

Marián Turner, nový riaditeľ SF
Dirigentka Elena Šarayová jubilujúca
Nová slovenská hudba po novom
Medzinárodná flautová súťaž na VŠMU
Bratislavské hudobné slávnosti
Jazzové laboratórium: Juraj Griglák
Hudobná poviedka Vandy Rozenbergovej

Hudobný život
10/2023/R. 55

Immenso Jehovah, chi non ti sente?

Veľký Hospodin, kto by nepočul tvoj hlas?
G. Verdi: Nabucco



2,50€





www.jama.ooo

**JAMA – 77. ročník
Milana Adamčiaka
13.—14. október 2023
Banská Štiavnica,
Banská Belá a okolie**

u. fond
na podporu
umenia

JAMA – 77. ročník Milana Adamčiaka
podporil z verejných zdrojov ako hlavný partner
Fond na podporu umenia.

GYÖRGY LIGETI
1923 - 2006

MÁG, KTORÝ OTVORIL OKNO DO HUDBY 21. STOROČIA
-OPÄŤ V BRATISLAVE-

LIGETI 100!

ÚČINKUJÚ:

LÖKÖSHÁZI MÁRIA/HU
SOPRÁN

SOTKÓ ESZTER/HU
KLAVÍR

ZUZANA BIŠČÁKOVÁ/SK
KLAVÍR

ANEŽKA KARA/SK
HUSLE

ŠTEFAN GYÖPÖS/SK
HUSLE

VARGA QUARTETT WIEN/AT

22. novembra 2023 | 18:00 | Múzeum J. Cíkkera
www.jan-cikker.org | Falkové údolie 2, Ba
Info: +421 918 471 225 | Vstupné: 10/7Eur

„...TEŠÍM SA, ŽE SA ZNOVU STRETNEME!“
Z FAXU GYÖRGA LIGETIHO DO BRATISLAVY/1991

BRATISLAVA Spoločnosť Prejasa Slovenska MUZEUM hollen hu

Obsah

- Koncerty**
- 2 Hortus Artis – Symfónia umenia – Solamente naturali – (Ne)známa hudba – Konvergenzie – BHS – Berlínska filharmónia
- Auris interna**
- 3 Kvantová hudba
- Za vôňou nástroja**
- 9 Kiril Stoyanov
- Hudobné divadlo**
- 15 Opera SND: Nabucco
- Nová hudba**
- 18 Nové cesty Novej slovenskej hudby
- Z organového kokpitu**
- 19 Organ v rozkvetení alebo ťahajúca sa plesň
- Súťaž**
- 20 Súťaž ako príležitosť
- Rozhovor**
- 22 Marián Turner
- Jubileum**
- 28 Elena Šarayová
- Recenzie CD**
- 34
- Jazzové laboratórium**
- 38 J. Griglák: Blue Katka
- Poviedka**
- Pozostalosť
(Vanda Rozenbergová)

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



Keď sa prvá slovenská dirigentka Elena Šarayová vydávala koncom 60. rokov minulého storočia na profesionálnu dráhu, zvolila si zborové dirigovanie napriek tomu, že vysokú školu opúšťala aj s „papierom“ na dirigovanie orchestrálne. Ved' v ktorom orchestri by sa v tej dobe uplatnila ako žena...

No ani po päťdesiatich rokoch sa toho u nás veľa nezmenilo. Dámy dirigujú predovšetkým zbory, páni na ich ambíciie postaviť sa pred orchester hľadajú podobne ako tradičná spoločnosť na ženy v ringu. Lenže možno je to len obyčajný boj o koryto, veď dirigentských príležitostí je v malej krajine minimum.

Profesia dirigenta je elitným odborom, od ktorého zásadne závisí kvalita tých najreprezentatívnejších hudobných produkcií. Napriek tomu je tento hudobný odbor v našej krajine asi najzanedbávanější. Koľko príležitostí postaviť sa pred orchester má slovenský študent dirigovania? Školské orchestre chcú napredovať pod vedením profesionálov a profesionálne orchestre sa do vytvárania príležitostí pre mladých dirigentov nehrnú – vraj nebudú suplovať úlohu škôl. Ak prejdete týmto začarovaným kruhom a po štúdiu dirigovania (ktoré často pripomína simuláciu vašej budúcej profesie) získate nielen diplom, ale aj pocit, že čosi viete, môžete si začať hľadať prácu. Lenže profesionálne orchestre asistentské miesta ani rezidencie nevytvárajú a „kredit“ si potrebujú zvyšovať spolupracou s už renomovanými dirigentmi, ideálne zahraničnými. Pretože domácich je v tejto lige nedostatok. Kto vie prečo.

V susednom Česku kvitne generácia dirigentov, siahajúca na najexkluzívnejšie dirigentské posty vo svete, vo Viedni, pár kilometrov od Bratislavy, stojí na čele rozhlasového orchestra legendárna dirigentka. Rozhliadnuť sa, porovnať a napodobniť blízky príklad je to najpraktickejšie riešenie, keď si sami nevieme rady. A nevieme.

Problém s výchovou dirigentov sa v našom októbri číslе vynára medzi riadkami. No je toho viac. Prinášame veľký rozhovor s generálnym riaditeľom Slovenskej filharmónie, reflektujeme Konvergenzie i prvú časť Bratislavských hudobných slávností...

Žiaľ, medzičasom v širšom kontexte rezonuje nábožensko-politické pozadie predlohy diela ostatnej premiéry v Opere SND s najnovšími vojnovými udalosťami v Izraeli a v pásme Gazy. Citát z finále Verdiho *Nabucca*, ktorý sme vybrali na našu titulku, sa rozlieha do celého sveta...

OPRAVY HŤ 9/2023

Na s. 10 v texte *Slovenské historické organy* sme vo vete: „V rozsiahlom Bachovom spracovaní chorálu *Ein feste Burg ist unser Gott*...“ nesprávne uviedli meno autora, správne je ním Michael Praetorius. Autorovi a čitateľom sa ospravedlňujeme.

Na s. 13 v rubrike *Subito* (*S Jakubom Čížmarovičom*...) je nesprávne uvedený názov telesa, ktoré realizovalo nahrávku Beethovenovho 4. klavírneho koncertu pre RTVS. Bol ním Slovenský symfonický orchester.

||

Mesačník **Hudobný život** / september 2023 vychádza v **Hudobnom centre** Michalská 10, 815 36 Bratislava IČO 00 164 836

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

Redakcia: Šéfredaktorka: Andrea Serečinová (kontakt: andrea.serecinova@hc.sk, +421 2 20470420, 0905 643926), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk), Juraj Kalász (juraj.kalasz@hc.sk), externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk), Jazykové korektúry: Marcel Olšiak, odborná spolupráca: Eva Planková, korektúry českých textov: Lucie Lukášová, grafická úprava: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Pergamen Trnava • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **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:** Záber z novej inscenácie Verdiho *Nabucca* v Opere SND, foto: Marek Olbrzymek • **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

Koncerty

20. 8. , 3. 9. , 10. 9. 2023
Bratislava, Záhrada Domu
Albrechtovcov

Lucia Duchoňová, Mucha Quartet,
Spectrum Quartett, Hrvoje Jugović,
Fredrik From, Martin Krajčo, Martina
Mestická, Kristína Chalmovská, Matúš
Šimko, Mykola Erdyk, Ivan Lyvch
Hortus Artis

Letné hudobné festivaly, najmä ak sa konajú v otvorených priestoroch, majú určitú nevýhodu v tom, že s ich návštevnosťou môžu zakývať rozmery počasia alebo dovolenky; málokedy sa dajú obsiahnuť celé a len v obmedzenej miere môžu rátať so stabilnou poslucháčskou základňou. Na druhej strane, na Slovensku zatiaľ chýba podujatie typu londýnskych BBC Proms s každodennou ponukou klasiky počas dvoch mesiacov a s tvrdým jadrom skalaných prívržencov. V bratislavskom prostredí niečo podobné čiastočne supluje Viva musical festival a v komornejšom vydaní aj festival Hortus Artis v záhrade albrechtovského domu na Kapitulskej ulici. Ten prechádza rekonštrukciou a postupne sa mení na skvostný koncertný priestor, ideálny pre komorné produkcie v intímnom kruhu pár desiatok záujemcov, pričom genius loci tohto kedysi legendárneho miesta ostáva stále prítomný – a dodnes slúži jednému zo svojich hlavných poslanií, ktorým je živá hudba.

Toto leto v albrechtovskej záhrade znela hudba od raného baroka po diela súčasných slovenských autorov, široký bol aj záber prezentovaných nástrojov siahajúci od teórie po basový saxofón, priestor dostali dve naše popredné sláčikové kvartetá a, celkom prirodzene, nemohlo chýbať hojné zastúpenie vokálnych sólistov. Inými slovami, umelecky bohatá a rôznorodá ponuka zostavená s vkusom a potenciálom pritiahnuť ono hypoteticky nestále letné publikum.

Z aktuálneho ročníka som zachytil jeho finiš v podobe posledných troch koncer-

tov; prvý z nich bol piesňový, na ktorom mezzosopranistku Luciu Duchoňovú sprevádzalo Muchovo kvarteto, na ďalšom vystúpilo zoskupenie Spectrum Quartett so slovensko-americkým programom a ten záverečný koncert – s nástrojovo aj národnostne veľmi pestrým obsadením – mohol publikum v duchu preniesť do čias Viedenského kongresu.

Spojenie ženského hlasu so sláčikovým kvartetom sa v rámci Hortus Artis nevyskytlo prvýkrát a aj teraz prinieslo pohľad do zákutí takmer neznámeho repertoáru v porovnaní s konvenčnými vokálnymi recitálmi so sprievodom klavíra. Na výbere piesní, ktoré Lucia Duchoňová predniesla so sprievodom „muchovcov“, ma (okrem iného) zaujala ich jazyková rôznorodosť. Počnúc francúzštinou Verlainovho *Sentimentálneho rozhovoru* v zhudobnení veľmi mladého Joepha Cantelouba (veľmi zaujímavé porovnanie s Debussyho zhudobnením rovnakej básne...) a ruštinou *Mŕtvych listov* Alexandra Grečaninova končiac. Pomedzi ne sa zmestili veľmi zaujímavé dve piesne zo zbierky *Melancholie* mladého Paula Hindemitha (na texty Ch. Morgensterna) aj veľmi raritné a svojou lakonickosťou prekvapujúce Brahmsove *Ophelia Lieder*, vychádzajúce z *Hamleta*, a napokon sa k slovu dostala aj angličtina v podobne raritných, rustikálnou nostalgiou anglického vidieka dýchajúcich piesňach *Love Blows as the Wind Blows* Georgea Butterwortha (texty: W. E. Henley). V nich bola speváčkina jazyková pohotovosť o čosi menej presvedčivá než pri ostatných piesňach, slabšiu zrozumiteľnosť angličtiny však bohato vynahradil obdiv k jej prispôsobivosti v štýlovom cítení aj k tomu, ako skvele dokáže ženský hlas súznieť so sláčikovými nástrojmi aj v na pohľad menej žičlivej akustike záhradného pódia.

Z hudobného hľadiska boli pre mňa skutočným objavom Grečaninovove tri piesne na ťažké a trudnomyselné verše N. M. Minského. Dielo z r. 1911 prekvapilo netradičnými riešeniami v oblasti sadzby, harmónie aj inštrumentácie a v tom oka-

mihu som ho vnímal ako drobný, neznámy skvost z obdobia ruskej kultúrnej renesancie počiatku minulého storočia – vzápätí zničenej, rozmetanej a vyhnannej za hranice krajiny (to bol aj osud jeho autora) revolúciou a nástupom nových pomerov. Ešte pred Grečaninovovými piesňami „muchovci“ do programu zaradili Brahmsovo *Sláčikové kvarteto č. 2 a mol*, no podľa mňa to nebol dramaturgicky šťastný krok; predsa len na pomerne horúci letný večer by sa hodilo dielo skromnejších dimenzií, ktoré by na obecnosť, naladené skôr na miniatúry piesňového žánru, kladlo menšie perцепčné nároky.

Z hudobného hľadiska boli pre mňa skutočným objavom Grečaninovove tri piesne...

Značne odlišnú dynamiku kvartetového hrania aj štýlového zamerania repertoáru vnieslo do albrechtovskej záhrady „konkurenčné“ zoskupenie Spectrum Quartett nasledujúce nedeľné popoludnie. Štvorica hudobníkov okolo primára Jána Kružliaka sa sústreďuje viac na hudbu 20. storočia a súčasnosti než na vyslovenú klasiku. Stereotyp, že táto hudba nepriláka dostatočné množstvo poslucháčov, opäť raz neplatil. Záhrada sa úctyhodne naplnila aj tentoraz, priaznivci festivalu ostali verní a zdalo sa, že neprišli len „z povinnosti“. Napokon, dve zo štvorice slovenských diel, ktoré Spectrum Quartett prezentuje na albume *Cubus*, *Sláčikové kvarteto č. 6* Vladislava Šarišského a *Loose in Blues* Lucie Chuťkovej patria k „exportným“ kusom telesa, viacnásobne prevereným na koncertných pódioch a interpretačne dobre usadeným. Dalo by sa povedať, že cieľ neminuli ani v tomto prípade a na svoje si v týchto atraktívnych kompozíciách prišlo aj vekovo zrelšie publikum.

To isté platilo aj po prestávke, keď sa na pultoch hráčov ocitli party skladby Steva Reicha *Different Trains*, vytvorenej na sklonku 80. rokov pre legendárny Kronos Quartet. Prepája skladateľovu ranú tvorbu, v ktorej často dominuje práca s mg pásom, s tou novšou s akustickými nástrojmi a povedomejšími harmonickými štruktúrami. Zároveň spája pulzový charakter jeho „absolútnej“, čistej inštrumentálnej

Kvantová hudba

JAKUB FILIP



hudby s ľudskými hlasmi a v troch častiach tematizuje cesty vlakmi naprieč predvojnovou Amerikou, do koncentračných táborov vo vojnovnej Európe a v Amerike povojnových čias.

Hlavným úskalím interpretácie je dokonalá synchronizácia hráčov na pódiu s materiálom reprodukoványm zo záznamu – hlasmi cestujúcich, sprievodcov, húkaním lokomotív či poplachových sirén –, pričom formovú štruktúru diela tvoria krátke úseky s náhlymi, doslova strihovými zmenami tempa a charakteru pulzu. Ten zvýrazňujú repetované patterny huslí, kým viola a violončelo často imitujú repliky ženských, resp. mužských postáv, čo si žiada takmer až virtuozitu v stvárnení rytmov a v artikulácii.

Different Trains zazneli v tak trochu bojových podmienkach vzhľadom na možnosti dostupnej reprodukčnej techniky. Hrало sa akusticky, takpovediac v najzákladnejšom nastavení a bez zvukovej opulentnosti, ktorá by bola mysliteľná pri predstavení v klube či v príslušne vybavenej koncertnej sále. No neprekážalo to; hypnotický pulz, veľmi špecifická zvukovosť a vyhranený charakter skladateľovho osobného štýlu k publiku prenikli aj tak, rovnako ako protivojnové a protinenávistné posolstvo, dnes opäť čoraz aktuálnejšie. Z hudobnej stránky všetko fungovalo ako dobre naolejovaný stroj, cestovanie do minulosti dokresľovali iba ambientné zvuky otvoreného priestoru, ktoré nijako nevyrušovali, práve naopak...

Cestu v čase do ešte vzdialenejšej minulosti ponúkol záverečný koncert tohtoročného vydania festivalu, hoci v esteticky aj filozoficky celkom inej podobe. Cieľovou stanicou putovania bola Viedeň v časoch veľkého kongresu, ktorým sa európska vrchnosť snažila prinavrátiť do starých koláží monarchie, otrasené v základoch po búrke napoleonských vojen. Na Viedenskom kongrese, prirodzene, nesmela chýbať hudba. O rozptýlenie aristokracie, ale aj širších vrstiev vtedajších Viedencanov sa nemalou mierou postaral prešporský rodák Johann Nepomuk Hummel. Pre potreby týchto produkcií pohotovo pripravil niekoľko potpourri a serenád z populárnych melódií (árie z Mozartových, Grétryho či Spontiniho oper a ľudové piesne) a dal si záležať, aby v nich efektne vynikli schopnosti kolegov-virtuózov, huslistu Josepha Maysedera a gitaristu Maura Giulianiho a, samozrejme, aj jeho vlastné.

Hummela v predmetný večer na pódiu zastupoval vo Viedni pôsobiaci chorvátsky klavirista Hrvoje Jugović, ktorý so sebou priniesol aj vzácnu repliku dobového fortepiana, Maysedera švédsky huslista a koncertný majster súboru Concerto Copenhagen Fredrik From (zaskakujúci za ohláseného Petra Spišského), Giulianiho na gitare a menšej, o terciu vyššie ladenej terzine zastúpil Martin Krajčo. Ansámbl v dvoch serenádach s flexibilným obsadením pohotovo doplnili dve dámy z nášho sveta starej hudby – Martina Mestická na priečnej flaute a Kristína Chalmovská na violončele.

Nad slovným spojením kvantová hudba mnohí spontánne prekrúčia očami. Aj ja som patrila do tejto skupiny ľudí, a to až do okamihu, keď som si uvedomil – podobne ako fyzik Katie McCormick vo svojom texte Uniting the Mysterious World of Quantum Physics and Music –, že zrejme meškám na veselici. A nielen to: že totiž meškám už hodnú chvíľu, viac ako 2500 rokov, odkedy sa helénsky svet pokúšal dať svetu zmysel spojením fyziky a hudby.

McCormick sa vo svojom texte v austrálskom magazíne Aeon odvoláva na dánskeho fyzika Klausa Mølmera, ktorý sa podieľal na projekte Quantum Music Project. Spojením kvantovej fyziky a hudby umožnil vytvorenie „hybridného“ klavíra, ktorý má na každom klávese pripojené magnetické snímače, prenášajúce informácie do počítača vo forme MIDI signálu. Z týchto signálov sa ďalej tvorí syntéza zvukov, riadiaca sa pravidlami správania sa atómov v Bose-Einsteinovom kondenzáte, ktorý opisuje, ako sa pri veľmi nízkej teplote jednotlivé častice zhľukujú „do jednej“ častice a správajú sa ako jedna častica. Ako siamské dvojčatá tancujúce na rovnakú hudbu. Tento zhluk zároveň svojím pohybom produkuje určitú vlnovú dĺžku, a tak vznikajú „kvantové tóny“... Fyzik sa na Mølmera odvoláva v snahe prisúdiť mu zásluhy za to, že prestala nad frázou „kvantová hudba“ prekrúcať očami.

V mojom svete má nárok na podobné zásluhy najmä Carlo Rovelli so svojimi knihami o témach kvantovej mechaniky. Ponúkol mi perspektívu, že vzťahovosť môže existovať aj tam, kde by som to spočiatku nečakal. A hoci sa to takouto formuláciou môže ponášať na akúsi „teóriu všetkého“ (a ničoho), svet veľkej a malej fyziky má naozaj so svetom človeka tak, ako ho interpretuje vo svojich mentálnych obrazoch, mnoho – a zároveň náležite skryto – spoločného.

Kvantová akustika a jej možná aplikácia v podobe kvantovej hudby je veľmi živá a vzrušujúca oblasť. Predstavte si zvuk trochu inak, než to z času na čas robíte: nie ako „chvenie vzduchu“, teda akési akustické vlny letiace priestorom do vašich uší, vďaka ktorým ich váš mozog dekoduje a dá im význam, ale skôr ako častice cestujúce „z miesta na miesto“ vzduchom, predmetmi a tekutinami okolo vás. Častice, ktoré majú svoje vlastné zákonitosti, vymykajúce sa intuitívnosti vášho bežného, veľkého sveta. Tak ako sú fotóny kvantami svetla, tak sú fonóny „kvantami zvuku“ – ale iba v pevných látkach, niektorých tekutinách a plynch.

Vzájomné interakcie medzi atómami a časticami svetla (fotónmi) sú opísané kvantovou optikou. A čo vzťah medzi atómami a zvukovými vlnami, či snáď „kvantami zvuku“? Za predpokladu, že nebude vo vákuu, atóm môže emitovať a absorbovať energiu vo forme zvuku, a teda môže mať zvuk, ktorý sa dá ďalej deliť na kvantové častice (fonóny?). Takýto atóm by sa dal eventuálne počúvať, hoci pre ľudské ucho by to bol nedetekovateľný zvuk, znejúci napríklad desiatky oktáv nad krajnou polohou klaviatúry. Ak existuje niečo ako kvantový zvuk (akustika) atómov, potom môže existovať aj kvantová hudba, no bola by to hudba mimoriadne „tichá“.

Atóm, ktorý interaguje s viditeľným svetlom, je menší ako vlnová dĺžka svetla, ale v prípade zvuku to môže byť v závislosti od frekvencie či povahy média, ktorým sa zvuk šíri, naopak. V porovnaní so svetlom je zvuk oveľa pomalší, čo znamená, že sa dá ľahšie kontrolovať, monitorovať a skúmať. Zároveň to môže znamenať – opäť zatiaľ len hypoteticky –, že s takýmto „znejúcimi atómami“ je možné manipulovať, a to tak, že sa môžu viazať len na konkrétnu akustickú frekvenciu. A tu sme už len na krok od latinského compōnere – teda dávať dokopy, na krok od kvantovej hudby. ||

Prioritou tejto hudby bola duchaplná zábava a pôžitok z muzikantskej interakcie troch majstrov svojich nástrojov. Potpourri a serenády boli z hľadiska štýlu aj umeleckej hodnoty veľmi nesúrodými zmesami efektných čísel, plných pasáží niekedy zákratnej obťažnosti, ktorých bezpečné zvládnutie, ako sa zdá, nie je samozrejmou ani po dvestoročnom odstupe.

A hoci tu nešlo o súťaž, pomyselnú palmu víťazstva by som z troch hlavných protagonistov večera prisúdil jednoznačne Martinovi Krajčovi. Jednak v úvodnej *Potpourri op. 52* pre gitaru a fortepiano ukázal, že romantická gitara je (nielen akusticky) plnohodnotným partnerom klavíra a jej ústupom do úzadia dejiny hudby o veľa prišli, jednak Krajčo po celý čas držal opraty remesla z troch pánov najpevnejšie a na svoj výkon bol najdôslednejšie pripravený. To konštatujem pri všetkej úcte k Jugovičovi, ktorý na fortepiane kúzlil kreácie blížiacie sa neraz lisztovským parametrom pianistickej virtuozity, hoci nie vždy bez preklepov a drobných zakopnutí, aj k zaskakujúcemu Fromovi, ktorý v najvyšších registroch musel zápasiť a evidentne sa v tejto polohe necítil tak celkom „doma“ – aj keď napokon nárokom na plynulosť súhry so ctou vyhovel.

Martin Krajčo popri absolútne suverénnom zvládnutí technických fines (hra v oktávach s rýchlymi figuráciami či melodickými ozdobami a pod.), pri ktorých mi neostalo nič iné, len v nemom úžase sledovať, ako sa jeho ľavá ruka mihá po hmatníku, do všetkej tej virtuóznej pompéznosti vniesol nesmierne muzikálne dávkované odtiene dynamiky a farby – a tiež iskru sviežeho vtípu. Poznanie, že za špičkovými interpretmi nemusíme cestovať do ďalekého zahraničia, bolo pre mňa jednou z hlavných pridaných hodnôt podujatia.

Pokiaľ je reč o vtipe, nebola oň núdza ani v rovine „choreografie“, keď sa v druhej zo serenád hudobníci postupne (na haydnovský spôsob) vytratil z pódia, aby sa potom z rôznych miest záhradného priestoru pridali ku klaviristovi, ktorý jediný ostal sedieť za svojím nástrojom, a napokon spektakulárne vpochoďovali späť. Podobné rozptýlenie sa ponúкло aj v záverečnom Hummelovom spracovaní populárnej francúzskej piesne *La Sentinelle* pre komorný súbor a mužské vokálne trio. V ňom neodolateľne kra-

loval vynikajúci Matúš Šimko, ktorému sekundovali dvaja hostia z Ukrajiny Ivan Lyvch a Mykola Erdyk. Burcujuce, agitačné verše v nemčine, pátos balansujúci na hranici brutálnej vážnosti a – po vyše dvesto rokoch – aj nevyhnutnej komickosti tenorista stvárnil stopercentne dokonale.

Obecenstvo sa bavilo skutočne aristokraticky; plná záhrada Domu Albrechtovcov mohla oslavovať završenie ďalšieho úspešného ročníka bratislavských „komorných Proms“.

ROBERT KOLÁŘ

1. 9. 2023

Bratislava, Námestie pred Pradiarňou 1900,

Rolando Villazón, Emily Pogorelc,
Guerassim Voronkov
Slovenská filharmónia
Festival Symfónia umenia

Úspech mexického tenoristu Rolanda Villazóna v prvej dekáde tohto storočia bol zákratný: spevák šiel z jedného triumfu do druhého (Rodolfo z *Bohémy*, Alfréd z *Traviaty*, Gounodov Rómeo, Massenetov Des Grieux ...) a veľkou udalosťou boli aj jeho operné recitály v Berlíne či Prahe. Lyrický tenor, technicky dobre vedený, s unikátne hladkým prechodom medzi plným hlasom a polohlasom, vášnivým prejavom a osobnostným šarmom očaroval.

V tých časoch tiež nahral CD s áriami z francúzskych oper, ktoré som recenzoval v *Hudobnom živote*. Popri chválach som si však neodpustil poznámku, že pred jeho prístupom k interpretovaným partom by som dal prednosť starším nahrávkam Nicolaia Geddu. Spevák dával do interpretácie nadmerne veľa citu a vášne, čo pôsobilo efektne, no málo „hospodárne“. Po hlasovej kríze som ho už počul len v mníchovských *Hoffmankách* režiséra Richarda Jonesa (2011), v ktorých bol herecky strhujúci, no hlasovo už o niečo menej presvedčivý. Mexičan žijúci vo Francúzsku zavítal na Slovensko na pozvanie festivalu Symfónia umenia o dvanásť rokov neskôr a s úplne iným repertoárom než v mladých rokoch.

Veľké operné hviezdy prichádzajú do Bratislavy na pozvanie agentúry KAPOS, kým Slovenská filharmónia či Opera SND získavajú na vystúpenia skôr hviezdy „bývalé“. Do tejto kategórie patrí dnes

aj Villazón. V priestore pred Pradiarňou s pohodlnými sedadlami a na prevapenie i s celkom uspokojivým ozvučením ozvláštnil svoje vystúpenie aj výberom vokálnej partnerky, ktorou bola Emily Pogorelc, americká sopranistka angažovaná v Mníchove. Za dirigentským pulcom orchestra Slovenskej filharmónie stál Rus Guerassim Voronkov, pohybujúci sa v hispánskom svete.

Operné koncerty mimo sál a divadiel majú svoje špecifiká, lebo sa obracajú na oveľa širšie spektrum návštevníkov. Ponúknutá dramaturgia túto skutočnosť zohľadnila, keď do druhej polovice programu zaradila španielske zarzuely, blízke „sestry“ viedenskej operety, ktoré potom spolu odznali v prídavkoch ukončené dvoma talianskymi canzonettami. Operný repertoár bol prispôbený momentálnym schopnostiam tenoristu, takže jedinými „obohratými“ skladbami bola pekne zvládnutá overtúra k Verdiho *Sile osudu* a na koncertoch často uvádzaný valčík z prvého dejstva Gounodovej opery *Rómeo a Júlia*. Kladne hodnotím, že orchester predviedol aj predohru k Auberovej *Nemej z Portici*, dielu, ktoré sa na Slovensku zatiaľ uviedlo len raz v Košiciach. Francúz Auber bol majstrom overtúr, o čom sa pred sedemdesiatimi rokmi mohli v SND presvedčiť diváci pri uvedení jeho opery *Fra Diavolo*.

Pre operného znalca bolo prínosné, že mohol počúvať jeden z mnohých operných talentov, ktoré sa pohybujú vo „svetovom opernom cirkuse“. Americká sopranistka je koloratúrkou, no jej hlas má aj zaujímavú strednú polohu a guľatý tón, takže perspektívne smeruje k lyrickému sopránu. V opernej časti uviedla tri árie a dueto Adiny a Nemorina, ktoré by sme vďaka tenoristovej záľube upútavať pozornosť aj svojím správaním mohli nazvať polo-scénickým. V dramatickej árii Elektry z *Idonomea* nebola celkom vo svojej koži, čo si vynahrádila v koloratúrach Gildy a Júlie. Je nesporným talentom a vyčítať by sa jej azda dalo len to, že nie všetky najvyššie tóny odznali rovnako koncentrovane. V neopernej časti programu si potom s tenoristom aj zašantila a krásne jej vyšla hravá pieseň *Les filles de Cadix* Lea Deliba.

Šoumen Villazón sa ukázal ako nepoučiteľný. Pri úbytku hlasových schopností sa rozdával s rovnakou vervou a pátosom

Do historických análov vojde, že Villazón spieval aj v Bratislave.

ako vo svojich zlatých časoch. Dnes má v strednej polohe tmavší a objemnejší tón, no jeho rozsah siaha maximálne po a² a kedysi hravé vyššie tóny dnes tvorí silou.

