



hudobný život

ROČNÍK LIV

9

2022

2,50 €

hudobné  **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Bratislavský chlapčenský zbor 40-ročný / Ralph Vaughan Williams / Erik Rothenstein /
Lucie Vítková / Hudobné divadlo: Salzburg a Pesaro / Gitarový festival J. K. Mertza...



**Extrémne
dramaturgie**
Magdalény Bajuszovej

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



74. koncertná sezóna 2022/2023

ABONEN TKY

25. 08. — 23. 09.

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek
pre abonentov zo sezóny 2021/2022
(prosíme predložiť abonentku z minulej sezóny)

26. 09. — 07. 10.

Voľný predaj abonentiek
pre všetkých záujemcov

22. 08.

Začína sa predaj vstupeniek na mimoriadne
koncerty v septembri

10. 10.

Začína sa predaj vstupeniek na jednotlivé
koncerty v sezóne 2021/2022

V titulnom rozhovore nášho septembrového čísla pripomína klaviristka **Magdaléna Bajuszová**, že nie pre každého bola pandémie obdobím tvorivého rozkvetu a že po návrate na pódia si uvedomila, ako sa jej v tých časoch podarilo vzdialiť od krásna. V jej konštatovaní sa nájdeme iste mnohí. Okrem pripomenutia, že dnes žijeme opäť dobu koncertnú a že to nie je samozrejmé, prinášajú odpovede jednej z najdobrodružnejších slovenských klaviristiek aj fascinujúcu sondu do myslenia a prežívania interpreta. V štádiu prípravy – v ktorom je Bajuszová vždy v hlbokom intelektuálnom ponore –, ale aj doslova v priamom prenose na pódium, v bezprostrednej konfrontácii s časom zastaveným hudbou. Krok za krokom nás sprevádza jednou zo svojich posledných „extrémnych“ dramaturgických výziev – našťudovaním kompletného klavírneho diela Alexandra Albrechta.

Česká skladateľka, improvizátorka a performerka **Lucie Vítková**, aktuálne pôsobiaci v New Yorku, zasa odhaľuje svet hudby stierajúcej rozdiely medzi tvorbou a interpretáciou. Potreba neuzatvárať sa do jednej identity sa prelína aj do jej života mimo pódia.

Bratislavský chlapčenský zbor oslavuje štyridsiatku a je to informácia paradoxná, keďže v ňom neustále prúdi dokola sa obnovujúca mladá krv. Jeden jeho pracovný prázdninový deň sme zachytili slovom i obrazom. Hudbu **Ralphu Vaughana Williamsa** veľmi nepoznáme, o to viac teší text Davida Conwaya o dôležitých skorých dielach tohto hľadača „anglickosti“ v hudobnej tvorbe.

Potešiteľný je aj fakt, že naďalej informujeme o neprerušenom hudobnom živote na pódioch – ponúkame recenzie veľkých domácich festivalov ako **Slovenské historické organy** či **Gitarový festival J. K. Mertz**, ale aj **analýzy operného diania** na exkluzívnych zahraničných pódioch **v Salzburgu a v Pesare**.

Ak listujete časopis pri dobrej káve, nezabudnite na našu poslednú stránku. Ďalšia **poviedka Vandy Rozenbergovej**, písaná na objednávku **Hudobného života**, garantuje príjemné uvoľnenie.

„Človek nesmie ostať stáť, mal by sa stále niečo učiť,“ hovorí v rozhovore jazzový saxofonista a skladateľ **Erik Rothenstein**, neustále objavujúci nové, nielen hudobné, svety.

Verím, že veľa nového objavíte aj pri čítaní **Hudobného života** s číslom 9.

Andrea Serečinová

KONKURZ do Slovenskej filharmónie

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do orchestra Slovenská filharmónia na pozíciu hráča na bicích nástrojoch s nástupnou mzdou 1 200 € až 1 440 € (podľa dĺžky odbornej praxe). Konkurz sa uskutoční v Koncertnej sieni Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava dňa 19. 10. (streda) o 14.30 hod.

Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru. Podrobné podmienky konkurzu sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk. Prihláseným uchádzačom bude pozvánka na konkurz a notový materiál zaslané e-mailom (na požiadanie poštou). Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu alexandra.snadikova@filharmonia.sk alebo písomne do 5. 10. na adresu:

Slovenská filharmónia, Medená 3, 816 01 Bratislava

Mesačník **Hudobný život**/september 2022 vychádza v **Hudobnom centre**, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836

Zapísané v zozname periodickéj tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09

Redakcia: Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 220470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekanakova@hc.sk), Juraj Kalász (juraj.kalasz@hc.sk), externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk)

Jazykové redaktorky: Zuzana Studená, Eva Planková

Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Koncerty, festivaly

- 2 **Gitarový festival J. K. Mertz** O. Veselý
- 4 **Magická záhrada plná poézie... – Klasika, rock a populárna hudba v Trnave** V. Polakovičová – M. Štůňová
- 6 **Slovenské historické organy 2022** S. Tichý
- 8 **Výber z Pražského jara** M. Jůzová
- 9 **Postrehy z FORFEST-u** V. Mojžiš

Hudobné divadlo

- 10 **Salzburg: V znamení viery i osudu** M. Mojžišová, R. Bayer
- 13 **Pesaro: Osviežujúca komika i angažované divadlo** M. Mojžišová

Rozhovor

- 16 **M. Bajuszová: Byť statočným, vedieť rozmýšľať a od ničoho neodťahovať srdce** R. Kolář

Reportáž

- 20 **Hlasy, čo držia nad vodou** A. Serečinová

Hudba dnes

- 24 **L. Vítková: Je pro mě důležité se neuzavírat...** O. Veselý

História

- 28 **Kto chce anglického skladateľa?** D. Conway

Jazz

- 30 **E. Rothenstein: Hudba na princípe vlnenia** J. Kalász
- 33 **O. Štveráček: Jazzová improvizace... – Kam sa podel swing?** J. Kalász
- 34 **Jazz na Viva Musica!** N. Nikitin

Recenzie CD

Poviedka

- 40 **Stretol som chlapca, čo sa do mňa zbláznil** V. Rozenbergová

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 220470460, fax: +421 220470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Róbert Szegény, Peter Beňo • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • **Objednávky na predplatné** prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk • Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03. • **Indexové číslo** 49215. ISSN 13 35-41 40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia). • **Obálka:** Magdaléna Bajuszová foto: R. Baranovič • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Gitarový festival J. K. Mertza

Po minuloročnej mimoriadnej „septembrovej edícii“ sa najväčší slovenský gitarový festival pomenovaný po bratislavskom rodákovi Josephovi Kasparovi Mertzovi vrátil do pôvodných kolají, a tak sa predzvešť letných mesiacov v Bratislave opätovne niesla aj v znamení gitary. Záruku tradície, kvality a medzinárodnosti festival už po 46. raz priniesol sériami koncertov špičkových svetových a domácich interpretov, z ktorých viacerí viedli aj majstrovské kurzy.

Organizačný tím festivalu okolo Martina Krajča týmto ročníkom rozšíril zaužívané festivalové aktivity aj o vzdelávanie v širšom slova zmysle. Novinkou bolo inováčné vzdelávanie akreditované Ministerstvom školstva, vedy, výskumu a športu SR otvorené pre pedagógov základných umeleckých škôl. V rámci troch dní sa so svojimi skúsenosťami podelila s učiteľmi slovenských ZUŠ rešpektovaná poľská pedagogička Tatiana Stachak, podobne etablovaná česká učiteľka gitary Taťána Klánská a slovenský gitarista a pedagóg Miloš Tomašovič, ktorí sa venovali otázkam rozvoja techniky a muzikality, prípravy na verejné vystupovanie či voľbe vhodnej gitarovej školy pre žiakov prvých ročníkov ZUŠ.

vystúpenia Adrzeja Grygiera z Poľska a dua Perrine Devillers (soprán)–Ariel Abramovich (vihuela).

Úvodný koncert festivalu (26. 6.) patril gitarovej „supernove“ – chorvátskemu gitaristovi **Zoranovi Dukićovi**. V Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca predstavil dva programové bloky, pričom prvý z nich spočíval v kombinácii pomalých častí zo *Sonát a partit pre husle sólo* J. S. Bacha s výberom z tvorby A. Piazzollu. Táto na prvý pohľad zvláštna kombinácia skladieb (hraných attacca) priniesla v Dukićovej interpretácii pozoruhodné prieniky. Kým v Bachovej hudbe vynikla intimitas a parlandový prejav, Piazzollove tangá a milongy vyzneli takmer ako súdoby

pertoáru siahajúca k overeným „stáliciam“ si (s výnimkou *Brilantnej fantázie a variácií op. 30* F. Sora) vybrala svoju daň. Až príliš silná interpretáčna tradícia kompozícií ako *Sevilla* I. Albéniza či *Sonáta „Omaggio a Boccherini“* M. Castelnuova-Tedesca neposkytla Curatolovi dostatočný priestor na prezentáciu vlastného hráčskeho rukopisu. Inými slovami, umelcova skutočne krásna hra neustále súperila s vopred danými perцепčnými očakávaniami a viedla najmä k porovnávaniu. Pri hráčskych kvalitách tohto gitaristu som to považoval za veľkú škodu!

Po Curatolovom vystúpení nasledoval ešte v ten deň koncert **Bratislavského gitarového kvarteta (Miloš Slobodník, Yorgos Nouis, Radka Krajčová a Martin Krajčo)** v Koncertnej sieni Klarisky. Program tohto jediného slovenského gitarového kvarteta priniesol transkripcie v kombinácii s originálnou hudbou napísanou pre štyri gitary. Potešilo ma zaradenie dvojice skladieb slovenských skladateľov: *Lament (to H. A.)* Petra Breinera a *Artsong* Jozefa Kolkoviča. V oboch prípadoch nešlo o prvé diela autorov venované tomuto ansámbľu, predchádzajúca spoločná



Sólový recitál Z. Dukića (foto: R. Biháry)



Bratislavské gitarové kvarteto (foto: R. Biháry)

Pokiaľ bol v minulých desaťročiach u nás tento festival skôr akosi korunou gitarového umenia, týmto ročníkom sa už úplne zniesol z pomyselného Parnasu a podnikol kroky k širšej hudobnickej verejnosti, čo považujem za veľmi zdarný krok. Zároveň skutočnosť, že už po tretíkrát absentovala súťažná časť, zbavila festival príznačnej „nabubrelosti“ a nesympatickej nálady kompetitívnosti. Pravdepodobne to má hovoriť moja apatia voči porovnávaniu v hudbe, avšak smer, ktorým sa festival za posledné roky vydal, oceňujem a rešpektujem.

Počas šiestich festivalových dní sa uskutočnilo osem rozmanitých koncertov: sólové recitály, duá, kvarteta, ansámby. Z osobných dôvodov som sa však nemohol zúčastniť

pendant Vivaldiho iskrivosti a melodickej invenčnosti. Asi nie je náhoda, že mi tento koncert pripomenul túto analógiu Vivaldiho a Piazzollu (ktorú dávnejšie vyslovil Vladimír Godár). Druhá časť programu bola postavená zo skladieb vychádzajúcich z princípu spomínania, melanchólie, resp. nostalgie. V každom prípade priniesol koncert Zorana Dukića silne evokačný a uhrančivý poslucháčsky zážitok.

V druhý deň festivalu (27. 6.) sa v priestoroch záhrady domu Albrechtovcov predstavil taliansky gitarista **Carlo Curatolo**, ktorého koncert potvrdil, že zásadným problémom koncertu môže byť výber jeho programu. Curatolova technika, tvorba tónu a legato sú na kráľovskej úrovni, avšak voľba re-

skúsenosť priniesla nové a zaujímavé opusy. Z transkripcií na mňa zapôsobili predovšetkým Krajčove úpravy M. de Fallu (výber z *El amor brujo*) a F. Poulenca (*Sonáta pre štvorročnú klavír FP8*). Vrcholom programu však bolo dielo *Paisaje Cubano con Rumba* Kubánca L. Brouwera, ktorého hudba je fundamentálnym pilierom súčasnej gitarovej literatúry. Bratislavské gitarové kvarteto patrí medzi etablované kvarteta vo svetovom meradle a ich koncert tento post len potvrdil.

Podnetné porovnanie možností prístupu k dramaturgii gitarových recitálov priniesol predposledný júnový večer, opäť v priestoroch Klarisiek. Predstavili sa dve gitaristky, **Petra Poláčková** (Česká republika) a **Zsófia Boros** (Maďarsko). Kým prvá zvolila



A. Desiderio a Z. Dukič (foto: R. Biháry)

intímne-introspektívny repertoár založený na inštrumentálnych „piesňach“, druhá predstavila skôr „odtučnený“ program, apelujúci predovšetkým na poslucháčov mimo hudobníckej obce. Vráťim sa k však k hre Poláčkovej, ktorá už roky predstavuje záruku technickej racionálnosti a muzikantskej vyspelosti. V rámci jej koncertu však veľmi príjemne a sugestívne pôsobil aj jej (akoby) naratívny prejav. Celý koncert som premýšľal, ako charakterizovať jej interpretačný prístup, a výsledkom je, že jej gitara nielenže

spieva, ale predovšetkým rozpráva príbehy. Nespomínam si na obdobný poslucháčsky zážitok z gitarového koncertu... Z vystúpenia Zsófie Borosovej som si naopak odniesol rozpačitejšie dojmy. Napriek jej programu siahajúcemu skôr ku crossoverovým ideám (B. Meyer, M. Duplessy, K. Seddiki a iní) musím priznať, že ide o interpretku s veľmi presvedčivým prejavom a výraznou schopnosťou interakcie s publikom. Vo štvrtok (30. 6.) sa účastníci festivalu vrátili do priestorov Záhrady domu Albrechtovcov, kde sa predstavil súbor **Le nuove musiche** pod vedením **Jakuba Mitrika**. Koncert bol venovaný výberu z neskororenesančnej a ranobarokovej hudby, pričom hlavné slovo mali monódie Sigismonda d'India prestriedané buď recitáciou Štefana Bučka (F. Petrarca, T. Tasso) alebo sólovými vstupmi jednotlivých členov súboru (G. G. Kapsberger, G. Frescobaldi). V rámci dramaturgickej línie festivalu som koncert vnímal skôr ako hoc zaujímavú, ale

aj do istej miery vrcholom horúčav poznačenú „odbočku“.

V záverečný festivalový deň (1. 7.) sa na pódium v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca vrátil Zoran Dukič, tentokrát po boku **Aniella Desideria** (Taliano). Oboja hráči patria (doslovne!) medzi špičku klasickej gitary a tvoria neobyčajný gitarový tím. Ich hra bola podmaňujúca, technicky neohrozená, uvoľnene hravá, dynamická a predovšetkým pestrofarebná. Program pritom v mnohom nadväzoval na repertoár ikonického gitarového dua Sérgio a Odaira Assadovcov (ktorí Bratislavu navštívili už trikrát). Dukič a Desiderio od Assadovcov prevzali originálne diela aj transkripcie. Pravdou je, že donedávna by som si len sťažka dokázal predstaviť, že latka nastavená Assadovcami bude tak presvedčivo a inovatívne „prekročená“. Záver ich koncertu patril svojráznej skladbe *Cocktail List* waleského skladateľa Stephena Gossa, v ktorej duo predviedlo i značné herecké vlohy...

Na záver mi ostáva priznať, že možnosť účasti sa na 46. ročníku Gitarového festivalu J. K. Mertzsa bola vzácnosťou. V časoch, keď nemalo festivalov bojujú v postkovidovej dobe s návštevnosťou, bolo veľmi povzbudzujúcou skúsenosťou, že všetky recenzované koncerty mali nadpriemernú odozvu nielen medzi hudobníkmi ale aj u poslucháčov mimo profesionálnej obce.

Ondrej VESELÝ

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 kompletneho znenia *Jánových paší* je dielom Dušana Billa.

Bratislava 2022

ISMN 979-0-68503-109-3

ISMN 979-0-68503-111-6

M^USICA SACRA



Magická záhrada plná poézie a Schubertovej hudby

Ak niekto hľadá v umeleckej ponuke Bratislavy fajnoveš, noblesu a vysokú profesionalitu, potom je v záhrade Domu Albrechtovcov na Kapitulskej ulici na správnom mieste. Igor Valentovič, predseda o.z. Albrecht fórum, ktoré priester postupne revitalizuje, inicioval v r. 2020 cyklus komorných koncertov pod názvom Hortus artis a tento rok sme boli svedkami jeho tretieho ročníka.

Hortus artis je malé Provencálsko. Pod nádherným stromom znie hudba, sprevádza ju spev vtákov a aj ďaleké zvuky ulice a publikum si to všetko vychutnáva pri meniacom sa svetle zapadajúceho slnka. **26. 8.** sa uskutočnil koncert s názvom Magická záhrada so sopranistkou **Simonou Houda-Šaturovou**, gitaristom **Martinom Krajčom** a hercom **Štefanom Bučkom**. Na programe boli piesne Franza Schuberta a diela Josepha Kaspara Mertza. Výborná voľba s ohľadom na repertoár i priester. Schubertove piesne vyšli nielen s klavírnym, ale aj s gitarovým partom. Jedným z autorov transkripcií bol aj bratislavský rodák Mertz, ktorému sa Krajčo roky venuje ako organizátor festivalu a interpret. Nielenže s veľkým citom a jemu vlastnou muzikalitou sprevádzal sopranistku, ale obohatil program o veľmi pôsobivé diela – výber z Mertzovho cyklu *Brandenklänge* (*Abendlied, Godoliera, Unruhe a Liebeslied*). Je to skvelý inštrumentalista, hudba pod jeho rukami znie pôsobivo a nežne. Umelci venovali koncert Krajčovmu otcovi, ktorý odišiel v deň, na ktorý bol koncert pôvodne plánovaný.



V záhrade domu Albrechtovcov zneli Schubertove piesne (foto: I. Osipova)

Simona Houda-Šaturová umne prispôsobila svoj prejav priestoru, využila možnosť hrať sa s tónmi, podfarbiť ich podľa témy a obsahu. Jej nemčina je bezchybná a zrozumiteľnosť dokonalá. Každá pieseň bola príbehom. Svoj nádherne zafarbený koloratúrny a lyrický soprán vedie s citom pre štýl a s porozumením obsahu, jej prejav je vrúcny a tam, kde je obsah bežarsky, objavujeme aj šibalku s perfektným hereckým prejavom. V operných domoch tento talent využíva naplno, v koncertom repertoári je dôstojná a v piesňach

sa sústreďuje na výraz a sprostredkovanie emócií. Schubert jej sedí a zdá sa, že piesne by mohli tvoriť významnú kapitolu jej repertoáru aj v budúcnosti. Žart, smiech, humor,

láska, priateľstvo, nežné opisy prírody či láskavé snenie, čaro noci a ďalšie emócie tlmočila umelkyňa s noblesou a vysokou dávkou profesionality. Odlíšila nálady a vytvorila 16 príbehov, vybraných z viacerých cyklov: *Im Frühling, Frühlingslaube, Der Jüngling an der Quelle, Hänflings Liebeswerbung, Ins stille Land, Romanze (Rosamunde), Die Sterne, Wanders Nachtlied, An die Nachtigall, Auf dem Wasser singen,*

Am See, Die Forelle, Liebhaber in allen Gestalten, Die Rose a Die Vögel. Možnosť sledovať texty vďaka obsažnému bulletinu prispela k intenzite zážitku.

Spojenie hudby a poézie je naozaj magické. Štefan Bučko pomedzi piesne a sólové skladby recitoval verše nemeckých básnikov J. L. Uhlanda, F. S. Rittera von Bruchmanna, G. Lübecka, F. Schlechta a W. Müllera v preklade Ľubomíra Feldeka. Bola to pekná symbióza umenia slova a hudby.

Viera POLAKOVIČOVÁ

Klasika, rock a populárna hudba v Trnave

Šiesty ročník festivalu Hudba na radnici (**17.-19. 7.**) priniesol Trnave tri koncerty namiesto obvyklých dvoch, azda ako náhradu za jeden vynechaný „koronový“ rok. Organizátorom festivalu bol **Trnavský komorný orchester** (umelecká vedúca **Alžbeta Ševečková**), ktorý sprevádzal sólistov na každom koncerte trojdnia na nádvorí historickej trnavskej radnice. Dramaturgia tentokrát priniesla výnimočne rôznorodú zmes interpretov i žánrov. V prvý večer sa predstavila fagotistka **Michaela Špačková**, výrazná predstaviteľka mladej generácie českých interpretov. Jej predvedenie *Koncertu a mol pre fagot, sláčiky a basso continuo* Johanna Wilhelma Hertla charakterizovala energickosť hry v rýchlych častiach, ale aj dôvtip a premyslenosť. V strednej časti (*Grave*) mala sólistka príležitosť vyniesť do popredia krásnu farebnosť zvuku fagotu, ktorú aj naplno využila pri citlivom vedení dlhých fráz. Precízna

technika umelkyne otvárala možnosti hudobne nasledovať vlastnú predstavivosť, ktorá sa prejavila najmä v dynamike, ale aj občasných agogických nuansách, na ktoré orchester pozorne reagoval. U publika najviac zarezovala Špačkovej pódiová prítomnosť, vitálnosť a elegancia; po Hertlovom koncerte si publikum potleskom vyžiadalo prídavok, ktorým bola populárna ária *Summertime* Georgea Gershwina. V rámci koncertu odzneli v podaní orchestra tiež *Sinfonia č. 8 D dur* Michaela Haydna a transkripcia *Sonáty G dur op. 100* Antonína Dvořáka. I keď intonácia vo vyšších polohách niekedy kolísala, zrejma bola dôverná znalosť hudobného textu, pričom pôsobivé boli tektonicky rozvážne umiestnené komorné pianissimá a tiež dravosť a nekompromisná živlosť. Ostatné dva koncerty festivalu priniesli hudbu populárnejšieho žánru. Repertoár kapely **The CELLO Boys** (violončelo: **Ladislav Mariaš, Zachar Fedorov**, bicie: **Jakub**

Kočí) obsahuje okrem vlastných skladieb tiež autorské úpravy piesní kapiel ako Iron Maiden, Nirvana, AC/DC a ďalších. Sobotný koncert pod taktovkou **Branislava Kostku** pokračoval v duchu predchádzajúceho večera *Koncertom pre dve violončelá a orchester g mol RV 531* Antonia Vivaldiho, no vzápätí sa zmenil na skutočný rockový zážitok, ktorému dominovalo spojenie klasického zvuku sláčikov s distortion efektom na elektrických violončelách. Dirigentova úloha bola do značnej miery limitovaná biciami, no napriek tomu sa Kostka prejavil ako detailista v drobných, zložitých rytmických modeloch aj celkovej súhre. Spevák **Martin Chodúr** bol sólistom záverečného koncertu s názvom Pocta veľkým hlasom, odvolávajúceho sa na osobnosti populárnej hudby predošlého storočia ako W. Matuška, K. Gott či F. Sinatra, ktorých piesne tvorili program. Žánrovo mnohostranný Chodúrov hlas skvele súznel s duchom tohto repertoáru. I keď jeho prejav pôsobil zo začiatku mierne strnulo, sympatický spevák si zakrátko získal publikum srdečnosťou a kvalitným prednesom.

Miriam ŠTÚŇOVÁ

medzinárodný festival komornej hudby

konvergenzia


























13 — 25

9/2022

- veľký evanjelický kostol
13/9 SILVESTROV / BEETHOVEN / BRAHMS
 convergence PLAYERS / j. LUPTÁK VIOLONČELO / i. KARŠKO HUSLE/KONCERTNÝ MAJSTER
- kostol panny márie snežnej/kalvária
17/9 INTERSTELLAR & TEMPLE TIMBRE EMBERS
 j. LUPTÁK VIOLONČELO / b. LENKO AKORDEÓN / j. PALOVIČOVÁ KLÁVESY /
 d. KOCIÁN aka STROON VIBRAFÓN, ELEKTRONIKA / j. ŠICKO aka DEVKID VIZUALIZÁCIE
- slovenský rozhlas
18/9 BELLA / GRIEG / SLOVENSKO-NÓRSKY VEČER / VSTUP VOLNÝ
 j. ROSHKO^{UA}/m. PAĽA HUSLE / j. LUPTÁK VIOLONČELO / p. PAŽICKÝ/k. PALOVÁ KLAVÍR
- 18/9 BUILDING BRIDGES & FOLK SONGS / SLOVENSKO-NÓRSKY VEČER**
 b. DUGOVIČ^{KLARINET} / b. LENKO AKORDEÓN, BANDONEÓN / j. LUPTÁK VIOLONČELO / s. RAKNES^{NO} KONTRABAS
 tore BRUNBORG^{NO} SAXOFÓN & steinar RAKNES^{NO} KONTRABAS
- elektrárňa piešťany
20/9 HARLEKÝN / k. stockhausen / martin ADÁMEK KLARINET
- primaciálny palác
22/9 baricco / HEGELOVA DUŠA A KRAVY Z WISCONSINU
 m. GEŠVANTNER/a. ŠUBA/s. VALLO LIVEDENIE KNIHY / c. TROVAJOLI^{IT} KLAVÍR
- 22/9 DEBUSSY / RAVEL / FRANCK / FRANCÚZSKY VEČER**
 a. BIELOW^{UA}/p. BIELY HUSLE / m. RUMAN VIOLA / j. LUPTÁK VIOLONČELO /
 c. TROVAJOLI^{IT}/j. PALOVIČOVÁ KLAVÍR
- galéria mesta bratislavy/café EMIL
23/9 BASSBAND / LUNCH CONCERT
 j. KRIGOVSKÝ/j. PRIEVOZNÍK/m. PODOLSKÝ/j. STRAČINA KONTRABAS
- primaciálny palác
23/9 KONTRABAS / p. süskind / martin HUBA / v. BILOVÁ SPEV
- nádvorie starej radnice
24/9 SPOLOČNÉ IHRISKÁ / DETSKÝ KONCERT
 tibor FELEDI KAIROS QUINTET / DETSKÝ A DIEVČENSKÝ ZBOR sro / a. KOKOŠ DIRIGENT
- primaciálny palác/záhrada domu albrechtovcov
24/9 BRATISLAVSKÁ NOC KOMORNEJ HUDBY
#SKLADATEĽSKÁSÚŤAŽ2022 / HUDEC / BLAŽEK / LUČENIČ / FÓRA & ROTA
ILJA ZELJENKA / ČÍTANIE O HUDBE / r. ROTH SLOVO / o. VESELÝ GITARA / b. LENKO AKORDEÓN
ROTA / ZELJENKA / ZAGAR / CRUMB / BOCCHERINI
 i. GABRIŠOVÁ FLAUTA / r. ŠEBESTA KLARINET / a. BIELOW^{UA}/p. BIELY/d. RUMLER HUSLE /
 m. RUMAN VIOLA / a. GÁL/j. LUPTÁK VIOLONČELO / n. ŠKUTA/c. TROVAJOLI^{IT} KLAVÍR
- slovenský rozhlas
25/9 NIE VOJNE / SILVESTROV / alexei LUBIMOV^{RU} KLAVÍR
BELLA / DVOŘÁK / SILVESTROV / BIBIK
 p. BIELY/a. BIELOW^{UA}/m. PAĽA HUSLE / j. LUPTÁK VIOLONČELO / n. KUDRITSKAYA^{UA}/k. PALOVÁ KLAVÍR

festival sa koná pod záštitou primátora hlavného mesta SR bratislavy, MATÚŠA VALLA

konvergenzie.sk

	generálny partner 	hlavní partneri  	partneri      	mediálni partneri           	vstupenky   
	festival z verejných zdrojov podporil fond na podporu umenia	BRATISLAVA 	HUBA	HUDBA	HUDBA

Slovenské historické organy 2022

Festival sa začal 17. 7. koncertom v Kežmarku, ktorý patrí k najreprezentatívnejším lokalitám s historickými organmi na Slovensku. Vzhľadom na to, že oba kostoly Evanjelického a v. cirkevného zboru sa nachádzajú v bezprostrednej blízkosti, mohla česko-poľská organistka **Marta Wierzgoń** predstaviť v jeden večer oba organy. Zaznela hudba od 16. po 20. storočie, a to na najstaršom (1720) a najmladšom (1894) nástroji aktuálneho 31. ročníka festivalu. Prvú polovicu koncertu

trov (obzvlášť sláčikovej menzúry) uplatnila organistka vo vnútorných pomalých častiach uvedenej sonáty a v nádhernom *Air* z cyklu *Katonova mudrosloví* Petra Ebena v organovej transkripcii M. Kovaříka (Ebenov cyklus je určený detskému zboru a cappella). Skúsená hráčka, zakladateľka a dlhoročná organizátorka festivalu Karvinské varhany, svojím interpretačným vkladom výstižne umocnila výrazovú a štýlovú variabilitu skladieb v rámci prestej dramaturgie koncertu.

Mária Stanislava von Seidl a M. Benedicta von Satori) prispel nielen prirodzene muzikálnym interpretačným prejavom a zmyslom pre kontrasty, ale aj milou vlastnou miniatúrou *Kukučka v Tichej noci*.

Jedným z najmenších nástrojov, ktoré na festivale už viackrát zazneli, je 4-registrový pozitív v kaplnke Primaciálneho paláca v Bratislave. Udržať pozornosť poslucháča počas hodinového koncertu na takomto miniatúrnom, hoci skvelo znejúcom nástroji, je ozajstné umenie, a to nielen z interpretačnej, ale z dramaturgickej stránky. Popri skvelej virtuózne hre to dánsky organista **Sven Ingvar**



Záverečný koncert v r.k. farskom kostole v Čunove s V. Kopcom a súborom Il cuore barocco (foto: M. Puhovich)

otvorila umelkyňa hrou na barokovom organe v starom drevenom artikulárnom kostole výberom z poľskej *Tabulatúry Jana z Lublina* zo 16. storočia. Jednotlivé skladbičky výrazne tanečného charakteru citlivo obohatila hrou na Orffových bicích nástrojoch. Následne zvukovú paletu nástroja prezentovala v hudbe 17. a 18. storočia – vo variáciách Franza Xavera Murschhausera a troch skladbách Jana Křtitele Kuchařa. Koncert pokračoval vo vedľajšom „novom červenom“ kostole, kde poslucháči bezprostredne zažili a počuli, ako sa za necelých 200 rokov zmenil ideál organového zvuku. Mohutný plný zvuk nástroja sa niesol impozantne rozľahlým priestorom chrámu v *Prelúdiu a fúge c mol BWV 546* J. S. Bacha a v krajných rýchlych častiach záverečnej *Sonáty f mol op. 65/1* F. Mendelssohna Bartholdyho, zatiaľ čo pre dané obdobie charakteristické jemne ševeliace farebné odtiene regis-

Na nasledujúcich koncertoch sa predstavili štyria interpreti, ktorí na festivale hrali po prvýkrát. Neostalo však len pri interpretoch – 22. 7. po prvý raz na festivale zaznel aj zreštaurovaný organ v r. k. farskom kostole v Tomášove neďaleko Bratislavy. Nevelký nástroj ma príjemne prekvapil príjemným zvukom ideálne korešpondujúcim s akustickým priestorom malého kostola vo všetkých dynamických hladinách. Jeho píšťaly rozozvučal slovenský organista **Andrej Harinek**, ktorý sa hre v kostoloch venuje popri povolani lekára na neurologickej klinike v nemeckom Landshute. Umelec má s organovou literatúrou pre historické a malé nástroje bohaté skúsenosti (nahral už 6 CD). K pozitívnemu vyznaniu programu vystavaného na hudbe starých majstrov 16. až začiatku 19. storočia (J. C. Kerll, J. P. Sweelinck, S. Scheidt, D. Buxtehude, J. Pachelbel, J. S. Bach, D. Zipoli, M.

Mikkelsen dosiahol zaujímavým programom priam hýriacim kontrastmi. Bol zostavený nielen z diel starých autorov 16.–18. storočia (W. Byrd, J. R. Radeck, D. Buxtehude, J. Pachelbel), aké poslucháč na takomto type nástroja prirodzene očakáva, ale aj z vhodne vybranej „severskej“ hudby 19. (tri prelúdiá Hansa Matthisona-Hansena) a 20. storočia (*Partita* na Lutherov chorál *Aus tiefer Not* Petra Möllera, skvelá efektná *Toccata* (Aksela Andersena). Aby toho nebolo málo, umelec zaradil do programu aj svoje transkripcie troch pop-rockových skladieb a koncert zavŕšil svojou skladbou *Variácie a fúga na dánsku ľudovú pieseň*. Sobotný večer 23. 7. tak bol prehliadkou najrozmanitejších štýlov, žánrov, foriem, kompozičných postupov a spôsobov hudobného vyjadrovania. Hostovanie významného zahraničného umelca, ktorý dlhé roky hrával na jednom z najstarších európskych organov – slávnom

nástroji staviteľa Compenia v kaplnke zámku Frederiksborg z r. 1610 – bolo ozdobou festivalu.

Nasledujúci koncert bol výnimočný z viacerých dôvodov. Uskutočnil sa **24. 7.** vo Veternej Porube, ktorá je filiou Evanjelického a. v. cirkevného zboru Smrečany. V budove, ktorá zvonku vyzerá ako vcelku obyčajný dedinský dom, no domáci veriaci ju vnímajú ako plnohodnotný evanjelický chrám Boží, sa nachádza vzácny skvost – čerstvo zreštaurovaný pozitív Martina Zorkovského z r. 1735. Nástroj sa do histórie festivalu zapísal tým, že zaznel na jeho 1. ročníku v r. 1992, čo si osobnou účasťou na koncerte prišla pripomenúť aj hudobná redaktorka Etela Čárska, stojaca kedysi pri zrode festivalu. Spočiatku som mal obavu, či nástroj v relatívne malom a nízkom priestore nebude znieť príliš ostro a silno. No už jeho vyskúšanie v prázdnom chráme pred koncertom ma presvedčilo, že aj pri zapnutí všetkých registrov je jeho zvuk ušľachtilý a v poriadku. Keď miestnosť do posledného miesta zaplnili poslucháči, samozrejme „pohltili“ časť zvuku nástroja, až mi prišlo trochu ľúto, že mladá srbská organistka **Lana Jelenković** ešte viac nevyužila registračné zostavy s hojnejším zastúpením zvonivých vyššie stopových regis-

trov (na niektorých koncertoch mám občas presne opačné priania). Program bol tentoraz zostavený výlučne z hudby 16.–18. storočia. V skladbách siahajúcich od J. P. Sweelinccka cez diela ďalších starých majstrov až po *Mennuett in C* z obľúbených *Skladieb pre flautové hodiny* J. Haydna sa účinne striedali hudobné formy (tokáty, variácie, fúgy, ciaccona i skladby rozličným spôsobom spracúvajúce melódiu chorálu), ako aj vzájomne kontrastujúci výrazový charakter jednotlivých skladieb. Umelkyňa zaujala spevnou a artikulačne pestrou hrou, v relatívne „suchej“ akustike logicky preferujúc takmer viazaný spôsob spájania tónov v medziach štýlu. Úspešne si poradila aj so špecifickými záľudnosťami bodcovej traktúry pozitívu. Záverečný koncert **31. 7.** obohatil dramaturgiu festivalu organovými dielami so sprievodom sláčikových nástrojov. Nitriansky organista **Vladimír Kopec** v spolupráci so súborom **Il Cuore Barocco**, hrajúcim na dobových sláčikových nástrojoch pod umeleckým vedením **Petra Zelenku**, naštudovali výrazovo svieže organové koncerty J. Haydna (*F dur Hob. XVIII:7*) a Johna Stanleyho (*c mol op. 10/4*), ako aj dve jednočasťové *Chrámové sonáty* W. A. Mozarta (*KV 328 a 336*). Organista dispo-

nuje skvelou technikou, pevným rytmickým čítaním a artikulačne diferencovanou prácou s tónmi a motívmi, čo preukázal aj v dielach B. Pasquiniho, D. Zipoliho, S. Marckfelnera, D. Buxtehudeho, J. I. Lineka a G. Morandiho pre sólový organ. Nástroj neznámeho majstra z prvej tretiny 19. storočia v r. k. farskom kostole v Čunove znie v akustike nevelkého kostola pomerne hlasito (najmä pri použití registrov Oktáva 2' a Mixtura). Umelci koncert zodpovedne pripravili, no poslucháčsky atraktívny program by lepšie vyznel na inom nástroji s nižším ladením, kde by sláčiky nútené prispôbiť sa výške ladenia organu nezneli neprirodzene ostro a silno, čo dávam ako podnet organizátorom festivalu na zamyslenie, zvažovanie a hľadanie. Ako celok bol festival opäť fascinujúci a výnimočný. Na štyroch z piatich koncertov zaplnili poslucháči takmer všetky miesta na sedenie. Po viacerých rokoch, keď dominovali historické nástroje z 19. storočia, sa tentoraz podarilo dosiahnuť, že polovica organov, ktoré zazneli, pochádzali z 18. storočia. Ostáva len dúfať, že aj v budúcnosti bude pribúdať týchto zreštaurovaných znejúcich svedkov našej kultúrnej minulosti.

Stanislav TICHÝ

Na 31. ročníku festivalu SHO 2022 zazneli tieto nástroje:

17. 7. Kežmarok, Evanjelický a. v. artikulárny kostol
Organ Vavrinca Čajkovského z r. 1720 rozšírený Martinom Korabinským o pozitív v roku 1729
Dvojmanuálový organ s pedálom
I. man.: 10 registrov, II. man.: 6 registrov, Ped.: 2 registre
Rozsah manuálov: C-c³, pedálu: C-d¹, manuálová spojka

Kežmarok, „Nový“ evanjelický a. v. kostol
Organ firmy Gebrüder Rieger, Jägerndorf, opus 434 z r. 1894

Dvojmanuálový organ s pedálom
I. man.: 13 registrov, II. man.: 10 registrov, Ped.: 7 registrov
Rozsah manuálov: C-f³, pedálu: C-d¹, spojky II/I, I/Ped. valec (registrové crescendo), pevné kombinácie

22. 7. Tomášov, Rímskokatolícky farský kostol sv. Mikuláša
Organ Michala Slezáka z r. 1864
Jednomanuálový organ s pedálom
Man.: 6 registrov, Ped.: 2 registre
Rozsah manuálu: C-c³, tónový rozsah pedálu: C-H (12 tónov)

23. 7. Bratislava-Staré mesto, Kaplnka sv. Ladislava, Primaciálny palác

Pozitív pravdepodobne od Karola Janečka z r. 1778
4 registre, rozsah: CDEFGA-d³

24. 7. Veterná Poruba, Evanjelická a. v. modlitebňa
Pozitív Martina Zorkovského z r. 1735
8 registrov, rozsah: CDEFGA-c³

31. 7. Bratislava-Čunovo, Rímskokatolícky farský kostol sv. Michala Archanjela
Organ neznámeho majstra, z prvej tretiny 19. stor.
Jednomanuálový organ s pedálom
Man.: 6 registrov, Ped.: 1 register
Rozsah manuálu: CDEFGA-d³, tónový rozsah pedálu: C-H (12 tónov)

Súťaž Prime Violin otvára svoj tretí ročník



V r. 2020 vznikol na pôde Fakulty múzických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici z iniciatívy Kateriny Popovych a Petra Strenáčika projekt Medzinárodnej online husľovej súťaže Prime

Violin. Za dva ročníky sa na súťaži zúčastnilo viac ako 90 huslistov zo Slovenska, Česka, Maďarska, Poľska, Ukrajiny, Rumunska a Indie. Kvalitné umelecké výkony hodnotili od-

borné komisie zložené z významných osobností, interpretov a pedagógov (Jela Špitková, Ewald Danel, Milan Kyjovský zo Slovenska, František Novotný a Luděk Čáp z Česka, Bogdana Pivnenko z Ukrajiny a Ildikó Versánszky z Maďarska). Úspešní účastníci 2. ročníka, ktorý sa uskutočnil online v novembri minulého roka, účinkovali 18. 6. na galakoncerte v Štátnej opere v Banskej Bystrici.

Tohtoročná súťaž prebehne v termíne od **1. do 5. decembra 2022** a predsedom odbornej poroty bude Peter Michalica. Podobne ako v minulom ročníku, aj v rámci 3. ročníka budú mať najúspešnejší súťažiaci príležitosť zahrať si s Orchestrom Štátnej opery v Banskej Bystrici.

(kp)

Slovenská jazzová spoločnosť vyhlasuje 36. ročník súťažnej prehliadky Nové tváre slovenského jazzu

Mladé jazzové talenty majú každoročne priestor na prezentáciu a rozvoj, ale aj spätnú väzbu od odbornej poroty zloženej z renomovaných slovenských hudobníkov. Prihláška a podmienky súťaže sa dajú získať na adrese sjs@gti.sk. **Uzávierka do súťaže je 7. 11. 2022.** Záverečná prehliadka zoskupení, ktoré postúpia do druhého kola, sa uskutoční 27. 11. 2022 v Bratislave živým vystúpením pred odbornou porotou. Víťazi získajú finančné odmeny a diplom.

(red.)

Výber z Pražského jara

Mezinárodní hudební festival Pražské jaro ve svém 77. ročníku nabídl ve dnech 12. 5.–3. 6. na čtyři desítky koncertů s proslulými zahraničními orchestry, hvězdnými sólisty a se skvělými českými interprety. O pestrout nabídku festivalových koncertů byl velký zájem. Rezidenčním umělcem festivalu byl světoznámý francouzský violoncellista Gautier Capuçon. Na období tří let se stal rezidenčním souborem prestižní přehlídky ansámbl Klangforum Wien, který se představil v rámci nového projektu Prague Offspring zaměřeného na soudobou hudbu. Na podporu Ukrajiny se konal koncert souboru Kyjevští sólisté. Ke zhodnocení pro Hudební život nabízíme výběr z bohatého festivalového programu.

Erbovní dílo Bedřicha Smetany *Má vlast* zaznělo ve Smetanově síni Obecního domu ve dnech 12. a 13. 5. v podání **West-Eastern Divan Orchestra**. Slavnostní koncert měl dirigovat zakladatel tělesa Daniel Barenboim, který před pěti lety s velkým úspěchem zahájil Pražské jaro s Vídeňskými filharmoni-

Standing ovation a srdce publika si získal při svém vystoupení na festivalu 16. 5. v kulturním centru Pražská křižovatka, bývalém kostele sv. Anny ze 14. století na Starém Městě, také **Gautier Capuçon**, jenž je v odborných kruzích považován za ambasadora violoncella 21. století.



T. Guggéis diriguje West-Eastern Divan Orchestra (Pražské jaro 2022, foto: P. Hajská)

ny. Maestro onemocněl a na jeho přání nastudoval partituru na rychlý záskok zářný devětadvacetiletý německý dirigent **Thomas Guggéis**, jenž se stane od sezony 2023/2024 generálním hudebním ředitelem Frankfurtské opery a v příštím roce bude debutovat v newyorské Metropolitní opeře.

Orchestr složený převážně z mladých arabských, iránských, izraelských, španělských a tureckých hudebníků, pro které je idea *Mé vlasti* s ohledem na probíhající konflikty srdečná i velmi bolestivá, zahrál cyklus symfonických básní se ctí, emocionálně a svěže, s malebnými barvami. Dirigent jasnými a ostřejšími gesty položil důraz na dramatický charakter, romantickou šíři a kontrastní lyriku. I když se více soustředil na detaily než na celkové vyznění a tematické oblouky v rámci provedení díla, zněla skladba poutavě. Publikum ocenilo výkon ovacemi ve stoje.

I když v Praze Capuçon již vícekrát koncertoval, na Pražském jaru debutoval. Přednesl výběr z děl Johanna Sebastiana Bacha, Henriho Dutilleuxe a Zoltána Kodálye, která nahrál na své album *Souvenirs*. Neplánovaně oproti oficiálnímu programu zpestřil entré vzpomínkou na slavného violoncellistu Pabla Casalse a jeho aranžmá tradiční katalánské písně *The Song of the Birds*, kterým posluchače symbolicky přenesl do atmosféry touhy po míru v sousedních zemích a současně výsostně poukázal na své interpretační devízy. Na festivalu hrál na nástroj z roku 1701, který pochází z dílny benátského mistra Matea Goffrillera a violoncellistu provází více než dvacet let. Projev hráče byl brilantní, expresivní a niterně procítěný. Vrcholem jeho debutu byla strhující *Sonáta pro sólové violoncello h moll op. 8* Zoltána Kodálye (1915), která se řadí k nejnáročnějším

dílům sólového violoncellového repertoáru. Provedení skladby Capuçon obdařil mimořádnou virtuozitou a hloubkou interpretace. Úžasně, s pestrou kreativitou ve výrazce a velké šíři barev, dynamiky i bohaté diferencovaného zvukového spektra, vyjádřil styl a záměr skladatele. Sonátu gradoval do polohy vrstevnatější orchestrální šíře, čímž impozantně vystihl charakter díla. Virtuózní hráč během tří festivalových dní představil publiku skladby od baroka až po současnost. Po recitálu vystoupil s klavíristou **Jérôme Ducrosem** a posléze se **City of Birmingham Symphony Orchestra** s šéfdirigentkou **Mirgou Gražinyté-Tyla**. Ve Smetanově síni Obecního domu exceloval 18. 5. provedením *Koncertu pro violoncello a orchestr e moll op. 85* Edwarda Elgara. Z gest dirigentky byl znát silný vliv zkušeností sbormistryně. Orchester dobré

úrovně vedla jemně, ale přesně, s příjemnými flexibilními proměnami dynamiky v sekcích a zvuku tělesa. Gautier Capuçon hrál výsostně, s expresivním přístupem. *Symfonii č. 6 A dur* Antona Brucknera uchopila dirigentka v pojetí jemnějším, než bývá zvykem, např. v mnohdy skvělém podání Vídeňských filharmoniků, u kterých je dílo součástí hlavního těžiště repertoáru.

Víkend komorní hudby zpestřila 22. 5. v Anežském klášteře korejská flétnistka **Chaeyeon You**, vítězka 71. ročníku Mezinárodní hudební soutěže Pražského jara, úžasným subtilním přednesem děl od baroka až po současnost. Vítězi

letošního 73. ročníku se stali korejská fagotistka **Minju Kim** a francouzský klarinetista **Lilian Lefebvre**.

Vídeňští filharmonikové završili festival 3. 6. slavnostním koncertem ve vyprodané Smetanově síni Obecního domu. Program z děl Sofie Gubajduliny, Dmitrije Šostakoviče a Antonína Dvořáka zazněl v Praze v rámci zahraničního turné světoznámého tělesa. Proslulý lotyšský dirigent **Andris Nelsons**, držitel tří cen Grammy, hudební ředitel Bostonského symfonického orchestru a lipského Orchestru Gewandhausu, interpretoval skladby způsobem, který navzdory kráse kompaktního zvuku i orchestrálních sólu (zejména fagotistky **Sophie Dervaux** a klarinetisty **Daniela Ottensamera**) působil v tektonice a ve výkladu skladeb rozpačitě, v rozkolísaném pojetí přednesu.

Markéta JÚZOVÁ

Postrehy z FORFEST-u

Na přelomu června a července 2022 vyvrcholil v Kroměříži již 33. ročník Mezinárodního festivalu současného umění s duchovním zaměřením FORFEST CZECH REPUBLIC. Vzdor četným překážkám v covidové a válečné době zachovává svoji originální, nezaměnitelnou tvářnost – dramaturgické hledačství ve sférách nikoliv podbíživých, zato cílených do hloubky lidství. Vděk za to si zaslouží pořadatelé, neúnavná kroměřížská dvojice manželů Zdeňky a Václava Vaculovičových, která již po léta tento projekt, tuto svoji originální ideu doslova hýčká a za všech příznivých i nepříznivých okolností udržuje v kondici. Předkládaný pohled je zaměřen jen na některé z akcí letošního bohatého programu konaného v kouzelném čase přicházejícího léta nejen

Výrazným tvůrčím činem se stal 25. 6. violoncellový recitál, který přednesl naprosto skvělým, přesvědčivým způsobem **Štěpán Filípek**. Na úvod provedl skladbu *Corona* v Německu žijící rumunské skladatelky Violety Dinescu, se kterou se před lety setkal právě zde, na Forfestu v Kroměříži. S tvorbou dalších skladatelek svého programu (byl totiž sestaven výhradně z dámské hudební produkce) se Filípek zná z Brna, všechny vycházejí z okruhu konzervatoře a Janáčkovy akademie múzických umění. Své vystoupení interpret průběžně komentoval, čímž mu dodal sympaticky hřejivý, bezprostřední charakter. Po Violetě Dinescu provedl skladby Soni Vetché (*Hypnóza*), Markéty Brothánkové (*Uspávanka*), Petry Čtveráčkové (*Strídmost*),

violistovi **Josefu Jandovi** a violoncellistovi **Petru Chudobovi**. Přednesli soudobý repertoár (Kurtág, Poppe, Lang, Král). Další tentokrát čistě ženskou interpretační dvojici na letošním Forfestu byla flétnistka **Monika Štreitová** z Portugalska a sopranistka **Nao Higano** z Japonska. Přednesly repertoár japonsko-slovensko-česko-rakouský (Hattori, Matsumoto, Szeghy, Rataj, Schönberg), prezentující nejen sóla a dua, ale i součinnost s elektroakustickou stopou.

Komorní koncert 30. 6. patřil brněnskému dechovému **Triu Aperto** (Barbora Šteflová – hoboje, Jan Charfreitag – klarinet a Pavel Horák – fagot). I tato sestava nabídla soudobou tvorbu spojenou s elektroakustikou (*Trio Ondřeje Kyase*), dále pak skladby Radima Bednařika (*Mikrosvěty IX*), Jiřího Bárty (*Trio*), Michala Nejtka (*Some Strange Bird*), Dalibora Spilky (*Rozmarné léto*) a Jany Vöröšové (*Trio*).



Súčasťou tohtoročného FORFEST-u bola aj výstava *Naléhavost času* s dielami V. Vaculoviča v Krajskej galérii výtvarného umenia v Zlíne (foto: archiv festivalu)

v Kroměříži, ale i v Olomouci, Zlíně, Kojetíně, Hodoníně a v Hustopečích.

Festival začal už 27. dubna v Kojetíně klavírním recitálem slovenské klavíristky **Eleny Letňanové**, pokračoval vernisáží Výstavy pro Ukrajinu 29. května v Hustopečích, 16. června koncertem sboru **Ensemble Versus** v Chrámu svatého Mořice v Kroměříži, 18. června koncertem slovensko-polského **Dua Accosphere** v Muzeu Kroměřížska a varhanním recitálem **Ireny Chřibkové** v Dómu svatého Václava v Olomouci 19. června. 20. června vystoupil v Chrámu svatého Mořice sbor **Permoník** z Karviné s rozsáhlým programem, sestaveným převážně ze soudobé tvorby. Výtvarnou kapitolu Forfestu reprezentovala další vernisáž, tentokrát v Krajské galerii ve Zlíně, výstava nese název *Naléhavost času* – Velké formáty. 23. června měla v Chrámu svatého Jana Křtitele premiéru skladba *Te Deum* Petra Vaculoviče.

Hany Foss (*Malé radosti*), Dariny Žurkové (*Třes*) a Zuzany Michlerové (*Světlo světa*). Závěr svého vystoupení však vyhradil pro jednu skladbu z mužské produkce, *Chant II* od Daniela Kessnera z USA.

Renomované **Doležalovo kvarteto** (Václav Dvořák, Jan Zrostlík – housle, Martin Adamovič – viola, Vojtěch Urban – violoncello) předneslo v pondělí 27. 6. v chrámu svatého Mořice čtyři soudobé kvartetní kompozice vzácně jednotného výrazu a jednotné volby kompozičních prostředků. První dvě, *Chiaroscuro* od Giji Kančeliho a *Pramen z jeskyně bezmoci* Ondřeje Štochla, jsou jednotlivě skladby plně lyrického citu a smutku. Plynou pomalu, v řídké faktuře, jen občas nás překvapí erupce jakéhosi vzdoru, vystřídané plochami až dramatického pianissima.

Pozdní odpoledne 28. 6. v Muzeu Kroměřížska patřilo dvojici hráčů na smyčcové nástroje –

Ostravský komorní ženský sbor *Notabene*, vedený Danielou Střílkovou přednesl v Chrámu svatého Mořice výběr ze svého bohatého soudobého repertoáru, v němž dominují jména skladatelských osobností jako například Markéta Dvořáková a Jaroslav Dostálík.

Závěrečnou akcí letošního třiatřicátého ročníku festivalu Forfest Czech Republic 2022 se stalo vystoupení tří zahraničních umělců, sopranistky **Maji Pavlovské** z Makedonie, flétnistky **Eleny Stojceské Petiot** a kytaristy **Romaina Petiota** – oba z Francie a elektroakustika **Massimiliana Messierio** ze San Marina. Uskutečnilo se za podpory Ministerstva kultury Makedonie v Muzeu Kroměřížska. Zazněly skladby Dariji Andovské, Alberta Roussela, Raphaela Zamboniho, Sophie Lacaze a Heitora Villa-Lobose.

Vojtěch MOJŽÍŠ

SALZBURG

V znamení viery i osudu

Bilancia tohtoročných Salzburských slávností vyznieva z pohľadu operných kritikov prevažne pozitívne. Všetky tri operné premiéry mali dramaturgicky i obsadným zaostrené na silné ženy. Ich osudy pod taktovkou zaujímavých, overených, ale aj rozporuplných dirigentských osobností inscenovali prominentní operní režiséri, ktorí ponúkli reprezentatívnu vzorku súčasných tendencií režijných poetík.

Trojediná Asmik Grigorian

Giacomo Puccini hrá v bohatom umeleckom životopise nemeckého režiséra **Christofa Loya** okrajovú úlohu. Najmä v ranejšom veku mal vraj pocit, že skladateľov divadelný štýl nie je kompatibilný s jeho vlastným, výtvarne minimalistickým, na psychologických detailoch bazirujúcim rukopisom. Z festivalovej inscenácie *Triptychu* je zrejme, že dnes si už Loy s Puccinim rozumie.

Inscenačný kľúč k titulu, ktorý v sebe spája tri obsahovo i náladovo úplne rozdielne diela, našiel režisér v jednoduchej ľudskej túžbe po láske – mileneckej, manželskej, materskej. Ideové prepojenie medzi naturalistickým *Plášťom*, tragickou *Sestrou Angelikou* a satiricko-komickým *Giannim Schicchim* by však zrejme ostalo len na stránkach bulletinového rozhovoru, ak by sa tlmočnicou jeho koncepcie nestala **Asmik Grigorian**. Fenomenálna litovská sopranistka je oným uhoľným kameňom, na ktorom Loyova inscenácia vo farebne sýtom hudobnom nastudovaní **Franza Welsera-Mösta** stojí. A hoci by bez neho možno nepadla, určite by nedosiahla taký frapantný účinok.

Salzburská produkcia sa netradične začína *Giannim Schicchim*. Podľa režiséra jednak preto, že po Angelikinej smrti na neho táto renesančná komédia vždy pôsobila akosi nepatrične. Ale tiež preto, že bránou, ktorou sa vstupuje do Danteho pekla, je pre neho práve toto miesto – obývané chamtivými, ničoho sa neštítiacimi príbuznými. Smrť strýka Buosa sa ich nijako nedotkla, falošné vzlyky prekladajú lyžicami špagiet. A keď ich nový majiteľ domu Schicchi vyháňa zo svojho príbytku, utekajúc chmátajú všetko, čo nie je priklinované. No ani figliara Schicchiho (vizuálne aj akusticky razantný **Misha Kiria**, kostýmovaný ako proletár z predmestia), ktorý im prešiel cez rozum a získal podstatnú časť dedičstva pre seba, nepovažuje Loy za najcharakternejšieho človeka. Akurát, že má istý zmysel pre sebareflexiu, ktorá nafúkaným Donattiovcom chýba. S makabroznymi komickými figúrkami ostro kontrastoval mladý milenecký pár, predovšetkým prirodzená, dievčensky prostá Lauretta. Asi nikdy som nezažila populárnu áriu *O mio babbino caro* v dojemnejšej interpretácii, než ponúkla Asmik Grigorian: bez koketnej manipulativnosti i vokálnej maniery, len úprimný výlev dievčiny, ktorej sa dá veriť, že pre nešťastnú lásku skočí z Ponte vecchio. Jej partner,

Alexey Neklyudov bol sympatickým, herecky prirodzeným, no vokálne málo prierazným Rinucciom, trojicu vokálne šťavnatých a typovo kontrastných členiek familie vytvorili **Enkelejda Shkosa** (Zita), **Caterina Piva** (La Ciesca) a **Lavinia Bini** (Nella).

až okato zjavná. Najmä timbrovo matný, vo vysokej polohe zapadajúci tenor **Joshuu Guerrera** (Luigi) jej nedokázal byť akustickým ani výrazovým partnerom. Lepšie obstál **Roman Burdenko** s farebne príťažlivým, hoci pre postavu Micheleho trochu málo dramatickým barytónom.

Očakávania, ktoré vyvolali prvé dve časti *Triptychu*, sa v poslednej časti večera vrchovato naplnili. Salzburská inscenácia hudobne i divadelne vyvrcholila *Sestrou Angelikou*, ktorá poskytla nádherne vrúcnemu, timbrovo obsažnému, v každej polohe znelému sopránu Asmik Grigorianovej i jej hereckým vlohám najvlavnejší priestor. Od inscenátorov sme sa nedočkali módnej kritiky katolicizmu,



Sestra Angelika: A. Grigorian (foto: SF/M. Rittershaus)

V kontexte Loyových výtvarne minimalistických inscenácií bol *Plášť* netradične „zaprataný“: pravej časti javiska dominovala realisticky pôsobiaca loď, jeho centrálnej časti neusporiadane rozostavené kusy meštiackeho nábytku ako scénická metafora Giorgettiných snov. V nádherne stvárnení Asmik Grigorianovej bola tlejúcou spkou: pod krehkým dievčenským zjavom bublala láva potláčanej túžby – nielen po láske, ale aj po obyčajnom, naplnenom živote. V tejto časti trojvečera bola sopranistkina vokálna a herecká prevaha

ich kláštor bol svetlým, vzdušným miestom, plným ženskej nehy a empatie. Posledný menovaný atribút sa dostal k slovu najmä pri árii *Senza mama*, v ktorej Angelika oplakáva synčekovu smrť. Štvorica sestier ju na javisku nenechala v tejto hroznej chvíli samu, smútili spolu s ňou. Loy nespochybnil ani Angelikinu hrôzu zo smrteľného hriechu, ktorého sa samovraždou dopustila („V divadle je našou povinnosťou sa s týmito veľkými myšlienkami vyrovnáť, nie ich jednoducho zavrhnúť.“), no spolu so skladateľom jej dožičil rozhrázenie.

Nie síce v podobe zjavenia Panny Márie, ale v stretnutí s malým chlapčekom, ktorý ju vítal na prahu večnosti. A hoci záver inscenácie s detským kufrikom a materinským objatím balansoval na hrane gýča, nijako neumenšil užasný zážitok z Grigorianovej vokálno-herckej kreácie.

Temnota na druhú

Dramaturgicky neobvyklá dvojica – Bartókovo mystérium *Hrad kniežata Modrofúza* a posledný javiskový opus Carla Orffa, operné oratórium *De temporum fine comoedia* – je treťou salzburskou prácou slávneho talianskeho divadelníka **Romea Castellucciho**. V r. 2019 sa jeho výtvarne aj ideovo frapujúca koncepcia Straussovej *Salome* (hudobné naštudovanie Franz Welser-Möst) zaradila k najväčším úspechom éry intendantu Markusa Hinterhäusera. Nasledujúce prepojenie divadelného obrazborca s borcom hudobných konvencií, grécko-ruským dirigentom **Teodorom Currentzisom**, už nedopadlo tak šťastne: kontroverzný *Don Giovanni* (2020) sa do histórie festivalu zapísal najmä rekordnou dĺžkou (štyri aj štvrt hodiny), spôsobenou prestavbovými generálnymi pauzami, extrémne natáhanými tempami a najmä početnými klavírnymi improvizáciami. Pomalosť a nadužívanie nízkej zvukovej hladiny charakterizovalo aj Currentzisovu koncepciu *Hradu kniežata Modrofúza*. No nielen preto pôsobila druhá spoločná inscenácia hviezdneho tímu miestami vyčerpávajúco.

Jazyk Romea Castellucciho, absolventa scénografie a maľby na bolonskej univerzite, je rečou obrazov. Raz sú vizuálne krásne, inokedy až bolestivo naturalistické, no vždy atakujú predstavivosť diváka a mobilizujú jeho interpretačné schopnosti. Nie sú to večery, počas ktorých si v pohodlí kresla vychutnáte hudobno-divadelný zážitok. Ten, kto sa nenechá vyprovokovať k dešifrovaniu toho, na čo sa pozerá, je zrejme odsúdený k nude. Castellucciho inscenácie totiž plynú v pomalom tempe a často sa odohrávajú na javisku utopenom v tme, prípadne v osvecujúcej bielobe (oboje je rovnako náročné na udržanie pozornosti). Čo sa týka dramaturgie, umelec sa vyhýba dielam s realistickým sujetom. Zaujímajú ho mýty a rituály, zatiaľ čo psychologické analýzy sú mu cudzie. Aj to je zrejme dôvod, prečo nenašiel ten pravý kľúč k odomknutiu *Hradu kniežata Modrofúza*.

Bartókova verzia známej balady o hrôzostrašnom kniežati, ktorý v tajomnom zámku ukrýva telá svojich mŕtvych žien, nie je len symbolistickým mystériom (čo by bol Castellucciho prirodzený terén). Je aj psychoanalytickou sondou do komplikovaného mužsko-ženského vzťahu – a tam režisérovi slovník strácal výpovednú silu. Modrofúzov príbytok ponoril do hororovej atmosféry, kde múry vzdychali (do hudby občas zaznel syčavý zvuk) a plakali (protagonisti sa po celý čas pohybovali v plytkej vode, ktorú sme v temnote vnímali

najmä v zvukovej podobe). Modrofúz – fyzicky aj vokálne impozantný **Mika Kares** – bol odmeraným, upätým mužom v obleku, Judit – výrazovo bohatá a hlasovo prierazná **Aušriné Stundyte** – pološialenou ženou stravovanou ohňom, ktorý ako protiklad Modrofúzovej chladnej vody občas vzblkol a osvietil javisko. No viac než plameň túžby to bol oheň zúfalstva. Jeho príčinou bolo pravdepodobne mŕtve dieťaťko, ktorého reprodukováný zadúšavý plač sme počuli za oponou pred začiatkom opery a ktorého telíčko (handrová atrapa) priniesla Judit na javisko. K nemu sa opakovane utiekala, zrejme práve pri pohľade naň jej dochádzala tragická podstata tajomstiev zamknutých v siedmich komnatách. Ako zámer dobré, no javisková realizácia pôsobila ilustratívne, až banálne.

Neveľmi vydatú inscenáciu čiastočne zachránil záverečný obraz. Ako odpoveď na Juditinu hysterickú otázku, čo sa skrýva za poslednými dverami, sa zapálilo slovo ICH (ja) – polovica nápisu horela ohňom (živel Judit), tá druhá sa zrkadlila vo vode (živel Modrofúza). Judit si cez dlhú bielu spodničku obliekla svetlosivomodré, cez ne zlaté a navrch

hudobne dosť monotónnemu bezdejovému toku slov, opisujúcich apokalypsu posledných dní. *De temporum fine comoedia* je typickým castellucciovským kusom: tmavým, pomalým, introvertným, pohybovo štylizovaným, pretkaným obrazmi, ktoré dráždia divákovu asociatívnosť. Napriek vysokej estetickej štylizácii to neboli pekné výjavy. Zabíjané deti, vraždiaci sa muži, mŕtvi vystupujúci z hrobov ako na freskách Lucu Signorelliho. Atmosféra diela aj inscenácie pôsobila v kontexte reálneho svetového diania, determinovaného vojnou a stupňujúcou sa energetickou, ekologickou i finančnou krízou, ešte ťaživejšie. Spoznávajúc Castellucciho hudobno-divadelnú tvorbu, za jej najinšpirujúcejší rozmer považujem slobodu danú divákovi, ktorí hľadajú svoj vlastný výklad jeho umeleckých koncepcií. Mne sa napríklad aj v jeho najtemnejších inscenáciách darí nachádzať moment nádeje. V Orffovom opuse je a priori prítomný – dielo sa končí zmierením Lucifera s Bohom. Keď padlý anjel trikrát vysloví „Otče, zhršil som“, dostáva sa mu odpustenia: opäť môže byť nositeľom svetla ako na počiatku dní. V Castellucciho inscenácii sa ka-



A. Stundyte, M. Kares v inscenácii *Hrad kniežata Modrofúza* (foto: SF/M. Rittershaus)

tmavofialové šaty s dlhými rukávmi. Zhmotniac všetky ženy, ktorým patrili Modrofúzove rána, poludnia a večery, sa zakryla plachtou čiernej noci a zmizla v temnote javiska, ktoré spolu s Modrofúzom pohltila tma. Netradičné spojenie Bartókovej opery a takmer neznámeho Orffovho oratória dávalo tušiť, že režisér medzi štýlovo aj ideovo málo kompatibilnými opusmi vystavia most. Stala sa ním postava Judit, ktorú v úvode druhej časti večera ukameňovali rozlúštené Sibily. Nasledujúce takmer dve hodiny patrili

júci Lucifer postupne vyzliekal z troch plášťov (čierneho, tmavosivého, svetlosivého), až ostal v bielom rúchu. Jeho predstaviteľ **Christian Reiner**, performer vysokej chudej postavy, si v joginskom geste skrížil ruky za chrbtom tak, že pripomínali malé rodiace sa krídla. Na javisko vstúpili protagonisti Bartókovej opery, Judit vrátila Luciferovi Evinu jablko zo stromu poznania a ruka v ruke s Modrofúzom odkračali z javiska. Pre niekoho možno náboženský gýč, pre mňa chvíľa katarzie.

Michaela MOJŽIŠOVÁ →

→ **Umenie minimalizmu**

Barrie Kosky a **Jakub Hruša** pripravili pre festivalové publikum v salzburskej Felsenreitschule reducionalisticky poňatú inscenáciu Janáčkovej *Káta Kabanovej*. V mimoriadne úspešnej inscenácii jedného z najpozoruhodnejších operných režisérův súčasnosti spoluúčinkovala aj slovenská mezzosopranistka **Jarmila Balážová**. Reprodukovaný vtáčí štebot pred začiatkom inscenácie pôsobil v ikonickej, do skaly vytesanej bývalej jazdiarni Felsenreitschule sklúčujúco. Jeho ozvena sa nerozliehala po lúčach a strážach, ale zatúlane narážala do kamenných stien sály pripomínajúcej hrobku. Nikde nie je človek – alebo to, čo z neho ostalo – osame-



C. Winters ako Katérina (foto: SF/M. Rittershaus)

lejší než v jej hustej tme. Spev operenca sa tu nemiešal s vetrom a so zvukom iných vtákov, lež s tichom, ktoré prerušil až škripot otvárajúcej sa opony. Na panoramatickom javisku sa naskytol pohľad na dav stojaci chrbtom k publiku a tvárou k neľútostnej kamennej stene. Z masy ľudí sa do taktov Janáčkovej nervózne roztúženej hudby ohraničenej temnými plechovými dychmi vylúpla značne rozrušená mladá žena. Prebehla po celej šírke javiska, akoby chcela preraziť kamennú stenu, no zrazu pred ňou prudko zabrzdila a zostala stáť. Jej telo sa triaslo vnútorným nepokojom. Problémom pre ňu nebola len spoločenská tieseň masy, z ktorej práve priam vyletela ako vystrašené vtáča z trstia, ale očividne aj ona sama.

Inscenácia Barrieho Koskyho na širokospektrálnom javisku salzburskej Felsenreitschule sa koncentrovala na najpôvodnejšie médium divadla: na človeka a jeho telo. To, že obrovská masa ľudí rozmiestnená po celom javisku (a počas jednotlivých dejstiev len ľahko popremiethňovaná) pozostávala zo 420 realisticky poňatých figurín v životnej veľkosti a zo 45 živých hercov, si divák všimol možno až neskôr. Hlboký dojem zo zomknutého sošného odmietania to však nezmenšilo ani po tomto zistení. Taktovka Jakuba Hruša podčiarkla mátko

znejúci Janáčkov odkaz na folklórnu tradíciu, ktorú **Viedenský filharmonici** v orchestrisku formulovali s jasnou štruktúrou a plným zvukom. Kovový lesk plechových dychov a údery vysokých tympanov však opakovane pripomenuli, že tu ide o partitúru začínajúceho sa 20. storočia. Už dávno som túto dvojznačnosť Janáčkovej hudby nepočul tak plauzibilne ako počas tohto 90-minútového predstavenia odohraného bez prestávky. A asi ešte nikdy tak podmanivo.

Tvorcovia inscenácie demonštrovali na javisku opulentnou jednoduchosťou známy fakt, že v divadle je menej takmer vždy viac. Nepočuli žiadnu metaúroveň vo forme politickej či sociálnokritickej proklamácie. Na javisku rozohrali „len“ komornú drámu s jasne čita-

teľnými a presne nalinkovanými kontúrami psychologického realizmu. A to nebolo ani trochu málo. Atmosféru bezútešnej stiesnenosti a emocionálneho chladu, ktorý Kátu doženie k manželskej nevere, vykreslil spevácky ansámbl s hereckým nadšením a bez pátosu. Ich príbehy, traumy a z nich vyplývajúca psychická exaltovanosť boli uveriteľné napriek pokrívajúcej artikulácii českého libreta, ktorá mala neraz negatívny dosah aj na konkrétne frázovanie.

Inscenácia pracuje s vnútornými konfliktmi postáv veľmi presvedčivo. **Jaroslav Březina** spieval a hral Kátinho manžela Tichona ako slabošského alkoholika tyranizovaného krutou matkou. Takýto psychogram k dobre stavanému spevákovmu na prvý pohľad príliš nesedel, na druhý už však áno. Diferencovanie postáv skrz ich protiklady sa stalo silnou stránkou celej inscenácie. Kosky pozoroval charaktery bez toho, aby na nich zasvietil ostrakizovaním či výsmechom, aj keď bol sadomasochistický vzťah Kabanichy a Dikoja vykreslený trochu opisnejšie než u iných postáv: oblečeného len do slipov a s obojkom na krku ho ona obháňala ako psa kolenačkujúceho po javisku, šibrinkujúc mu pred nosom viedenským párkom. **Evelyn Herlitzius** tu však napriek emocionálnemu chladu Kabanichy nestelesnila monštrum, ale až hro-

zivo bežnú ženu, zatiaľ čo grimasy vzrušeného Dikoja v podaní **Jensa Larsena** vyzneli groteskne neuroticky. Atmosféra úzkosti v Koskyho majsterštuku paradoxii fungovala vďaka uzavretým kamenným lóžam a mase postáv na javisku (scénografia: **Rufus Didwizsus**), i vďaka kostýmom **Victorie Behrovej**, ktoré jemne evokovali dusivé časy normalizácie v bývalom Československu. V skutočnosti by sa však táto *Káta* mohla odohrať kdekoľvek.

Mokrý šaty utopenej Káte na konci a vychádzková palička Kabanichy boli jedinými rekvizitami inscenácie. Po priznaní nevery vytrhne Káta Kabaniche paličku z rúk a udiera ňou okolo seba, akoby sa v zúfalom tanci svätého Víta chcela násilím predrať zo sveta, v ktorom zažila len pohrdanie a psychické týranie, aby ju napokon pohltila diera v prepadlisku javiska. Americká sopranistka **Corinne Winters** sa v postave Káte našla. Jej nástojčivý psychogram kresovala nielen spevom, ale aj psychologicky realistickým, ba priam živelným herectvom, ktoré veľkou mierou prispelo k úspechu tohto mimoriadne hutného hudobno-divadelného večera. Rovnakou intenzitou hudobnodramatického výrazu excelovala aj slovenská mezzosopranistka **Jarmila Balážová** v postave Varvary, ako i zvyšok ansámbľu. Divadelne problematický obrovský priestor salzburskej Felsenreitschule, zdanlivo absolútne nevhodný pre inscenácie komorných operných drám, skrotil Barrie Kosky režisérsky nesmierne zručne a až prekvapivo jednoducho. Jeho inscenácia a Hrušovo hudobné

naštudovanie vyzneli absolútne rovnocenne. Vo festivalovom lete bohatom na najrozličnejšie koncepty a sémantické posuny vo výklade partitúr pôsobila konfrontácia s psychologickým divadlom osviežujúco ako studená sprcha. A to od režiséra, ktorý vo svojich inscenáciách inak nepohrdne ani operetnými boa, konfetami či všakovakými trblietavými závojnami.

Robert BAYER

Giacomo Puccini: *Triptych*
 Dirigent: Franz Welsler-Möst
 Scéna: Etienne Pluss
 Kostýmy: Barbara Drosihn
 Réžia: Christof Loy
 Repríza 5. 8.

Béla Bartók: *Hrad kniežata Modrofúza* / Carl Orff:
De temporum fine comoedia
 Dirigent: Teodor Currentzis
 Choreografia: Cindy Van Acker
 Scéna, kostýmy, svetlo, réžia: Romeo Castellucci
 Repríza 6. 8.

Leoš Janáček: *Káta Kabanová*
 Hudobné naštudovanie: Jakub Hruša
 Réžia: Barrie Kosky
 Scéna: Rufus Didwizsus
 Kostýmy: Victorie Behr
 Premiéra 7. 8.

PESARO

Osviežujúca komika i angažované divadlo

Monotematický Rossini Opera Festival v jadranskom letovisku Pesaro už štyridsaťtri rokov systematicky pestuje odkaz najslávnejšieho miestneho rodáka. Renesancia diela Gioachina Rossiniho sa síce začala v roku 1949 vo Florencii uvedením trojdejstvovej tragédie lyrique *Le siège de Corinthe* (Obliehanie Korintu), no až skladateľovo rodisko vnieslo do tohto trendu systematickosť a prostredníctvom inštitúcie Accademia Rossiniana aj vedecké parametre. Takmer všetky zo štyridsiatich dvoch autorových opier vyšli vďaka Fondazione Rossini v kritických edíciách, zaznamenali sa na CD nosičoch a dostali sa do programu festivalu, nejedna z nich vo viacerých inscenačných podobách.

V dramaturgii 43. ročníka (9.–21. 8.) sa spojili dva komické opusy – raritne uvádzaná *La gazetta* a aj u nás známy *Gróf Ory* – s jednou z autorových najznámejších tragédií, *Otelom*. Nechýbali tradičná *Cesta do Remeša* v podaní absolventov tunajších interpretačných kurzov a viacero vokálnych koncertov. Snahu o pestrosť každoročne charakterizuje nielen samotný výber diel, ktorý odzrkadľuje žánrovú rôznorodosť skladateľovej tvorby, ale aj divadelné poetiky jednotlivých inscenácií. V tomto zmysle bol program tohto roku

Takto sa robí komická opera

Hoci komická opera *La gazetta* z roku 1816 chronologicky susedí s Rossiniho najslávnejšími opusmi (*Barbier zo Sevilly*, *Otello*, *Popoluška*), na javisku sa dostáva len veľmi zriedkavo. Aj pesarský festival ju po prvýkrát uviedol až počas 22. ročníka (2001), v réžii legendárneho talianskeho divadelníka Daria Foa. Súčasná inscenácia mala premiéru v roku 2015 a ide o jednu z najvydarenejších komických produkcií, aké som doposiaľ v Pesare zažila.



J. D. Flórez, M. Bacelli v inscenácii *Gróf Ory* (foto: A. Bacciardi)

dôsledne vyvážený: na svoje si prišli tak vyznávači tradičnejších podôb divadla, ako aj diváci, ktorí opere neupierajú potenciál reflektovať trendy a problémy modernej doby. No hlavným lákadlom, pre ktoré sa mnohí z návštevníkov do Pesara pravidelne vracajú (festival má závideniahodnú základňu stabilných divákov, nevynímajúc tých zo Slovenska), je možnosť vypočuť si súčasnú interpretačnú špičku v oblasti predverdiovského belcanta. Z hľadiska tohto kritéria išlo o slušný, nie však výnimočný ročník.

Dej obligátne zamotanej rossiniovskej buffy sa odohráva v Paríži. Urodzený don Pomponio z Neapola chce vydať dcéru Lisettu za miestneho šľachtica, a tak si podá novinový inzerát, prostredníctvom ktorého jej chce nájsť vhodného adepta. Lisetta je však tajne zasnúbená s fešným krčmárom Filippom. Vec ešte viac skomplikuje gróf Alberto, ktorý si hľadá manželku. Pomponia požiada o ruku jeho dcéry, no pritom sa omylom zaľúbi do pôvabnej Doralice, ktorú však jej otec Anselmo prisľúbil Monsúovi Traversenovi. Kom-

plikovaný príbeh má, samozrejme, happyend s dvoma šťastnými pármami.

Šesťdesiattriročný milánsky rodák **Marco Carniti** nepatrí k najznámejším talianskym režisérom, aj v Pesare doposiaľ inscenoval iba tento titul. Škoda, Carnitiho poetika si s rossiniovským humorom skvele rozumie. Vo výtvarnej zložke (scéna: **Manuela Gasperoni**, kostýmy: **Maria Filippi**, svetlo **Fabio Rossi**) pôsobí až asketicky striedmo, no vďaka vkusnému farebnému svieteniu i variabilite ľahkých pohyblivých kulís je vysoko estetická a súčasne maximálne funkčná. Vedenie interpretov bazíruje na choreograficky presnom, mimicky disciplinovanom herectve štatistov i zboru a zároveň na uvoľnenej, nie však samospádnej komike sólistov. V inscenácii *La gazetta* sa Carnitimu podarilo dosiahnuť ideálny hudobno-divadelný temporytmus, vytvoril množstvo vtipných mizanscén a sprehladnit komplikovaný dej.

Spevákemu obsadeniu zo všetkých stránok kraľoval pravidelný hosť festivalu, neapolský basista **Carlo Lepore** ako herecky nesmierne zábavný, hlasovo svieži, vzorovo štýlový Don Pomponio. Inscenácii dodával šmrnc aj performer **Ernesto Lama** v pantomimickej postave Pomponiovho všetečného sluhu Tomassina. V trojici ženských postáv najlepšie obstála **Andrea Niño**, predstaviteľka vedľajšej úlohy Madamy La Rose, vybavená šťavnatým mezzosopránom. Infantilne sfarbený, chvíľami až subretne ostrý soprán **Marie Grazie Schiavovej** v hlavnom ženskom parte Lisetty naplnil festivalové kritériá iba v najvyššej koloratúrnej polohe. Výraznejšie nezaujali ani **Martiniana Antonie** ako timbrovo nevelmi osobitá Doralice či v kontexte skvelých tenoristov profilujúcich pesarský festival sotva priemerný **Pietro Adaini** ako Alberto. Naopak, do festivalového zoznamu briskných, štýlovo absolútne kompetentných interpretácií sa zapísalo hudobné naštudovanie skúseného rossiniovského matadora **Carla Rizziho** (a zďaleka nielen preto, že predstavenie viedol bez partitúry).

Takto radšej nie

Žiaľ, druhý z komických inscenácií v programe festivalu, *Grófovi Orymu*, chýbali takmer všetky vyššie zmienené divadelné cnosti – a to napriek tomu, že **Hugo De Ana** je režisér s prominentnejším profesionálnym životopisom než Carniti. Jeho koncepcia inscenácie, pod ktorú sa podpísal ako režisér, scénograf i kostýmový výtvarník, bola predimenzovaná vo všetkých zložkách. Na javisku zahľtenom citáciami zo *Záhrady pozemských rozkoší* Hieronyma Boscha a 3D objektmi v štýle Salvadora Dalího sa ustavične hmyžili zboristi a štatisti v strihuvo i farebne bláznivých kostýmoch (vrátane pár ružových anjelov a červeného čertika), chaotické vyznenie výtvarného mišmašu bolo umocnené hyperbolizovaným herectvom všetkých účinkujúcich. No väčšmi →

→ než táto trojitá mocnina iritovalo porušenie divadelného pravidla, podľa ktorého sa interpret na javisku nesmie baviť viac než divák v hľadisku. Neustále obchytávanie ženských protagonistiek ich mužskými partnermi, predovšetkým **Juanom Diegom Flórezom** v titulnej postave chronického chlipníka Oryho, pôsobilo nevkusne a neprofesionálne. Priznávam sa, že znechutenie zo sexistického réžie umenšilo môj zážitok z kvalitných spe-

nosti, v dvoch obrazových rámoch sa odvíjali fragmenty televíznej reportáže. Dáma v čiernych šatách (Emilia) vítała prichádzajúcich hostí a prijímala prejavy sústrasti, len nesympatickému holohlavému chlapíkovi (Iago) zhnusene odmietla podať ruku. A ešte raz prejavila vypätejšiu emóciu: keď do domu vošiel rozhádzaný pár a muž dal žene facku, Emilia rázne zakročila. Aspoň v tejto chvíli – keď k tomu, ako sa odhalilo v nasledujúcich troch

Po tejto inzultácii nasledovala najdemonštratívnejšia „me too“ mizanscéna. Emilia kriesila odpadnutú Desdemonu a na scéne sa začali schádzať ženy s krvavými škvrnami na bielych spodničkách (podľa libreta ide o zbor družičiek). Počas Desdemoninej árie *Che smania? Ahimè! che affanno?* zaplnili javisko i proscénium, skrútili sa v bolestných pózach a napokon do publika demonštratívne otočili dlane s nápisom NO. Toto, i viaceré ďalšie miesta Cucchiovej inscenácie (napríklad mefistovský rehot Iago vo filmových dokrútkach či Rodrigova komická manipulácia so zbraňou) však vyzneli „prepálené“ – presvedčivejší účinok by sa dostavil bez ilustratívneho tlačenia na pílu.

V poslednom dejstve, v Desdemoninej árii o vrbe (*Assisa a' piè d'un salice*), sa na javisku i vo filmovom obraze zhmotnil príbeh Isaury – jej priateľky z detských baletných lekcí, ktorú dobodal surový chlapík (partner?). Rovnaký osud čakal Desdemonu. Umrela pod ranami Otellovho noža, zatiaľ čo v zadnej časti javiska sa pantomimicky odohrávala šťastná verzia finále Rossiniho opery, kde láska Otella a Desdemony víťazi nad všetkými intrigami – ono „lieto fine“, ktoré ako ústupok publiku skomponoval skladateľ pre rímsky karneval v roku 1819.

Jednou z príčin pomerne zriedkavého uvádzania Rossiniho *Otella* je extrémna interpretáčna náročnosť, titul si vyžaduje trojicu technicky disponovaných, navyše timbrovo odlišných „céčkarov“ pre postavy Otella, Rodriga a Iago. No hoci tenoristi **Enea Scala**,

Dmitry Korchak aj **Antonino Siragusa** zvládli svoje party na adekvátnej úrovni (aj keď v o čosi menšom farebnom kontraste než by bolo ideálom), zatienila ich predstaviteľka hlavnej ženskej postavy, Desdemony. Talianska sopranistka **Eleonora Buratto** má všetko, čo rossiniovské tragické hrdinky potrebujú: nádherne vrcnu, vo všetkých registroch vyrovnanú farbu hlasu, pružný dych dávajúci spoľahlivú oporu virtuóznym koloratúram, opojnú mäkkosť pián aj šťavnatosť držaných tónov. Práve jej patrí pomyselný vavrín vokálnej hviezdy tohtoročného pesarského festivalu. Dielo s veľkým citom pre interpretačné finesy rossiniovského štýlu i pre náladové vlnenie partitúry našťudoval kanadský dirigent **Yves Abel**.

Na rozdiel od svetových operných javísk, ktoré sa orientujú na pomerne úzky výsek Rossiniho tvorby, predovšetkým na jeho brilantné, briskné a svieže komické opery, je ambíciou pesarského festivalu reinkarnovať kompletný operný odkaz skladateľa. V tejto chvíli ostáva už len posledný titul, ktorý sa tu doposiaľ neinscenoval – operná dráma *Edoardo e Cristina*. Podľa avizovaného programu budúceho ročníka bude aj tento rest do roka a do dňa minulosťou.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Cestu z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.



E. Buratto ako Desdemona, E. Stavinsky ako Elmiro (foto: A. Bacciardi)

váckych výkonov, medzi ktorými popri žiarivom tenore hlavného predstaviteľa figurovali svietivý koloratúrny soprán **Julie Fuchsovej** (*La comtesse*) a najmä farebne vrúcny pohyblivý mezzosoprán, ktorým **Maria Kataeva** obdarila nohavičkový part Isoliera. Hudobné naštudovanie **Diega Matheuza** bolo korektné, no v štýlovej autenticite zaostalo za Rizziho koncepciou *La gazzetta*.

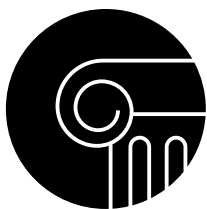
Festivalovo angažovane

Takmer každý rok sa na plagáte pesarského festivalu objaví inscenácia, ktorá je príspevkom k angažovanej línii operného divadla. Tentoraz na modernú divadelnú strunu zabrnkala **Rosetta Cucchi**, pôvodne vyhľadávaná klaviristka spolupracujúca so speváckymi hviezdami, v súčasnosti veľmi aktívna talianska operná režisérka. Po „binládinovskom“ *Mojžišovi v Egypte* (2011), „komunistickom“ *Viliamovi Tellovi* (2014, obe v réžii Grahama Vicka) či „zeleonom“ *Obliehaní Korintu* (2017, La Fura dels Baus) sa prostredníctvom jej inscenácie Rossiniho *Otella* dostali na program týrané ženy. Predohru k opere poňala ako epilóg k udalostiam, ktoré sa pred krátkym časom odohrali v honosnom sídle súčasnej šľachtickej rodiny (scéna: **Tiziano Santi**, kostýmy: **Ursula Patzak**). Na stenu sa premietali novinové titulky referujúce o vražde vo vysokej spoloč-

dejavách, nenašla odvahu počas Desdemoninho života a svojou ustráchanou pasivitou nechtiac prispela k tragédii. Réžisérka ju nechala celú bolesť prežiť ešte raz: Po skončení predohry si činoherná Emilia sadla do jedného z výkladov na boku javiska, aby pozorovala a občas i mimicky komentovala odvíjajúci sa dej, zatiaľ čo jej spievajúca dvojníčka (mezzosopranistka **Adriana Di Paola**) odohrala svoju smutnú úlohu.

Téma násilia páchaného na ženách sa ako červená niť vinula celou inscenáciou. Jednou z obetí bola samotná Emilia, otíkaná odporným Iagom. Práve strach z neho jej bránil, aby Desdemone prezradila zloduchove intrigy, namiesto toho ju klamala a čičkala. Desdemona bola bitá hneď dvojnásobne. Najprv vlastným otcom, ktorý ju od malička považoval za nesvojprávnu bytosť v osobnom vlastníctve (v rámoch určených pre filmové dokrútky sa opakovane odvíjali zábery na muža odvádzajúceho malú baletku z milovaných hodín tanca) a v dospelosti potrestal jej vzburu verejnou ponižujúcou fackou. A potom Otellom – zakomplexovaným chlapíkom, ktorý si frustráciu z nízkeho pôvodu (aj o tom priniesla informáciu filmová dokrútky) a nemožnosti získať reálnu akceptáciu u miestnej smotánky vybijal na jedinom človeku, ktorý ho nezištne miloval: od neho dostala Desdemona po tvári rovno pästou.

Medzinárodný hudobný festival



Pro musica nostra Nitriensi

IV. ročník

2. 10. 2022 | nedeľa | 19:00

PALÁRIKOVO

Polovnický kaštieľ

KOMORNÝ SÚBOR PAND'ARPA
WOLFGANG GOLDS *panova flauta,*
pikola, priečne flauty

JULIA RETH *harfa*

VIVALDI, BIZET, BACH, GOUNOD,
HÄNDEL, BOCCHERINI, LEHÁR,
IBERT, MASCAGNI, LAST, JONGEN,
CHOPIN, PIAZZOLLA

3. 10. 2022 | pondelok | 18:00

LEVICE

Synagóga

GABRIELA BEŇAČKOVÁ *soprán*
LUBOMÍR BRABEC *gitara*

CACCINI, PERGOLESI, GIORDANI, SOR,
HÄNDEL, BRABEC, FRANCK, TURINA,
LLOYD-WEBER, ANONYM, DVOŘÁK

4. 10. 2022 | utorok | 18:00

NITRA

Koncertná sála

Nitrianskej galérie

MÁRIA TAJTÁKOVÁ *soprán*

EVA GARAJOVÁ *alt*

MARIAN LAPŠANSKÝ *klavír*

DVOŘÁK

5. 10. 2022 | streda | 18:00

KOMÁRNO

Stará pracháreň

PRESSBURG SAXOPHONE QUARTET

ANDREI SIMANČUK *soprán, altsaxofón*

SILVIA MACEJOVÁ *altsaxofón*

JÁN GAŠPÁREK *tenorsaxofón*

LADISLAV FANČOVIČ *barytónsaxofón,*
aranžmány

JEANJEAN / JEANJEAN, ZELJENKA,

PIERNÉ, WIBERNY, NEMÁ GROTESKA

SO ŽIVOU HUDBOU

**Festival sa koná pod záštitou predsedu
Nitrianskeho samosprávneho kraja
Milana Belicu**

6. 10. 2022 | štvrtok | 18:00

KOSTOLANY POD TRÍBEČOM

Kostol sv. Juraja

KATARZYNA WIWER *soprán*

ADRIANNA BUJAK-CYRAN *soprán*

ANDRZEJ ZAWISZA *čembalo*

MONTEVERDI, KANCIONÁLY

BENEDIKTÍNOK ZO STANIĄTOK,

FRESCOBALDI, PICCHI

7. 10. 2022 | piatok | 18:00

BELÁ

Château Belá

VILÉM VEVERKA *hoboja*

KATEŘINA ENGLICHOVÁ *harfa*

RAVEL / ARR. KVĚCH, HASSELMANS,

VEJVODA, HYBLER, DEBUSSY

8. 10. 2022 | sobota | 18:00

NOVÁ VES NAD ŽITAVOU

Rímsko-katolícky kostol

sv. Tomáša Becketa

SPECTRUM QUARTET

JÁN KRUŽLIAK ML. *I. husle*

MIROSLAV VILHAN *II. husle*

PETER DVORSKÝ *viola*

BRANISLAV BIELIK *violončelo*

SUCHOŇ, ZELJENKA, SLOBODA,

ALBRECHT

9. 10. 2022 | nedeľa | 16:30

NOVÉ ZÁMKY

Rímsko-katolícky kostol

povýšenia sv. Kríža

MUSICA AETERNA

PETER ZAJÍČEK *umelecký vedúci / husle*

HELGA VARGA BACH *soprán*

SPEER, CAPRICORNUS

Predpredaj vstupeniiek: www.ticketportal.sk

Palárikovo: +421 905 425 305 /

Levice: www.msklevice.sk a v Levickej informačnej

agentúre, Nitra: +421 37 657 96 41 /

Komárno: +421 35 771 35 50 / Belá: +421 905 502 345 /

a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania.



Byť statočným, vedieť rozmýšľať a od ničoho neodťahovať srdce

M. Bajuszová fotil v bratislavskom
Starom meste a v priestoroch
VŠMU Rudolf Baranovič

V októbri minulého roka sa v bratislavskej Dvorane VŠMU odohral unikátny koncert. Klaviristka **MAGDALÉNA BAJUSZOVÁ** na ňom uviedla kompletnú zachovanú tvorbu pre sólový klavír od Alexandra Albrechta, významného bratislavského skladateľa a kultúrneho dejateľa prvej polovice 20. storočia. Záznam koncertu nedávno uzrel svetlo sveta v podobe dvojalbumu, ktorý vydalo Hudobné centrum. Hoci bolo prvotným zámerom pridať malého čriepku do mozaiky našej kultúrnej pamäte, vo výsledku ide o viac než len dokumentačný počin.

Prípravil **Robert KOLÁŘ**

■ **Kedy a ako vznikla idea uviesť na jedinom koncerte kompletnú klavírnú tvorbu jedného skladateľa, navyše skladateľa, u ktorého dodnes existuje prakticky minimálna interpretačná tradícia?**

Bol to jeden z bohatej série nápadov, ktoré sa so mnou vinú už asi dvadsať rokov. Z príčin pre mňa nie celkom pochopiteľných sa mi v umeleckom živote vyskytujú istým spôsobom extrémne výzvy, extrémne dramaturgie. Začalo sa to dávno, telefonátom s otázkou, či by som mohla o štyri dni ako záskok uviesť aspoň štyri prelúdiá Jozefa Kolkoviča na Novej slovenskej hudbe. Pokračovalo to telefonátom Milana Paľu, či by som s ním nemohla ísť o päť dní na Janáčkovu súťaž, kam bolo treba naštudovať sonáty pre husle a klavír od Janáčka, Martinů a Iršaja. Tento spôsob umeleckej existencie mi už akosi prischol – buď je hraničný čas naštudovania, alebo rozsah dramaturgie, prípadne zdravotné pozadie prípravy. V mladosti ma bavilo čeliť podobným výzvam a hovoriť si: „aha, ako úžasne

to zvládnem, aký úžasný život žijem...“ bol v tom istý afekt, spojený s utváraním vlastnej identity. Všetkým nám ale časom prichádzajú do života nové rozmery, ktoré nútia ku kompromisom a tie sú v umeleckom živote často zhubné. Podobné koncepty ľahko vymiznú, pretože životná únava postupuje a ich realizácia je mimoriadne bolestivá. Preto som rada, že sa mi podobné situácie stále dejú, udržiavajú ma vo svojskom type bdelosti, i keď tá bolestivosť sa zvyšuje.

Albrecht bol jedným z nápadov Vladimíra Godára, ktorý je duchovným otcom množstva mojich produkcií – on vymyslel *24 prelúdií* Zeljenku, *9 prelúdií* Kolkoviča a premiéru jeho *Klavírneho koncertu*, komplet Németha-Šamorínskeho, *Suitu v 20. storočí...* Na Némethovi a Albrechtovi mu záležalo obzvlášť. Na Albrechta sa spýtal minulý rok, v čase, keď sme mali za sebou rok pandemického fungovania. Ja som pandémie neznášala dobre – úplne mi vymyla mentálny záber a zlikvidovala akékoľvek umelecké ambície. Bola som jeden

krč – z obáv, aby sa mi nič nestalo a mohla som sa starať o svojho syna, aby sa nič zlé nestalo jemu. Viem, že u niekoho mohli byť pandemické mesiace spúšťačom tvorivých aktivít, no ja som sa celkom odpojila od umeleckého sveta. Udržoval ma len pedagogický proces, ktorý prebiehal na diaľku a bol veľmi náročný. Fungovali sme prostredníctvom nahrávok, ktoré som opakovane počúvala a písala k nim detailné komentáre, zdôvodnenia a návrhy na zlepšenie. Úlohou nás pedagógov bolo udržať študentov v mentálnej kondícii a inšpirovaných, najmä ak mali záverečnými recitálmi. A k tomu tu bola starostlivosť o dieťa na dištančnom vyučovaní... Tento stav trval od marca 2020 do leta nasledujúceho roka. Asi to patrí k spomínanej extrémnosti môjho spôsobu života, no k Albrechtovi som prišla vyše roka po tom, čo som sa naposledy dotkla klavira ako klaviristka. Navyše tu bol ešte jeden mrazivý moment, a sice vedomie, že Ottovi Noppovi, ktorý ako zvukový majster zaznamenával väčšinu koncertov Albrechtiny, už neostávalo veľa času. Pod ťarchou týchto okolností sa rozhodlo, že v októbri zahrám tento kolos.

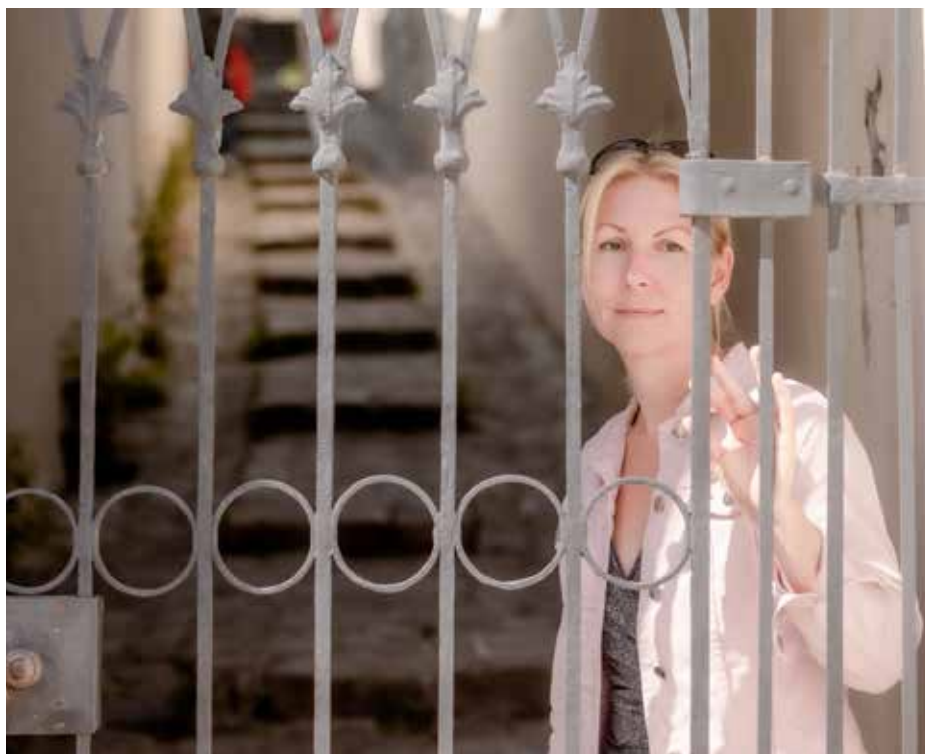
■ **Koncert, ktorý trval vyše dvoch hodín, si odohrala bez prestávky. Ako je možné na takej dlhej ploche udržať fyzickú aj mentálnu koncentráciu, navyše pri hudbe, ktorá z technického hľadiska vôbec nie je ľahká? Akým spôsobom sa na to vôbec dá pripraviť?**

„Treba byť statočným, treba vedieť rozmýšľať a od ničoho neslobodno odťahovať srdce“ – napísal Albrecht, a stalo sa to mojím mottom. Práve náročnosť okolností takýchto produkcií vo mne zvykne vybudíť vnútorné rezervy. Možno aj preto, že dovtedy sa dlhší čas nič nedialo, akoby sa tie rezervy hromadili a pripravovali na uskutočnenie cieľa, aby sa – cez krv, pot a slzy – sústredili k jedinému vrcholu. Významným momentom bola aj liečivá sila tejto práce a pochopenie, ako ďaleko sa mi podarilo vzdialiť počas pandémie od krásna a od spočívania v sebe samej.

Aby som konkrétne odpovedala na otázku, dá sa to tak, že vlastne nevieš, že celý program bude trvať dve hodiny. Podľa Vladovej informácie to malo byť do 90 minút. Boli to čiastkové údaje, skladby zazneli jednotlivo, hral ich Laco Fančovič alebo Daniela Varínska, ale mne ich časové plynutie vyšlo inak. Už v procese práce som cítila, že niečo nie je v poriadku – prečo cvičím už sedem hodín a stále mám ešte pred sebou štvorčasťovú *Suitu* alebo *Dvanásť drobných skladbičiek*. Pripisovala som to tomu, že sa po pandémie neviem dostať do formy, v skutočnosti to bolo preto, že program bol obrovský... S našťudovaním som začala v auguste a koncert bol v októbri. Na to, koľko bude program trvať, som prišla až spolu s po-

mienkou), tieto otázky sa riešia ako vízie, bez overovaní. A potom víziu zrealizuješ priamo na pódium a čakáš, čo z toho vzide... Keď som odohrala prvú polovicu programu a v zákulisí som sa pozrela na hodinky, zalial ma studený pot – bola som na pódium vyše 50 minút a vedela, že približne rovnaký časový úsek mám ešte pred sebou. No reakcie publika mi naznačovali, že to asi vydržia. Program bol postavený ako dramaturgický oblúk a okrem toho som interpretáciu Albrechta vnímala ako svoje poslanie. Nešlo o to predviesť neznesiteľný dvojhodinový kolos, ktorý mal byť len dokumentárnym počínom. Úcta k Albrechtovi – k tomu, kým bol, ako žil a čo vykonal v našom prostredí – bola pre mňa zmyslom a zdrojom tej ohromnej koncentrácie.

Albrecht musel mať nesmierne ťažký pracovný život už aj vzhľadom na to, že sa rozhodol vrátiť do Bratislavy, kým jeho kolegovia a súpútnici – Bartók, Schmidt a Dohnányi – žili v metropolách. Bol si vedomý, že je tu len tenká vrstva inteligencie a že ho čakala každodenná mravenčia práca v oblasti kultúry.



slucháčmi na koncerte. Je to v podstate tragikomická pointa, no pri projektoch tohto typu sa to jednoducho stáva – nemáš luxus času overovať si program. Niekomu sa môže zdať, že produkcia tým musela umelecky utrpieť, keď interpret nemal dost času zvážiť, kam umiestni dramaturgické pointy, gradácie... No ak máš dostatok skúseností a pracuješ v akejsi zintenzívnenej zhutnenej skratke (táto intenzita a viacvrstvosť procesu práce je však pod-

■ **Hneď z prvej skladby na albume, *Novoročnej zdravice*, na človeka dýchne príjemný závan onej „stredoeurópskej secesie“ – s kvetnatým a veľmi vyspelým harmonickým jazykom aj skvelou klavírnou štylizáciou, ktorá prezrádza, že Albrecht počas štúdia v Budapešti získal veľmi slušné základy hry na tomto nástroji. To mi vnuklo otázku, či ho v našich podmienkach v tomto období vôbec máme s kým porovnávať. Bol**

u nás vtedy niekto schopný komponovať hudbu pre klavír na takejto úrovni?

Myslím si, že nie. Dlhú som žila v presvedčení, že Albrechtova hudba je niečím dlhým a úmerným – no to boli iba stereotypy z čias mojich štúdií. Presne toto som si uvedomila, keď som sa jej prvýkrát dotkla. Je natoľko sofistikovaná v zaobchádzaní s klavírnou materiou, že prestáva byť zaujímavé, či bol Albrecht novátorom alebo nie. Sám povedal, že každé dobré a platné dielo je moderné. Rád hovoril, že aj zo starých tehál môžeš postaviť novú stavbu. Vychádzal z beethovenovsko-brahmsovkej tradície, ale svojím prehĺbením týchto prostriedkov a tým, že ich včlenil do kontextu, ktorý si nazval stredoeurópskou secesiou, jej vdýchol celkom originálneho ducha, vďaka ktorému ho ihneď spoznáš. Tým pôsobí vo svojom prostredí nesmierne moderne.

■ **Existuje napríklad *Bellova Sonáta b mol*, ktorá je zásadným dielom, no dovoľm si odhadnúť, že nie je natoľko prirodzene pianistická ako *Albrechtova klavírna tvorba*...**

Albrecht prešiel klavírnym školením na tej najvyššej úrovni, na budapeštianskej akadémii – a predtým aj súkromne – ho učil Bartók. Pianistická kultúra uňho bola nastavená tak vysoko, že sa to muselo prejavíť aj v jeho kompozičnej práci. Priatelil sa s Bartókom, veľmi ho obdivoval a bol k sebe rovnako prísny. Všetko je zdržanlivé, no zároveň maximálne vytríbené. Bartók vo svojej klavírnej tvorbe čoskoro urobil zásadné posuny, kým Albrecht týmto smerom nešiel a jeho klavírne skladby nemajú s Bartókovými veľa spoločného. Spoločná im však je mimoriadna úroveň narábania s klavírnou materiou. No ak hovoríš, že Albrechtova klavírna faktúra pôsobí prirodzene, je to trochu úsmevné, pretože v skutočnosti je veľmi ťažká, čo je dané zložitou hudobnou pradiťou. Na druhej strane, výsledok má pôsobiť bezprostredne, ľudsky, vrúcne a živo. Preto ak pri interpretácii ostaneš na povrchu tejto zložitosti a upozorníš na ňu, efekt nebude dobrý. Ide o to, aby všetka zložitnosť tvorila spodnú úroveň a na povrchu ostal prirodzený hudobný prejav. To je na tom najťažšie.

■ **Zásadným dielom prvej časti programu je *Albrechtova študentská Sonáta F dur*. Trocha netradične má len dve časti – čo sa zriedkavo vyskytuje aj u Beethovena – a kým prvá je veľmi ambiciózná, má brahmsovské črty a takmer symfonický charakter, druhá ponúka variácie na menuet, ktoré k nej napriek svojej dĺžke akoby nedokázali byť dostatočnou protiváhou. Cítim tu istú disproporciu...**

Mne sa toto formové riešenie naopak veľmi páči. Prvá časť nie je ničím objavná, hoci tu prechovávam obrovský obdiv k úrovni spr-



→ covania, na mladíka skutočne mimoriadnej, a blysnú sa tu originálne momenty. Pointa je však podľa mňa v druhej časti. Konceptia začínajúca odľahčeným menuetom, ktorý sa vo variáciách postupne zatemňuje až po vygradovanie do záverečného ohňostroja, mi pripadá nesmierne atraktívna. Albrecht sonátu pokladal za nevzreté dielo, hoci uznal, že sú v nej vydarené miesta. Ja som si ju zamilovala, najmä jej druhú časť.

■ **Zaujímavé, aj keď z celkom iného uhla pohľadu, sú Albrechtove Aforizmy, trojica miniatúr trvajúcich okolo minúty. Albrecht sa na pôde krátkych útvarov evidentne veľmi dobre cítil a je škoda, že podobných skladieb nezanechal viac...**

Prečo napríklad namiesto troch nenapísal dvadsať aforizmov? Súvisí to s ďalšími okruhmi, ktorým sa venoval. Bol dirigentom a riaditeľom bratislavského Cirkevného hudobného spolku, viedol Mestskú hudobnú školu, venoval sa organizačnej a osvetovej činnosti a na sklonku života úprimne ľutoval, že kompozičná práca padla za obeť týmto aktivitám. Nedokázal sa uzavrieť vo vlastnej bubline a venovať sa tvorbe, keď videl, čo všetko bolo potrebné v Bratislave vykonať. Aj toto

bolo pre mňa hnacou silou, ako pedagogička a v súčasnosti aj čerstvá vedúca katedry som sa dokázala napojiť na túto jeho polohu, hoci viesť čiastkové pracovisko v rámci pomerne malej školy má ďaleko od toho, že on viedol

Úcta k Albrechtovi, k tomu, kým bol, ako žil a čo vykonal v našom prostredí, bola pre mňa zmyslom a zdrojom tej ohromnej koncentrácie.

v podstate celý kultúrny život vo všetkých vrstvách. Jediným spôsobom, ako mu vyjadriť úctu, bolo čo najlepšie zahrať všetko, čo napísal. V každom prípade, miniatúra mu veľmi pristane, najmä v časoch, keď sa v jeho hudbe už zjavila žilka modernizmu. Dokázal v nich veľmi koncízne vyjadriť myšlienku, jeho jazyk je rozkošatený skôr vertikálne, vo viacerých vrstvách súčasne – čo ale neznamená, že by nedokázal „utiahnuť“ aj veľké formy.

■ **Do kategórie miniatúr patrí aj Dvanásť drobných skladbičiek z neskorého obdobia. Pochádzajú zo začiatku 50. rokov, sú urč-**

né pre mládež a spracúvajú ľudové piesne – ako si to žiadala dobová spoločenská objednávka. No v konečnom dôsledku túto objednávku nenapĺňajú, rozhodne to nie sú kompozície pre začínajúcich interpretov, ani spôsob spracovania ľudových piesní nemá punc naivity, ktorý má väčšina podobne zameranej hudby z tých čias.

Nie sú to iba ľudové piesne, viaceré z týchto skladbičiek sú postavené na umelých melódiách. Pôvodne nebolo jasné, či Dvanásť drobných skladbičiek začleníme do programu, lebo ide o in-

štruktívnu tvorbu. Nakoniec sme sa dohodli, že áno. V Hudobnom fonde som si vyzdvihla noty, prelistovala ich a – keďže bolo leto – zasa odložila. Faktúra sa mi zdala jednoduchá a mala som pred sebou naštudovanie Sonáty a ďalších skladieb. Napriek skúsenostiam som si na prvý pohľad vôbec nevšimla ich zložitost. Nechala som si ich na posledné dva týždne pred koncertom – veď sú to detské skladbičky... A potom to prišlo. Hneď prvá, Spievanky, svojím antiklaviristickým materiálom vytvorila dojem, že Albrecht chcel napísať dvanásť „trestov“ pre mladých klaviristov. Na bazálnej úrovni všetko vyzerá jednodu-

cho, no vnútorné usporiadanie materiálu sa vyslovne protiví prirodzenému uchopeniu – je tu množstvo zadržovaných tónov, nemé výmeny, chromatismy vo vrstvách... Netýkalo sa to len úvodnej skladby, aj v ďalších sa vyskytuje mnoho nepríjemných miest vďaka tomu, že hudobný jazyk je modernistický a narába s disonanciami. Darmo sú tam ľudové piesne, ktoré by mali skladbám zabezpečiť súdržnosť. Naopak, ešte spôsobujú problémy, lebo poslucháč očakáva, že pieseň by mala plynúť v prirodzenom, dokonalom legate, no ak pod nimi striehnu skladateľove provokácie, je nesmierne ťažké vystihnúť všetko desiatimi prstami. Ak by nepoužil piesne, ale nejaký neznámy materiál, môže sa tváriť, že všetko má vyznieť hranato, že je to zámer, no keď nad tým znejú *Spievanky, spievanky*, nemôže to byť kockaté... Čo skladba, to trápenie, a hodiny tikali, koncert sa blížil. Hnevala som sa na seba, že som ich zložitost' neodhadla hneď.

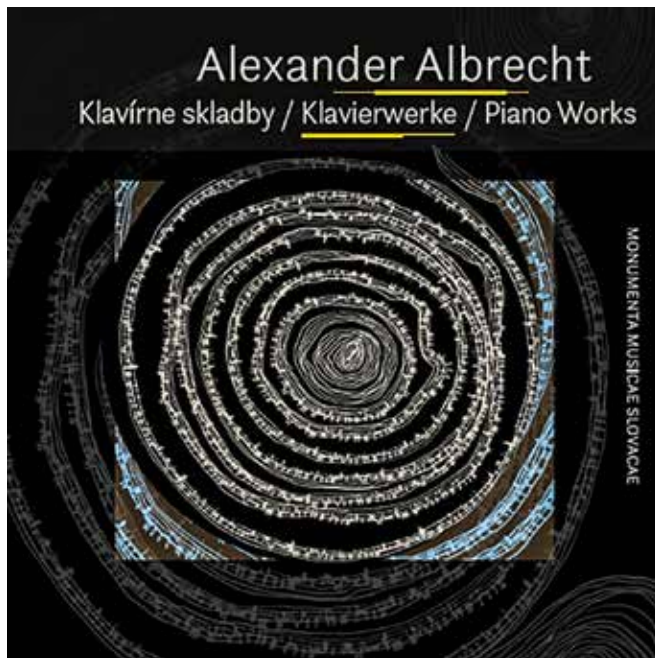
■ **Môžem sa mýliť, no zdá sa mi, akoby si Albrecht tak trochu uťahoval z onej spoločenskej objednávky – nastal socializmus a s ním požiadavka ľudovosti a priamočiarosti...**

Vnímam to podobne. Albrecht bol natoľko erudovaným človekom a výborným klaviristom, že mu to nemohlo byť nejasné. Mám pocit, že je tam v tomto zmysle nejaký odkaz –



nie explicitne, ale v podobe určitej irónie. Je možné, že sa pri komponovaní výborne zabával, lebo musel vedieť, ako bude vyzerať výsledok. O skladbičkách hovoril so všetkou vážnosťou a pripúšťal, že nie sú nenáročné a sú určené vyspelejším hráčom. Ale ako klavirista, ktorý prešiel školením u Bartóka, nemohol prehliadnuť aj tento moment. Napokon, sú tu prítomné aj bartókovské záblesky,

no je dobré, že sú to len záblesky, uložené kde si v podvedomí, po ktorých sa vracia späť do svojho sveta, nestáva sa napodobňovateľom Bartóka. Albrecht opakovane zdôrazňoval, že mu ide o pravdivosť a silu v hudbe. Že hudba má byť odrazom krásy života a komplexnosti ľudskej duše. To ho ukotvuje v určitom emocionom zábere, ktorý mu veľmi svedčí, či v akomsi altruistickom nasmerovaní. Jeho hudba je



tá najsympatickejšia črta *Dvanástich drobných skladbičiek*, ale v podstate asi aj podstata celej jeho tvorby, ako ju vnímam ja.

■ **Mohli by sme hovoriť o ukotvení aj ako o vychýlení k moderne a následnom návrate k dôverne známemu teritóriu stredoeurópskeho genia loci? Rakúsko-uhorský človek a bývalý riaditeľ Cirkevného hudobného**

spolku sa zrazu ocitol v situácii, ktorá už nebola „jeho“ – nastúpil socializmus, bola tu generácia zakladateľov našej hudobnej moderny a ich prvých žiakov, úplne sa zmenili spoločenské pomery aj požiadavky na umenie. Albrecht na jednej strane urobil krok k tomuto svetu, na druhej sa vracia späť ku koreňom...

Môžeme to chápať ako ďalšiu významovú vrstvu jeho diel. S týmto vedomím treba pristupovať aj k interpretácii. Albrecht musel mať nesmierne ťažký pracovný život už aj vzhľadom na to, že sa rozhodol vrátiť do Bratislavy, kým jeho kolegovia a súputníci – Bartók,

Schmidt a Dohnányi – žili v metropolách. Bol si vedomý, že je tu len tenká vrstva inteligencie a že ho čakala každodenná mravenčia práca v oblasti kultúry. Snažil sa všetkými silami zveladiť a profesionalizovať tunajšie prostredie a keď sa mu to konečne podarilo, nastali nové časy, v ktorých sa vedel pohybovať len veľmi ťažko. Keď sa k tomu pridali enormné zdravotné ťažkosti, muselo to skončiť, ako to skončilo – Albrecht veľmi miloval život, ako o tom aj často písal, a v tejto situácii už nedokázal uniesť sám seba ako bremeno...

■ **Ako cudzorodý element však pôsobil aj skôr, už od polovice 20. rokov, keď vytvoril klavírnu *Suitu* či *Sonátinu pre 11 nástrojov*, modernisticky orientované diela, ktoré v našich podmienkach nemajú obdobu.**

Albrecht bol cudzorodým elementom vlastne vždy. Ako píše Hansi, jeho syn – bol revolucionárom medzi malomeštiakmi, skeptikom v chráme, liberálom v diktatúre, internacionalistom v nacionalizme. Jeho hudobné vzdelanie niekoľkonásobne prevyšovalo požiadavky na produkciu v tamojšej Bratislave. Záležalo mu na tom, aby sa vkus publika cibril postupne, aby sa v dramaturgiách koncertov miešalo staré s novým, no hudobný jazyk skladie ako *Suita* alebo *Sonátina* bol aj tak už ďaleko „za čiarou“ a dobové publikum ich prijímalo len ťažko. V tomto zmysle ostal navždy outsiderom a z dnešného pohľadu je na ňom práve to najpríťažlivejšie. ✕

veľmi vrúcna a kontaktná a aj keď sa odhodlá k excesom – napríklad v *Humoreske zo Suity* –, vždy sa vráti späť a dovolí spočinúť v istom type výrazovej mäkkosti. Tým je veľmi ľudská, ako hovorí Vlado Godár. Raz povedal, že Németh je dokonalejší skladateľ, no Albrecht je ľudskejší. Albrecht dokáže vypustiť „červa“ provokácie, no potom ťa objíme, a toto opakované emocionálne ukotvovanie je pre mňa



Bratislavský chlapecký zbor počas letného sústreďenia v Marianke

Hlasy, čo držia nad vodou

Písať o úspešných projektoch, ktoré sa na scéne držia desaťročia s neochvejnou profesionalitou a neustále pribúdajúcimi úspechmi, môže byť pre autora pascou. Každé desaťročie prinesie okrúhliny a príležitosť bilancovať, vrátiť sa k začiatkom, aktualizovať známe dáta. Dobré to poznajú „kamenné“ inštitúcie – profesionalita je vnímaná ako samozrejmosť, úspechy rokmi strácajú lesk a čoraz náročnejšie je generovať atraktívny obsah pre médiá. BRATISLAVSKÝ CHLAPČENSKÝ ZBOR z jednej kamennej inštitúcie vzišiel pred 40 rokmi a postupne sa ňou sám stal v tom najlepšom zmysle slova – ako stabilná značka so zrozumiteľným obsahom a zárukou kvality. Aby sme sa vyhli ďalšiemu bilancujúcemu rozhovoru, strávili sme so zborom a jeho dirigentmi jeden augustový deň na sústreďení v Marianke pri Bratislave.

nás postupne prevedie ďalšími priestormi, v ktorých sa pracuje. Rodičia sú už tradične dôležitou súčasťou úspešného príbehu zboru a vídať ich aj na zahraničných cestách, kde pomáhajú s dozorom. Naposledy takmer dva týždne v máji tohto roku v USA, najbližšie sa cestuje v októbri do Švédska.

Otvárame ďalšie dvere – päť už na prvý pohľad menších chlapcov, ktorí minulý rok nastúpili do prípravky ako sopranisti, deklamuje text záhoráckeho hitu *Išeu Macek* a snaží sa opakovat choreografické prvky po dirigentovi Gabrielovi Rovňákovi. „*Pohyb najprv cvičíme izolovane, aby sa chlapci nemuseli zaoberať nádyh-*



Magdaléna Rovňáková a Gabriel Rovňák počas doobedných skúšok: Nielen správny tón, ale aj úsmev...

Pár metrov od známeho pútnického miesta v lese sa ešte pred zatvorenými dverami Domu pútnikov ozývajú chlapecké hlasy. V prvej miestnosti stretávame väčšiu skupinu chlapcov. Soprány a altý cvičia so zbornajsterkou a zakladateľkou zboru Magdalénou Rovňákovou švédsku ľudovú pieseň. „*Vystri sa!*“, počujeme často. K ďalším požiadavkám patrí nepozerať neustále do nôt a mobil je prísne

zakázaný. Disciplína musí byť, no je zjavné, že deťom to nie je počas nácviku nepríjemné. Fotograf Ján Lukáš sa púšťa do práce a ja sa snažím vstrebať prvé dojmy. Starobylý kláštorň priestor poskytuje príjemné útočisko na prácu, okolie charizmatického lesoparku s legendami opradeným prameňom zase chladivú klímu pre oddych chlapcov z rozhorúčeného mesta. Jedna z mamičiek detí

mi či artikuláciou. *Až keď je dostatočne zafixovaný, spojme ho so spevom,*“ vysvetľuje neskôr v čase pauzy a doplní, že pohybová zložka je dnes už nevyhnutnou súčasťou zborových vystúpení aspoň v jednom veselom čísle. V malých skupinách pracujú aj hlasové pedagogičky: Helena Machats Veselská s chlapcami z altovej skupiny a Miriam Garajová so sólistami. Tretia „hlasárka“, Monika Maglayová, príde večer, po

skúške v Slovenskom filharmonickom zbere. Magdaléna Rovňáková potom v rozhovore pripomenie, akú dôležitú úlohu zohráva práve výber a práca hlasových pedagogičiek, ktoré chlapcov učia vokálnu techniku a predspevaním nasmerujú k žiaducemu zvuku. „Naše pedagogičky majú kvalitné hlasy a chlapci nasledujú ich farbu a prejav. Vedia deti okamžite navigovať k riešeniu problému. Simulácia má v tomto veku zásadnú úlohu.“ Prejav pedagogičiek podstatne vplýva aj na farbu celého zboru. Aj keď dospelé mužské hlasy nie sú vhodné na predspeva-

rôzne situácie, ktorým chlapci čelia a svojej mame-kolegyni dáva spätnú väzbu. „Myslím, že veľmi dobre viem, ako sa chlapci niekedy cítia, pamätám si, aké to bolo, ak ma mama pred všetkými napomenula, alebo naopak pochválila... Aké problémy sme občas mali medzi chlapcami. Zároveň si uvedomujem, že pri mame neustále profesionálne rastiem, pretože má obrovskú skúsenosť so stavbou repertoáru, s frázovaním hudby v rôznych štýlových obdobiach a podobne. Stále z tej spolupráce ako dirigent profitujem.“ Kontrast naturelov oboch dirigentov je zjavný už na prvý pohľad a obaja

v Košiciach – ale online aj po celom Slovensku – premiéru časť venovaná slovenskej hudbe.

Po asi dvojhodinovom doobednom skúšaní prichádza pauza. Chlapci majú najprv voľno pre seba, potom sa ide celý zbor i jeho vedenie prejsť do parku. Kráčam vedľa Magdalény Rovňákovovej a pýtam sa, aké zmeny si všimam na chlapcoch za 40 rokov práce s niekoľkými generáciami. „Už z pohľadu do histórie vieme, že v renesancii boli chlapčenské party písané aj pre starších chlapcov pred mutáciou. Dnes žiaľ pozo-



Je tu pauza: prechádzka v lese a radosť pri známom prameni



... a na zvládnutie chlapčenských temperamentov treba niekedy dvoch



Pohyb je prirodzenou súčasťou koncertných zborových programov

nie chlapcom, Gabriel Rovňák je výnimkou, pretože disponuje kvalitným falzetom. Mimochodom, ako sa darí spolupráci matky a syna? Magdaléna Rovňáková sa usmeje. „Ako prvé mi napadá, že sme ten cukor a bič. Keď mám pocit, že som niekedy príliš tvrdá, je po ruke „ujo Gabó, ktorý situáciu zjemní a s chlapcom sa porozprávajú.“ Gabriel Rovňák strávil v Bratislavskom chlapčenskom zbere celé detstvo, dobre identifikuje

potvrdzujú, že takto pokryjú celé spektrum nálad a typov chlapcov, výborne sa dopĺňajú. Gabriel Rovňák navyše pred pár rokmi priniesol do spoločného projektu svoju vlastnú tému – vydarený cyklus tematických hudobno-vzdelávacích koncertov Príbeh hudby, ktorý okrem dirigovania pripravuje aj scenáristicky, dramaturgicky, a na pódium aj veľmi vydarene moderuje. V polovici septembra bude mať

rujem neustále sa posúvajúcu hranicu mutácie. Stretávame sa s ňou už u niektorých 11-ročných chlapcov. Deti proste skôr dospievajú. Chlapci rýchlejšie rastú a rastú aj ich hlasivky. Naše možnosti pracovať s nimi sa postupne skracujú...“ Podľa zbornajsterky je za tým „prechemizovaná“ strava a zhoršené životné prostredie. Mení sa aj spôsob komunikácie dirigentov s deťmi – pozerajú už iné filmy, majú iných hrdinov, do

→ jazyka im vstupuje angličtina. Kratšie sa dokážu sústrediť a v spoločenskom kontakte sú menej spontánne. Debata na túto tému končí príznačne pri sociálnych sieťach a technológiách. Obaja dirigenti však spomenú aj zmeny v manažmente zborového spevu vo svete. Komerčializácia prechádza rôznymi úrovňami – od prezentácie na sociálnych sieťach cez vysoké štartovné na súťažiach a festivaloch a logicky končí až pri repertoári. „Nedávno sme v Česku dostali otázku, ako sa nám darí stále udržiavať v repertoári polyfonické skladby. Je to totiž už naozaj veľmi výnimočné a rezignáciu vidíme aj u tých najrenomovanejších telies.“ Zbor sa objavujú na rôznych galakoncertochoch, za chrbtami hviezd pop music. Na poplatky na festivaly a všetky náklady s tým spojené si treba zarobiť. Oslovujú agentúry, ktoré ich predávajú v poslucháčsky vďačným komerčným programom. „Agentúry musíte zaujať profesionálnym obsahom na sociálnych sieťach. Vyrábajú sa videá s chytľavým repertoárom, na ktorých musí zbor dobre vyzeráť. To všetko stojí čas a peniaze,“ dodáva Gabriel Rovňák. Tomu sa niekedy musí prispôbiť aj BChZ, ktorý sa tiež stal obľúbenou ozdobou úspešných komerčných formátov, ale aj reprezentačných akcií. Nedávno napríklad na oficiálnych oslavách ku Dňu ústavy. Hlavnou náplňou zboru však zostáva práca na dôležitom a náročnom klasickom repertoári,

nepolavovanie v kvalite vokálneho prejavu či v cudzojazyčnom prejave. V hľadáčkovi aktivít BChZ sú totiž okrem atraktívnych zahraničných zájazdov, na ktorých chlapci vidia kus sveta a nasávajú dojmy z iných kultúr z prvej ruky počas bývania v rodinách, aj naďalej pokračujúce spolupráce s opernými domami. Po dvojročnej kovidovej prestávke nastúpia chlapci na pódium opery SND, kde sú už v septembri na programe *Turandot* a *Carmen*. BChZ účinkuje v týchto tituloch roky, no v aktuálnej zostave už prakticky nie je nikto, kto sa s týmto repertoárom v minulosti stretol. Magdaléna Rovňáková hovorí, že trojdňové sústredenie im aj v tomto veľmi pomôže. „Pre SND ide o staré tituly, ktoré si ansámbl opráša na troch skúškach, my však musíme nové deti znovu všetko naučiť – hudbu, texty, pohyb...“ Prichádzame k prameňu, Gabriel Rovňák deťom rozpráva o mariánskej legende, jeho mama Magdaléna už s fotografom vymýšľa pozície detí na skupinovej fotografii. Rekapitulujem a rátam, čo všetko je za tými usmiateymi, bezstarostnými tvármi na pódioch a koľko chuti, kompetentnosti, sily a výdrže treba, aby to človek robil viac než 40 rokov. Stále noví chlapci, nábor, skúšky, koncerty, potlesky, lúčenia... Vidím pútnikov – malých aj veľkých – a aj tú vodu životodarnú.

Andrea SEREČINOVÁ
fotografie: Ján LUKÁŠ

Bratislavský chlapčenský zbor vznikol r. 1982 ako teleso Slovenskej filharmónie, kde interpretoval detské sopránové a altové party v oratoriálnom repertoári. R. 1988 sa osamostatnil, prijal chlapcov po mutácii a svoj repertoár rozšíril o diela pre soprán, alt, tenor a bas. BChZ je jediným telesom svojho druhu u nás, spolupracoval s profesionálnymi orchestrami na Slovensku ale aj v zahraničí (Slovenská filharmónia, SOSR, Viedenská symfonia...) pod taktovkou renomovaných dirigentských osobností ako O. Lenárd, L. Pešek, A. Parrott, F. Luisi, R. Muti či A. Rahbari, pravidelne účinkuje v operných produkciách Opery Slovenského národného divadla, za sebou má aj spoluprácu s Viedenskou štátnou operou. V repertoári má skladby od gregoriánskeho chorálu cez veľké sakrálné diela, súčasnú hudbu až po štylizácie ľudovej hudby, operné a muzikálové čísla. Koncertná zložka zboru má 45 členov. BChZ má na konte viaceré ocenenia z medzinárodných súťaží a pravidelne absolvuje zahraničné koncertné cesty po celom svete. Pri príležitosti svojho 40. výročia mal zbor koncert 6. 7. v rámci festivalu Viva Musica!

Zakladateľkou, manažérkou a hlavnou dirigentkou zboru je Magdaléna Rovňáková, druhým dirigentom Gabriel Rovňák.

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

S N K
VEDA

Béla Bartók

SLOVENSKÉ LUDOVÉ PIESNE 1, 2, 3, 4

editori: Alica Elscheková, Oskár Elschek

Etnomuzikológ a skladateľ Béla Bartók vytvoril v rokoch 1906 – 1918 jednu z najväčších individuálnych zbierok slovenských ľudových piesní v histórii. K jej vydaniu však za Bartókovho života nedošlo. Prvý, druhý a tretí zväzok vyšli postupne v rokoch 1959, 1970 a 2007 (reedícia HC 2020), záverečný štvrtý zväzok vychádza v roku 2022 v prvom vydaní. Jeho prílohou je zvukové DVD s reštaurovanými fonografickými záznamami.

Bratislava 2020 – 2022

Nájdete vo vybraných kníhkupectvách alebo na www.hc.sk





Medzinárodný hudobný festival

Pro musica nostra Gömöriensi

II. ročník

30. 9. 2022 | piatok | 18:00

RIMAVSKÉ BREZOVO

Evanjelický kostol a. v.

VILÉM VEVERKA *hobaj*
KATEŘINA ENGLICHOVÁ *harfa*
RAVEL / ARR. KVĚCH, HASSELMANS,
VEJVODA, HYBLER, DEBUSSY

4. 10. 2022 | utorok | 18:00

KRASKOVO

Evanjelický kostol a. v.

KATARZYNA WIWER *soprán*
ADRIANNA BUJAK-CYRAN *soprán*
ANDRZEJ ZAWISZA *čembalo*
MONTEVERDI, KANCIONÁLY
BENEDIKTÍNOK ZO STANIĄTOK,
FRESCOBALDI, PICCHI

1. 10. 2022 | sobota | 18:00

ŠTÍTNIK

Evanjelický kostol a. v.

MUSICA AETERNA
PETER ZAJÍČEK *umelecký vedúci / husle*
HELGA VARGA BACH *soprán*
SPEER, CAPRICORNUS

5. 10. 2022 | streda | 18:00

KYJATICE

Evanjelický kostol a. v.

SPECTRUM QUARTET
JÁN KRUŽLIAK ML. I. husle
MIROSLAV VILHAN II. husle
PETER DVORSKÝ *viola*
BRANISLAV BIELIK *violončelo*
SUCHOŇ, ZELJENKA, SLOBODA,
ALBRECHT

2. 10. 2022 | nedeľa | 18:00

ROŽŇAVA

Katedrála Nanebovzatia

Panny Márie

GABRIELA BEŇAČKOVÁ *soprán*
LUBOMÍR BRABEC *gítara*
CACCINI, PERGOLESÍ, GIORDANI, SOR,
HÄNDEL, BRABEC, FRANCK, TURINA,
LLOYD-WEBER, ANONYM, DVOŘÁK

6. 10. 2022 | štvrtok | 18:00

KRÁSNOHORSKÉ PODHRADIE

Andrássyho obrazáreň

PRESSBURG SAXOPHONE QUARTET
ANDREI SIMANČUK *soprán, altsaxofón*
SILVIA MACEJOVÁ *altsaxofón*
JÁN GAŠPÁREK *tenorsaxofón*
LADISLAV FANČOVIČ *barytónsaxofón,
aranžmány*
JEANJEAN / JEANJEAN, ZELJENKA,
PIERNÉ, WIBERNY, NEMÁ GROTESKA
SO ŽIVOU HUDBOU

3. 10. 2022 | pondelok | 18:00

OCHTINÁ

Evanjelický kostol a. v.

WOLFGANG GOLDS *panova flauta,
píkola, priečne flauty*

JULIA RETH *harfa*
VIVALDI, BIZET, BACH, GOUNOD,
HÄNDEL, BOCCHERINI, LEHÁR, IBERT,
MASCAGNI, LAST, JONGEN, CHOPIN,
PIÁZZOLLA

**Festival sa koná pod záštitou predsedu
Košíckého samosprávneho kraja
Rastislava Trnku**

Predpredaj vstupeniék: www.ticketportal.sk
a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania.



Je pro mě důležité se neuzavírat do jedné identity

L. Vítková (foto: archiv)

S hudbou a uměním české skladatelky a performerky **LUCIE VÍTKOVÉJ**, ktorá sa po štúdiách na JAMU v Brně, Královském konzervatóriu v Haagu a California Institute of the Arts v kalifornskej Valencii usadila v New Yorku, som sa po prvýkrát stretol minulý rok na Ostravských dňoch novej hudby. Išlo pritom o hudobný zážitok, ktorý „stieral hranice“, vďaka čomu vznikol i nasledujúci rozhovor.

Pripravil Ondrej VESELÝ

■ Naposledy sme sa stretli minulé leto po premiére tvojej skladby *Environment* pre orchester, ansámbl a dvoch dirigentov v Ostrave...

To bola veľká vec. Na pódiu bolo přes šedesát hudbníků a hudebnic a já jsem si v té skladbě také zahrál*a¹. V této skladbě hraji jako kyborgovský*á hráč*ka. Znamená to, že nejsem jenom akordeonista*ka, ale hraji také na foukací harmoniku, zpívám a nohou ovládám zpětnou vazbu – na kotníku mám připevněný aktivní reproduktor a u pasu aktivní mikrofon. Nohou vytvářím choreografii, která mění frekvenci zpětné vazby, a interagují tak s ostatními nástroji. Akordeon, foukací harmonika, zpěv a zpětná vazba byla úplně původní instrumentace, ze které celá orchestrální skladba *Environment* (2021) vzešla. Všechno to začalo, když jsem hrál*a první

Poznámka:

¹ Na žádost Lucie Vítkovéj používáme v jej odpovědích, které ponecháváme v českém jazyku, rodovo neutrální inkluzivní koncovky v súlade s pravidlami zaužívanými v českojazyčnom prostredí pre nebinárne a transgenderové osoby (red.).

prototyp sólové skladby na objednávku Petra Kotíka v New Yorku. Skladba se jmenovala *Jádro* a už v té době jsem měl*a na mysli, že bude jádrem, ze kterého se později vyvine orchestrální skladba. *Jádro* bylo založeno na grafických partiturách, které jsou mými studiemi pohybu od středu do kraje. Orchestrální skladba vznikla o něco později na objednávku festivalu Ostravské dny 2021, kde měla i svoji premiéru. Příjemně mě překvapilo, jak se sólový zvuk kyborgovské*ho hráče*ky dostal do obrovských rozměrů orchestrálního zvuku, a také hráči a hráčky Ostrava New Orchestra měli skvělý přístup při nastudování a během zkoušek.

■ O Ostravských dňoch som dávnejšie písal ako o „svätostánku súčasnej hudby“. Aký vplyv mal tento festival na tvoju hudbu a kariéru?

To je dobrá otázka, pretože na Ostravských dňoch jsem byl*a poprvé v roce 2009. Což už je třináct let a každé dva roky se tam zjevím buď jako student*ka na rezidenci, nebo jsem pozvaný*á jako skladatel*ka. Vlastně si to uvědomuji víc a víc, že Ostravské dny jsou

součástí mého vzdělávání a také součástí mého života v rámci komunity lidí, ke kterým se každé dva roky vracím. Je to taková úžasná bublina... Ráno vstanu a už na snídani se se skladatelí*kami a hudebníky*cemi bavíme většinou o hudbě a pokračujeme celé tři týdny. Vždycky mě to v Ostravě hodně ovlivní a získám třeba i nové přátele, se kterými pokračuji ve spolupráci v budoucnosti. V roce 2009 jsem byl*a v prvním ročníku bakaláře na kompozici na JAMU v Brně, takže úplný začátečník, ani anglicky jsem pořádně neuměl*a. Všechno pro mě bylo nové. Institut mi otevřel obzory a dal mi veliký přesah. Za tři týdny jsem se dozvěděl*a, co všechno je možné, povzbudilo mě to do dalšího skládání a dalo informace k tomu, abych si utvořil*a vlastní myšlenky.

■ Už v roce 2011 zaznela v Ostrave premiéra inej tvojej orchestrálnej skladby...

Skladba se jmenuje *Akcept* (2011), hrál*a jsem v ní na akordeon. A vlastně jsem tam hrál*a i na foukací harmoniku a trochu i zpíval*a, takže kyborgovskou hudbu jsem dělal*a už tehdy. Od *Environmentu* je ale *Akcept* poněkud odlišná kompozice. V roce 2011 jsem začínal*a s improvizací a tuto zkušenost jsem zakomponoval*a do orchestru. Hlavními akterými jsou akordeon a bicí souprava, na kterou



Hra na hičiriki počas koncertu dua Seminar Shadow (foto: A. Bangrapimolpong)

hrál můj kolega Jakub Tengler. Skladba je vypsána v notách až do momentu, kdy ji já a bubeník dokončíme naši konverzaci v rámci improvizace. Před premiérou jsme s Jakubem spolu hráli jako improvizáčnící duo celý rok a tato spolupráce skladbu završí. Je to docela riskantní konec... Na Ostravských dnech měla skladba velký úspěch a hrála se pak ještě v New Yorku na festivalu Beyond Cage. *Akcept* je pro mě přelomový v tom, že mě uvedl na mezinárodní hudební scénu. Tedy i ten název, který je od slova akceptovat, se do určité míry potvrdil, když byla moje hudba přijata v širším kontextu.

■ **Zaujal ma rovnomenný film *Akcept*, ktorý je o tebe a tvojej hudbe, a v ktorom – zdá sa – naozaj nič neskrývaš... Aký je to zážitok mať o sebe natočený film už v takom mladom veku?**

Potkali sme sa s filmovým režisérom Janom Hubáčkom, ktorý chcel točiť dokument o súčasnej hudbe. Nakoniec z toho vznikol osmdesátiminútový snímek, ktorý je vlastne o mne a o tom, ako skladám. Vo filme sa hodne otvára a ukazuje osobný pohľad na hudbu. Film sa točil štyri roky a dva roky bol v postprodukcii. Po premiére v kinách Scala v Brne televízia odkúpila práva, film cestoval pár rokov po festivalech a dvakrát bol vysielaný na Českej televízii.

Môj vzťah k filmu *Akcept* sa vyvíja. Keď sa film točil, tak som bol v eufórii a chcel všetko o hudbe a o tom, ako ju premýšľam, sdieľať. Vidieť túto otvorenosť na veľkom plátnu je ale niečo iné a na začiatku som mal pocit, že nechcem, aby sa film dostal na verejnosť. Nyní už mám od neho odstup, je to asi sedem rokov, a je zaujímavé, že niekto zachytil takový kus môjho života.

■ **Každý skladateľ, predovšetkým však mladší autori komponujúci súčasnú hudbu, idú na koncerty s „kožou na trh“. Zaujima ma ona zraniteľnosť skladateľa pred**

jestli to tak pořád ještě je, alebo jestli už cítim i nějaké bezpečí v komunitě lidí, které mám kolem sebe. Stereotyp skladatel*ky je vlastně v nějaké izolaci, když člověk sedí a píše hudbu o samotě... Během své kariéry jsem víc a víc stabilnější v tom, že už jsem si vybudoval nějaké prostředí, ze kterého vycházím a kde cítím určitou stabilitu. Takže do jisté míry „ta kůže na trhu“ je už jen částečná, než když jsem začínal a vycházel z izolace.

■ **Tvoje hudobné aktivity šikovne stierajú tradičné hranice medzi praktickým muzicirovaním a skladateľskou činnosťou/komponovaním. A s tým súvisí aj to, ako veľmi sa pôvodné chápanie „odtrhlo“ od akéhosi človeka-génia, čo všetko vopred počuje a len vpiše do partitúry. Čo pre teba aktuálne zastrešuje tvorba v súvislosti s hudbou?**

To je zaujímavé, pretože ja u svých skladeb vždy všechno napřed slyším, a potom to zapisuji do partitury. To se vlastně nezměnilo. Spíše se změnila zvukovost toho, co slyšíme. V kapitalismu se musíme identifikovat hodně „čistě“, v rámci oddělených disciplín, aby se to dalo lépe prodat jako produkt. Já se tomu snažím vyhnout a je to i moje přirozenost, protože k multidisciplinariitě jsem inklinoval už od tří let. Dnes si ve svém krátkém životopise píši

s lidmi a z prostředí. Při *Environmentu* jsem začal kresbami, které jsou pohybem od středu do kraje. Udělal jsem jich asi dvacet, a pak jsem vybíral, které by se hodily pro finální skladbu. Zpočátku jsem si nebyla jistá, jestli je to ten správný podklad pro *Environment*, ale pak se mně začaly zdát apokalyptické sny. To mi přišlo jako hodně silný zážitek a po probuzení jsem si říkal, že jsem na dobré cestě a že ty kresby jsou stimulující pro moji mysl. Takže jsem začal dělat víc a víc kreseb a začal jsem si za tím víc stát.

Můj skladatelský proces je takový, že napřed skladby dokončím ve své mysli. Takže nad tím pár měsíců jenom přemýšlím a píšu si poznámky, například ohledně instrumentace nebo jak budou hráči rozsazeni. Zapisuji nejen konkrétní hudební nápady, ale také co se tam bude dít nebo jakého zvuku chci dosáhnout, a potom hledám, jak to zapsat pro interprety. Pro každý nápad většinou vytvořím novou notaci, abych se k původní myšlence a zvuku dostal co nejlíže. Někdy je nejjednodušší napsat to v klasické notaci, někdy potřebuji grafickou a někdy textovou partituru. Finální dílo je většinou kombinací různých technik zápisu. V některých skladbách používám jako partituru i audio- nebo videopodklad. V každém případě ke každé skladbě přistupuji individuálně.



Environment na Ostravských dnech (foto: M. Popelář)

publikom. Líši sa u teba tento zážitok, tento risk z „obnaženia,“ keď si na premiére svojej skladby v publiku, a keď na koncerte hráš s orchestrom?

Určite je v tom rozdiel. Keď sedím v publiku, najednou mi chýba kus zručnosti hráč*ky. I keď zručnosť posluchu také niečo prináša – sedím a užívam si, že moju skladbu niekto hrá a mohu ju posluchať s odstupom, ako celek. Väčšinou si do skladeb píšim part i pro sebe, pokiaľ to ide, aby som vedel, ak sa človek cíti, keď je vnútri a hrá.

Jak jsi říkal, chodíme s kůží na trh, když ty naše skladby dáváme ven... Tak přemýšlím,

skladatel*ka, improvizátor*ka a performer*ka. Je pro mě důležité neuzavírat se do jedné identity a někdy je těžké popsat všechny úhly, ze kterých se na hudbu dívám, do nějakého krátkého shrnutí. Už jenom těmi třemi slovy se snažím naznačit, že dělám víc věcí a uvádím i svůj rozsah od DIY sólových vystoupení až po orchestrální skladby. V roce 2022 k tomu můžeme ještě přidat popovou a rockovou hudbu v rámci mé nové kapely Sea Section.

■ **Čo stojí na počiatku tvojho nového diela?**

U každé skladby je to jinak a nápady mohou vzejít z práce s nástroji, objekty, ze setkání

■ **Každá z tvojich kompozícií mi pripadá iná, vždy prekvapivá. Akoby vyzývala k novému zážitku. Nie je to hudba, ktorej „(po)rozumiem“ na prvé počutie... Aké sú tvoje vplyvy a vzťah k tradícii?**

Historickým kánonom som sa zabýval na škole. Teraz mi príde, že sa více soustředím na to, co je v současnosti. Moje estetika se odráží od vzdělávání na konzervatoři a na hudební akademii, i když jsem se vždycky nechával ovlivnit i koncerty, které byly mimo školu. Na konzervatoři (2004–2010) jsem začal Olivierem Messiaenem, který mě zaujal, a potom Iannis Xenakis byl velký objev, když

→ mi bylo asi dvacet let. Na doktorandském studiu jsem se hodně zabýval*a Christianem Wolffem hlavně proto, že jsem ze začátku vůbec nevěděl*a, jak jeho hudbu poslouchat. Jeho zvukovost pro mě byla výzvou a zaujala mě natolik, že jsem se mu věnoval*a ještě dalších šest let, kdy jsem jeho skladby studoval*a a také o nich psal*a. V roce 2021 vyšla v Nakladatelství JAMU moje disertační práce *Compositional Techniques of Christian Wolff and Social Aspects in Music* jako kniha. Christian Wolff měl na mě velký vliv v rámci sociálních aspektů v hudbě, jako například jak se hráči k sobě v ansámblu vztahují, rovné rozdělení prostoru v hudbě, a také způsob, kterým osvobozuje hráče v rámci orchestru. V jeho skladbě „*individuals, collective*“ omezuje vedoucí pozici dirigenta*ky a hráči*ky se tak mají možnost projevit nezávisle. Wolffovy techniky jsem pak popsal*a i ve své knize, kde vyzdvihuji hlavní aspekty jeho hudby, což jsou „změna, učení, nepředvídatelnost/

soustředím na živé lidi a nedívám se zpátky. Chci jenom vnímat, co je teď, a být toho součástí.

■ **Momentálně je твоjím domovom New York, kde rozvíjaš hned niekoľko umeleckých aktivít, napr. i svojrázny operný ansámbl...**

Můj OPERA Ensemble jsou vlastně lidi, které jsem tak nějak posbíral*a, aby v roce 2017 zahráli moji operu, která se jmenuje OPERA. V té době se soubor skládal ze zpívajících instrumentalistek, tím pádem jsem z ansámblu mohla vytvořit malý instrumentální ansámbl, sóla, dua i sbor. Všechny aktréry měly také pohybový přesah a OPERA obsahovala jednoduché choreografie. Tato flexibilita mě hodně baví.

Proměnlivá je i účast v ansámblu. Někdo zůstane po celou dobu, někdo zmizí na dva roky, pak se zase objeví a vrátí se k nám. Takže je to úžasná spolupráce i v tom smyslu, že

Rising Tides (Vered Engelhard) a *Incremental Invertebrate Invasion* (Carolyn Hietter), což je skladba založená na pravdivé události, kdy medúzy odstavily nukleární reaktor. Další skladby poukazují na společenskou krizi nebo se snaží najít řešení ve spolupráci a sdílení – *mitigation and adaptation* (Mae May), kde hraje více hráčů*ek na jeden nástroj a spolupracuje na vytvoření partitury recyklací, *The Earning Tree* (Sky Macklay) je píseň o stromech v kapitalismu a *Some varieties of mutual aid* (Elizabeth Adams) je skladba o kolektivní akci a vzájemné podpoře v komunitách a ve společnosti. OPERA Ensemble je pro mě, pro moji tvorbu a moji organizační činnost velmi důležitý.

■ **Ďalším z твоjich nevědnejších záujmov predstavuje i gagaku...**

Columbia University Gagaku Ensemble je ansámbl starověké japonské tradiční hudby, se kterým hraji už pět let, a kde hraji na dvouplátkový dechový nástroj hičiriki.



Pri interpretácii sólovej verzie skladby *Environment* v Boskovičach v rámci koncertného večera *Amplitudy* (foto: T. Znamenáček)



Skice k orchestrálnjej skladbe *Environment* (foto: archív)

neurčenost, hluk a svoboda“. I přesto, že jeho práce s nehierarchickými systémy měla velký vliv na moji tvorbu, naše hudba zní hodně odlišně.

Ďalším vlivem je určitě Pauline Oliveros, která mě ovlivnila nejen svou hudbou, ale také tím, že na hudební scéně vůbec existovala. Měl*a jsem velké štěstí, že jsme se ještě stihly* i potkat. Několikrát jsem za ní jel*a do Kingstonu (NY) a strávily* i jsme spolu nějaký čas. Úžasná věc je ta, že mi také půjčila svůj akordeon, který mám až do teď s sebou v Brooklynu. Je fascinující hrát na stejný nástroj a přemýšlet, že jsme ovlivňováni* i stejným zvukem.

Ďále se mi líbí hudba a hudební filozofie Maryanne Amacher a její zapálenost pro hudbu. Její projekty se vyvíjely i několik let! V New Yorku jsem také spolupracoval*a s Georgem E. Lewisem a Miyou Masaokou, kteří mě hodně podpořili v tom, co dělám. A v neposlední řadě celá hudební komunita v New Yorku je mojí velkou motivací. Každý den se s někým setkávám, abychom si spolu zahráli. Tyto informace jsou pro mě stěžejní v rámci hudební výměny a sdílení. Většinou se tedy

tam nefunguje tradiční vedení. U nás je těžké, aby někdo přišel na čas, a tak se třeba potkáváme během dvouhodinové zkoušky i celé dvě hodiny. Ale to není důležité. Důležité je to, že se nakonec všichni do mého bytu dostanou a zúčastní se... Při „vedení“ tohoto ansámblu se v sobě snažím potlačit takové ty uzákoněné věci, jak to vlastně má fungovat, a dívám se na to, čeho jsme schopni. Jsou to bizarní situace. Musím pracovat proti systému, který jsem do sebe dostal*a během studií a z úsudku společnosti.

Flexibilita se odráží i do skladeb, které píšeme, a v případě, kdyby se někdo nedostavil na koncert, tak se to v té skladbě „vstřebá“. Je to náročné, ale hodně zajímavé, a většinou to dotáhneme do zdárného konce. Dělal*y i jsme například projekt, který se jmenuje *OPERA Ensemble on Climate Change*, kde jsme sklídily* i „standing ovation“. V tomto projektu jsme všichni byli* y skladatelí*kami a každý*á komponoval*a nějakou věc, která se týkala klimatické změny. Na program byly skladby, které se věnovaly konkrétním ekologickým událostem, jako například moje skladba *Wolves Must Survive, Whales and Cargo* (Sydney Viles),

Kolumbijská univerzita také každoročně dává studentům příležitost se učit přímo od mistrů gagaku v Tokiu. Této rezidence jsem se měl*a možnost zúčastnit v roce 2017. Intenzivní šestitýdenní pobyt s každodenními hodinami hry na hičiriki naprosto změnil moji hru a otevřel nové obzory. Hlavně kontakt se skvělou učitelkou/mistryní Hitomi Nakamurou.

Hičiriki používám v tradiční japonské hudbě, ale také dávám příležitost různým spolupracím v jiných žánrech, především v experimentální, soudobé hudbě, improvizaci a v jazzovém kontextu. S jazzovým saxofonistou a hráčem na hičiriki Haruhikem Okabem jsme v bývalém cukrovaru v Rimavské Sobotě natočili album *Silo*, kde hrajeme na dvě hičiriki a další nástroje. V Japonsku jsem třeba také hrál*a v triu s Toshimaru Nakamuraem (no input mixer) a Tetuzim Akiyamem (el. ky-tara), kde jsme vytvořili noiseový set. Hičiriki tu obstálo se svým pronikavým tónem i bez nazvučení, což mě na tom nástroji fascinuje. Jeho pronikavý tón a flexibilita ladění pravděpodobně nějakým způsobem souzní i s mým osobním charakterem. X



Levočské babie leto – XV. ročník

Program 2022



<p>Pondelok 19. septembra 19.00 Divadlo, Levoča</p>	<p>Mojše Band (SK) Antológia Purim – večer „inej“ klezmerovej hudby</p>
<p>Streda 21. septembra 19.00 Mestská galéria, Levoča</p>	<p>Juraj Tomka (husle, SK) / Ivan Palovič (viola, SK) Johann Sebastian Bach – Georg Philipp Telemann – Wolfgang Amadeus Mozart – Paul Hindemith – Peter Machajdík – Ján Cikker – Béla Bartók</p>
<p>Štvrtok 22. septembra 19.00 Koncertná sála ZUŠ, Levoča</p>	<p>České filharmonické kvarteto (CZ) / Philip Sheffield (tenor, GB) / Jonathan Powell (klavír, PL/GB) Antonín Dvořák – Sláčíkové kvarteto č. 10 Es dur, op. 51 „Slovanské“ Piesne Benjamin Brittena, Rogera Quiltera a Petera Warlocka Ralph Vaughan Williams – „On Wenlock Edge“ („Na Wenlockovom zrúze“, slovenská premiéra)</p>
<p>Piatok 23 septembra 19.00 Divadlo, Levoča</p>	<p>České filharmonické kvarteto (CZ) / Ivan Palovič (viola, SK) Jaroslav Krček – Sláčíkové kvarteto č. 8, op. 174 „Ludové“ Alexander Borodin – Sláčíkové kvarteto č. 2 D dur Wolfgang Amadeus Mozart, upr. Peter Lichtenthal (1828) – Symfónia č. 41 C dur („Jupiter“), KV 550</p>
<p>Sobota 24 septembra 17.00 Koncertná sála ZUŠ, Levoča Voľný vstup</p>	<p> Jonathan Powell (klavír, PL/GB) Ukrajinská tvorba pre klavír Felixa Blumenfelda, Viktora Kosenka, Levka Revutského a Vasyla Barenského Ákos Nagy (*1982) – Miniatury Milošlav Kabeláč – Osem prelúdií</p>



Z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu
umenia

Vstupenky na koncerty stoja 4€. Koncert Jonathana Powella (24.9) – vstup voľný.
K dispozícii je aj čestná patrónska vstupenka, umožňujúca vstup na všetky koncerty
na 10€.

Vstupenky je možné získať v pokladni pred koncertom, alebo cez:
Metské kultúrne stredisko Levoča, Nam. Majstra Pavla 54
Tel: 053 451 2522 / 0910 7488 892. e-mail: msk.s.riaditel@levoca.sk

<https://sk.lblfestival.eu>

Kto chce anglického skladateľa?

Počiatky skladateľskej kariéry Ralpa Vaughana Williama



R. Vaughan Williams v r. 1898, portrét neznámeho fotografa (foto: archív)

K tohtoročným jubileám patrí aj 150. výročie narodenia nestora anglickej hudby prvej polovice minulého storočia, RALPHA VAUGHANA VILLIAMSA (1872–1958). Napriek nesporným umeleckým kvalitám jeho diela, siahajúceho od komornej a piesňovej po symfonickú a opernú tvorbu, ostáva tento skladateľ v našich končinách takmer neznámou veličinou. Pomerne veľkorysý priestor mu ponúkli aktuálne prebiehajúce BBC Proms, na Slovensku jeho odkaz pripomenie napríklad festival Levočské babie leto uvedením piesňového cyklu *On Wenlock Edge*.

David CONWAY

Nový vietor do anglických plachiet

Vlna národného uvedomenia zasiahla anglickú hudbu oneskorene. Tá bola okolo r. 1900 celkom v područí nemeckej tradície predchádzajúceho storočia, čo do značnej miery vyvieralo z obrovskej obľuby hudby Felixa Mendelssohna Bartholdyho počnúc 30. rokmi, pokračujúc velením Brahmsa a napokon nadšením pre Wagnera. Štýl vedúceho anglického skladateľa tej éry, Edwarda Elgara, stál celkom na základoch nemeckej tradície aj kompozičnej techniky; keď sa ho raz spýtali, či ho zaujíma anglická ľudová hudba, údajne odpovedal: „Madam, ja *píšem* anglickú ľudovú hudbu.“

Uplynulo 150 rokov od narodenia Ralpa Vaughana Williama, muža ktorý bol vodcom revolty voči tejto situácii. Svoj postoj jasne formuloval v článku s názvom *Kto chce anglického skladateľa?* z r. 1912, v ktorom

sa postažoval: „Nikto nechce mladého anglického skladateľa; doma je nedocenený, v cudzine neznámy... My anglickí skladatelia hovoríme: Wagner, Brahms, Grieg, Čajkovskij – akí príjemní spoločníci, veď skúsme robiť niečo podobné aj u nás doma, úplne zabúdajúc, že výsledok bude znieť celkom odlišne, ak rastlinky presadíme z ich pôvodnej pôdy.“ Vtedy však už položil základy pre štýl (a jeho spoločenské postavenie), na ktorého pôde mohol neskôr prekvitať talent ľudí, akými boli Benjamin Britten či Michael Tippett. V tomto zmysle možno jeho cieľavedomú prácu a pozíciu vedúcej osobnosti v kreovaní národnej hudobnej identity prirovnať k postaveniu Bartóka a Kodályu v maďarskej hudbe.

Tri zásadné vplyvy

Vaughan Williams s hudbou začínal neskoro. Narodil sa do váženej, hoci nie veľmi hudobne založenej rodiny patriacej k anglickej inteligencii (jeho stará mama bola sestrou Charlesa Darwina, otec pochádzal z právnickej rodiny). Hudba ho priťahovala od malička, rodina však o jeho talente pochybovala a ani samotný Vaughan Williams, vždy veľmi skromný, si nebol sám sebou celkom istý. Jeho učitelia na Royal College of Music, skladatelia Hubert Parry (1848–1918) a Charles Villiers Stanford (1852–1954), ktorý učil aj Elgara, boli skálnymi prívržencami nemeckých tradícií: Vaughan Williams sa s nimi ako jeden z mála študentov (zdvorilo) sporil o tom, že hudba by mohla byť komponovaná aj v štýle, ktorý sa odlišoval od toho ich. Krátke štúdium u Maxa Brucha r. 1897 mu taktiež neprinieslo uspokojenie.

V prvých rokoch 20. storočia však zásadne ovplyvnili jeho hudobné myslenie tri veci a prvou z nich bol záujem o anglickú ľudovú pieseň. V r. 1898 založená English Folk Song Society, ktorej cieľom bol zber a záznam ľudovej hudby našla svojho energického vedúceho v osobe Cecila Sharpa (1859–1924). Vaughan Williams sa stal nadšeným podporovateľom tohto hnutia a od r. 1903 až do začiatku 1. svetovej vojny precestoval celé Anglicko, aby hľadal a písomne aj pomocou fonografu zaznamenával piesne. Vo svojej eseji z r. 1912 hovoril o ľudovej piesni ako o „semienku, z ktorého v konečnom dôsledku vyrastá všetok hudobný vývoj“.

Druhým momentom bolo pre Vaughana Williama štúdium cirkevnej hudby, obzvlášť z neskorého 16. storočia, z alžbetínskej éry. Najviac ho na nej oslovovala mnohorakosť rytmického pulzu a harmónie vyplývajúce z modálnych stupníc. Zásadnú zmenu v jeho umeleckom smerovaní však prinieslo štúdium v Paríži u Mauricea Ravela v r. 1908. A hoci Ravel o Vaughanovi Williamsovi neskôr povedal, že bol „jeho jediným žiakom, ktorý nepísal hudbu ako on“, Vaughana Williama fascinoval nový zvukový svet, ktorý tam objavil. Podľa vlastných slov sa naučil „prístupovať k orchestrácii viac cez nanášanie farieb než prostredníctvom línií“.

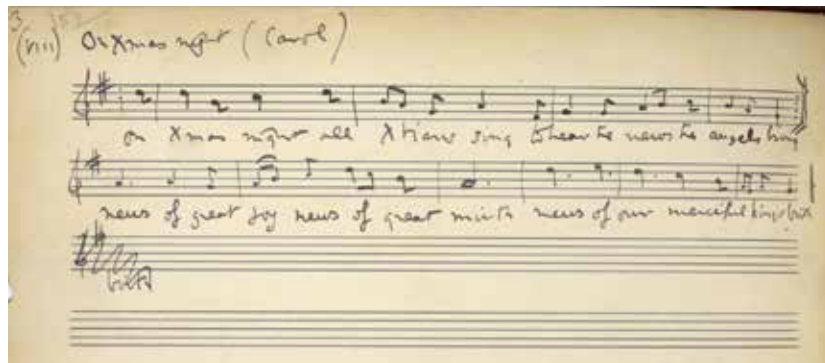
Všetky tieto prvky vplynuli do diel jeho ranej zrelosti a ďalej sa rozvíjali v nasledujúcej tvorbe. Od tohto obdobia môžeme v jeho hudbe pozorovať kontrasty modálnych, pentatonických, celotónových a chromatických línií a harmónií, premenlivej rytmickej pulzácie a bytostnú zviazanosť s anglickou zborovou a piesňovou tradíciou.

Tri zásadné diela

Toto všetko je zjavne prítomné v troch ranných majstrovských dielach, ktoré Vaughan Williams dokončil v r. 1909–1910 a ktoré si – prinajmenšom v Anglicku – udržiavajú svoje miesto v repertoári: v piesňovom cykle *On Wenlock Edge* pre hlas, klavír a sláčikové kvarteto, v *Morskej sym-*

fónii pre sóla, zbor a orchester a vo *Fantázii na tému Thomasa Tallisa* pre sláčikový orchester. Sú to prvé diela, v ktorých sa prejavuje jeho skutočne osobný štýl; treba podotknúť, že v tom čase sa blížil k štyridsiatke, čo naznačuje, že k nemu dospel s istou dávkou opatrnosti, no zároveň s veľkou vytrvalosťou.

Morská symfónia bola jeho prvou z dovedna deviatich (poslednú dokončil v r. 1957). Zhudobnil v nej verše Walta Whitmana, ktorého filozofia a pohľad na svet skladateľovi konvenovali, vo veľkoryso koncipovanej forme, s dĺžkou dosahujúcou okolo 70 minút. Hoci na nej začal pracovať už začiatkom r. 1908, konečný výsledok rozhodne odráža štúdium orchesterácie u Ravela.



Skladateľov zápis vianočnej ľudovej piesne *On Christmas Night* (foto: archív)

Fantázia so svojim elegickým hlbavým charakterom vychádza z inšpirácie renesančnou cirkevnou hudbou. Prejavilo sa v nej majstrovstvo vo výstavbe formy, ktoré sa pre skladateľa stalo typickým, pričom ostali úplne zachované charakteristiky aj kontext pôvodnej melodickéj línie až po kulmináčnej pasáže diela.

Cyklos *On Wenlock Edge* bol napísaný po návrate z Paríža, po „návale francúzskej horúčky,“ ako sebaironicky poznamenal autor. Ide o zhudobnenie šiestich básní A. E. Housmana (1859–1936) zo zbierky *Mládenec zo Shropshire*. Verše, ktoré si Vaughan Williams vybral, poukazujú na

typické aspekty Housmanovej poézie vrátane lásky k prírode a britského anglického humoru, ktoré skladateľa nepochybne oslovovali. Tieto piesne si priam hovejú vo zvukoch a obrazoch vidieka, zvučia v nich názvy anglických geografických lokalít: Wenlock, Bredon, Ony, Teme a Clun. Neobvyklé inštrumentálne obsadenie, ktoré opäť za mnoho vďačí štúdiu u Ravela, skladateľovi umožnilo vykročiť ďaleko za hranice tradičného anglického ponímania piesne ako prostriedku domácej zábavy.

Tieto diela zjavne smerovali inam než napríklad Elgarova *Prvá symfónia* premiérovaná r. 1908, no tiež zaznamenali pozitívny ohlas u britského publika. Počas nasledujúcich rokov Vaughana Williama zamestnávali diela väčších rozmerov – *Londýnska symfónia*, romanca pre husle a orchester *The Lark Ascending* a opera *Hugh the Drover*. Než im však skladateľ stihol dať uspokojivú podobu, udrela 1. svetová vojna. Vaughan Williams, ktorý mal vtedy 42 rokov, ostal verný svojim zásadám: v eseji z r. 1912 napísal, že „skladateľ sa nesmie uzatvoriť do vlastného sveta a rozmýšľať len o umení, musí žiť so svojimi spoločníkmi a zo svojho umenia spraviť prejav života celého spoločenstva – ak budeme hľadať umenie, nenájdeme ho“. Ako dobrovoľník sa pridal k britskému zdravotníckemu zboru a ako zdravotník slúžil vo Francúzsku, neskôr sa stal dôstojníkom delostrelectva. Po uzavretí mieru organizoval hudobné podujatia pre vojakov.

Po návrate do Anglicka objavil aktuálne trendy v hudobnom vývoji a nasledoval ich. „Stará garda“ britskej hudobnej scény bola na ústupe; Elgarovo posledné veľké dielo,

Violončelový koncert, malo premiéru v r. 1920. Vaughan Williams zrevidoval svoje predvojnové kompozície a začal pracovať na nových projektoch, stal sa členom pedagogického zboru na svojej alma mater, Royal College of Music, vložil sa do organizovania hudobných festivalov, stal sa dirigentom Bach Choir a ďalších súborov, čím si získal ohlas aj ako dirigent vlastných diel. Začínala sa nová éra anglickej hudby, ktorej základy v zásade položil Vaughan Williams. Bol nielen jej výrazným aktérom ale až do svojej smrti v r. 1958 aj otcovskou figúrou.

Preklad **Robert KOLÁŘ**

AURIS INTERNA

Oslobodzovanie zvuku z pút hudby

Mám asi dvadsať otvorených otázok, ktoré mi nedajú spať. Je medzi nimi jedna, s ktorou máme „tichú domácnosť“ už niekoľko mesiacov. Znie takto: nie čo, ale kedy je hudobné umenie? Jej zákernosť spočíva v tom, že hovorí iným jazykom, než na aký som intuitívne zvyknutý. Je to tak trochu wittgensteinovský problém: hranice jazyka sú hranicami sveta a otázka „Kedy je hudobné umenie?“ koketuje s časom, v ktorého chápaní nie sme príliš dobrí. Za hranice vlastného sveta sa pozerá ťažko. Svet, v ktorom ľahkovážne považujeme zvuk a hudbu za neoddeliteľné javy, je svetom našej prirodzenej intuitívnosti. Zvuk spútvame svojou hudbou a organizujeme ho v priestore a čase do znejúcich foriem lahodiacich našim estetickým predstavám o krásne. Je však hudobné umenie vtedy, kedy je aj zvuk, a je zvuk práve vtedy, kedy je aj hudobné umenie?

Tieto dilemy ku mne prišli spolu s obdobím hlbokého ponorenia sa do tvorby Arnolda Schönberga, Edgarda Varèsa a neskoršieho, serialistického Igora Stra-

vinského. Je to zvláštne, pretože by to mali byť skôr Francúzi Pierre Schaeffer a jeho *akuzmatická hudba* či Pierre Boulez so svojou tvorbou 80. rokov, ktorí by ma mali podnecovať zaoberať sa takými neriešiteľnými otázkami. Na univerzite nás však naučili všímať si, že v dejinách hudby existuje vždy nejaká kontinuita a že ich možno vnímať ako sotva končiacu sa sériu akcií a reakcií. A tak ma tí starší privádzajú k tým mladším, hoci tí mladší sú ku mne bližšie, sú radikálnejší a ponúkajú plastickejšie odpovede na práve vyslovené otázky.

Ako vravel Roger Scruton, o zvuku uvažujeme ako o „existujúcom tam“, v priestore, a nie v hlavách tých, ktorí sa v priestore nachádzajú. Zvuk má vlastne dvojaký život – najskôr existuje ako fyzikálny jav a potom ako organizovaná znejúca forma, teda ako reprezentácia estetického úmyslu. Je to ako súboj chaosu a poriadku, ako stredoveké *in genium*, z ktorého Immanuel Kant urobil génia dávajúceho prírode usporiadanie. Je to Goetheho *der gottgleiche Genius*, teda *bohu rovný génius* ako antitéza uplatňovania racionálnych pravidiel.

Je to naša odveká tendencia zmocňovať sa a premieňať k obrazu svojmu, ktorá nám navráva, že sme jedineční v metódach intelektuálneho a fyzického kolonizovania sveta.

Veľká časť avantgardných a experimentálnych skladateľov 20. storočia prestáva byť v tomto zmysle géniami, pretože sa cielene odvracia od konceptu skladateľa intuitívne nasledujúceho pokyny božského, vnútorného hlasu. Naopak, ich tendencie sú silne racionalizačné a často zámerne pracujúce s „neporiadkom“. Zvuk tu nie je prostriedkom, ale účelom – a je to azda jeden z prvých okamihov, kedy človek úmyselne spochybňuje svoje vlastné zásady a pravidlá v snahe oslobodiť nielen seba ako človeka sužovaného masovosťou, uniformnosťou a nevidanou kultúrnou syntézou, ale oslobodiť aj ním tvorené umenie. Keď počujem slovo rozkol či erózia, vybaví sa mi dejiny hudby 20. storočia a všetky tie deje, ktoré sa odohrali tak rýchlo, no nechali nás dodnes nepripravených. Namiesto oslobodenia sme stále súčasťou oslobodzovania a možno práve vtedy je aj hudobné umenie.

Jakub FILIP

Autor je muzikológ a sociológ



Hudba na princípe vlnenia

E. Rothenstein (foto: A. Kolčák)

Saxofonista a skladateľ **ERIK ROTHENSTEIN** vydáva nové CD *Schumann Resonance*. Hviezdou albumu je nepochybne hosťujúci španielsky flautista Jorge Pardo, známy zo spolupráce s Pacom de Lucia alebo Chickom Coreom. Rozprávali sme sa nielen o tom, čo predchádzalo vzniku albumu s tajomným názvom, ale aj o špecifikách dlhoročnej partnerskej spolupráce či o autorovom obdive voči prienikom rôznych kultúrnych svetov.

Pripravil Juraj KALÁSZ

■ Aká bola východisková myšlienka tohto projektu?

Téma, ktorú som si zvolil na novom CD, bola strata rovnováhy zapríčinená pandemiou.

■ A vojnou?

Nie, vojnou nie, pretože CD sme nahrávali ešte pred konfliktom na Ukrajine.

■ Čo je to Schumannova rezonancia?

S týmto pojmom som stretol len celkom nedávno. Celý svet je podľa istých vedeckých poznatkov o vibrácii. Zaoberá sa tým fyzika, astrofyzika a ďalšie exaktné vedy, ktoré tvrdia, že vesmír funguje na princípe vlnenia. Keď si „premietneš“ Schumannovu rezonanciu do konkrétneho zvuku, je to viac-menej ten istý tón, ktorý je v staroindickej kultúre

obsiahnutý vo zvuku duchovnej slabiky óm. Pôvodné tibetské misky vibrujú na tom istom tóne, ako aj staršie nahrávky pôvodných obyvateľov Austrálie hrajúcich na didgeridoo. Fascinovalo ma, že toľko rôznych kultúr na celom svete – a celkom nezávisle jedna od druhej – takto „reaguje“ na Schumannovu rezonanciu. Zaujalo ma to natoľko, že som si povedal, že na báze tejto myšlienky spravím album, ktorý nahrám s Jorge Pardom. Veľmi vhod mi prišli aj básne, ktoré napísal môj kamarát Roman Kryštof.

■ Čím sa líši *Schumannova rezonancia* od tvojich predchádzajúcich nahrávok?

Je to stále ten smer, ktorý som mal od začiatku. Vždy som všetko robil tak, ako som cítil. Nebudem sa predsa nútiť do niečoho, čo sa mi nechce robiť. Na CD, aj keď ho s nami nahrávali traja flamencoví hudobníci (Jorge Pardo, Flaco de Nerja a Eddy Portella), mi nešlo iba o tento konkrétny hudobný štýl. Nahrávanie s Jorge Pardom som mal naplánované už pre môj predchádzajúci latino-jazzový projekt *Rio Danubio*. Vtedy to však, žiaľ, nevyšlo. Nakoniec som kvôli tomu dva týždne cvičil na flaute dlhé tóny, aby som bol schopný sám zahrať to, čo mi mal v titulnej skladbe nahráť Jorge... (Smiech.)

■ Na albume až na jednu výnimku (*Nardis*) nenachádzame štandardy, je zostavený najmä z nových kompozícií...

Nardis je vlastne taká vstupná brána, kde sa stretáva svet flamenca s jazzom. Pôvodne som túto skladbu chcel nahráť ako flamenco tangos, ale ono to nie je až také jednoduché. Uvedomil som si, že na to, aby sme zvládli tento štýl, by bolo potrebné venovať sa mu dlhodobo. Preto sme ostali pri pôvodnom aranžmáne, tak ako sme skladbu nahráli na predchádzajúcom albume *Rio Danubio*. Bol som milo prekvapený, ako to Jorge nahrál, a potom som si povedal, že by sme tam predsa len mohli zaradiť niečo z palos.

■ Čo sú to palos?

Sú to flamencové hudobno-tanečné formy ako napríklad alegrías, bulerías, siguiriyas alebo fandangos, pre ktoré sú charakteristické rôzne harmonicko-rytmické štruktúry. Z nich sme vybrali bulerías, ktorý ja vnímam ako skladbu v 12/8 rytmickom členení s rôznymi akcentmi. Vo flamencu poznáme rôzne typy buleríasov podľa toho, z akého regiónu pochádzajú. Harmónia je pomerne jednoduchá, lebo ide o klasickú andalúzsku kadenciu. Líšia sa však rytmickou interpretáciou. Nám však nešlo o autentický španielsky bulerías, ale o modálne poňatý jazz, ktorý by ním bol inšpirovaný.

■ Posledných 20 rokov je tvojím najbližším hudobným partnerom trombonista Michal Motýľ. Vo vašom prejave vnímam isté odlišnosti. V čom sa konkrétne líšia vaše kompozičné a improvizčné štýly?

K obidvom oblastiam máme diametrálne odlišný prístup, ktorý vyplýva z nášho harmonického myslenia. Michal je absolventom VŠMU, kde sa učí interpretácia klasickej hudby. Nemá za sebou štúdium na jazzovej akadémii, asi preto nepoužíva klasické jazzové harmonické klišé. Napriek tomu, vďaka absolútnemu sluchu, má o každej skladbe jasnú predstavu. Často používa kvintakordy a u mňa to často vyvolá akýsi dojem zmätenia a stavia ma pred „qual der wahl“ – tú bolestivú možnosť výberu septimy či ďalších tónov. (Smiech.) Často na ňom vidím, že dopredu vie, čo ide zahráť a ako to bude znieť. Mne sa to vždy nestáva. V jeho kompozičnom prístupe vidím isté paralely s Ľubošom Šrámekom. Zatiaľ čo Šrámek má na komponovanie pohľad cez klavír, Michal na to ide cez možnosti dychových nástrojov. Michalove skladby sú, na rozdiel od mojich, harmonicky komplexnejšie. Ja sa zas viac sústredím na melódiu. Ďalšia podstatná vec je, že Mišovi ide často o farbu, zvuk jeho nástroja v konkrétnej skladbe. Ja to mám rovnako, ale pristupujem k tomu z iného pohľadu.

■ Nikdy ťa nelákalo hrať v kvartete alebo v triu?

Sú typy dychárov, ktorí hrajú iba s rytmikou. S tým ja nemám problém a aj ich rád počúvam. Mne však ide o hudobný dialóg sólových nástrojov. Na to bol Martin Ďurďina ideálny partner. Ceníl som si na ňom hlavne, že sa nikam nepchal. Tento viachlasný štýl som skúšal hrať s viacerými hudobníkmi, mnohí to však brali ako súťaž. Človek sa takto nedostane poriadne k slovu a potom vzniká to prekrikovanie, keď na seba trúbia dva saxofóny. To fakt nemusím. To je, ako keby si sa s niekým hádal. S Martinom to bolo vždy kultivované a pritom plné emócií. Michal má podobné schopnosti. Hrá nielen melodicky, ale vie zahráť aj guide tones alebo groo-

dzenej miere kedysi aj ja. Primárne ich však v improvizácii nepoužívam. Ak, tak sa snažím začleniť nejaké výrazové prostriedky z ľudovej hudby. Mišo je na tom podobne.

■ Váš prístup mi pripadá zaujímavý, pretože spája viaceré hudobné štýly. V čom vidíš pôvod tejto originality?

Bol som ako každý iný študent, ktorý študuje hudbu Charlieho Parkera. Potom som sa však začal venovať analýze sóla Lee Konitz, Paula Desmond a Gerryho Mulligana, a to bolo niečo úplne iné. Hudobníci, ktorí majú radi blues, hard bop a funk, čiže celú tú afroamerickú líniu, sa nakoniec, logicky, dostanú k hip hopu. A to mňa až tak neberie. Je jasné, že tradíciu treba ovládať. Treba mať nejaké teoretické vedomosti alebo technické zručnosti, od ktorých sa môžeš odraziť a robiť si svoje. Ja som sa však tomu nikdy nevenoval nejak systematicky. Ďalšia vec, ktorá ma ovplyvnila, keď som študoval v Grazi, boli moji balkánski spolužiaci z bývalej Juhoslávie. Ich ľudová hudba mala vplyv aj na moje komponovanie. Petrovaradínska tvrďava, prvá skladba, ktorú som tam napísal, mala ten balkánsky charakter. Dá sa však interpretovať rôznymi štýlmi. Od Gorana Bregovića až po Johna Coltrana...

Mňa vždy zaujímala kultúra hraničných regiónov, kde sa stretávali veľké kultúry. Napríklad Balkán a Andalúzia s kresťanským a arabským svetom.

■ Ďalším zjednocujúcim faktorom je myšlienka globalizácie, ktorá doposiaľ vytvárala ilúziu rovnováhy. Dnes sme pravdepodobne svedkami jej konca...

Áno, ale u mňa to bol vyslovene intuitívny proces. Keď si to zhodnotím spätne, mňa vždy zaujímala kultúra hraničných regiónov, kde sa stretá-



M. Motýl a E. Rothenstein na pódiu (foto: M. Mišiak)

■ Pamätám sa, že pôvodne ste boli vo frontline traja...

Áno. Spolupráca s Mišom vznikla, keď sme ešte hrávali s Martinom Ďurďinom, chcel som mať vo frontline tri dychové nástroje. Nahráli sme, žiaľ, iba jeden album – *Blázni z Chelmu*, čo sa mi zdalo ako slubný začiatok. A hoci sú barytónsaxofón aj trombón v takmer rovnakej polohe a trúbka o dosť vyššie, z môjho pohľadu to hudobne i ľudsky výborne fungovalo. Viachlasný štýl sa mi vždy veľmi páčil, veď som začínal s hudbou Gerryho Mulligana, Cheta Bakera a Boba Brookmeyera.

ve. Hlavne som však ani jemu, ani Martinovi nemusel hovoriť, čo majú hrať. Vlastne som im nikdy nič nehovoril. (Smiech.)

■ Za tie roky, čo vás oboch poznám, sledujem určitý vývoj aj vo vašom štýle improvizovania. Čítim v tom istý programový odklon od mainstreamu...

V Grazi bol mojím pedagógom Karlheinz Miklin. Riešil som s ním otázky frázovania, rytmu alebo tvorby zvuku. Nikdy sme príliš nehovorili o teórii, nepreberali patterns. Dnešní študenti cvičia hlavne patterns, pentatoniky a iné koncepty, čo som robil v obme-

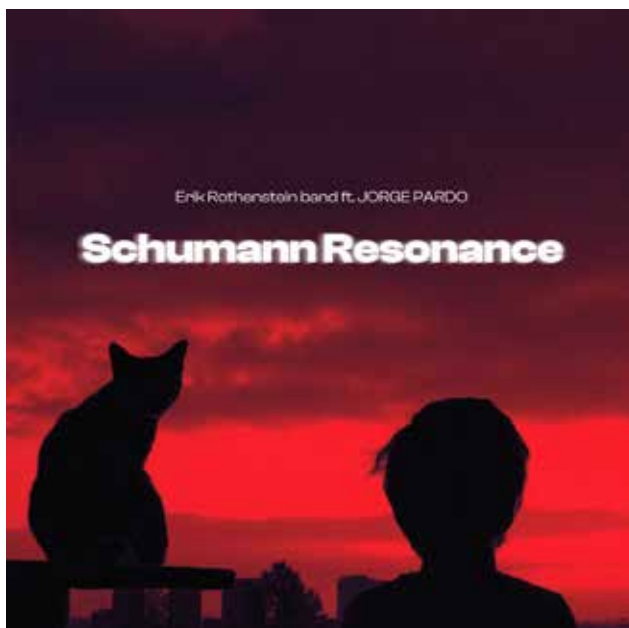
vali veľké kultúry. Napríklad Balkán a Andalúzia s kresťanským a arabským svetom. Prípadne klezmer. Jazz mám veľmi rád, ale dnes mi pripadá ako etablovaná časť kultúry, ktorej interpretácia v jej pôvodnej forme pre mňa nemá zmysel. Na druhej strane, ak Parkera nahrá Joe Lovano s dvomi bubeníkmi, je to niečo iné. To už zmysel má. Pre mňa má zmysel robiť to, v čom som vyrastal a čo ma ovplyvnilo. Napríklad spájať africkú, resp. blízkovýchodnú kultúru, ktorá je postavená na rytme s európskou kultúrou, ktorá ťaží z harmonického čítania.

→ ■ **Na nahrávaní CD sa podieľalo 13 hudobníkov. Aká je šanca vypočuť si tvoj nový projekt naživo?**

Schumannovu rezonanciu sme už hrali v Bojniciach, Banskej Bystrici a v Bratislave. Na to, aby sme CD vedeli zahrať v plnom obsadení, nie sú peniaze. Koncerty sme odohrali ako kvinteto, pričom mi chýbali hlavne perkusie. Jorge Pardo s nami zatiaľ, žiaľ, nehral. Pôvodne sme chceli pred nahrávaním odohrať koncert s Jorgem v bratislavských Klariskách. Letenku som už mal takmer kúpenú, ale koncert sme museli zrušiť kvôli ďalšej vlne pandémie. Jediným riešením bolo nahráť všetko s pomocou metronómu a poslať mu to. Trocha to tam cítiť. Nebolo však inej cesty. Ja osobne nerád nahrávam na „klik“, ale v poslednom období je to čoraz častejšie...

■ **Pri väčších projektoch, ako bol ten tvoj, sa tomu ani nečudujem... Nové CD má vynikajúci zvuk. Všimol som si, že si ho nahrával v bratislavskom štúdiu LVGNZ, pričom mixážou bol poverený Ján Oriško a master spracoval Ľuboš Brtáň.**

Zo zvukovej stránky je to moje najlepšie CD. V LVGNZ som nahrával v minulosti ako si dema a už vtedy sa mi páčila akustika toho priestoru. Ceny sú tu o niečo vyššie ako inde, ale majiteľ i technik ti vo všetkom vyhovejú. Ak majú na niečo svoj názor, poradia ti, ako by to robili oni, ale do ničoho ťa nenúti. Okrem toho mi celý materiál pripravili na



postprodukcii. Ja som totiž v tom čase robil súbežne na ďalších dvoch štúdiových projektoch, na *Erik Rothenstein And Friends - Line for Ďurdina* a na *Babele Beat Band - Soví Les*. Na mixáži som pracoval s Jánom Oriškom, ktorý je flexibilný, má o veciach jasnú predstavu a čo je hlavné: je hudobník, takže ti rozumie. Ľuboš Brtáň, ktorý robil mastering, mal konštruktívne pripomienky aj k mixáži a nebral svoju prácu mechanicky. Spolupráca

s ním prebiehala formou konzultácií, pričom sme prebrali rôzne možnosti výsledného zvuku. Pri znám sa, že s takýmto aktívnym prístupom som sa zatiaľ ešte nestretol. Brtáň-Oriško je zvukový tandem, s ktorým by som chcel pracovať aj v budúcnosti.

■ **Ako ovplyvnila Schumannovu rezonanciu tvoja predchádzajúca kompozičná a aranžérska práca pre CZ-SK Big Band Matúša Jakabčica?**

Ešte počas môjho štúdia na bratislavskom Konzervatóriu som asi rok chodil na hodiny aranžovania k Matúšovi, no napriek tomu som v poslednom čase zistil, že som trochu vyšiel z cviku. Preto som si povedal, že *Schumannovu rezonanciu* spravím čo najjednoduchšie. Chcel som, aby bol charakter tejto nahrávky skôr meditatívny. Už v tvorbe pre bigband som si uvedomil, že sa začínam opakovať. Sľúbil som si, že sa budem v budúcnosti opäť venovať štúdiu aranžovania a kompozičných techník. Človek nesmie ostať stáť, mal by sa stále niečo učiť... ✕

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 šesťčasťovom omšovom cykle celý kánonický text.

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



Ondřej Štveráček – Jazzová improvizace a technika hry na saxofon

Prípady, keď sa z vynikajúceho jazzového hudobníka stane uznávaný pedagóg, sú pomerne vzácné. Ešte zriedkavejšie sa takáto výrazná hudobná osobnosť dokáže podeliť o svoje poznatky formou odborného textu. Ondřej Štveráček, český saxofonista, skladateľ a pedagóg, je jedným z mála hudobníkov, ktorý spĺňa všetky podmienky na napísanie kvalitnej učebnice. O to viac, že svojim žiakom odovzdáva model, ktorého úspech bol overený praxou. Jeho nová kniha vychádza zo skript *Jazzová improvizace*, ktoré v r. 2021 vyšli v spolupráci s Medzinárodným konzervatóriom v Prahe. Rozšírenú verziu tohto textu vydáva Štveráček vo vlastnej réžii, preto sa dá objednať len priamo od autora.

Jazzová improvizace a technika hry na saxofon má v porovnaní so skriptami rozsah väčší viac než o tretinu, pričom pôvodný text o improvizácii bol mierne upravený a doplnený.

Už pri prvom zbežnom pohľade je jasné, že ide o učebnicu, ktorá sa zaoberá viac praktickou stránkou improvizácie ako jej teóriou. V úvode sa zoznámime s doškálnymi akordmi troch najpoužívanejších stupníc tonálnej hudby, ku ktorým autor pridal ešte štvrtú durovú harmonickú. Zaradenie tejto stupnice reflektuje originálne riešenia pri improvizácii na harmonické kadencie s modálnou zámenou, zvlášť ak ide o postup, ktorý kombinuje harmonickú molovú s bežnou duro-

vou stupnicou. Týmto spôsobom je pokrytý akordický materiál väčšiny bežne hraných skladieb štandardného repertoáru. Ďalšie stupnice, ako bopová, bluesová, alterovaná, zmenšená, zväčšená, celotónová, pentato-



nika a hexatonika, chápe autor ako tónový materiál, ktorý môžeme používať pri hraní na akordy vytvorené z prvých štyroch. Ku každej stupnici uvádza cvičenia, ktoré by mal študent cvičiť vo všetkých dvanástich tóninách. Okrem vzťahu akord-stupnica spomína Štveráček v teoretickej časti knihy techniky improvizácie na durové a molové kadencie typu II-V-I, tritónové substitúcie v dur aj v mol a *Coltrane changes* (t. j. harmonický postup v skladbách s viacerými tonálnymi centrami). Posledná tretina knihy je venovaná konkrétnym aspektom hry na saxofón, ako je tvorba tónu, nátlak, artikulácia, staccato, vibrato, technika hry alikvótnych tónov, viacerých tónov naraz (multifonika) a hry vo vyššom registri (altissimo). Každá z techník je najprv zrozumiteľne vysvetlená a na jej osvojenie slúžia zodpovedajúce cvičenia.

Hoci je kniha určená primárne pre jazzových hudobníkov, niektoré časti sa dajú použiť aj ako učebnica pre hráčov iných žánrov. Podľa slov autora ide o text, ktorý je súhrnom všetkých jeho doterajších hudobných skúseností. Pre pokročilého hudobníka by mal byť inšpiráciou a návodom ako rozvíjať sólovú hru na saxofón. Nespornou prednosťou tejto učebnice je množstvo praktických informácií a návodov ako zvládnuť sólo-ve hranie v rôznych druhoch harmonických kontextoch. Zároveň ide o jediný text svojho druhu v českom jazyku.

Juraj KALÁSZ

Kam sa podel swing?

S jazzom to máte ťažké. Hoci ide o svetovo uznávaný hudobný pojem, jeho samotný názov s pôvodnou šteklivou etymológiou nesie stigmú rasizmu, v lepšom prípade nálepku, ktorá túto *improvizovanú afroamerickú hudobnú tradíciu* lepšie predá. Azda aj preto sa mnohí poprední jazzoví hudobníci snažili sprofanovanému slovu *jazz* vyhnúť ako čert krížu. V počiatočnej fáze bol jeho nedeliteľnou súčasťou *swing*, rytmické frázovanie vychádzajúce z triolového ctenia. Ten typický rytmický „raster“, odlišujúci jazz od klasickej hudby, slúžil celé desaťročia na jeho okamžitú identifikáciu. Obrysy rozpoznateľnosti sa však prienikom ďalších hudobných žánrov do jazzu začali postupne rozostrovať. K *swingu* v jeho historickom vývoji pribúdali nové spôsoby chápania rytmu, z ktorých najplyvnejšie postavenie postupne nadobudol *groove*. Ale pre hudobníkov, ktorí ovládali *swing*, bolo „rovné“ rytmické delenie iba ďalšou z výrazových možností. Či už išlo o afro-kubánsky, brazílsky alebo rockový variant frázovania, vždy v ňom bolo obsiahnuté aspoň

stopové množstvo *swingu*. Ďalším efektným výrazovým prostriedkom jazzovej interpretácie je kombinácia rovného frázovania sólistu proti *swingovému* sprievodu rytmiky. Pre jazzmanov je *swing* a spôsob jeho interpretácie identifikačným znakom ich hudobného i zemepisného pôvodu, napriek tomu už v 40. rokoch prichádzalo k jeho „rozrieďovaniu“ a ikonický Davisov album *Bitches Brew* bol už len oficiálnou kodifikáciou rockového idiómu v jaze. Na „krízový vývoj“ v žánri, ktorý mnoho hudobníkov a kritikov považovalo za mŕtvy, sa v 90. rokoch aplikovala resuscitácia v zmysle Di Lampedusovho „*Ak chceme, aby všetko ostalo tak, ako je, musí sa všetko zmeniť!*“ Dobré si pamätám, ako som s úprimnou radosťou sledoval tieto „zmeny k lepšiemu“. Hudba vierozvestcov renesancie akustického jazzu ako Wynton a Branford Marsalisovci, Terrence Blanchard, Donald Harrison, Wallace Roney či Christian McBride formovala pravidlá žánru nazvaného *neo bop*. *Swing* sa v ňom miešal alebo bol úplne nahradený *groovom* a ďalšími rytmickými formulami prevzatými z populárnej hudby. Miles

Davis sa k (staro)novému smerovaniu jazzu vyjadril s dešpektom ako o „*prihrievanej polievke zo včera*“ a predstavitelia jazzovej omladiny Kenny Garrett a Roy Hargrove hlásali: „*Play more pop!*“ O 30 rokov neskôr sa toto zblížovanie jazzu a populárnej hudby zavŕšilo v spojení s hiphopom. „*Jazz je mŕtvy! Nech žije jazz!*“ Čo však bude so *swingom*? Ostane navždy zabudnutým umením alebo sa v nejakej novej forme vráti späť do jazzu? Študenti na jazzových akadémiách ešte stále cvičia sóla z Parkerovho *Omnibooku*, v praxi sú však *swingujúce* frázy nahradené rovným cítením a *bopové* linky implikujúce zložité akordické postupy pentatonikou. Princípy platné pre hudbu hranú so *swingovým* cítením pomáhajú budovať základ, na ktorom sa dajú stavať ďalšie, komplexnejšie rytmické koncepcie. Pre *swing* bude v jaze stále dost miesta, aj keď svoju rytmickú exkluzivitu už dávno stratil. Našou jedinou istotou je, že pride opäť zmena. Životaschopnosť a nikdy sa nekončiaci metamorfóza tohto žánru však dokáže rozptýliť obavy aj najväčších skeptikov. Jazz bude žiť ďalej, či už so *swingom*, alebo bez.

Juraj KALÁSZ

Jazz na Viva Musica!

Čoraz častejšie sa do dramaturgie festivalu Viva Musica! dostávajú profilové koncerty jazzových autorov a interpretov. Od jeho vzniku sa na ňom predstavilo viacero umelcov (Abram Wilson, Miki Skuta, Oskar Rózsa, Richard Galliano, Adriena Bartošová, Stanislav Palúch, Juraj Bartoš...) a na aktuálnom ročníku dostala 11. 8. priestor mladá česká klaviristka a skladateľka NIKOL BÓKOVÁ.

Oceňujem výber mladej autorky, ktorá je predstaviteľkou progresívnych trendov v súčasnej tvorbe na rozhraní jazzu a komponovanej hudby. Bókovej hudba znie súčasne, európsky a výrazom má veľmi blízko k artificiálnej hudbe vychádzajúcej z neoromantizmu alebo minimal music, používa krátke

pôsobila interpretácia Bókovej vlastných kompozícií. Na konci prvej polovice koncertu odzneli skladby z jej albumu *Elements* interpretované v obsadení jazzového kvarteta s **Davidom Dorůžkom** na gitare, **Jaromírom Honzákom** na kontrabase a **Michalom Wierzgoňom** na bicích nástrojoch.



N. Bóková (foto: Z. Hanout)

nápevy a repetitívne motívy typické pre niektoré subžánre rocku. Ani jej harmonické postupy a improvizatívny jazyk nereflektujú tradíciu amerického jazzu, ale vychádzajú z európskej improvizovanej a komponovanej hudby.

Dramaturgia koncertu reprezentovala dve výrazové polohy Nikol Bókovej. V prvej polovici predviedla sólovú interpretáciu klasickej hudby, jej záver a celá druhá polovica patrili Bókovej vlastnému kompozičnému vkladu. V prípade J. S. Bacha, F. Liszta či S. Rachmaninova ide zjavne o skladateľov, ktorí výrazne ovplyvnili Bókovej hudobný vývoj. Aj keď jej interpretačná úroveň je vysoká – ak berieme do úvahy, že ide o hudobníčku, ktorá sa venuje viacerým žánrom a prevažne vlastnej tvorbe –, nedosahuje méty, na aké sme zvyknutí pri recitáloch špičkových domácich interpretov klasickeho repertoáru (Fančovič, Palovičová...). Priestor nedovolil iné riešenie, no ani ozvučenie klavíra výsledku veľmi nepomohlo. Najviac ma zaujali *Prelúdium č. 5 G dur op. 32* a *Étude-Tableau č. 5 es mol op. 39* od Sergeja Rachmaninova. Oveľa presvedčivejšie

Minulý rok som mal možnosť napísať pre *Hudobný život* recenziu na Bókovej album *Prometheus*, ktorého silu a emocionalitu ovplyvnila smrť autorkinho otca. Moje pozitívne hodnotenie potvrdili aj poroty dvoch významných hudobných ocenení, ktoré Bóková neskôr za album získala. Tentoraz som mal možnosť počuť celý program naživo v pôvodnom obsadení. K jazzovému kvartetu sa pridal svetoznámy hráč na lesnom rohu **Radek Baborák**, ktorý bol spolu s Davidom Dorůžkom „motorom“ koncertu. Ich improvizácie a interakcie priniesli kontrasty, ktoré program vytrhávali z monotónnejšej dynamickej aj výrazovej roviny. Kontrabasista Jaromír Honzák patrí medzi legendy českej jazzovej scény a jeho hra síce priniesla originálne tematické introdukcie a modálne sóla, v rámci kapelovej súhry však pôsobila veľmi opatrne. Rovnaký dojem vo mne zanechal aj Wierzgoň, ktorý mal zrejme rešpekt pred akustikou dvora Starej radnice. Pre korektnosť musím uviesť, že koncertný program *Promethea* odznel naživo po prvýkrát. Vrcholom programu boli témy *Perseids* a *Two Peculiar Girls*, z celého albumu kompozične

najvýraznejšie. Priniesli Dorůžkove a Baborákove sóla s romantizujúcou, až „cinematickou“ atmosférou.

To, čo vynikajúco funguje na albume, nemusí fungovať pri živom predvedení. Za hlavné úskalia koncertu považujem kapelovú interakciu, aranžmány, ale aj kompozičnú výstavbu skladieb. Väčšina z nich sa začína sólovým úvodom, pokračovala krátkou témou a prešla k plochým postaveným na opakovaní krátkych úsekov slúžiacich ako podklad k sólovým výkonom. Aj vďaka tomu skladby fungovali viac ako skladačky hudobných úsekov či viet, chýbali rozsiahlejšie formy s motívickou prácou, väčšie kontrasty a žiadalo sa menej rozpačitých záverov. Akoby tu nebola možnosť viac určovať smer hudby a budovať gradácie. Viem si predstaviť aj väčšiu prácu s inštrumentáciou, väčšiu interakciu v rytmickej sekcii, plnšie využitie potenciálu kompletnej zostavy. Najsilnejšou stránkou boli jednotlivé sólové výkony a charizma hudobníkov, obzvlášť zvuk lesného rohu, vo vysokých polohách, kde sa Baborák majstrovsky ladne pohyboval, pripomínajúci krídlovku či trúbku. Prítomnosť plechového dychového nástroja evokovala hudbu českého romantizmu a prispela k jedinečnosti celkového zvuku. Veľmi vyzdvihujem originalitu a spôsob autorkinho hudobného myslenia, ktorý spája žánre a ich prvky novým spôsobom. Nikol Bóková sa už teraz zaraďuje medzi najvýraznejšie osobnosti českej hudobnej scény.

Nikolaj NIKITIN

City Sounds Festival, 23. – 24. septembra, Bratislava

Deviaty ročník City Sounds Festival ponúka výnimočnú kvalitu. Festival otvorí na pódium veľkého koncertného štúdia SRO **Lukáš Oravec Orchestra**. Bigband slovenského trubkára uvedie materiál z nového, ešte nevydaného CD. Zástupcom experimentálne ladeného jazzu je trio **Cox/Kollar/Rainieri** slovenského gitaristu **Davidu Kollara**. Jedným z headlinerov festivalu je poľská basgitaristka **Kinga Głyk** so svojím kvartetom, ktorá uvedie hudbu z CD *Feelings*. Hviezdou sobotňajšieho večera bude **Alfredo Rodríguez** so svojím triom. Kubánsky klavirista, žijúci od r. 2009 v USA, kombinuje klasicкую hudbu s postpopovým jazykom a afro-kubánskou tradíciou. Taliansky gitarista a DJ **Nicola Conte** sa predstaví s projektom *Spiritual Galaxy*. Umelec často spolupracuje s trubkárom Tillom Brönnnerom a jeho hudba sa dá charakterizovať ako acid jazz. Ďalšími účinkujúcimi budú: Nikola Bankov Band, Džez a hrúza, Trilobeat, Darkness Positive, Baroque Goes Jazz Trio a Uniquat.

JK

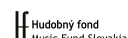
LUDWIG VAN

Mauricio Kagel_LUDWIG VAN
VENI ensemble / Jakub Pišek



iscm-slovakia.org/ludwigvan

5. október 2022, 20:00, Bratislava, A4
6. október 2022, 18:00, Poprad, Tatranská galéria
7. október 2022, 19:00, Žilina, Stanica Žilina-Záriečie



Projekt Ludwig van podporil z verejných zdrojov ako hlavný partner Fond na podporu umenia. S finančným príspevkom Hudobného fondu. S podporou SOZA. S finančnou podporou Bratislavského samosprávneho kraja a Nadácie mesta Bratislava. Organizátorom podujatia je ISCM - Slovenská sekcia. Spolorganizátormi sú A4 - priestor súčasnej kultúry, Tatranská galéria v Poprade a Stanica Žilina-Záriečie. Partnermi sú Winter & Winter a IFAGE Filmproduktion. Mediálnym partnerom je Hudobný život.



Impressions M. Taytakova, L. Fanzowitz Hevhetia 2021

Výsadou každého profilového CD je, že jeho dramaturgickú koncepciu vytvárajú samotní interpreti. To však nemusí byť automaticky zárukou víťazstva, ak sa vo výsledku nestretne prinajmenšom zaujímavá voľba repertoáru s adekvátnym umeleckým stvárnením.

Projekt profilového piesňového albumu sopranistky Marie Taytakovej vedľa seba ambiciózne postavil vokálnu tvorbu francúzskych skladateľov z prelomu 19. a 20. storočia (Gabriel Fauré, Henri Duparc a Claude Debussy, ale aj o niečo mladší Olivier Messiaen), nemeckojazyčnú vzorku z tvorby Albana Berga a výber piesňových cyklov z pier slovenských autorov. Je to celkom vynaliezavá programová skladba, ktorá odvážne umožňuje konfrontáciu a z istého pohľadu i konkurenciu rukopisov Dezidera Kardoša, Jána Zimmera a Ladislava Holoubeka s veľkými svetovými menami. Pravda, dátum zrodu slovenských piesňových cyklov je o niečo neskorší a štýlovo už posunutý.

S menom Marie Taytakovej sa slovenské publikum nestretávalo často (hostovala v Štátnom divadle Košice), viac javiskových postáv stvárnila na menších rakúskych festivaloch. Naproti tomu Ladislav Fanzowitz (Fančovič) patrí k našim najznámejším, ale aj medzinárodne etablovaným klaviristom a súčasne tiež saxofonistom. CD *Impressions* otvára výber štyroch piesní Gabriela Faurého, kde na ploche vyše deviatich minút navdali obaja interpreti poslucháčov delikátnosťou výrazu, tieňovaním náladových nuáns a obsahu jednotlivých piesní. Lyrický soprán Marie Taytakovej znie v polohách vyrovnané, má príjemne obľú farbu a vďaka výbornej práci s dychovou technikou plynulo frázuje. Keďže som speváčku doteraz počul len v malých úlohách, chvíľku trvalo, kým som si zvykol na špecifickosť jej vibrata. Výber troch piesní Henriho Duparca (*L'invitation au voyage*, *Le manoir de Rosemonde*, *Chanson triste*) bol nemej šťastným ťahom. Majú rozmanitú

atmosféru, každá z nich svojou poetikou, ktorú Taytakova v úzkom tvorivom partnerstve s Fanzowitzom poňala so silnou emóciou, zmyslom pre komorné muzicovanie, plastickú obsahovú reflexiu lyrických i dramatickejších vlnení. Impresionistický štýl trojice piesní Clauda Debussyho (*Dans je jardin*, *Apparition*, *Beau soir*) – tento sloh sa zľahka objavuje aj u Faurého a Duparca – je obom umelcom rovnako blízky. Sopranistka je čistá v intonácii, hlas má v centrálnom registri vrúcný tón a obzvlášť pôsobivé sú éterické piana vo výške. Pokiaľ však v tejto polohe rozširuje objem, z koncentrovanej tónu trochu ubúda. Odbočka do nemeckojazyčného repertoáru, výber z cyklu *Sieben frühe Lieder* od Albana Berga, poukazuje na schopnosť prepojiť parlandový štýl s legatom a popri silnom osobnostnom vklade speváčky a klaviristu sú opäť najpôsobivejšie pianové výšky. V slovenskom bloku, zostavenom z *Piesní o láske pre soprán a klavír* od Dezidera Kardoša a z cyklov *Jar v údolí* od Jána Zimmera a *Mladost* od Ladislava Holoubeka, potvrdzuje Taytakova svoj zmysel pre výrazovú drobnokresbu, precíznu intonáciu aj v ťažkých pasážach a výbornú artikuláciu – či už ide o vystihnutie melanchólie, zvukomalebnosti, alebo isté rapsodické prvky v Zimmerovi. Holoubekov cyklus je náročný na rozsah a pohyblivosť (nejde vyslovene o koloratúru), čo sopranistka technicky zvláda a v klaviristovi má citlivú, priezračne interpretovanú oporu. Keďže sa všetky piesne a cykly opierajú o hlbavé básnické texty, v záverečnom čísle sa rozhodli odsunúť slovo. *Vocalise-étude* od Oliviera Messiaena je lyrickým koncentrátom fráz, oblúkov, pian a vzdušných výšok sopranistky podporených transparentne mäkkým tónom klavíra. CD je vybavené dôstojným a obsažným bookletom s postojom sopranistky, muzikologickým rozborom Petra Katinu a textami piesní.

Pavel UNGER



Flautové sonáty 20. storočia I. Gabrišová, M. Klátik Pavlik Records 2021

Ivica Gabrišová a Maroš Klátik sú interpretačne spojení viac ako dekádu. Myšlienka na ich prvý nahrávací projekt sa zaoberali dlhšie a premyslene, s citom koncipovali dramaturgiu spoločného albumu. Výber autorov a diel tvorí kombináciu inšpirácií v tradičnom sonátovom cykle, národnej hudbe či jazze, kde je do oboch nástrojov vložená veľká dávka virtuozity, farebnosti a nálad. Poradie sonát na CD nie je podmienené rokom vzniku, ale je určené ich novátorským prínosom v hudbe.

Gruzínsky skladateľ Otar Taktakišvili žil v období, keď mnohí jeho súpútnici nemohli naplno prejavovať svoje názory a rebelantstvo nenápadne maskovali do svojej tvorby. Taktakišvili bol za čias „sovietizmu“ takmer dve desaťročia ministrom kultúry Gruzínska a zároveň predsedom Zväzu gruzínskych skladateľov, čo mu umožnilo slobodne komponovať. Popredné miesto medzi jeho opusmi zastáva práve *Sonáta pre flautu a klavír* (1968), kde uplatňuje tradičnosť formy s hrovou, jasnou a jednoduchou harmóniou, melodikou vychádzajúcou z folklóru a s vokálnym čítaním, ktoré je zjavné najmä v lyrických úsekoch sonáty. Napriek navonok pôsobiacej trivialnosti, v chromatických postupoch a melodicko-rytmických vzoroch slovenskej hudby pripravil skladateľ pre oboch aktérov technicky záladné interpretačné výzvy. *First Sonata pre flautu a klavír H. 306* (1945) Bohuslava Martinů vznikla počas skladateľovho pobytu v americkom Massachusetts. Melodika českého folklóru zakomponovaná do jazzových harmónií a polyrytmických štruktúr s posúvajúcimi akcentmi kladie vysoké požiadavky na rytmickú presnosť, sústredenost a cit pre interpretačný nadhľad. Trojčasťový cyklus je nesmierne sugestívny a melodické frázy s premyslene klenutými gradáciami sú sprevádzané rytmickou nepravidelnosťou klavírneho partu.

Mimoriadne efektná *Sonáta pre flautu a klavír* (1927) Erwina Schulhoffa v sebe nesie prvky janáčkovskej melodiky a Stravinského rytmiky. Nadčasové dielo miestami popiera rok svojho vzniku a spôsob, akým skladateľ spracoval a zhmotnil inšpirácie z impresionizmu, jazzu či folklóru, anticipoval kompozičný smer neskorších období. Na pozadí tradičnej formy sviežeho, nie rozsiahleho štvorčasťového cyklu skladateľ progresívne narába s neprehliadnuteľnou

dominujúcou rytmickou zložkou klavírneho partu, pričom energická flauta vedie hravé a koketné melodicky a rytmicky vystavané témy. *Sonáta pre flautu a klavír D dur op. 94* Sergeja Prokofieva (1943) vznikla na objednávku počas jeho pobytu v zahraničí. Jediné skladateľovo dielo venované flaute prinieslo skvost, ktorý dáva každému interpretovi punc koncertného umelca. Cyklus v klasickej sonátovom priebehu s dramatickými a lyrickými úsekmi, beethovenovským scherzom, zmenami nálad a širokou dynamickou škálou využíva všetky polohy a technické možnosti oboch nástrojov. Rozsiahlou prvou časťou, ktorú samotnú možno považovať za koncertný kus, sa otvára Prokofievov mikrokosmos plný nálad a farieb.

Duo Gabrišová-Klátik prichádza s nahrávkou, ktorá autenticky a s náležitým charakterom tlmočí úmysly a výpovede autorov. S bezchybnou súhrou, dôkladnou artikuláciou, rytmickou presnosťou, intonačnou čistotou a logickou výstavbou si hravo poradili aj s tými najväčšími úskaliami. Napriek náročnosti oboch partov v sonátach pôsobí hra protagonistov prirodzene interpretáčnym a umeleckým hľadom, ktorý vierohodne odzrkadľuje poetiku skladateľov a ponúka nám prierez významnými flautovými sonátami 20. storočia.

Eva MIŠKOVIČOVÁ



Messiaen Vingt regards sur l'enfant-Jésus B. Chamayou Erato 2022

Francúzsky klavirista Bertrand Chamayou (1981) sa venuje predovšetkým romantickému repertoáru, rešpekt si však získal za kompletnú nahrávku Ravelových diel z r. 2016. S veľkolepým klavírnym dielom Oliviera Messiaena z r. 1944 *Vingt regards sur l'enfant-Jésus* sa údajne prvýkrát zoznámil už vo svojich deviatich rokoch. Rozsiahly, takmer dvojhodinový cyklus dvadsiatich

skladieb pre klavír, považovaný azda za najreligióznejšie Messiaenovo dielo, patrí zároveň k najnáročnejším a najrozsiahljším sólovým klavírnym cyklom vôbec.

Messiaen ho poňal ako meditáciu nad Ježišovým detstvom a využíva v ňom štyri neustále sa vracajúce leitmotívy: motív Boha, mystickej lásky, hviezdy a kríža. Osobitým prvkom je tzv. motív akordov, sekvencia štyroch akordov, ktoré sa v diele neustále navracajú. *Dvadsať pohľadov na Ježiša – dieťa* prináša Messiaenove typické kompozičné prvky: imitácie spevu vtákov, vyzváňanie zvonov a apokalyptické výjavy drásajúcich modálnych akordov postupujúcich v sekvenciách komplikovanej, ale detailne štruktúrovanej polyrytmiky. Prvky gregoriánskeho chorálu kombinuje s exotickými orientálnymi inšpiráciami v honosne vyzdobených textúrach. Lyrické epizódy, akými sú úvodná *Regard du père* či *Regard du fils sur le fils*, prinášajú plynulé pokojné akordické polia evokujúce modlitbu, nad ktorými sa vznášajú krátke „švitoriace“ motívy diskantu, kým v stredných hlasoch pomaly postupuje donekonečna plynúci cantus firmus tvrdohlavej nepravidelnej melódie. Ozajstným ohňostrojom zvuku je č. 10 *Regard de l'esprit de joie*, divoká vízia naplnená hustými klastrami, zbesilým pohybom ľavej ruky a burácajúcou pentatonikou v závere. Podobne démonickú smršť naliehavých trilkov a oktáv ponúka aj *Regard de la croix*. Ako protipól tu stojí jemná pôvabná uspávanka *Le baiser de l'enfant-Jésus* alebo *Regard de l'onction terrible* s ticho stúpajúcimi akordmi do nebeských výšin. Záverečná časť *Regard de l'église d'amour* je prehliadkou fantazijských preludov, hymnických fanfár, ozvien osamelých akordov a obsedantne rotujúcich motivických slučiek. Chamayou dokonale zvláda prenos medzi extrémne vypätými štruktúrami „pekelných“ klastrov a krehkou meditatívnu lyrikou pohybujúcou sa akoby ponad čas. Neprekráča zvukové ani emocionálne dimenzie už tak extrémne vypätého celku ani nehyperbolizuje časový rámec tohto gigantického hudobného procesu, ale systematicky a precízne kráča od obrazu k obrazu v obdivuhodne farebnej hre, fascinujúcej virtuozite a brilantnom uchopení celého cyklu. Jeho hra je citlivá a transparentná aj v zložitých textúrach, jednotlivé vrstvy zvuku od seba plasticky odlišuje, pričom

najmä v posledných častiach využíva pedál na vytvorenie očarujúcej ilúzie organového zvuku. Rovnako zaujímavá je aj dramaturgia tohto dvojdisku. Na úvod a záver vložil Chamayou päť ďalších diel ako poctu autorovi cyklu. Skladba s prešmyčkou Messiaenovho mena v názve – *Live Ear Emission! Homage to Olivier Messiaen* od amerického skladateľa Anthonyho Cheunga ponúka dokonalé a dramatické alúzie Messiaenových kompozičných prvkov, kým *Rain Tree Sketch II* od Tōru Takemitsu predstavuje krehkú farebnú štúdiu pomaly sa meniacich polyrytmických štruktúr. Tristan Murail sa rozlúčil skladbou *Cloches d'adieu, et un sourire...*, kde rozoznel textúry zvonov a trilkov vo farebných sekvenciách. Pred záverom ešte zaznie drobná miniatúra Györgyho Kurtága... *humble regard sur Olivier Messiaen...* a dvojalbum veľkolepo uzatvára *Tombeau de Messiaen*, fascinujúca skladba pre klavír a digitálny audiopás od britského skladateľa Jonathana Harveyho. V nej sa popri sólovom parte objavia skreslené rozladené tóny preparovaného klavíra, bohaté textúry elektronického zvuku a slávnostne znejúce sekvencie zhustujúcich sa modálnych akordov na počesť francúzskeho majstra.

Peter KATINA



A Leap Into the Dark P. Katina Hevhetia 2021

Peter Katina patrí dlhé roky k neúnavným a zanietným propagátorom súčasnej hudby a potvrdzuje to aj na najnovšom hudobnom projekte *A Leap Into the Dark* vydanom vo vydavateľstve Hevhetia. Album je tvorivým výstupom viac než dvojročnej úzkej spolupráce Petra Katinu s izraelskými hudobnými skladateľmi. Výsledkom je sedem nových kompozícií pre sólový akordeón (v dvoch prípadoch v spojení s elektronikou), ktoré podľa slov iniciátora albumu predstavovali výzvu tak pre sklada-

teľov, ako aj pre samotného interpreta a v neposlednom rade aj pre poslucháčov.

Hoci každý z oslovených skladateľov disponuje svojou, osobitou hudobnou poetikou, jednotiacou líniou albumu je snaha o hľadanie, vytváranie, experimentovanie a overovanie iných, možných výrazových prostriedkov akordeónu prostredníctvom rozšírených techník a ich následného hudobného plynutia, štruktúrovania alebo vrstvenia. Rozhodne však nepočujeme (nepozorujeme) prvoplánové sonoristické experimenty, ale súčasné kompozičné myslenie precízne pracujúce so zvukovými tvarmi, koloristikou, hudobným časom, mikroiintervalmi, tichom... Výsledné štruktúry a ich plynutie vytvárajú hudobné diania, ktoré však nie sú odtrhnuté od kontextov tradície (napríklad z hľadiska tektoniky skladieb). Z pohľadu hudobných myšlienok vychádzajú autori viac z elementárnych tvarov; v skladbách pozorujeme pohyb od fragmentárnych motívov až k význačným a výrazovým tvarom pohybujúcim sa na úrovni sónických efektov, zážitkov či skúseností (ako napr. drone, tremolo, echo, imitácia, skreslenie, farebnosť a d.).

V úlohe poslucháčov sme konfrontovaní s koncentrovanou zvukovosťou, s najširšou možnou škálou výrazových polôh akordeónu: na jednej strane s rudimentárnym zvukom, so zvukovou energiou a expresívnosťou, ktoré striedajú intímne pasáže, jemné sonoristické nuansy priam až symbolického či archetypálneho charakteru (napr. práca s mechom evokujúca dych, rytmické perkusívne zvuky, ticho). Uvedený symbolizmus alebo archetypálne alúzie tvoria akúsi implicitnú tematickú líniu albumu; už názvy skladieb smerujú naše vnímanie na univerzálne fenomény – mýtus večného návratu v diele *Ouroboros* skladateľky Talie Amar-Krimovej alebo viacznačné chápanie času tematizované v skladbe *When the Time is Stillness*, ktorej autorkou je Hana Ajashvili). Celkovú ambivalentnosť nášho vnímania hudobne uchopuje Ruben Seroussi v skladbe „*Todo pasa y todo queda...*“ a v kompozícii *Zoom In / Zoom Out* ju skryto tematizuje aj Oleg Bogod. Symbiózu akustických zvukov akordeónu s elektronikou, ich vzájomne prelínajúce sa momenty tenzií a uvoľnení počujeme v kompozíciách *Ancient Scripts II* a *A Leap*

Into the Dark Shaia Cohena. Ten vytvára takmer až futuristické zvukové plochy neustále provokujúce poslucháčovu pozornosť a zahmlievajúce jeho horizont očakávania. Album dopĺňa trojčastoú skladbu *Breathless* skladateľa Nettu Alonih postavená na výrazovom oblúku spájajúcom vrúcny lyrizmus so znepokojivými atmosférami smerujúcimi až ku kontemplatívne stíšeni.

CD *A Leap Into the Dark* je produktom živej hudobnej kultúry, vzájomnej verbálnej aj hudobnej komunikácie medzi autormi a ich interpretom; je zvukovým aj myšlienkovým obrazom hudobnej prítomnosti. Vzhľadom na hľadačský, možno povedať až avantgardný charakter kompozícií sa album môže po prvom vypočutí javiť ako jednotvárný, ale hlbšie pohrúženie sa do kompozičných svetov autorov postupne rozkrýva osobitý zvukový či kompozičný od-tiene, detaily a vzájomné diferencie. V neposlednom rade si nová hudba vyžaduje nový (alebo skôr otvorený) spôsob počúvania. Potom je takmer sedemdesiatminútové pobývanie v zvukovo rozmanitom univerze sólového akordeónu dobre stráveným časom s výnimočným projektom.

Lubomír PAVELKA



Schmitt, Ravel, Poulenc, Martineček, Cikker L. Pintérová, B. Kol- lárík, V. Bartošová VŠMU 2022

Génus francúzskeho neoklasicizmu neprestáva inšpirovať ani po sto rokoch. Mladá krv a temperament flautistky Lucie Pintérovej a klarinetistu Barnabása Kollárika, rámcované profesionalitou a skúsenosťami klaviristky Viery Bartošovej, charakteristický zvuk bratislavskej Dvorany a (žiaľ!) jedna z posledných zvukárskych prác Otta Noppa sú pozvaním na cestu viac aj menej známymi zákutiami tejto repertoárovej oblasti, uzavretú dvoma zaujímavými bonusmi z tvorby slovenských autorov. →

→ Florent Schmitt je u nás pomerne obchádzaným členom silnej generácie francúzskych skladateľov z prelomu 19. a 20. storočia a jeho *Sonatine en trio op. 85* (1935) je osviežujúcim kúskom mozaiiky, z ktorej poznáme len čriepky. Tri z jej štyroch častí sú v rýchлом tempe, cítiť v nej pulz doby, ale aj nepopierateľnú francúzsku eleganciu. Bez prípravy (zvláštnosťou je, že na albume chýbajú obligátne 5- či 7-sekundové predely medzi dielami rôznych skladateľov, no neprekáža to vďaka premyslene zostavenej dramaturgii) po nej zaburávajú Ravelove *Vznešené a sentimentálne valčky*, ktoré v interpretačnej koncepcii Viery Bartošovej zaujmú citom pre valčíkový pulz a pokojom akoby schválne umiestnenou do záverečného rekapitulačného kúska tejto podivuhodne nádhernej suity. Azúrové odtiene akordov so striebriстыми zábleskami diskantov nad horizontom sú neodolateľné... V *Sonáte pre klarinet a klavír* Francisca Poulenca predostiera Barnabás Kollárik nielen svoje technické dispozície, ale aj vlastný interpretačný názor a trefné podchytenie prudkých výrazových kontrastov – na pomedzí klaunády a hlboko nostalgickej tragiky.

Na Francúzov vynikajúco nadviaže Dušan Martinček. Jeho *Concertino pre flautu a klavír* je doslova repertoárovou raritou a technická náročnosť prezrádza aj dôvody. Vzniklo r. 1980 pre Miloša Jurkoviča, no so „štúdiovou“ nahrávkou sa stretávame až teraz. Dielo prezrádza Martinčekovu blízkosť estetiky Francúzov; sú v ňom na malých plochách zhrnuté jeho kompozičné majstrovstvo, vynikajúci vkus a intelekt. A zároveň, vďaka ľudovej intonácii v 2. časti, je skvelým premostením k záveru dramaturgie – *Sonatine op. 12 č. 1* mladého Jána Cikkeru (1933) v úprave pre flautu, klarinet a klavír od Bohumila Urbana. Je to chronologický návrat k úvodnému Schmittovi, no zároveň výrazný štýlový posun k nám dôverne blízkej oblasti. Ľudové piesne, no vo sviežom zvuku moderny...

Mnoho z interpretačnej aj zvukovej stránky by sa na tomto albume dalo predstaviť aj inak; vysoké polohy dyhárov na niekoľkých miestach trochu potrápili. Hudba však nestráca ťah a zmysluplná dramaturgia spolu s maximálnym vkladom všetkých zúčastnených sú dobrými dôvodmi k sústredenému počúvaniu.

Robert KOLÁŘ



Lukáš Borzík Svetlo Slova Estonian Philharmonic Chamber Choir, K. Putniņš, H. Varga Bach, Ensemble Ricercata, E. Šušková, M. Paľa, SOSR, P. Valentovič Real Music House 2021

Svetlo a Slovo sú hlavnými životnými témami skladateľa Lukáša Borzíka. Prakticky všetka jeho tvorba sa ich dotýka, jeho hudobná imaginácia však nesie punc autentického hľadania, neuspokojí sa s pohodlným opakovaním postmoderných kliše, ktoré sa často spájajú s hudbou inšpirovanou duchovnou tematikou. Nový album z produkcie Real Music House je síce kompiláciou troch živých záznamov z predchádzajúcich rokov (2018–2021), no má svoje opodstatnenie a možno ju chápať ako portrét skladateľa v období jeho tvorivej zrelosti, v plnom rozkvetení síl. Reprezentuje totiž tri ťažiskové oblasti jeho tvorby – zborovú komornú a symfonickú.

Credo pre miešaný zbor a cappella je pomerne známym dielom skladateľa, tu však ide o vzácny prípad záznamu v podaní zahraničného telesa, Estónskeho filharmonického komorného zboru v Talline. Odlišná kultúra zborového spevu, iná výslovnosť latinčiny, iné frázovanie. Lineárne poňatá kompozícia, ktorej výslednicou je nádherne priesačná harmónia okorenená disonanciami vytvárajúcimi jednak pocit hry s metaforou svetla a tmy, jednak pocit veľmi silnej individuality štýlu, padli estónskym spevákom ako uliati, akoby boli stvorené práve pre ich zborovú tradíciu.

Zaujímavým intermezzom je komorné dielo *Ex nihilo* pre soprán, klarinet (resp. basklarinet), husle, cimbal a klavír, napísané pre súbor Ensemble Ricercata. Ženský hlas (Helga Varga Bach) je ústredným elementom spievajúcim jediné hebrejské slovo – *bárá* – naznačujúce stvorenie z ničoho. Stvorenie je drámou a dialógom prudkých kontrastov;

voľba nástrojových rytmických štruktúr a disonancií, ale aj zvukových kombinácií netradične obsadeného ansámblu prezrádajú, do akej miery dokáže absolútna koncentrácia na jedinú tému, jediné slovo, stimulovať Borzíkovo predstavivosť.

Napokon *Svetlo Slova*, ktoré prepožičalo názov albumu. Autor ho označil za symfóniu pre soprán, husle a orchester a vytvoril v ňom monumentálnu orchestrálnu fresku trvajúcu takmer trištvrte hodiny, jednu z celého radu tematicky aj obsadením podobne zameraných diel, čo je skutočne pozoruhodné. Námotom je umučenie, smrť a vzkriesenie Ježiša Krista, voľba sólového soprán a huslí logická (ľudský hlas – anjelský hlas), textovou predlohou je jednoduchá báseň, vlastne iba heslovité načrtnutie idey, z pera skladateľa. Nie je to koncertantná symfónia, hoci husle (Milan Paľa v absolútne špičkovej forme) ani soprán (Eva Šušková hrdinsky dominujúca nad veľkoryso obsadeným orchestrom) sa nemôžu sťažovať na nedostatok príležitostí predviesť svoje technické dispozície. Je to viac sústredená kontemplácia najhlbšieho tajomstva – prechodu zo života do smrti a potom zo smrti opäť do života – s nocou temnoty (tichá kadencia bicích nástrojov) a napokon svetlom, ktoré zažiarilo z otvoreného hrobu. Metaforicky túto cestu možno opísať ako pohyb obrovského plavidla nekoherence vo vesmíru – s rozhlasovými symfonikami pod taktovkou Petra Valentoviča veľmi dôstojne (vzhľadom na živý záznam) plávajúcimi na vlnách Borzíkovej úžasne farbistej, originálnej a účelne virtuózne orchestrácie. Tá očarí ako prvá a neprestáva očarovať ani pri opakovaných návratoch k počúvaniu.

Robert KOLÁŘ



Schumann Piano Quartets Dvořák Piano Quartet Supraphon 2022

Pomerne mladý český komorný súbor sledujem od jeho vzniku. Dvořák Piano Quartet som počula

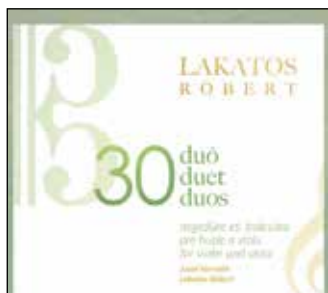
na jednom z jeho prvých koncertov v r. 2016. Teleso okrem iného hralo Mahlerovo nedokončené *Klavírne kvarteto* a interpretácia vo mne už vtedy vzbudila presvedčenie, že ide o mimoriadne zaujímavý súbor, ktorý má v sebe potenciál podmanivosti a presvedčivosti. Po počiatkových zmenách na stoličke huslistu hrá kvarteto posledné roky v spoľahlivej zostave Slávka Vernerová – klavír, Štěpán Pražák – husle, Petr Verner – viola a Jan Žďánský – violončelo.

I keď ide o štyri hudobne vyhranené osobnosti, dominantným interpretačným javom súboru je klaviristka Slávka Vernerová. Jej klavír je hromozvodom ansámblu, muzikantskou oporou a prameňom jedinečnosti a jej tón síce vyniká aj tam, kde by snáď iný klavirista ustúpil do pozadia, no nikdy ho nie je priveľa a nie je rušivým elementom. Práve naopak. Na novej nahrávke Supraphonu venovanej komornej tvorbe Roberta Schumanna tento fakt jedinečnosti Vernerovej klavírneho tónu dokladá nádherne *Andante cantabile*, tretia časť Schumannovho *Klavírneho kvarteta Es dur op. 47*. Tridsaťdvaročný Robert Schumann komponoval túto časť diela takmer ako smutno-kráso sólový part pre violončelo, pričom ostatné nástroje ho omotávajú hlasmi ako jemnou pavučinou. Hlavne klavír vedie s violončelom pozoruhodný dialóg, Vernerová opatrne komunikuje sedem minút s violončelistom Janom Žďánským, poslucháč čaká, čo sa od jedného tónu k druhému udeje. Od *Andante cantabile* umiestnenom takmer na konci nahrávky som sa nevedela odpútať. Vypočula som si ho viackrát. Nie je to však jediný mimoriadny úsek, ktorý album poskytuje. Štyria „dvořákovci“ sú tvorcami nádherných, vyslovene symfonicky sytých romantických plôch, pričom vypracúvajú každý detail, každú frázu hrajú s chuťou a noblesou. Aj historicky má nahrávka v istom zmysle svoju jedinečnosť. Je na nej i Schumannovo mladické *Klavírne kvarteto c mol WoO 32*, ktoré ležalo od prvého uvedenia v r. 1828 nepovšimnuté 150 rokov a podnes je zriedka hrávané.

Aj tretie ponúknuté dielo, štvorčasťové *Märchenerzählungen op. 132* pre husle, violu a klavír (pôvodne pre klarinet, violu a klavír) vyniká z kompozičnej a interpretačnej stránky. Duševne chorý Schumann, obdivovateľ a znalec dobovej literatúry, si asi tri roky pred smrťou vytvoril vlastný, rozprávkový, útrapami a samovra-

žednými myšlienkami poznačený svet. Položil ho na papier notami plnými nástojčivosti, sčasti i nedopovedanej. Túto hudbu čítajú interpreti akoby z otvorenej knihy diagnóz, každý takt a motív je v ich podaní rozprávaním chorej romantickkej duše skladateľa. Mimoriadne silný interpretačný zážitok dopĺňa obsahovo vynikajúci booklet v štyroch jazykoch z pera Jana Kachlíka a riaditeľa otavského Centra pre poruchy nálady a profesora psychiatrie na Univerzite v Toronte, Paula Grofa.

Agata SCHINDLER



Lakatos Róbert 30 duet pre husle a violu

J. Horváth, R. Lakatos
Fonó Budai Zeneház
2022

Bartókov skladateľský a zberateľský vplyv možno sledovať aj po vyše 90 rokoch – Róbert Lakatos sa ako autor inšpiroval jeho známymi 44 *duetami pre dvoje huslí Sz. 98*, aby vytvoril miniatúrne skladby pre dva melodické nástroje. Spojenie ľudovej piesne (nápevový základ) a európskej hudobnej tradície (sláčiková technika a harmonické myslenie) sú evidentné, ale veľmi prínosným sa javí cezhraničný element – na nosiči tvorcovia spojili piesne Nitrianskeho kraja s piesňami severo- a stredo-maďarských regiónov Csítár a Jász (zjavné podľa geografických názvov piesní), ale aj s mnohými ďalšími slovenskými a maďarskými ľudovými melódiami, ktoré sa spievali a hrali v niekdajšom Uhorsku. V názvoch a charakteroch duet vládne pomerne veľká variabilita, ale predsa tu možno nájsť aj folklórne nápevy, ktoré sa radili podľa

kalendárneho roka: na Vianoce (*Karácsonykor*), na Jána (*Szyentivánéjkor*), či piesne príležitostné, ktoré sem zostavovatelia zaradili kvôli melodickej kráse a symbolike, a sú tiež nositeľkami obradovej funkcie, napr. svadby (*Lakodalmas*). Spevná minulosť našich predkov sa viaže nielen na prácu (priadky – *Fonóba*), ale i na oddych a čas voľna, keď sa v juhoslovenských a severomaďarských vinárskych oblastiach hodovalo a popíjalo (*Vasárnap bort inni*). V ľudovej hudbe veľmi populárna variačná technika našla svoje uplatnenie aj na nosiči a variácie na slovenskú (*Variációk egy Szlovák dalra*) a predovšetkým na rómsku pieseň (*Variációk egy Cigány dalra*) patria medzi najvydarenejšie skladby vôbec. Naše regióny zastupujú aj rusínske a gemerské nápevy, ale charakterovo zaujmú i piesne rozličnej nálady: humorná, posmievačná či smutná. Poetiku dňa a noci zastupujú sen a vábenie (*Álom* a *Csalogató*) a symboliku slov alebo osôb nesú v sebe skladby *Tupi tupi*, *Osztinátó*, *Reunion* a veľmi pôvabná a dobre známa pieseň *Mari*. Pri opakovanom počúvaní je trochu problematická prílišná skratkovitosť a kompozičná náznakovosť – väčšina skladieb sotva presahuje jednodinúťovú dĺžku, aj keď zdroj inšpirácie (ľudový nápev) nepatrí medzi veľké formové útvary. R. Lakatos sa, paradoxne, neriadil ľudovosťou ako B. Bartók, ale skôr modernosťou a technickými dispozíciami huslí a violy. Preto v niektorých prípadoch došlo k spornému výsledku, keď často volený nekomplikovaný dvojhlas zostal na polceste vo svojej stručnosti. K zvolenej hudobno-druhovej pestrosti nepomohlo ani veľké množstvo skladieb (30), ktoré k záveru pôsobili až monotónne. Možno by väčšiu a zaujímavejšiu pestrosť nosiča obohatili triové alebo kvartetové zoskupenia, ktoré by pôsobili voči duetám predsa len kontrastnejšie. Výsledku by prospelo aj rozpracovanie nápevov do väčších, rozsahovo závažnejších skladieb, ktoré by ponúkli aj nové formové postupy a nápady (s čím má Lakatos bohatú divadelno-scénickú sklada-

teľskú skúsenosť). Napriek uvede- ným výhradám sa autorom podarilo zoskupiť ojedinelý projekt s viacerými, už spomínanými prínosmi v duchu bartókovskej modernej línie a nadnárodnými pohľadmi, ktorým kraluje obdivuhodná interpretačná čistota, štýlovosť a umelecká profesionalita prominentných sláčikárov – huslistu Jozefa Horvátha a violistu Róberta Lakatosa.

Renáta KOČIŠOVÁ



Blue Journal E. Wiesnerová, S. Knight, Ch. Overton, M. Šelep, K. Yanabe, M. Reháková Vlastný náklad 2022

Modrý denník je prvým autorským albumom speváčky a skladateľky Ester Wiesnerovej. Ponúka zaujímavú inštrumentáciu medzinárodnej kapely tvorenej britským saxofonistom Samom Knightom, americkým harfistom Charlesom Orvertonom, japonským perkusionistom Kanom Yanabeom a kvinteto dopĺňa slovenský kontrabasista Michal Šelep. Na prvý pohľad zaujme aj booklet, ktorý je ručne vytvoreným modrým zápisníkom s miestom pre vlastné poznámky poslucháča. Je obohatený o umelecké fotografie a grafiky vytvorené pre každú pieseň zvlášť. Podľa autorky vznikalo CD štyri roky, no reálnu verziu začalo nadobúdať práve uprostred koronového sveta a prázdnych ulíc. Možno aj kvôli tomu je akosi psychologickou introspekciou. Ester Wiesnerová vo svojich piesňach odokrýva dôležité a aktuálne otázky: Kto som, keď sa nik nepozera? Kým som vo svete sietí? Akým som pod tlakom spoločnosti?

Jedenásť piesní nie je klasicky jazzových, je to spojenie folkpopy so súčasným jazzom. Skladby často prelínajú dlhé inštrumentálne sóla (elektroakustická harfa, tenor- a alt-saxofón, perkusie), ktoré v booklete nie sú označené. Hráči v nich preukazujú cit pre detail a svoju technickú a umeleckú obratnosť. Veľmi oceňujem využitie elektroakustickej harfy, ktorá pravdepodobne nahrádza využitie klavíra. Vzniká tým akási nová farebná zvuková škála, ktorá zvyrazňuje hlbavý a tajomný charakter piesní. Ester Wiesnerová poslucháčom ponúka spleť až impresionistických zvukových nálad s vplyvom rôznych kultúr, ktoré mohla nasávať na svojich štúdiách. Má jemný sopránový hlas, s ktorým v rôznych výškových registroch technicky výborne pracuje. V spodných tónoch mu dodáva hlbšiu farbu, ktorá však stále pôsobí veľmi distingvovane a citlivo. Popri desiatich piesňach v angličtine dala autorka priestor aj rodnému slovenskému jazyku v piesni *Cítilvi*, ktorá je zhudobnenou básňou Miroslava Válka. Medzi pozoruhodné piesne patrí *Burrito*, ktoré sa začína a končí recitovaním úryvku z novínového článku o mexickej stene Donalda Trumpa (múr medzi USA a Mexikom) a vyniká chytľavým latinskoamerickým rytmom s tlieskaním. Pieseň *Thirsty* je citlivou skladbou odokrývajúcou dnešný problém sociálnych sietí a prázdna, ktoré s ním prichádza. Hráči aj tu tvoria so speváčkou jednoliaty celok, čo bolo zámerom skladateľky. *Nightingales and Maple Trees* je veľmi zvukomalebná, objavujú sa v nej dobre zvládnuté inštrumentálne sóla harfy, sopránosaxofónu a perkusii. Album uzatvára kompozícia *Epilogue*, kde vyniká harfa a kapela plní funkciu zmiešaného zborového vokálu, nad ktorým znie speváčkino sólové vokalizovanie. *Blue Journal* je výnimočné CD s unikátnym spojením nástrojov, slova a spevu, ktoré poslucháča dokáže naplno ponoriť do chytľavého, no zároveň hlbavého toku hudby Ester Wiesnerovej.

Lucia LAŠKODY



Vanda Rozenbergová

Stretol som chlapca, čo sa do mňa zbláznil

(podľa skutočnej udalosti)

Ja, Michal Ráz zo Šenkvic som sa raz ráno prebudil a bol som na Havaji.

Nie na havajských ostrovoch, ako sme v detstve hovorili toalete, bol som na havajskom ostrove Maui. Neklamem, v marci 1992 som odletel na Havaj, pravda, nie zo Šenkvic, ale zo San Francisca.

Ráno som chytil ryby. Malé rybky sa dali chytiť ľahko, ale keď som na ne chcel uloviť väčšiu, vždy sa zasekla medzi dvoma okruhliakmi, rovno som sa na ne díval – a moja rybka zmizla, vytiahol som prázdny háčik. Ukázalo sa, že si ich berie havajský úhor, šikovne schovaný medzi kameňmi. Strávil som tam celé dopoludnie a nič.

Na druhý deň ráno som sa pokúsil znovu, už od svitania som bol pri vode, ale po hodine ma to prestalo baviť. Stál som v tom tyrkysovom mori a bolo mu vidieť až na dno. Pevnina žiarila červenými a žltými kvetmi. Potom som pomaly išiel k autu, prenajal som si ho na letisku. Spal som v ňom, lebo hoci som si na havajský výlet šetril celý rok, bolo mi ľúto dať peniaze za hotel.

Na mojej trase neboli žiadni ľudia, až na okraji ibištekového hája som si všimol dvojicu.

„Takže tu nie som sám,“ pomyslel som si.

Tí dvaja tam sedeli na zvláštnej podložke, o ktorej som nevedel, že sa volá karimatka, a ja som si v duchu pretrel zrak. „Jediní ľudia široko ďaleko a ešte ich aj poznám,“ uvedomil som si.

Bol to John Travolta s manželkou Kelly Preston. Ona čakala dieťa, natiahnutá v dlhých šatách s preloženými nohami, s hlavou na manželových stehnách. Ískal ju vo vlasoch. Mlčali. Pozreli sa na mňa a mlčali ďalej. Isto by im bolo bývalo jedno, že som zo Šenkvic, ale to, že presne pred desiatimi rokmi sme aj my, Šenkvičania, videli *Pomádu* aj *Horúčky sobotňajšej noci*, to by im jedno byť nemalo – pomyslel som si.

Osušil som sa a vykročil. Blížiac sa k miestu, kde som mal v húštine oleandrov a čínskych ruží zaparkovaný môj nevlastný cadillac, už-už som siahal po kľúčiku vo vrecku, ale otočil som sa. Vrátil som sa tam, kde sedeli.

John si povzdychol, akoby chcel povedať: „... vidiš, Kelly, hovoril som ti to, ten trpák sa vráti. Je to náš údel.“

Pracoval som v San Franciscu viac ako dva roky a moja angličtina bola trochu šenkvicická, ale inak v poriadku.

„John. Viem, že vás ruším, ale, som zo Šenkvic,“ oznámil som.

Muselo ho to zaujať.

„To je kde?“ ešte sa na mňa nepozrel.

„Ďaleko. V Európe, na Slovensku, v okrese Bratislava-vidiek,“ povedal som smelšie.

Vtedy sa ona usmiala. Veľmi pekná, musím uznať, ale mladost je vždy pekná. Aj ja som bol fešák, hoci na Johna som nemal, to je jasné.

„Manželka je odtiaľto,“ povedal odrazu Travolta a ukázal bradou, nech si prisadnem.

Na piesok, karimatka zas taká veľká nebola.

„Kelly, vy ste priamo z Havaja?“ naozaj som to nevedel.

„Áno, smiala sa. A vy ste zo Shenknvice,“ oznámila. Začal som rozmýšľať, čo by som im u nás ukázal. Asi vinobranie a kolotoče.

„John, v tých filmoch, v *Pomáde* aj v *Horúčke*, spievaš aj tancuješ ty osobne. Ty sám! Ja to viem, ale niektorí v Šenkvičiaci neveria. Tancuješ fantasticky,“ povedal som.

„Viem,“ odvetil a rozhladol sa.

Nikde nikto.

„Poď, ty budeš Sandy a ja budem Danny,“ vyskočil z karimatky a priblížil sa ku mne na dotyk, až som začal cúvať. Dnes sa tomu hovorí, že narušil môj osobný priestor, ale vtedy sa tomu hovorilo, že sa na mňa prilepil bez opýtania.

„Je čas na raňajky, neviem, či to je vhodné, vyrušil som vás,“ jachtal som, ale v skutočnosti som myslel na to, že fotoaparát mám v aute a po príchode do Šenkvic sa môžem aj potrhať, nikto mi neuverí ani Havaj, a vôbec nie Travoltu.

V tej chvíli som na svojom ľavom spánku pocítil nepatrný dotyk. Johnova dľaň sa ako motýľ, tesne – a predsa bez pristátia zakmitala pri mojom líci. Nevedel som čo mám robiť. „Pravou dopredu, ohni koleno a kopiruj ma!“ zrúkol na mňa.

Pokúsil som sa o to.

„Zle. Ešte raz!“ prikázal, Kelly Preston sa natiahla na karimatku a hlavu si podložila kabelkou. Ležala tam so založenými rukami a dívala sa na nás.

„Veď si povedal, že si to videl!“ John sa mi prísne pozrel do očí, a keď sme mali pohyb zopakovať štvrtý raz, konečne mi to vyšlo. Jeho pleť voňala ako konvalinky, máličko mi to pripomenulo Veľkú noc u babky.

„A teraz to isté, len tri razy zas sebou. Ako mačka, ako mladá puma, máš gumené kosti, tak sa hýb! Tiež som bol amatér, ako ty! Každý si myslí aké je to ľahké, byť hercom. Poď! Ešte raz Majkl!“

Vo chvíli mäkkého prehupnutia do jeho náruče mi z ničoho nič do zaručal do ucha: „I met a girl crazy for meeeee.“

„Budem musieť aj spievať?“ pomyslel som si, už mi až tak nezáležalo na tom, že som stretol Travoltu, ešte stále tam nebolo nikoho, ale už som tam nechcel byť ani ja. Nehovorím, že by bol zlý tréner, ale v skutočnosti sa ma neopýtal, či mám o hudobnú a tanečnú výuku záujem.

Stáli sme oproti sebe, on mal ruky vbok.

„Teraz krátke hlasové cvičenie, opakuj po mne: la la la la laaaaa,“ zaspieval a ja som to zopakoval. „Spev a intonácia sú to isté. Upokoj sa a skús to ešte raz. A menej sa snaž,“ poradil mi. Toto robila aj moja sestra, keď sme boli deti, ona chodila na klavír aj na sólový spev a rozcvičovanie jej hlasiviek počula celá ulica. „Aspoň viem, že aj na Havaji sa používa slabika la,“ povedal som nahlas.

„Yeees, je to univerzálne,“ buchol ma po chrbte.

„Ideme znovu,“ natiahol ruky do tanečnej pozície, pravú nohu potiahol dozadu, „a teraz aj so spevom,“ žmurkol. Zachcelo sa mi ísť na havajské ostrovy.

„Obdivujem tvoju ochotu Johnny, naozaj. Verím ti, hovorím od začiatku, že si to zaspieval aj zatancoval famózne, a celkom sám. Také nadanie! Si výnimočný človek,“ bol som spotený a aj hladný. Krútila sa mi hlava. Nikto sa v živote nedozvie, že som umrel pri tanci s Travoltom.

„Ďakujem John. Už dost,“ odskočil som zrazu.

„Okej chlapče,“ poodstúpil, na rozdiel odo mňa nebol ani trochu zadýchaný. „Vieš. Vtedy som bol veľmi mladý a túžil som byť nenahradiateľný. To som chcel. Slávu! A vyšlo mi to. V speve sa mi tak nedarilo, bolo to utrpenie. Každý deň som cvičil s hlasovým koučom, rozumieš, hodinu ráno a dve hodiny popoludní. Zato tanec, ten z *Horúčky*, to bolo o rok skôr, tak ten som si užíval. Učiteľ spevu ma mučil, hovorím ti. Prvý mesiac hučal, vraj príliš tlačím hlas do brucha, potom že netlačím vôbec, mal som ho tlačiť do ramien, ale netušil som, ako. Ako sa dáva hlas do ramien?! Už to vyzeralo, že to za mňa naspieva niekto iný, ale zaťal som sa. Povedal som, že budem spievať falzetom, ale to vraj nič hlasivky. Vidiš, mohol som si ich zničiť, nič by sa nebolo stalo. Nemáš cigaretu?“

„Nefajčím,“ odvetil som.

„Tiež by som nemal,“ zamračene urobil rukou oblúk nad svojím bruchom a pozrel sa na Kelly. Akože je tehotná a fajčenie škodí. Podišiel k nej, ona sa povrtala v kabelke a podala mu lístok.

Podal mi ho.

„Ďakujem,“ bola to jeho vizitka s menom a telefónnym číslom. Ale podal mi aj pero.

„Napiš mi sem tvoju adresu, do Shenk...“

„Šenkvice?“ pochopil som čo chce. Samozrejme. Načo by mi dával vizitku, veď viem že je to John Travolta a volať mu isto nebudem.

Dúfam, že ani on mne. Pretože chcel nielen adresu, ale aj telefón.

Adresu do Šenkvic, telefón do Šenkvic, moje meno, Michal Ráz.

Podali sme si ruky, zakýval som jeho žene.

O dva dni som odletel do San Francisca. Nikto mi neveril, že som tancoval s Travoltom.

Niekoľko nocí som premýšľal nad tým, ako rýchlo sa to stretnutie odohralo, čo všetko som mu mohol povedať a zabudol som. Napríklad, že na začiatku *Horúčky sobotňajšej noci* si kupuje pizzu, kráča po ulici a konzumuje ju počas chôdze. To bolo úžasné!

Bol som na tom v kine so sestrou. Mal som osemnásť, ona o dva roky menej. Videli sme, akú má Travolta bundu a predstavovali sme si, ako asi chutí ten koláč čo tam hrýzol. Ani sme nevedeli, že to je pizza.

Tak aká intonácia, preboha.

✕



57. ROČNÍK

23. 9.

8. 10. 2022

BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

PIATOK 23. 9.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor

Daniel Raiskin | dirigent
Jozef Chabroň | zbormajster
Ján Gallovič | recitácia
Dejan Lazič | klavír

Zeljenka | *Spievať? Kantáta*
pre 2 zbery, soprán, recitátora
a orchester na básne Jána Botta

Liszt | Koncert pre klavír
a orchester č. 1 Es dur
Musorgskij | Obrázky z výstavy

SOBOTA 24. 9.

16.00
Malá sála Slovenskej filharmónie
Klavírny recitál

Leo de María

Scarlatti, Beethoven, Liszt, Prokofiev, Ravel

*

19.30
Štátny komorný orchester Žilina
Spevácky zbor Lúčnica

Leoš Svárovský | dirigent
Elena Matušová | zbormajsterka
Milan Paľa | husle

Filas | *The Highest Cathedral*
Zimmer | Koncert pre husle
a orchester, op. 15

Mozes, M. | *Missa in C maior*

NEDEĽA 25. 9.

16.00
Malá sála Slovenskej filharmónie
Z piesňovej tvorby
slovenských skladateľov

Mária Tajtáková | soprán
Ladislav Fančovič | klavír
Eva Garajová | mezzosoprán
Matej Arendárik | klavír
Tomáš Šelc | bas
Peter Pažický | klavír

Bartók, Mozes, A., Zimmer, Urbanec, Schneider-Trnavský, Holoubek, Suchoň

*

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
PKF - Prague Philharmonia

Dawid Runtz | dirigent
Camille Thomas | violončelo

Rajter | *Allegro sinfonico*
Schumann | Koncert pre violončelo
a orchester a mol, op. 129

Mendelssohn | *Hebridy, koncertná*
predohra, op. 26
Symfónia č. 4 A dur, op. 90

Talianska

PONDELOK 26. 9.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Filharmonický orchester
Monte Carlo

Kazuki Yamada | dirigent
Valeriy Sokolov | husle

Berlioz | *Rímsky karneval,*
koncertná predohra, op. 9
Čajkovskij | Koncert pre husle
a orchester D dur, op. 35
Dvořák | *Symfónia č. 9 e mol,*
op. 95 *Z Nového sveta*

UTOROK 27. 9.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Symfonický orchester
Slovenského rozhlasu

Ondrej Lenárd | dirigent
Juraj Čizmarovič | husle

Cikker | *Variácie na slovenskú*
ľudovú pieseň

Prokofiev | Koncert pre husle
a orchester č. 2 g mol, op. 63
Strauss, R. | *Život hrdinu,*
symfonická báseň, op. 40

STREDA 28. 9.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer | dirigent
Anna-Lena Elbert | soprán

Andriessen | *Workers Union*
Ligeti | *Mysteries of the Macabre*
Beethoven | *Symfónia č. 3 Es dur,*
op. 55 *Eroica*

ŠTVRTOK 29. 9.

19.30
Malá sála Slovenskej filharmónie
Bratislavské dychové okteto

Zeljenka, Hummel, Družický, Mozart

PIATOK 30. 9.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Česká filharmónia

Semyon Bychkov | dirigent
Lisa Batiashvili | husle

Beethoven | Koncert pre husle
a orchester D dur, op. 61
Strauss, R. | *Alpská symfónia,*
op. 64

PREDAJ VSTUPENIEK
v pokladnici Slovenskej filharmónie
budova Reduty

SOBOTA 1. 10.

16.00
Malá sála Slovenskej filharmónie
Koncert z diel slovenských
skladateľov

Mucha Quartet
Lucia Duchoňová | alt

Mozes, M., Kafenda, Zeljenka

*

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Orchestra dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia

Juraj Valčuha | dirigent
Behzod Abduraimov | klavír

Čekovská | *Turbulencia*
Prokofiev | Koncert pre klavír
a orchester č. 2 g mol, op. 16
Messiaen | *Hymne*
au Saint-Sacrement
Debussy | *More, tri symfonické skice*

NEDEĽA 2. 10.

16.00
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Organový recitál

Johannes Zeinler

Schmidt, Franck, Widor, Reger

*

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor

Markus Poschner | dirigent
Radek Baborák | lesný roh

Beethoven | *Egmont, predohra,*
op. 84

Strauss, R. | Koncert pre lesný roh
a orchester č. 2 Es dur
Brahms | *Symfónia č. 4 e mol, op. 98*

UTOROK 4. 10.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenský komorný orchester
Spevácky zbor mesta
Bratislavy

Ewald Danel | dirigent
Adrian Kokoš | zbormajster
Martina Kuštárová | flauta
Zuzana Hudecová | klarinet
Denisa Beňovská | fagot
Katarína Turnerová | harfa
Terézia Kružliaková | mezzosoprán
Martin Gyimesi | tenor
Pavol Remenár | barytón

pondelok | 9.00 – 14.00 a 15.00 – 19.00
utorok – piatok | 13.00 – 19.00
počas BHS do 19.30 a v sobotu
a v nedeľu hodinu pred koncertom

Burlas | *Planctus*
Ferenczy | *Serenáda pre flautu,*
klarinet, fagot, harfu a sláčiky
Händel | *Te Deum D dur*
Dettingenské

STREDA 5. 10.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Janoska Ensemble

The Big B's

Bach, Beethoven, Brahms,
Bernstein, Brubeck, Bartók

ŠTVRTOK 6. 10.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Štátna filharmónia Košice

Robert Jindra | dirigent
Sergey Khachatryan | husle

Suchoň | *Symfionietta Rustica*
Sibelius | Koncert pre husle
a orchester d mol, op. 47
Suk | *Pohádka, op. 16*

PIATOK 7. 10.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Royal Philharmonic Orchestra

Vasily Petrenko | dirigent
Simon Trpčeski | klavír

Prokofiev | *Symfónia č. 1 D dur,*
op. 25 *Klasická*
Grieg | Koncert pre klavír
a orchester a mol, op. 16
Sibelius | *Symfónia č. 2 D dur, op. 43*

SOBOTA 8. 10.

19.30
Koncertná sieň Slovenskej filharmónie
Slovenská filharmónia
Slovenský filharmonický zbor

Alexandre Bloch | dirigent
Jozef Chabroň | zbormajster
Gil Shaham | husle

Schumann | *Manfred,*
predohra, op. 115
Saint-Saëns | Koncert pre husle
a orchester č. 3 h mol, op. 61
Franck | *Psyché,*
symfonická báseň

Zmena programu
a účinkujúcich vyhradená

tel.: +421 2 20 475 293
e-mail: vstupenky.bhs@filharmonia.sk
predaj vstupeniek on-line

www.navstevnik.sk

Hlavný partner SF

Partneri a mediálni partneri



WWW.FILHARMONIA.SK

Slovenská filharmónia je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR



BRATISLAVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI

23. 9. — 8. 10. 2022

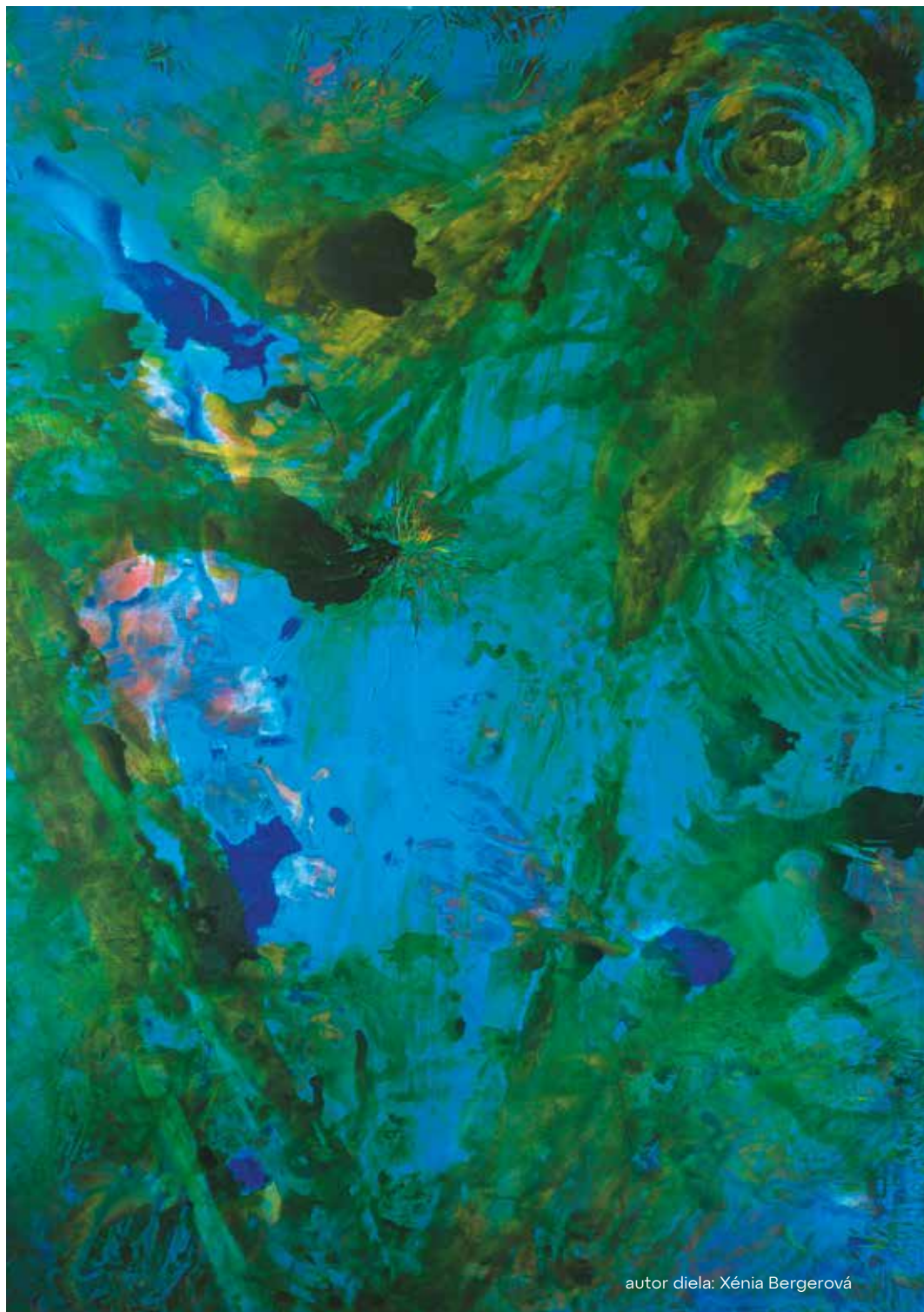
57. ROČNÍK

Hlavný usporiadateľ



Generálny partner

BHS člen Európskej
asociácie festivalov



autor diela: Xénia Bergerová

Hlavný partner SF



Partneri a mediálni partneri



WWW.FILHARMONIA.SK

Slovenská filharmónia je štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR