje jej spev pestrými inštrumentálnymi vstupmi. Skladba *Herr und Knecht* je divokou rockovou epizódou, v ktorej spevák Tobias Bader deklamuje v nemčine brutálnym hevymetalovým štýlom texty z Hegelovej knihy *Fenomenológia ducha*. Znejú drsné gitarové riffy a basové linky, hoci všetky zvuky pochádzajú výlučne z dielne Mehldauových syntezátorov.

Pôvabná skladbička (*Entr'acte*) *Glam Perfume* predstavuje zmenu nálady, je zvukovým obrazom tradičnej mehlauovskej estetiky. Prináša premenlivé romantizujúce harmónie a na toto melancholické „lisztovské“ prelúdium nadväzuje vokaliza Beccy Stevensovej, kým pestrý zvukový obraz dopĺňajú harfa, moog a melotron.

Mehldau na albume uvádza aj dve trojčastové minisuity, prvou je *Cogs In Cogs* od britskej progresívnej formácie Gentle Giant, pričom jej prvú časť tvorí pestrý mix hudby inšpirovanej jazzom, progresívnym rockom a popom v zádušnej zmesi neuchopiteľnej hudobnej matérie podporené vrstvenými vokálmi. Druhou časťou je fragmentárna a bizarná hudba, kde dominujú rýchlo plynúce harmonické zmeny a „tikajúce“ tóny. Na záver trilógie zaznie absurdná pseudobaroková fúga voľne inšpirovaná Bachovým *Prelúdiom f mol* z druhého dielu *Temperovaného klavíra*, pričom Mehldau v nej spája zvuky organu, harmónia a syntezátora do obskúrnej zvukovej atonálnej tapisérie.

V rockovej piesni *Tom Sawyer* (pôvodne od tria Rush) dotvára hustú textúru okrem Mehldaua, Giuliana a Thileho aj Joel Frahm na saxofóne. Skvelo šliapajúci basový groove, razantný drive dynamických prog-rockových postupov a ilúzia „road movie music“ robia z tejto skladby jeden z vrcholov. Azda najväčším kontrastom je pieseň *Vou correndo te encontrar/Racecar* inšpirovaná brazílskou hudbou, pôvodne od progresívnej metalovej skupiny Periphery. Exceluje tu hostujúci spevák a gitarista Pedro Martins, jeho autentickú portugalčinu dopĺňa Mehldauov vokál, klavír, tamburína a jemné zvončeky v idylickej atmosfére.

Ďalšou trilógiou je titulná skladba *Jacob's Ladder* (Rush). V jej úvode i závere recitujú skreslené detské i dospelé hlasy v rôznych jazykoch a tempách známy biblický text z *Knihy Genesis* o Jakubovom sne. Album uzatvára štvorčastová skladba *Heaven* (pôvodne *Starship Trooper* od Jona Andersona), kde klavír, vokály, syntetické i akustické nástroje konečne dospievajú k upokojujúcej symbióze v harmonicky sa opakujúcim záverečným refréne. Veľkolepá prehľadka progresívnych „dobových“ inšpirácií ponúka v Mehldauovej vízii nové a fascinujúce žánrové spojenia.

Peter KATINA



Branislav Dugovič
Bang Bang
Boogie Boogie
 E. Stevens, T. Alexander, R. Vícha
 Real Music House
 2021

Odhodíť všetky masky, odložiť prevleky a pustiť sa do toho, čo je človeku najbližšie. K takémuto oslobodzujúcemu kroku sa po rokoch dozrievania odhodlal klarinetista Branislav Dugovič na svojom najnovšom albume. Nie je to len interpretačná, ale aj autorská vizitka; všetkých šesť skladieb pochádza z pera hlavného protagonistu a jeho klasická inkarnácia – aj tá z oblasti „alternatívnej“ súčasnej klasiky – je tu celkom odložená bokom. *Bang Bang Boogie Boogie* sa nesie v zajatí swingu a groovov, jedným dychom však treba dodať, že ide o svoju alternatívu k produkcii väčšiny súčasnej domácej jazzovej scény. Výrazný podiel na tom má nepochybne britský hudobník a producent Eddie Stevens, ktorý svojím rukopisom zásadne ovplyvnil charakter už predchádzajúceho Dugovičovho albumu *Cross-country Skiing*, a tu je jeho podiel ešte citeľnejší. Ďalším prekvapením je, že Dugovič tu nevystupuje len v úlohe autora a, samozrejme, suverénneho klarinetistu a basklarinetistu, ale aj ako multiinstrumentalista, ktorý si sadá za klavír či berie do rúk perkusie alebo gitaru. Niečo podobné možno povedať aj o Eddiem Stevensovi, ktorý popri zvukárskej práci obsluhuje celý rad elektronických klávesových nástrojov. Hammond C3 či Oberheim Matrix 1000, aby sme spomenuli aspoň dva kúsky z tejto výbavy, mu umožňujú hrať sa s „vintage“ charak-

terom, štýlovými alúziami, cestovať v čase... Hravosť a uvoľnenosť patria k ústredným kvalitám hudby tvorenej týmito páňmi (v spolupráci s bubeníkom Taru Alexandrom, ktorého v poslednej skladbe strieda Roman Vícha).

Pokiaľ ide o samotný hudobný materiál, platí tu plosne téza o jednote v rozmanitosti. Východiskom inšpirácie sú výrazné naliehavé groovy. Prvý z nich, akoby obsesívne „vytúkávaný“ na jednom tóne, sa hlási v úvodnej *A Step to the Mother* v navrstvených hlasoch klarinetov a basklarinetu, tak trocha na spôsob Reichovho *New York Counterpoint*. Zľahka surový zvuk a pomerne uvoľnená intonácia avizujú, že táto hudba nebude mať ukážkovo uviazanú kravatu ani dokonale vyžehlený oblek a že klarinet v nej bude stáť v centre pozornosti a prehovárať bez servítky. Podobný dojem vane aj z úvodu nasledujúcej *Seven, Innit*, z ktorej sa vyvinie príjemná, akoby večne modulujúca harmonická sekvencia striedajúca štvordobý a päťdobý takt. Položené tóny v spodnom registri klavíra (starého pianína kdesi na chalupe...?) supľujúce chýbajúci basový nástroj vytvárajú celkom unikátnu zvukovú auru. Tú možno vybaďať aj vo zvyšných štyroch trackoch. Či je to melodicky výrazný klarinetový riff, chytľavý groove, alebo čosi zo Stevensovej zvukovej mágie, vkusne, niekedy až podprahovo siahajúcej po efektoch, samploch a častom multitrackingu, každá zo skladieb obsahuje nejaký charakteristický a zapamätateľný prvok, ktorý jej prepožičiava individualitu. A pritom spolu všetky vytvárajú súvislý celok – napriek tomu, že nahrávky vznikli v piatich rôznych štúdiách od Modry cez Londýn až po New York.

Bang Bang Boogie Boogie nie je hlbavo intelektuálnym počúvaním, patrí skôr do posluchácky ľahšieho „súdka“ na pomedzí žánrov. V každom prípade tu však nechýbajú nápad, muzikalita a vôľa k uvoľneniu, chvíľami takmer extatickému. Netreba dodávať, že zvuk klarinetu je pre ono medzižánrové prostredie priam ako stvorený.

Robert KOLÁŘ

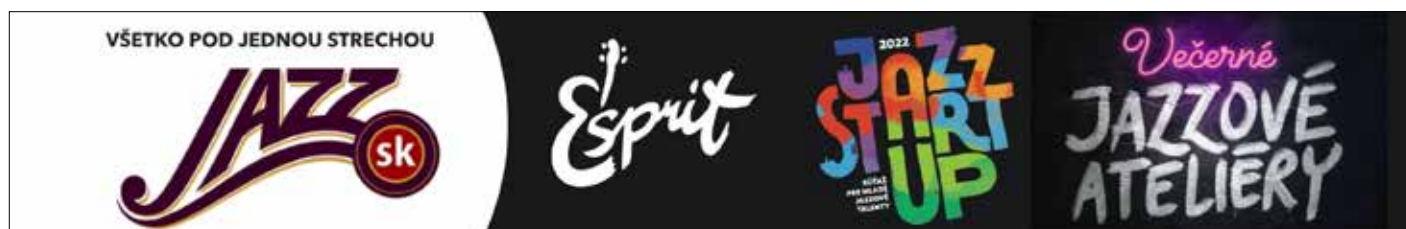


Gladiator
 P. Mathisen, J. G. Hoff,
 G. Novak
 Losen Records 2021

Losen Records je nórskou značkou kvalitných jazzových produkcií. So severským jazzom sa akosi automaticky viažu klišé moderného tria na spôsob E. S. T. a skutočne, množstvo nahrávok týmto predsudkom dáva za pravdu. Podobné očakávania vonkoncom nie sú zlé, respektíve negatívne konotované, veď kto by už považoval referenciu v podobe tria Esbjörna Svenssona za urážlivú? Bolo by však veľmi kontraproduktívne, ak by všetky cesty mali viesť rovnakým smerom, a preto ani Losen Records nemožno usvedčiť z neinovativnosti portfólia a žánrovej monotónnosti. Zoskupenie Mathisen – Hoff – Novak je variáciou supertrií, ktoré sa predovšetkým vo fusion a progresívnych žánroch začali grupovať od 90. rokov. Slovenskému publiku známy basgitarista Per Mathisen spolu s Hoffom hrávali s bubeníkom Alexom Acuñaom, ktorý zas po boku Joea Zawinula formoval žáner fusion v legendárnej kapele Weather Report. A práve progresívnosť skĺbená s jedinečnou poetikou a zvukovou estetiku hudobných „meteorológov“ vedených viedenským prorokom syntetizátorov a iných klávesových nástrojov mi prišla na um ako prvá už od úvodných taktov titulnej skladby *Turn The Tide*. Umne vygradovaná kompozícia je vystavaná na vrstevnatej rytmickej stopke Garyho Novaka, ktorý skrz spoluprácu s Coreovým Elektrickým Bandom alebo s Allanom Holdsworthom má tie najlepšie kompetencie na hru podobného typu. Pevná, ale aj potrebná flexibilná, pohyblivá a dynamická rytmická kostra je zviazaná

sústavou svalov, ktoré predstavuje výživná a elasticky pulzujúca linka basového Vikinga, ako je prezývaný urastený Per Mathisen. Jeho prístup je nielen rytmický, ale spolu s klávesmi sekundujúco melodický, čo dobre počuť v druhej skladbe *Alchimia*. Plochy, ktoré Mathisen vytvára, sú zvukomalebné, nielen stroho groovujúce. Najlepšie o jeho citlivom, a zároveň asertívnom prejave, svedčí balada *Equinox*, v ktorej sa na bezpražcovom nástroji púšťa do čarovných glissánd utužujúcich atmosféru mýtni opradených príbehov zašlých čias. Táto metafora nie je až taká nadnesená, keďže celý album *Gladiator* sa púšťa do hudobného prerazprávania fiktívnych a emotívnych príbehov z dôb slávy, úpadku a pádu Rímskej ríše (pre lepšie zorientovanie sa v daných historických súvislostiach pozri monumentálne dielo Edwarda Gibbona: *Úpadok a pád Rímskej ríše*). S výnimkou siedmej kompozície na albume *Now We Are Free* od Hansa Zimmera sú skladateľmi Mathisen s Hoffom a ich spoločná reč je až zarážajúco homogénna. U oboch sú zreteľné sympatie s melodickými odnožami fusion žánru. Ak si spomeniete na *Birdland* (1977) z albumu *Heavy Weather* od Weather Report, a tú silnú návykovú melódiu, ktorá má pútavo vokálny charakter (koniec koncov znamenite ju o necelé desaťročie naspieval Manhattan Transfer), potom si viete predstaviť, v akom duchu sa pohybuje hudobné uvažovanie tohto severského tandemu. Dobrý mastering a zvuková kvalita z tria Mathisen – Hoff – Novak robia tip pre všetkých, ktorí sa dodnes nedokázali nabažiť výživných konceptuálnych nahrávok zlatej éry fusion, keď sa hudbou dramatizovali báje udalosti alebo aj fiktívne vízie. *Gladiator* je albumom, v ktorom síce nemusíte nutne rekonštruovať nemusíte začiatku nášho letopočtu, jeho symbolická hodnota spočíva v atmosférach sprítomňujúcich večne aktuálnu tému úpadku a stálej nádeje pre jedince, ako aj celú spoločnosť. A nádej, rezonujúca aj z poslednej skladby *Good News*, je niečo, čo v tejto dobe všetci tak prenáramne potrebujeme.

Miroslav HALÁK



Vanda Rozenbergová Maurice z Tennessee

Je septembrové popoludnie 1968 a nachádzame sa v úzkom dome s poschodím neďaleko River North v Chicagu. Basement znamená pivnica, ale v Amerike nie je pivnica ako pivnica, niektoré pivnice sú rozsiahle priestory vybavené pohovkou, kobercami, odhlučnené a plné ľudí, ktorí tam robia rôzne veci. Človek by povedal, že je niekde na Záhorí, aj tam majú ľudia v domoch takéto pekné podzemné miesta, a tak ako v Amerike tam jedia, pijú, hrajú hry alebo zakladajú kapely.

Maurice vošiel do domu a schodmi vedľa kuchyne zbehol dolu. Našiel ich, ako Verdine prehráva na klavíri krátku melódiu a Wade si kreslí na notový papier. „Maurice, pôjdeš so psom?“ zavolala za Mauriceom Marylin, ale malý psík Theo sa jej medzitým prešmykol pomedzi nohy a šikovne zoskákaval po schodoch za chlapcami. Hore je to ťažké, ale dolu sa vie doslova skotúľať.

„Nechaj nám ho tu,“ zakričí Maurice. „Ktovie, kedy si sa narodil,“ poškrabká psa. Theo sa zvíta s Verdinom aj Wadeom. Potom si päť minút naháňa vlastný chvost a napokon sa usalaší v Mauriceovom obľúbenom kresle.

Pretože Maurice nechce sedieť. Chodí hore-dolu po miestnosti a rozpráva. Ľudia vtedy zakladali hudobné skupiny ako na bežiacom páse a aj Maurice White ich už niekoľko založil. Posledná, Slané korenia – Salted Peppers, skončila na bitútku všetkých ostatných projektov, čo sa vyparili do stratenia.

„Tak čo hovoríte na ten názov?“ pýta sa Maurice.

Veľkou liehovou fixkou na stenu napísal *Earth, Wind and Fire*.

„Somarina,“ odvetí Wade.

„Otrasné. Maurice. Nehnevaj sa, nebudem hrať naživo pred kamerou či pred ľuďmi, lebo kým moderátor vysloví náš názov, povolia mi struny na gitare. Je to dlhé a smiešne.“

„Dobre. Povedz ty nejaký návrh,“ Maurice sa otočí k Verdinovi. Maurice a Verdine Whiteovci sú bratia. Mali by mať niečo spoločné – možno názory?

„Tak, ja by som dal niečo jednoduché. Prečo sa nemôžeme volať The Eagles? Alebo čo ja viem, také hebké, napríklad The Cure alebo – The Rainbow. To sú pekné mená, výstižné! Jednoduché a dobre sa vyslovujú.“ Verdine hovorí s istotou.

„Braček, to čo si vymenoval, to sú názvy, akoby ich vymýšľali deti v materskej škôlke. Že Eagles! Preboha! Nikto, kto hrá dobrú hudbu, sa nechce volať Eagles! Normálny kapelník by tak svoju skupinu nepomenoval, tomu ver. Čo sa ti nepáči na mojom názve?“ Maurice a Verdine si hľadajú do očí.

„Všetko! Zem, vietor, oheň. Prečo tam nie

je voda? Akým právom si vynechal vodu? Je dôležitá, preboha, voda je život! Mohli by sme sa volať len Voda. The Water!“

Maurice sa díva do steny.

„Odmietam odpovedať. Ak sa vám nepáči, skupina nebude vôbec. Máme pesničky, máme hudbu aj texty, máme môj falzet, ale napokon sa budeme volať Vtáky? Dúha? Voda? Neexistuje.“

Wade Flemons sa celý čas hrá s loptou. Hádz ju o stenu, lopta je detská, mäkká a neodráža sa dobre. Psík po nej nejde, pokojne leží a sleduje ju očami.

„Maurice. Ľudia milujú tvoj hlas, dočerta! Tvoj drsný zmysel pre humor, tvoje štiplavé rezance s karí omáčkou aj tvoje nápady,“ zapojil sa Flemons náhle. Aj on pozná Mauricea. Vie, že to bude ťažké, lebo ten sa definitívne rozhodol. Samozrejme, bolo by príjemnejšie začať korigovať texty tak, aby išli dobre do úst, ale otázka pomenovania je z akéhosi dôvodu pre staršieho Whita kľúčová.

„Wade, keby si sa konečne prestal starať len o peniaze a začal s nami robiť poriadnu hudbu, tiež by ťa milovali. Tvoje džingle medzi štvrtinami v basketbale, to je katastrofa. Naozaj to potrebuješ? Hybná sila tvojho života nie sú hudobné predely medzi dvoma vstupmi, keď v rádiu tliacha najotravnejší moderátor všetkých čias, starý Fred.“

Wade hodil loptu prudko o strop. „Bože môj – ja sa živím džinglami a ty sa nedokážeš vzdať názvu skupiny, ktorý sa nikomu nepáči! Ako si na to vôbec prišiel? A čo tá voda? Prečo tam teda nie je? Moja prastará matka v Mozambiku chodila po vodu tri dni! A tebe voda zavadzia.“

„Dobre. Narodil som sa devätnásteho decembra, áno? V znamení Strelca. To je ohnivé znamenie, živel oheň. Ty si sa narodil kedy?“ pýta sa Maurice Verdina.

„Vieš, že dvadsiateho piateho júla. To sa jedná o aký živel, prosím?“

„Verdine! Je to Lev a jeho živel je Oheň. Ty a ja sme ohniví bratia!“

Wade sedí s kolenami pokrčenými pod bradou. Narodil sa koncom septembra a je Vzduch. Debata ho už unavuje. Aj tak ide o to, či prídu ľudia, či budú mať repertoár, či Maurice utiahne všetky falzety, či im Eleanor stihne ušiť kostýmy a či na to všetko budú mať peniaze. Slnko vychádza a zapadá dookola, vlastne je dobre, že Maurice nevyberá názov skupiny podľa hviezdnej sústavy, mohli sa volať Plejády, alebo Malý voz, nedajbože Hydra.

„Ale kto je Zem?“ napadlo mu odrazu.

„Zem je Philip, Philip Bailey. Príde okolo štvrtej, je u zubára. A nepýtaj sa, kedy sa narodil, narodil sa ôsmeho mája, takže to sedí.

Vidíte. Sme Zem, Vietor a Oheň.“

„Si nesmierne vynachádzavý, Maurice. Ale nehnevaj sa: *Dobrá večer, dnes vám zahrá Voda, zem a... čo bolo to posledné?*“

„Vietor. Rozumej tomu, že je to Vzduch. Živel vzduch. Voda tam nebude. To už sme si vysvetlili.“

„A čo iba Živly? To je omnoho lepšie,“ zvolal Verdine a prisadol si k Theovi. Hladká jeho krátku srst. „Volajme sa Voda.“

„Nie.“

„Ale my predsa nezostaneme štyria, to dobre vieš. Už teraz máme skladby, ktoré budú potrebovať ešte jeden hlas a jedného hráča na malých bicích. To ich budeš vyberať podľa znamenia?“

„Končím debatu,“ Maurice sa otočil a ide hore schodmi.

„Ak mi nepovieš, prečo tam nemôže byť voda, odchádzam aj ja. Definitívne – a nie z domu, zo skupiny,“ ohlásil sa Verdine.

„Okej,“ Maurice zastal. „Verdine, teba mama nenechala v Memphise v tom čudnom dome so starkou a neodišla od teba. Ty si sa už narodil v Chicagu, je medzi nami rozdiel desať rokov a to už niečo znamená. Prínajmenšom to, že nie si dieťa z Tennessee, si z Illinois, si dieťa mamy a otca. Ja som dieťa starej matky, ktorá mi varila vtáčie mlieko za federálne poukážky. Nebol si súčasťou našej záchrany, mojej záchrany. Viem, byt, kde som vyrástol, platil štát, a keby sme zostali bývať v slumoch na okraji mesta, nebol by som teraz tu so svojou ženou a s týmto psom. A s vami. Viem, že mama sa obetovala – ale. Je to zbytočné, táto debata. Volajte sa, ako chcete.“

„Takže... ty sa na ňu hneváš, či čo? Veď sa stretávate. Nikdy som si nevšimol, že by ste mali niečo medzi sebou. Maurice! Máme úžasnú mamu,“ Verdine zvyšuje hlas. Maurice má rozumie, Verdine má len sedemnásť, je horlivý a hladný po hudbe.

„Ja viem. Viem, aká je. Chýba mi, ale chýba mi vtedy, v tom čase, v tej chvíli, keď som mal päť a šesť a jedenásť. Urobila pre mňa to najlepšie, ale... chýba mi stále.“

Wade Flemons vyskočil a ocitol sa v pomyslenom trojuholníku, lebo Maurice bol na schodoch, Verdine na jednej a on, Wade, na druhej strane.

„Maurice – kedy sa narodila vaša mama? Edna Adams Parker, v ktorom mesiaci?“

„Tretieho marca. Uhádol si to Wade. Je Voda.“

„Okej. Staré v nás zostáva, stále je v časopriestore. Ale oživovať udalosti nemá zmysel! Kto je za, aby sme sa volali Zem, Vietor a Oheň?“ opýtal sa Wade Flemons.

Maurice zapískal na psa.

„Idem s ním von. Keď príde Philip, otvorte mu, o polhodinu som späť.“

*„Vždy som chcel vytvoriť sochu
alebo objekt, ktorý by bol zároveň
aj hudobným nástrojom.“*

Martin Dzurek

Ostium (2022)

Autor: Martin Dzurek

Spoluautor: Orth – Handcrafted Guitars

Na festivale Zvuk for Modra, 23. 7. 2022

v Evanjelickom kostole v Modre

hral Boris Čellár

Autor fotografií: Peter Konečný





Iceland
Liechtenstein
Norway grants

NEXT

27 Sep — 2 Oct
2022, Bratislava

23rd Advanced Music Festival

Performances

Talks

Workshops

■ Blackhaine ■ Budokan Boys ■ David Petráš ■
De Schuurman ■ Delish ■ DJ Haram ■ DJ Lycox
■ Duma ■ Frédéric Blondy ■ Éliane Radigue ■
Fredrik Rasten ■ Julia Reidy ■ Limpe Fuchs ■
Lyra Pramuk ■ Rie Nakajima ■ Ryoichi Kurokawa
■ SHXCXCHCXSH ■ Slumberland ft. Sainkho
Namtchylak ■ Tom Mudd ■ Tirzah ■ Alexandra
Cihanská Machová ■ and many more

www.nextfestival.sk

Hlavný organizátor

Spoluorganizátori

Hlavný partner

Hlavní mediální partneri



Partneri

GOETHE INSTITUT

bigmedia

GoOut

Mediální partneri

AZLAR

kapitál

CITYLIFE.SK

FULLMOON

hudobný život

QYS

BRATISLAVA

ICAS

GOETHE INSTITUT

bigmedia

GoOut

Mediální partneri

AZLAR

kapitál

CITYLIFE.SK

FULLMOON

hudobný život

QYS