Podobne ako jeho vzor Domingo zrejme aj on zakotví v barytónovom odbore a na rozdiel od svojho vzoru nie za dirigentským, ale za režisérskym pultom. Ako pravý profesionál a rutinér vie svoje nedostatky zavše zakryť, stále má dlhý dych a isté, hoci jednostranne poňaté interpretačné kúzlo. Viac vyniklo v španielskych temperamentných zarzuelách než v opernom repertoári, v ktorom vokálne najpriateľnejšie kreoval áriu Dona Ottavia *Il mio tesoro*. Kúzlo však menej zapôsobilo v árii *Dov'è quell' alma audace* z pomerne málo známej Haydnovej opery *L'anima del filosofo* a vo Verdiho piesni *L'esule*, kým výkon v jeho kedysi slávnej úlohe Nemorina okorenil viac herecky než spevom. V prídavkoch sa mu interpretácie nepodarilo rozlíšiť svet salónneho Tostiho od rustikálnejšieho De Curtis.

Pre široké publikum bol jeho koncert zážitkom, pre operne poučeného potvrdením, že čas sa nedá oklamať. Do historických análov však vojde, že Villazón spieval aj v Bratislave.

VLADIMÍR BLAHO

2. 9. 2023

Bratislava, Moyzesova sieň

Solamente naturali, SoLa,

Stephen Stubbs

Bach – Heinichen

Koncert súboru Solamente naturali a vokálneho ansámblu SoLa pod vedením amerického lutnistu a odborníka na historicky poučenú interpretáciu barokovej hudby Stephena Stubbsa sa odohral v Moyzesovej sieni, ktorá má skvelé podmienky na uvádzanie barokového repertoáru. Program spájal diela dvoch významných skladateľov nemeckého baroka prvej polovice 18. storočia Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) a Johanna Davida Heinichena (1683–1729). Poslucháči mali možnosť spoznať autorov prostredníctvom ich duchovných kantát a komorných skladieb a porovnať niekoľko podob hudby tohto obdobia.

Nasledovaniuhodným počínom bola spolupráca medzi mladými a skúsenejšími hudobníkmi. Interpretácia si však

BRATISLAVA

MOZART FESTIVAL

#BAMF
• 10 •
ROKOV

27. 10. – 24. 11. 2023

27. 10. Mozart: REQUIEM

5. 11. Ensemble Dialoghi Esclapez & Coppola

11. 11. Quartetto Nero & Šebesta

21. 11. Mozart: PIESNE Olga & Natalya Pasichnyk

24. 11. Terra Nova Collective & Višovan

ORGANIZUJE
SPOLOČNOSŤ
THEODORA LOTZA, o. z.

HLAVNÝ PARTNER
u. fond na podporu umenia

S PODPOROU
BRATISLAVA
Hudobný fond Music Fund Slovakia
Nadácia SP
BRATISLAVSKÝ KRAJ

PARTNER
BLS

MEDIÁLNI PARTNERI
Hudobný život
in.ba
CITYLIFE.SK
HUDBA.SK

VSTUPENKY
ticketportal

bratislavamozartfestival.sk

Bratislava Mozart Festival
@ ba_mozart_festival

Zmena programu vyhradená

vyžadovala dôslednejšiu prípravu, aby sa hráči navzájom mentálne viac priblížili a spoločná interpretácia diel nadobudla väčšiu plynulosť. Vokálni umelci, bohužiaľ, nepredviedli schopnosť posunúť sa výrazovo ďalej od krásneho, no nezáživného, „nástrojového“ využitia svojich hlasov, aby tak presvedčivo tlmočili posolstvá autorov poslucháčom. Okrem správnej výslovnosti, zodpovedajúcej dynamiky a precíznej dikcie tu zohráva kľúčovú rolu dôkladné porozumenie interpretovaného textu. Presvedčivosťou však nemám na mysli (príliš) hlasnú hru či spev, ani to, že nová fráza sa automaticky začína na vyššej dynamickej úrovni, než sa predošlá skončila. Súbor mohol viac využívať práve správne načasovanie a dať si viac záležať na prenesení emočného náboja textu a hudby.

Bachova organová *Triová sonáta C dur BWV 529* zaznela v úprave pre gitaru, violu a basso continuo trochu príliš intímne a zvukovo tenko, hoci violončelo v podaní Kristíny Chalmovskej rétorickým frázovaním a artikuláciou elegantne a jemne prepojilo všetky hlasy.

Celkový zvuk inštrumentálneho súboru mal vďaka fagotu (Katherine Mandl) a hobojom (Dorota Gorlow, Waldemar Bomba) teplé jadro, ktoré oživilo mäkké tóny barokovej priechnej flauty (Radka Kubínová). Stephen Stubbs v úlohe dirigenta, lutnistu a gitaristu vniesol do ansámblu ducha príjemnej interakcie a rovnováhy. Napriek menším nedokonalostiam interpretácie sa u poslucháčov prejavila radosť z koncertu, ktorý bol ďalším dôkazom dôležitosti uvádzania barokového repertoáru, a obzvlášť Bachovej hudby, na Slovensku.

SUZANNE VAN DER HELM
preklad Adam Štefunko

19. 9. 2023

Bratislava, Zichyho palác

Martin Ruman, Alena Hučková, Eva Šušková, Martin Krajčo, Irena Troupová, Alan Vizváry, Ján Krigovský
(Ne)známa hudba, Kubička

Autorské koncerty slovenských skladateľov sú u nás viac výnimkou, hoci by mali byť pravidlom. Malým ostrovom „pozitívnej deviácie“ je v tomto smere cyklus (Ne)známa hudba občianskeho združenia

Albrechtina. Na septembrovom koncerte svojho 14. ročníka ponúkol pohľad na komornú tvorbu Vítazoslava Kubičku takpovediac v predvečer skladateľovho okrúhleho jubilea.

Bol to nevyhnutne pohľad veľmi kusý, keďže Kubička je mimoriadne plodným autorom a katalóg jeho opusov sa dnes blíži k štyrom stovkám. V tomto zmysle má veľmi blízko k svojmu skladateľskému mentorovi a priateľovi Iljovi Zeljenkovi. Predvedené diela však pripomenuli, že kvantita nemusí nevyhnutne ísť na úkor kvality. Kubička je autorom hlbajúcim nad každým detailom a zároveň dbajúcim o prepracovanosť koncepcie formy.

Tieto kvality predostrela *Jesenná sonáta* pre violu a klavír (1984), jediné dielo v programe z čias pred prevratom. Kubičkov jazyk nezaprel spriaznenosť s „bunečnou“ kompozíciou, ktorú v rovnakom čase rozvíjal aj Zeljenka, no je o poznanie expresívnejší, podfarbený výraznou emóciou. Tá, na druhej strane, nepotrebuje poslucháča „prevalcovať“, nikdy nepôsobí maximalisticky. Interpreti Martin Ruman a Alena Hučková tak majú ďalší vzácny kúsok do kolekcie slovenských violových sonát.

Ďalšie z kompozícií prezrádzajú v autorovom živote výraznú religióznu inšpiráciu, otvorene priznanú a prítomnú, najmä počnúc 90. rokmi. Príjemným prekvapením boli zhudobnenia úryvkov žalmových textov *Spievam Ti, Pane* (2013) pre mezzosoprán a gitaru, v ktorých spoločne meditovali Eva Šušková a Martin Krajčo. Končínosť autorskej výpovede s vkusným a trefným dokreslením textovej pointy v sprievodnom gitarovom parte (bez nadmernej ilustratívnosti) obaja interpreti skvele pochopili.

Zaujímavé bolo aj súznenie ženského hlasu (Irena Troupová) so sólovými huslami (Alan Vizváry) v *Piatich piesňach na slová Gabriely Juroleovej* (2023). Drobný cyklus na nemecké texty v inej podobe predostieral vzťah človeka a Stvoriteľa, dobra a zla, spravodlivosti a bezprávia, vzťah plný drámy, ale aj odovzdania, ktorého štylistika opäť nemá ďaleko k starozákonným textom žalmov či prorokov. Ďalším vyjadrením tohto vzťahu – v čisto inštrumentálnej podobe – bola Kubičkova klavírna sonáta s podtitulom *Pane, k Tebe sa utiekam, Ty si mi všetkým*, ktorej drámu s citom a pochopením pre autorovu poe-

tiku výborne rozohrala Alena Hučková.

Záver vyplnil technicky pomerne náročný *Koncert pre kontrabas a klavír* (2019), kde sa s Hučkovej sprievodom prezentoval výborne pripravený Ján Krigovský. Tentokrát bez programu, len s čisto hudobnou invenciou skladateľa inklinujúceho v tomto prípade k svojskej podobe neoklasicistického vyjadrovacieho jazyka s jasne deklarovanou príslušnosťou k svetu klasickej harmónie. Pravda, vždy ide o vec individuálneho vkusu, no ak je toto pre skladateľa cesta, ako publiku presvedčivo sprostredkovať zážitok z interpretačnej aj skladateľskej tvorivosti, tak prečo nie.

Ad multos annos!

ROBERT KOLÁŘ

19. 9. 2023

Bratislava, Átrium SNG

Nils Økland Band, Building Bridges 2
Konvergenzie

Budovanie mostov je pre organizátorov Konvergenzií v mnohých kontextoch dnes už osvedčeným spôsobom, ako festival nielen udržiavať nažive, ale stále ho aj skvalitňovať, reformovať a obohacovať. Koncert s týmto názvom spolu s číslou 2 vytvoril spojenia medzi hudobníkmi z rôznych krajín, ich kultúrami či preferovanými žánrami. Dalo by sa povedať, že to bol most k poslucháčom, ktorých neláka klasický repertoár, ale nechajú sa osloviť novou zvukovosťou, nečakanými spojeniami a špecifickými štruktúrami piesní z ďalekého severu, piesní židovských a rómskych i našich domácich.

V prvej polovici koncertu sa predstavila kapela Nilsa Øklanda, ktorá by sa dala označiť mnohými prívlastkami, rozhodne však nie ako konvenčná. Všetko ohľadom nórskeho zoskupenia je tým alebo oným spôsobom extra. Økland hrá na tradičných hardangerských husliach, vo svete známych najmä preto, že ich vo svojej tvorbe používal Edvard Grieg. Komplikovaný mnohostrunový bratranec klasických huslí upúta už na prvý pohľad svojim zdobeným vzhľadom. Zvládnuť tento nástroj nie je jednoduché, no v rukách skúseného experta hýri širokým spektrom farieb.

Keď však náhodou práve neexcelovali hardangerské husle, bez zvyšku ich zastúpil saxofón. Rolf-Erik Nystrøm sa

Všetko ohľadom nórskeho zoskupenia je tým alebo oným spôsobom extra.

rozhodne nedal zahanbiť a okrem striedania viacerých saxofónov v niektorých momentoch dokonca predviedol techniku hrania na dvoch nástrojoch naraz, pripomínajúc antický aulos. Kým dva sólové nástroje súperili o dominanciu, harmonický podklad im vytváral Sigbjørn Apeland na harmóniu. Tento nástroj využitý v eklektickom mixe exotických nástrojov však pôsobí absolútne sviežo a neopočúvane.

Keď sa už po niekoľkých piesňach nabažíte unikátnych farebných kombinácií, do zvukového ekvivalentu zorného uhla sa napokon dostane aj kontrabas. Jeho línie boli pri zachovaní najlepšieho vkusu nápadité a zreteľné. Skúsený veterán Arild Andersen by to sám istotne nepriznal, no svojím tónom môže konkurovať i najlepším svetovým hráčom. Jeho partnerom v rytmike bol perkusionista Håkon Mørch Stene. Ten bol väčšinu času v úzadí, poskytujúci priestor ostatným kolegom, no podobne ako kormidelník lode určoval smer, ktorým sa celé teleso pohybovalo.

Dalo by sa povedať, že jeho zmeny rytmu vytvárali v repetitívnych štruktúrach jednotlivých skladieb najväčší kontrast. Ak by sme totiž chceli v skladbách hnidopišsky hľadať nejaké slabšie miesto, bola by ním práve relatívna podobnosť kompozičných štruktúr postavených na rozvádzaní stručných melodických jadier. Ide však pravdepodobne o zámer. Zážitok by mal byť vstupom do farebného melancholického tranzu.

Po prestávke sa na pódium z päťice nórskych hudobníkov vrátil iba Nils Økland. V druhej polovici programu ho obkolesili organizátor festivalu Jozef Lupták, klarinetista Branislav Dugovič, akordeonista Boris Lenko, kontrabasista Jozef Ragan a speváčky Åsne Valland Nordli a Gabriela Molnárová. S personálom sa však, bohužiaľ, nezmenil iba charakter interpretovaných piesní. Vzhľadom na limitovaný čas prípravy repertoáru a tiež spoločného cvičenia rozumiem, že sa nová zostava nemohla kvalitatívne vyrovnáť svojim predskokanom, no predsa som ako poslucháč očakával viac serióznosti.

Od vystúpenia vysokoprofilovej kapely sme sa posunuli k žoviálnostiam, nepresnostiam a prvoplánovým úpravám. Publikum reagovalo napriek tomu najmä na interpretácie slovenských ľudových motívov veľmi pozitívne, stačilo si však všimnúť rozpačité pohľady Nilsa Øklanda. Keby

bolo poradie opačné a trajektória koncertu by postupovala smerom k vrcholom hudobnej kvality, snáď by tento koncert na jazyku nezanechal trpkosladkú, ale iba výlučne príjemnú príchuť.

JAKUB GOČ

22. 9. 2023

Bratislava, Kostol klarisiek

Branislav Dugovič, Eduardo Martínez Caballer, Peter Biely, Daniel Rumler, Peter Zwiebel, Jozef Lupták, Romana Uhlíková

Konvergenie, Milhaud – Golijov

Židovské motívy mali na tohtoročných Konvergenciách silné zastúpenie, a to z dobrých dôvodov. Strašiaky z nie až takej dávnej minulosti – rasová či národnostná neznášanlivosť, antisemitizmus, hrubosť a nenávisť všeobecne – v našej krajine opäť hrozivo mátaajú, najmä v dusnej atmosfére okolo volieb...

Obaja skladatelia zastúpení v programe večerného koncertu v bratislavských Klariskách Darius Milhaud a Osvaldo Golijov okúsili osudy emigrantov práve pre svoj židovský pôvod. Obaja boli zviazaní s krajinou svojich predkov a vytvorili diela inšpirované dejinami či bohatou duchovnou a kultúrnou tradíciou tejto krajiny – zhodou okolností aj pre komorné zostavy sláčikových nástrojov s účasťou jedného dychového nástroja. Na programe sa teda stretli Milhaudove *Jákobove sny* pre husle, violu, violončelo, kontrabas a hobo so *Snami a modlitbami Izáka Slepca* pre sláčikové kvarteto a klarinet Osvalda Golijova. A je prirodzené, že v oboch sa stali stredobodom pozornosti práve dychoví sólisti, na ktorých charizme stojí a padá efekt oboch kompozícií.

V Milhaudovi to bol vynikajúci španielsky hoboista Eduardo Martínez Caballer. Bol dokonalým spiritus movens kvinteta, neúnavne viedol hlavnú líniu „nekonečnej“ melódie vznášajúcej sa nad mäkkou poduškou harmónie sláčikových nástrojov, bytostne francúzskej, v každom okamihu dýchajúcej oným pre autora typickým „stredomorským lyrizmom“.

Bolo úplne vedľajšie, že pôvodne išlo o hudbu k modernému tancu a na starozákonný námet. Bol to ten neopakovateľný, nádherný milhaudovský zvuk z povojnových čias, keď skladateľa už opustila chuť

**Zrejme nebudem jediný,
u koho Golijovova hudba
vyvoláva isté
vkusové otázky...**

provokovať a experimentovať a skôr sa snažil po odznení drámy emigrácie opätovne nájsť životnú rovnováhu. Nedá sa povedať, že by hudba celkom nekorešpondovala s príbehom – známe epizódy Jákobovho sna s anjelmi zostupujúcimi po rebríku (vysoké registre tu sláčikárov trocha potrápili...) či jeho nočný zápas s anjelom, po ktorom dostal meno Izrael (bojovné fugato), skladateľ inteligentným spôsobom hudobne ilustroval, no jeho lyrizmus vládol nad všetkým.

Martínez Caballer sa v súčinnosti s kolegami (huslista Peter Biely, violista Peter Zwiebel, na poslednú chvíľu zaskakujúci za Martina Rumana, violončelista Jozef Lupták a kontrabasistka Romana Uhlíková) postaral o labužnícke zvukové hody, ktoré mali, na moje nemalé potešenie, svoje pokračovanie aj v nasledujúci večer.

Ťažiskom koncertu však boli Golijovove *Sny a modlitby Izáka Slepca*, rabína a kabalistického mystika z Provence (odkiaľ pochádzal aj Darius Milhaud) v troch častiach obklopených prelúdiom a postlúdiom. Zrejme nebudem jediný, u koho Golijovova hudba vyvoláva isté vkusové otázky; pre mňa osobne sa „babylonský“ charakter jeho vyjadrovacieho jazyka pohybuje už kdesi pri hraniciach gýča, na druhej strane, dobre rozumiem, že je v ňom obsiahnutá niekoľkogeneračná skúsenosť Golijova a jeho predkov s nie vždy dobrovoľným svetobežníctvom – z Rumunska do Argentíny, odtiaľ do Ameriky aj Izraela – s nutnosťou byť doma všade a vlastne nikde...

Tak sa aj Izákov *Sny a modlitby* snažili chvíľu hovoriť symbolicky v aramejčine, potom v jidiš, potom v hebrejčine, chvíľu sa snažili byť klasickou európskou „komorinou“, chvíľu zasa rumunským folklórom a o čosi častejšie aj východoeurópskym klezmerom. To, čo v nich ako hlavný protagonista predviedol Branislav Dugovič, striedajúci dva klarinety a basklarinet, je ťažké vystihnúť slovami. Jeho klarinet musel napodobovať spev kantora v synagóge, potom sa preveteliť do nástroja klezmerového muzikanta na bujarej židovskej zábave, emotívne kvíliť, nariekať, stonať, výskať aj nežne ševeliť, jednoducho, siahnuť na dno rezerv svojho farebného, dynamického aj výrazového arzenálu.

Pri úctyhodnej dĺžke diela a pod štýlovým oranžovo-modrým nasvetením po-



Herbert Blomstedt
a Berlínski filharmonici
Foto: Stephan Rabold

mocou výdatne „výhrevných“ reflektorov, čo ku koncu muselo znamenať už totálne prepotenú košeľu aj nohavice, Dugovičovo predvedenie by som neváhal – pri všetkom rešpekte k práci, ktorú vynaložili jeho spoluhráči (okrem spomenutých aj huslista Daniel Rumler) –, označiť za inštrumentálny výkon roka. Najmä vďaka nemu totiž išlo o večer, na ktorý jeho účastníci budú ešte dlho spomínať...

ROBERT KOLÁŘ

22. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Emmanuel Villaume, Emmanuel
Ceysson
BHS, Suchoň – Renié – Mahler

Do očakávaním dýchajúcej atmosféry v Koncertnej sieni SF zaznela Cikkerom skomponovaná fanfárová zvučka, ohlasujúce otvorenie 58. ročníka medzinárodného festivalu Bratislavské hudobné slávnosti. K obradom otváracieho koncertu patria prihovory: v dôstojnom a stručnom entrée prehovoril generálny riaditeľ SF Marián Turner, sympatickými, osobne ladenými slovami ministerka kultúry Silvia Hroncová, ktorá prevzala záštitu nad podujatím, a napokon zazneli s typickým *à la France* espritom prežiarené vety veľvyslanca Francúzska na Slovensku Pascala Le Deunffa.

Emmanuel Villaume pôsobil sedem rokov vo funkcii šéfdirigenta orchestra SF (a naďalej je jeho čestným šéfdirigentom), umelecká empatia a vzájomná prepojenosť s našimi filharmonikmi sú evidentné.

Sympatický líder vo festivalovej dramaturgii najskôr vzdal hold slovenskému umeniu. To, že mu je blízke, sme mohli pocítiť v úvodnej predohre k dráme *Kráľ Svätopluk op. 10 č. 1*. Od prvých taktov bolo zreteľné stotožnenie sa s poetikou autora. Stvárnenie zdôraznilo zrelosť v ranej dikcii autora, dramatické *gros* lakonického útvaru s krásne tvarovanými klenbami a kontrastmi fráz; obdivuhodná bola minuciózna pozornosť interpretov k detailom.

Francúzsku kompozičnú a interpretačnú ponuku reprezentoval štvorčasťový *Koncert pre harfu a orchester* u nás nie známej autorky Henriette Reniéovej (1875–1956), interpretovaný neobyčajným múzickým zjavom, sólistom Emmanuelom Ceyssonom. Ak sme dosiaľ o autorke nepočuli, nemožno sa čudovať. Talentovaná aj erudovaná umelkyňa nepatrila do garnitúry originálnych hľadačov. Ako prezentovala skladba, volila skôr overené postupy, tradičné štruktúry aj formový pôdorys a azda zdĺhavé evolúcie.

Zmiený koncert, ako sme sa dozvedeli z bulletinu, si autorka premiérovu uviedla sama (1901), čo hovorí o jej inštrumentálnej zasvätenosti. Sólová línia je koncipovaná s akcentom na technickú bravúru.

To, čo na festivalovom pódii predviedol svojou kreáciou sólista, však bolo nad všetky očakávania. O jeho technickej vybavenosti netreba diskutovať, imponujúci však bol najmä originálny koncepčný pohľad na interpretovanú skladbu, konzekventné viacvrstvové vypracovanie, úsmev a nadhľad s riadnou dávkou šarmu. Tak, ako sme sa už neraz stretli u francúzskej

interpretačnej elity, aj Ceysson okorenil očarujúcu exhibíciu noblesnou akčnou „šou“ ako nadstavbou či osobnostným bonusom. Boli to chvíle strávené s excellentným francúzskym harfistom, ktorý publikum v pozitívnom zmysle „uriekol“...

Ak hovoríme o relatívnom hudobnom čase, tento pojem možno aplikovať na uvedenie záverečnej skladby festivalového úvodu, *Symfóniu č. 1 D dur „Titan“* Gustava Mahlera. Hodinová hudobne výpravná freska, nasýtená príbehmi, ponáškami, alegóriami, pointami, no najmä krásnou hudbou, prebehla ako krátky okamih, zanechajúc očarenie.

Mahlerovský svet dirigentovi bezozvyšku pristane, jeho panoramatická akribia ho charakterizuje ako ozajstného komplexného znalca skladateľových členitých hudobných terénov. Villaume oživoval rozmanité sujetové vízie symfónie, s fantáziou exponoval kontrasty, premenlivú dynamiku, s ľahkosťou, no presne definoval nesmierny kaleidoskop rôznorodých epizód. Je náročné verbalizovať prívaly skvele formulovanej hudby, ktorá publikum v absolútne zasvätenej kreácii dirigenta s našim prvým orchestrom magnetizovala. A rozhodne veľkoryso a nanajvýš kompetentne otvorila bránu do festivalového sveta s príchodom kvalitného umenia.

LÝDIA DOHNALOVÁ

... čo na festivalovom pódii predviedol svojou kreáciou sólista, však bolo nad všetky očakávania.

23. 9. 2023

Digital Concert Hall, Berlínska filharmónia

Berlínski filharmonici,
Herbert Blomstedt
Strauss – Beethoven

Je tomu 15 rokov, čo sa u Berlínskych filharmonikov zrodila myšlienka projektu Digital Concert Hall, ktorý by započal novú éru koncertov presahujúcich rámec tradičnej koncertnej siene. Digitálna koncertná sála prenáša paralelne live koncerty Berlínskych filharmonikov do obývačiek na celom svete. Okrem toho uchováva tieto udalosti vo vlastnom digitálnom archíve. Odvážny krok sa vydal, prešiel nejednou inováciou a stal sa vzorom pre videostreaming klasickej hudby. Z dobrodružného, vlastne bláznivého nápadu v r. 2008, ako vraví sólový violončelista Berlínskych filharmonikov Olaf Maninger, sa dnes publikum v Digitálnej koncertnej sieni Berlínskych filharmonikov úplne samozrejme stretáva s dirigentmi a sólistami prvej ligy s možnosťou opätovne sa k nim v archíve vracieť.

Tak je zaznamenaný napríklad aj prvý prenos koncertu z r. 2009, ktorý dirigoval Sir Simon Rattle, ale i koncert Zubina Mehtu, ktorý sa v r. 2011 postavil pred orchester s programom svojho debutu s Berlínčanmi spred päťdesiatich rokov. Od sezóny 2012/2013 sú k dispozícii aplikácie pre smartové televízne prijímače a mobilné zariadenia. Od r. 2014 je možné vypočuť si a pozrieť aj videá s Herbertom von Karajanom a Claudiom Abbandom či posledné koncerty Marissa Jansonsa a Bernarda Haitinka z r. 2019. V čase pandémie ponúka Digitálna koncertná sieň koncerty na jeden mesiac bezplatne, od r. 2021 sú archívne koncerty v kvalite Hi-Res Audio, od r. 2022 aj ako „immersive audio“ (Dolby Atmos). Začiatkom r. 2023 sa vo filharmónii predstavili prvýkrát spolu dvaja mimoriadni, vyše 80-roční umelci: klaviristka Martha Argerich a Daniel Barenboim.

Nevšedne pestrú dramaturgickú paletu a mená géniov, ktorí dnes patria k takmer 2500 dielam a ich interpretáciám v archíve digitálnej sály, predbežne uzavrel dirigent Herbert Blomstedt. Na koncerte 23. 9. 2023 dirigoval 96-ročný vznešený pán, maestro, lord a gentleman s obdivuhodným elánom a vnútornou vervou mladíka.

Na programe boli *Metamorfózy* pre 23 sólových nástrojov Richarda Straussa a *Symfónia č. 3 Es dur Eroica* Ludwiga van

Beethovena. Na dirigentskom pulte ležali zatvorené partitúry oboch diel len ako prejav vďačnosti dirigenta za ich existenciu. K interpretácii ich Herbert Blomstedt totiž nepotreboval. Stačil mu len sprievod na pódium a stolička, aby počas celého večera mohol sedieť.

Na pódium prišiel bez taktovky, neobvyčajná výrečnosť jeho rúk a prstov zvládla celý večer bez problémov. Dokázal nimi vlastne objasniť nielen celý orchester, ale i publikum v koncertnej sále a poslucháčov v obývačkách. Zvláštne dielo, ktoré Strauss písal na konci 2. svetovej vojny, je obrazom aj skladateľových vlastných ruín, nie iba zničených nemeckých miest a kultúrnych stánkov. Blomstedt, umelec plný taktu, Straussovi rozumel, poslucháčov previedol citlivo jeho myšlienkami od nástroja k nástroju.

Notoricky známou *Eroicou* sa otvorili Blomstedtovi všetky možnosti výkladu. Prednosť dal obrazu Beethovenovej hudby, ktorý nedramatizuje, nekarhá, ktorý dýcha, akcentuje, pulzuje a pritom pohladí. Blomstedt si privinul k srdcu s láskou všetkých okolo seba. Publikum ho prinútilo vrátiť sa opakovanne na pódium, pomalé kroky starého pána sprevádzalo burácujúcim potleskom. Takýto večer ostane nezabudnuteľný a navždy prítomný aj vďaka Digitálnej koncertnej sieni Berlínskych filharmonikov.

AGATA SCHINDLER

23. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Filarmonica della Scala,
Andrés Orozco-Estrada, Julian Rachlin
BHS, Rossini – Mozart – Beethoven

Kolumbijského dirigenta Andrésa Orozco-Estrada, svetobežníka pôsobiaceho na čele etablovaných európskych aj amerických orchestrov, sme po štyroch rokoch radi znova privítali na BHS. Tentokrát viedol orchester pozostávajúci z hráčov orchestra opery La Scala, založený r. 1982 Claudiom Abbandom.

Večer sa začal priam magicky, Rossiniho predohrou k opere *Viliam Tell*. Dirigent okamžite na seba strhol pozornosť a špičkovy vybavený orchester senzitívne reagoval na jeho „kinetické“ pôsobenie, ktoré sa zďaleka nevymedzuje len na gestá či mimiku. Vytvára celým telom komplexné zostavy, súbor motivuje akoby náložou sugestívnych stimulov. Neobvyčajne členená predohra sa začína podmaňujúcou violončelovou idylou cez gradačné úseky a ústí do extatických gejzírov v závere.

Kiril Stoyanov: Tupan alebo tupoň



Foto: Jana Kuchtová

Keď som študoval na konzervatóriu v Sofii, učiteľ literatúry, ktorého som zrejme opäť niečím „pobavil“, mi povedal: „Vieš, kto hrával v dedine na tupane? Vždy ten najväčší tupoň!“

Tupan [t:pan] je veľmi starý tradičný bubon používaný všade na Balkáne. Je to s ním podobné ako s musakou – aj Gréci, aj Bulhari tvrdia, že ide o ich národné jedlo. Podobné bubny však nájdete na každom kontinente, čo je krásnym príkladom toho, ako je svet prepojený. Na Balkáne sa používa najmä pri hraní nepravidelných rytmov rôznych tancov. Hrať na ňom je celkom ťažké – tempá a úderky musia byť veľmi presné, pretože treba byť úplne zosúladený s tanečníkmi. Zvukovo je to mimoriadne silný nástroj a nepotrebuje žiadne ozvučenie, preto je obľúbenou súčasťou svadieb a ľudových tancov.

Tupan vyzerá ako veľký obojstranný bubon, ktorý sa nosí zavesený krížom cez rameno a môže mať rôzne priemery od 16“ po 22“. Na jednej strane má tenkú blanu, na ktorú sa udiera veľmi tenkou paličkou šibučicou, vydávajúc vyššie frekvencie. Druhá ruka hrá hlbšie frekvencie na opačnej, hrubšej blane väčšou paličkou, nazývanou kijak. Obojstranným hnaním nepravidelných 7/8, 11/8 alebo 13/8 metier na rôznych blanách vznikajú frekvenčne aj rytmicky zaujímavé zvukové efekty. Pôvodne mával tupan blany zo zvieracích koží, ktoré sú veľmi náchylné na zmenu pnúť a zvuku pôsobením vlhkosti či teploty, a preto sa dnes často nahrádzajú plastovými blanami. Zvuk je však potom už trochu iný.

Hra na tupane je v Bulharsku súčasťou výučby hry na bicích nástrojoch. Existuje učebnica hry na tupane, v škole sme mali tupany rôznych veľkostí. Tento nástroj sa využíva aj v komponovanej hudbe. Pred pár týždňami sme s Luciou Harvanovou premiérovali skladbu Slnovrat Konstantina Ilievského, ktorej jedna časť je napísaná pre husle a tupan. Aktuálne sa často využíva aj v etno jazze.

Hrať na tupane pre mňa znamená cítiť kontakt s mojou rodinou krajinou. Môžem byť kdekoľvek na svete, v Nemecku, v Amerike, na Slovensku, ale keď počujem jeho zvuk, niečo vo mne sa v tom momente prenesie domov, do hôr, k moru... Chcel som si dať vyrobiť nástroj vyslovene pre mňa a dostal som od môjho učiteľa v Sofii tip na Vasila Ilieva. Keď som k nemu prišiel do dielne, mal práve vyrobený iba jediný kus. Trochu ma to mrzelo, lebo to bol menší, 18-palcový tupan, a mne sa zdalo, že bude znieť slabo. Ale keď mi na ňom Vasil zahral, bola to láska na prvý „buch“. Mal neobvyčajne silný a prenikavý zvuk a dodnes som rád, že mi takto osud prihrál menší bubon, pretože by sa väčší do auta k marimbe a vibrafónu ani nezmestil... ||

Známy Mozartov *Koncert pre husle a orchester* č. 3 *G dur* s Julianom Rachlinom v sólovom parte dal pocítiť, že aj známe, veľakrát počuté skladby môžu skrývať ešte množstvo utajených eventuálnych pohľadov. Napriek tomu, že tento opus nebazíruje na výsadnej evilibristike huslí (prebieha miestami až v emancipovaných dialógoch s orchestrom), huslistova koncepcia bola dominujúca. A bol to Mozart azda menej odľahčený, než sme zvyknutí, s istou dávkou hĺbavosti, s podmaňujúcim intimissimom v časti *Adagio*. Celok zaznel v podobe, ktorá ho povýšila na zdroj veľkého zážitku. Aj tu bolo radosťou sledovať spektakulárnu prácu dirigenta, ktorý demonštroval, že nepatrí výlučne k exaltovaným typom a svoj temperament dokáže redukovať v ukážkovej kooperácii so sólistom a orchestrom.

Najširší rámec príležitosti poskytla dirigentovi záverečná Beethovenova 7. *symfónia A dur*, jej obľúbenosť je neodškriepiteľná, jej hudba neodolateľná a interpretom ponúka vo svojom radostnom teréne bohaté inšpirácie a príležitosti. Orchester hral nielen s maximálnym nasadením a angažovanosťou, ale s očividným plezírom sa vyžíval v tvorivej komunikácii s lídrom. A tu znova možno zdôrazniť jeho „neakademický“ spôsob dirigovania. Ide o vyžarovanie, akýsi ťažko definovateľný druh sugescie pôsobiacej kreatívne a nanajvýš stimulujúco – na orchester aj na fascinované auditórium.

Skvelo vystavaná symfónia s množstvom slastných pôvabov a v efektnej gradácii vrcholila, ako inak, v závratnom finále, ktoré burácalo v epikurejskom klimaxe. Čo dodať? Bol to večer vrchovato naplnený hudbou, koncert, ktorý pripíšem k festivalovým superlatívom!

LÝDIA DOHNALOVÁ

24. 9. 2023

Bratislava, Malá sála SF

Notos Quartett

BHS, Dohnányi – Bartók – Kodály – Albrecht

Z hľadiska dramaturgickej koncepcie sú BHS vo všeobecnosti vnímané ako konzervatívny festival. Ak program koncertov tvorí podstatne obohraný repertoár

a výkony nie sú na špičkovej úrovni, môžu takéto vystúpenia pôsobiť redundantne. Občas je teda skepticizmus namieste, rozhodne však nie v prípade koncertu v ono nedeľné popoludnie.

Už pri vstupe do budovy som nadobudol tušenie, že sa blíži niečo mimoriadne. V sále panovalo mierne napätie, udalosť mala nádych formálnosti, až slávnostnosti. Keď členovia Notos Quartett vyšli na pódium a začali hrať, veľmi rýchlo sa vo mne prebudil clivý nostalgický pocit. Výber diel z tvorby skladateľov, ktorí zažili lesk, slávu, ale aj zánik rakúsko-uhorskej monarchie, mi pripomenul romantizujúce memoáre Stefana Zweiga *Svet včera*.

V starom Prešporku sa rovnako ako vo Viedni vtedy mohli pýšiť vysokou úrovňou komorných koncertov a pokojne na nich mohli znieť kompozície ako *Klavírne kvarteto č. 1 fis mol* Ernő Dohnányiho. Skladba charakterom mimikuje plnokrvné brahmsovské majstrovstvo. Mohli by sme namietat, že na obdobie svojho vzniku je jej sloh príliš tradičný, no keď si uvedomíme, že ide o dielo 17-ročného mladíka, tak je namieste obdivovať jej premyslene vystavanú štruktúru a autorovu kompozičnú zrelosť. Po interpretačnej stránke to však prvých pár taktov, napriek evidentnému majstrovstvu štyroch hudobníkov, ešte nebolo úplne ono. Kvarteto sa akoby oboznamovalo s pódiumom. V ďalšom priebehu skladby sa hráči zbavili všetkých náznakov váhania, organicky sa ponorili do prúdu hudby a predviedli strhujúce finále.

Aj navzdory prekvapivej vyspelosti juvenilného úvodného diela ho nasledujúce miniatúry Alexandra Albrechta do istej miery prekonal. Šesť skladieb pre sláčikové trio, sviežich, vtipných a invenčných, zrkadlí okrem skladateľovho nesporného talentu aj roky skúsenosti a experimentovania. Od tohto momentu bolo už úplne bezpredmetné hľadať akékoľvek chyby či nedostatky v interpretácii. Celosvetovo etablované zoskupenie si skutočne zaslúži všetku chválu, ktorej sa mu dostáva. Okrem dokonalkej techniky a citlivosti vo výraze preukázali hráči aj perfektné pochopenie hudobného materiálu.

Po vehementnom potlesku a krátkej prestávke zaznelo opäť jedno krátke trio, rané *Intermezzo* od trnavského rodáka

Zoltána Kodálya. V kompozícii sa už do istej miery črtá skladateľovo neskoršie neofolkloristické smerovanie, charakteristické aj pre tvorbu Bélu Bartóka, ktorého *Klavírne kvarteto c mol op. 20* koncert rámcovalo. Podobne ako Dohnányiho skladba, aj Bartókovo kvarteto pochádza z jeho raného obdobia. Mnohí skladateľskí veteráni mu však môžu iba ticho závidieť. V diele je ešte síce silne cítiť autorove inšpirácie, mozartovsko-beethovenovský tematizmus i estetiku Brahmsa, čo je vzhľadom na vek skladateľa absolútne pochopiteľné. Formálne je skladba na vysokej úrovni a anticipuje Bartókov nesmierny autorský potenciál.

Pri počúvaní kvalitných diel z tvorby autorov, ktorých môžeme s prízhmuréním oka považovať za domácich, navyše, v interpretácii vynikajúceho zahraničného telesa, som mal zážitok veľkomestskej kultúry, čo sa v Bratislave veľmi často nedeje. Ako fanúšik oprašovania menej známeho lokálneho komorného repertoára a pedantnej interpretácie vynikajúcich hudobníkov pevne dúfam, že sa takéto zážitky budú opakovať.

JAKUB GOČ

25. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Národný symfonický orchester
Ukrajiny,

Volodymyr Sirenko,

Dmytro Tkachenko

BHS, Sibelius – Bruch – Latošynskyj – Liszt

Bol to večer plný mocnej symboliky. Do Bratislavy prišiel prvý orchester susednej krajiny, ktorá vyše roka a pol čelí brutálnej vojenskej agresii. Navyše, necelý týždeň pred parlamentnými voľbami, čoraz vypuklejšie odhaľujúcimi onú kognitívnu slepotu, ktorou trpí časť našej populácie a ktorá akoby jej bránila jasne rozoznať obeť od agresora. Príhovory generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie a ukrajinského veľvyslanca na Slovensku na začiatku podujatia neboli žiadnymi poloprázdnyimi protokolárnymi formalitami; publikum, v ktorom bolo počť ukrajinčinu aj ruštinu ešte intenzívnejšie ako v týchto mesiacoch na bratislavských uliciach, veľmi dobre rozumelo...

Symbolický a priamočiary zrozumiteľný bol aj zvolený program, ťažiskovo zostavený zo skladieb, ktoré sú charakterovo battagliami a tematicky sú zviazané s národoslobodzovacím bojom alebo s dejinami Ukrajiny.

Zaujímavosťou bolo špecifické rozsadenie orchestra, čiastočne odrážajúce zvyklosti zo sovietskych čias – s lesnými rohmi napravo (z pohľadu diváka), vedno s ostatnými plechovými nástrojmi, ktorých „tvrdé jadro“ (trúbky a trombóny) bolo umiestnené v jednej línii v strede pódia za drevami. Violončelá s kontrabasmi sedeli netradične vľavo, druhé husle čelom oproti prvým. Malo to svoju logiku; pod pevnou rukou svojho šéfdirigenta Volodymyra Sidorenka pôsobil orchester v úvodných mrazivých akordoch Sibeliovej *Finlandie* ako jeden zomknutý šík. Vzhľadom na svojské rozsadenie, ale aj odlišnú zvukovú kultúru znela známa symfonická báseň akosi novo, neopočúvane, jej pátos – ktorý by sme ešte nedávno mohli pokladať za skôr archívnu kvalitu patriacu ku koloritu 19. storočia – našiel nové využitie. Aprpo *Finlandia*; nebola len hudbou vzdoru proti cárskej nadvláde v časoch svojho vzniku, burcovala aj obrancov nezávislého Fínska napadnutého Stalinovým impériom v Zimnej vojne, a vzhľadom na vzájomný nepomer síl aj pozoruhodne úspešne. Nevie, či si hráči boli priamo vedomí aj tejto skutočnosti, ich identifikácia s dielom však bola absolútna, zážitok na strane auditória elektrizujúci.

Z dramaturgickej línie vybočoval *Husľový koncert g mol* Maxa Brucha, v ktorom sa ako sólista predstavil kyjevský rodák Dmytro Tkachenko, dnes svetobežník ovenčený oceneniami. Napriek živelnému muzikantstvu a spontánnej charizme ma však jeho výkon stopercentne nepresvedčil; ani intonačné približnosti, ani občasné spájanie tónov nie práve vkusnými glissandami, ani občasná rytmická svojvôľa podľa mňa Bruchovi na krásu nepridali, žiaľ...

V nálade battaglie sa pokračovalo po prestávke. Hudba Borysa Latošynského u nás zaznieva skutočne raritne a je to škoda. Ukrajinci siahli po jednej z jeho najpopulárnejších partitúr, symfonickej básni *Grażyna* napísanej k storočnici úmrtia Adama Mickiewicza, čo vysvetľovalo

jej v zásade anachronický hudobný jazyk (dielo vzniklo v r. 1955 – dva roky po smrti generalissima a ešte pred prelomovým XX. zjazdom odhaľujúcim jeho zločiny...) a autorovi poslúžilo ako možné ospravedlnenie siahnutia po vtedy provokatívnej téme z poľsko-litovských dejín.

Latošynskij sa ukázal ako majster formy, vynikajúci inštrumentátor aj skladateľ s výborným citom pre dramatický nerv a práve skvele vydatené battagliové úseky tak trocha prezrádzali vplyv jeho učiteľa z Kyjevského konzervatória Rejngolda Gliera, obzvlášť jeho monumentálnej symfónie *Ilja Muromec*. Po dlhých rokoch nadvlády ruskej klasiky na našich pódioch (BHS nevynímajúc) je osviežujúce uvedomiť si, že máme aj východného suseda s vlastnou symfonickou tradíciou, ktorú by stálo zato preskúmať hlbšie.

Battaglia neodmysliteľne patrí aj k Lisztovmu *Mazeppovi*, azda vôbec prvému programovému dielu čerpajúcemu z ukrajinskej histórie. Tu mi ostáva už len zložiť poklonu obdivuhodnej výdržii hráčov skupiny plechových nástrojov, ale aj sládkárom, ktorí im po celý čas dokázali stačiť čo do dynamického diapazónu aj hráčskej energie. Slovom, vydržať a nepolať až do úplného konca – a mať pritom ešte dostatok síl na dva prídavky, z ktorých prvým bola hymnická predohra *Taras Bulba* Mykolu Lysenka. Orchester aj publikum v jednom víre, energia a odhodlanie, ktoré možno len obdivovať – s nádejou, že sa s Národným symfonickým orchestrom Ukrajiny stretneme aj v pokojnejších časoch...

ROBERT KOLÁŘ

26. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Lucas & Arthur Jussen

BHS, Mozart – Schubert – Ravel –

Debussy – Rachmaninov

Živelná energia, tvorivosť a ohňostroj zvukových farieb – aj takými slovami by sa dal zhrnúť interpretačný výkon hviezdneho bratského dua Lucasa a Arthura Jussonovcov z Holandska, ktorí po prvýkrát vystúpili v Bratislave. Dvojica umelcov patriaca k mladšej generácii etablovaných a celosvetovo uznávaných koncertných klaviristov vzbudila tie najvyššie umelecké

... poslucháča doslova strhli nákazlivou radosťou z muzicírovania i absolútne presvedčivou brilantnou virtuositou.

očakávania zaiste aj pestrou dramaturgickou koncepciou koncertu. Prierez hudbou 18.–20. storočia, zahrňajúci dobre známe i menej uvádzané diela, prilákal do Reduty množstvo priaznivcov klavírnej hudby.

Na pozitívnej a energetickej vlne sa niesla Mozartova *Sonáta pre dva klavíry D dur KV 448*, ktorej patril úvod koncertu. Hneď na začiatku 1. časti klaviristi prekvapili odvážne rezkým tempom a poslucháča doslova strhli nákazlivou radosťou z muzicírovania i absolútne presvedčivou brilantnou virtuositou. Už po odznení hlavnej témy bolo jasné, že pôjde o prinajmenšom prekvapivé, ak nie kontroverzné predvedenie obľúbenej Mozartovej skladby. Dravá, miestami až agresívne výbušná zvukovosť spojená s excentrickými pohybmi totiž energickým, no zároveň hravo pôvabným okrajovým častiam *Sonáty* úplne nesvedčala. Prehnane pôsobiace agogické vlny, dynamické zvraty a akcenty nielenže narušali prirodzene odľahčený charakter a komornú zvukovosť skladby, ale chvíľami tiež zapríčiňovali nedostatok nadhľadu interpretov nad väčšími hudobnými celkami. Treba však oceniť skutočne bezchybnú koordináciu hudobníkov v tvorení fráz, tempe a absolútne precíznej artikulácii unisono úsekov.

V umiernenejšom duchu zaznelo *Rondo in A op. 107* pre štvorročný klavír Franza Schuberta, ktoré patrí k skladateľovým posledným dokončeným skladbám. Tichý a nežný pôvab pod rúskom nostalgie sa verne odzrkadlil aj v interpretácii Jussonovcov. Starší z bratov, Lucas, sa i v tejto kompozícii zhostil prímu, a tak mu prináležalo najmä vedenie dlhých kantilén, ako aj jemná virtuózna drobno-kresba melodických ozdôb. Jeho tón bol navyše mäkkší a kultivovanejší ako v Mozartovi. Mladší Arthur, ktorý už v prvej skladbe predviedol zamatovú charakteristiku tónu, potvrdil svoje kvality v oblasti tónotvorby.

Pre uzavretie prevej polovice koncertu umelci zvolili expresívnu „choreografickú báseň“ s názvom *La valse* Mauricea Ravela vo verzii pre dva klavíry. Ide o pôsobivé dielo mimoriadnej interpretačnej náročnosti s priestorom pre odhalenie pestrej škály farebných a dynamických odtieňov. Interpretom sa podarilo zvukomalebne vystihnúť temné aj iskrivé polohy

a plnosť impresionistickej orchestrálnej zvukovosti. Irónia, sršiacia zo skladby parodujúcej viedenský valčík, si vyžiadala exponovaný výraz, ktorý spolu s pohybovou stránkou interpretácie tentokrát do celku dokonalo zapadli.

Claude Debussy v cykle *Six Epigraphes Antiques* pre štvorročný klavír, pozostávajúceho zo šiestich častí s presne definovanými programovými názvami, prináša príznačný nádych exotiky nielen prostredníctvom typických idiémov (pentatonické, celotónové a modálne postupy), ale aj zvláštne pokojnou noblesou a typicky antickou „tichou veľkosťou“. Part prímu, bohatý na „žiarivú“ diskantové koloratúry, veľmi svedčal poetike Arthura Jussena. Plne tu mohol prejavíť svoj cit pre detail a zvukové nuansy. Nosné basové línie, rozozvučané pod rukami Lucasa Jusse- na, koordinovali pulzáciu a dynamický plán všetkých častí. Interpreti preukázali schopnosť narábať s dynamikou veľmi citlivo, kládli potrebný dôraz na vykreslenie detailov s maximálnym rešpektom voči štýlu skladateľa. Celkom subjektívne – môjmu uchu najviac ulahodili a najpočetnejšie mimohudobné asociácie priniesli epigrafy pracujúce vo výraznejšej miere s tichom a tlmenou zvukovosťou, najmä tajomný kontemplatívny pozdrav *Bezmennej mohyle* a po ňom *Aby noc bola milostivá*.

Tanečnosť, technická bravúra i emóciou preniknutá piesňová lyrika – to všetko v sebe snúbi obľúbená *Suíta pre dva klavíry op. 17* Sergeja Rachmaninova, ktorou recitál vyvrcholil. Umeleckému duu sedela podobne ako Ravelov *La valse*, hoci ponúka celkom iný typ expresivity. Strojovo pôsobiace rytmicky pregnantné úseky, najmä v pochodovej *Introdukcii* a v tanečných častiach opäť nechali vyniknúť až neuveriteľný súlad oboch klaviristov. V brilantnom *Valčíku* predviedli perlivé virtuózne figurácie a úseky lyrickej hudby naopak s potrebnou šírkou a plnosťou tónu. Vo svojom živle sa duo ocitlo v záverečnej *Tarantelle*, ktorej zbesilo pulzujúce repetitívne témy si umelci viditeľne vychutnali, čím publiku pripravili dych vyrážajúci záver.

I keď interpretačné výkony bratov Jussenovcov neostávajú bez výhrad hudobnej kritiky, zažiť ich tvorivú energiu, bezprostrednosť a umelecké nasadenie naživo predstavuje nezabudnuteľnú

a obohacujúcu skúsenosť pre každého nadšenca hudby, nie len klasickej.

ANETA FICKOVÁ

28. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia, Slovenský
filharmonický zbor,

Daniel Raiskin, Jan Rozehnal
Evelina Dobračeva, Dmytro Popov, Pe-
ter Mikuláš, Vladimír Chmelo, Terézia
Kružliaková
BHS, Čajkovskij

Krehký vzťah Bratislavských hudobných slávností a opery v novom miléniu reprezentovala najmä čestná riaditeľka festivalu Edita Gruberová. S jej menom sa spájajú aj posledné dramaturgické počiny z tejto oblasti: v r. 2009 spievala titulnú postavu Belliniho *Normy*, o dva roky neskôr hlavný part v Donizettiho opernej dráme *Lucrezia Borgia*. Odvtedy sa operný titul na plagáte BHS neocitol a tento segment hudobnej literatúry zastupovali len sporadické gala-koncerty (Lawrence Brownlee, 2017) či prvé dejstvo Wagnerovej *Valkýry* pod taktovkou Juraja Valčuha (2018). Posledná opera Piotra Iljiča Čajkovského *Jolanta*, ktorej koncertnú verziu uviedli BHS v polčase 58. ročníka (28. 9.), bola teda prvým operným kompletom po dvanástich rokoch.

Riaditeľ SF Marián Turner na úvodnej tlačovej konferencii prezentoval ako jeden z ústredných dramaturgických motívov Slovenský filharmonický zbor, ktorý za svoje účinkovanie v koncertnom uvedení *Jolanty* na vlaňajšom ročníku festivalu v Baden-Badene (Berlínski filharmonici, Kirill Petrenko) získal prestížne ocenenie Oper! Awards ako najlepší európsky zbor roka. Priznám sa, že by som si nádherné šťavnatý, farebne vyladený a dynamicky vycizelovaný zvuk nášho top zborového telesa radšej vychutnala v opuse, ktorý mu dáva väčší priestor než Čajkovského jednoaktovka. Na druhej strane, Bratislava dostala možnosť aspoň hudobne, keď už nie divadelne spoznať dielo, ktoré vo svete v ostatných rokoch zažíva renesanciu, no u nás ho doposiaľ našťudovali len operné štúdio VŠMU (1985) a Štátna opera v Banskej Bystrici (2017).

Jolanta rozpráva príbeh dcéry proven-salského kráľa Reného, ktorá je od naro-

denia slepá. Otec pred ňou hendikep tají a v izolácii od vonkajšieho sveta sa pre ňu snaží vytvoriť pozemský raj. Do podhradia Reného zámku zablúdia burgundské knieža Robert, ktorého v detstve zasnúbili s Jolantou, dnes však miluje grófkou Mathilde, a jeho priateľ, rytier Gottfried von Vaudémont. Práve láska k Vaudémontovi, ktorému za odhalenie jej slepoty hrozí smrť, prebudí v Jolante túžbu uzdraviť sa a zachrániť ho. Pod prvým, romanticko-rozprávkovým plánom sa tak ukrýva hudobne krásna, i v textovej rovine podmanivo poetická metafora o sile túžby, viery a lásky, ktorú dnešní režiséri s obľubou kladú i na freudovskú pohovku.

V titulnej postave sa predstavila v Nemecku domestikovaná ruská sopranistka Evelina Dobračeva, majiteľka zvonivého, vo výškach panensky krištáľového materiálu. Napriek hlasovým kvalitám ostala však jej kreácia matná, dynamicky i výrazovo jednostrunná, bez reflexie prerodu postavy zo slepeho dievčaťa na milujúcu ženu. Pozornosť poslucháčov tak na seba zaslúžene strhli predstavitelia mužských postáv. Moldavský barytonista Andrey Zhilikhovský ohnivo podanou áriou Roberta vyznávajúceho sa z lásky k Matilde zapôsobil v dovtedy idyllickej atmosfére opusu ako blesk z jasného neba. Jeho materiál je pomerne svetlý, no objemovo závažný, nielen vo vysokej polohe dokonale koncentrovaný a dynamicky prierazný – aj bez divadelných kulis a na krátkej ploche zachytil charakter sebavedomého, za svoje šťastie srdnato sa bijúceho mladíka.

Pozornosť poslucháčov na seba zaslúžene strhli predstavitelia mužských postáv.

Svetovo renomovaný Ukrajinec Dmytro Popov sa prezentoval technicky výborne vystavaným, v každej polohe istým a farebne príznačným spinto tenorom, ktorým rovnako plasticky modeloval lyrické frázy aj dramatickejšie akcenty. V dobrej forme sa predstavil Peter Mikuláš ako emocionálne bohatý Kráľ René, k vysokej speváckej kvalite našťudovania prispeli aj ostatní interpreti a interpretky desaťčlenného sólistického ansámblu (Sergej Tolstov, Tomáš Šelc, Jaroslav Březina, Terézia Kružliaková, Zoya Petrova, Michaela Šebestová).

Dirigentská koncepcia Daniela Raiskina stojaceho na čele Slovenskej filharmónie v sebe spojila rešpekt voči vokálnej línii so symfonickou plnokrvnosťou or-

chestrálneho partu, ktorý očarúval dynamickými i farebnými pointami a premyslene, no plynulo a prirodzene gradoval k apoteóznemu finále.

MICHAELA MOJŽISOVÁ

30. 9. 2023

Bratislava, Reduta

Drážďanská filharmónia, Julia Hagen,
Krzysztof Urbański
BHS, Kilar – Saint-Saëns – Čajkovskij

Hoci svetové hudobné telesá si rozpočet BHS môže dovoliť už v menšej miere ako v dávnejších rokoch, predsa len si z času na čas nájde cestu do Bratislavy aj renomovaný zahraničný orchester. Takým bola nepochybne aj Drážďanská filharmónia pod taktovkou Krzysztofa Urbańskiego, ktorý ju vedie v rámci jesenného európskeho turné. Obraz o kvalite orchestra sme si mohli urobiť už počas úvodnej folkloristicko-minimalistickej skladby *Orawa* Wojciecha Kilara. Hráči svoje party podali postojacky, na čo na symfonických koncertoch nie sme zvyknutí. Vo *Violončelovom koncerte č. 1 a mol* od Camilla Saint-Saënsa sa zaskvela mladá Rakúšanka Julia Hagen; zaujala predovšetkým sýтым vrúcny tónom, technickou ekvilibristikou a autentickou intimitou (a ak bolo treba, aj extrovertným dôrazom) výpovede.

Po prestávke zaznela Čajkovského dôverne známa *Symfónia č. 4 f mol*, prvá z tých „osudových“, slávna svojimi úvodnými drsnými fanfármi, pizzicativým scherzom či citáciou ľudovej piesne vo finále. Až tu sa v plnej miere ukázali kvality Drážďanskej filharmónie: hlavne mäkkosť a neuveriteľná homogenita zvuku (spoločné „dýchanie“), zaokrúhlené frázovanie, dokonalá súhra, nádherné piana, oslnivé, no vždy kultivované forte – skrátka, trochu iná úroveň orchestrálnej hry, na akú sme v našich končinách zvyknutí. K dirigentskej koncepcii asi toľko: prekvapila pomalším tempom v 1. a 3. časti a značnými agogickými výkyvmi, vcelku nekonvenčnou koncepciou. Ale zaujala aj autentickou disciplínou a súčasne spontánnou expresivitou, schopnosťou výrazovo diferencovať a ostrými kontrastmi. Urbańskiego gestá boli rozšafné a veľavravné, očividne disponoval priro-

dzenou autoritou. K akustickému zážitku sa tak pridala aj vizuálna...

TAMÁS HORKAY

1. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Jordana Palovičová, Jakub Čižmarovič
BHS, Machajdík – Bernáth – Suchoň – Martinček – Kardoš – Iršai – Cikker

Prirodzene, aj domáca tvorba má oprávnené miesto v dramaturgii BHS. Tentokrát sme si mohli vychutnať celú plejádu zaujímavých slovenských tvorcov v podaní dvoch mimoriadne disponovaných a kompetentných klaviristov, Jordana Palovičovej a Jakuba Čižmaroviča. Hoci táto krátka recenzia nemôže ponúknuť kompletne analýzy skladieb, ktoré na koncerte odznali, možno poukázať aspoň na niektoré charakteristické črty. Minimalizmus a postmodernu reprezentovali Machajdík (*Spýtaj sa lesa* pre klavír sólo) a Iršai (*Dark side of contemplation* pre dva klavíry). Palovičová sa so sympatickou vášnivostou zmocnila Machajdíkových typicky meditatívnych, dynamicky pestrých, mysticko-environmentálnych záchvevov. Kompozícia od Jevgenija Iršaia priniesla trojdielnosť, kde okrajové diely stáli v znamení preduchovnej kontemplácie v piano, kým stredný diel predstavil krátku, ale dramatickú a zvukovo explozívnu gradáciu. Záver „temnej stránky“ bol harmonicky otvorený...

Z iného súdka boli diela od Bernátha a Martinčka. Prvé z nich, *Allegro giocoso* pre klavír a dve bongá (opäť v podaní Palovičovej) reprezentovali umiernenú modernu, vtipný a rytmicky komplexný kus bez zreteľnej metrickej pulzácie. Martinčekove *Venovania* pre klavír sólo by som priradil skôr do neoklasicistickej línie; išlo o decentne spracované, jemnocitné i pestrofarebné, vnútorné bohato štruktúrované komentáre k rôznym poetikám starších autorov (Bach, Liszt, Rameau). *Tri skladby pre dva klavíry* od Dezidera Kardoša zaujali okrem iného tektonickým majstrovstvom, zreteľnou motivickou prácou i evolučnými rozvíjaním a dočkali sme sa v nich aj vzdialených ozvien ľudových intonácií. *Intermezzá* od Eugena Suchoňa patrili k tomu najprogresívnejšiemu, čo

pezinský majster vytvoril v intenciách svojej akordickej teórie: farebná zložka v popredí, atematické a nemetrické plochy s občasnou zvukovou agresivitou. Interpretácia Jakuba Čižmaroviča bola maximálne precítená, hlbavá a impulzívna.

Za vrchol večera možno označiť azda predvedenie známej *Slovenskej suity* Jána Cikkera v úprave pre dva klavíry. Pohladila nás príznačná kultivovanosť hry oboch aktérov, zvuková zdržanlivosť a pôvabná hravosť, ale aj bohatá expresivita, pregnantný rytmus a dôsledne precízna artikulácia. Ak by sme chceli heslovite porovnať interpretačné profily klaviristov, mohli by sme podčiarknuť Palovičovej prevažujúcu spontánnosť a nefalšovanú emocionalitu a na druhej strane prioritne intelektuálnu orientáciu Čižmaroviča. Najpodmanivejšie však pôsobili organická jednota ich súhry, intenzívna „podprahová“ komunikácia, bravúrna súhra a perfektná rovnováha.

TAMÁS HORKAY

1. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Štátny komorný orchester Žilina, Milan Paľa, Marián Lejava
BHS, Zelenka – Zimmer – Bizet

Posledný koncert, ktorý som navštívil na BHS, sa vyznačoval netradičnou kombináciou slovenskej tvorby a európskej klasiky. *Sarkazmy* pre orchester od Ilju Zeljenku priniesli fragmentárnosť i úsečnosť, vtip i humor, ako aj pochodové a cirkusové prvky v znamení osvedčenej, majstrovskej poetiky autora. Ďalej zaznel prvý husľový koncert v dejinách slovenskej hudby od viac-menej zabudnutého Jána Zimmera.

Skladba spájala neoklasicistické slohové prvky s občasnými alúziami Bartóka a bola v nej počuť nielen kreatívne riešená motivická práca, ale aj obrysy tradičných formových typov (sonátová, rondová). Najzrozumiteľnejšie vyznela tretia, posledná časť, plná ohnivej veselosti. S obvyklou dávkou energie a vehemencie sa zmocnil koncertu Milan Paľa, ktorého jedinečný temperament náležite podčiarkol stavebné línie a dôležité dramaturgické zlomy; v druhej, lyrickej časti by som však očakával menej afektovanosti a, naopak, viac jednoduchej spevnosti. Treba pochváliť výborného, agilného Mariána Lejavu, ktorý kládol potrebný dôraz na detaily a presvedčil o maximálnej kompetentnosti a citu pre tento druh hudby. Aj ŠKO Žilina podal zodpovedný a disciplinovaný výkon.

O čosi menej priaznivý dojem som mal z uvedenia Bizetovej *Symfónie C dur* po prestávke. Hoci dirigentova agilnosť bola naďalej sympatická, jeho prístup sa mi javil ako vcelku uponáhľaný, trochu povrchný. Nie som si istý, či svoju rolu nezohrala aj „suchšia“ akustika Stĺpovej sály, no frázovanie Žilincanov pôsobilo „hranato“, málo zaokrúhlené. V porovnaní s mnohými skvelými nahrávkami tejto skladby ani zvuk orchestra (sláčky, najmä husle) nebol po intonačnej stránke dokonalý. V poslednej časti však interpretácii nechýbal zjednocujúci ťah a šmrnc. Napriek týmto (azda aj subjektívnym) výhradám aj tento bod programu sa stretol s nadšenou reakciou publika.

TAMÁS HORKAY

3. 10. 2023**Bratislava, Reduta**Piotr Beczała, Sarah Tysman
BHS, Večer piesní a operných árií

Poľský tenorista Piotr Beczała je výnimočný zjav. Nielen pre žiarivý mužný hlas, ktorý v päťdesiatich šiestich rokoch ani náznakom nestráca na sviežosti, ale aj pre životný a profesionálny príbeh. Kariéru začal trpezlivo a poctivo budovať v Linzi, debuty na veľkých scénach prišli až na prahu umelcovej štyridsiatky. Sprewádza ho povest' skromného, pracovitého, dochvilného človeka a vzácné je aj jeho súkromie: s manželkou Katarzynou, ktorá sa pre neho vzdala slubne sa rozbiehajúcej dráhy opernej speváčky, tvoria už viac než tridsať rokov nerozlučný pár. Práve milovanej žene, ktorá ho ako obvykle sledovala v hľadisku, venoval tri búrlivo vytlieskané prídavky.

V Bratislave neúčinkoval Beczała po prvýkrát, pred takmer desiatimi rokmi vystúpil na koncerte cyklu Svetové operné hviezdy agentúry KAPOS. Vtedy sa predstavil s programom z talianskych, českých a francúzskych operných árií a čísiel z klasickej viedenskej operety. Koncert v rámci Bratislavských hudobných slávností (3. 10.), ktorého realizáciu prebral festival od agentúry KAPOS, mal odlišnú dramaturgiu: jej ťažiskom sa stala piesňová a operná literatúra slovanských autorov.

Prvú časť večera patriacu poľskej a českej tvorbe otvoril výber z piesní predstaviť mladopoľského hnutia, Mieczysława Karłowicza (1876–1909). Osem neskoro-romantických, intímne koncipovaných miniatúr naplnil spevák zvnútorneným výrazom, vinúcim sa zväčša v introvertnej emócii melanchólie, smútku, osamelosti a ľúbostného sklamaní. V nasledujúcom čísle, árii Stefana z tretieho dejstva komikkej opery *Straszny dwór* (Strašidelný zámok) Stanisława Moniuszka, si už poslucháči mohli vychutnať Beczaľov farebne bohatý, hustý a žiarivý tenor v expresívnejšej dynamickej hladine i dramatickejšej dimenzii. Jeho materiál má v nižšej polohe mätko zamatový, chvíľami až barytonálny obal, smerom nahor nadobúda medový, nie však sladkastý

timbre a v najvyššej polohe sa roztvára sa do pevných, kovovo rezonujúcich tónov.

Český blok bol dedikovaný tvorbe Antonína Dvořáka. Štyri kusy z *Cigánskych melódií* zazneli v Beczaľovom podaní nesentimentálne (*Když mne stará matka*), virilne (*Struna naladená*), hravo (*Široké rukávy*) aj burcujúco (*Dejte klec jestřábu*). /V árii *Vidino divná, přesladká* z prvého dejstva *Rusalky* suverénne deklaroval, prečo je najvyhladávanším Princom svetových javísk od éry nášho Petra Dvorského. V jeho prejave sa spojili kov so zamatom, podmanivá vlácnosť s medeným leskom a dojímavá neha s uhrančivou túžbou vrcholiacou v expresívnom „Pohádka má!“ Bol to jeden z tých vzácných okamihov, keď sa medzi pódium a publikom vytvorí elektrizujúci most, ovácie nemali konca.

Po prestávke prišli na rad ruskí romantici. Vo výbere z Čajkovského piesní Beczała opäť prezentoval zamatovosť strednej a nižšej polohy i nástojčivú vášnivnosť. Popri nich však otvoril aj ďalšiu interpretačnú dimenziu – nežná lyrika a mäkké, neoperné mezzavoce vyústili do priam šansónového výrazu (*Sred šumnogo bala, To bylo ranneju vesnoj*). V kontexte takto rozohraných emócií pôsobila ária Lenského z *Eugena Onegina* trochu chladne – síce zaspievaná v plnej technickej kvalite, no trochu rezignovane a temne, akoby umelcovi dochádzala výrazová energia.

Možno sa však len šetril na finále večera, v ktorom zazneli štyri Rachmaninovove piesne gradujúce do jasavého „Vesna idjot“ v *Jarných vodách*. A z vrúcnych reakcií publika počas koncertu si už museli byť on aj jeho kongeniálna kolegyňa, pri sprevádzaní nesmierne empatická a v medzihrách sólisticky suverénna francúzska klaviristka Sarah Tysman, istí, že sa z pódia bez prídavkov nedostanú. Po slovanských jazykoch tak prišli na rad aj francúzština (dokonale zaspievaná „kvetinová ária“ Dona Josého), taliančina (temperamentne mužná Cardillova pieseň *Catari, catari*) a nemčina (neodolateľná „lehárovka“ *Dein ist mein ganzes Herz*) – a s nimi aj definitívne potvrdenie vrcholnej formy speváka, ktorý dnes naplno zúročuje svoju trpezlivosť a pracovitosť.

MICHAELA MOJŽISOVÁ

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje

**Konkurzy
do Slovenskej filharmónie a Slovenského
filharmonického zboru****na miesto 1. TRUBKÁRA**

so mzdou 1 290 €

Konkurz sa uskutoční dňa

22. 11. 2023 o 14.00 hod. v sídle SF

Požadované vzdelanie: VŠ príslušného smeru

Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte do **08. 11. 2023** e-mailom na adresu alexandra.snadikova@filharmonia.sk alebo písomne na adresu: Slovenská filharmónia, Medená 3, 816 01 Bratislava.

do hlasovej skupiny: TENOR a BAS

so mzdou 1 060 €

Konkurz sa uskutoční dňa

06. 12. 2023 o 14.00 hod. v sídle SF

Požadované vzdelanie: ukončené vzdelanie v odbore spev (absolutorium konzervatória alebo VŠMU)

Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte do **22. 11. 2023** e-mailom na adresu mariana.kuskova@filharmonia.sk, alebo písomne na adresu: Slovenská filharmónia, heslo „KONKURZ SFZ“, Medená 3, 816 01 Bratislava.

Podrobné podmienky na www.filharmonia.sk**Cena Ministerky kultúry SR
pre Slovenský filharmonický zbor**

Ministerka kultúry Silvia Hroncová udelila 19. 9. Ceny ministerky kultúry SR za rok 2022 piatim jednotlivcom a štyrom inštitúciám. V kategórii výnimočný prínos inštitúcií v oblasti kultúrneho dedičstva alebo kultúrno-osvetovej činnosti cenu získal aj Slovenský filharmonický zbor. SFZ účinkoval v apríli 2022 v Nemecku, v Baden-Badene a Berlíne, v operách P. I. Čajkovského *Piková dáma* a *Jolanta* s Berlínskymi filharmonikmi pod taktovkou Kirila Petrenka, čo mu prinieslo aj prestížne nemecké ocenenie OPER! AWARDS v kategórii Najlepší spevácky zbor. (red.)

Kult Nabucca v novej kapitole

PAVEL UNGER

Zatiaľ nám neostáva iné, ako prijať slovenskú realitu. Riaditelia súborov sa nám rodia takpovediac z večera do rána. Pre ich prvé sezóny teda platí argument, že sú dedičstvami predchodcov. Podľa tohto scenára sa udiala aj ostatná premiéra Opery Slovenského národného divadla. Jeden rozdiel, nie práve lichotivý, tu predsa je.

Nové vedenie, staré myslenie, chýbajúce ambície

Generálny riaditeľ SND Matej Drlička, do ktorého kompetencie patrí menovanie vedúcich pozícií v inštitúcii, si vo svojom druhom výberovom konaní obnovil dôveru zriaďovateľa. Nespochybniteľné právo i zodpovednosť Ministerstva kultúry SR. Na prahu pokračujúceho (alebo druhého?) funkčného obdobia vzbudil dojem, že precitol z omylu pri voľbe pôvodného operného riaditeľa. Dnes sa ním stal domáci Martin Leginus, ktorý sa však hrdo hlási k názorovému nastaveniu svojho predchodcu. Napokon, ani post dramaturga, hoci v praxi Opery SND nevelmi významnej pozície, sa nezmenil. Je pochopiteľné, že rušiť koprodukčnú zmluvu o realizácii Verdiho *Nabucca* s pražským Národným divadlom (nedal sa z pestrej ponuky prvej českej scény vybrať titul pre Bratislavu prínosnejší?) už bolo bezpredmetné. Vehementná obhajoba *Nabucca* však nedáva nádej na zvýšenie ambícií v aktuálnom smerovaní operného súboru.

Nabucco večne živý, alebo vnútená „nabuccofília“

Zhodou okolností, po predchádzajúcej bratislavskej premiére *Nabucca* na jeseň 1999, som recenziu v *Hudobnom živote* 11/1999 nazval „Nová kapitola nabuccománie v SND“. Dnes nie je dôvod na zmenu. Otázka skôr znie inak. Sme skutočne „nabuccofilí“, alebo nám kult tohto diela niekto vtlačá? Na úkor porovnateľných opier rovnakého autora i epochy. Giuseppe Verdi sa zo šestnástich titulov pred populárnej trilógie otvorenej *Rigolettom* (zarátal som do nich aj *Jerusalem*, francúzsku verziu *Lombardanov*), okrem *Nabucca* objavil trikrát. *Macbeth*, *I due Foscari* a *Luisa Miller*, to je počas dlhšej polovice vyše storočnej histórie SND všetko.

Niektoré ďalšie opusy sú na Slovensku známe vďaka nebojácnej dramaturgii banskobystrickej Štátnej opery, kde inscenovali v slovenských premiérach aj *Ernaniho* i *Attilu*. A postretli sme ich najmä v koncertných verziách takmer celého raného Verdiho v rámci bývalých Zámockých hier zvolenských. Netvrdím pritom, že kvalita ich partitúr, azda s výnimkou *Lombardanov* (v medzinárodnom obsadení zazneli tiež *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *I masnadieri*, *Il corsaro*, *La battaglia di Legnano*), je rovnaká.

Nabucco má v Opere SND špecifickú históriu. Prvá inscenácia r. 1966 sa stala rekordérom v počte repríz i dĺžke pobytu v repertoári (za tridsať rokov sa hrala 420×), a to aj napriek tomu, že išlo o úpravu Ericha Geigera, navyše, „vylepšenú“ zásahmi režiséra Júliusa Gyermeka. Zopár zásluh jej predsa len neupriem. V dlhovekosti sa vystriedali dve generácie sólistov a hostila zopár významných zahraničných mien. Prvá septembrová repríza po okupácii Československa r. 1968, s vytlieskaným opakovaním *Zboru Židov*, bola demonštratívnym volaním po slobode.

V r. 1999 sa po štvorročnej pauze *Nabucco* vrátil, tento raz už v originálnej Ricordiho verzii, ktorú predtým spoznali Košice i Banská Bystrica. Táto inscenácia sa udržala v repertoári až do marca 2020. Po troch rokoch nenašla bratislavská dramaturgia iného raného Verdiho (ak ostane pri tejto etape) než opäť *Nabucca*. O čom to svedčí? O nemožnosti zodpovedných, podceňovaní publika prvej slovenskej scény (obom premisám by som radšej neuveril), o potrebe sanovať kolísavú návštevnosť v novom nastavení prevádzky, ktorá si blokový systém vysvetlila po svojom? Budúcnosť ukáže, či vôbec, alebo v akom časovom horizonte, sa stane *Nabucco* všeličom. Vyslovený bonmot z tlačovky, aby prežil svojho predchodcu, považujem za nevydarený pokus o žart.

Skvelý raný Verdi pod talianskou taktovkou

Všetky spomenuté pochybnosti o odôvodnení návratu *Nabucca* nevyvracajú holý fakt, že v poradí tretia a prvá nadmieru úspešná opera Giuseppeho Verdiho je bezpochyby majstrovskou kompozíciou. Libreto Temistocla Soleru zasiahne rovnako vo svojom historickom pláne, ako aj v posunutom význame, keď najmä Verdiho zborové scény nabádali k „risorgimentu“, hnutiu za slobodu a národnú jednotu Apeninského polostrova. Partitúra je nabitá kontrastmi medzi drámou a lyrikou, obsahuje hudobné čísla od árií po ansámble, efektne zbory, preveruje štýlovosť a technickú vyspelosť sólistov. Áno, *Nabucca* nesporne zdobí visačka kvality. Nie je však jedinou atraktívnou partitúrou ranej Verdiho periódy.

Hudobné naštudovanie zverilo vedenie hosťujúcemu talianskemu dirigentovi Pietrovi Rizzovi. Niet pochyb, že Verdiho vníma bytostne, sú mu jasné priority, ktoré treba sprostredkovať divákovi. Jeho koncepcia bola štýlová, dostatočne plastická v tempách či v dynamike. Nie je typom dirigenta, ktorý by vystrojoval kontrasty, nemá záujem nimi šokovať, ale dávkuje ich skôr v striedmosti. Pietro Rizzo tiež nepatrí k stúpencom bombastického zvuku, v jeho poňatí nájdeme veľa lyrických miest a pianových pasáží. Pozvať ho k naštudovaniu *Nabucca* bol pragmatický ťah, zvlášť pri súčasnej absencii šéfdirigenta. Na druhej strane je smutné, že k zdolaniu nie extrémne náročnej partitúry, ktorú má navyše súbor v pamäti, isteže aj s nánosmi neblahej rutiny, potrebujeme(?) zahraničnú posilu.

Spleť šifier

Český režisér Tomáš Ondřej Pilař, v súčasnosti šéf Juhočeského divadla v Českých Budějoviciach, *Nabuccom* v Opere SND debutuje. Spolu so svojím tímom, scénografom Petrom Vítkom, kostymérkou Danou Haklovou, svetelným dizajnérom Danielom

Pietro Rizzo nepatrí k stúpencom bombastického zvuku, v jeho poňatí nájdeme veľa lyrických miest a pianových pasáží.

Vznikla inscenácia v rovine slušného priemeru, ktorá úvahu o dramaturgickom opodstatnení titulu a smerovaní súboru neodsúva bokom.

Tesařom a choreografom Martinom Šintákom, poňali predlohu ako kombináciu rešpektu k libretistickej i hudobnej podstate diela s jej posunom v čase a vnášaním symboliky. Znamená to asi toľko, že charaktery postáv ostávajú zachované, vzťahy medzi nimi zrozumiteľné, pričom deklarovaný zámer zvýrazniť pomer pravej a domnej dcéry Nabucca je zakotvený priamo v librete.

Výhodou pre režiséra je scénografické využitie hĺbky javiska, čo na viacerých miestach umožňuje, aj pomocou svietenia, rozšíriť priestor a podčiarknuť monumentálnosť nielen vertikálne. Zároveň výtvarné riešenie je v komornejších výjavoch prajné akustike (vysúvací panel na dvoch miestach je účinným hracím poľom) a zvuk neuniká. Problematickejšie je zasadenie príbehu do rôznych priestorov, korešpondujúcich skôr s inšpiráciou tvorcov berlínskym múzeom Pergamon, ako samotnou predlohou. Niektoré prvky dávajú zmysel, iné pôsobia samoučelne. A je tu až priveľa rébusov. Symbolika a metafory sú v inscenáciách legítimnými prostriedkami, no pokiaľ nie sú čitateľné, prípadne osvetlené režisérske alebo dramaturgickým výkladom (toto v bulletine chýba), diváka odpútavajú.

Za rušivý element považujem choreografické dodatky, keď skupina okrídlených tanečníkov s maskami, pripomínajúcich dravcov, zbytočne ilustruje scény. Podobne dvojica malých dievčatiek, pobežujúcich po galérii, a uniformovaní dozorcovia (jeden v istom momente driemajúci), chcú nadstavovať predstavivosť diváka, no mihajú sa účinku. Myšlienka pridávania piesku je tiež skôr slepá.

Verdi je v prvom rade o spevákoch

Nabucco stojí a padá na troch protagonistoch. Nie je medzi nimi tenorista, no sopránový, barytónový a basový part preveria kvality a odhalia medzery interpretov. Nechápem, prečo ich v bulletine nenazývajú originálnymi menami (Abigaille, Zaccaria), ale poslovenčenými. Porovnávam s našou *La traviatou*, kde sú obaja Germontovci pomenovaní správne ako Alfredo a Giorgio. Nepodstatné, ale vypovedajúce o (ne)dôslednosti.

Vedenie opery si veľa námahy v hľadaní pre Bratislavu objavného obsadenia nedalo. Z tohto hľadiska sú ambicióznejšie obe menšie slovenské divadlá. V titulnej postave sa na prvej premiére predstavil španielsko-americký barytonista Daniel Luis de Vicente (hostoval už v bratislavskej *La traviate*), ktorý sa s Nabuccom stretol po prvýkrát. Podal najhodnotnejší výkon, podložený talianskou školou, schopnosťou štýlového frázovania, adekvátneho timbru i objemu hlasu. Jediné, čo ho zatiaľ čiastočne limituje, je najvyššia poloha, kde má ešte rezervy v plnosti a kovovom lesku tónu.

Z domáceho sólistického ansámblu si svoj ďalší verdiovský debut zapísal Daniel Čapkovič. Titulný part Nabucca je zrejme

najdramatickejším z tejto oblasti, no umelcov barytón naznačuje dispozície pre daný odbor. Zvlášť v plnom tóne znie objemne, s leskom v absolútne istých výškach. Naďalej by mohol pracovať na vláčnosti kantilény pri nižšej dynamike a postavu (čo súvisí s réžiou) vyprofilovať aj herecky.

Pre najexponovanejšiu rolu Abigaille nemá SND ideálny hlas. Popasovala sa s ňou v Bratislave dobre známa Maida Hundeling. Jej dramatickému soprán s mimoriadne úderným vysokým registrom, ale aj chladnejšou farbou hlasu, lepšie sedí nemecký repertoár, prípadne Turandot. V ranom Verdim povinné ozdoby dramaticko-koloratúrneho partu obchádzala, po behoch sa kĺzala a rozdiely medzi jej obľúbeným fortissimom a hlbokou polohou boli priepastné. Jolane Fogašovej vyšli presvedčivejšie lyrické pasáže vo výškach, kde jej hlas znel okrúhlo a bez nadmerného vibrata. Problémom sú prechody do hrudného registra i samotná hlboká poloha, kde jej soprán stráca zvučnosť a obsažnosť. Ani v koloratúre nebola celkom dôsledná a hoci jej výkon počas predstavenia rástol (herecky mala vypracovanejšie detaily), tiež nie je optimálnou predstaviteľkou dramatickej Abigaille.

Nemá zmysel zastierať známy fakt, že vek Petra Mikuláša (Zaccaria) sa blíži k sedemdesiatke. Všetka česť a úcta, v akej kondícii stále vytvára najnáročnejšie party. No nie každý večer. Ani to nie je prekvapujúce. Premiéra *Nabucca* ho nezastihla v optimálnej forme, majestátny materiál pôsobil unavenejšie a nie všetky tóny (hlavne okrajové) poskytol v rovnakej kvalite. Skúsenosť ho viedla ku kryciemu manévru v zintenzívnení výrazu a dynamiky. Jozef Benci má pre part Zaccariu všetky predpoklady vo zvučnom, technicky bezpečne vedenom bese, ktorý znel vyvážene v každej polohe. Dnes je v štádiu, keď nepotrebuje ukazovať len veľkosť fondu, ale, naopak, pracuje so širokou škálou dynamiky.

V ďalších postavách bol Tomáš Juhás štýlovo adekvátnejším Ismaelom než zaskakujúci pražský Josef Moravec, ktorý je doma hlavne v českom repertoári. Vrucnou farbou hlasu a emóciou vo výraze predstavila Fenenu Monika Fabianová. Denisa Hamarová ju spievala objemnejším, no menej koncentrovaným tónom. Zbor má v *Nabuccovi* veľký priestor, jeho režijné aranžmány nie sú zložité (niektoré herecké gestá umelo štylizované), takže v prednej časti javiska môžu demonštrovať kvality, rozvíjajúce sa pod vedením zbormajsterky Zuzany Kadlčíkovej vo viacerých podstatných parametroch.

Prijatie nového *Nabucca*, ako inak v SND, sa skončilo ováciami postojačky. Nenechajme sa však opiť naším „folklórom“. Vznikla inscenácia v rovine slušného priemeru, ktorá úvahu o dramaturgickom opodstatnení titulu a smerovaní súboru neodsúva bokom. II



Giuseppe Verdi
Nabucco

Hudobné naštudovanie:

Pietro Rizzo

Réžia: Tomáš Ondřej Pilař

Scéna: Petr Vitek

Kostýmy: Dana Haklová

Svetelný dizajn: Daniel Tesař

Choreografia: Martin Šinták

Zbormajsterka: Zuzana Kadlčíková

Dramaturgia: Jozef Červenka

Nabucco: Daniel Čapkovič,
Daniel Luis de Vicente

Ismael: Tomáš Juhás, Josef Moravec

Zachariáš: Jozef Benci,
Peter Mikuláš

Abigail: Jolana Fogašová,
Maida Hundeling

Fenena: Monika Fabianová,
Denisa Hamarová



Nový *Nabucco* v SND
Foto: Marek Olbrzymek

Maida Hundeling (Abigail)
a Daniel Čapkovič (Nabucco)
Foto: Marek Olbrzymek

Nové cesty

Novej slovenskej hudby

Vedenie Spolku slovenských skladateľov (SSSk) si prevzal v apríli minulého roku. Koľko má členov, akým výzvam musel čeliť v minulosti a aké ho čakajú dnes?

Proces budovania novej štruktúry sa začal v roku 2021. Na plenárnom zasadnutí si členovia zvolili nový výbor, predsedu a kontrolnú komisiu, odsúhlasili sa nové stanovky a po prevzatí agendy a úvodnom audite sme zisťovali, koľko má Spolok aktívnych členov. V súčasnosti je zaregistrovaných 50 skladateľov, z ktorých približne 30 sa zapája do diania. V posledných dvoch rokoch sme sa usilovali oživiť pravidelnú komunikáciu a stretávanie so skladateľmi a spoločne sme hľadali, ako v dnešnej kultúrno-spoločenskej situácii môžeme efektívne fungovať ako umelecká komunita. Jednou z našich vízií je plán rozšíriť aktivity do rôznych regiónov Slovenska. Pracujeme tiež na rozvíjaní spolupráce so zahraničnými dirigentmi a súbormi.

Pokiaľ ide o zostavovanie dramaturgickej náplne Novej slovenskej hudby (NSH), ktorú Spolok organizačne zastrešuje, do roku 2012 existoval systém nahlášok troch diel od každého skladateľa, z ktorých sa zostavovala festivalová dramaturgia. V minulosti sa okrem uvádzania nových diel v programovej štruktúre NSH zohľadňovali aj rôzne výročia a hrali sa aj staršie a už hrané diela a diela nežijúcich autorov, ktoré by však dnes mali predvážať v prvom rade „kamenné“ inštitúcie ako súčasť nášho kultúrneho dedičstva. Jedným z hlavných cieľov SSSk je prezentácia nových, ešte neuvedených diel. Zostavili sme dramaturgickú komisiu a z nahlásených diel aktívnych skladateľov sme pripravili rôzne koncertné dramaturgie.

Nová slovenská hudba je takpovediac vlajkovou loďou aktivít Spolku slovenských skladateľov. Napriek tomu malo po predošlom ročníku veľa ľudí pocit, že je to takmer neviditeľné podujatie. Čo plánujete zlepšiť v komunikácii smerom k širšej verejnosti? Dočkáme

Lukáš Borzík
Foto: Dorota Holubová

Festival súčasnej domácej klasickej hudby Nová slovenská hudba, ktorý svojho času nadviazal na prehliadku Týždeň novej slovenskej hudobnej tvorby, má pre domácu skladateľskú komunitu neoceniteľný význam. O tom, aké zmeny čakajú jeho 32. ročník, ktorý sa uskutoční 8.–11. novembra, sme sa zhovárali s LUKÁŠOM BORZÍKOM. Skladateľ a pedagóg VŠMU sa minulý rok stal predsedom Spolku slovenských skladateľov, ktorý je organizátorom festivalu.



sa na tomto ročníku nejakých noviniek v tejto oblasti?

Ako som spomínal, dôležitým krokom bolo aktivovať komunikáciu s jednotlivými členmi SSSk, čo sa nám podarilo. Novým krokom bolo aj iniciovanie vzniku dramaturgických komisií pre každé podujatie. Začali sme sa častejšie stretávať v rámci našej skladateľskej komunity a pravidelne informovať členov o tom, čo

sa bude diať. Spoločne sme premýšľali nad stratégiou, ako komunikovať so širšou verejnosťou. Prvotná predstava zlepšenia propagácie festivalu Nová slovenská hudba spočíva v tom, že chceme návštevníkov festivalu informovať cez časopis *Hudobný život*, Rádio Devín a ďalšie médiá v dostatočnom časovom predstihu. Samozrejme, otázkou je, či to stačí. Chystáme aj propagáciu na viace-

Organ v rozkveti alebo ťahajúca sa plesť



MONIKA MELCOVÁ

rých úrovniach vrátane sociálnych sietí. Na novovznikajúcej webovej stránke *sssk.sk* plánujeme pravidelne aktualizovať informácie o našich aktivitách.

Podme k aktuálnemu ročníku, ktorý budú tvoriť štyri koncerty, z toho, paradoxne, tri orchestrálne...

V minulosti finančné prostriedky z príspevkov Ministerstva kultúry, Hudobného centra, Hudobného fondu a SOZA umožňovali uskutočniť v rámci programovej štruktúry takmer týždeň trvajúceho festivalu až dva koncerty denne. Bohužiaľ, z dôvodu dnešnej situácie v kultúre sme dospeli do bodu, keď nám financie vystačia iba na štyri koncerty.

Možnosť spolupráce skladateľov s orchestrálnymi telesami nie je v súčasnosti samozrejmosťou. Objednávky na pôvodnú slovenskú tvorbu pre symfonický orchester momentálne takmer neexistujú. Preto sú nesmierne dôležité práve možnosti pravidelného uvádzania nových symfonických diel. Keďže existuje množstvo hudobne presvedčivých a zaujímavých nových orchestrálnych diel skladateľov staršej, strednej i mladej generácie, sme radi, že sa nám podarilo zachovať kontinuitu spolupráce so Slovenskou filharmóniou a Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, ktorú sme v tomto ročníku NSH rozšírili aj o spoluprácu so Štátnou filharmóniou Košice.

Neznamená to však, že by festival upustil od komorných koncertov. Prvý z nich bude otváracím koncertom NSH a ďalší cyklus koncertných premiér komornej hudby je naplánovaný na začiatok jari 2024, aby sa nekrižil s NSH usporadúvanou tradične v novembri. Ešte pred festivalom sa na mimoriadnom koncerte 3. novembra v Malej koncertnej sále VŠMU predstaví aj duo violončelistu Andreja Gála a klaviristu a skladateľa Petra Javorku ARTE PRO ARTE.

Otvárací koncert v stredu 8. novembra v Bratislave v Malom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu bude patriť komornému súboru Ensemble Ricerca-

ta pod vedením Ivana Šillera s dielami Tomáša Boroša, Viliama Gräffingera, Jany Kmitovej, Lenky Novosedlíkovej a Adriána Demoča s pestrým nástrojovým obsadením.

Je pre nás dôležité, aby sa festival neobmedzoval len na Bratislavu a aby sa povedomie o tom, že na Slovensku sú mnohí aktívne tvoriaci skladatelia kvalitnej súčasnej klasickej hudby, šírilo aj v iných mestách. Prvá spolupráca smerovala do Košíc, kde sme úspešne oslovili Štátnu filharmóniu Košice, z čoho máme veľkú radosť. Koncert sa uskutoční vo štvrtok 9. novembra v priestore Kunsthalle, netypickom pre klasický repertoár, no typickom pre uvádzanie súčasnej hudby. Zaznie atraktívny program z diel Petra Dana Ferenčíka, Petra Javorku, Mateja Slobodu a Petra Machajdika pod taktovkou Balázsa Horvátha.

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu uvedie v piatok 10. novembra vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu s českým dirigentom Pavlom Šnajdrom novinky od Pavla Kršku, Egona Kráka, Jevgenija Iršaia a môj klavírny koncert s fenomenálnym multiinštrumentalistom Ladislavom Fančovičom. Záverečný koncert v sobotu 11. novembra bude patriť Slovenskej filharmónii. Zaznejú skladby Roberta Kolára, Mirka Krajčího, Šimona Lučeniča a Mariána Lejavu. Vystúpia špičkoví slovenskí umelci, Eugen Prochác a Milan Paľa. Orchester Slovenskej filharmónie bude dirigovať Marián Lejava.

Počas festivalu odznejú v drvine väčšie svetové, prípadne slovenské premiéry. Dôležitým momentom je spolupráca so spomenutými zahraničnými dirigentmi – okrem spomínaného maďarského dirigenta Balázsa Horvátha so ŠfK, povedie dirigent SOSR Brno Contemporary Orchestra Pavel Šnajdr. Mojou víziou do budúcnosti je rozšíriť spoluprácu aj o zahraničné súbory, čo je jedna z ciest, ako umožniť slovenskej tvorbe „vycestovať“ za hranice našej krajiny.

pripravil ROBERT KOLÁŘ

Pred pár mesiacmi som dostala pozvanie z rozhlasovej koncertnej sály v Katoviciach. Potešila som sa z tejto možnosti, nového nástroja a otvorila som si webovú stránku NOSPR (Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia), kde sa na mňa usmialo 14 organových projektov na sezónu 2023/2024. Dočítala som sa, kto je rezidenčným organistom. Pod jeho vedením, na základe jeho podnetov sa realizujú rôzne organové projekty, koncerty pre rodiny, organové kino, komorné a orchestrálne diela s organom a, samozrejme, i štandardné sólové recitály. Neprekvapuje ma to, veď aj v iných krajinách, ako napríklad v budapeštianskom Paláci umení MŰPA, sa to len tak hemží organovými projektmi.

Takmer v každej koncertnej sále je niekto zodpovedný za pestovanie organovej literatúry a starostlivosť o nástroj. V Slovenskej filharmónii nič podobné neexistuje. V aktuálnej sezóne nám ponúka táto inštitúcia až jeden (!) organový recitál. Na festivale BHS nám neponúkajú žiaden organový koncert, veď si to hádam nikto nevšimne...

Na skoro novom organe v bratislavskej Redute (2012) som mala možnosť koncertne pôsobiť päťkrát. Ďakujem za túto príležitosť. Avšak keď som naposledy roku 2019 v Slovenskej filharmónii otvorila mechanický hrací stôl, na dreve medzi prvým manuálom a bočným pravým dreveným pultom sa ťahala plesť.

Darilo sa jej tak, že sa od radosti chytila aj na drevenú ceruzku z IKEA, ktorej mesiace nikto nevenoval pozornosť. Hrací stôl rok nikto neotvoril. Ak som sa chcela dostať k nástroju, musela som najprv odložiť kyticu vo váze s vodou, ktorá trónila nad pedálom. Je pravdou, že na organ sa dá všeličo zavesiť. Musela som premiestniť aj opustený lesný roh, spiaci na organovej lavici, a až potom som mohla začať prípravu na recitál.

Dovolím si teda položiť pár otázok Slovenskej filharmónii a festivalu BHS. Nie je záujem o organ? Chýbajú financie? Skutočne sme na tom tak zle, že si nemôžeme dovoliť ani polovicu z toho, čo dokážu Katovice? Prečo bol vo filharmónii postavený nový nástroj? Za stav organu však nemá byť zodpovedný dramaturg. Chýba nielen rešpekt voči štátnemu majetku, ktorým je drahý organ, ale aj človek, ktorý by mal túto agendu na starosti – rezidenčný organista. Niekde je to renomovaný umelec, inde naopak, začínajúci interpret.

Napríklad belgická nadácia Contius v meste Leuven s legendárnym organom ponúka každé dva roky post rezidenčného organistu študentom a v konkurze sa idú o miesto mladí organisti pobiť. Náklady na zamestnanie rezidenčného organistu sú, prirodzene, symbolické.

Organisti to majú s uplatnením náročné všade na svete, prečo im zatvárame aj tieto dvere? ||

Súťaž ako príležitosť

...zistiť, kde sa nachádzame na ceste,
po ktorej kráčame

Vysoká škola múzických umení má za sebou druhý ročník medzinárodnej súťaže, tentoraz pre flautistov. Viac než päť desiatok účastníkov z Európy, Japonska, Taiwanu, Južnej Kórey, ale aj Peru súťažilo v dvoch kategóriách. Po treťom kole staršej kategórie, v ktorom si verejnosť vypočula výkony troch finalistov účinkujúcich so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu, sme sa krátko zhovárali s predsedníčkou poroty, česko-talianskou flautistkou a pedagogičkou CLAROU NOVÁKOVOU.

Prečo ste prijali ponuku stať sa predsedníčkou poroty Medzinárodnej flautovej súťaže na VŠMU v Bratislave? Keďže momentálne pôsobím v Číne, dôležité bolo, že som v tomto termíne bola v Európe. Bratislavu mám veľmi rada, kedysi som sem chodievala, mám na ňu krásne spomienky a stretávam tu svojich priateľov. Chcela som súťaži pomôcť, takže odpovedala by som otázkou: Prečo nie?

Do akej miery bola vzorka 40 súťažiacich reprezentatívna, aby vypovedala o súčasnej flautovej interpretácii a jej úrovni v mladšej vekovej kategórii?

Na to, aby to bola úplne reprezentatívna vzorka, by sme potrebovali aj súťažiacich z amerického kontinentu a viac účastníkov z Ázie. Ale sme na pôde európskej hudby, a tak Európania stále vedú. Na 3. mieste v druhej kategórii sme síce mali Japonca, ktorý študoval len doma v Kjóte, no jeho pedagóg istý čas žil v Prahe, dokonca hovorí po česky, takže má veľmi európsky prístup. Európa teda naďalej zostáva vzorom.

Ktoré európske krajiny predstavujú flautovú špičku, kde nájdeme najlepších pedagógov?

To sa jednoznačne nedá povedať, ale v Európe sú veľmi dobré školy vo Francúzsku, v Nemecku, vo Veľkej Británii aj v Rakúsku, často býva na súťažiach veľmi dobre zastúpené Maďarsko... No a tento rok máme víťazov z Chorvátska a Srbska. Záleží, prirodzene, i na tom, čo chcete študovať, lebo na starú hudbu je najlepšie Holandsko, Belgicko či Francúzsko. Poznám však skvelých pedagógov aj v Španielsku.

Mnohí známi interpreti sa v posledných rokoch ozývajú proti súťažiam, pretože im uberajú energiu a čas, ktoré v rozbehu kariéry vedia lepšie investovať inak. Aký je váš názor?

Môj postoj k súťažiam sa za posledných 20 rokov zmenil, tiež som kedysi mala pocit, že je to dril a strata času. Že prvé ceny sú príliš „objektívne“ a často je zaujímavejší hráč, ktorý sa umiestni na nižšej pozícii. Dnes si však myslím, že súťaž je motiváciou na zlepšovanie. Už samotná príprava je zaujímavým momentom pre mladého interpreta. Pýtala som sa svojich čínskych študentov, prečo chcú ísť na súťaž. Odpovedali, že sa chcú porovnať, vidieť, kde sa nachádzajú, či sú na dobrej ceste a aký kus z tej cesty už prešli. A to je veľmi inšpiratívny postoj.

Aj tu v Bratislave som to takto vnímal. Skôr než rivalita a snaha vyslovene zvíťaziť bola podstatná komunikácia medzi mladými hudobníkmi. Stretávali sa, nadväzovali vzťahy s kolegami z rôznych kútov sveta. Bolo príjemné sledovať to.

Otvárajú súťaže stále dvere? Dychári predsa len idú viac do orchestrov...

Je pravda, že keď príde hráč na konkurz, podstatné je, ako v tej chvíli hrá. Ale na výsledku sa môžu podpísať aj súťaže, výbava, ktorú získal prípravou na ne a ich absolvovaním.

Vo finále druhej kategórie sme počuli troch finalistov v Mozartovom *Koncerte D dur KV 314* a Ibertovom koncerte. Čo ste sledovali týmto výberom?

Ibert nemá nejaké nezdolateľné technické úskalía, o to nešlo. Chceli sme finalistov počuť v dvoch kontrastných

štýloch – vo viedenskej klasike a hudbe 20. storočia. Sledovať, ako sa vedía prispôbiť technicky a tónovo. Bol to veľmi dobrý výber. Výborne bol zostavený program všetkých kôl, pretože kládol nároky na široké interpretačné spektrum od baroka až po súčasnú hudbu.

Mení sa pohľad na flautovú interpretáciu v posledných 20-30 rokoch, ako to vidíme u sláčikárov, klaviristov či spevákov?

Štýly sú oveľa vycibrenejšie. Keď som študovala, hralo sa všetko akoby podobne. Dnes to už nejde. Súčasná hudba rozšírila technické spektrum, treba poznať rozšírené techniky hry. Baroková hudba kladie dnes, samozrejme, špecifické požiadavky na interpretáciu. Zároveň je tu aj vplyv mimoeurópskych flaut, ktoré núkajú nové farebné možnosti. Veľa súčasných diel je inšpirovaných japonskou bambusovou flautou šakuhači, často v skladbách počujeme diapazón medzi tónom a fúknutím „bez tónu“ a tieto inšpirácie boli zreteľné aj v slovenských skladbách na súťaži.

Myslím si, že dnes veľa urobí práve nástroj. V súčasnosti sú dostupné vynikajúce flauty. Mnohí sa vracajú k drevu, je fakt, že niektoré drevené flauty sú úžasné... Keď som hrala v orchestri, chceli, aby som starú hudbu hrala na drevenej flaute, no vravela som si, že je to nezmysel, pretože drevená priečna flauta predsa nie je traverso. Takže som sa vrátila ku kovovému nástroju, keďže sa môj zvukový ideál predsa len viazal naň. Proste, každý má svoju vlastnú predstavu o zvuku a dnes má úžasné možnosti naplniť ju.

...keď príde hráč na konkurz, podstatné je, ako v tej chvíli hrá. Ale na výsledku sa môžu podpísať aj súťaže, výbava, ktorú získal prípravou na ne.



Ako sa vám učí v Číne?

Dobre, no školský systém je odlišný. Učila som na univerzite, teraz som na konzervatóriu, ktoré je v systéme postavené ešte vyššie. Ako problém vnímam fakt, že výučba hudby je v Číne orientovaná na technické detaily, ale chýba kontext. Je to do veľkej miery prirodzené vzhľadom na kultúrnu odlišnosť, napríklad študentovi ťažko vysvetlíte, čo je barok, keď nebol nikdy v barokovom kostole. Pre nás v Európe je to niečo bežné. Takže malo by sa viac pozornosti venovať európskej kultúre, nielen hudbe.

Aká je všeobecná znalosť európskeho hudobného idiómu v Číne? Do akej miery je to ešte stále o napodobovaní?

Predpokladám, že v Číne bude ešte trvať jednu generáciu, kým to dostanú „do krvi“. Iné je to v Japonsku alebo Južnej Kórei, tam, samozrejme, sledujeme už iný trend – mnoho vynikajúcich interpretov, pedagógov, ktorí majú európsku hudbu zažitú. No v Číne je takých hudobníkov menej. A ako keby si to sami uvedomovali, pretože zamestnávateľia v lepších orchestroch a na školách vyžadujú, aby hudobníci mali aj západné školy. Mnohí potom získavajú aspoň magisterské tituly v USA, kde je vysokoškolské vzdelanie prístupnejšie ako v Európe, keďže je tam veľa škôl a ak máte prostriedky, získate aj titul. V celej Číne je len deväť konzervatórií. Ak

máte titul z Pekingu alebo zo Šanghaja, je veľká šanca, že prácu dostanete, ale titul z iných konzervatórií je vám v podstate na nič a budú od vás s veľkou pravdepodobnosťou vyžadovať aj západný titul navyše...

Otázku o úrovni súťaže, samozrejme, nemôžeme obísť...

Naozaj nás úroveň všetkých milo prekvapila. Mala som dokonca vybraných viacero kandidátov na víťaza v mladšej kategórii, pretože tam bolo silné zastúpenie. Pre nás v porote to bola vzpruha, lebo opačný dojem by bol depresívny, nastolil by otázku, či má naša práca zmysel. Prekvapili najmladší, len 15-roční flautisti. Súťaž bola výborne zorganizovaná a naplnená priateľskou atmosférou. Som veľmi rada, že som tu mohla byť. ||

pripravila ANDREA SEREČINOVÁ

Medzinárodná flautová súťaž na VŠMU v Bratislave

7. – 13. 09. 2023

Výsledky:

Kategória do 21 rokov:

1. miesto: Sofija Mihailović (Srbsko)
2. miesto: Alexandra Piskořová (Česko)
3. miesto: Milena Zazoniuk (Poľsko)

Cena za najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby, L. Bernáth: *Fantasia giocosa*

C. Nováková s víťazkou
2. kategórie, chorvátskou
flautistkou Luciou Kovačevićovou
foto: Simona Babjaková

in G (Cena Hudobného fondu): Sandra Siudak (Poľsko)

Kategória do 30 rokov:

1. miesto: Lucija Kovačević (Chorvátsko)
 2. miesto: Eszter Menyhart (Maďarsko)
 3. miesto: Kunihiro Kamata (Japonsko)
- Cena za najlepšiu interpretáciu slovenskej skladby, J. Iršai: *Flautogitato*** (Cena Hudobného fondu): Lucija Kovačević (Chorvátsko)

Young Talent Award: Eva Barková (Rusko), Minna Emilia Vürst (Estónsko)

CLARA NOVÁKOVÁ sa narodila v Brne. Študovala na Hochschule für Musik v Stuttgarte a na Conservatoire National Supérieur de Musique v Paríži. V r. 1988–2006 bola prvou flautistkou v Komornom orchestri mesta Paríž. Je laureátkou viacerých medzinárodných súťaží, držiteľkou cien Rotary-Preis Stuttgart a Pro Musicis Award Paris-New York. Účinkuje ako sólistka i členka komorných zoskupení, pravidelne zasadá v porotách medzinárodných súťaží. Jej najnovšou nahrávkou v Supraphone je *Choreae vernaes* od jej otca, skladateľa Jana Nováka na CD *Jan Novák: Concertos*. V súčasnosti pôsobí v Číne, kde učí na Konzervatóriu v Hang-Čou.



Kontinuita a kvalita

pripravili ANDREA SEREČINOVÁ a ROBERT KOLÁŘ

Slovenská filharmónia má od začiatku minulého roka nového riaditeľa. 55-ročný MARIÁN TURNER vystriedal po 17 rokoch Mariana Lapšanského. Do bratislavskej Reduty prišiel po skúsenostiach z Lúčnice, SOSR-u, ale aj po rokoch strávených v orchestroch ako flautista. V konkurze uspel s koncepciou nadväzujúcou na pôsobenie svojho predchodcu, no ohlasuje i nové dramaturgické prvky a podporu propagácie.

Keďže je tento rozhovor pre náš časopis prvým od vášho nástupu do funkcie v januári 2022, základná otázka: Aké boli vaše motivácie uchádzať sa o funkciu generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie?

Vnímam to ako vyvrcholenie mojich profesionálnych ambícií. Vyštudoval som hru na flaute na bratislavskom Konzervatóriu a potom na VŠMU. Hral som aj v rôznych telesách, čo je naplnením sna každého interpreta. Ako študent v súbore Lúčnica, potom v Symfonickom orchestri Slovenského rozhlasu a zastával som aj post prvého flautistu tu v Slovenskej filharmónii, kde ma prijímal Aldo Ceccato. Bolo to krásne obdobie. Neskôr som sa dostal do projektu United Philharmonic Vienna, kde som sa zoznámil s rakúskym dirigentom Richardom Edlingerom. Hľadal niekoho na spoluprácu pri budovaní medzinárodného orchestra vo Viedni, združujúceho hráčov rôznych národností, niečo na spôsob hudobného OSN. Okrem hudby som študoval aj cudzie jazyky, tak som s ním začal spolupracovať nielen ako flautista, ale aj ako organizačný asistent. Po štyroch rokoch sa viedenský projekt skončil a mne vtedy môj bývalý profesor na VŠMU Miloš Jurkovič ponúkol funkciu manažéra Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu. Tam som strávil osem rokov, ktoré pre mňa boli veľkou profesionálnou školou. Od roku 2007

som 15 rokov zastával funkciu riaditeľa Umeleckého súboru Lúčnica, čo bol nádherný čas. Práve mi končilo tretie funkčné obdobie, keď vypísalo ministerstvo kultúry konkurz na generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie, kam som sa s bázňou prihlásil. Považujem ju za absolútne špičkovú inštitúciu svojho druhu v našej krajine a veľmi si vážim, že sa mi výberové konanie podarilo vyhrať.

Na verejnom vypočutí uchádzačov na post generálneho riaditeľa Slovenskej filharmónie ste prezentovali „kontinuitnú“ koncepciu, nadväzujúcu na prácu vášho predchodcu Mariana Lapšanského. V čom chcete pokračovať a v čom byť vo filharmónii „nový“?

Vďaka 27-ročným skúsenostiam v odbore veľmi dobre viem, čo znamená, keď sa môžete oprieť o kolektív ľudí, ako je v SF, ktorí majú odborné vzdelanie, skúsenosti, kontakty a vedľa sa pohybovať v prostredí, do ktorého ako nový šéf prichádzate. Svoju koncepciu som vedome nazval „Kontinuita a kvalita“. Kontinuita preto, že si myslím, že Slovenská filharmónia si za 74 rokov vybudovala pozíciu hudobného lídra nielen na Slovensku, ale prenikla aj do európskych kontextov; zastrešuje Bratislavské hudobné slávnosti, ktoré sú jediným slovenským členom Asociácie európskych hudobných festivalov v Bruseli, klavírnu súťaž Johanna Nepomuka

... nikdy by som do tohto prostredia nevstupoval s tým, že teraz všetko zmením. Bol by to absolútny manažérsky omyl.

Hummela, ktorá je zase členom Svetovej federácie medzinárodných hudobných súťaží a Nadácie Alink-Argerich. SF má kontakty, aké u nás nemá žiadne iné teleso, a prichádzajú sem sólisti a dirigenti, ktorí si orchester vyberajú pre jeho kvality. Obrovské úspechy má na medzinárodnej scéne Slovenský filharmonický zbor a ohromnú históriu má aj Slovenský komorný orchester. To všetko budovalo niekoľko generácií odhodlaných a talentovaných ľudí a nikdy by som do tohto prostredia nevstupoval s tým, že teraz všetko zmením. Bol by to absolútny manažérsky omyl.

Priniesť inovácie však chcem v oblasti marketingu a prezentácie inštitúcie. Okrem toho som prišiel aj s koncepciou návratu Domu umenia v Piešťanoch späť pod Slovenskú filharmóniu. Mám tiež konkrétnu predstavu o vytvorení hudobnej akadémie, podobne ako ju robí Česká filharmónia, a radi by sme obnovili stretnutia hudobnej mládeže v Piešťanoch.

Otvárame aj nový cyklus piesňových večerov, keďže mi v rámci koncertnej ponuky v Bratislave chýbal formát „Liederabend-u“. Veľký potenciál vidím v BHS, ktoré sú vyprofilovaným vrcholovým interpretačným festivalom, ktorý má na Slovensko prinášať to, čo nevidíme a nepočujeme počas bežnej sezóny. Toto znamená z môjho pohľadu kontinuitu a kvalitu.

Do akej miery aktuálna dramaturgia sezóny a BHS ešte sleduje to, čo bolo naplánované pred vašim príchodom? V rámci BHS to sleduje určite, pretože tam sa plánovanie robí na dva-tri roky dopredu.

Čo sa týka aktuálnej a budúcej filharmonickej koncertnej sezóny, tak tá už bola pripravená s mojím tímom, v súčinnosti s výbornými dramaturgami Jurajom Bubnášom a Kristínou Gotthardtovou.

Ak ste spomenuli nový cyklus piesňových večerov, neuvažujete aj o tom, že by sa brány filharmónie otvorili aj iným žánrom, napríklad na spôsob formátu „Jazz vo filharmónii“?

Práve ste mi vzali myšlienku, pretože v novembri otvárame nový projekt, ktorý sa bude volať Jazz v Redute. Prvým sólistom bude tohtoročný jubilant Peter Lipa.

Akú bude mať frekvenciu?

Zatiaľ uvažujeme o troch až štyroch jazzových koncertoch za sezónu a uvidíme, ako sa ujmú. Okrem toho v každej sezóne plánujeme aspoň jedno alebo dve koncertné uvedenia operných diel, čo sa uskutočnilo už na tohtoročných BHS. Nechceme, samozrejme, zdvojsť ponuku SND, u nás si návštevníci budú môcť vypočúť iný repertoár.

Na sociálnych sieťach sa dvihla kritika pre nedostatočnú ponuku organových koncertov, napokon aj z programu BHS vypadol organový recitál. V našej krajine je málo veľkých organov a filharmónia má v Redute práve jeden z najnovších nástrojov. Nie je škoda, že ostáva nevyužitý?

Som trochu prekvapený touto akoby polemikou, ktorú na sociálnych sieťach otvorila Monika Melcová. Všimol som si, že v nedávnej minulosti bola práve ona azda najčastejšie vystupujúcou organistkou na pôde Slovenskej filharmónie...

Je to interpretka s úspešnou medzinárodnou kariérou, ktorá nie je odkázaná na vystúpenia v cykloch Slovenskej filharmónie, takže jej kritika iste nebola podfarbená nejakou osobnou dotknutosťou. Otázku kladíme aj my, bez ohľadu na to, že ju položila na

Na Slovensku chýbajú dostatočne veľké sály s adekvátnym vybavením.

sociálnych sieťach Monika Melcová... Nemyslel som, že to bolo osobné, no prekvapujúce. V minulej sezóne bolo totiž 35 večerov, v rámci ktorých bol využitý organ, v tejto sezóne ich bude 23. Okrem toho sa u nás v koncertnej sieni pravidelne organizujú aj organové semináre pre študentov hry na organe z Katedry klávesových nástrojov a cirkevnej hudby HTF VŠMU. Vôbec si nemyslím, že to je málo. Naopak, je to dostatočné množstvo aj vzhľadom na to, že v prvom rade musíme dať prácu u nás zamestnaným ľuďom, orchestru, zboru a komornému orchestru, k čomu primárne prispôbujeme dramaturgiu programov. A že sa organový recitál neobjaví na každých BHS, považujem za celkom normálne, tak ako každý rok nemáme ani hornový, trúbkový alebo violový recitál...

... otázka smerovala k organovým recitálom a nie k využitiu nástroja vo veľkých orchestrálnych produkciách. Okrem toho, porovnanie s trubkármi či violistami nie je náležité, tí prichádzajú s vlastnými nástrojmi a môžu hrať kdekoľvek, zatiaľ čo organista je odkázaný na reprezentatívny nástroj napríklad vo vašej inštitúcii...

Nie sme jediná inštitúcia u nás, ktorá má veľký organ. Okrem toho, Slovenská filharmónia prevzala Dom umenia v Piešťanoch, kde sa tiež nachádza organ a prebiehajú tam Piešťanské organové dni, ktoré podporujeme.

Piešťanský nástroj však nepatrí k najkvalitnejším na Slovensku...

Je po generálke a je vo veľmi dobrom stave. Jeho takpovediac krstným otcom je profesor Ferdinand Klinda a pomerne často sa využíva.

Už ste naznačili, že filharmónia podnikla kroky smerom k účinkovaniu v regiónoch mimo hlavného mesta cez využívanie Domu umenia v Piešťanoch. Ak budeme citovať zo zákona o Slovenskej filharmónii z roku 2000, tak jej poslaním je „rozvíjanie národnej hudobnej kultúry v Slovenskej republike a v zahraničí“. Do akej miery sa to deje práve na Slovensku, okrem Piešťan? Aké má filharmó-

nia možnosti z hľadiska vhodných priestorov na účinkovanie orchestra v regiónoch?

To je veľmi dobrá otázka. V tomto zmysle svoju úlohu vynikajúco plní Slovenský komorný orchester, ktorý môže priniesť kultúru aj tam, kde ju ľudia nemajú možnosť bežne zažiť. SKO sa zmestí do kín, kultúrnych domov a ďalších menších zariadení v mestečkách a obciach. Slovenský filharmonický zbor má dobre rozbehnutú spoluprácu so Štátnou filharmóniou Košice aj s Národným divadlom Košice.

Problémom umiestnenia veľkého symfonického orchestra sú materiálne, technické a priestorové podmienky. Na Slovensku chýbajú dostatočne veľké sály s adekvátnym vybavením. Preto bolo mojím cieľom dostať Dom umenia v Piešťanoch naspäť pod filharmóniu a som rád, že sa to podarilo.

Ak je reč o Košiciach, nebolo by prínosné nadviazať spoluprácu so Štátnou filharmóniou, poskytnúť jej priestor v Redute a, recipročne, exportovať Slovenskú filharmóniu do Košíc?

Spolupracujeme s vedením Štátnej filharmónie Košice, Štátnym komorným orchestrom Žilina a najnovšie i s Národným divadlom Košice. Slovenský filharmonický zbor viackrát účinkoval v produkciách Štátnej filharmónie Košice, ŠFK sa v Redute pravidelne predstavuje počas BHS. V aktuálnom ročníku festivalu vystúpil operný súbor Národného divadla Košice v poloscénickom predvedení Szymanowského opery *Kráľ Roger*.

Prirodzene, nejde o to, aby filharmónia saturovala nejakú bazálnu kultúrnu ponuku v regiónoch, ale skôr o to, aby aj ľudia mimo Bratislavy mali šancu byť v kontakte s vrcholovým umením, ktoré reprezentuje značka Slovenskej filharmónie...

Ako príklad dobrého kontaktu širokých mas s našim umením uvediem nedávny open-air koncert, ktorý sme zorganizovali a zahráli na záver Kultúrneho leta na Námestí slobody v Bratislave v spolupráci s BKIS a bratislavským magistrátom. Prišlo odhadom päťtisíc ľudí a odozva bola vynikajúca. Ďalšia možnosť, ako sa dostať

k filharmonickým koncertom aj tam, kde z technických či organizačných dôvodov vôbec nemôže pricestovať žiadne naše umelecké teleso, je streamovacia služba, ktorú ponúkame zdarma na filharmonickú webovú stránku.

Do akej miery máte na zreteli generálne obmieňanie publika, aj pokiaľ ide o marketing? Je to veľká výzva pre všetkých usporiadateľov podujatí klasickej hudby. Meriate si vzorku ľudí, ktorí chodia na koncerty, prípadne sledujete už nejaké zmeny?

Jednou z hlavných výziev v SF je práca s mladými ľuďmi, čiže s budúcim potenciálnym publikom. Cykly Junior a Filharmonická škôlka, ktoré výborne vedú Martin Vanek alebo Tomáš Boroš, sa znásobili, je o ne oveľa väčší záujem. Po vypuknutí vojny na Ukrajine sme Filharmonickú škôlku rozšírili aj o benefičný koncert pre ukrajinské mamičky s deťmi, zapojili sa do toho aj naši sponzori, ktorí rozдали balíčky pomoci. Toto je smer, ktorý chceme aj naďalej podporovať. V spolupráci s Bratislavským chlapčenským zborom pripravujeme premiéru projektu Príbeh hudby Slovenskej filharmónie. Bude streamovaný do škôl a súvisí aj s našim 75. výročím.

Rodinné projekty ako cyklus Junior sú tu celé roky, nie sú to nové projekty, aj keď rozumieme, že sa ich snažíte rozšíriť. Zaujíma nás skôr to, či dokázate vyhodnotiť, aký to má efekt na bežných návštevníkov koncertov. Komunikujete nejakým spôsobom, napríklad pomocou dotazníkov, s publikom, viete zistiť, či už dochádza ku generáčnej obmene?

K tej dochádza pravidelne. No k presnejšiemu poznaniu nám napomáhajú aj zbierané merateľné ukazovatele a informácie z elektronického predaja lístkov. Máme tak lepší prehľad o vekových kategóriách publika, dokonca o tom, kto si akú hudbu vyberá. Sú to pre nás dôležité informácie a vieme sa podľa nich zorientovať.

Šéfdirigent Daniel Raiskin v rozhovore pre *Hudobný život* spomínal spôsoby komunikácie so znevýhodnenými skupinami vo Winnipeg Symphony



S José Curom a Danielom Raiskinom
foto: Alexander Trizuljak

Máme tak lepší prehľad o vekových kategóriách publika, o tom, kto si akú hudbu vyberá.

Orchestra, kde je hudobným riaditeľom. Vieme, že Slovenská filharmónia ponúka bezbariérový vstup pre ľudí s fyzickým postihnutím, no aké majú možnosti tí, ktorí majú mentálne znevýhodnenia? Napríklad vo Winnipegu sa organizujú zvláštne koncerty, kam môžu prísť ľudia s mentálnym znevýhodnením, a nikomu neprekáža, že sa v auditoriu ozvú zvuky, ktoré by inak mohli na bežných koncertoch rušiť...

Do Slovenskej filharmónie zavítajú bežne diváci s fyzickým postihnutím, no špecializované koncerty výlučne len pre divákov s mentálnym znevýhodnením sme ešte nerobili. Vždy začiatkom roka usporadúvame Koncert bez bariér, ktorý je venovaný ľuďom s rozličnými druhmi zdravotného postihnutia. Napríklad koncert pred rokom sme pripravili v spolupráci s Úniou nevidiacich a slabozrakých, na ktorom bol sólistom huslista Viktor Knap, veľmi talentovaný sedemnásťročný chlapec, s úplnou stratou zraku. Pri tomto koncerte sme vďaka spolupráci s PhDr. Ildikó Gúzikovou a Ing. Vladimírom Marošom v našich

priestoroch umiestnili zvukovo-haptické pomôcky, z ktorých jedna je maketou budovy Reduty, druhá koncertnej sály. Nevidiaci si ich môžu ohmatať a nahraný hlas im podá informáciu o histórii budovy alebo o jej konkrétnej časti. V súčasnosti pracujeme na projekte, ktorý by mal podobným spôsobom predstaviť jednotlivé nástroje orchestra. Aj v dizajne webových stránok sa snažíme v tejto oblasti dohnať moderné technické štandardy.

Ako vyzerá praktická komunikácia s človekom s mentálnym znevýhodnením? Majú napríklad zamestnanci filharmónie konkrétne inštrukcie, ako postupovať, ak miera rušenia presiahne isté medze? Na druhej strane, sú bežní návštevníci inštruovaní o tom, aby niektoré prejavy tolerovali?

Na každom koncerte SF je prítomná odborná lekárska služba, ktorá presne vie, ako postupovať v urgentných zdravotných prípadoch. Netýka sa to len zdravotne znevýhodnených, ale všetkých návštevníkov.

Častou témou v prostredí kultúrneho manažmentu je nedoriešený zákon o sponzoringu. Akým spôsobom je Slovenská filharmónia v súčasnosti financovaná, vrátane rôznych zložiek zo štátneho rozpočtu, a aká je spolupráca so súkromným sektorom?

Náš rozpočet je tvorený na základe kontraktu, ktorý máme uzatvorený vždy na príslušný kalendárny rok s naším zriaďovateľom Ministerstvom kultúry SR. Sme štátna príspevková organizácia, čo znamená, že okrem príspevku si časť príjmov musíme sami zarobiť, a to z výberu vstupného, respektíve z prenájmov a ďalších podujatí.

Do akej miery cítite tlak zo strany ministerstva zarobiť si na seba?

Je snaha o to, aby inštitúcie pod MK výraznejšie zvýšili výnosy zo vstupného, ktoré sú považované za nízke. Overili sme si však, že sa pri našich cenách vstupeniek nachádzame už na hranici únosnosti z hľadiska súčasnej kúpyschopnosti obyvateľstva a že výrazným zvýšením cien by sme si divákov skôr odlákali.

Otvára sa aj otázka istej etiky. Ako je – podľa Zákona o Slovenskej filharmónii – rozvíjanie „národnej kultúry“ zlučiteľné s tlakom na zvyšovanie príjmov? Ako má filharmónia rozvíjať onú národnú kultúru, ak si bežný človek nebude môcť dovoliť kúpiť vstupenku na jej koncerty?

To je bludný kruh, ktorý súvisí s výškou príjmu bežného diváka. V súčasnosti sa stále viac hovorí o viaczdvojovom financovaní, kde by mohli pomôcť rôzne daňové benefity pre štátne i súkromné firmy a organizácie s vysokými príjmami. Už vyše 25 rokov hovoríme o vytvorení nového sponzorského zákona, ktorý by bol nastavený tak, aby takáto spoločnosť motivoval. Pri jeho zavedení by mohli do kultúry prísť pomerne veľké peniaze...

Kam prúdia teraz?

Do športu. Tam platia iné pravidlá, väčšie odpisy a zvýhodnenia. Ak by sa to nastavilo podobne aj pre náš sektor, pomohlo by to sanovať viaceré výdavky zo štátneho rozpočtu. U nás však o tom rozprávame už desaťročia a stále to nevieme presadiť.

Chceme zintenzívniť spoluprácu so slovenskými dirigentmi, ktorí dosiahli významnejšiu kariéru doma alebo vo svete...

Akých sponzorov má filharmónia v súčasnosti?

Naším hlavným partnerom je Národná banka Slovenska, čo je veľmi dobrý partner. Slovenský plynárenský priemysel je zase partnerom BHS.

Na akej báze funguje táto spolupráca, ak nefunguje spomínaný spôsob daňových úľav?

Veľké spoločnosti poskytujú peniaze svojim nadáciám, ktoré môžu pomáhať pomocou podpory konkrétnych projektov umeleckým inštitúciám.

Operné divadlá v regiónoch sa nám sťažujú na neistotu pri plánovaní pre oneskorené platby z niektorých štátnych zdrojov. Stáva sa to aj vám?

Nie, my dostávame každý mesiac dvadnásťtisť nášho ročného rozpočtu včas, v zmysle kontraktu s MK SR. Vy máte zrejme na mysli granty a prioritné projekty. Ak spomíname BHS, ktoré majú rozpočet garantovaný vždy rok vopred, či iné festivaly alebo podujatia podporované z prioritných projektov, tak pri nich by sme potrebovali mať istotu skoršieho schvaľovania. A to najmenej tri roky vopred. Jednania a zazmluvňovania najmä zahraničných umelcov i telies, pre ktoré je tento termín bežný, by prebiehali podstatne jednoduchšie.

Prejdime k typicky filharmonickej téme, k dirigentom. Slovenská filharmónia mala v nedávnom období šťastie na výrazné osobnosti zahraničných šéfdirigentov, domáca scéna akoby však ostávala v ústraní. Nerozmýšľate o zriadení postu druhého dirigenta alebo asistentov šéfdirigenta, kde by najmä mladí adeпти dirigentského umenia mohli načerpať cenné profesionálne skúsenosti?

Takýto inštitút tu existoval niekoľko rokov, asistentom bol napríklad Martin Majkút. Stálymi hostujúcimi dirigentmi Rastislav Štúr, Leoš Svárovský a Tomáš Hanus. Profesor Lapšanský to napokon zrušil, pretože to bol inštitút fungujúci v podstate viac na papieri. Intenzitu a spôsob hostovania SF týmto umelcom predsa garantuje aj bez takéhoto titulu a najmä, u nás je záujem o čo najväčšie spektrum kvalitných hostí. O mieste druhého dirigenta alebo asistenta šéfdirigenta v súčasnosti neuvažujeme.

Chceme však skôr zintenzívniť spoluprácu so slovenskými dirigentmi, ktorí dosiahli významnejšiu kariéru doma alebo vo svete, ako napríklad Juraj Valčuha. Každá jeho návšteva je pre orchester obrovským prínosom.

Mali sme skôr na mysli systematickú prácu v priebehu celej sezóny; je známe, že tento problém sa začína už na našich hudobných akadémiách, kde študenti dirigovania nemajú dostatok príležitostí pracovať s orchestrálnym telesom. Napokon aj príklad Juraja Valčuhu je symptomatický, keďže ako dirigent musel „vyrásť“ v zahraničí. Necíti Slovenská filharmónia zodpovednosť pomáhať v tejto oblasti?

Pre repertoár telies SF, k akému patrí napríklad Mahlerova *Prvá symfónia* alebo pre zbor opera *Le Grand Macabre* Györgya Ligetiho, potrebujeme skúseného dirigenta i zbormajstra. To nie je priestor a materiál na študentské učenie sa. Slovenská filharmónia potrebuje pracovať na najvyššej profesionálnej úrovni, a preto nedokáže plnohodnotne suplovať odborné hudobné školstvo. To je iný odbor. Priestor pre nadaných študentov však u nás máme, no organizovaný systematicky. Koncerty s našimi profesionálnymi telesami hrajú a dirigujú talentovaní mladí absolventi hudobných inštitúcií v rámci cyklov J, keď u nás vystupujú aj celé študentské orchestre. Jedným z podporných programov SF je filharmonickej hudobnej akadémie, v rámci ktorej pod dozorom svojich pedagógov z radov hráčov SF prichádzajú hrať do veľkého orchestra študenti hudobných odborov na VŠMU. Tým môžu získať potrebnú orchestrálnu prax. Ako som už spomínal, toto by som chcel v budúcnosti ešte výraznejšie rozvinúť.

Podobnou témou sú rezidencie pre sólistov, dirigentov alebo skladateľov, ktoré by takisto mohli prispieť k umeleckému rastu. Pri zahraničných orchestroch sú rezidenční umelci štandardom, neuvažujete o niečom podobnom?

Rezidencie zatiaľ vyslovene neponúkame. Zaviedli sme však podporné programy ako koncert Mladé hlasy na BHS, kde v spolupráci s VŠMU môžu na festivale debutovať mladí adeпти spevu, ktorí sú

ešte študentmi, no už začínajú pôsobiť na operných scénach.

Päťdesiate výročie svojho vzniku v tomto roku oslavuje súbor Musica aeterna, teleso so zakladateľskou a profilujúcou úlohou v hnutí starej hudby u nás. Takmer 20 rokov patrilo medzi telesá Slovenskej filharmónie a v roku 2005, za vedenia Mariana Lapšanského, bolo z inštitúcie „odčlenené“ v rámci úsporných opatrení. Toto rozhodnutie bolo vnímané kontroverzne a dodnes má istú pachuť najmä preto, že vo filharmonickom zväzku zostal Slovenský komorný orchester, ktorý už v tej dobe nedosahoval umelecké kvality pôvodnej zostavy. Ako vnímate s odstupom času toto rozhodnutie a fakt, že pod Slovenskou filharmóniou zostáva súbor, ktorý ešte dnes uvádza barokovú hudbu na moderných nástrojoch?

Rozhodnutia pána Lapšanského nechcem komentovať, nebol som vtedy pri nich. Poznám sa dobre s Petrom Zajíčkom aj s Milošom Valentom a pozorne sledujem aktivity ich telies. Vážim si ich, pretože to robia kvalitným spôsobom. Úprimne si však nemyslím, že by mali byť štátnym telesom a súčasťou SF. Myslím si, že vzhľadom na ich oveľa užšie zameranie na interpretáciu starej hudby patria skôr do súkromnej sféry, a preto je správne, že žijú svojím vlastným umeleckým životom. Majú tak oveľa väčšiu flexibilitu či už pri tvorbe repertoáru, ale aj pri obsadeniach takých variabilných projektov, aké realizujú. Slovenská filharmónia im poskytuje priestor v cykle Stará hudba, kde majú svojich poslucháčov. Na druhej strane, fungovanie SKO v rámci Slovenskej filharmónie má svoju logiku z umeleckého i technického hľadiska. Orchester, ktorý má históriu pôsobenia v SF od roku 1960, hrá na moderných nástrojoch a v súčasnom modernom ladení. Je bez problémov prepojitelný aj so symfonickým orchestrom a nevyžaduje špeciálnu starostlivosť o historické nástroje. Je flexibilným telesom vzhľadom k väčšej šírke repertoáru, nie je úzko orientovaný výlučne na starú hudbu, ale môže hrať aj diela 20. a 21. storočia. To je z môjho pohľadu zaujímavejšie. A pre svoje komorné obsadenie je využiteľný všade tam, kde sa veľký orchester SF nezmestí. ||

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



októbrové koncerty

17

utorok / KH1

Malá sála SF 19.00

J. E. RUŽIČKA *husle* / D. ŠAŠINOVÁ *klavír*

Rajter, Schneider-Trnavský, Suchoň, Martinček

18

streda / J1

Koncertná sieň SF 18.00

ANIMATO CHAMBER ORCHESTRA

C. HUANGCI *dirigentka, klavír*

Bach, Mozart, Beethoven

19

štvrtok / piatok / A1 / B1

Koncertná sieň SF 19.00

Otváracie koncerty 75. sezóny

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

D. RAISKIN *dirigent* / B. CHENG *violončelo* /

M. RUMAN *viola*

Beethoven, Strauss

22

nedela / SKO1

Malá sála SF 16.00

SLOVENSKÝ KOMORNÝ ORCHESTER

E. DANEL *um. vedúci, husle* / V. ČERMÁK *flauta* /

E. RESKE *flauta*

Kubička, Quantz, Rachmaninov, Bartók

24

utorok / K1

Malá sála SF 19.00

E. VIRSÍK *klavír*

Schumann

26

štvrtok / C1

Koncertná sieň SF 19.00

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

D. RAISKIN *dirigent* / S. HOUDA ŠATUROVÁ *soprán*

Hummel, Mozart, Schmidt, Dvořák, Moyzes, Novák, Martinů, Dusík

75. koncertná sezóna 2023/2024



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



www.filharmonia.sk



V dirigovaní rozhodujú výsledky

pripravila ZUZANA BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

Niekoľko dekád úspešne viedla Bratislavský detský zbor, Spevácky zbor slovenských učiteliek Ozvena, založila Dámsky komorný orchester a učila zborové dirigovanie na HTF VŠMU. So všetkými telesami precestovala takmer celý svet a zbierala ceny na súťažiach a festivaloch. Úspešné štúdium orchestrálneho a zborového dirigovania na VŠMU ukončila ako prvá žena na Slovensku. Prvá slovenská profesionálna dirigentka, docentka ELENA ŠARAYOVÁ, oslavuje tohto roku významné jubileum.

Po maturite na Jedenáštočnej strednej škole v Nových Zámkoch – čo bola obdoba dnešného gymnaziálneho štúdia – ste sa rozhodli ísť študovať na konzervatórium do Bratislavy hru na klavíri. Napokon ste svoje štúdium rozšírili o kompozično-dirigentský odbor. Prečo ste sa rozhodli pre rozšírenie štúdia?

Na konzervatóriu mi odpadli predmety, z ktorých som už zmaturovala, a tak mi popri štúdiu hry na klavíri zostalo viac času. Rozhodla som sa ísť na dodatočné prijímacie pohovory na odbor skladba a dirigovanie. Komisii, v ktorej vtedy sedeli Andrej Očenáš a Miloš Kořínek, som z hlavy zahrála vlastné krátke skladbičky a asi som ich oslovila, lebo ma prijali. O dirigovaní som vtedy nerozmýšľala, brala som ho ako povinnú súčasť štúdia skladby. Dostala som sa k profesorovi Kornelovi Schimplovi, jednému z prvých šéfdirigentov Symfonického orchestra Československého rozhlasu. Mal skvelú metodiku, techniku dirigovania som zvládla v priebehu polroka. Očaril ma až tak, že som sa rozhodla dirigovanie študovať ako hlavný odbor spolu s klavírom.

Ako prebiehalo štúdium dvoch odborov naraz?

V druhom ročníku mi môj pedagóg klavíra Mikuláš Strausz veľmi vyšiel v ústrety a znížil nároky, lebo som sa chcela venovať najmä dirigovaniu. Profesor Schimpl ma učil len prvé dva roky, v treťom a štvrtom

ročníku ma viedol Imrich Križan. To som už pracovala so zborom a vo štvrtom ročníku aj s orchestrom. Profesor Križan ma nechal pracovať samostatne, len občas zasiahol do spôsobu práce, najmä so zborom, s ktorým som v tom čase ešte nemala skúsenosti.

Keďže mi to išlo, profesori mi prideliť prvý verejný koncert už vo štvrtom ročníku, ktoré obvykle bývali až v piatom alebo šiestom. Na programe bol Haydnov *Klavírný koncert D dur*, sólistkou bola moja spolužiačka Silvia Šimčíšková. Koncert bol skvelý a mal taký úspech, že som na konci roka dostala možnosť dirigovať aj ďalší verejný koncert, a to Mozartovu *Symfóniu g mol*. Na koncert prišiel aj profesor Haluzický, ktorý bol členom prijímačej komisie na Hudobnú fakultu VŠMU.

Takže pokračovať v štúdiu na VŠMU bola jasná voľba?

Áno, rozhodla som sa ísť na prijímacie pohovory už po maturite na konzervatóriu. Prišiel však šok, keď som zistila, že profesor Schimpl mi nedal odporúčanie. Nemohla som tomu uveriť, najprv dva verejné koncerty, ktoré bývajú až v piatom a šiestom, absolventskom ročníku a zrazu toto.

Čo ho k tomu viedlo?

Chcel ma ešte učiť aj v piatom a šiestom ročníku a sám zo mňa „urobiť dirigentku“. Aj mi ho trochu bolo ľúto, ale bolo to veľmi úzkoprsé. Povedala som mu, že najviac mi dali práve tie prvé dva roky uňho, keď

Kornel Schimpl mal skvelú metodiku, techniku dirigovania som zvládla v priebehu pol roka.

som sa rozhodla, že chcem robiť dirigovanie. Našťastie, potom si to rozmyslel a odporúčanie mi dal.

Pôvodne vás prijali na orchestrálne dirigovanie, ale končili ste ako zborová dirigentka, no zároveň ste celý život pracovali aj s orchestrom. Ako to teda bolo?

Hoci som končila zborové dirigovanie, uznali mi aj orchestrálny odbor, pretože som mala za sebou dva roky štúdia orchestrálneho dirigovania u profesora Ľudovíta Rajtera, absolvovala som v ďalších ročníkoch aj predmety dirigovanie oratórií a kantát u profesora Jana Mariu Dobrodinského a dirigovanie opery u dirigenta Gerharda Auera. Tieto predmety absolvovali orchestrálni dirigenti, preto som v rámci diplomového koncertu dirigovala, okrem a cappella zborových skladieb s Bratislavským detským zborom, Bratislavskými madrigalistami a Slovenským filharmonickým zborom, aj kantátu *Svadba Jánošíkova* od Jána Levoslava Bellu ako vokálno-inštrumentálne dielo so sólistami v rámci Roku slovenskej hudby.

Pre štúdium zborového dirigovania som sa rozhodla na základe rady profesora Haluzického, u ktorého som mala povinné zborové dirigovanie. Veľký vplyv na moje rozhodnutie mal aj profesor Strelec, ktorý v tom čase viedol Bratislavský detský zbor, kam som chodila tri roky na nácvy a naučila som sa pracovať so zvukom detského zboru. Aj po zmene zamerania

bol profesor Rajter veľmi ústretový a mala som možnosť k nemu naďalej chodiť na konzultácie, hoci ma zároveň viedol aj spomínaný profesor Dobrodinský.

Nemrzelo vás, že ste prešli na zborové dirigovanie?

Nemrzelo. Profesor Haluzický bol veľmi rozumný človek, právnik, on vedel, čo ma čaká. Mal pravdu, veď kde by som sa bola vtedy ako žena uchytila? V tých pár orchestroch, čo boli na Slovensku? Aj muži to mali náročné. Veď aj Ondrej Lenárd začínal ako zbornajster v SND, hoci mal vyštudované orchestrálne dirigovanie, a podobne mnohí ďalší orchestrálni dirigenti...

Keby ste išli študovať dnes, zostali by ste pri orchestrálnom dirigovaní?

Asi nie. Prišla som na VŠMU v roku 1964, a keď som sedela na náčuvoch u profesora Strelca v Bratislavskom detskom zbore, nadobudla som presvedčenie, že zborové dirigovanie je pre mňa to pravé. Už vtedy mal BDZ vynikajúcu hlasovú kultúru, prítlačlivú dramaturgiu a mohla som sa v zbore uplatniť aj ako klaviristka.

Počas štúdia na VŠMU ste už začali pracovať aj v Bratislavskom detskom zbore, zároveň ste si založili rodinu. Ako ste to všetko zvládli?

Keď sa mi v tom čase narodil syn Ondrej, pôvodne som chcela štúdium prerušiť. Profesor Haluzický mi odporučil, aby som skúsila dokončiť ročník, a keby to nešlo, tak by som štúdium prerušila. Bez pomoci rodičov by som to vtedy nebola zvládla, o Ondrejka sa starali v Nových Zámkoch v podstate celý týždeň, cestovala som za ním každý piatok poobede. Pamätám si, že som bola hrozne nevyspatá, celý týždeň na prednáškach v škole, štúdium, práca s detským zborom, celý víkend s malým a v poslednom ročníku už zamestnaná v Ústrednom dome pionierov a mládeže Klementa Gottwalda ako dirigentka Mládežníckeho orchestra v súbore Slniečko. Koľkokrát sa mi stalo, že som zaspala postojáčky v električke. Dokonca aj za klavírom, na koncerte, keď som robila klavírny sprievod k zboru. Počúvala som, ako deti krásne spievajú, sedím si, no a zrazu ma len poklepá po pleci pán dirigent a hovorí: „Dievča, ideme!“

Mali ste to ako žena počas štúdia dirigovania ťažšie ako vaši mužskí kolegovia? Nerobili pedagógovia medzi vami rozdiely?

Vôbec nie. Rozhodovali výsledky štúdia a individuálnej práce.

S vaším menom sa spájajú predovšetkým dve známe telesá – Bratislavský detský zbor a Dámsky komorný orchester. BDZ ste po profesorovi Strelcovi prebrali v roku 1967, iba päť rokov po jeho vzniku v roku 1962. Prebehlo striedanie generácií bezbolestne?

Na náčuvoch profesor Strelec videl, že mám vzťah nielen k deťom, ale rozumiem aj hlasovej výchove, čo bolo aj vďaka predmetu spev, ktorý pán profesor vyučoval dirigentov na VŠMU individuálne. V praxi som to prevzala na hlasových rozcvičkách BDZ. Keď som v roku 1967 prebrala zbor, môj profesor Haluzický sa stal jeho umeleckým vedúcim. Ako dirigentka som však viedla zbor sama, aj keď tak trochu s jeho potrebnými radami. Konzultovali sme hlavne dramaturgiu, ale plne mi v praxi dôveroval.

Predsa len, nedostali ste sa niekedy do konfliktu? Dve silné osobnosti sa nemusia vždy zhodnúť...

Profesor Haluzický bol vždy spokojný s progresom zboru a veľmi nás podporoval. No zároveň musím priznať, že neskôr prišiel na skúšky len pred veľkým koncertom a veru zasiahol aj do interpretácie. Určite to nemyslel zle, ale bola som z toho trochu nešťastná, lebo mi občas z lyrických skladieb spravil pochod. Aj deti boli z toho prekvapené. Umeleckým vedúcim bol až do roku 1980, kým sme sa nevrátili z Japonska.

BDZ ste napokon viedli štyridsať rokov, precestovali ste s ním takmer celý svet a získali množstvo ocenení doma aj v zahraničí. Ako ste dokázali fungovať v časoch bez internetu a za zavretými hranicami?

Vďaka rodine. Najprv mi veľmi pomáhali sestra Kristína a mama, ktorú deti volali teta Terinka. Starala sa nielen o pedagogický dozor, disciplínu, ale aj o skompletizovanie notového materiálu. Kým sme cvičili, ihlou a hrubšou niťou nám zašivala uvoľnené listy nôt a chodila roky do Opery SND s deťmi zo zboru, ktoré tam účinkovali. Sestra mala na starosti organizačné vedenie, v zahraničí nám robila tlmočníčku, bola pilierom pre činnosť zboru.

Neskôr mi ako dirigent dlhé roky pomáhal aj syn Ondrej, tiež dirigent, na ktorého som sa mohla vždy stopercentne spoľahnúť. Vyzdvihnúť musím aj našu vynikajúcu klaviristku Natašu Bezekovú, ktorá nás sprevádzala na všetkých koncertoch a zájazdoch. Mamu neskôr vystriedala moja mladšia sestra Danuša, až do jej predčasnej smrti. Deti ju milovali. Keby

sme nefungovali na rodinnej báze, zbor by sa rozpadol. V bratislavskom Mestskom dome kultúry a osvetu, pod ktorý sme patrili, to aj niektorým pracovníčkam vadilo, našťastie ich profesor Haluzický usmernil. Nehľadeli sme na čas ani peniaze, hoci pred súťažami a zájazdmi boli potrebné mimoriadne nácviky cez víkendy či sústredenia navyše. Deťom sa pridane nácviky nikdy nezunovali, navštevovali ich, pretože vedeli, že spejeme k výbornému výkonu, ktorý bol pre nás všetkých veľkou odmenou za neľahkú prácu.

Do BDZ sa nerobievali oficiálne konkurzy. Ako prebiehalo prijímanie nových detí?

Prijala som všetky deti, ktoré prišli na základe informácií o našej práci a zájazdoch od ich spievajúcich kamarátov, ale museli mať sluch a záujem. Počas mojej praxe som nemohla prijať len štyri deti, lebo obyčajnú pieseň spievali intonačne „nepochopiteľne“. Bolo mi ich ľúto, lebo väčšina intonujúcich detí sa časom naučila pri profesionálnom vedení spievať správne a veľmi rýchlo zapadla do kolektívu. Kto prácu na nácvikoch nestíhal, časom opustil zbor sám.

Ako sa vám v časoch socializmu dари- lo dostať sa do zahraničia, najmä na Západ?

Všetko to bolo o vytváraní kontaktov a o organizačnom vedení. Do sveta sme chodili na festivaly a zborové súťaže na základe pozvaní, vďaka ktorým sme dostali povolenie vycestovať. No a keď sme urobili dobrý dojem, dostali sme ďalšie pozvania a postupne ich bolo stále viac. Niektoré kontakty sme nadobudli aj na základe výmenných zájazdov. V časoch vrcholného socializmu to bol pre deti najväčší „ťahák“. Ale bolo to náročné, od zriaďovateľa sme dostali pár korún na cestovné, všetko ostatné platili rodičia. Môj obdiv patril sestre, organizačnej tajomníčke, ktorá ešte musela vypisovať výjazdné doložky na každé dieťa. Neskôr, po revolúcii, sme hľadali sponzorov, v čom takisto pomáhali oddaní rodičia.

V čom vidíte najväčší prínos spievania v detskom zbore? Prečo majú chodiť deti do zboru?

Kvôli kolektívu a kamarátskym vzťahom, aby ich to spolu držalo. V zbore sa vytvára vzťah k hudbe, vzdelávajú sa v požadovanej interpretácii, napredujú, ani nevedia ako. Zároveň sa aktívne realizujú, na pódii sa z nich stávajú „malí umelci“. S deťmi treba koncertovať, čím sa dvíha

Nehľadeli sme na čas ani peniaze, hoci pred súťažami a zájazdmi boli potrebné nácviky cez víkendy.



Dámsky komorný orchester,
70. roky
Foto: archív Hudobného
centra

aj ich sebavedomie a rozvíjajú sa z hudobnej stránky. Je to umelecká sebarealizácia, ktorou sa utužuje vzťah k zboru a podporuje sa aj priateľstvo. Kedysi boli zahraničné zájazdy veľkým lákadlom, no dnes je to oveľa zložitejšie, lebo deti majú mnohé iné aktivity a hlavne do zahraničia môžu cestovať už s rodičmi.

Druhé teleso, ktoré sa s vami neodmysliteľne spája, je Dámsky komorný orchester. Predsa len aj orchester...

Pri práci s filharmonikmi na mojom diplomovom koncerte som zistila, že ma orchester rešpektuje, a vytvorili sme si veľmi pekný vzťah, nezažila som žiadne „rebélie“. Samozrejme, bola som aj výborne pripravená vďaka svojim pedagógom, profesorom Haluzickému a Dobrodinskému. Túžba po vedení orchestra ma neopustila ani po skončení školy. Existovalo viacero neprofesionálnych komorných orchestrov, v ktorých hrali profesionáli, ale nemali svojho zriaďovateľa. Ako prvú som oslovila kontrabasistku Evu Vaňkovú

z bratislavského rozhlasového orchestra. Okamžite s členstvom v sláčikovom orchestri súhlasila, lebo jej chýbala komorná hra. Zohnať ostatné nástroje už potom nebol až taký problém. Po aprobačných prehrávkach pred komisiou, ktorá schvalovala hudobným telesám možnosť koncertovať cez Slovkoncert, nám agentúra sprostredkovala mesačne jeden-dva koncerty, väčšinou v Piešťanoch a Trenčianskych Tepliciach, neskôr nás vysielali aj na hudobné jari a jesene v slovenských mestách. Bolo to úžasných 44 rokov!

A prečo dámsky? Predsa len, ženy to majú v kariére náročnejšie, existujú aj často opodstatnené predsudky o čisto ženských kolektívoch. Neodrazilo sa to na fungovaní orchestra?

Bolo to príjemné a originálne. Nechcela som orchester aj s mužmi. Hráčky mi vždy hovorili, že keby som to nevedla ja, nedajú sa na to. Lebo na skúškach aj vystúpeniach bola vždy pohoda. Všetko závisí od konkrétnych ľudí a konkrétneho vedenia.

Vždy sme boli profesionálky. Zo začiatku mi s orchestrom pomáhal manžel Viliam, dlhoročný violončelista v SKO Bohdana Warchala, a neskôr môj syn, huslista Peter. Občas som si „požičala“ členov dychovej sekcie Slovenskej filharmónie, keď sme potrebovali orchester rozšíriť. Oni nám potom robili medzi kolegami dobrú „reklamu“, aká je v dámskom orchestri profesionálna práca a pokojná atmosféra.

O rok neskôr, keď ste prešli cez aprobačný koncert s DKO, ste sa stali aj dirigentkou Spevackého zboru slovenských učiteliek Ozvena...

Keď vedenie Spevokolu bratislavských učiteliek vybavilo zaradenie pod ministerstvo školstva a rozšírenie pôsobnosti na celé Slovensko, hľadali dirigenta. Opäť to bol profesor Haluzický, ktorý ma odporučil. Priznám sa, že sa mi do toho veľmi nechcelo, lebo som dovtedy so ženským zborom nepracovala. Pán profesor mi vtedy povedal, že je to vlastne pokračovanie detského zboru, len bude mať

ťažšiu dramaturgiu a plnší zvuk. Urobili sme konkurz učiteliek z celého Slovenska a prijali sme osemdesiat výborných speváčok, ktoré mali prax z okresných i krajských speváckych zborov. Stala som sa tak prvou dirigentkou v ženskom zbore s celoslovenskou pôsobnosťou.

Opäť ste sa ocitli v ženskom kolektíve, opäť v telese vyskladanom z členiek z rôznych iných telies, navyše, z rôznych kútov Slovenska. Bolo možné pracovať systematicky?

Pracovali sme rovnako ako náš mužský náprotivok Spevácky zbor slovenských učiteľov. Obe telesá majú doteraz svoje sídlo v Domove Speváckeho zboru slovenských učiteľov v Trenčianskych Tepliciach. Stretávali sme sa jedenkrát za mesiac na tri dni a podľa potreby aj častejšie, vždy v inom meste Slovenska, kde sa uskutočňovali tak výchovné, ako aj celovečerný koncert. Pracovali sme systematicky, a tak sme postupne dosiahli krásne výsledky. Keď som po pätnástich rokoch odchádzala, na súťaži v Španielsku v Cantonigros pri Barcelone sme získali druhú cenu a Cenu mesta Barcelony. Taktiež sme zvíťazili v Česku na celoštátnej súťaži. V tomto období bola veľkým prínosom skvelá hlasová pedagogička, profesorka Viktória Stracenská, neskôr vedúca Katedry spevu HTF VŠMU.

K najťažšej vokálnej literatúre sme prichádzali postupne a veľmi ťažko, pretože nás brzdila možnosť stretávania sa, ale veľmi som zvažovala, čo spievať, aby to malo zmysel nielen na domácich pódiiach, ale aj v medzinárodnom prostredí. Preto som volila aj dosť polyfónie, zrozumiteľnej v každej krajine. Dramaturgia bola zostavená z klasických i romantických diel a záverečnú časť tvorili naše ľudové piesne, ktoré mali veľký ohlas aj vo svete.

V starších článkoch a rozhovoroch som viackrát narazila na formulácie ako „žena dirigentka je raritou“. To, že sa niečo podobné hovorilo v 80. rokoch, to ma neprekvapuje, ale zdá sa mi, že sa v tomto smere v myslení na Slovensku veľa nezmenilo. Je podľa vás orchestrálne dirigovanie mužskou záležitosťou?

Vôbec nie, ak majú ľudia takýto názor, je to len z nedostatku oboznámenia sa s dirigentkami zo zahraničia. V oblasti



E. Šarayová diriguje Bratislavský detský zbor, zač. 70. rokov
Foto: archív Hudobného centra

zborového dirigovania je dnes dirigentiek aj na Slovensku veľmi veľa. Nie každá má vyštudované dirigovanie, ale naučili sa veľa, ak spievali pod profesionálnymi dirigentmi a pokračovali s týmito vedomosťami vo svojich amatérskych zboroch, alebo navštevovali dirigentské kurzy.

Nasledovala vás v štúdiu orchestrálneho dirigovania na VŠMU ďalšia žena?

Jedna moja študentka Slovenka Benková zo Srbska, veľký talent, išla študovať aj orchestrálne dirigovanie k Ondrejovi Lenárdovi a veľmi dobre obstála. Na skúškach mal profesor Lenárd zvyk, že púšťal úryvky z nahrávok orchestrálnych diel, aj z menej známych, hlavne z ich vnú-

torných úsekov. Všetky vedela určiť. Bola aj veľmi organizačne schopná, sama si zorganizovala bakalársky koncert. Ďalej už v orchestrálnom dirigovaní nepokračovala.

Prečo sa práca s detským zborom tak podceňuje? Je to jedna z najťažších prác.

Lebo prácu s deťmi nepoznajú a nerozumejú jej, no hlavne nepoznajú výborné výsledky tejto práce. A nepoznajú detské zbory v ich funkcii, alebo v a cappella výkonoch, aké vedia byť nádherné. Mnohí ani nepočuli kvalitný detský zbor, možno nejaké školské jednohlasy, dvojhlasý, ktoré veľmi neladili. Veľmi záleží na tom, kto a ako to robí.

Stala som sa prvou dirigentkou v ženskom zbore s celoslovenskou pôsobnosťou.

Roky ste učili zborové dirigovanie na VŠMU, sama ste zažili „profesora za chrbtom“, hoci ste už dávno pracovali samostatne. Kedy prichádza u študenta moment, keď mu treba nechať voľnosť?

Musia robiť v praxi. Pri klavíri im ťažko dáte voľnosť, ale talent sa dá odhadnúť. Moji študenti väčšinou praxovali v Bratislavskom detskom zbore. Viacerí časť diplomového výkonu absolvovali s BDZ a druhú časť väčšinou v spolupráci s Mládežníckym zborom Echo, čo boli pokračovatelia BDZ s dirigentom Ondrejom Šarayom.

Nakoľko ste im vstupovali do skúšobného procesu?

Samozrejme, zo začiatku bolo treba skúšobný proces ovplyvniť, lebo hlavne intonácia vo viachlasnom zbore je mimoriadne náročná. Treba niekoľko rokov systematickej práce, aby neskúsený dirigent dokázal zbor vyladiť. Ja som nikdy, pokiaľ nešlo o modernú skladbu, zbor na skúške nedelila – podľa vzoru profesora Strelca, aby ten hlas, ktorý práve nespieva, podvedome vnímal prácu s iným hlasom, a postupne som spájala jednotlivé hlasy navzájom a nakoniec sme to nacvičovali vcelku, čím sa spevákom harmónia stávala prirodzenou.

Podľa čoho ste sa rozhodli vybrať si nástupcu do vedenia BDZ?

Bola som presvedčená, že Slovenka Benková po mne zbor prevezme. Nakoniec odmietla, lebo to bola podľa nej priveľmi ťažká práca. Pritom bola skvelá, mala v sebe veľkú energiu, ale aj vrúcnosť. Vrátila sa nakoniec domov do Srbska, kde vyučuje na Strednej hudobnej škole v Novom Sade a vedie tam aj školský orchester. BDZ som napokon odovzdala Robertovi Tišťanovi, môjmu absolventovi, ktorý s deťmi často pracoval už počas štúdií. Vedie ich doteraz, hoci prvé roky boli ťažké.

Pri výmene dirigenta sa stáva, že sa obmení zostava zboru. Bol to aj tento prípad?

Zloženie sa zmenilo úplne, odišli mu vlastne všetky deti z pôvodnej zostavy, musel zbor vybudovať úplne odznova. Po dvoch rokoch prešli pod ZUŠ Miloša Ruppeldta. Roberta treba za jeho prácu obdivovať, má podporu vo vedení školy a veľmi pekný vzťah k deťom. Pozvali ma aj na jubilejný koncert k 60. výročiu založenia zboru, spievalo aj Echo. Bol to krásny koncert, na záver ma poprosili, aby som dirigovala pieseň *Aká si mi krásna* od Eugena Suchoňa so všetkými účinkujúcimi. Mnohí mali zarosené oči.

Pravidelne sa zúčastňujete na súťažiach detských speváckych zborov ako porotkyňa. Kam sa posunulo zborové spievanie na Slovensku?

Nie je to dobré, zaostáva najmä Bratislavský kraj. Asi najlepší zbor je zo ZUŠ Senica pod vedením Ondreja Hluchého. Majú výborné hlasové pedagogičky, deti krásne vedú. Viacerým dirigentkám a dirigentom by som odporučila chodiť pravidelne na dirigentské školenia. Ale na Slovensku sa v poslednom období detské zbory aj zbory dospelých rozmáhajú. Len škoda, že sa nezúčastňujú na súťažiach, tak o nich nevieme. Ich kvalita sa zvyšuje, hlavne v oblasti hlasovej kultúry, tým pádom aj v intonácii, len zaostávajú v dramaturgii a dávajú si málo záležať na tom, čo spievajú. ||



Foto: archív Hudobného centra

ELENA ŠARAYOVÁ KOVÁČOVÁ sa narodila 15. 6. 1943 vo Zvolenskej Slatine do rodiny evanjelického farára, mama bola organistka a viedla cirkevný spevokol. V piatich rokoch sa s rodičmi a sestrami presťahovala do Nových Zámkov, kde absolvovala Jedenástročnú strednú školu a chodila do ľudovej školy umenia na hodiny klavíra a huslí. Po maturite študovala hru na klavíri a dirigovanie na Štátnom konzervatóriu v Bratislave, neskôr dirigovanie na VŠMU. Viedla Bratislavský detský zbor, Dámsky komorný orchester a Spevácky zbor slovenských učiteliek Ozvena, s ktorými absolvovala vyše tritisíc koncertov, vystúpení a súťaží, vyučovala ako docentka zborového dirigovania na HTF VŠMU. Doteraz je aktívna ako členka medzinárodných porôt na zborových a inštrumentálnych súťažiach.

Bratislavský detský zbor absolvoval pod vedením E. Šarayovej stovky vystúpení a zájazdov. Najvýznamnejším bolo dvojmesačné turné po Japonsku v r. 1980, na ktorom absolvovali 40 koncertov, nahrali LP *Anjelské hlasy zo Slovenska*. Okrem Japonska zbor koncertoval v pätnástich krajinách Európy, v Kanade, Afrike a USA. Absolvoval aj nahrávanie s renomovanými spoločnosťami ako SONY, Decca Classics, Naxos, BBC. Zbor tiež spoluúčinkoval s Viedenskými filharmonikmi, orchestrom Slovenskej filharmónie, Operou SND, Slovenským komorným orchestrom Bohdana Warchala, Komornými sólistami Bratislava a Dámskym komorným orchestrom. Okrem mnohých ocenení z domácich aj zahraničných súťaží si z bulharskej Silistry odniesol aj Cenu za najlepšiu hlasovú kultúru. So Speváckym zborom slovenských učiteliek Ozvena získala E. Šarayová druhú cenu a Cenu mesta Barcelony na súťaži v španielskom Cantonigros. Dámsky komorný orchester pod vedením E. Šarayovej pravidelne účinkoval na domácich kultúrno-spoločenských podujatiach, nahrával pre rozhlas a televíziu. Predstavil sa na koncertoch v Španielsku, Rakúsku, Grécku, Taliansku a v Japonsku. Pri príležitosti 30. výročia vzniku mu bola udelená pamätná medaila Univerzitnej knižnice.



4 Divertimentá

Slavo Solovic
Slnko Records 2023

Taliani nazývajú divertimentom zábavu, no toto názvoslovie označuje aj jednu z populárnych hudobných foriem určenú pre komorné inštrumentálne orchestre najmä v období klasicizmu. Projekt *Slavo Solovic/4 Divertimentá* pre sláčikový orchester, flautu, hoboje a čembalo však dokazuje, že táto forma obostojí aj v modernej dobe. Hlavne pre svoju jednoduchosť až minimalizmus, rytmickú hravosť, melodic- kú poetickosť, komplexnú počúvateľnosť a skladateľovu znalosť starších kompozičných techník (v dobrom slova zmysle) až po súčasné hudobné prostriedky, ktoré sú volené veľmi striedom a vkusne. Solovicove *Divertimentá* možno hrať pri rôznych spoločenských príležitostiach a spĺňajú aj svoj pôvodný účel – je to hudba určená na rozptýlenie.

Solovic v sebe nezaprie znalosť kompozičnej techniky sprevádzanej monódiou, kde impozantnú mono- alebo bi-tému harmonicky dopĺňa rytmický sprievod. Autor hudby rád pracuje s echovito stavanými motívickými efektmi, variačnými technikami, pohráva sa s farbami nástrojov a rôznorodo ich kombinuje do skupín, pričom sólovo uplatňuje len flautu, hoboje alebo husle.

Zámerné konzervatívny je vo formovej línii, kde zachováva trojčasťovosť: krajné časti *Divertiment* sú v tempovom kontraste voči

pomalšej strednej časti. Vnú- torné členenie jednotlivých častí je taktiež trojdielne, charakterovo veľmi výrazne odlišné. Hudobná moderna sa u skladateľa miestami odrazí v harmónii a jemných disonanciách, avšak celkovo vyznieva skladateľský kon- cept ako rozpomienka na haydnovsko-mozartovskú dobu.

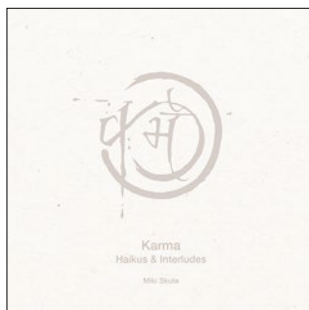
Ak by sme postupovali rovnako ako poslucháči niektorých Haydnových symfónií, ktoré nazvali podľa jednotlivých efektov, tak by sme s určitosťou mohli *Divertimento 2* nazvať „via- nočným divertimentom“ pre jeho sviatočnú atmosféru, modernistické *Divertimento 3* by bolo vhodné označiť ako „ihličkové“ – podľa smykovej techniky interpretov a *Di- vertimento 4* ako „tanečné“ alebo „romantické“ podľa tanečných rytmov.

Na obale albumu mi chýbali akékoľvek infor- mácie o projekte a nástro- jové obsadenie štrnástky hudobníkov zoradených bez hudobne logickej koncepcie. Preto ich uvádzam: Cyril Šikula (flauta), Róbert Ho- lotta (hoboje), Adam Novák, František Ferienčík, Rudolf Patrnčík, Júlia Sojka, Viliam Trgo, Patrik Klačanský (husle), Martin Mierny, Peter Dvorský (viola), Katarína Zajacová, Michal Haring (violončelo), Marián Vavro (kontrabas), Agnesa Ferienčíková (čembalo). Napriek chýbajúcim informáciám sa poslucháči pravdepodobne radi započúvajú do retro štý- lotvorby, dokonalosti formy a motívov, kde uchu lahodí každý akord, figúra či téma.

Séria *Divertiment* vyšla na vinyle a v ekologickej digitál- nej forme. Pridanou hodno- tou je možnosť „prejsť sa“ po virtuálnej galérii Solovico- vých šesťdesiatich obrazov s piktogramami hudobníkov. Všetky sú v rozmere po- dobnom platni (33 × 33 cm) a jeden z nich tvorí aj vizuál

albumu. Solovica možno odteraz vnímať nielen ako aranžéra, skladateľa, huslistu a autora divadelnej hudby, ale aj ako výtvarníka, kto- rého inšpiruje téma hudby a hudobníkov.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



Karma Haikus & Interludes

Miki Skuta
Real Music House 2023

Nie je to prvýkrát, čo slo- venský klavirista a špička našej hudobnej interpretácie Miki Skuta prišiel s iným než klasicko-hudobným CD. Nahrál už niekoľko jazzových či crossoverových albumov a výnimočnejšie sa realizuje aj s elektrickou gitarou v rukách.

V tomto roku mu vo vyda- vateľstve Real Music House vyšlo nové CD s názvom *Karma/Haikus & Interludes*, na ktorom Skutovo umelec- ké nutkanie hľadať objavné vyjadrovacie možnosti prijalo celkom inakšie tvorivé výcho- diská, podoby, a tým aj esteti- ku výrazu. Autorovo vnorenie sa do nových horizontov mi (rozmyšľajúc v týchto kontex- toch) pripomenulo ostatné albumy Andreja Šebana s mi- movolne improvizovanou hudbou (*Zep Tepi* či *Triplet*), ako aj nový koncept *Trans- parentných* [zvukových] *sôch* Jula Fujaka. Zaujímavé je, že všetci traja sú si generačne blízki a ich prejav prešiel na tieto „výhybky“ približne v rovnakom čase.

Karma predstavuje Mikiho Skutu ako skladateľa- interpreta a zvukového inžiniera v jednom. Hudba albumu vznikala v r. 2021

v Skutovom štúdiu Eliason a v determinujúcej miere zrkadlí jeho životnú cestu smerom k východným nábo- ženstvám a meditácii. Hlavná myšlienka stojí na hudobných inkarnáciách ôsmich japon- ských básní haiku, rešpek- tujúc ich hlavnú meditačnú zákonitosť – byť koncentrova- ným na jedinu, momentálnu chvíľu a nemyslieť ani na minulosť, ani na budúcnosť. Vďaka ideám zen-budhizmu má Skutova hudba zvláštnu „aforemnosť“ a nadžánro- vosť. Haiku obsahujú tému prírodného cyklu a striedaniu ročných období podriadil aj Skuta hudobný materiál, vložil doň princíp kontrastu, zmien a farebnosti.

Každú hudobnú báseň otvára Kristóf Melecsky prednesom literárnej pred- lohy v angličtine, čo slúži ako kompas na vnútorné nastave- nie poslucháča. Štedro pôsobí aj šírka zvukového arzenálu, ktorý si Skuta zvolil. Okrem tradičných akustických ná- strojov, ako (neraz preparova- ný) klavír, klasická a elektrická gitara či arabská lutna oud, sú použité aj rozmanité zvuky softvérov, sample, efekty či vokalizér. Je to práve voľba niektorých samplov, ktorá mi na určitých miestach prekáža- la a pripadala mi ako nešťast- ná, pripomínajúc audio export notačného programu Sibelius. Toto je však pre mňa jediná slabina albumu a týka sa len zopár miest. CD okrem hudby inšpirovanej ôsmimi haiku dopĺňajú ešte hudobný prológ na čínsky text zo 4. storočia pred našim letopočtom: „*Mysel mudrca je v pokoji. Stal sa zrkadlom univerza, odrazom celého stvorenia*“, a na predlohe nezávislé interlúdiá a postlúdiá.

Načúvanie tomuto albumu si vyžaduje isté prenasta- venie, predovšetkým poslucháčov zvyknutých na tradičnejší, respektíve klasický európsky repertoár. Ide o hudbu vhodnú skôr na počúvanie bez očaká-

vaní, bez „obzerania sa“ po referenčných bodoch, hudbu ideálnu pre načúvanie v danom momente a za vždy jedinečných okolností.

Skutovi sa naozaj podarilo „donútiť“ ma zamyslieť sa nad módom nastavenia, v ktorom už roky počúvam hudbu. A je to práve táto požiadavka určitej estetickej premeny „osobnej epistémy“ načúvania, ktorá síce spočítku môže byť nepohodlná, ale prináša nové hudobné zážitky. Inými slovami, poslucháč sa svojím vnorením do hudby stáva do istej miery spoluautorom daného zážitku, a tak album jednoznačne odporúčam zvedavým ľuďom s otvorenými ušami. Prijemným bonusom je limitovaná signovaná edícia spolu s luxusným spracovaním albumu, ktorého súčasťou sú aj historické ilustrované spracovania jednotlivých haiku. ONDREJ VESELY



Alia Amnis

Novosedlíková/Vajó
Hudobný fond 2022

V minulom roku vyšiel v edícii Musica Slovaca nanajvýš pozoruhodný nosič, ktorý je debutovou nahrávkou nového košického súboru pre súčasnú hudbu Alia Amnis. Kvarteto tvoria Lenka Novosedlíková (vibrafón, perkusie a živá elektronika), Jana Santovjaková (zobcové flauty), Frederika Pöhmová (akordeón, klávesové nástroje) a Iveta Vajó (spev). Niektoré skladby z CD zazneli už minulý november v košickej Tabačke v rámci Festivalu súčasného umenia; tento

koncert vyvolal značný ohlas, preto som sa zvlášť tešil na konfrontáciu s nahrávkou. Ocitol sa na nej tri skladby od Lenky Novosedlíkovej a dve od Juraja Vajóa, skomponované v r. 2021 a 2022.

Výber možno označiť za prienik do sfér hudby experimentálnej, minimalistickej, sonoristickej, aleatorickej a čiastočne aj grafickej. Z Novosedlíkovej skladieb ma azda najviac upútala *Cobblestones* (Mačacie hlavy), ktorá sa javí ako detailne prepracovaný, kompozične umný výtvor s výrazným posolstvom textu od Simony Babjakovej (dvojaký život žijeme všetci). Kombinuje rytmické ostinato, recitáciu a vokál v obklúčení rôznych inštrumentálnych figúr, pričom partitúra je otvorená len do malej miery.

Naopak, dvanásťminútová *Pieseň K* je výrazne minimalistická a Novosedlíková v nej do veľkej miery narába s otvorenou partitúrou: pri naša dve podobné repetitívne plochy obklúčujúce improvizovaný stredný diel vo veľkej aleatorike. Druhá repetitívna plocha (akoby variácia prvej) mi pripadala trochu karikatúrna, znela v znamení zvýšenej expresivity a deformácií pri tvorbe tónu. Základný model hrajú vibrafón, spinet (Juraj Vajó) a gitara.

Napokon *Allusion to U.H.* očakáva od interpretov najviac improvizácie v súčinnosti so živou elektronikou; zvukový fundament skladby tvorí práca s nahrávkami ansámblu Urban Hudák (akoby predchodcu Alia Amnis). V interpretačnej realizácii som si všimol určité kvázidadaistické prvky, satirické narábanie s hlasom a prirodzenú dynamickú gradáciu, ktorá sa „zasekla“ asi v polovici; neskôr prevažovalo voľné „poletovanie“ v zriedenej faktúre s dlhšími tónmi a náznakmi arióza. V skladbe sa ocitol aj hlas už nebohej flautistky Nataše

Kötelešovej. (Opustila nás pred šiestimi rokmi na následky ochorenia.)

Pre diela Lenky Novosedlíkovej je príznačný akýsi ironický odstup v spojení so sonórne priťažlivou meditatívnosťou, ktorá svoj definitívny tvar získava vďaka performatívnej pohotovosti a muzikálnej kreativite členiek ansámblu.

Prvou zo skladieb od Juraja Vajóa je *Päť sekvencií*, ktoré originálne spracúvajú známe cirkevné nápevy od *Stabat Mater* po *Veni Sancte Spiritus*. Autorov prístup sa vyznačuje skromnosťou a úspornosťou prostriedkov, jemným a vkusným hudobným komentárom k pôvodným duchovným textom, zároveň ich však aj problematizuje a akoby spochybňuje. Pôvodné melódie sú zachované v celosti alebo fragmentárne. Pre potreby kompozície bol vytvorený nový model metalofónu, na ktorého zostrojení sa podieľali Andrej Štafura, Boris Vaitovič a Elia Moretti.

Druhou Vajóovou kompozíciou je *Šesť madrigalov* pre (ne)špecifické kvarteto. Zahrňa viaceré texty v angličtine a maďarčine, medzi nimi aj maďarskú ľudovú pieseň či päť meditácií, ktoré vznikli po úmrtí skladateľovho otca. *Madrigaly* majú v porovnaní s *Piatimi sekvenciami* viacvrstvovú textovú i hudobnú zložku, s rytmicky a farebne veľmi pestrou premenlivou sadzbou, s množstvom vokálnych glissánd s väčšou dynamickosťou výrazu. Základom je zaujímavá, originálna grafická partitúra, ktorú nesmierne tvorivo realizuje kvarteto štyroch interpretiek.

Myslím si, že debutové CD súboru Alia Amnis s dielami Novosedlíkovej a Vajóa je významným obohatením diskotéky každého fajnšmekra, ktorý sa neuzatvára pred experimentálnejšie ladenou najnovšou súčasnou hudbou. TAMÁS HORKAY



Prism IV

Danish String Quartet
Beethoven, Mendelssohn, Bach
ECM New Series 2022

So súborom Danish String Quartet som sa zoznámil pred rokmi, keď som objavoval svet komornej tvorby Carla Nielsena. Štyria pomerne mladí páni (vtedy ešte pod značkou The Young Danish String Quartet) neostali partitúram svojho veľkého krajana nič dlžní a už vtedy sa prejavili ako teleso s veľkým potenciálom aj na poli hudby mladšieho dáta.

No každé sláčikové kvarteto potrebuje zvládnuť tiež úskalí interpretácie klasiky, predovšetkým tej rakúsko-nemeckej. Presne týmto smerom sa teleso vydalo v sérii projektov s názvom *Prism*, v ktorej prepája hudbu klasikov rozmanitých štýlových epoch, a to vždy podľa špecifického dramaturgického kľúča.

V štvrtom pokračovaní edície začínajú transkripciou Bacha, po nej nasledujú kvarteta Beethovena a Mendelssohna: Beethovenov neskorý *opus 132* (*Sláčikové kvarteto č. 15*) a Mendelssohnov mladický *opus 13* (*Sláčikové kvarteto č. 2*), oba v tónine a mol, čo, samozrejme, nie je náhoda. Medzi týmito dielami, ktorých vznik delia dva roky, existujú viaceré koncepčné paralely. Takmer necítiť štýlový predel; to, že prvého autora učebnice priradujú ešte do obdobia klasicizmu, kým druhý je podľa nich už romantikom, je celkom irelevantné.

Aj úvodné zaradenie *Fúgy g mol* z 1. dielu Bachov-

ho *Temperovaného klavíra* (v transkripcii E. A. Förstera pre sláčikové kvarteto s dvoma violami) má viac než len symbolické dôvody. Hlava jej témy s poltónovým zdvihom a sextovým poklesom intervalovo úzko súvisí s úvodným motívom Beethovenovho kvarteta. To má neobvyklú 5-častovú formu, v ktorej pomyselnú os symetrie tvorí veľmi rozľahlá pomalá časť – Beethovenov chválospev vďaka po uzdravení sa z vážnej črevnej choroby v r. 1825. Obklopujú ju ľahšie koncipované časti – z jednej strany menuet s pôvabným triom (musette s imitáciou ľudového gajdoského a husľového vyhrávania), z druhej neodmysliteľný beethovenovský pochod. Úvod a záver tvorí obligátna sonátová časť (hoci s pomerne svojským formovým riešením s dvoma reprízami) a sonátové rondo, ktorého materiál skladateľ pôvodne zamýšľal pre poslednú časť *Deviatej symfónie*.

Dánske kvarteto disponuje ideálnou rovnováhou medzi výrazovou bezprostrednosťou, pri neskorom Beethovenovi životne dôležitou, a exaktnosťou v prístupe k notovému textu. Dramaturgickým ťažiskom je aj z hľadiska interpretácie 3. časť, nebeské šírky jej hymnického chorálu v lydickom mode znejú s plnokrvným, no vkusným vibratom, v súlade so skladateľovým pokynom hrať „s najvnútornejším výrazom“. V epizódach prílevu novej energie („Neue Kraft fühlend“, ako vpísal do partitúry) sem hráči vnášajú vitálny kontrast. Notový zápis aj zo sémantického hľadiska prečítali dokonale, všetko je na svojom mieste, z interpretácie plynie skutočne pozoruhodný zážitok.

V menuete, kde sa Beethoven prejavuje vo svojej neskonalé príťažlivej humornej rovine, pohráva sa s pocitom metra aj tonálneho ukotvenia, rýchlo strieda registre nástrojov a poslucháča takpovediac vodí za nos, mu dánski hudobníci ochotne pomáhajú. V musette si dokonca primárius dovoľuje vložiť melodickú ozdobu (neskôr niečo podobné spraví aj v *Intermezzo* u Mendelssohna), ktorá na zlomok sekundy pripomenie štýl škandinávskych spelmanov, teda ľudových fidlikantov – nie však natoľko, aby to v kontexte pôsobilo nepatrične. V stručnom pochode 4. časti pocítíme ľahký závan sarkazmu, iba finále by malo podľa mňa byť trochu viac *appassionato*. Jeho finiš s predpisom presto je však interpretačne stvárnený k spokojnosti aj tých najnáročnejších.

Mendelssohn nadviaže na Beethovena takmer ako bezprostredné pokračovanie. No po tom, ako sa po introdukcii rozbehne sonátové *allegro* a tónorod sa z dur zmení na mol, cítiť jasný náznak mladického „Sturm und Drang“, hlavná téma vzdialene pripomína úvodnú časť autorovho slávneho *Husľového koncertu e mol*.

Dáni sa do sonátovej časti nabitej iskrou farbistej melodiky aj dravého kontrapunktu vrhajú s nefalšovanou vášňou, ktorá však nijako nebráni precíznosti a jasnej artikulácii. Po skvele odvedenej práci ich čaká velebný F dur pomalej časti, zjavne odkazujúcej k centru Beethovenovho kvarteta. Aj v nej sa k slovu dostáva chromatikou naplnený kontrapunkt, hráči v ňom vynikajúco narábajú s agogikou a účinne dávkujú

mieru dramatického napätia.

Veľmi vydarené je nasledujúce *Intermezzo*, z hľadiska melodickkej invencie zrejme poslucháčsky najvdámejšia časť kvarteta. V jej strednom diele (*Allegro di molto*) hráči doslova perlia pri rýchlo repetovaných tónoch a hokeťových „zvolaniach“. Dráma sa vracia s úvodom finále – inštrumentálny recitativ 1. huslí na podklade vyhroteného tremola ostatných troch nástrojov – čo je ďalší zjavný odkaz k Beethovenovmu kvartetu. Aj Mendelssohn v záverečnej časti siaha k takmer symfonickému zvuku a štvorica Dánov v ňom muzicíruje so stopercentným nasadením.

ROBERT KOLÁŘ



Feel The Love

Pavel Wlosok Quartet
LH Promotion 2022

Český klavirista Pavel Wlosok je popri svojej pedagogickej činnosti profesora na Western Carolina University v Cullowhee aj aktívnym jazzovým hudobníkom, ktorý metodicky pracuje na svojej diskografii. Výber spoluhráčov je dôkazom, že v koncepcii nahrávok má, podobne ako v prípade v poradí desiateho albumu *Feel The Love*, jasno. Zatiaľ čo hráč na bicích nástrojoch Ed Soph je pravoverný jazzman, ktorý má za sebou spoluprácu so svetovou elitou ako Bill Evans, Joe Henderson alebo Dave Liebman, saxofonista

Bob Sheppard patrí skôr medzi štúdiových hudobníkov. Spolupracoval nielen so svetovo uznávanými jazzmanmi (Chick Corea, Herbie Hancock, Freddie Hubbard), ale aj s hviezdami populárnej hudby (Ray Charles, Michael Bublé, Rod Stewart). Zostavu na albume dopĺňajú kontrabasista Zack Page a Wlosokov kolega z Western Carolina University, gitarista Chris Beyt.

Úvodná *Remembering Greece*, ktorá je vlajkovou loďou celého CD, dáva priestor hlavne Sheppardovmu soprán saxofónu. Jeho sólo má podporu rytmiky striedajúcej aranžmán s voľnejším interaktívnym prístupom. Kompozícii dodáva značnú dávku napätia harmónia postavená na pedal points a striedaní tónorodu v diele A.

Viac než prácu s disonanciou, typickú pre interpretov a skladateľov postbopového obdobia, uplatňuje Wlosok svoje skúsenosti z tvorby zaujímavých harmonických textúr. Úprava gospelu *Amazing Grace*, nazvaná *Amazing Grace Revisited*, v reharmonizácii a s rozšírením o stredný diel reflektuje komplikovanú súčasnosť z pohľadu hudobníka, pre ktorého je viera životnou prioritou.

Titulná *Feel The Love* síce recykluje groove bubeníka Vernella Fourniera použitý v štandarde *Poinciana* z r. 1958, inak však ide o originálnu Wlosokovu kompozíciu s dvomi učebnicovými sólami. Jej autor má dokonale zvládnuté spojenie klasickej klavírnej techniky s jazzovým obsahom, podobne ako Herbie Hancock alebo Kenny Barron.

Intimate Confessions obsahuje zdravú dávku coltranovskej nostalgie a svojou priamočiarou kompozičnou

stavbou predstavuje vítaný kontrast k predchádzajúcim skladbám. *Reaction Shot* z pera hosťujúceho gitaristu Chrisa Beyta má atmosférou blízko k produkciám ECM a obsahuje tri kontrastné prístupy k improvizácii (Beyt, Sheppard, Wlosok).

Harmonicky inovatívny príspevok na „večnú“ tému prekvapí v soulovo ladenom *Broken Promise Blues*. Uvoľnená atmosféra 5/4 groovu inšpirovaného skladbou *All Blues* Milesa Davisa je pre kvinteto pozvánkou na sólovú hru bez cenzúry. *A Touch of Bebop*, s melódiou postavenou na harmonickom základe štandardu *This Is New*, poteší hlavne konzervatívnejších poslucháčov.

Sheppard s Wlosokom evokujú spojenie Joe Henderson–Chick Corea z originálnej nahrávky tejto skladby z konca 60. rokov. Záver albumu patrí introvertne poňatej kompozícii Keitha Jarretta *Prism*. V porovnaní s pôvodnou verziou je tempo pomalšie a celkové vyznenie vážnejšie. Zatiaľ čo Sheppardovi uveríte jeho prevtelenie v Jana Garbareka, Wlosok ostáva sám sebou a jeho jazzová štylistika ovplyvnená európskou hudobnou tradíciou je autentická.

Na albumoch Pavla Wlosoka nájdeme vždy špičkových amerických hudobníkov. V minulosti to boli napríklad Rick Margitza, Paul Bollenback, Joel Frahm, Donny McCaslin alebo Jon Riley. Prítomnosť zvukných mien na nahrávke pomáha s predajom CD a budovaním PR menej známeho umelca, no album *Feel The Love* ukazuje, že nemenej dôležité je najstť spoluhráčov, ktorí zdieľajú identické spirituálne hodnoty.

JURAJ KALÁSZ



SÚKROMNÉ
**KONZERVATÓRIUM
PREŠOV**

organizuje

V. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL KONZERVATÓRIÍ

28.–30.
november
2023

PREHLIADKA NAJLEPŠÍCH PRODUKCIÍ KONZERVATÓRIÍ
PREDNÁŠKY RENOMOVANÝCH LEKTOROV
INTERPRETAČNÉ KURZY
WORKSHOPY

MEDIÁLNY PARTNER



PARTNER



Blue Katka

Medium Swing ♩ = 123

Juraj Griglák - kontrabas

Transkripcia Juraj Kalász

1 F7 B^b7 F7 Cm7 F7

5 B^b7 F7 Am7 D7

9 Gm7 C7 F7 Dm Gm7 C7

17 B^b7 (B^b7) (Bdim7) F7 (F7/C) (B^b7#11) Am7 D7

21 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7 (G^b7#11)

3 F7 B^b7 F7 Cm7 F7 (B7#11)

29 B^b7 (B^b7) (Bdim7) F/C Am7 D7

33 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7

41 B^b7 (B^b7) (Bdim7) F7/C Am7 D7

45 A^bm7 D^bm7 Gm7 C7 F/C D7 Gm7 C7

5 F7 B^b7 F7

53 B^b7 F7

57 Gm7 C7 (G^b7#11) F7 D7 Gm7 C7

6 F7 B^b7 (Am7^b5) (D7) F7 (Gm7) Cm7 F7

65 B^b7 (B^b7) (Bdim7) F7 Am7 D7 (A^b7#11)

69 Gm7 C7 F7 D7 G7 C7

SOLO - ARCO

73 F7 B^b7 F7 Cm7 F7

77 B^b7 F7 Am7 D7

81 Gm7 C7 F7 D7 Gm7 C7

85 F7 F7 Cm7 F7

89 B^b7 F7 Am7 D7

93 Gm7 C7 (A^bm7) F7 Dm7 Gm7 C7

g-mol bluesová

swing

D.Ch.

gva

Juraj Griglák

Blue Katka

Analýza kontrabasového sprievodu a sóla na akordickú schému 12-taktového blues

JURAJ KALÁSZ

Juraj Griglák je stálicou slovenskej hudobnej scény, pričom jazz je len jednou z jeho mnohých tvárí. Je kontrabasistom v Slovenskej filharmónii a od konca 80. rokov participoval na množstve hudobných projektov ako kontrabasista i basgitarista. Patrí ku generácii hudobníkov, ktorí mali možnosť študovať iba klasickú hudbu a v jaze boli samoukmi. Empirické skúsenosti z jeho pestrého hudobného životopisu však plne nahrádzajú akademické jazzové vzdelanie. V r. 2019 získal v kategórii „hudba“ významné ocenenie Krištáľové krídlo.

V r. 2011 sa stal Griglák členom kvarteta/kvinteta Nikolaja Nikitina. Kapela nahrála tri albumy. Na prvom z nich, *Personal Suite* (2012), sa nachádza skladba *Blue Katka*, venovaná Nikitinovej manželke. Na nahrávke participovali: Nikolaj Nikitin – tenorsaxofón, Gabriel Jonáš – klavír, Juraj Griglák – kontrabas a Jozef Döme – bicie nástroje. Téma je napísaná v zloženom metre, striedajú sa v nej 4/4 a 6/4 takty. Sóla sú hrané na formu klasického 12-taktového blues. My sa pozrieme na vedenie basu pod sólami tenorsaxofónu a klavíra a následné kontrabasové sólo hrané arco.

Oblíbeným Griglákovým postupom je double chromatic approach, ktorý používa v 10. takte (čiže na dominantu) bluesovej formy (t. j. 22. a 34. takt sprievodu) a tritonálna substitúcia (napr. v 24. takte), keď namiesto C7 príde F#7. Charakteristická disonancia, t. j. v. 3 a m. 7 znejú v oboch akordoch rovnako a výhodou je tiež postup do F7 cez vrchný poltón.

Na osvieženie opakujúcej sa alebo ľahko predvídateľnej harmonickej štruktúry slúži poltónový posun v 45.–46. takte: dvojtaktie |Gm7|C7| je nahradené postupom |Abm7 Db7|Gm7 C7|. Filozofia rozširovania harmónie je použitá v 55.–56. takte, kde Griglák reharmonizuje postup basovej linky chromaticky klesajúcimi dominantnými jadrmi. Tritonálna substitúcia v 58. takte, keď basový tón fis zmení pôvodný akord C7 na F#7, je v jaze pomerne frekventovaným postupom. Použiť ho je možné, ak je vo vedení hlasov akordického sprievodu vynechaný základný tón a kvinta (pokiaľ nie je alterovaná). Zaujímavo znie tiež tón as na ťažkej dobe 60. taktu, kde by mal byť pre akord Gm7 tón g. Tu má však kvôli logike basovej linky využívajúcej pasáže svoje opodstatnenie.

Na začiatku 6. chórusu, čiže v 61. takte začína rozsiahlejšia „rekonštrukcia“ pôvodnej harmonickej štruktúry blues, kde sú prvé štyri takty |F7|Bb7|F7|Cm7| nahradené postupom |F7|Am7b5 D13|Gm7|C7 F7| V 65. takte (5. takt bluesovej formy) prichádza na ťažkú dobu tón a namiesto tónu b. Jediné možné vysvetlenie je, že ide o single chromatic approach k základnému tónu subdominanty. Podstatné je však to, že znie dobre a prináša potrebné napätie.

Od 73. taktu si môžeme vychutnať Griglákovo sólo hrané arco v striktné swingovom frázovaní. Hlavným prostriedkom na upútanie pozornosti je f mol bluesová stupnica (f, as, b, ces, c, es), ktorá má 2 blue tóny: malú terciu (as) a zmenšenú kvintu (ces). Tie vytvárajú disonancie typické pre blues. V notách sú vyznačené malými písmenami nad tónmi ako b3 a b5.

V 86. takte Griglák zahrá dvojzvuk a-es, čo je charakteristická disonancia akordu F7.

Blues s vynechaným IV. stupňom (Bb7) v 2. takte bluesovej formy (t. j. 86. takt) má „zemitejší“ charakter a je v kontraste s použitím chromatismov v 88. a 89. takte. 90. takt sa začína double chromatic postupom k blue tónu, čiže as. V závere sóla (93. takt) použije Griglák melodický motív, ktorý v nasledujúcom takte posunie z Gmi7 o poltón nahor, čiže v 94. takte reharmonizuje C7 na Abm7. V 95. takte je typický ellingtonovský záver použitý napríklad v skladbe *Take The „A“ Train*.

Griglákova sprievodná hra i sóla sú ideálnym spojivom medzi tradičným mainstreamom a sofistikovanejším postbopovým štýlom. Kompozície i koncepcné smerovanie kvarteta vychádzajú z hudby druhého kvinteta Milesa Davisa (r. 1964–1968). II

Nové tváre slovenského jazzu

Hlavným zámerom súťaže, ktorú vyhlasuje Slovenská jazzová spoločnosť, je prezentovať tvorbu a interpretačné výkony mladých slovenských jazzmanov. V hre sú zaujímavé finančné ceny, ktoré venuje Hudobný fond, plne hraená účasť na workshope Letná jazzová dielňa ako aj možnosť koncertovať na Bratislavských jazzových dňoch. Informácie sa dajú získať na adrese sjs@gti.sk. Podmienkou postupu do druhého kola, živého vystúpenia pred odbornou porotou, ktoré sa uskutoční 27. 11. 2023, je zaslanie 10 minútovej nahrávky. Uzávierka prihlášok do súťaže je 12. 11. 2023. (SJS, red.)

Ceny Hudobného fondu 2023

19. 9. boli udelené ceny Rady Hudobného fondu za významné diela a výkony, ako aj dlhoročný prínos v oblasti hudby:

CENA JÁNA LEVOSLAVA BELLU Michal Paľko za dielo *D-U-V-A-J*

CENA FRICA KAFENDU Ladislav Fančovič za mimoriadnu koncertnú a nahrávaciu činnosť s prihliadnutím na klavírne dielo Ernő Dohnányiho

CENA JOZEFA KRESÁNKY Prof. Naďa Hrková za celoživotnú muzikologickú, pedagogickú, organizátorskú, kriticko-publikačnú činnosť a za teoretickú reflexiu slovenskej hudby 20. storočia doma i v zahraničí

CENA LADISLAVA MARTONÍKA Lukáš Oravec za vynikajúce interpretačné výkony a kvalitné hudobné projekty

CENA PAVLA TONKOVIČA PhDr. Stanislav Bachleďa za významnú publicistickú a organizátorskú činnosť v oblasti folklórneho diania na Slovensku

CENA KAROLA PÁDIVÉHO Jozef Kozár za rozvoj dychovej hudby na Slovensku a za tvorbu a prácu s deťmi a mládežou v oblasti dychovej hudby

CENA GEJZU DUSÍKA Pavol Hammel za úspešné koncertné turné pri príležitosti 50. výročia vydania albumu *Zelená pošta* s prihliadnutím na celoživotné dielo (hf, red.)

Ceny SOZA

Slovenský ochranný zväz autorský (SOZA) odovzdal 11. 10. svoje štatistické ceny za rok 2022 a honorárne ocenenia autorom za ich celoživotný prínos v hudobnej kultúre za roky 2021 a 2022. Veľkú cenu SOZA za celoživotné dielo za rok 2021 získal Ladislav Burlas a za rok 2022 Štefan Molota. Zápis do Zlatej knihy SOZA nežijúcim autorom získali za rok 2021 skladateľ Andrej Lieskovský, režisérka a textárka Viola Muránska a za rok 2022 skladatelia Jozef Malovec a Braňo Hronec. (SOZA, red.)

Pozostalost'

VANDA ROZENBERGOVÁ



Tak ty sa pýtaš, prečo som sa tak vehementne zastával ľudovej hudby, prečo som ju miloval? Možno kvôli Janáčkovi. Moravský dedinský človek v ňom bol vrastený a rovnako cit, tieseň a láska ku všetkému na tomto kúsku zeme. Ten hlahol každodennosti, to som mal rád a to vo mne vyrástlo. Teraz som v neznámej krajine, zomrel som. Môj neviditeľný obrys sa nachádza na dlhej chodbe a díva sa, ako muži nosia krabice a ukladajú ich do radu. Hrabem sa tu vo svojej pozostalosti.

Je toho toľko! Navláčili sem všetky moje knihy a poznámky, kresby, aha, vidím jeden zo svojich starých zošitov a nemá menej ako sedemdesiat rokov. Zozadu je celý popísaný. Pokreslený mojimi iniciálami, nápisom Zorana plus Milan, mám tam časy, kedy mi išiel autobus, všelijaké mladické srandičky... na Zoranu si spomínam, bola z Juhoslávie a hral som jej na klavíri, nepoznala nič z klasiky a nevedela ani, kto bol Janáček. Aj Zorane sa najviac páčili ľudové pesničky. Janáček a moravské piesne tvorili prienik mojich hudobných začiatkov, stredov aj koncov. Bolo to takto: u nás doma sa bežne hovorilo o vzťahoch medzi ženami a mužmi, rodičia sa medzi sebou zhovárali o svojich známych, o rodinných priateľoch a veľké pochopenie pre Janáčka mali aj posmrtné. Umrel rok pred mojim narodením, a predsa akoby žil navždy, prinajmenšom za naším stolom v kuchyni bol prítomný po celý náš čas. „Ten nenapísal ani notu bez toho, aby bol zaľúbený,“ povedal otec mame. Vtedy som nad tým neuvažoval, to až teraz. Aký som bol? Mal som to rovnako – a ak nie, písal som zlé texty? Janáček a Morava, to boli moje skaly, o ne som bol pribitý, ja, hudobný tradicionalista, klaňal som sa svojim. Nikto sa neopakuje, Janáček potreboval kontinuitu lásky, ja nie, a pomníky máme obaja, tak čo.

Otec vošiel neskoro popoludní do domu a ako prvé sa usadil za klavír, každý jeden deň. Okrem hry na piano som vnímal, že vyhladáva ťahavé ľudovky a súčasne nemá rád pátos. Je to trochu protirečenie, pretože slová moravských pesničiek sú plné pátosu, ale s tým on nesúhlasil. Mladický skepticizmus ma opustil vo chvíli, keď som ako trinásťročný strávil štyri dni s rodičmi v Lanžhote. Boli sme na návšteve a domáci, manželka Hlávkovci, spievali všade, pohmkávali si každý svoje, s citom a súčasne akoby pomimo všednej práce. Pani Hlávková si spievala pri škrabaní zemiakov aj pri umývaní mäsa v lavóre, pri škrobení uterákov, aj pri ležaní na kanape, pani Hlávková usínala so zavretou modlitebnou knižkou na bruchu a s vrúcnou melódiou na perách. V prvý deň ma to otravovalo: Hlávkovci mali doma cudzích ľudí, a naši sa hneď zapojili do roboty, akoby to bol náš dom, nie ich, ach, bol som zmätený, pretože som absolútne nechápal, čo s tým máme spoločné. Moji rodičia chceli dom na vidieku a ten lanžhotský statok sa im

pozdával. Napriek vojne a prekážkam v žití, ktoré rok štyridsaťdva hádzal pod nohy, sa moji rodičia nechávali unášať romantickými predstavami o víkendoch v moravskej dedine. Tam som si uvedomil, aké sú ich domy hebké, aké majú ornamenty, moju mamičku zaujímali ozdoby na krojoch, stuhy na sukniach aj šnúrovanie mužských nohavíc. Tak sa mi to všetko zlievalo v jedno, pesničky, vojny, kroje, stavby, víno, až ma to v dospelom veku dobehlo a naplnilo po okraj. Aj Janáček si bral z tohto, povedal mi otec.

Niekedy som nemal náladu na život a čo iné som si mohol pustiť, ak nie *Z mŕtveho domu*? Janáčkovu operu, ktorú niektorí označovali za ťažkú a depresívnu, tak ako napríklad moju knihu *Nesmrtelnosť* považovala časť kritiky za manieristickú a ufnukanú. Veľmi by som stál o to, aby som Janáčkovi mohol opísať svoj pocit z ľudskosti, ktorý sa mi rozlieval po tele pri počúvaní *Z mŕtveho domu*. Na začiatku jej partitúry je napísané: Každý tvor má Božiu iskru! – a má. Ani ťaživý koniec nezmenil nič na nálade, akou som zakaždým nasiakol. Koľko ráz som tú operu videl?

Knihu o Janáčkovi som sa odhodlal napísať po fenomenálnom koncerte, ktorý viedol slávny skladateľ a dirigent Pierre Boulez. Možno som v ten deň bol výnimočný ja, možno som sa naozaj dobre vyspal a možno sa mi podarilo odraziť nejaký útok, ale v skutočnosti viem, že nie. Boli to Boulez a Janáček, ktorí ma primäli uvažovať nad novým textom, orchester hral *Capriccio*, *Glagolskú omšu* a *Sinfoniettu*.

Stále som na tej chodbe a stojím nad svojou pozostalosťou. Niečo je vo vzduchu – a je to postava. Približuje sa ku mne nízka entita bez obrysu a natiahne sa mi k uchu. „Počkám ťa na Mendláku, kamarát.“ Mendlovo námestie, tam som si zvykol kupovať cigary. Prídem. Ale ešte chvíľu. Oči mi behajú po stranách tenkého magazínu, aha, čo som našiel – Mesačník Masarykovej československej spoločnosti. Píšu tam: *Aj najväčší súčasný básnik, anglický Eliot, vášnivý a nekompromisný ctiteľ tradícií, Eliot, sa posmieva prítomnosti, vyhlasuje nezmieriteľný boj moderným vynálezom a modernému pokroku, ktorý síce zaopatrjuje človeka všetkým pohodlím, ale súčasne korumpuje jeho dušu a jeho srdce. Kontrast jednoduchej minulosti a nad pomyslenie komplikovanej prítomnosti, ktorým sa inšpiruje práve Eliotova poézia, tento kontrast ženie básnika až k zúfalstvu a vkladá mu do úst tragickú otázku, či sa vôbec dnes oplatí žiť.*

Smejem sa. To nie je tragická otázka, milý pán Eliot, ale mám pre ňu pochopenie, aj moje otázky mnohí považovali za nezmyselné. Vy ste však nobelista, stačilo porozmýšľať. Odpoveď znie: Oplatí. Ale čo už ja môžem. Som mŕtvý a teraz na ceste za Janáčkom. Čaká ma na Mendlovom námestí, tu, v Brne. II



Nová slovenská hudba • 2023

Festival súčasnej klasickej hudby • 32. ročník

Spolok slovenských skladateľov | sssk.sk

8.11. | streda | 19:00

Malé koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, Bratislava

Ensemble Ricerata
Ivan ŠILLER
umelecké vedenie

Tomáš Boroš Gestures
Viliam Gräffinger Trio
Lenka Novosedlíková VDP
Juraj Vajó Music for tape and various instruments
Jana Kmitová Regen in Ravenna III
Adrián Demoč Hlaholika

9.11. | štvrtok | 19:00

Kunsthalle/Hala umenia, Košice

Štátna filharmónia Košice
Balázs HORVÁTH dirigent
Martin PAVLÍK husle
Peter KATINA akordeón

Peter Dan Ferenčík Inter – Intra No. 2
Peter Javorka Musik für Egon Schiele
Matej Sloboda A Weathered Line. Glittering.
Peter Machajdík Proti.Stav

10.11. | piatok | 19:00

Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu, Bratislava

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu
Pavel ŠNAJDR dirigent
Ladislav FANZOWITZ klavír
Erik ROTHENSTEIN barytónsaxofón

Pavol Krška Concerto grosso
Egon Krák Garritus
Jevgenij Iršai Pianissimo or Farewell to Music
Lukáš Borzík Jeho Hlas

11.11. | sobota | 19:00

Koncertná sieň Slovenskej filharmónie, Bratislava

Slovenská filharmónia
Marián LEJAVA dirigent
Milan PAČA husle
Eugen PROCHÁČ violončelo

Robert Kolář Fanfares
Šimon Lučenič Equilibrium
Mirko Krajči Koncert pre violončelo a orchester č. 2
Marián Lejava HERBSTTAG – Dichtung

sprievodné podujatie

3.11. | piatok | 19:00

Malá koncertná sála, Vysoká škola múzických umení, Bratislava

ARTE PRO ARTE duo
Andrej GÁL violončelo
Peter JAVORKA klavír

Pavol Šimaj I motljus (In direct light)
Jevgenij Iršai Sonáta – Farewell
Ivan Parík Pieseň o vysokom starom strome
Juraj Vajó The (un)fortunate country. Part 2

Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

rtv:

• RÁDIO
DEVIN

sfk
STANICA
FUNKOVANIA
MUSICE

STANICA
FUNKOVANIA
MUSICE

Hf
Hudobný fond
Music Fund Slovakia

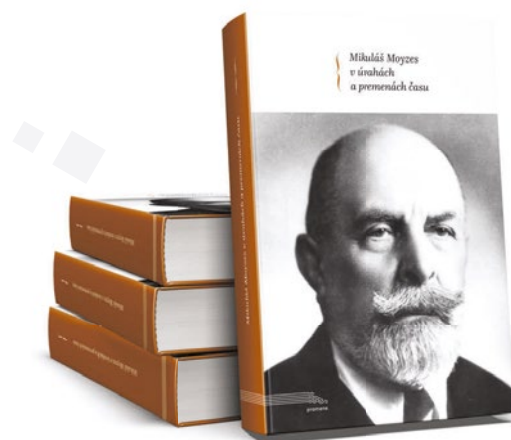
SOZA
Fond
SOZA

SOZA

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MIKULÁŠ MOYZES V ÚVAHÁCH A PREMENÁCH ČASU

Snahou editora Vladimíra Godára bolo sústrediť do jednej publikácie premeny reflexie späté s osobnosťou a tvorbou Mikuláša Moyzesa (1872 – 1944) v čo najväčšej šírke, pri príležitosti 150. výročia narodenia Mikuláša Moyzesa. Nezamýšľaným dôsledkom tejto snahy sa stali objektom publikácie aj samotné dejiny slovenskej hudobnej hermeneutiky, a to nielen vo vzťahu k Moyzesovmu dielu. Východisková pozícia Moyzesa – uhorského organistu, cirkevného hudobníka a skladateľa – sa postupne menila na pozíciu Moyzesa – slovenského pedagóga a skladateľa. Celok dopĺňajú dôležité informačné zoznamy.



Bratislava 2022
ISBN 978-80-89427-85-7



Nájdete vo vybraných
kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk