



Silvia Hroncová

Robert Jindra

Medzinárodná spevácka súťaž

M. Schneidera-Trnavského

Musica aeterna 50

Bratislavské jazzové dni

Jazzové laboratórium

Hudobný život
11/2023/R. 55



2,50€



29 Nov – 3 Dec 2023

Next

Advanced
MUSIC FESTIVAL

Bratislava

nextfestival.sk



Performances / Talks / Workshops

33plugged / William Basinski /

Myriam Bleau: Unsculpt / Beatrice Dillon / Dis Fig /

Graham Dunning & DJ Food / Evicshen

/ Bára Gísladóttir / Luc Gut, Rolf Hellat: OSZILOT

/ Anja Lauvdal + Manja Ristić /

Lénok / Lost Girls / Low Jack /

Michal Matejka & Štefan Szabó / Michal Mitro /

Marcin Pietruszewski: New Pulsar Synthesis 2

/ Maya Shenfeld and Pedro Maia AV /

Áine O'Dwyer

/ Miroslav Tóth & Dystopic Requiem Quartet: Nemiesta /

David Toop & Avsluta ...and more

Hlavný organizátor



Spoluorganizátori:



Hlavný partner:



Mediálni partner



Partneri



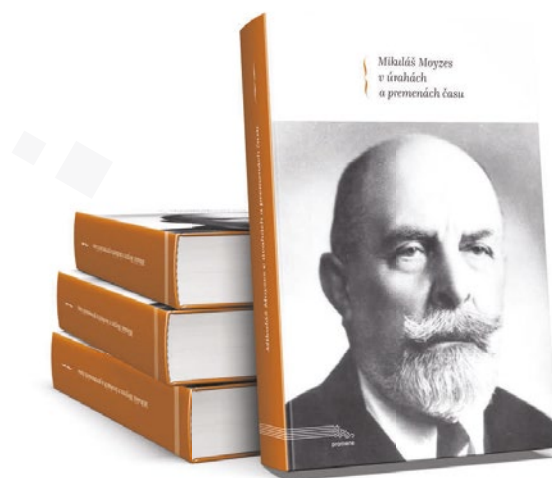
Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



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

Obsah

Koncerty

- 2 Štátna filharmónia Košice – BHS – Slovenská filharmónia – Slovenský rozhlas – (Ne)známa hudba – Podzimní festival duchovní hudby Olomouc – Konzerthaus Viedeň

Festivaly

- 12 Dvořákova Praha

Súťaže

- 13 Medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidera-Trnavského
14 Orava Organ Prix

Hudobné divadlo

- 16 Theater an der Wien: Theodora
18 Semperoper Drážďany: Turandot
20 Otázka: Kam za operou? – Kde zmizla Ďáždovka?

Rozhovor

- 22 Výzvy pre kultúru i krajinu (Silvia Hroncová)
27 Jsem dirigující dramaturg (Robert Jindra)

Stará hudba

- 30 Musica aeterna päťdesiatročná

Jazz

- 32 Bratislavské jazzové dni 2023
34 Jazzové laboratórium: Peter Solárík (I Hear A Rhapsody)

Recenzie CD

Poviedka

Po mŕtvom len dobré
(Vanda Rozenbergová)

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



„Verejný záujem a dobre spravovaná spoločnosť sú prepojené nádoby. A ich hlavnými znakmi by mali byť verejné dobro, dostupnosť, participácia, rešpekt, odbornosť, inklúzia, solidarita, tolerancia, kreativita, rozmanitosť, profesionalita, sloboda, demokracia. Takéto spoločenské ciele sa naplňujú práve vo sfére kultúry a umenia. Duchovné hodnoty posilňujú krajinu, je odolnejšia a silnejšia,“ hovorí dnes už bývalá ministerka kultúry Silvia Hroncová v rozhovore pre Hudobný život. Počas krátkeho, 5-mesačného pôsobenia dočasnej vlády sa na ministerstve kultúry podarilo zrealizovať viaceré dôležité kroky. Pre hudobnú oblasť sú veľmi zaujímavé zmeny v nastavení rozpočtovania zriaďovaných inštitúcií či spracovanie ideového zámeru zákona o sponzoringu. V oblasti nezriaďovanej hudobnej kultúry bude dôležité dotiahnutie koncepcie Štatútu umelca, pretože veľká časť hudobníckych profesií a s nimi spolupracujúce povolania fungujú mimo mestnaneckého rámca.

S bývalou ministerkou sme hovorili aj o nedostatočnej spolupráci medzi zriaďovanými (štátnymi) hudobnými inštitúciami. Čo však takmer absentuje, je pochopenie zmysluplného vzťahu medzi zriaďovanou a nezriaďovanou kultúrou. Chýba pocit spolupatričnosti v jednom priestore kultúrnej služby. Premenené na drobné sa to môže prejavovať napríklad ústretovými cenami za prenájom reprezentatívnych hudobných sál „nezávislým“ operátorom, organizátorom hudobných podujatí, vďaka jasnému odlíšaniu komerčného a verejného záujmu.

Napĺňaniu verejného záujmu nepraje ani rozpor medzi deklarovanou požiadavkou širokej dostupnosti kultúry a umenia v strategických víziách expertných tímov a tlakom ministerstva na zvýšenie príjmov zo vstupného v menšinovej kultúre, ktorá bojuje o publikum.

Výzvou do budúcnosti je aj prepojenie kultúry a vzdelania nielen pre skvalitňovanie umeleckých výchov či budovanie publika, ale aj pre zreálnenie pohľadu na odborné hudobné školstvo v jeho aktuálnej kvalite a kvantite.

Výziev je dnes veľa, tie pre oblasť kultúry a umenia zhrnul tím Silvie Hroncovej v závere jej mandátu v dokumente pre verejnosť i nové vedenie ministerstva. Okrem iného sa v ňom píše: „Umenie, kultúra a kreatívny priemysel sú teritórium, kde vládne sloboda slova, rozmanitosť a tolerancia. Je to teritórium bez hraníc – doslova aj obrazne. Je slobodné a internacionálne. Napája sa z našich tradícií, ako aj zo zdrojov modernej kreativity a medzinárodnej spolupráce.“ (Výzvy pre rezort kultúry – odporúčania ako ďalej)

Mesačník **Hudobný život**/
november 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: Zuzana Studená, 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:** Bratislavské jazzové dni 2023: Lakecia Benjamin, foto: Marian Jaslovský • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upraviť 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

28. 9. 2023

Košice, Dom umenia

Collegium Technicum,

Štátna filharmónia Košice,

Michaela Várady, Marek Gurbaľ

Tatiana Kanišáková, Jakub Kleckner

Koncert k 40. výročiu zboru

Splnené očakávania, plnohodnotný umelecký zážitok a aj čosi navyše – priateľstvo, vzájomná úcta, pokora, ale tiež vášeň pre zvuk a objavovanie harmónie ľudského hlasu. Takou bola dôstojná oslava 40. výročia zboru Collegium Technicum v podobe tradičného celovečerného koncertu v priestoroch prvej košickej hudobnej scény a v spolupráci s orchestrom Štátnej filharmónie Košice.

Dramaturgia večera obsiahla 40-ročnú púť zboru a poukázala na dôležité milníky jeho existencie – spoluprácu s významnými slovenskými aj zahraničnými skladateľmi, realizáciu mnohých premiér a propagovanie našej kultúry doma i vo svete. Slávnostný večer sa niesol v znamení tvorby slovenských autorov s výnimkou diela Zdeňka Lukáša.

Prvú a cappella polovicu koncertu otvorili dve časti monumentálnej *Missa pro iuventute* Ivana Hrušovského (1994), venovanej zboru a jeho vtedajšej dirigentke, umelecky aj ľudsky neoceniteľnej Eve Zacharovej. *Gloria* a *Agnus Dei* zazneli v krásne vyrovnanom zvuku. Bolo až prekvapivé, ako aktuálne dnes toto bezmála tridsaťročné dielo pôsobí. Konceptia dirigentky Tatiany Kanišákovskej, postavená na kreovaní takmer dokonalého frázovania vychádzajúceho z „nekonečného dychu“ vytvárajúceho podmanivé zvukové masy, pôsobila veľmi prirodzene.

Dve skladby Z. Lukáša – *Magna est vis veritatis* a 20. výročiu zboru venovaná *Angelum pacis Michael* –, tvorili vďaka typickému usporiadaniu vokálnej sadzby pekný dramaturgický kontrast. Tónálna prítlačnosť, občasná hravosť vo výraze striedajúca sa s tajomným pianom či plné

akordické štruktúry odhalili širokú škálu výrazových možností zboru.

Posluchácky sugestívna skladba Juraja Hatríka *V domo otca mojevo* (2007) na ruský biblický text komponovaná v duchu pravoslávnej cirkevnej hudby ukázala farebnosť a hlasové kvality mužskej a ženskej zložky zboru a nechala vyniknúť mätko klenuté dlhé frázy v rôznych dynamických odtieňoch.

Vrcholom večera bola nesporne premiéra diela jednej z najvýraznejších súčasných slovenských skladateliek Ľubice Čekovskej *Triptych*, písaného na objednávku zboru pre túto príležitosť. Poetické vyjadrenie pôsobivých veršov Milana Rúfusa sprostredkované cez Čekovskej citlivú hudobnú optiku a originálne estetické vnímanie sa odzrkadľovalo v bohatosti, magickosti sa vyvíjajúcej harmónii a polyfónnom pohybe hlasov. Tri kontrastné časti – kontemplatívna *Modlitba za Slovensko*, rýchla rytmická *A napokon láska* a záverečný *Závet* –, vytvorili veľkolepý dramatický oblúk. (Hodnotnejší hudobný darček si zbor nemohol priať.) Naštudovanie rešpektovalo odkaz diela, zbor znel v lyrických momentoch mätko, plne a kompaktné, kým v rytmických úsekoch bol pregnantný.

Po prestávke zaznela vokálno-inštrumentálna skladba Norberta Bodnára *Contagio Amoris – Dotyky lásky* (2003) pre sólový soprán, bas, miešaný zbor a orchester na texty starovekého rímskeho básnika Catulla. Svieže polyštýlové dielo v pestrej inštrumentácii pretkanej žiarivými zvukovými efektmi bolo pomyselným ohňostrojom na oslave. Organický hudobný materiál vyvierajúci z viacerých „neoštýlov“, so zborom ako epickou zložkou, ktorá v aleatorických úsekoch pripomínala dav ľudí, bol veľmi nápaditý, divoký a nespútaný, a aj napriek častým kontrastom logicky usporiadaný. Sólových partov sa s prehľadom zhostili domáci interpreti Michaela Várady (soprán) a Marek Gurbaľ (bas), ktorého vstupy však boli miestami dynamicky poddimenzované, viac tušené ako počuté.

Sugestívna skladba nechala vyniknúť mätko klenuté dlhé frázy v rôznych dynamických odtieňoch.

Spôľahlivé naštudovanie zboru a profesionálny výkon orchestra pod energickou taktovkou Jakuba Klecknera podčiarkli slávnostnú atmosféru večera, ktorý bol nielen oslavou života jedného zboru, ale tiež oslavou súčasnej zborovej hudby, štýlovo rôznorodej a napriek svojej náročnosti interpretačne aj posluchácky atraktívnej. Všetko najlepšie, Collegium Technicum, do ďalšej štyridsiatky!

KATARÍNA KOREŇOVÁ

3. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Piotr Beczała, Sarah Tysman

BHS, Večer piesní a operných árií

Poľský tenorista Piotr Beczała je výnimočný jav. 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



Piotr Beczała v recitálovom programe na BHS
Foto: Ján Lukáš

predstaviteľa mladopoľského hnutia, Mieczysława Karłowicza (1876–1909). Osem neskororomantických, 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 komickej 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 mäkké zamatový, chvíľami až barytonálny obal, smerom nahor nadobúda medový, nie však sladkastý timbre a v najvyššej polohe sa roztvára do pevných, kovovo rezonujúcich tónov.

Český blok bol dedikovaný tvorbe Antonína Dvořáka. Štyri kusy z *Cigánskych melódií* zazneli v Beczaľovom podaní nese sentimentálne (*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 najvyhľadávanejším Princem svetových javísk od éry nášho Petra Dvorského. V jeho prejave sa spojili kov so zamatom,

podmanivá vláčnosť s medeným leskom a dojmajúca 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 Beczaľa 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 id'jot“ 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

V árii z Rusalky suverénne deklaroval, prečo je najvyhľadávanejším Princem svetových javísk.

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

4. 10. 2023

Bratislava, Reduta

B'Rock Orchestra

René Jacobs, Vilde Frang

BHS, Schubert – Mendelssohn

Ťahákmi večera boli jednoznačne mená René Jacobs a Vilde Frang. Oceňovaný kontratenorista, dirigent, vedec a pedagóg sa v Redute postavil pred renomované belgické teleso B'Rock Orchestra. Ako názov orchestra naznačuje, ich hlavnou doménou je historicky poučená interpretácia predovšetkým barokovej hudby. Na koncerte však zazneli diela od Franza Schuberta a Felixa Mendelssohna Bartholdyho – v súlade s už nie tak čerstvým trendom historicky poučenej interpretácie aj hudby obdobia romantizmu.

Ako prvá rozoznala klenbu koncertnej siene Schubertova *Symfónia č. 7 h mol „Nedokončená“*. Plný, jasný zvuk a aktívna komunikácia medzi členmi orchestra svedčili o tom, že pred publikum nastúpilo jedinečné teleso s inteligentnými a vnímavými hudobníkmi. O to viac zamrzelo, že na mnohých miestach zostali tieto spomenuté prednosti nevyužitú.

Dirigent René Jacobs má za sebou na poli historicky poučenej interpretácie ohromné zásluhy a tohtoročná spolupráca s B'Rock Orchestra nie je ich prvou. No roky pozornosti venovanej hudobným obdobiam predchádzajúcich Schubertovi a Mendelssohnovi presiakli do interpretácie ich diel zrejme až príliš. Romantická fráza je náročná na mnohé detaily a nuansy, ktoré práve hra na starých nástrojoch dokáže lepšie odkryť. Teraz však zostali nepovšimnuté a kľutúť fráz často nedotiahnuté. Možno bolo zámerom odstránenie vrstiev patetických nánosov, ale ani „civilnejšie“ poňatie Schubertovej hudby nemusí predsa znamenať, že frázu nedodýchame.

O niečo väčšej pozornosti sa frázovaniu dostalo v Mendelssohnovom *Koncerte pre husle e mol op. 64*, a to najmä vďaka tomu, že iniciatívu v ťahu prebrala nórska sólistka Vilde Frang. Svojím mäkkým, spevným, no zároveň jasným a nekompromisným tónom a nesmierne pozitívnym vyžarovaním strhla na svoju stranu celý orchester, o jej fantastických technických dispozíciách ani nehovoriac. Hoci jej snaha o dospievanie a dodýchanie melodických línií bola viackrát vyrušená neproporčným vpádom dirigenta, ani to jej neubralo z koncentrácie. Obdivuhodná bola aj jej komunikácia s členmi orchestra, miestami vytvárali dojem skôr ansámblového hrania. Publikum si tak mohlo naplno vychutnať význam výrazu inteligentní hudobníci a pred prestávkou ich ocenilo vytrvalým aplauzom.

Druhú polovicu večera vyplnila Mendelssohnova *Symfónia č. 5 D dur „Reformáčná“*. Orchester ohúrili plným zvukom a presnou intonáciou, za extra zmienku stojí najmä fantastický sólistický výkon prvej flautistky a celej dychovej sekcie. To, že im dielo štýlovo sedelo asi najviac z celej dramaturgie, bolo počuť najmä na fúgach a v chorálových častiach. Napriek

tomu sa nemožno zbaviť dojmu, že na originálny prístup k dielam romantizmu ich nestačí „len“ zahrať na starých nástrojoch. Alebo inak – ak sa môže hrať stará hudba na nových nástrojoch štýlovo primerane k ich technickým a zvukovým možnostiam, nie je dôvod, aby bola romantická hudba oslobodená od svojich typických atribútov, keď sa hrá na nástrojoch z predošlých období.

ZUZANA BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

5. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Filharmonický orchester

Rotterdam

Lahav Shani, Kirill Gerstein

BHS, Brahms – Bartók

Mohutný aj subtilný, avšak vždy kultivovaný orchestrálny zvuk naplnil bratislavskú Redutu na jednom z posledných koncertov obľúbeného festivalu, tento rok obzvlášť bohatého na vystúpenia špičkových zahraničných telies. Filharmonici z holandského Rotterdamu pod taktovkou svojho šéfdirigenta, izraelského umelca Lahava Shaniho, pripravili publiku prvotriedny hudobný zážitok. V poslucháčoch zarezonoval tiež bravúrný výkon na Slovensku debutujúceho amerického klaviristu ruského pôvodu Kirilla Gersteina.

Pre Brahmsov symfonizmus je charakteristická zvuková pestrosť a rôznorodosť citových poryvov, zakódovaných v typickej viacvrstvovej štruktúre. *Tragická predohra op. 81*, oplývajúca emocionalitou na míle vzdialenou od plytkej sladkobôľnej tragiky, prináša introspektívny obraz bojovného, ale aj hlbavého a osamelého Brahmsa, verne odzrkadľujúc jeho melancholickú povahu.

Komplexnosť emócie, akú skladateľ dielu vdýchol, sa orchestru podarilo pretlmočiť najmä kreovaním výrazného harmonicko-dynamického pnutia, ktoré poslucháča vyslovene vtiahlo. Nepochybne je to aj zásluha dirigenta, ktorý sprostredkoval metricky precízne „šliapajúcemu“ orchestru predovšetkým ten správny emocionálny náboj. Za zmienku stojí tiež rozmiestnenie orchestra, ktoré – rozsađením sekcie prvých a druhých huslí

po oboch stranách pódia a umiestnením kontrabasov celkom vzadu spolu so sekciou plechových dychových nástrojov po stranách – zabezpečilo konzistentný a vyvážený zvuk.

Interpretačný štýl Kirilla Gersteina odráža flexibilitu a širokospektrálnosť hudobného vzdelania ukotveného v ruskej, americkej aj európskej tradícii. Z jeho hry sála prirodzená zvedavosť, záľuba v objavovaní a vôľa nasávať inšpiračné podnety. Takúto tvorivosť a spontaneitu interpreta si vyžaduje aj podmanivý Bartókov tretí a posledný *Koncert pre klavír a orchester Sz. 119*. Klavirista oslovil bravúrnou drobnou technikou, precíznym vytvarovaním každého, aj najdrobnejšieho popevku, a zároveň schopnosťou z fragmentárnych motívov vytvoriť nepretržitý hudobný tok.

Celkové vyznenie skladby možno hodnotiť ako veľmi vkusné, zo strany sólistu i orchestra, ktorý svojím kultivovaným sprievodom sólistovi doprial dostatok priestoru. Gersteinova tónová kultúra sa prejavila najmä v meditatívnej druhej časti, keď mäkkosťou a uhladenosťou poslucháčovi ponúkla v bulletine sľubovaný dotyk svetla. Svoje umelecké kvality klavirista predviedol aj v *Etude č. 5* Györgya Ligetiho s názvom *Arc-en-ciel* (Dúha), ktorá zaznela ako prídavok. Fascinujúce narábanie s farebnými odtieňmi klavíra a takmer nečujné piano v efekte zvukového rozplývania publikum výrazne nadchli.

V druhej polovici koncertu orchester preverila Brahmsova *Prvá symfónia*. Dirigent sa opäť zhostil vedenia telesa s obrovským nasadením. Jeho rytmicky nie vždy pregnantné gesto neohrozilo homogenitu hry a nijako neubralo na miere kontrastov v dynamike, ktoré jednotlivé nástrojové sekcie stvárnili veľmi koordinovane. Drobné nepresnosti sa ukázali len v niektorých, umelecky inak pôsobivo tvarovaných sólach drevených dychových nástrojov, na ktoré je bohatá najmä druhá časť.

V závere koncertu prenikla Redutou majestátna a monumentálna zvukovosť, charakteristická pre poslednú a vrcholnú časť cyklu symfónie. Okrem úsekov, prinášajúcich dojem víťazstva až oslobodenia v duchu beethovenovskej apoteózy, rezonovali tiež tlmené pizzicato pasáže plné napätia, rozprávkovo dojímavé sóla

Gersteinova tónová kultúra sa prejavila najmä v meditatívnej druhej časti.

lesných rohov a flaut i pompézny chorál trombónov s kontrafagotom, prednesené s absolútnou umeleckou presvedčivosťou.
ANETA FICKOVÁ

7. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Spevácky zbor Lúčnica

Elena Matušová

BHS, Zo zlatého fondu speváckeho zboru

Predposledný večer tohtoročných BHS bol venovaný zborovej časti osláv 75. výročia vzniku Umeleckého súboru Lúčnica, jedného z najstarších telies na Slovensku. Väčšinu obecnstva tvorili bývalí lúčničari, ale nemálo bolo aj ich fanúšikov a priaznivcov zborového spevu.

Dramaturgia prvej časti večera bola vystavaná z a cappella diel, ktoré charakterizovali pôsobenie jednotlivých zbormajstrov – Štefana Klima, Petra Hradila, Mariána Vacha a Eleny Matušovej. Zbor v neodmysliteľných krokoch otvoril koncert ikonickými *Lúčnymi hrami* Zdenka Mikulu, ktoré si v duchu určite pospevoval každý lúčničiar v sále. Ďalej zazneli diela od Palestrinu, Dvořáka, Kardoša, Kedrova, Brezina, Hrušovského, Ciklera a na záver aj černošský spirituál a Suchoňova *Aká si mi krásna*. Taký zborový švédsky stôl, zodpovedajúci snahe o prierez repertoárom za trištvrte storočia a tiež aktuálnej zostave v zbere.

Kto si pamätá legendárne veľké zostavy tvorené aj študentmi spevu, musel byť trochu prekvapený. Hoci si Lúčnica pod vedením Eleny Matušovej stále drží svoj vysoký kvalitatívny štandard, predsa len je evidentné, že zápasí s rovnakými personálnymi problémami ako väčšina amatérskych a poloprofesionálnych speváckych zborov na Slovensku.

Tieto potiaže sa o niečo viac, spolu s evidentnou únavou aj po uvedení rovnakej dramaturgie deň predtým v Piešťanoch, odzrkadlili na výkone v *Omši A dur* od Césara Francka. Samotný výber diela je v tomto prípade otázný, na výročný koncert by sa možno žiadala skladba o niečo efektnejšia a vzhľadom na náročnú prvú polovicu aj snáď trochu šetrnejšia k spevákom. Na druhej strane, rozumiem ambícii zvoliť skladbu závaž-

nosťou zodpovedajúcu významnému jubileu. V priamej interakcii s vynikajúcimi sólistami Lenkou Máčikovou, Jurajom Kucharom a Martinom Mikušom však bola únava a súčasná kondícia zboru odhalená ešte viac, hoci zboristi podali heroický výkon.

Najsilnejším, pre nezúčastneného pozorovateľa až dojmavým momentom bol však záverečný prídavok, keď sa zbor postavil na okraj pódia a k lúčničarskej „hymne“ *Pod Roháčom žijem* sa pridali aj všetci „ex“ z publika. Bol to elektrizujúci zážitok.

Je trochu ťažké kriticky sa stavať ku koncertu, ktorý je vlastne narodeninou oslavou a odpúšťa sa na ňom viac, ako na štandardných vystúpeniach. Napokon, hlavnými kritikmi boli v ten večer bývalí členovia speváckeho zboru, ktorí na koncertnej čaši vína mohli porovnávať súčasnosť s uplynulými dekadami. Nech už boli ich názory akokoľvek rôznorodé a určite nie raz zaznelo „za našich čias...“, na jednom sa určite zhodli – raz lúčničiar, navždy lúčničiar.

ZUZANA BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

8. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,

Dalibor Karvay, Tomáš Netopil

BHS, Brahms – Suchoň

Otvárací a záverečný koncert BHS vytvorili pomyselný oblúk, ktorý spojila aj umná dramaturgická myšlienka: oba koncerty uviedol náš prvý symfonický orchester, jeho program si v oboch prípadoch uctil pamiatku Eugena Suchoňa, pripomenúc tak 30 rokov od jeho odchodu.

Tomáš Netopil patrí do silnej generácie mladých českých dirigentov, ktorí si postupne získavajú doma i v zahraničí pevnú pozíciu, a to na pôde orchestrálnej aj hudobnodramatickej. S Daliborom Karvayom, ktorý sa teší všeobecnej pozornosti už neuveriteľné desaťročia, vystúpil na pódii po prvýkrát. Ich spolupráca viedla k uspokojivému súladu: v pokore a vzájomnej vôli sa stretli dva rôzne temperamenty, dve svojbytné letory, čo napokon viedlo ku „konsenzuálnemu“ obrazu Brahmsovho *Huslového koncertu D dur*.

Karvayom tlmočený part bol, ako vždy, dôsledne vytvarovaný, neobídúc kresbu a súvislosti najsubtilnejších detailov a, v neposlednom rade, reflektoval aj ponor do hĺbky organizmu a najmä duchovnej podstaty kompozície. Je to jeho konštanta, interpretačná mantra, osobnostná axióma. Súhra s orchestrom bola korektná, huslista komunikoval v subtilne komplementárnych dialógoch s orchestrom, zvlášť sa koncentroval v očarujúcej kreácii kadencie, uvoľnil sa v úsmevne nadľahčekom záverečnom *Allegre*. Karvay dodnes patrí k permanentným favoritom publika, ktorého očakávaná, ako zvyčajne, aj svojou brahmsovskou kreáciou bez zvyšku naplnil...

Dôstojnú bodku za festivalom vytvorili Suchoňove *Metamorfózy, päť variácií na vlastnú tému* z r. 1953, keď už ako zrelý autor disponoval kodifikovaným a najmä identifikovateľným kompozičným jazykom. Skvelá orchestrálna (okrem prvej klavírnej) verzia je extraktom autorovho kompozičného sveta, komplex profesionálneho majstrovstva je v nej korunovaný delikátnym citom pre veľavravne pestrú paletu orchestrálnych farieb. Skladba je príkladom „trpezlivej“ evolučnej procesualnosti a zároveň motivickej nápaditosti úzko prepojenej s národnými podnetmi a zdrojmi.

V mnohých interpretačných stvárneniach sme ju vždy ctili ako symbol, ako reprezentatívne dielo národnej kultúry, nikdy sme nepreciľovali onú zradne podsúvanú nálepku skladby s ideologicky motivovanými verbálnymi výkladmi. Vníмали sme ju v jej absolútnych umeleckých hodnotách – napokon, až v ostatnom čase sa z autentických zdrojov dozvedáme o reálnom inšpiračnom impulze, ktorý nevzišiel z pseudoheroických prameňov, ale z intímnej, emocionálnej inšpirácie autora... Hudba ostáva hudbou, pravdivé umenie umením...

Dirigent Netopil sa s mnohotvárnym obsahom partitúry stotožnil ochotne, s nadšením aj tvorivo. Kompozícia mu ponúkla celú nálož inšpiratívnych podnetov, z ktorých uvážlivo čerpal a selektoval pri dôslednom budovaní celku. Imponovalo mi tvárne modelovanie lyrických úsekov, farebné tieňovanie aj hierarchizovanie fráz. Gradáciám pridal náboj aj osobitnú

Súhra s orchestrom bola korektná, huslista komunikoval v subtilne komplexných dialógoch s orchestrom.

živost, v kulmináčnych vrcholoch však „mámeniu“ neodolal a výrazové kontúry vyhrotil takmer až pateticky. Bola to však kreatívna, plne akceptovateľná podoba s interpretačnou licenciou, s optikou kreatívneho umelca. Spolu s filharmonikmi vytvoril Netopil impozantný a dôstojný záver hudobného sviatku v Bratislave.

LÝDIA DOHNALOVÁ

8. 10. 2023

Bratislava, Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Helga Varga Bach, Ivan Šiller,
Veronika Vitázková, Martina
Kamencay, Ján Kružliak
Ives

Už je to rok, čo klavirista Ivan Šiller a sopranistka Helga Varga Bach vystúpili na pódii Slovenského rozhlasu s prvou dvadsiatkou piesní z cyklu *114 Songs* Charlesa Ivesa. Tohtoročné predstavenie opäť kontrastovalo so značne konzervatívnou dramaturgiou Bratislavských hudobných slávností. Ivesove piesne oceňila, rovnako ako pred rokom, iba malá hrstka poslucháčov, no ani teraz svoju návštevu neľutovali.

Piesne boli zoradené podľa istých spoločných, ale aj kontrastných znakov do niekoľkých blokov. Po úvodnej trojici z neskoršieho obdobia (*Spomienky: Veľmi príjemne, Spomienky: Prevažne smutne, Západný Londýn: Sonet*) nasledoval krátky výklad o poslednej predvedenej skladbe, vďaka čomu sa s Ivesovou hudbou mohli zoznámiť aj tí, ktorí s ňou dovtedy mali minimálnu, prípadne žiadnu skúsenosť. Krátkym analytickým exkurzom klavirista nielen oddelil jednotlivé dramaturgické bloky, ale ponúkol tiež pútavý komentár s hlbším vysvetlením obsahu Ivesových piesní. Sopranistka tak dostala priestor na oddych po náročných disonantných úsekoch v piesni *Západný Londýn: Sonet*.

Podobné technické úskalia zvládla aj v jednej zo skorších piesní (*Housatonic v Stockbridge*), pri ktorej nemožno nespomenúť jej bravúrnú kontrolu nad hlasom pri častých náhlých zmenách polôh. Interpretka ukázala svoje kvality aj v schopnosti tvarovania dynamických a agogických kontrastov či deklamačného

spevu (*Spomienky: Veľmi príjemne, Biele čajky, Pokoj: Jednohlasná pieseň*).

Intenzívna príprava koncertu sa odzrkadlila v pedantnom výkone klaviristu, ktorého bezchybná súhra so speváčkou znásobila pozitívny zážitok z koncertu. V závere sa k dvojici pridali Veronika Vitázková a Martina Kamencay s dvoma pikolami a huslista Ján Kružliak. Po doznení poslednej, značne sentimentálnej piesne (*Sviatok domoviny*), ktorú podľa slov Ivana Šillera zvykli Američania spievať pri oslave privítania emigrantov späť v domovine, obdarili poslucháči interpretov energickým potleskom.

Ivan Šiller a Helga Varga Bach majú ambíciu naštudovať komplet Ivesových piesní, čo znamená, že v najbližších rokoch si môžeme byť každoročne istí prinajmenšom jedným fantastickým koncertom. „*Myslím si, že Ivesov význam sa postupom času zvyšuje. V súčasnosti ma teší všetko, čo od Ivesa počujem*“, povedal John Cage. Snáď si to isté povie aj väčšia časť bratislavského publika a v budúcich rokoch stretneme čoraz viac nadšencov tejto podmanivej hudobnej poetiky.

HANA CHLEBÁKOVÁ

10. 10. 2023

Prešov, Dvorana Evanjelického kolégia ECAV

Mucha Quartet
(Ne)známa hudba, Mikuláš Moyzes

Prešov zažil v októbri autorský koncert venovaný komornej tvorbe Mikuláša Moyzesa. Muchovo kvarteto na ňom odohralo všetky štyri Moyzesove sláčikové kvarteta (D dur, a mol, fis mol, G dur), ktoré boli len nedávno vydané v Hudobnom centre.

Koncert sa konal symbolicky v priestoroch Dvorany Evanjelického dištriktálneho kolégia, kde M. Moyzes so svojimi kolegami z Mestskej hudobnej školy v Prešove s istou pravidelnosťou hrával na klavíri, resp. dirigoval cirkevné a žiacke zbory. Rok 2022 však zaznamenal k téme „MM“ (takto signoval niektoré svoje diela M. Moyzes) aj edíciu takmer 680-stranovej publikácie *Mikuláš Moyzes v úvahách a premenách času*.

Kniha bola na koncerte aj uvedená do života, a to za prítomnosti riaditeľa

Ivan Šiller a Helga Varga Bach majú ambíciu naštudovať komplet Ivesových piesní.

Hudobného centra Igora Valentoviča, editora Vladimíra Godára, flautistu Miloša Jurkoviča a jej spoluautorov Slávky Kopčákovéj, Karola Medňanského a Renáty Kočišovej. Ako sa vyjadril editor publikácie na koncerte: „*Poznanie tvorby Mikuláša Moyzesa nám môže napomôcť zorientovať sa v oveľa širších dimenziách fenoménu, akým bola slovenská hudobná moderna*.“

Ak sa zamýšľame nad Moyzesovou komornou sláčikovou tvorbou, nad jeho štýlom a rukopisom, má omnoho viac presahov do klasicko-romantických syntéz, než by sme očakávali. V koncepcii hudobných schém sa historicky pridrža overených pravidiel. Jeho sonátový cyklus zachováva klasický pôdorys, ale obsahovo je neskororomantický, no motivická práca s ľudovou piesňou vôbec nevyznieva romantizujúco, ale modernejšie, na pozadí novodobej harmónie a poznání Bartókovej hudby (*Sláčikové kvarteto č. 2 – Allegro, Sláčikové kvarteto č. 1 – Gavotta*).

Kým *Sláčikové kvarteta č. 1 D dur* a *č. 4 G dur* sú zhmotnenou rozpomienkou na haydnovsko-mozartovskú éru dokonalého sláčikového štvorhlasu, *Sláčikové kvarteto č. 2 a mol* je nadčasové, hlavne jeho 2. časť *Adagio*, ktoré osciluje medzi romantickou a v atonálnych náznakoch rozšírenou harmóniou. To, že sa Moyzes pri práci so slovenskou ľudovou piesňou opieral o edíciu zväzkov *Slovenské spevy*, je známe. V celej palete štyroch cyklov zaznievajú citácie viacerých ľudových nápevov, ale v premyslenom kontraste.

Po zdanlivej prekomplikovanosti uvádza Moyzes ľudovú pieseň niekedy výrazne rytmizovanú (*Sláčikové kvarteto č. 3 – Allegro ma non troppo*), inokedy polyfónne vedenú tému ozvlášťňuje ľudovým cifrovaním oboch huslí a duvajom (*Sláčikové kvarteto č. 1 – Finale*).

Moyzes pozoruhodne pozdvihol slovenskú ľudovú spevnosť k odkazu európskej hudobnej tradície a vytvoril synergický celok. Mucha Quartet túto symbiózu pojal veľmi zrozumiteľne, ich súhra aj schopnosť sprostredkovania atmosféry skladby je obdivuhodná. Podujatie zorganizovala nezisková organizácia Albrechtina a Inštitút estetiky a umeleckej kultúry FF Prešovskej univerzity v spolupráci s Hudobným centrom.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



11. 10. 2023

Olomouc, Chrám sv. Mórica

Moravská filharmonia Olomouc,

Ars Brunensis Chorus

Milan Paľa, Lucie Silkenová, Barbora

de Nunes-Cambraia, Tomáš Černý,

Tadeáš Hoza, Marián Lejava

Podzimní festival duchovní hudby,

Barber – Janáček – Beethoven

Sedmý koncert Podzimního festivalu duchovní hudby v kostele sv. Mořice, který zahájil místní farář, přeje rozkvět duší posluchačů. Následně zástupce pořadatelů oznámil změnu v programu – místo *Requiem* od Maurice Duruflého zazněla Beethovenova *Mše C dur*. Důvodem bylo zpoždění dodání not od vydavatelství. Hudebníkům poděkoval za rychlé nastudování a posluchačům za trpělivost, s tím, že *Requiem* zazní v budoucích ročnících.

Adagio pro smyčce op. 11 Samuela Barbora bylo úvodní skladbou večera. Hned na začátku skladby díky její melancholii naskakovala posluchačům husí kůže. Skvěle sehraané smyčce postupně rozvíjely melodii, vytvářejíce hlubokou atmosféru smutku a zamyšlení. Skvělá práce dirigenta a vynikající hra smyčců

přispěly k vytvoření této mrazivé atmosféry. Skladba začala v tiché dynamice a postupně se stále více stupňovala, umožňujíc tak posluchačům prožít škálu emocí. Barber se pohyboval v emočním rozmezí od zármutku po křehkou naději. Tremolo smyčců postupně gradovalo a vrcholilo krásným lyrickým motivem houslí a violoncell, následovaným návratem úvodního motivu.

Po poklidné zahajovací skladbě přišel čas na divokou, expresivní a vášnivou hru Milana Paľu v *Houslovém koncertu* Leoše Janáčka s názvem *Putování dušičky*. Paľa okamžitě nasazuje s velkým zápalem, ostrými gesty a vyniká přesnou hrou se sebejistým a přesvědčivým výrazem. Jeho zjev i projev z něj dělají novodobou rockstar, jeho hra je naprosto soustředěná, prožívá ji každým kouskem těla, až by se dalo říct, že hraje, jako by se nikdo nedíval. Ale všichni se dívají, a navíc v úžasu. Orchester k celkovému dojmu přispíval jen pozitivně. Akustika sálu hezky vyzdvihla zvuk harfy, která většinou v orchestru zaniká, a díky přirozené ozvěně chrámu vyznívaly velmi plně basové polohy dechů. V tutti části se orchestr s Paľou nádherně doplňoval, nicméně právě ona ozvěna některé tóny slévala a deformovala. Paľa

Milan Paľa a Marián Lejava
s Moravskou filharmonií
Olomouc v Janáčkově
Putování dušičky
Foto: Tereza Hrubá

si vyhrával i s decentními tóny za doprovodu celesty a věnoval jim patřičnou péči. V závěrečném dramatickém vrcholu sólista a dirigent sehraané a emotivně až poskakovali.

Druhá část večera patřila Beethovenově *Mši C dur op. 86*, se sborem Ars Brunensis a čtyřmi sólisty. Význačným momentem bylo úvodní *Kyrie*, které znělo vznešeně a vtáhlo posluchače. Soprán Lucie Silkenové a baryton Tadeáše Hozy vynikly, stejně tak precizní polyfonně vedené hlasy sboru v radostném *Gloria*. Tenor Tomáš Černý vnesl do svého výkonu silné emoce, které pak podtrhl sbor. Napětí rostlo s příchodem mezzosopránového partu Barbory de Nunes-Cambraia.

Sbor a orchestr vytvořily silnou energii v závěrečné pasáži. *Credo* přešlo do lyrické a klidné atmosféry prostřednictvím sborových pasáží. Smyčce a dechy excelovaly v orchestrálních částech, podporovány údery tympánů. Tercet byl nádherný, stejně tak i duet sopránu a barytonu, jenž po něm následoval. Vrchol přišel s dramatem v *Agnus Dei*, kde smyčce i sbor zněly temně. Závěrečný klidný díl, v němž vynikly lesní rohy a flétny, přinesl hřejivý závěr večera.

FILIP RABENSEIFNER

Paľa okamžitě nasazuje s velkým zápalem, ostrými gesty a vyniká přesnou hrou.

12. 10. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice

Alisa Kolosova, Corby Welch,

Robert Jindra

Mahler

Nápad začať novú koncertnú sezónu Mahlerovou *Piesňou o Zemi* možno označiť za skvelý. V Košiciach sa táto veľkolepá symfonicko-vokálna kompozícia ešte neuviedla, nuž prečo nie práve teraz, na otváracom koncerte 55. sezóny ŠfK? Hoci do Košíc celosvetová, už niekoľko desaťročí trvajúca mahlerovská renesancia ešte celkom nedorazila, o čom svedčilo nejedno prázdne miesto v hľadisku. Darmo, výchova obecenstva je dlhodobý a neľahký proces.

Pieseň o Zemi obsahuje šesť častí a trvá 65–70 minút. Vokálna zložka znie takmer neustále, s výnimkou obsiahlejšieho intermezza v poslednej časti *Rozlúčka*, ktorá trvá takmer toľko ako predchádzajúcich päť častí dovedna. Základom je starodávna čínska filozofická poézia a jej prebásnenie do nemčiny; v samotnej skladbe sa strieda atmosféra zmyselného opojenia vínom, jarou a krásou s obrazmi clivoty, osamelosti a rozlúčky v rôznych stupňoch ironického odstupu. Inštrumentácia síce predpokladá mohutný orchester, ktorý sa na pódium Domu umenia ešte ako-tak zmestí, ale takmer nikdy neznie tutti – striedajú sa rôzne odtiene komorného zvuku.

A teraz k interpretácii. Robert Jindra opäť presvedčil, že bolo veľmi dobrou voľbou angažovať ho ako šéfdirigenta. Jeho naštudovanie vyhovelo aj najprísnejším kritériám. Zložité rytmické a harmonické štruktúry bolo počuť v priezračnej a udivujúcej presnosti; neostalo však pri čírom perfekcionizme, dirigent priviedol teleso k inšpiratívne, oduševnenému a emotívne sugestívnemu muzicirovaniu. Nezaregistroval som zo strany hráčov žiadne výrazné zaváhania alebo falošný tón, naopak, treba pochváliť krásne prepracované sóla najmä drevených dychov, hoci som od hoboja očakával miestami plastickejšie frázovanie.

Myslím si, že dirigent bez zvyšku prenikol k výrazovej podstate diela a mahlerovské dimenzie hudobného myslenia si osvojili aj hudobníci. Treba zvlášť

Svižne pokračovala aj pizzicatová téma kontrapunktických variácií, nádherne vytváraná sláčikovou sekciou.

vyzdvihnúť tempové kontrasty medzi časťami i vnútri nich, napríklad rýchlejšia tretia časť, vďaka čomu sa poslucháči nikdy nenudili, a to ani v záverečnej *Rozlúčke*, ktorej vždy hrozí upadnutie do zúfalo depresívneho rozmeru.

Niekoľko slov k spevákom. Tenorista Corby Welch aj mezzosopranistka Alisa Kolosova preukázali vynikajúcu znalosť a deklamáciu nemeckého jazyka. Welch upútal zvučným, jadrným, pevným, hlasovým fondom a Kolosova lahodnou senzitivitou frázovania a intonácie. Obaja sa mimoriadne dôstojne zhostili svojej úlohy a zanechali dojem maximálnej empatie k mahlerovskému hudobno-filozofickému svetu vrátane spoľahlivej komunikácie s orchestrom a dirigentom.

Poslucháči, to treba poďakovať, mali k dispozícii textovú predlohu skladby: nemecký originál a český preklad. (Hoci ma to trochu prekvapilo a nechcel som príliš pátrať po tom, či niekto preložil *Pieseň o Zemi* aj do slovenčiny...) Aj to prispelo k vydarenému začiatku novej filharmonickej sezóny v Košiciach.

TAMÁS HORKAY

19. 10. 2023

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia

Bryan Cheng, Martin Ruman,

Daniel Raiskin

Beethoven – Strauss

Traja renomovaní umelci a dve monumentálne orchestrálne diela prepojené ideou hrdinstva vzbudili v poslucháčoch veľké umelecké očakávania a sľubovali veľkolepé otvorenie 75. koncertnej sezóny Slovenskej filharmónie. Túto odvážnu dramaturgickú ambíciu sa však umelcom na pódium podarilo naplniť len čiastočne.

Šéfdirigent Slovenskej filharmónie Daniel Raiskin vystúpil pred orchester s nadšeným elánom. Tempom pomerne striedmy začiatok prvej časti Beethovenovej *Tretej symfónie* bol preto trochu prekvapujúci a jeho nechceným dôsledkom sa stalo ploché vyznenie pôvabných a umelecky presvedčivých tém, bohatých na harmonické napätie. V podobnom duchu sa niesol aj slávny pohrebný pochod druhej časti, ktorého efektnosť oslabovala okrem veľmi „opatrného“ tempa,

nedostatočného ťahu fráz a rozkolu dynamických hladín málo výrazná exaktnosť sprievodných pochodových rytmov. Vynikli však vydarené hobojoyé a krásne plastické flautové sóla. Šepotavý začiatok prvého dielu scherza sa orchestru vcelku vydaril a solídne vyzneli tiež komorné úseky lesných rohov. Spomedzi pôvabných sol drevených dychových nástrojov typických pre trio možno opäť vyzdvihnúť predovšetkým flautu.

Jedným z výrazovo skutočne exponovaných momentov bola introdukcia záverečnej časti, pre ktorú dirigent zvolil, naopak, až neobvykle rýchle tempo. Svižne pokračovala aj pizzicatová téma kontrapunktických variácií, nádherne vytváraná sláčikovou sekciou s citom pre jej harmonickú tenziu. Ďalšie zlomové momenty kompozične geniálne uchopenej záverečnej časti už, žiaľ, priniesli len málo pôsobivých interpretačných okamihov. Symfonický poklad v podobe obľúbenej *Eroiky* sa tak našim filharmonikom nepodarilo odhaliť v plnej kráse.

V druhej polovici koncertu odznela programová symfonická báseň Richarda Straussa, ktorej hlavným hrdinom je slávny dômyselný rytier Don Quijote de la Mancha zo satirického románu M. de Cervantesa y Saavedru. Samotná literárna predloha je plná rôznorodých realistických i fantazijných obrazov na pomedzí skutočnosti a ilúzie. Z nich, ako stojí v podtitule diela, skladateľ vytvára *Desať fantazijných variácií na tému rytierskeho charakteru*. V bulletine i v programe však chýbali detailne opisné názvy jednotlivých dielov a variácií, čo mohlo ochudobniť poslucháčov počúvajúcich dielo po prvý raz či dôkladne neoboznámených s dejovou líniou známeho románu o zážitok zo Straussovej majstrovskej programovej zvukomalby.

Po introdukcii sú exponované sólové témy violončela a violy, stvárnajúce hlavného hrdinu (*Don Quijote – rytier smutnej tváre*) a jeho verného zbrojnoša (*Maggiore: Sancho Panza*), ktorých sa ujali Martin Ruman, vedúci skupiny viol v SF, a Bryan Cheng, úspešný kanadský violončelista. Rumanove sóla boli, ako obvykle, dokonale vyváženými a ladnými umeleckými tvarmi. Rovnako presvedčivo a oduševnene vo všetkých polohách a na každom dynamickom stupni vyznela aj tónotvorba B. Chenga. Ukázal sa ako veľmi dispo-



novaný umelec s výbornou schopnosťou hráčskej interakcie, keď violončelovej sekcii svojou výraznou gestikou pomáhal kreovať melodické oblúky.

Orchestru sa pod taktovkou aktívneho a exaktného šéfdirigenta darilo pôsobivo zvukomalebne podfarbovať sóla i samostatne kreovať kontrastujúce nálady a obrazy, čím sa niektoré stávali „čitateľnými“ aj napriek absentujúcemu programu.

„Heroická“ dramaturgia otváracieho koncertu priniesla viac i menej heroické interpretačné výkony. V úvode sezóny tak pripomenula vždy aktuálnu a páľčivú výzvu pre každé, aj profesionálne hudobné telo – neustále umelecky rásť pre svoje verné publikum.

ANETA FICKOVÁ

19. 10. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice

Pavel Bořkovec Quartet, Robert Jindra
Cikker, Martinů, Brahms

Druhý abonmentný koncert A cyklu sa konal opäť v réžii šéfdirigenta ŠfK Roberta Jindru. Otvorila ho *Symfonieta op. 16 č. 1* Jána Cikkera, ktorá vznikla prepracovaním klavírnej *Sonáty* z raného obdobia autora. Mohli sme sa v nej tešiť z prívateľov optimistického životného pocitu, z kompozičnej invenčnosti a majstrovstva, ktoré našlo v košických filharmonikoch ideálneho tlmočníka. Rýchle okrajové časti sršali ohnivým temperamentom ľudového pôvodu, kým stredná časť

Martin Ruman a Brian Cheng boli sólistami otváracieho koncertu Slovenskej filharmónie
Foto Ján Lukáš

Žiadalo sa miestami trochu symbolicky zastaviť, dopriať si viac pokoja.

Andante sostenuto tešila mnohými široko klenutými legátovými oblúkmi v sláčikoch. Jindrovi Cikkerova poetika perfektne sedela, vydoloval z nej veľa svetla a harmónie.

Koncert pre sláčikové kvarteto a orchester Bohuslava Martinů bol oveľa problematickejší sústom. Nie je náhodou, že v hudobnej literatúre poznáme minimum skladieb pre takéto obsadenie. Vzťah concertina a tutti v barokovom concerto grosso totiž nie je ten istý ako vzťah sláčikového kvarteta a kompletného (hoci trochu zoštíhleného) symfonického orchestra. V druhom prípade vzniká akási neprírodná hegemonia sláčikov, ktorí s úspechom – s predpokladanou radosťou poslucháča –, narušajú nepravidelné vstupy dychových a bicích nástrojov. Ide navyše o komplikovanú partitúru, či už z rytmickej alebo harmonickej stránky, z hľadiska autorovej poetiky s nadpriemerným množstvom disonancií. Toto všetko čiastočne vyvažovala energická metrická pulzácia, ktorá zvýraznila neobarokové dimenzie diela. Prostredné *Adagio* trvalo takmer presne toľko ako dve okrajové časti dokopy a jeho atmosféra dýchala ponorou pochmúrnosťou. Hostujúce Kvarteto Pavla Bořkovca nezanechalo pochybnosti o svojej profesionálnej vyspelosti, pohotovosti a muzikalite, hoci v zvukovom „súboji“ s orchestrom neraz ťahalo za kratší koniec. Inak možno poznamenať, že tak orchester, ako aj štvorica sólistov, sa s touto zložitou pertraktovanou partitúrou vysporiadali prinajmenšom statočne.

Po prestávke sme sa tešili na *Štvrtú symfóniu* Johanna Brahmsa, ktorá na našich pódioch zaznieva pomerne často. Výsledný dojem z nej však môžem vyhodnotiť ako pomerne rozpačitý. V Jindrovom poňatí skladby prevažovala búrlivosť, vášnivosť až exaltovanosť a strácal sa jej baladický tón. Neraz chýbalo viac dynamickej delikátnosti, jemnocitu vo vypointovaní detailov, ale aj viac výrazovej zdržanlivosti a rozvahy. Žiadalo sa miestami trochu symbolicky zastaviť, dopriať si viac pokoja, nehovoriac o klenutejšom frázovaní a zvukovej odstupňovanosti (inflácia forte a nedostatočné piano). V monumentálnej záverečnej ciaccone ma prekvapila dirigetova dramaturgia, keď v poslednej tretine dovtedy nerušený ťah hudby začal namiesto gradovania stagnovať, takmer spomaľovať.

K výkonu orchestra nemám zásadné výhrady, hoci krásna flautová variácia v 4. časti sa mi zdala málo expresívna, až povrchná. Nemyslím si však, že je to v prvom rade chyba hráčky...

TAMÁS HORKAY

23. 10. 2023

Viedeň, Konzerthaus

Orchestre Philharmonique de Radio France

Sol Gabetta, Daniel Harding

Ravel – Lalo – Debussy

Viedenský Konzerthaus prináša svetovú interpretačnú úroveň len hodinu cesty autom z Bratislavy. Pre tých, ktorí si pamätajú zatvorené hranice, je návšteva viedenských koncertov zároveň jedným z neustále sa sprítomňujúcich výdobytkov života v demokracii a v otvorenej Európe. Už slávnostné otvorenie aktuálnej sezóny doslova vyražalo dych – orchestra a zbor divadla La Scala s Riccardom Chaillym premenili papierovo exhibičný program z Verdiho operných zborov a orchestrálnych čísiel na delikátny zážitok. Chaillyho koncept a majstrovstvo orchestra a zboru transformovali notoricky známe čísla, v sluchovej pamäti uložené často ako už skarikované melódie, na vznešenú „absolútnu“ hudbu, emancipovanú od pódiovej akcie. Navyše, poslucháč si celý čas mohol byť istý, že je v danom okamihu svedkom referenčnej interpretácie.

Podobne referenčne bol nastavený aj októbrový koncert Orchestre Philharmonique de Radio France, ktorého program znel v tónoch zvislej trikolóry. Žiaľ, zo zdravotných dôvodov preobsadený dirigentský post (Mikka Francka nahradil Daniel Harding) priniesol aj zmenu programu a skladbu pre nás neznámej francúzskej autorky Mélanie Bonisovej (1858–1937) nahradilo *Prelúdium k Faunovmu popoludniu* jej spolužiaka Debussyho, čo narušilo pôvodne inšpiratívny koncept striedania známych francúzskych diel s raritnými. Zmena však nenarušila celkovo výnimočný zážitok z prejavu parížskeho rozhlasového telesa, v ktorom vzhľadom na program excelovali vo famózných výkonoch najmä drevá z dychovej sekcie. A nad záskokom dirigenta Hardingovho formátu by bolo, samozrejme, hriechom nariekať.

K vrcholom koncertu, ktorý otvorila efektná Ravelova kratšia orchestrálka *Alborada del gracioso*, patrilo zaradenie a realizácia raritného violončelového

Sol Gabetta hrá Lalov koncert vo viedenskom Konzerthause
Foto: © Wiener Konzerthaus / Carlos Suarez



Sol Gabetta, na rozdiel od Kopatchinskej, nikdy nejde za hranu estetického tónu.

koncertu od Édouarda Lala, skladateľa, ktorý sa do veľkého sólistického repertoáru dostal husľovou *Španielskou symfóniou*. Argentínčanka Sol Gabetta, miláčik viedenského publika, v jeho violončelovom *Koncerte d mol* dokonale prehodnotila stále zažitý hedonistický prístup k efektnému romantickému koncertu.

Okázalo spomalené vibrata a veľké glissandá striedali nekompromisne rovné tóny, relativizujúc sladkosť kantilén a miestami prechádzajúc až do jemnej irónie, no bez prekročenia hraníc dobrého vkusu. Tí, čo zažili jej komorný projekt s Patriciou Kopatchinskou uvedený r. 2021 aj v Konzerthause, museli nachádzať styčné plochy s názormi excentrickej huslistky. Treba však povedať, že Sol Gabetta, na rozdiel od Kopatchinskej, nikdy nejde za hranu estetického tónu, jej naturalizmus a experimentovanie majú jasné hranice, bez zvukových „kazov“, čo ju predsa len bezpečnejšie drží v interpretačnom mainstreame.

Gabetta je technicky sebaistá a fenomenálna v technike pravej ruky. Skvostné výmeny smykov jej umožňujú hrať nekonečne dlhé frázy, vďaka čomu v pomalejšej časti Lalovho koncertu predviedla

fascinujúce divadlo opojného akoby nekončiaceho sa pohupovania na vodnej hladine. A tak sme si nakoniec užili aj tú omamnú sladkosť kantilény...

ANDREA SEREČINOVÁ

26. 10. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Ivan Klánský, Alena Hron

Beethoven – Cherubini

Pod taktovkou dirigentky – tak znelo motto posledného októbrového koncertu cyklu B košickej filharmónie. Áno, žena sa za dirigentský pult v Dome umenia postavila naposledy v r. 2014, ak ma pamäť nekla-me. Mladá česká umelkyňa Alena Hron síce taktovku nepoužívala, ale orchestru ŠfK poskytla jasné a rozhodné gestá.

Tak tomu bolo aj v *Klavírnom koncerte č. 3 c mol* Ludwiga van Beethovena, kde jej partnerom za klavírom bol Ivan Klánský. Pán v úctyhodnom veku s obdivuhodnou kariérou a skúsenosťami a mladá ambiciózna dáma na začiatku profesionálnej dráhy vytvorili zaujímavý a v zásade úspešný tandem.

Predovšetkým treba s uznaním kvitovať samozrejmu bravúru a suverenitu vrátane výkonu bez pamäťového záväzania, s ktorou Klánský tento notoricky známy, no vôbec nie ľahký koncert odohral. Klavirista sa ukázal ako zodpovedný a disciplinovaný architekt, prístupujúci k hudobnému textu s rešpektom a maximálnou korektnosťou. Energickosť a na niektorých vyhrotenejších miestach i temperament zdieľal aj s dirigentkou, ktorej gestá doslova ožiarili orchestrálne spójovacie, úvodné a záverečné úseky (najmä v 1. časti) zvukovou krásou a sugestívnym frázovaním.

Pravda, nie vždy a vo všetkom sa mi javil Klánskeho výkon „na jedničku“; vo vzťahu k beethovenovskému erupčivému dramatismu pôsobil azda príliš stoicky až unavene, nad požadovanou ohnivosťou (tretia časť!) prevládala rutina, v tónovej kultúre prevažovala bezfarebnosť, chýbali pravé kantilény, poetické čaro v lyrických úsekoch... Čo je však prekvapujúce, v prípravke sa klavirista ukázal v oveľa lepšom svetle (slávna druhá časť z Beethovenovej *Patetickej sonáty*), a to z každej stránky. Akoby sa dovtedy zbytočne krotil. Kto vie?

Po prestávke zaznela opäť kuriózna skladba. Dramaturgia zaradila jedinu symfóniu od florentského rodáka, dlhodobo v Paríži pôsobiaceho operného špecialistu a Beethovenovho súčasníka Luigiho Cherubiniho. Štvorčastová polhodinová *Symfónia D dur* ma rozhodne nepresvedčila, že išlo o správne rozhodnutie. V kompozícii dominovala pulzujúca postbaroková rytmická energia, no ťažko tu hovoriť o melodickú invenciu, mimoriadnej originalite či kompozičnom majstrovstve.

Škoda, že Alena Hron nemohla ukázať dirigentské schopnosti na primeranejšom, kvalitnejšom umeleckom diele. Interpretácia zväčša poslucháčom poskytovala veľký zvuk s nevýraznými kontrastmi a vari aj frázovanie mohlo byť precíznejšie, i keď nefalšovaný entuziazmus dirigentke nemožno odoprieť. Neodvážim sa teda tvrdiť, že by pre mňa bola druhá polovica koncertu mimoriadnym umeleckým zážitkom.

Poukázal by som aj na určitú časovú poddimenzovanosť koncertov v Košiciach, a to najmä v porovnaní s inými filharmonickými spoločnosťami. Keby sa okrem Cherubiniho na program zaradilo aj iné, kratšie, reprezentatívnejšie, stáročiami overenejšie dielo, aj potenciálna frustrácia by mohla byť menšia. Alebo viac než priemerne polhodina na jednu polovicu by už košického poslucháča príliš zaťažila?

TAMÁS HORKAY



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

novembrové koncerty

- 7
- 11
- 12
- 14
- 16
- 23
- 24
- 28
- 30

Antonín Dvořák v dramaturgickém spektru festivalu

MARKÉTA JÚZOVÁ

Mezinárodní hudební festival Dvořákova Praha, který tradičně pořádá Akademie klasické hudby ve spolupráci s klavíristou Janem Simonem, vyzdvihl v rámci dramaturgie svého 16. ročníku vedle stěžejní linie děl Antonína Dvořáka i tvorbu Johannese Brahmsa s ohledem na letošní 190. výročí skladatelova narození.

MHF Dvořákova Praha se za dobu své existence vyprofiloval do podoby prestižní přehlídky, která má již silné renomé a přitahuje stále mnohé hudební osobnosti a výjimečná zahraniční tělesa. Hlavním dějištěm festivalu je tradičně Rudolfinum, kde se v r. 1896 uskutečnil ve velké koncertní síni první koncert České filharmonie, kterou řídil Antonín Dvořák.

Na rozdíl od Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro, který letos nabídl milovníkům hudby mimořádně pestrý program, je Mezinárodní hudební festival Dvořákova Praha výrazně mladší a zaměřen prioritně na díla Antonína Dvořáka. Vedle Dvořákovy tvorby však akcentuje i skladby dalších skladatelů, které ve svých programech uvádí v zajímavých dramaturgických konfrontacích a symbolických paralelách. V bohatším spektru děl reflektuje festival ve své nabídce i případná aktuální hudební a společenská výročí. Těžiště dramaturgie Dvořákovy Prahy spočívá sice v klasicko-romantickém repertoáru, ale uváděna jsou i díla nejvýznamnějších skladatelů 20. a 21. století.

Z pohledu prezentace hudebních programů je příjemné, že se v Praze konají dva prestižní festivaly, které mají vysoké mezinárodní renomé a symbolicky jsou spojeny se stěžejními osobnostmi české hudby, Bedřichem Smetanou a Antonínem Dvořákem. S ohledem na jejich výročí termínově buď téměř uzavírají (MHF PJ) nebo následně otevírají (MHF DP) hudební sezonu.

Cílem každoroční přehlídky Mezinárodního hudebního festivalu Dvořákova Praha je snaha pořadatelů, aby světové hvězdy přijíždějící na festival sloužily jeho dramaturgickým záměrům, a nikoliv naopak, k čemuž inspirativně vybízí koncepce jasně vyprofilovaných hlavních programových řad: Česká filharmonie v roli rezidenčního orchestru, Dvořák Collection, Komorní řada a Světové orchestry.

16. ročník festivalu s leskem zahraničních hostů

Festival se letos konal ve dnech 8. až 25. 9. a nabídl 27 koncertů, z nichž osm bylo věnováno mladé interpretační generaci.

Izraelská filharmonie zazářila pod taktovkou **Lahava Shaniho** na dvou koncertech ve Dvořákově síni Rudolfinu, kde 10. 9. přednesla díla Johannese Brahmsa a Sergeje Rachmaninova a 11. 9. pouze Brahmsovy skladby. Na prvním z jejích koncertů podal úžasný výkon **Gil Shaham**, který *Houslový koncert D dur op. 77* J. Brahmsa zahrál s bravurou, umocněnou hloubkou porozumění stylu skladatele a s leskem širokého spektra vřele citěných barev. Následujícího dne si v interpretaci Brahmsova *Dvojkonzertu pro housle a violoncello a moll op. 102* získal srdce a obdiv posluchačů vedle G. Shahama i rakousko-iránský violoncellista **Kim Sholtani**, jenž svému mimořádnému výkonu vtiskl navíc lyriku a emoce s velkou škálou dynamických odstínů. V duu hráli s radostí, vnitřním citěním díla se skvělou

souhrou s orchestrem. Lahav Shani uchopil skladby obou programů s jasnou představou, kompozice řídil efektivně s paletou gest bez taktovky, vrstevnatě, s krásou sóla a puncem poněkud vyhrcované dramatickosti.

Vídeňští filharmonikové oslnili publikum ve Dvořákově síni Rudolfinu kompaktností souhry sekcí, leskem zvuku, nádhernými sóly a širším spektrem vyjádření různých emocí. Rusko-německý klavírista **Igor Levit** zahrál Brahmsův *Klavírní koncert č. 2 B dur op. 83* technicky výjimečně a s analytickou svrchovaností, ale místy až strojově, příliš pohroužen do sebe a občas i poněkud chladně, což bylo v kontrastu s vřeleji hrajícím tělesem. Jakub Hruša bohužel nevtiskl interpretaci příliš vrstevnatosti ani hloubky. Těleso ovšem disponuje silným potenciálem hrát Brahmsovy skladby mistrovsky, samozřejmě a především pod taktovkou významných dirigentů.

Symfonie č. 8 G dur Antonína Dvořáka zazněla naopak pod taktovkou J. Hruši s velkým nadhledem. Orchester hrál s nadšením, krásně vyzněly vrstvy, sóla i emocionální plochy a skvělá byla gradace kompozice. Vídeňští filharmonikové vystoupili na českém území vůbec poprvé s českým dirigentem.

Komorní řada, která v rámci tříletého kurátorského projektu souboru Pavel Haas Quartet prezentuje kompletní smyčcové kvartety Antonína Dvořáka, představila letos tuzemská i zahraniční kvarteta mezinárodního renomé.

Ohlédnutí do historie prezentace Dvořákových děl

Vedle mnohých proslulých skladatelových děl usiluje vedení festivalu o postupné uvedení autorových děl, která se nejen v Praze příliš často nehrají. V minulosti festival zařadil do programu např. koncertní provedení Dvořákovy operní prvotiny *Alfréd* (2014), novodobou koncertní premiéru písňového cyklu *Cypřiše* (2016), *Hymnus „Dědicové Bílé hory“* (2017) a kantátu *Americký prapor* (2018). Počínem roku 2019 se stalo koncertní uvedení opery *Král a uhlíř*. Akademie klasické hudby financovala digitalizaci rukopisných notových materiálů k této opeře a rekonstrukci její originální předehry.

Akcentována byla postupně skladatelova klavírní tvorba, souborné provedení jeho neprávem opomíjeného kompletního díla pro sólový a čtyřruční klavír. Akademie klasické hudby iniciovala a zásadně finančně podpořila rovněž nahrávku kompletu Dvořákových skladeb pro sólový klavír v podání Iva Kahánka, garanta festivalového projektu.

V zajímavých dramaturgických konfrontacích byly do koncertní nabídky zařazeny i Dvořákovy rané kompozice a fragmenty. V roce 2021 zazněl komplet klavírních trií a kvintetů v podání souboru Pavel Haas Quartet společně s klavíristou Borisem Giltburgem, významnou měrou se o jejich provedení zasloužilo i Panochovo kvarteto s rezidenčním umělcem festivalu Sirem Andrássem Schiffem. V Katedrále sv. Víta bylo provedeno skladatelovo monumentální oratorium *Svatá Ludmila op. 71* v podání České filharmonie s dirigentem Petrem Altrichterem, Pražského filharmonického sboru pod vedením sbormistra Lukáše Vasilka, společně se sopranistkou Evou Hornýákovou, mezzosopranistkou Janou Hrochovou, tenoristou Richardem Samkem a basistou Gustávem Beláčkem. ||

Ružičky a ruže z Trnavy

Ako si spomínate na začiatky súťaže?

Súťaž pred viac než 50 rokmi iniciovala Pedagogická fakulta v Trnave a predsedom poroty na prvom ročníku roku 1971 bol môj otec Dr. Janko Blaho. Už na druhom ročníku, v roku 1973, som tu súťažila aj ja, získala som Cenu Slovenského hudobného fondu a víťazom sa vtedy stal mladý Peter Dvorský. Bolo to jeho prvé víťazstvo na súťaži, oboch nás to posunulo na ďalšie súťaže, otvorilo možnosti štipendií. Napokon, aj to bol a doteraz aj je dôvod, prečo súťaž robíme – aby slovenskí speváci dostali chuť na sebe pracovať, ísť ďalej.

Môj otec bol v porote do roku 1977, mňa do poroty prvýkrát pozvala prof. Hubová v roku 1987, v tom čase som už bola pedagogičkou na Hudobnej fakulte VŠMU. Roku 1994 som sa stala predsedníčkou poroty. Po vzniku samostatnej Slovenskej republiky som sa rozhodla, že pôvodne slovenskú súťaž zmeníme na medzinárodnú. Začínali sme s jedným rakúskym účastníkom, no už v nasledujúcom ročníku, roku 1996, sme mali plejádu zahraničných spevákov.

Skúsenosti som čerpala zo spolupráce s Medzinárodnou súťažou Antonína Dvořáka v Karlových Varoch a zo súťaže Belvedere vo Viedni. V roku 1994 ma Alain Nonat pozval do poroty Súťaže českej a slovenskej hudby v Montreale v Kanade, čím sa začala naša spolupráca formou výmeny súťažiacich. O pár rokov neskôr som sa v Bratislave zoznámila s profesorkou Sarah Meredith-Livingstonovou. Inšpirovaná americkým pôsobením Dvořáka som jej vnukla myšlienku založiť podobnú súťaž v USA na Univerzite v Green Bay vo Wisconsin. Pravidelne bývam členkou ich poroty a našim oceneným z Trnavy umožňujeme účinkovanie na tejto súťaži. Aj tohto roku sme v Trnave udelili Cenu Sharon Reschovej speváčke, ktorá budúci rok bude môcť cestovať do Wisconsinu.

Dobre si postaviť súťažný program, mať správnu stratégiu, to je zásadné.

25. ročník Medzinárodnej speváckej súťaže Mikuláša Schneidera-Trnavského prilákal v októbri sedem desiatok spevákov do pekného centra Trnavy a novozrekonštruovaných priestorov Divadla Jána Palárika. Spevácke bienále už viac než 50 rokov propaguje piesňovú tvorbu Schneidera-Trnavského a v trojkolovom súťažnom systéme preveruje pripravenosť mladých interpretov naprieč štýlovými obdobiami v piesňovom i opernom žánri. Medzi laureátmi súťaže je dlhý zoznam slovenskej speváckej elity – od Petra Dvorského, Ľubice Orgonášovej cez Dalibora Jenisa, Pavla Bršlíka po Slávku Zámečníkovú. Po odovzdaní cien a koncerte víťazov sme sa zhovorali s profesorkou EVOU BLAHOVOU, dlhoročnou predsedníčkou poroty.

Pani Resch je dlhoročnou mecénkou wisconsinskej súťaže a v októbri pri príležitosti 20 rokov trvania súťaže ju do budúcnosti zabezpečila výnimočným darom vo výške 5 miliónov dolárov. To je unikátne, som rada, že som mohla tejto súťaži pomáhať v začiatkoch.

Kvalitná zostava nielen domácich, ale aj zahraničných spevákov bude zrejme kľúčová pre zmysluplnú konfrontáciu a zmeranie si síl. Ako prebieha nábor súťažiacich?

Od začiatku som sa snažila využiť svoje osobné kontakty a skúsenosti. Z pedagogickej činnosti, z náčuvov u významných pedagógov či z členstva v porotách. Veľa kontaktov som si vybudovala počas trojročného štúdia na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni, ale napríklad aj pravidelným cestovaním na salzburský festival. Pri cestách do zahraničia som vždy upozorňovala na našu súťaž a pozývala spevákov. Pre každú súťaž je kvalitná zostava spevákov zásadná. A nielen pre súťažiacich, ale aj pre ich pedagógov. V minulom ročníku sme mali menej slovenských účinkujúcich, tento rok to bolo naopak, čo nás veľmi teší. Musím spomenúť, že výkony spevákov vždy umocňuje kvalitný klavírny sprievod, tentokrát išlo o vynikajúcu spoluprácu s Xéniou Šuleř-Maskalíkovou a Róbertom Pechancom. Taktiež by som chcela vyzdvihnúť profesionálnu a obetavú prácu tímu Hudobného centra.

Medzi ocenenými bolo tohto roku viac domácich spevákov. Prišlo menej kvalitných spevákov zo zahraničia?

To by som nepovedala, skôr nie každému prišlo šťastie v postupe do druhého kola, niektorí si nezvolili dobrý program. Dobre si postaviť súťažný program, mať správnu stratégiu, to je zásadné. Veľmi dôležité je, čo spevák spieva v prvom kole. Musí hneď

zaujať, predviesť svoje hlasové i interpretačné kvality, no zároveň zbytočne neriskovať. Nie je dobré vybrať si do prvého kola notoricky známy ťažký repertoár, na ktorom sa môže súťažiaci popáliť, a potom už nedostane ďalšiu šancu v druhom kole. V tomto mladí speváci niekedy nepočúvajú pedagógov, presadia si svoje a je to potom na škodu veci.

Zvyknete pedagógom a spevákom počas súťaže poskytovať spätnú väzbu k výkonom?

Nie, nerobíme to, nemám s tým dobrú skúsenosť. Na niektorých súťažiach ide spevák od jedného člena poroty k druhému a počuje zakaždým niečo iné, a to nie je dobré. Mladý spevák býva zmätený a môže mu to veľmi uškodiť. Mám názor, že ak speváka vedie pedagóg, s ktorým si rozumie a ich spolupráca funguje, netreba ju meniť. Hlas je veľmi citlivý nástroj. Podobne dezorientovaní môžu byť speváci v operných štúdiách veľkých operných domov, kde sa často menia pedagógovia, a len veľmi inteligentný spevák dokáže udržať kontrolu nad tým, že počuje na svoje výkony neustále rôzne názory...

Aký význam majú potom majstrovské kurzy?

Odporúčam len tie, ktoré sú zamerané na interpretáciu a nie na techniku.

V čom sa súťaž v Trnave líši od iných?

Máme tri kolá, v ktorých sa snažíme rovnomerne pracovať s piesňovým i operným repertoárom a pokryť všetky štýlové obdobia, to nie je vôbec bežné. Samozrejme, povinnou je pieseň Schneidera-Trnavského.

Aký máte bodovací systém?

Škrtá sa najnižší a najvyšší výsledok. Ak má člen poroty v súťaži žiaka, tak zaňho



nemôže hlasovať. Ak je na záver medzi súťažiacimi rozdiel pol bodu, tak udeľujeme dve rovnaké miesta, s výnimkou prvej ceny. A naopak, ak je medzi najlepšími veľký bodový rozdiel, napríklad medzi víťazom a ďalšími súťažiacimi, tak ďalšie ceny neudelíme. To sa stalo tohto roku v staršej mužskej kategórii. Máme aj minimálny počet bodov na získanie ocenenia. Zárukou objektívnosti hodnotenia je, samozrejme, kvalitná odborná porota a relevantný počet členov, tohto roku nás bolo deväť.

Často sa diskutuje o motivácii zúčastňovať sa na súťažiach. Čo zvyknete mladým spevákom hovoriť vy?

Svojim žiakom som vždy vysvetľovala, že súťaž je výborná psychická príprava na neskoršie predspievania v divadlách a ďalšie účinkovania pred publikom. Je to proste jedna z ciest, ako speváka pripraviť na túto profesiu. U mňa mali všetci súťaže povinné. Mnohí začali tak, že neprešli do druhého kola, no niektorí už v ďalšom ročníku zvíťazili, a to, že sa po prvom neúspechu nevzdali, často predznamenalo ich úspech v kariére vďaka ich húževnatosti. Medzi laureátmi Schneiderovej súťaže sú dnes významní slovenskí speváci, aj viacero zahraniční laureáti sú medzinárodne uznávanými interpretmi. Víťazkou našej

Tomislav Jukić, víťaz prvej kategórie mužov s Evou Blahovou
Foto: archív Hudobného centra

Náš „inštrument“ potrebuje druhé ucho, sami ho dobre nepočujeme. Potrebujeme kontrolu...

súťaže je napríklad Magdaléna Kožená. Nedávno som zaregistrovala v úlohe Borisa Godunova vo viedenskej Štátnej opere basistu Alexandra Cimbaljuka, víťaza z roku 2000.

Niektorí speváci sa nám však stratia z dohľadu, nepodari sa im rozvinúť kariéru, často preto, že podcenia nevyhnutnú, celoživotnú spoluprácu s pedagógom. Naš „inštrument“ potrebuje druhé ucho, sami ho dobre nepočujeme. Potrebujeme kontrolu a je škoda, že veľa spevákov to zanedbáva. Vidíte na súťaži talent a potom ho už niet...

Ste spokojná s tohtoročnými výsledkami?

Áno, mrzelo ma len, že sa medzi ocenených nedostala jedna česká speváčka v prvej kategórii, ale bola tam naozaj silná konkurencia. Veľmi prekvapil gruzínsky barytonista Zurab Nakeuri a vynikajúca bola čínska mezzosopranistka Wei Lu, ktorá mala veľmi dobre vybraný program – s dôrazom na koloratúru, teda to, v čom naozaj vynikala...

Prečo nezvíťazila?

Pretože sme posudzovali spevákov komplexne a nezaujalo nás až tak zafarbenie jej hlasu. Ale nebojím sa o ňu, je na doktorandskom štúdiu v Krakove a presne

vie, čo jej sedí, určite sa výborne uplatní. Zoznámila som sa s ňou v Poľsku a osobne som ju pozvala na súťaž. Cestovala som aj do Záhrebu, kde som tiež robila nábor. Ak chcete mať dobrú súťaž, musíte prilákať dobrých spevákov...

Veľa spevákov prišlo z Chorvátska a aj medzi ocenenými sú dvaja chorvátski speváci. Majú dnes takú silnú školu?

Áno, napríklad profesorka na záhrebskej Akadémii Martina Zadro, moja bývalá študentka, má vynikajúcich absolventov, ktorí sa uplatňujú vo svete. Patrí k nim napríklad basista Marco Mimica. Jej žiakom je aj tohtoročný víťaz našej súťaže v mladšej kategórii, tenorista Tomislav Jukić.

Okrem hlavných finančných cien imponuje v zozname udelených cien množstvo mimoriadnych ocenení, medzi ktorými sú pozvania na účinkovania na koncertoch a predspievania v slovenských a českých divadlách. Prišli si spevákov vybrať manažmenty týchto divadiel?

Nie, žiaľ, nechodia osobne zástupcovia divadiel, ale členovia poroty majú dosť skúseností a prehľad o repertoári a personálnych možnostiach divadiel, a tak vedú posúdiť, kto by sa kam hodil.

Vyrušuje vás na súčasnej scéne istý interpretačný uniformizmus a nedostatok skutočne umelecky výnimočných zjavov? Určite. Aj na našom finálovom koncerte sme videli interpretačne trochu stereotypné výkony, keď speváci spievali najmä forte. Áno, je to trochu ovplyvnené stresom mladého, neskúseného speváka – vtedy sa proste spieva nahlas. Žiaľ, tento trend „hlasného“ spievania vidíme aj u profesionálov v našich operných domoch. Kritériá sa splošťujú...

Prečo je to tak?

Speváci sa priskoro vrhajú do profesionálneho života, nie sú dostatočne pripravení, nepracujú na detailoch, s textom, s dynamikou a ostatnými finesami. Chýba im kultúra spievania. Mladí speváci si pripravujú na súťaž áriu, no ak sa ich opýtate, z ktorého dejstva je, o čom presne a prečo dotyčná postava spieva, kedy opera vznikla, kto je jej libretistom... nevedia a nezaujíma ich to. Chýba im kontext. Málo chodia na koncerty či na predstavenia do opery. To mimoriadne ovplyvňuje výsledok. Nestačí totiž len sledovať Youtube... Ale verím, že aj tohto roku sme medzi ocenenými podchytili talenty – „ružičky“, ktoré sa v budúcnosti rozvinú do krásnych veľkých kvetov. ||

Pripravila ANDREA SEREČINOVÁ

Medzinárodná spevácka súťaž M. Schneidera-Trnavského 25. ročník

Trnava, 15. – 21. 10. 2023

hlavní organizátori: Hudobné centrum, Trnavský samosprávny kraj, Mesto Trnava

členovia poroty:

Eva Blahová (Slovensko, predsedníčka), Gabriela Beňáčková (Česko), Wiktor Bockman (Švajčiarsko), Toril Carlsen (Nórsko), Peter Dvorský (Slovensko), Ariane Hollaender-Calix (Rakúsko), Jozef Kundlák (Slovensko), Tadeusz Pszonka (Poľsko), Martina Zadro (Chorvátsko)

hlavné ceny

Kategória I

ŽENY

1. cena: Nina Krížová (Slovensko)
2. cena: Alžbeta Reháková (Slovensko)
3. cena: Vanesa Čierna (Slovensko) a Maryam Jalakikandy (Irán)

MUŽI

1. cena: Tomislav Jukić (Chorvátsko)
2. cena: Matúš Čík (Slovensko)
3. cena: Bence Szabó (Slovensko)

Kategória II

ŽENY

1. cena: Patricia Žudetić (Chorvátsko)
2. cena: Wei Lu (Čína)
3. cena: Mária Štúrová (Slovensko) a Saskia Žihalová (Slovensko)

MUŽI

1. cena: Zurab Nakeuri (Gruzínsko)
2. cena a 3. cena neboli udelené

S Monikou Melcovou

po prvom ročníku prvej slovenskej organovej súťaže



Foto: Alexandre Ollier

Keď sme pred rokom na dolnokubínskych letných kurzoch Schola Arvenzis premýšľali s Matejom Bartošom – vďaka ktorému sú v Dolnom Kubíne od r. 2018 aj organové kurzy –, nad možnosťou zorganizovať aj organovú súťaž, vyzeralo to ako vzdialená utópia. Matej je však vynikajúci administrátor a spoľahlivý človek. Podal grant na FPU a v januári tohto roku prišla odpoveď, že sme síce nezískali žiadajú sumu, ale zase dosť na to, aby sme sa pustili do projektu prvej slovenskej medzinárodnej organovej súťaže. Pomohlo mesto, organárska firma Jann Orgelbau, miestne súkromné firmy a s logistikou a skúsenosťami aj Leonard Vajdulák, ktorý v Dolnom Kubíne roky organizuje medzinárodnú súťaž Talenty pre Európu.

V posledných rokoch klesá záujem o organové súťaže. Nedávno som sa vrátila z poroty prestížnej francúzskej súťaže Grand Prix Florentz, kde sme deväti porotcovia hodnotili štyroch súťažiacich... A tak som trochu trpela, ako to dopadne so záujmom o našu novú súťaž, ktorá nemala šancu ponúknuť zaujímavé finančné ceny. Nahrávky s dvomi povinnými skladbami mali doraziť do 15. júla, väčšina prišla až v posledný deň. Počet záujemcov však veľmi prekvapil – z 24 záujemcov z 11 krajín, vrátane Japonska, sme do Dolného Kubína pozvali sedemnástich, z nich sedem sa predstavilo vo finále. Zo štyroch slovenských účastníkov sa dvaja dostali do finále. Súťažný repertoár zahŕňal aj výber dvoch častí z Partity Profana od Štefana Németha-Šamorínskeho.

Myslím si, že sme mladým organistom mali čo ponúknuť. V porote sedeli okrem mňa dvaja mimoriadni interpreti: Erwin Wiersinga, titulárny organista na najhodnotnejšom organe značky Schnitger v Groningene, a Karol Mossakowski, titulárny organista z parížskeho chrámu Saint Sulpice, kde sa nachádza najslávnejší organ Cavaillé-Colla. Kontakt s takými organistami je pre mladých hráčov mimoriadne cenný a atraktívny. Mne sa také niečo v ich veku ani neprisnilo, s hlavným organistom zo Saint Sulpice som sa stretla, až keď som žila v Paríži. Všetkým súťažiacim sme preto umožnili dostatočne dlhý čas na rozhovory s členmi poroty. Nezanedbateľným momentom bol aj fakt, že dolnokubínsky organ firmy Jann Orgelbau bol inaugurovaný Olivierom Latrym.

Tešila ma priateľská atmosféra, ale aj vysoká organizačná úroveň prvého ročníka. Spomenula som si na Medzinárodnú organovú súťaž Petra Ebena v susednom Česku, ktorá bola kedysi pre mňa ešte za študentských čias odrazovým mostíkom do sveta... ||

Orava Organ Prix

9.–11. 10. 2023

Dolný Kubín, Kostol Povýšenia Sv. Kríža

výsledky:

1. cena: Jakub Moneta (Poľsko)
 2. cena: Mio Kuriyama (Japonsko)
 3. cena: Szymon Czapik (Poľsko)
- Cena za najlepšiu interpretáciu diela Š. Németha-Šamorínskeho: Samuel Černý (Slovensko)

Händel v kaviarni

SLAVOMÍR JAKUBEK

Do svojho prevádzkového provizória vstúpil pred rokom operný dom aj s novým vedením – v osobe renomovaného operného režiséra Stefana Herheima. Händelovo majstrovské dielo dostalo novú inscenačnú podobu práve v jeho tvorivej dielni. Inou pozoruhodnou okolnosťou poslednej premiéry domu bolo hostovanie svetoznámeho kontratenoristu Bejuna Mehtu, tentoraz však nie v speváckom obsadení titulu, ale za dirigentským pultom. Händelova *Theodora* je majstrovským neskorým dielom skladateľa z obdobia, keď po svojej veľkej opernej kariére, počas ktorej inšpirovaný talianskou tradíciou vytvoril originálne a neopakovateľné diela, obrátil svoju pozornosť na hudobný druh oratória. Bolo to v súlade s túžbou anglickej hudobnej kultúry po svojbytnosti a vlastnom, na domácej tradícii bazírujúcom hudobnom prejave. I na tejto pôde vytvoril nemecký kozmopolita jedinečné opusy, medzi ktorými zaujíma *Theodora* význačné miesto. Jej podoba sa vymedzuje na jednej strane od užšie chápaného operného formového rámca, no na strane druhej nie epickým scudzením, ale lyrickým prehĺbením vzťahov a dialogických situácií. Od podoby barokovej opery teda nemá až tak ďaleko.

Námet *Theodory* nie je biblický, ide o príbeh z ranokresťanských dejín odohrávajúcich sa v starovekej Antiochii. Hlavnou hrdinkou je mladá patricijka, ktorá sa pridá ku kresťanom, a odmieta sa zúčastniť na neviazaných rituáloch na počesť bohýň lásky a plodnosti Venuše a Flóry pri príležitosti narodenín rímskeho cisára. Nakoniec volí radšej smrť než spreneverenie sa svojim duchovným ideálom. Už pred premiérou poukázal Herheim na silné inšpiračné vyžarovanie diela v jeho základnom ideovom poslanstve. Jeho mravný imperatív vníma konfrontačne na pozadí duchovnej neukotvenosti a vyprázdnenosti súčasnej doby. Celkom logicky vtlačil príbeh do súčasnosti. Žiadne postmoderné, voľné narábanie so znakmi a metaforami rôznych historických období či proveniencie. Za pomyselnou štvrtou stenou javiska nás osloví ilúzia konkrétnej, súčasnej doby a konkrétneho prostredia. Až na to, že týmto miestom, kde sa celý príbeh odohráva, je kultová historická viedenská kaviareň. Vo viedenskom kultúrnom prostredí je kaviareň vnímaná ako exkluzívny priestor, kde možno uniknúť z reality, oddať sa vlastnému vnútornému svetu, osamote alebo v spoločnosti prekračovať existenčné medze duchovnou reflexiou.

Z Café Central sa tak stáva v inscenácii základná metafora výkladu diela. Starý príbeh vo svojej autenticite sa tu v skutočnosti neodohráva, ale slúži ako predmet projekcie spoločenského diskurzu na témy v ňom obsiahnuté. Udalosti na javisku si pritom na jednej strane stále zachovávajú istú líniu realistickú uveriteľnosti, ktorá je na druhej strane pravidelne narušovaná atakom obsahov textu a situácií na návštevníkov podniku, vynucujúcim si ich postoj. Réžia majstrovsky udržiava neustálu interakciu oboch dimenzií a predkladá diagnostiku súčasnej spoločnosti. Plytkej, uzavretej v materialistickom kruhu existencie.

Už druhú sezónu hrá viedenské operné divadlo Theater an der Wien pre rekonštrukciu svojej historickej budovy v náhradných priestoroch kultúrneho komplexu Museumsquartier. Napriek provizóriu však divadlo nezanevrela na svoj dramaturgický profil. Jedným z dôkazov je výrazný zástoj barokovej literatúry, ktorú úspešne reprezentovala i ostatná produkcia Händelovej *Theodory*.

tenčnej istoty, neschopnej hlbšej reflexie vlastnej existencie. Úlohy sú pritom rozdelené. Príbeh stvárňuje personál vo svojej tradičnej hierarchii: hlavný, čašníci, pomocná obsluha, čašníčky. Návštevnícka obec je zasa pestrá vzorkou súčasnej spoločnosti, jej interpretom je zbor, ktorý sa však nestotožňuje v tejto svojej úlohe so žiadosťou zo strán autentického príbehu. Ostáva kaviarskou spoločnosťou, ktorá reaguje na situácie deja a zaujíma k nim postoj. Je hlavným objektom onoho filozofického diskurzu režiséra s publikom o stave našej doby.

Kontrapunkt realistického prostredia kaviarne a myšlienkových posolstiev príbehu nesených nádhernou, geniálnou Händelovou hudbou sa neustále vyvíja a inscenátori sofistikovane využívajú na jeho podporu pôsobivú architektúru interiéru s mohutnými stĺpmi, klenbami a velikánskymi oknami, cez ktoré vidíme reálne vonkajšie mestské prostredie budovy. V nadväznosti na vnútorné osvetlenie a atmosféru konkrétnych scén vo vnútri sa mení aj prostredie za oknami, ktoré projekciami nadobúda fascinujúce virtuálne obrazy. Tragické udalosti príbehu vrcholia napokon odsúdením mladého kresťanského páru, ktorý odmietol morálnu pretváрку a trval na svojom presvedčení. Javisko sa na chvíľu opäť vracia k realistickému dimenzii, v ktorej mladý pár zaplatí za svoj morálny luxus výpoveďou zo zamestnania. Banálny trest v našej každodennej životnej banalite. Epilóg však ovládne opäť transcendentálny prienik: nad portálom sa zjaví anjel s dvoma sviečkami. Pre niekoho symbol, pre iného výzva na hľadanie.

Príbehy veľkých spevákov berúcich do rúk taktovku bývajú rozporuplné. Bejun Mehta bol v úlohe vokálneho sólistu vždy skvelým hudobníkom a ostal ním i pri svojom dirigentskom debute v Theater an der Wien. Svojmu Händelovi vtlačil vyspelý a sugestívny tvar. Vytvoril krásnu veľkolepú architektúru, plnú kontrastov, silných emócií a výrazovej adekvátnosti. Bol rovnako presvedčivý a pedantný v detailoch, ako i v bohatých polyfónnych štruktúrach. Absolutórium možno vysloviť i skvelým kolektívnym telesám. Pokiaľ ide o sólistické obsadenie, možno hovoriť o veľmi solídnej úrovni, z ktorej sa technicko-hlasovými nedostatkami markantnejšie vylučoval len Evan Hughes v úlohe Valensa (alias hlavného). Jacquelyn Wagner bola sugestívnou titulnou hrdinkou, silnou v lyrických pasážach a brilantnou v koloratúrach s náznakom forsírovania vo vysokej polohe. Pred autoritou Mehtu obstál i Christopher Lowrey ako kontratenorový Didymus. Bol mäkký a farebne bohatý, pritom skvele disponovaný i v koloratúrach. Azda najlepší výkon priniesla postava Irene v podaní Julie Boulianneovej, a to po všetkých stránkach, hoci rozmerom ide o čosi menší part. A napokon David Portillo, ktorý bol presvedčivým Septimiom, farebným, s dostatočnou rezonančnou prezenciou i kultúrou barokového frázovania. Celý ansámbl profitoval zo skvelého vedenia hlavných inscenátorov – dirigenta Mehtu aj režiséra Herheima. Ich *Theodora* bola skutočnou udalosťou viedenského operného života. II

Dirigent Bejun Mehta vytvoril veľkolepú architektúru plnú kontrastov, silných emócií a výrazovej adekvátnosti.



Georg Friedrich Händel
Theodora

Hudobné naštudovanie:

Bejun Mehta

Réžia: Stefan Herheim

Scéna: Silke Bauer

Kostýmy: Gesine Völlm

Dramaturgia: Kai Weßler

Theodora: Jacquelyn Wagner

Didymus: Christopher

Lowrey

Septimius: David Portillo

Valens: Evan Hughes

Irene: Julie Boulianne

La Folia Barockorchester

Arnold Schoenberg Chor



Theater an der Wien

19. 10. 2023 (premiéra)

21. 10. 2023 (recenzovaná
repríza)

David Portillo (Septimius),

Arnold Schoenberg Chor

Foto: © Monika und Karl
Forster

Evan Hughes (Valens), Jacque-
lyn Wagner (Theodora), Chris-
topher Lowrey (Didymus)

Foto: © Monika und Karl
Forster

Turandot Games

MICHAELA MOJŽISOVÁ

Režisérka Marie-Eve Signeyrole a dirigent Ivan Repušić ponúkajú radikálny a zároveň kongeniálny výklad Pucciniho diela.

Francúzska režisérka Marie-Eve Signeyrole má bohaté skúsenosti s filmom, činohrou aj operou. Drážďanskou *Turandot* priznane odkazuje na dystopickú kinematografiu – najzjavnejším zdrojom sú *Hunger Games* (Hry o život) podľa rovnomennej knihy Suzanne Collinsovej, rozpoznať sa dá aj juhokórejský seriál *Squid Game* (u nás známy pod českým názvom *Hra na oliheň*) či koprodukčná americko-britsko-japonská snímka *Children of Men* (Potomkovia ľudí). Filmové inšpirácie pretavila Signeyrole do originálnej, umelecky suverénnej divadelnej výpovede, ktorá si s poetikou Pucciniho diela až neuveriteľne rozumie.

Divákov prichádzajúcich do sály víta odhalené javisko, čierno odedé amazonky strážia odsúdenca s vrecom na hlave. Znelka s motívom Pucciniho opery oznamuje, že sa čoskoro začnú „Turandot Games“, titulky ozrejmuju prehistóriu deja. Píše sa rok 2050, Zem je zdevastovaná, ženy sa v dôsledku ekologickej kataklizmy stali neplodnými. S výnimkou jedinej – princeznej Turandot. Ona je nádejou na záchranu civilizácie, o ňu sa každoročne zvädza zápas, v ktorom nejde o nič menej než o prežitie ľudstva. Veľkolepá reality šou sa prenáša do celého sveta, aktuálny ročník je už osemnástym.

Do arény vybudovanej na javisku zasadnú obyvatelia troch okrskov, odevy dizajnérky Yashi radikálne reflektujú ich sociálny status. Podobne ako v *Hunger Games*, aj tu je prvý okrsk privilegovanou vrstvou, štvrtým okrskom sú diváci v hľadisku Semperoper. Hry konferuje excentrický Mandarin (pevným barytónom vybavený, mimicky uchvacujúco tvárny Lawson Anderson), jednotlivé vstupy koordinujú i komentujú ministri Ping, Pang a Pong v kriklavo žltom, ružovom a červenom kostýme (herecky výrazní, no hlasovo málo kontrastní Alessio Arduini, Simeon Esper a Aaron Pegram). Mozgom toho celého je cisár Altoum (Jürgen Müller), ktorý bielymi vlasmi i bradou a šarlátovým oblekom cituje prezidenta Snowa z *Hunger Games*.

Kardinálnu rolu zohráva dvojica kameramanov Stefan Mampouya a Eckart Reichl. Sú vždy v epicentre diania, divákom sprostredkujúajú kľúčové momenty hier, zachytávajú atmosféru v hľadisku aj zákulisí, v intímnych mikrodetailoch odhaľujú prežívanie ústredných postáv i davu. Umelé a štylizované sa mieša s autentickým, všetko beží online, vybičované emócie sú mäsom, po ktorom publikum prahne. Zriedkakedy býva live cinema v opere využitá tak účelne a organicky – nielen ako technický prostriedok, ale ako jedna z hlavných postáv inscenácie.

V živom prenose opulentnej šou niet núdze o dramatické, neraz i drastické momenty, napokon, násilie k dystopickému žánru patrí. Calaf dostáva šancu zodpovedať hádanky Turandot až vtedy, keď sa kvalifikuje do finále, jeho súpermi sú vyžrebovaní muži zo všetkých okrskov (vrátane nášho v hľadisku). Porážka v ktorejkoľvek disciplíne (preťahovanie sa lanom, streľba na terč) sa rovná okamžitej poprave, tváre a mená eliminovaných sa mihajú na obrazovkách, ich telá sa vršia na kope v bočnom segmente scény.

Fúzia divadla a filmu je výrazným trendom nielen v činohre, ale aj opere. Dokrútky, projekcie, technológia live cinema či citácie kánonických kinematografických diel predstavujú odpoveď modernej doby na ideál syntetického dramatického umenia. Po každej stránke frapujúcim príspevkom do tejto diskusie je aj nová inscenácia Pucciniho *Turandot* v drážďanskej Semperoper.

V tomto surovom, vizuálne aj emocionálne vybičovanom svete (scéna Fabien Teigné) pôsobí Turandot ako zjavenie z paralelného vesmíru. Bielovlasá, sošná, čistá, obýva sterilnú miestnosť plnú zelene, ktorá evokuje terárium. Je nielen ústrednou protagonistkou, ale aj hlavnou obeťou hier. Jej strach z mužov pôsobí uveriteľne a reálne, rovnako jej zaujatie Liù, ktorej citu nerozumie, no veľmi by ho chcela pochopiť. Práve dievčinná sila a obetavé odhodlanie prebudia ženskosť i v samotnej Turandot. Keď jej Liù po samovražde vydýchne v náručí, do princeznej oázy vstupuje víťazný Calaf. No nie on ju zlomí mužným bozkom – iniciátorkou fyzického kontaktu je Turandot. Prezradením mena sa jej Calaf vydáva na milosť a nemilosť, pričom výsledok tohto vabanku je do poslednej chvíle otázný: v aréne ho čaká dlhá kopija spustená z povraziska, ktorá usmrtila jeho predchodcov. Režisérka však nepodľahla módnemu nihilizmu a dielu dopriala plnokrvný happy end. Princezná sa priznáva k svojej láske, hrob Liù v jej terárii zakvitne a malé dievčatko v replike kostýmu Turandot, ktoré sa vynorilo medzi kvetmi, dáva nádej, že dejiny ľudstva sa v avizovaný deň roku 2099 neskončia.

Nielen Marie-Eve Signeyrole ponúkla radikálny a zároveň kongeniálny výklad Pucciniho diela – rovnako radikálna i kongeniálna je hudobná koncepcia Ivana Repušića na čele famózne hrajúcej Sächsischer Staatskapelle Dresden. Dirigent pôsobivo rozkryl farebné nuansy opusu a vymodeloval ho v dynamicky bohatom, okrajových akustických polohách sa neľakajúcim oblúku, ktorý ústi do imperiálne majestátneho finále – plastické tlmočenie javiskovej atmosféry má priam dimenzie filmovej hudby. V partitúre zároveň odhalil viacero prekvapujúcich detailov; znepokojivé intonácie pri hádankách Turandot či nervózna pulzácia nástrojov počas noci, keď „nikto nespí“, sugestívne pripomínajú, že kompozícia vznikla hlboko v 20. storočí.

Drážďanská inscenácia profituje z bez výnimky skvelých, do detailov prepracovaných hereckých kreácií (oko filmovej kamery je nemilosrdné), úchvatne znejúceho zboru (zbormajster André Kellinghaus) i viacerých výnimočných speváckych výkonov. Materiál titulnej predstaviteľky Elisabeth Teigeovej je možno o odtieň lyrickejší, než je zvykom, no jej prierazný, laserovo čistý hlas ideálne korešponduje s koncepciou panenskej princeznej. Elbenita Kajtazi ako Liù tvorí pôsobivý hlasový i typový kontrast k éterickej Turandot: jej vrúcny soprán sa chveje v emóciami vibrujúcom piane a vzápätí hľadá uši vlácnou medovou frázou. Yonghoon Lee disponuje tenorom, akých je v súčasnosti menej než šafranu, barytonálny timbre sa u neho prepája s pevnými, kovovými výškami. Predstaviteľovi vzácneho odboru sa odpustí aj „del monacovská“ maniera či prevažujúce forte – publikum odmenilo jeho Calafa ováciami postojačky.

Drážďanská opera má v repertoári inscenáciu s potenciálom spojiť divákov naprieč generáciami aj estetickými preferenciami. Už dávno som nezažila takú harmóniu obrazu a zvuku, idey a jej naplnenia. Bravó! II



Giacomo Puccini
Turandot

Hudobné naštudovanie:
Ivan Repušić
Réžia: Marie-Eve Signeyrole
Scéna: Fabien Teigné
Kostýmy: Yashi
Svetlo: Sascha Zauner
Video: Artis Dzerve, Marie-Eve Signeyrole
Live cinema réžia: Philipp Schwuchow
Choreografia: Julie Compans
Zbormajster: André Kellinghaus
Detský zbor: Claudia Sebastian-Bertsch
Dramaturgia: Benedikt Stampfli

Turandot: Elisabeth Teige
Altoum: Jürgen Müller
Timur: Aleksei Kulagin
Calaf: Yonghoon Lee
Liù: Elbenita Kajtazi

Sächsische Staatskapelle
Sächsischer Staatsopernchor

Semperoper Drážďany
7. 10. 2023 (premiéra)
14. 10. 2023 (recenzovaná repríza)

Yonghoon Lee (Calaf),
Elisabeth Teige (Turandot),
Eckart Reichl (Kameraman),
Jürgen Müller (Altoum),
Elbenita Kajtazi (Liù)
Foto: © Semperoper
Dresden/Ludwig Olah

Elbenita Kajtazi (Liù),
Elisabeth Teige (Turandot),
Eckart Reichl (Kameraman),
Yonghoon Lee (Calaf)
Foto: © Semperoper Dresden/
Ludwig Olah



Kam za operou?

ROBERT BAYER



Hľadisko Štátnej opery
Banská Bystrica
Foto: Zdenko Hanout

Sezóna je v mnohých ohľadoch jedinečná. Ešte nikdy predtým sa nezaskvela takou výraznou dramaturgickou neinvenčnosťou, ba až trápnu bezradnosťou.

Operná sezóna 2023/2024 na Slovensku je v plnom prúde. V septembrovom vydaní sme priniesli bilanciu minulej sezóny, dnes sa výhľadovo pozastavíme nad tou aktuálnou. Už pri pohľade na hracie plány našich troch kamenných operných divadiel je totiž zrejme, že aktuálna sezóna je v mnohých ohľadoch jedinečná, ak nie prelomová. Ešte nikdy predtým sa totiž nezaskvela takou výraznou dramaturgickou neinvenčnosťou, ba až trápnu bezradnosťou.

O prerážaní umelecko-prevádzkového dna v kontexte s netransparentným prepúšťaním dlhoročných sólistov či verbálnym vykoľajením staronového generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku takto vlani na medzinárodnej konferencii v Maďarsku, aj dna etického, sme už v súvislosti s bratislavskou opernou scénou písali.

Do novej sezóny vykročili na Dunaji s novým operným riaditeľom, ktorého by sme sa radi opýtali na jeho dramaturgické a organizačné plány aj osobne, žiaľ, prosby redakcie o rozhovor sa opäť vyvíjajú komunikačne nesmierne komplikovane. Pripomíname, že na rozhovor s bývalým riaditeľom Luborom Cukrom sme čakali takmer dva roky, absurdnejšie sa po spoločenskej zodpovednosti vyplývajúcej z verejnoprávneho štatútu SND hádam ani šliapať nedá.

Povážlivo stále neinformatívna a nevkusná internetová strán-

ka SND informuje o štyroch operných premiérach diel, z ktorých polovica je v slovenských pomeroch vnímaná prinajlepšom ako obohraná. Keď sa v hracom pláne Opery SND objavili premiéry nových naštudovaní Nabucca a Madam Butterfly, vznikla nádej, že dramaturgia ponúkne radikálne nový pohľad na dielo alebo dokonca sémantický posun, ktorý by divákovi dožičil, keď už nie zážitok z hudobnodramaticky inteligentného dialógu inscenačného tímu s notoricky známou predlohou, tak aspoň pôžitok z odkrytia nového interpretačného horizontu, či už režijne, spevácky alebo hudobne.

V prípade dramaturgicky neinvenčného a režijne klišéovitého Nabucca sa tak nestalo, či sa to podarí opernému debutantovi Matúšovi Bachyncovi v prípade jednej z najhrávanejších oper na svete, na to si budeme musieť počkať do júna budúceho roka. Naviac, Bachynec vstupuje do veľkých šlapají doyena opernej réžie Petra Konwitschného, ktorého Butterfly stiahol z repertoáru až príliš unáhlene bývalý riaditeľ Peter Dvorský.

Na tlačovke k novej sezóne Opery SND sa Martin Leginus veľkodušne prihlásil k Roku českej hudby na Slovensku, pripomenúť by si ho chcel Smetanovou Hubičkou, ktorá pred vyše 100 rokmi započala aj existenciu prvej národnej opernej scény. Je absolútne

Kde zmizla Dážďovka?



ANDREA SEREČINOVÁ

na mieste sa opýtať, či je takáto symbolistická dramaturgia v opernom divadle 21. storočia vôbec zmysluplná a či by nebolo divácky atraktívnejšie a historicky opodstatnenejšie, keby sa pri príležitosti Roku českej hudby nepouvažovalo radšej o splatení dlhu takým veľikánom českej hudobnej tradície ako Janáček alebo Martinů. SND si do inscenačného tímu Hubičky opäť prizvalo módneho návrhára, nádej, že inscenácia bude viac než bizarná folkloristická šou v spektakulárnych kostýmoch, je len veľmi malá.

Dôkazom, že to s divácky atraktívnou a hudobnodramaticky invenčnou dramaturgiou v Opere SND nevedia alebo nechcú, je aj ostatná premiéra detskej opery Muflón Ancijáš, ktorá bolestne ukázala, že brať si detského diváka ako rukojemníka vlastnej koncepcie a umeleckej bezradnosti nie je práve najlepšou vizitkou.

Ale poďme ďalej, keď nie na Dunaji, na Hrone to neraz vedeli lepšie. Značka kvality dnes už jedinej štátnej opery na Slovensku sa vyznačovala kontinuálnou prácou na zvuku orchestrálnej jamy a veľmi často aj odvážnou dramaturgiou uvádzaním slovenských premiér operných lahôdok belcantového či veristického fachu. V tejto sezóne tomu tak nebude.

Vo februári sa vyberieme do Banskej Bystrice na Carmen a v máji na Aidu, obe diela patria k stáliciam repertoáru operných divadiel, hlavne tých menej ambiciózných. Samozrejme, uvádzať každý rok vykopávky či lahôdky z operného budoáru je nielen umelecky, ale aj ekonomicky náročné, najmä v regiónoch so zložitým diváckym zázemím. Zostáva teda dúfať, že režisérske ambície Dany Dinkovej nesiahajú len po červené vejáre, cigary či trblietavých toreadorov a Dominik Beneš nebude cez zadný portál ťahať na javisko cvičené slony. Že to vie aj na malom javisku s veľkou operou, potvrdil už koniec-koncov vlni v Turandot. Divák sa môže tešiť aj na debut Michaely Šebestovej v postave Carmen či na slovenský debut Ivana Defabianiho v postave Radamesa, ktorý v lublanskom Trubadúrovi exceloval v marci t. r. ako voluminózny Manrico s pevnými výškami.

A čo nového na Východe? Opera, ktorá od mája nesie titul „národnej“ scény a ktorú operní kritici označili v ankete Hudobného života za najprogresívnejšie slovenské operné divadlo minulej sezóny, sa opäť javí ako dramaturgicky najodvážnejšia. V decembri ponúkne nové naštudovanie Wagnerovho Tannhäusera, ktorý sa na slovenské operné javiská vracia po 25 rokoch a do Košíc po takmer 65 rokoch. Dramaturg Stanislav Trnovský je znalcom skladateľovho rozsiahleho umeleckého odkazu.

Vycestovať za Tannhäuserom do Košíc sa určite oplatí aj kvôli hudobnému naštudovaniu Wagnerom podkutého a hudobnodivadelne erudovaného Petra Valentoviča. V Košiciach vnímajú opernú dramaturgiu ako kreatívny akt umeleckých a ekonomických možností, a to aj napriek zložitej a prekernej finančnej situácii, čo sa odráža aj vo výbere Verdiho Macbetha, ktorého Košičania ponúknu publiku v máji. Ako nám v jednom z rozhovorov prezradil riaditeľ Opery ND Roland Khern Tóth, nepomer vo financovaní slovenských operných divadiel je priepastný.

Recepcia opernej interpretácie, ako aj systém financovania operných divadiel na Slovensku so všetkými jeho nedostatkami zostanú zase dramaturgickou prioritou našej redakcie aj v aktuálnej sezóne. ||

Keď na tlačovke k novej sezóne ohlásili staronový generálny riaditeľ SND a nový operný riaditeľ spoluprácu tandemom Slavo Solovic a Branislav Jobus, nedalo sa, prinajmenšom na chvíľu, zbaviť pocitu istej lepkavosti. Profesionálna česť však kázala nevynášať apriórne súdy.

Opera Muflón Ancijáš je vraj o plnení si snov a z divadelných upútaviek sme sa dozvedeli, že aj autor hudby a libreta si plnia sny tým, že sa sami ocitnú na pódii – jeden ako dirigent a druhý ako rozprávač. Príbeh Muflóna Ancijáša, ktorý sa jedného dňa zobudí a po navlečení deravých teplákov zistí, čo čaká od života, a ide si za tým, sa odvíjal vyše hodiny na tej istej plytkej scéne, s podporou zadnej projekcie, ktorá z javiska odkrojila azda aj dve tretiny a výtvare pripomínala vyblednutú estetiku komerčných detských televíznych kanálov či počítačovej hry.

V chaotickom rámci libreta sa raz udial zvrat behom pár veršov, inokedy po polhodine, no ani v jednom, ani v druhom prípade sme dosť dobre nechápali prečo. V úvode zadefinované východisko, že Ancijáš je dobrák, ktorý chce druhým pomáhať, a preto si vyberie profesiu kamionistu-kuriéra, obetavo doručujúceho zásielky všetkým adresátom, sa v závere subito zmenilo na zistenie, že vlastne chcel byť operným spevákom a svoj sen (dovtedy však zrejme nikým v hľadisku nespoznány) doviedol nielen do šťastného konca, ale aj k apoteóze krásy a sily hudby. Uf.

Ťažko povedať, čo pri premiére zaskočilo najviac. Či spomínaný zvrat v deji alebo nevysvetlené zmiznutie Dážďovky Milice práve pred zmenou Muflónovej životnej afinity. Milica bola totiž asi dve tretiny celkového času zápasu tvorcov s operným druhom Ancijášovou vernou súputníčkou, až kým sa Muflón neocitol v „Slovenskom národnom divadle na Pribinovej 17“ a nezačal ašpirovať na kariéru operného speváka. Predstaviť Milicu sa mu zrazu na scéne divadla zjavila ako učiteľka spevu Lenka a po Milici v Ancijášovom novom živote nezostala ani zmienka...

Deti to možno neriešili, no nám dospelým to ešte pár hodín v hlave vrtalo. Podobne ako odpovede na otázky, prečo mala učiteľka Lenka muflónie rohy, či prečo asi polhodinu predtým Muflón spieval, že vidí zrazenú Dážďovku v spätnom zrkadle, keď sme ju všetci videli ležať pred jeho autom. Keď sa ma vedľa sediaci 10-ročný chlapec opýtal, prečo pumpárka tankuje palivo do kamióna „za jazdy“, minuli sa mi citlivé argumenty.

Ťažko sa orientovalo v tom, ktorým smerom chceli tvorcovia nasmerovať svoj operný tvar – občas zaznelo uzavreté číslo (a naň deti spontánne najlepšie reagovali), inokedy hudba len podopierala pokrívajúci text. Dejové a situačné zvraty zostávali prevažne v textovej podobe a z javiskovej akcie sme ich vnímali len málo. Na deti sa valili výzvy na plnenie si snov ako na plagáty maľované, no „v divadle“ to cítiť nebolo.

K mätúcim momentom inscenácie radím aj zvláštne oscilovanie roly rozprávača-komentátora deja medzi autorom libreta na scéne, zborom a samotnými postavami, pričom tretí prípad pripomínal mechanické čítanie-spievanie z Jobusovej rovnomennej knižnej série. Tá je možno zrozumiteľná a vtipná, no jej prenos na operné pódium (plné kartónových krabíc) nezachránil ani osobitý prejav Jobusa s povestnou vrbovskou tvrdou slovenčinou a nepopierateľným pódiovým šarmom a ani eklektická (nech), no napriek zálahe ľúbivých melódií statická a po relatívne krátkom čase už nudiaca hudba Slava Solovica.

Poniekto si teda splnili svoje sny, no v tých mojich ešte pár nocí strašili kartónové krabice a otázka, čo sa stalo s úbohous Dážďovkou. Len prosím, nepokúšajme sa to deťom vysvetliť v nejakom ancijášovi dva. Budovanie nového publika (za akúkoľvek cenu?) je vec jedna, zodpovednosť za kultivovanie detskej duše a pestovanie dobrého vkusu vec druhá. Ak sa neocitnú na tej istej ceste, zásielka z Pribinovej sedemnášť zostane nedoručená. ||



Výzvy pre kultúru i krajinu

pripravila ANDREA SEREČINOVÁ

Od mája do 24. októbra tohto roku bola ministerskou kultúry v dočasnej vláde Ľudovíta Ódora. Počas jej mandátu ministerstvo schválilo *Stratégiu kultúry a kreatívneho priemyslu*, zásadnú rámcovú víziu rozvoja kultúry do roku 2030. V rámci päťmesačného obdobia sa osobne zoznámila s fungovaním všetkých rezortných inštitúcií, navrhla prenasťavenie ich rozpočtovania, mnohým zabezpečila navýšenie prostriedkov, vytvorila platformy pre široké odborné diskusie. SILVIA HRONCOVÁ za sebou zanecháva materiál *Výzvy pre rezort kultúry – odporúčania ako ďalej*. S precízne formulovanými argumentmi o potrebe a zmysle kultúry v dnešnej spoločnosti sa dá s ľahkosťou stotožniť a tento „manuál“ – podobne ako *Stratégia* –, má predpoklady osloviť reprezentácie naprieč politickým spektrom. Zaujímal nás pohľad bývalej ministerky na fungovanie zriaďovaných hudobných inštitúcií.

Ministerkou kultúry ste sa stali ako skúsená kultúrna manažérka a teatrologička. V našom hudobnom kontexte treba zdôrazniť najmä vaše skúsenosti s riadením operných súborov v Česku a SND, ktoré ako trojsúborové divadlo zahŕňa aj operný súbor. Prekvapilo vás niečo po nasvetení vám dobre známych obsahov a problémov novou, ministerskou optikou?

Vnímala som, že praktická skúsenosť z vedenia trojsúborových divadiel bola na pozícii ministerky kultúry mojou výhodou. Nielenže som spoznala reálne potreby a systém práce všetkých zložiek divadla, ale oveľa lepšie som vedela pochopiť, aké je dôležité dlhodobé plánovanie, dramaturgia, programová tvorba sezón, nastavenie obchodnej politiky a v prípade opery a baletu aj širší medzinárodný kontext. Rovnako za vzácnu skúsenosť som považovala Divadelný ústav, ktorý som viedla takmer sedem rokov. Získala som tam vedomosti o systéme práce v zbierkotvornej a pamäťovej inštitúcii, o budovaní zbierkových fondov a starostlivosti

o ne, o výstavách, výskume, knižničnom fonde, o depozitároch, o zahraničných partneroch a ich inštitúciách. A v neposlednom rade to bola dobrá skúsenosť o fungovaní príspevkovej organizácie a jej limitoch.

Zahraničná skúsenosť z vedenia opery pražského Národného divadla mi zas umožnila vnímať nielen svet opery v medzinárodnom spektre. Bonusom bola aj moja skúsenosť z občianskeho a súkromného sektora. Po príchode na čelo ministerstva som aj preto pociťovala výhodu v tom, že sa nemusím s mnohými témami dlho zoznamovať. Pretože na dlhé zoznamovanie s agendou ministerstva veľa času nebolo, môj mandát bol jasne časovo aj kompetenčne limitovaný. Ale prekvapenie boli. Na ministerstve som našla dobrý tím, ktorý pracuje kvalitne, ale potrebuje od vedenia počuť jasnú víziu, zrozumiteľné zadanie cieľov, odborný dialóg s externým prostredím. Potrebné návrhy zmien sme zmapovali pre nasledujúce vedenie rezortu širokou participáciou za 5 mesiacov v dokumente *Výzvy pre rezort kultúry*.

Ak ma niečo veľmi prekvapilo, tak to je zdĺhavé riešenie mnohých dlhodobých problémov, aj uzavretosť ministerstva, ktoré by malo mať silnejšie postavenie v rámci rezortov.

Ale ak ma niečo veľmi prekvapilo, tak to je zdĺhavé riešenie mnohých dlhodobých problémov. Prekvapila ma aj uzavretosť ministerstva, ktoré by malo mať silnejšie postavenie v rámci rezortov. A, samozrejme, dlhodobé podfinancovanie kultúry ako takej a nesystémové nastavenie rozpočtov zriaďovaných organizácií.

Vaša päťmesačná misia sa skončila odpočtom, ktorý novinárom predstavil aj piliere a štádium plnenia *Stratégie kultúry a kreatívneho priemyslu Slovenskej republiky*, rámcovej vízie celej oblasti kultúry a kreatívneho priemyslu do roku 2030. V súvislosti s organizáciami zriaďovanými ministerstvom kultúry sa ako jedna z hlavných téz v zmysle prežitia v budúcnosti uvádza potreba spolupracovať navzájom, ale i s nezriaďovanou kultúrou. Medzi zriaďovanými hudobnými inštitúciami však často absentuje plodná spolupráca – nevidíme napríklad pravidelné účinkovania orchestrov v koncertných sálach iných zriaďovaných inštitúcií, čo je dôležité

pre hudobný život v regiónoch či za-
traktívnenie, skvalitnenie práce sa-
motných telies. Nefunguje „výmena“
orchestrov medzi Slovenskou filhar-
móniou a Štátnou filharmóniou Košice,
ale ani medzi SOSR-om a SF. Spoluprá-
ci s nezriaďovanými subjektmi zase
bráni komerčné prenajímanie sál v SF
či v Slovenskom rozhlase...

Áno, spolupráca nie je ideálna a dôvodov
je viac. Jednou z príčin je podfinancova-
nie kultúry. Nastavenie rozpočtov orga-
nizácií nedovoľuje dlhodobé plánovanie,
finančné prostriedky často pokrývajú len
bežné výdavky a na výmeny a hostovania
už veľa financií nezostáva. Ďalšou príči-
nou je slabšia komunikácia a koordiná-
cia inštitúcií a podujatí. Tvoria sa síce
mnohé registre a kalendária, ale nie je
to systémové. Sama som bola svedkom
toho, ako organizácie medzi sebou ne-
komunikujú – pri našich ministerských
stretnutiach sa mnohí štatutári stretli
po prvý raz. Rovnako je dôležitá inten-
zívnejšia komunikácia s predstaviteľmi
samospráv a miest, aj tu sú značné rezervy.
Ale vidím aj pozitívne príklady práve
z času môjho pôsobenia na ministerstve.
Viacere hostovania divadiel a hudob-
ných telies prebiehali počas hudobných
festivalov. Uvediem pár príkladov. Zá-
verečný koncert hudobného festivalu
v Piešťanoch uzatváral koncert Zem spie-
va v podaní Štátnej filharmónie Košice
spoločne s Lúčnicou. V rámci tohtoroč-
ných Bratislavských hudobných slávnos-
ti vystúpila Opera Národného divadla
Košice s predvedením Szymanovského
Kráľa Rogera. S týmto titulom hostovali aj
v Budapešti. Slovenská filharmónia úči-
nkovala v Prahe pri príležitosti 105. výročia
vzniku Československa. Baletné súbory
z Bratislavy a Košíc nedávno hostovali
v Brne. Želám si, aby táto tradícia po-
kračovala, ideálne recipročne. Z našich
návrhov do budúcnosti vyplýva, že ak by
bolo finančné plánovanie dlhodobejšie,
príkladov spolupráce a reciprocity by
mohlo byť omnoho viac.

Stratégia uvádza aj potrebu dostup-
nosti umenia, kultúry pre všetkých ob-
čanov, bez ohľadu na ich ekonomický
status. Nie je v rozpore s touto tézou
výška vstupného v Slovenskej filhar-
mónii a SND a údajný tlak ministerstva
zvyšovať príjmy z výberu vstupného?
V tejto súvislosti sa natíska aj otázka
permanentného tlaku FPU na žiada-
teľov a prijímateľov podpôr smerom
k výberu vstupného aj v malých loka-
litách, kde to v prípade napr. koncertov

klasikkej hudby môže pôsobiť vyslove-
ne demotivačne.

Dostupnosť kultúry a umenia je v dnešnej
dobe zásadná. Kultivovanie a vzdelávanie
obyvateľstva, tvorba a šírenie duchovných
hodnôt posúva našu spoločnosť dopredu,
vtedy je silnejšia, odolnejšia a otvorenej-
šia. Ale kultúra potrebuje financie. Aj zo
zahraničných skúseností viem, že mnohé
krajiny dotujú kultúru vyšším HDP ako
my, ale majú aj vyššie príjmy, aj vyššiu
finančnú efektívnosť cestovného ruchu.
Je prirodzené, že v cenotvorbe existuje
kategorizácia s prihliadnutím na finančnú
náročnosť produkcie. Inflácia priniesla
zdražovanie, čo sa, prirodzene, týka
všetkých segmentov života vrátane kul-
túrnych podujatí. Majú vyššie náklady na
energie, na prevádzku. Ale aj pri cenotvor-
be je dôležité prihliadať na dostupnosť pre
všetky sociálne a vekové skupiny a to si
myslím, že sa v kultúre deje.

Stratégia odporúča inštitúciám zmeniť
rozpočtovanie: zahŕňať hlavné činnosti
len do bežných transferov a do priorit-
ných projektov uvádzať len nepravidel-
né, resp. jednorazové projekty. Prečo
sa to doteraz nedialo?

Na dôvody doterajšieho nastavenia
rozpočtov rezortných organizácií vám
neviem odpovedať. Jedným z nich môže
byť málo financií v rezorte. V návrhoch,
ktoré sme zanechali v dokumente *Výzvy
pre rezort kultúry*, navrhujeme od budú-
ceho roka zmenu vo finančnom nastavení
rezortných inštitúcií. Do bežného transfe-
ru navrhujeme zaradiť aj hlavné činnosti
a v prioritných ponechať len tie, ktoré nie
sú pravidelné, napr. Pražské Quadriennale,
Bienále Benátky, ad hoc výročia a pod.
A prioritné projekty, ako sú nové výstavy
v galérii alebo nové premiéry v divadle,
zaradiť do bežných nákladov. Túto ideu,
ktorú sme preniesli aj do návrhu rozpočtu
2024–2026, privítali všetci štatutári. Ta-
kéto riešenie môže inštitúciám pomôcť
dosiahnuť koncepcnejšie plánovanie.

Novinkou budúcich rokov je aj nasta-
venie kapitálových prostriedkov, ktoré
v rezorte neboli dopredu určené. Od bu-
dúceho roka sú rozpísané, a to na prípravné
práce súvisiace s čerpaním eurofondov pri
rekonštrukcii národných kultúrnych pa-
miatok vo vlastníctve štátu, ďalej na nákup
a obnovu hudobných nástrojov, na akvizície
zbierkových inštitúcií, na licencie a na
havarijné stavy a nepredvídateľné situácie.

V odpocte sa uvádza ako splnené do-
financovanie hlavných činností v Ná-
rodnom divadle Košice, BHS, ŠKO

Žilina, Štátnej opere Banská Bystrica
a Slovenskej filharmónii. Môžeme byť
konkrétnejší a uviesť sumy, prípadne
už spomínané prostriedky na účtoch
inštitúcií?

Pre rok 2023 sú požiadavky inštitúcií aj
podporných fondov vyriešené a uhra-
dené. Národné divadlo Košice sme roz-
počtovým opatrením dofinancovali čiast-
kou 1 mil. eur, BHS sumou 250 tis. eur,
dofinancovali sme aj hostovanie Štátnej
filharmónie Košice v Paríži pri príleži-
tosti 30. výročia Slovenskej republiky, aj
Štátnu operu a ŠKO Žilina, prostriedky
boli určené na umeleckú činnosť. Au-
diovizuálny fond dostal navyše 6 mil.
eur a Fond na podporu umenia 3 mil. eur
ako kompenzáciu následkov pandémie
a inflácie pre dotované projekty. Dofi-
nancované v tomto roku boli aj ďalšie
rezortné inštitúcie.

**V júli t. r. sa zmenilo financovanie Hu-
dobného fondu. Pri existencii podpor-
nej činnosti FPU a vydavateľskej čin-
nosti rôznych iných subjektov sa otvára
otázka zmyslu HF. Aký je váš názor na
jeho súčasnosť a perspektívy?**

Umelecké fondy (okrem hudobného aj
Literárny fond a Fond výtvarných umení)
sú témou, ktorú otvárala každá vládna
garnitúra, ale bezvýsledne. Kým existovali
koncesionárske poplatky, mali fondy časť
príjmu z odštiepu koncesíí, po ich zrušení
ostali z veľkej časti vo vzduchoprázdne.
Zákonom o RTVS im od 1. 7. 2023 prinále-
ží štátny príspevok, najvyšší podiel 45 %
z neho pripadol Hudobnému fondu, a to
ako nositeľovi licencií a notového materi-
álu väčšiny slovenských hudobných skla-
dateľov. V tomto smere sme so všetkými
fondmi nastavili nové pravidlá spolupráce
a overili štátnu pomoc na Protimonopol-
nom úrade.

Verím, že Hudobný fond bude noto-
vý archív zveľaďovať, pri spracovaní no-
tových materiálov a ich digitalizácii by
bola riešením spolupráca s Hudobným
centrom. Hudobný fond ako držiteľ práv
môže posilniť a zvýšiť záujem o uvádza-
nie slovenských skladateľov v zahrani-
čí. Mnohí naši skladatelia by si zaslúžili
častejšie medzinárodné uvedenie. Tu
vidím nové výzvy pre Hudobný fond.
Fondy prišli zmenou zákona aj o odvody
od príjemcov autorských odmien vo výške
2 % z hrubého príjmu. Ako sa zdobrovoľ-
nenie príspevku do fondov prejaví na ich
príjmoch, záleží na samotných tvorcach
a ich vnímaní poslania fondov ako samo-
správných organizácií existujúcich v pro-
spech tvorcov.



Témou *Stratégie* sú aj tzv. merateľné ukazovatele v oblasti kultúry. Môžeme predstaviť príklady merateľnosti v oblasti hudobnej kultúry a priemyslu, resp. spôsob zberu údajov a ich spracovania?

Prílohou ročného rozpočtu každej inštitúcie v rezorte je kontrakt, ktorého súčasťou sú aj plánované aktivity, projekty, premiéry a pod. Okrem toho sú tam zahrnuté aj predpokladané príjmy a odhad výkonnosti. V hudobnej oblasti sú to divadlá a hudobné telesá. Merateľné ukazovatele v kontraktach boli často formálne a nemali jednotnú metodiku. V našom návrhu je uvedená rovnaká metodika merateľných ukazovateľov pre všetky divadlá a hudobné telesá. Pri nastavení jednotnej metodiky sme porovnávali ukazovatele spomínaných inštitúcií v rokoch 2017–2023 a následne sme pripravili návrh na úpravy k zjednoteniu. Na základe jednotnej metodiky bude možné analyzovať a sledovať tendencie v návštevnosti, v príjmoch, vo výkonnosti a pod. Sú to dôležité podklady pre vecné sekcie a Inštitút kultúrnej politiky na ministerstve.

***Stratégia* poukazuje aj na dlhodobopoddimenzované finančné ohodnotenie**

nie pracovníkov v oblasti zriaďovanej kultúry. Môžete, vzhľadom na vaše skúsenosti, porovnať našu situáciu s Českom? Aký je tam stav a fáza prípadných riešení v oblasti hudby?

Finančné ohodnotenie je citlivá téma v každom segmente. Doteraz si spomínam na zložitú finančnú situáciu umelcov počas pandémie. Umelecké profesie u nás sú finančne nedocenené. Ak sa zameriam na hudobné telesá v rezorte kultúry, situácia je tak isto nepriaznivá, dokonca v SND a SF vzhľadom na legislatívu nemajú nárok ani na valorizáciu. V Česku je situácia o čosi lepšia, najmä v Českej filharmónii, ale aktuálne aj tam prebieha verejná diskusia ministerstva kultúry s odbormi a zamestnancami v kultúre. Iniciatíva „Nenechme kultúru utichnúť“ požaduje v pripravovanom rozpočte roku 2024 zvýšenie miezd zamestnancov v kultúre a priblíženie sa aspoň k 1 % výdavkov na kultúru.

Azda doteraz najoddalovanejším a veľmi potrebným riešením pre zriaďovanú i nezriaďovanú hudobnú kultúru je otázka sponzoringu. Váš odpočet uvádza ako splnenú realizáciu ideového zámeru sponzoringu v oblasti kultúry.

Silvia Hroncová s Mariánom Turnerom pri odovzdávaní Ceny ministerky kultúry za r. 2022 Slovenskému filharmonickému zboru
Foto: Alexander Trizuljak

Je dôležité, aby sa vytvorilo prostredie, v ktorom budú súkromné subjekty motivované investovať do kultúry.

Ten predpokladá prijatie zákona, ktorý bude naviazaný na novelizáciu zákona o dani z príjmov. Správnou motiváciou súkromných subjektov budú zrejme toľko spomínané daňové úľavy a posun v tejto oblasti teda nie je možný bez spolupráce s rezortom financií. Do akej miery máme za sebou zásadný krok v tejto oblasti? Ste optimistkou, pokiaľ ide o ďalšie (skoré) napredovanie?

Zo *Stratégie kultúry a kreatívneho priemyslu 2030* sme sa venovali tým oblastiam, ktoré aktuálne považujeme v rámci zlepšenia podmienok v kultúre za najpodstatnejšie. Po zákone o sponzoringu sa u nás volá desiatky rokov, doteraz však nebol vypracovaný žiadny konkrétny návrh. Vďaka intenzívnej práci expertov sme sa dopracovali k vecnému návrhu, ktorý definuje prijímateľov, a to fyzické a právnické osoby, ako aj metodiku na tvorbu registra prijímateľov, spracovaná je aj zmluva o sponzoringu. Cieľom tohto zákona je zvýšenie miery súkromných finančných prostriedkov v kultúre a tým aj posilnenie diverzity zdrojov. Je dôležité, aby sa vytvorilo prostredie, v ktorom budú súkromné subjekty motivované investovať do kultúry. Materiál k tomuto zákonu bol predložený a akceptovaný aj

na zasadnutí vlády Ľudovíta Ódora. Aká bude budúcnosť tohto zákona, v tejto chvíli neviem povedať, ale verím, že k jeho schváleniu raz príde, možno v strednodobom horizonte.

Ako ministerka ste sa v súvislosti so Stratégiou prihlásili ku kontinuite. Napokon, dokument začal vznikať r. 2021 počas funkčného obdobia vašej predchodkyne Natálie Milanovej, odvoláva sa na princíp nadstraníckosti a predpokladá svoje napĺňanie naprieč tromi volebnými obdobiami. Často sa ako dôvod našich neúspechov spomína neschopnosť myslieť za horizont volebného obdobia. Vy ste so svojim tímom dokázali myslieť kontinuálne, veríte, že sa túto víziu podarí udržať vo volebných obdobiach do r. 2030? Do akej miery je Stratégia záväzným dokumentom?

Stratégia bola prijatá vládou SR 12. 6. 2023 a jej implementácia v septembri. Sú to dokumenty, ktoré sú manuálom, ako kontinuálne pokračovať v zlepšení podmienok a skvalitnení infraštruktúry v oblasti kultúry. Kontinuita je dôležitá, na dokumentoch pracovali desiatky až stovky odborníkov nielen z oblasti kultúry. Ich hlas, vedomosti a odporúčania by sa mali rešpektovať. Dôležité je, akým obsahom sa bude stratégia ďalej napĺňať. Úzko je prepojená aj so vzdelávaním, preto sme symbolicky, v čase môjho mandátu, podpísali s vtedajším ministrom školstva Danielom Bútorom Memorandum o užšej spolupráci medzi ministerstvom kultúry a ministerstvom školstva. Dnes nám neostáva nič iné, len veriť, že kontinuita bude zachovaná a odborná, verejná diskusia bude pokračovať širokou, nadrezortnou a apolitickou participáciou.

Princíp dobre spravovanej kultúry ako súčasť krátkodobých cieľov, ktoré ste si vytýčili, prináša tézu jej verejného záujmu, teda, že dobre spravovaná kultúra je v prospech celej spoločnosti. Zároveň spomína zásadu otvorenosti, strategického plánovania budúcnosti, širokej diskutovateľnosti či predvídateľnosti zámerov a skladania účtov za ich neplnenie, čo vyžaduje verejnú kontrolu. Je na to naša spoločnosť pripravená? Veríme vo verejný záujem dobre spravovanej kultúry a sme ochotní a schopní jej zámery kontrolovať? Verejný záujem je právne neurčitý pojem. V našom návrhu zákona o kultúre by mal byť verejný záujem úvodným článkom. Verejný záujem a dobre spravovaná

spoločnosť sú prepojené nádoby. A ich hlavnými znakmi by mali byť verejné dobro, dostupnosť, participácia, rešpekt, odbornosť, inklúzia, solidarita, tolerancia, kreativita, rozmanitosť, profesionalita, sloboda, demokracia. Takéto spoločenské ciele sa naplňajú práve vo sfére kultúry a umenia. Duchovné hodnoty posilňujú krajinu, je odolnejšia a silnejšia. Dnes je naša spoločnosť na rozhraní a verím, že dokážeme ubrániť spomínané hodnoty ako ciele verejného záujmu.

Kam vedú vaše pracovné cesty po odchode z ministerstva?

Moja misia na ministerstve bola krátka, ale intenzívna a inšpiratívna. Som za to vďačná. Plánujem pokračovať v rozbehnutých projektoch, vraciam sa k spolupráci s Európskym hlavným mestom kultúry Trenčín 2026 a do Správnej rady VŠMU. Špeciálne sa budem venovať rodinným projektom, ktoré som v týchto mesiacoch zanedbávala, a to do budovania kina Edison Filmhub na Baštovej v Bratislave a v Starej škole v Kokave. A nevyklúčujem ani občiansku angažovanosť v platformách na realizáciu kultúrnej politiky. Na všetky projekty sa veľmi teším, obohatená novou skúsenosťou a vierou, že každá vízia, každá uskutočnená kultúrna aktivita nás posúva dopredu. II

Kontinuita je dôležitá, na dokumentoch pracovali desiatky až stovky odborníkov nielen z oblasti kultúry. Ich hlas, vedomosti a odporúčania by sa mali rešpektovať.

Organizácie s pôsobnosťou v oblasti hudby, divadla a tradičnej kultúry, zriaďované MK SR:

Slovenská filharmónia
Štátna filharmónia Košice
Štátny komorný orchester Žilina
Hudobné centrum
Slovenské národné divadlo
Národné divadlo Košice
Štátna opera v Banskej Bystrici
Divadlo Nová scéna
Divadelný ústav
ÚLUV
Umelecký súbor Lúčnica
SLUK
Ifjú Szivek

Zo Stratégie kultúry a kreatívneho priemyslu SR 2030:

„V roku 2030 chceme žiť na Slovensku, ktoré je slobodné, kultúrne rôznorodé, sebavedomé a hodnotovo pevne ukotvené v demokracii. Želáme si tvoriť spoločne krajinu, ktorá chráni a rozvíja kultúrne a prírodné dedičstvo, investuje do vzdelávania, podpory svojich talentov a tvorivosti, otvára sa inováciám a spolupráci so svetom. Preto potrebujeme rešpektovanú kultúru, ktorá spája rozmanitých ľudí a prispieva ku kvalitnému a k zmysluplnému životu všetkých.“
(Schválené vládou 12. 6. 2023)

Z Výziev pre rezort kultúry:

„Umenie, kultúra a kreatívny priemysel sú teritóriom, kde vládne sloboda slova, rozmanitosť a tolerancia. Je to teritórium bez hraníc – doslova aj obrazne. Je slobodné a internacionálne. Napája sa z našich tradícií, ako aj zo zdrojov modernej kreativity a medzinárodnej spolupráce.“

„Opatrenia pre dosiahnutie silného, stabilného a udržateľného prostredia kultúry musia byť prioritami v komplexnej kultúrnej politike štátu... Dobre spravovaná kultúra je postavená na zapájaní občanov do tvorby verejnej politiky, na otvorenosti, na strategickom plánovaní budúcnosti, aby boli naše zámery široko diskutované a predvídateľné a aby sme za ich neplnenie skladali účty, na rozumnom spravovaní financií a zodpovednosti, ktorú to obnáša... je postavená na verejnom záujme, zaručujúcom, že konanie nie je v prospech záujmov jednotlivcov či skupín, ale v prospech celej spoločnosti.“

„Pre verejnú politiku je žiaduce pochopiť, že téma kultúry prechádza naprieč všetkými rezortmi. Veľkou výzvou nadchádzajúceho obdobia preto bude, aby boli kultúra, kreatívne činnosti a aktivity dôležitou a kľúčovou súčasťou všetkých rozvojových a transformačných plánov a stratégií, ktoré nás majú previesť zložitým obdobím a pomôcť nám vysporiadať sa s paradigmatickými zmenami.“
(Zverejnené na tlačovej konferencii S. Hroncovej 19. 10. 2023)

Jsem dirigující dramaturg

připravila MARKÉTA JÚZOVÁ

Dirigent ROBERT JINDRA, který zastává post šéfdirigenta Státní filharmonie Košice, se v loňské sezóně stal hudebním ředitelem Opery Národního divadla v Praze a hlavním hostujícím dirigentem Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Absolvent Pražské konzervatoře v oborech klasický zpěv a dirigování byl ve své kariéře hudebním ředitelem Opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (2010–2014), Opery ND v Praze (2013–2014) a hlavním dirigentem Aalto-Musiktheater Essen a Philharmonie Essen (2018–2021). Spolupracuje s operními domy v zahraničí a na jaře se vrátí na prominentní scénu mnichovské Bavorské státní opery.



Robert Jindra
Foto: © Archiv MHF Dvořákova Praha

Se Státní filharmonií Košice vstupujete do společné třetí sezóny. Jak byste charakterizoval vzájemnou spolupráci s orchestrem?

Spolupráce se Státní filharmonií Košice je mou srdeční záležitostí. S orchestrálními hráči cítíme k sobě vzájemný respekt a během zkoušek i koncertů oboustrannou inspiraci. Jsem rád, že mám možnost realizovat na Slovensku symfonické a vokálně symfonické koncerty. V Košicích je příjemný kolektiv lidí. Líbí se mi, když se orchestr spontánně raduje ze zkoušek a koncertů, zejména z náročných děl. Vzhledem k tomu, že šéfovská pozice s sebou přináší nejen hudební záležitosti, ale i manažerské a provozní, je pro mne nutné, abych si dobře rozvrhl čas. Spolupráce s hudebníky mne nabíjí novou energií a je velmi inspirativní.

Ředitelka orchestru Lucia Potokárová je úžasně kreativní a otevřená mým dramaturgickým nápadům. Rád říkám s úsměvem, že jsem dirigující dramaturg, protože mne baví v hudební literatuře objevovat. Nelíbí se mi stále opakování klasických „repertoárových šlágrů“, spíše

mne láká objevovat díla, která filharmonie ještě nehrála. Pro mne je největší odměnou, když jsou návštěvníci z díla nadšeni.

V nové sezóně nás čeká řada krásných projektů a zajímaví hosté na evropské úrovni. Máme velmi zajímavé programy, které jsou výhledově i progresem pro orchestr. Stále se musíme zlepšovat. Není dobré po koncertě prohlásit, že jsme spokojeni s úspěchem.

Vloni jste přijal post hudebního ředitele Opery Národního divadla v Praze, kam jste se vrátil již po druhé ve své kariéře. Jak se v současnosti cítíte v divadle, když se ohlédnete za sezónou?

V ND jsem působil řadu let v různých funkcích a nyní jsem obohacen o zkušenosti ze zahraničí. Pro mou práci je důležité, že umělecký ředitel Opery ND a Státní opery Per Boy Hansen se mnou rád diskutuje o dramaturgických plánech a mých vizích, obsazení režisérů a dirigentů k různým projektům. V divadle se cítím velmi dobře. Orchester je ve vynikající kondici, hraje výborně flexibilně. I sbor je velmi kreativní.

Když se ohlédnu za sezónou, nastudoval jsem s úspěchem koncertní uvedení opery *Věc Makropulos* Leoše Janáčka, provedení mělo atraktivní pěvecké obsazení a orchestr interpretaci díla zvládal špičkově. Vloni na podzim jsme měli rovněž hezký velký koncert *Hommage à Smetana, Kovařovic, Ostrčil*. Z dalších projektů jsem např. na závěr sezony nastudoval velkolepou operu Antonína Dvořáka *Armida*, která měla v ND světovou premiéru v roce 1904. Produkci v režii Jiřího Heřmana jsme hráli i v rámci 78. ročníku Mezinárodního hudebního festivalu Pražské jaro. Po uplynulé sezóně mám chuť pokračovat v divadle.

V nové sezóně Národního divadla v Praze si splníte i jistá dramaturgická přání ve spojení s vaším hudebním nastudováním a plánujete i výroční oslavy 200. narození Bedřicha Smetany...

V ND se těším na *Ariadnu na Naxu* Richarda Strausse, poprvé jsem tuto operu dirigoval v roce 2010 v Norské opeře v Oslu. Vždy jsem si přál, aby zazněla v Praze s naším orchestrem. K inscenaci do Sta-

vovského divadla jsme přizvali výbornou kreativní režisérku Slávu Daubnerovou, premiéra se bude konat 19. ledna 2024. U příležitosti nadcházejících oslav 200. jubilea narození Bedřicha Smetany se uskuteční 24. května 2024 v historické budově Národního divadla v Praze premiéra skladatelovy opery *Tajemství*. Mám radost, že operu nastuduji, protože dílem jsem v Opeře ND v roce 2007 debutoval, tehdy jsem byl druhým dirigentem Zbyňka Müllera u nové inscenace Jiřího Nekvasila. Nyní bude dílo režírovat Ondřej Havelka, který většinou vytvoří krásné přirozené představení s citem pro divadlo a hudbu.

Mám radost, že se na jaře uskuteční v Národním divadle velký galakonzert k 200. výročí narození Bedřicha Smetany, který nabídne průřez všemi skladatelovými operami, od *Braniborů v Čechách* až po fragment *Violy*. Na projektu se vystřídá více operních dirigentů a naši nejrenomovanější pěvci, kteří jsou známí ve světě. Jsem rád, že jsem s Perem Boyem Hansem našel společnou linii i názory. Vážím si také možnosti, že mohu vycestovat i za příležitostmi do zahraničí.

V zahraničí jste už strávil delší profesní dobu, když jste v období sezón 2018/2019 až 2020/2021 zastával post hlavního dirigenta Aalto-Musiktheater Essen a Philharmonie Essen. Jak vzpomínáte na své působení v Německu? Před přijetím funkce v Essenu jsem prožíval poněkud polemické období, kdy jsem byl bez stálého angažmá. V roce 2014 jsem opustil oba posty hudebního ředitele, Opery Národního divadla v Praze a Opery Národního divadla moravskoslezského v Ostravě.

Když jsem dostal zajímavou nabídku od Tomáše Netopila, tehdejšího generálního hudebního ředitele Aalto-Musiktheater a Philharmonie Essen, odejít za ním do Německa, přijal jsem jeho nabídku rád,

i když se jednalo o razantní změnu v mé kariéře. Brzy se mi dostalo od orchestru i souboru mnoho pozitivní energie a vrátila se mi zpět chuť pracovat s radostí. V Essenu jsem prožil tři krásné sezóny, dirigoval jsem operní i baletní hudbu a byl jsem vděčný, že jsem dostal tolik hezkých příležitostí. Soubor byl pro mne srdeční záležitostí.

Na jaké velké okamžiky vaší kariéry v Essenu rád vzpomínáte?

Po těžkém začátku, kdy jsem musel převzít dirigování výsostně německé opery *Čarostřelec* C. M. Webera bez zkoušky, mne večerní úspěch povzbudil. Záhy jsem přijal zajímavý projekt *Der Ring an einem Abend*. Jednalo se o čtyřhodinovou kompilaci tetralogie Richarda Wagnera *Prsten Nibelungův (Zlato Rýna, Valkýra, Siegfried, Soumrak bohů)* s průvodními humornými texty Vicca von Bülow alias Loriota, uvedenou poloscénicky. Němci mají Wagnerovu hudbu v krvi a opery tohoto skladatele mám velmi rád. Interpretace projektu byla pro mne velkým zážitkem.

Nezapomenutelné bylo pro mne rovněž nastudování soudobé opery *Médea* Ariberta Reimanna, které bylo nesmírně náročné. Titulní roli ztvárnila v Essenu skladatelova dvorní pěvkyně Claudia Barainsky. Režisér Kay Link vtiskl dílu velmi zajímavou vizuální koncepci a premiéra 23. března 2019 měla velký úspěch. Rád vzpomínám, jak mi legendární skladatel před celým orchestrem poděkoval a přiznal, že si tak nastudování díla představoval. Jeho reakce mne velmi zahřála u srdce a doma mám partituru s jeho věnováním. Zažil jsem tehdy jeden z nejkrásnějších okamžiků své kariéry. Essenské období bylo pro mne po ostravské éře velmi šťastné.

Jak jste prožíval složité koronavirové období?

Do generální zkoušky jsem ještě stihl

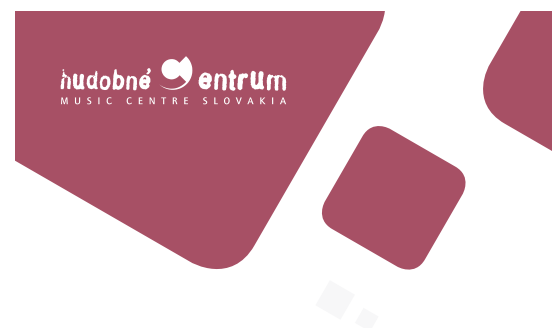
Dva roky koronavirového období byly pro mne v mé profesi nejsložitější.

nastudovat Verdiho *Dona Carlose* s režisérem Robertem Carsenem, ale náhle přišly covidové restriktce a premiéra se nekonala. Dva roky koronavirového období byly pro mne v mé profesi nejsložitější, ale i tak rád vzpomínám např. na natáčení CD *Phidylé* se sopranistkou Kateřinou Kněžíkovou a s Janáčkovou filharmonií Ostrava nebo na komorní verzi Leoncavallových *Komediantů* s režisérem Rolandem Schwabem v Essenu, kde se opera kvůli koronavirovým restrikcím musela hrát v redukované podobě a s nutnými odstupy sboristů. Umělci ovšem byli tenkrát šťastní, že se mohli pracovně setkávat.

Po čase jsem se stal součástí švýcarské agentury AMZ Rity Schütz, a záhy přišla nabídka dokonce i z Bavorské státní opery v Mnichově, abych v létě roku 2021 dirigoval na Operním festivalu v Mnichově Dvořákovu *Rusalku*. Nejdříve jsem se domníval, že chtějí coaching s češtinou, ale pak jsem si připadal jak ve snu. Zpravidla jsem sedával na galerii a nyní budu za dirigentským pultem? Ano, můj debut proběhl úspěšně a rok poté jsem dirigoval i Janáčkovu *Lišku Bystroušku*. V roce 2022 jsem v Norské opeře v Oslu nastudoval *Její pastorkyňu* Leoše Janáčka. V Norsku zpívaly i pěvecké legendy Susan Ballog a Rosalinda Plaunadat, což mne velmi inspirovalo.

Orchestr Bavorské státní opery slavil v uplynulé sezóně 500. výročí svého založení. V lednu jste dirigoval i část programu slavnostního galakonzertu. Co pro vás znamená návrat do světového divadla?

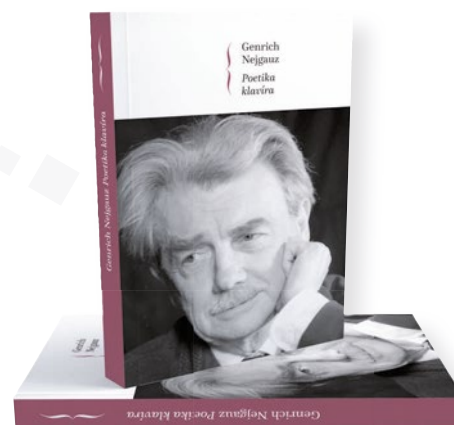
Návratu do tak výjimečného operního domu si neskutečně vážím, ostatně vždy je pro mne svátkem dirigovat v Mnichově. Bylo mi ctí řídit Bavorský státní orchestr v lednu u příležitosti slavnostního galakonzertu, k provedení programu byla přizvána řada dirigentů. Nastudoval jsem s tělesem skladby W. A. Mozarta, což byl pro mne



Genrich Nejgauz

POETIKA KLAVÍRA

Hudobné centrum prináša slovenským čitateľom po šesťdesiatich rokoch nové revidované vydanie kľúčového diela 20. storočia o klavírnom umení v pôvodnom preklade Zory Jesenskej. *Poetika klavíra* Genricha Nejgauza – vynikajúceho interpreta a učiteľa viacerých klaviristov svetového kalibru – je pútavým čítaním pre všetkých, ktorí chcú hlbšie vniknúť do tajov interpretačného umenia ako takého. Publikáciu obohacuje obsažný poznámkový aparát a dopĺňajú ju eseje odchovancov Nejgauzovej klavírnej triedy.



Bratislava 2023
ISBN 978-80-89427-89-5



Nájdete vo vybraných
kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

úžasný zážitok. V súčasnosti se už teším, že na jaře budu v Bavorské státní opeře v Mnichově dirigovat *Triptych* Giacoma Pucciniho s báječným obsazením v čele s Briton Davidson a Wolfgangem Kochem.

Jaký je váš přístup k partitūře díla, které začínáte zkoušet?

Snažím se nad partiturou rozmýšlet nevázaně, spontánně a jak říkají Slováci „svojsky“. Jistě, z hudebního hlediska by měl člověk ctít a znát interpretační tradici partitury, ale to neznamená, že se jí musí svazovat.

Je zajímavé, že v poslední době čím dál více odkládám taktovku, zejména když chci interpretovat lyričtější místa a zesubmisivnit zvuk. U velkých ploch je pro mne smysluplnější taktovku naopak použít. Na koncertech a představeních mám i jednu záložní. Ale nejsem typem dirigenta, který je sběratelem partitur či sérií taktovek, raději mám doma velkou sbírku kompaktních disků.

Svou profilovou kolekci CD jste obohatil i muzikálovou hudbou, které jste se dříve nevěnoval. S Adamem Plachetkou a se Symfonickým orchestrem Českého rozhlasu jste v Praze natočil CD *Music Man* (2020) s nejznámějšími muzikálovými songy. Jaké bylo nahrávání alba se světoznámým basbarytonistou? Ovlivnil vás v zájmu o muzikál?

Náš muzikálový projekt mi udělal velkou radost. Adam je velký muzikálový fanoušek. Líbilo se mi, jak během natáčení nového alba dokázal kolegy inspirovat svým zápalem. I když v některých muzikálech slyším v melodiích plagiáty, občas dokonce i s nápěvky z tvorby klasických skladatelů, pozvolna mne začala muzikálová hudba a někdy i psychologie různých postav fascinovat. K žánru mám velký respekt, ale úspěch mne posílil a určitě bych se odvážil k interpretaci další muzikálové hudby.

V loňské sezoně jste se stal v Praze hlavním hostujícím dirigentem Symfonického orchestru Českého rozhlasu. Jak vnímáte svůj vztah ke svému třetímu orchestru, s nímž jste profesně úzce spojen?

Když mi ředitel orchestru Jakub Čížek nabídl post hlavního hostujícího dirigenta orchestru, měl jsem nejdříve pocit, že tři pozice jsou pro mne už příliš, ale jeho nabídka symfonických projektů se mi velmi líbila. Současně jsem si byl vědom, že bych neřešil manažerské ani administrativní záležitosti v rámci sezóny. S šéfdirigentem Petrem Popelkou vymýšlíme pro orchestrální hráče náročné programy se zajímavou dramaturgií a po hudebních požadujeme maximální výkony. Orchesterální hráči tělesa bohužel nejsou stále finančně adekvátně odměňováni, což mne mrzí.

S ohledem na vaši velkou profesní vytíženost, jak a kde nejraději relaxujete?

Mám respekt ke všem svým kolegům, takže k dirigentskému pultu musím přijít s pozitivní energií a musím umět orchestrální hráče i pěvce motivovat, abychom společně předvedli pěkný výkon. Kdybych měl špatnou náladu, hned bych ji přenesl na kolektiv. Nikoho nezajímá unavený nebo naštvaný dirigent, ale samozřejmě jsem si vědom, že zadržované energie a negativní emoce si nesmí člověk nechat v sobě, s ohledem na zdraví není dobré je ukládat. Naštvu se třeba doma. Miluji dobré jídlo, partu blízkých kamarádů a rád jezdím na kole.

Relaxovat umím hudbou. Když jsem ve špatné náladě, pustím si nějakou krásnou nahrávku. Rád si kupuji Blue-Ray s novou inscenací, abych se nalaдил správným směrem. Když vidím kvalitu, krásu, výsledek, tak si řeknu, že i přes všechna negativa měl náš pracovní proces smysl. II

Musica aeterna päťdesiatročná

Hudobný zázrak a jeho cesta na Slovensko

ALŽBETA RAJTEROVÁ



Korene nového, ba prevratného chápania prístupu k interpretácii starej hudby, teda hudby písomne zachovanej počnúc stredovekom cez renesanciu, barok, klasicizmus, romantizmus, až po romantizmus vrcholný, sa sporadicky objavujú už koncom 19. storočia a začiatkom 20. storočia. Týkajú sa predovšetkým jednotlivých starých a zabudnutých hudobných

Peter Zajíček v Dome
Albrechtovcov
Foto: Simona Babjaková

nástrojov minulosti, spočiatku napríklad gamby a čembala.

Začalo sa to výrobou historických nástrojov použitím modernej techniky a materiálov, napríklad slávna čembalistka a klaviristka Wanda Landowska hrala od 20. rokov 20. storočia na čembale s oceľovým rámom, ktorého zvuk bol neporovnateľný s pôvodne celodreveným nástrojom.

V podobnom duchu sa v západnej Európe vyrábali aj ďalšie tzv. kópie klávesových, sláčikových a ďalších nástrojov. Čoskoro však bolo jasné, že táto cesta nevedie k cieľu uvádzať starú hudbu, ktorej zvuk by sa mal podobať dobe jej vzniku. Pristúpilo sa k úprave, resp. výrobe hudobných nástrojov podľa ich originálnych vzorov, čo však nestačilo. Stredobodom

záujmu hudobníkov sa stala dobová pedagogická literatúra – hudobné traktáty a učebnice kompozície a interpretácie, v ktorých boli vysvetlené všetky nevyhnutné interpretačné detaily (tempo, dynamika, rytmus, ozdoby, držanie nástroja, spôsob hry, estetika atď.), chýbajúce v dobových písaných i tlačených notových prameňoch.

Nevyhnutné bolo venovať pozornosť tradičnej rétorike, ktorá bola rozhodujúca pre pochopenie kompozičnej štruktúry hudobných diel a s tým súvisiacu interpretáciu. Vyžadovalo si to osobitné štúdium, často v cudzom jazyku, a nemalé náklady. Nadšenci nového pohľadu na prístup k hudbe minulosti obetovali časť svojho osobného komfortu, aby sa ich sny zmenili na skutočnosť. Náročnosť opísaného procesu bola dôvodom rezervovanosti a nepochopenia tohto prístupu k interpretácii aj v radoch profesionálnych hudobníkov a pedagógov.

Na tento vlak musela a čoraz viac aj chcela nastúpiť Musica aeterna (MAe) pod vedením Petra Zajíčka. Vtedajší riaditeľ Slovenskej filharmónie Dr. Ladislav Mokry, ktorý bol dobre informovaný o rozvíjajúcom sa procese hnutia starej hudby v západnej Európe, prijal v r. 1986 súbor, disponujúci už vysokou interpretačnou kvalitou (no zatiaľ ešte hrajúci na moderných nástrojoch), do zväzku Slovenskej filharmónie. Odvtedy Musica aeterna rozkvitala rýchlym krokom. Odhliadnuc od komfortu, ktorý poskytovala fungujúca, tradičná kultúrna inštitúcia, išlo nielen o priestorové, sociálne a organizačné benefity, ale aj o pravidelné koncerty a zabezpečenie priamych profesijných potrieb. Zintenzívnila sa aj spolupráca s naslovovzatými expertmi z európskej scény starej hudby. Napokon došlo aj k prechodu (1989) na hru na dobových hudobných nástrojoch a ich kópiách.

Slovenskej filharmónii sa Musica aeterna zavďačila nielen dlhým radom vynikajúcich koncertov na domácej pôde,

ale vďaka súbehu nových možností a neustálemu rastu kvality aj jej prijatím medzi popredné európske súbory svojho druhu pod značkou SF. Musica aeterna vynikala aj osobitou dramaturgiou, keď Peter Zajíček zaradil do koncertného programu vzácne nálezy, ktoré objavil skryté v slovenských archívoch.

V šťastnej „zlatej ére“, ako obdobie rozkvetu nazýva P. Zajíček, sa v r. 1996 zrodila myšlienka zorganizovať v Bratislave medzinárodný festival Dni starej hudby a založiť aj občianske združenie Centrum starej hudby (obe pod vedením P. Zajíčka a s čestným predsedom festivalu Jánom Albrechtom, zakladateľom MAe). V koncentrovanom čase a priestore sa sústredilo všetko výnimočné, čo súbor dovtedy dosiahol: popri vysokej kvalite interpretácie a dramaturgie aj veľký počet pozývaných hostí, výnimočných kolegov a priateľov z európskej komunity špecialistov na starú hudbu. Zarážajúca a nepochopiteľná exkomunikácia súboru zo zväzku SF v r. 2005 spôsobila, že sa Musica aeterna ocitla na bode nula... No odolala a pokračuje ďalej v neporovnateľne náročnejších podmienkach.

Tento rok oslavuje súbor Musica aeterna svoje 50. výročie. V uplynulom polstoročí sa mi dostalo výnimočnej cti a radosti úzko spolupracovať s Petrom Zajíčkom a s hudobníkmi súboru (po našej spolupráci na pôde SF). Bola to pre mňa príležitosť nielen hlboko preniknúť do podstaty interpretácie starej hudby a spoznať veľa výnimočných hudobníkov, ale – možno najmä – skvelých hudobníkov neúnavne pracujúcich s plným nasadením a nikdy nekončiacim nadšením. Za to všetko, ako aj za množstvo krásnej hudby som veľmi vďačná. Súboru Musica aeterna a Petrovi Zajíčkovi prajem do budúcnosti naďalej veľa radosti a úspechov s hudbou. II

Text je súčasťou publikácie Musica aeterna 1973–2023, ktorá vyšla r. 2023 v Hudobnom centre

Andrew Parrott

AKO TO SKLADATEĽ MYSLEL?

Zbierka statí od ťažiskovej osobnosti hnutia pre historicky poučenú interpretáciu sprítomňuje aktuálne pohľady na kľúčové diela a otázky európskej hudobnej minulosti. Autorov prístup k historizujúcej interpretácii je založený tak na umeleckej intuícii, ako na suverénnom poznaní európskej muzikologickej i historickej faktografie.



Bratislava 2022
ISBN 978-80-89427-76-5



Nájdete vo vybraných
kníhkupectvách
alebo na **www.hc.sk**

Bratislavské jazzové dni 2023: Theo Croker a Lakecia Benjamin zblízka

Ak sa dnes mnohí fanúšikovia a publicisti pozastavujú nad tým, že na festivale Bratislavské jazzové dni nie je dostatok jazzu, treba sa zamyslieť nad jeho samotnou definíciou. Jazz bol vždy fenoménom, ktorý absorboval vplyvy z iných hudobných žánrov a prispôboval ich interpretáciu svojim vlastným pravidlám. To, že sa pravidlá menia, nie je chybou organizátorov jazzových festivalov, ale trendom, na ktorý si musíme zvyknúť. Súčasťou zásadnej zmeny v jazze je zároveň odklon od paradigmy, ktorá ho definuje ako americký kultúrny fenomén. Hoci je mapovanie britskej, respektíve londýnskej jazzovej scény dramaturgickým cieľom BJD už niekoľko rokov, najsilnejšie poslucháčske zážitky nám tento rok poskytl koncert umelcov z USA.

Dramaturgii BJD sa zaradením koncertov Thea Crokera a Lakecie Benjaminovej – dvoch špičkových amerických umelcov vo vzostupnej fáze ich kariéry – podaril husársky kúsok. V oboch prípadoch ide o hudobníkov s nesmiernym tvorivým potenciálom, ktorí majú navyše ambíciu i schopnosť stať sa lídrami ďalšieho vývoja vo svete jazzu. Témou rozhovorov s oboma jazzmanmi boli nielen ich bratislavské vystúpenia, ale najmä ich doterajšie pôsobenie na scéne.

Theo Croker: Flumpet som ja

Trubkár Theo Croker (1985) je vnukom renomovaného trubkára Doca Cheathama, štýlovo i generácie spriazneného s hudobníkmi ako Louis Armstrong alebo King Oliver. Croker sa na začiatku svojej kariéry zaujímal o hru modernistov ako Dizzy Gillespie a Roy Eldridge. Cheatham mal však na svojho vnuka napriek tomu veľký vplyv. Croker s pohnutím v hlase spomína, ako mu starý otec v listoch radil, ako zlepšiť hru na trúbke: „*Písal mi: Pri hraní sa nehrb, dýchaj do brucha a nedvíhaj ramená, aby tvoje pľúca mohli ľahšie fungovať. Na Vianoce som od neho dostal vždy vrecko plné nátrubkov... To, že bol vynikajúcim hudobníkom, som však pochopil až oveľa neskôr.*“

Croker dnes používa trúbku, ktorú mu na objednávku vyrobil David Monette a hoci na nej nedokáže meniť nátrubky, štýl hrania i zvuk áno. Na jeho bratislavskom neobopovo a modálne zameranom vystúpení bol jeho tón aj v exponovaných ansámbových pasážach vždy „nad vecou“.

Jeho lyrický, zdanlivo zdržanlivý prejav mal však vnútorný náboj a vlastnú tvár vzdialene pripomínajúcu štýl Arta Farmera v časoch jeho viedenského exilu. Pre zvuk som sa ho spýtal, či nejde o flumpet (kríženec krídlovky a trúbky – pozn. red.). „*Nie, to je trúbka a flumpet som ja...*“

Napriek tomu, že absolvoval prestížnu Oberlin Conservatory of Music v Ohio, kde bol jeho učiteľom legendárny Donald Byrd, Croker si oveľa viac váži mentorstvo detroitského trubkára Marcusa Belgrava. „*Na škole som strávil s Donaldom Byrdom alebo Gary Bartzom veľa času, ale Belgrave sa mi venoval desať rokov a bol to môj posledný ozajstný učiteľ.*“

Zaujímavou časťou Crokerovho života je takmer 7 rokov (2007–2013) strávených v Číne. Ako sám priznáva, nešlo o dopredu plánovaný krok. Pomohlo mu to však nájsť vlastnú identitu, a to bez rušivých vplyvov: „*Nemal som možnosť počúvať, čo a ako hrajú iní, mohol som sa viac sústrediť na seba. Začal som vnímať svoje nedostatky a mal som možnosť a čas na ich odstránenie, pretože som hrával tri koncerty denne, šesť dní v týždni. Počas šiestich mesiacov som takto odohral do päťsto koncertov. Naučil som sa ako podať dobrý výkon za akýchkoľvek okolností. Tvrď sa, že trubkár potrebuje desať tisíc hodín na to, aby získal rutinu tejto úrovne. Myslím si, že ja ju vďaka rokom stráveným v Číne mám.*“

Croker využíva aj v koncertných podmienkach dopredu pripravené zvukové slučky, ktoré mieša s naživo hranou hudbou. V Bratislave predviedol ich organické spojenie s trojicou svojich spoluhráčov (Mike King – klavír, Eric Wheeler – kontrabas a Michael Shekwoaga Ode – bicie nástroje). Jazzu sa v minulosti často vyčítalo, že stratil svoj sociálny aspekt, no práve Croker vracia tento prvok späť. Popri virtuóznej hre na trúbke zvláda aj úlohu speváka a rapera, ktorý formuluje svoje názory na sociálne a politické témy: „*Problémy vždy boli a budú. Vesmír proste takto funguje. Na to, aby ste dostali cukrik, musíte vyriešiť problém. Podstatné je, aby sa naše slová zhodovali so skutkami.*“

Portfólio nahrávok vydaných pod Crokerovým vlastným menom obsahuje 7 CD v štýlovom rozpätí od mainstreamu až po hip hop. Dve z nich, *Afro Physicist* (2014) a *Escape Velocity* (2016),

V Číne som hrával tri koncerty denne, šesť dní v týždni. Počas šiestich mesiacov som odohral do päťsto koncertov.

vydal v spolupráci s vydavateľstvom DDB Records, ktoré vedie známa jazzová speváčka Dee Dee Bridgewater. Mieru dôvery, akú má Croker u producentov na celom svete, odzrkadľuje jeho posledný album, produkovaný Siegfriedom Lochom z mníchovskej ACT Music. Ide o záznam z koncertu Crokerovho kvarteta s Berlínskym filharmonickým orchestrom, ktorý vyšiel pod názvom *Sketches of Miles* (2022). Pre každého profesionálneho jazzového trubkára, vrátane Crokera, je štúdium hudby Milesa Davisa povinnou výbavou. Ako však hovorí, aj keď ho v jazzových kluboch často hráva, nikdy neuvažoval o vlastnej štúdiovkej verzii Milesovej hudby. Keďže však išlo o nahrávku koncertu, bol ochotný spraviť výnimku.

V Bratislave si Croker zaspomínal aj na okolnosti nahrávania pre ACT Music, ktoré sa uskutočnilo bez akejkoľvek spoločnej prípravy alebo skúšky: „*Pri emailovej komunikácii so Sigim som nepochopil, že pôjde o nahrávanie so symfonickým orchestrom. Myslel som si, že chce nahráť iba moje kvarteto. Na poslednú chvíľu som musel skontrolovať formy a akordy, aby všetko sedelo...*“ Momentálne čakajú na vydanie ďalšie dve Crokerove nahrávky.

Lakecia Benjamin: Alice Coltrane ma inšpirovala ku komponovaniu

Altsaxofonistka Lakecia Benjamin (1982) vyrastala v chudobnej časti New Yorku, Washington Heights, v niekoľkotisícovej komunite prisťahovalcov z Dominikánskej republiky. Od detstva bola ovplyvnená afrolatinskou hudbou, hlavne merengue a salsou. Študovala na prestížnej strednej škole LaGuardia Arts, ktorej absolventmi boli napríklad huslista Pinchas Zuckerman alebo basgitarista Marcus Miller. Jej učiteľom jazzovej improvizácie bol známy tubista Bob Stewart. Benjaminovej prvým profesionálnym jazzovým angažmánom bolo účinkovanie v skupine legendárneho trubkára Clarka Terryho, ktorý bol jej veľkým vzorom: „*Clarka Terryho som vždy obdivovala, jeho sóla som sa naučila naspamäť. Hrať s ním bolo úžasné. Podobne to bolo s mojím ďalším idolom, bubeníkom Rashiedom Alim. Jeho výdrž a spiritualita sú pre mňa vzorom.*“ Ďalším významným mentorom Benjaminovej

Reggie hrával s Johnom aj Alicou, vedel, čo jedli, čo pili, pozná ich hudbu, osobnosť a ich ducha.



Mike King a Theo Croker,
Bratislavské jazzové dni 2023
Foto: M. Jaslovský

E. J. Strickland a Lakecia
Benjamin, Bratislavské
jazzové dni 2023
Foto: M. Jaslovský

bol altsaxofonista Gary Bartz, ktorého sa jej podarilo presvedčiť, aby začal učiť na newyorskej univerzite New School of Music. Neskôr sa, aj vďaka nej, stal stálym členom profesorského zboru.

Na bratislavskom koncerte predstavila s trojicou empatických spoluhráčov (Zaccai Curtis – klavír, Ivan Taylor – kontrabas a E. J. Strickland – bicie nástroje) program zložený z jej posledných 2 albumov. Aranžmány skladieb využívajú hudobný jazyk súčasnosti, v ktorom sú výrazové prostriedky populárnej hudby (rap, r'n'b, groovové podklady) použité ako lákavý obal pre oveľa zaujímavejší obsah. Benjaminovej hra je pevne ukotvená v jazzovej tradícii, expresívne výrazové prostriedky prezrádzajú jej prirodzenú inklináciu k hudbe Johna Coltrana v jeho modálnom až freejazzovom období.

Lakecia Benjamin doposiaľ vydala 4 albumy, z ktorých hlavne ten tretí, *Pursuance: The Coltranes* (2022) bol predmetom nadšeného záujmu kritikov i jazzového publika. Projekt venovaný „astrálnemu jazzu“ hudobne i duchovne spriazneného manželského páru, vznikol paradoxne vďaka spontánnemu záujmu o hudbu Alice Coltranovej: „*Jedna z mojich známych, ktorá sa priatelila s Coltranovcami, ma zoznámila s Alicinou hudbou. Jej skladby sme potom hrali pomerne často. Inšpirovala ma k písaniu vlastnej hudby.*“ S hudbou jej slávnejšieho manžela, Johna Coltrana sa, paradoxne, dostala do kontaktu až neskôr.

Na nahrávaní albumu sa zúčastnilo 40 renomovaných jazzových hudobníkov, z ktorých minimálne traja mali priamy kontakt s Johnom alebo Alicou. Napríklad kontrabasista a producent Reggie Workman, s ktorým sa Benjaminová pozná ešte z čias štúdia na New School of Music: „*Reggie hrával s Johnom aj Alicou, vedel, čo jedli, čo pili, pozná ich hudbu, osobnosť a ich ducha...*“

Rok po nahrávaní, v septembri 2021, mala Lakecia Benjamin vážnu autonehodu, pri ktorej si okrem iných zranení zlomila aj sánku. Napriek tomu sa o týždeň vrhla do koncertov: „*Bolo to tvrdé, ale kvôli zmluvám a ďalším okolnostiam som tie hrania nemohla odriecť.*“

Benjaminová často vyzdvihuje úlohu afroamerických žien v histórii americkej kultúry. Jej zatiaľ posledný album *Phoenix* (2023), kde sa vyrovnáva so svojou autonehodou, je zároveň jej politickou reflexiou stavu (americkej) únie. V skladbe *Amerikkkan Skin*, prezentovanú aj v Bratislave, cituje časť prejavu politickej aktivistky Angely Davisovej nazvanej *Revolúcia dnes*. JURAJ KALÁSZ

Peter Solárik

I Hear A Rhapsody

Analýza sprievodu a sóla bicích nástrojov na 32-taktovú formu skladby štandardného repertoáru

JAKUB VALIČEK

Bubeník a pedagóg Peter Solárik patrí k výnimočným zjavom slovenskej hudobnej scény. Na konte má spoluprácu s mnohými umelcami z oblasti jazzu, world music i z ďalších hudobných žánrov. Od r. 1998 je spolu s klaviristom Kladiusom Kováčom a kontrabasistom Róbertom Raganom členom Nothing But Swing Tria, jednej z najžiadanejších a najuniverzálnejších rytmických sekcií nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí. V r. 2020 získal Cenu Ladislava Martoníka, ktorú každoročne udeľuje Hudobný fond domácim hudobníkom za dlhodobé pôsobenie na poli jazzovej hudby. K ďalším významným aktivitám Petra Solárika patrí pedagogická činnosť na Konzervatóriu Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici a na Hudobnej a umeleckej akadémii Jána Albrechta v Banskej Štiavnici.

Analýza jeho hry v 8-taktových sólových úsekoch, tzv. breakoch z vystúpenia Nothing But Swing Trio s hosťujúcim Martinom Uherekom na súťaži Friendly Bandy 2023, ukazuje, ako dokáže Solárik reagovať na hudobné podnety od svojich kolegov. Zároveň ide o ukážku kreatívneho uplatnenia tzv. rudimentov v kontexte sólovej hry na bicích nástrojoch.

Transkripcia časti známeho jazzového štandardu *I Hear a Rhapsody* s pravidelnou 32-taktovou formou AABA obsahuje 2 chóry v medium up tempe. Skladba sa začína klavírnou introdukciou, po ktorej zaznie téma v interpretácii tenorsaxofónu Martina Uhereka. Po sóloch saxofónu, klavíra a kontrabasu prichádza časť, v ktorej sa pravidelne striedajú 8-taktové sólové pasáže bicích nástrojov s 8-taktovými sólami saxofónu a klavíra.

Notový zápis začína transkripciou sprievodnej hry bicích nástrojov pod saxofónovým sólom (1.–8. takt). Ich dynamika je kvôli kontrastu k predchádzajúcej hre pod kontrabasovým sólom o niečo vyššia. V 9. takte sa začína prvý 8-taktový break bicích. Na jeho začiatku použil Solárik rudiment paradiddle–diddle s rukokladom P L P P L L zadelený do šestnástinových hodnôt. Ich rytmus korešponduje s frázami saxofónu v 6. a 7. takte. Následne, v 12.–13. takte, redukuje rytmické frázy na trioly, rozdelí ich medzi malý bubon, prechody a veľký bubon na jednej strane a činel na strane druhej. V závere svojho 8-taktového sóla používa delenie v osminových hodnotách, čím pripraví pôdu klavíru na jeho 8-taktovú sólovú hru.

Solárikov sprievod v 17.–24. takte je striedmy a jasný, čo poskytuje viac rytmickej

slobody sólu klavíra. Od 25. taktu sa k slovu dostanú opäť bicie nástroje. Ich sólo sa začína osminovými notami na malom bubne v rovnom cítení. (Striedanie frázovania v triolovom a rovnom cítení je účinným prostriedkom na udržanie pozornosti poslucháča.) V 29.–30. takte sa nachádza zaujímavý rytmický posun frázy s otvoreným hi–hat činelom. Jeho zadelenie v triolách pôsobí na tomto mieste osviežujúco. 8-taktový sólový break bicích je ukončený osminovými triolami rozdelenými medzi prechody a basový bubon à la Elvin Jones.

Sprievod bicích sa na začiatku 2. chórusu (33.–40. takt) zahusťuje. Následné sólové 8-taktie bicích nástrojov nadväzuje na frázy, ktoré zazneli v improvizácii saxofónu. V 41.–42. takte hrá Solárik striedavé údery, tzv. buzz roll, čiže vírenie zadelené v triolách. Rytmické akcenty „putujú“ medzi dobami a presahujú rámec taktu. Solárik zošliapávaním hi–hatového činelu priznáva doby a tým dáva spoluhráčom jasne najavo, kde sa ktorá fráza v rámci taktu nachádza. Druhá polovica 8-taktia (44.–48. takt), v ktorej sú použité osminové hodnoty, prináša do sóla väčšiu prehľadnosť a zvolnenie.

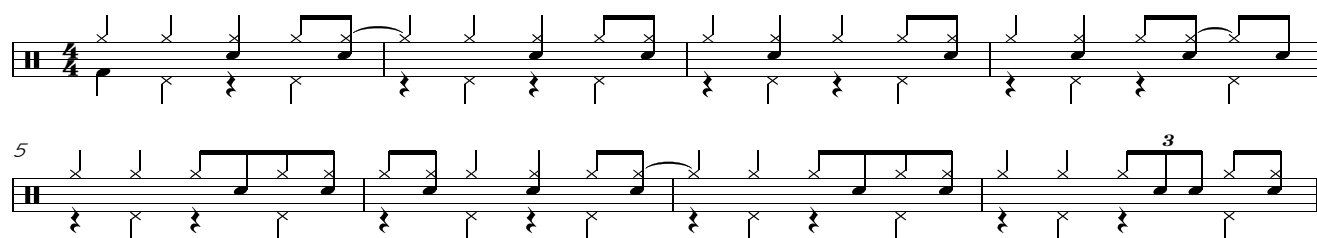
Záverečný sprievod pod sólom klavíra (49.–56. takt) obsahuje vyššiu mieru interakcie medzi nástrojmi. Zahusťovanie šestnástinovými frázami v 55. takte podporuje hlavne klavírne akcenty. V 57. takte sa začína posledný 8-taktový break bicích. Sextoly s použitím rudimentov striedané so šestnástinami sú pri rozdelení do všetkých častí bicej súpravy technicky náročné, ale čistota a jasnosť, s akou ich Solárik hrá, sú dôkazom jeho vysokej technickej vyspelosti. V druhej polovici 8-taktia (61.–64. takt) sa jeho hra zjednoduší a dynamicky klesne, aby pripravila nástup témy v saxofóne.

Peter Solárik je nesmierne muzikálny a technicky vyzretý hudobník s množstvom skúseností. Pohotovosť a rýchlosť, s akou generuje svoje hudobné odpovede spoluhráčom, je obdivuhodná. Lahkosť a hravosť jeho reakcií na hudobné situácie, sa, žiaľ, nedá zapísať do nôt. Jeho hra obsahuje prvky jazzovej tradície s ich nadväznosťou na súčasnosť. II

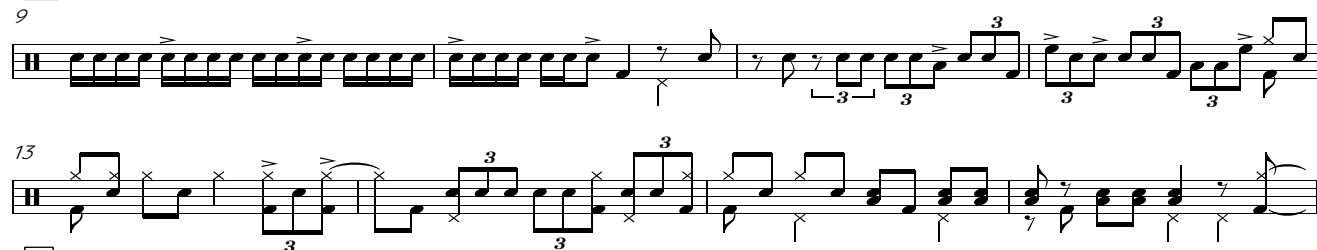
I Hear A Rhapsody

Peter Solárik - bicie nástroje
Transkripція: Jakub Valiček

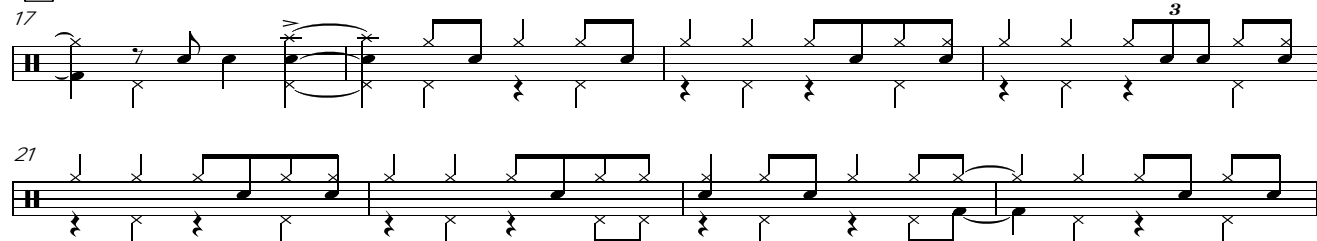
A1 ♩ = 180



A2



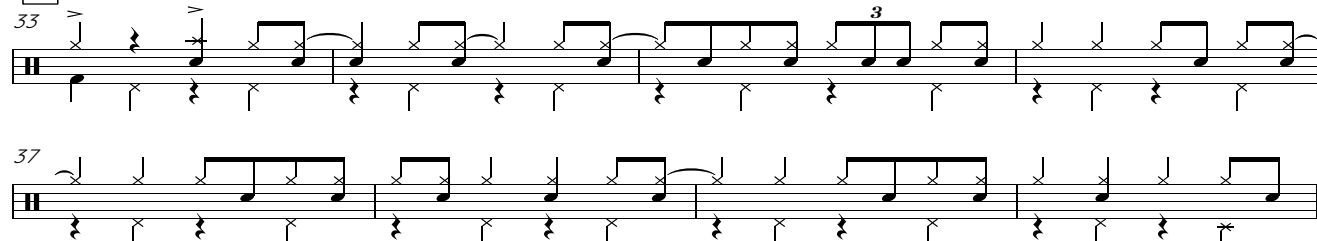
B1



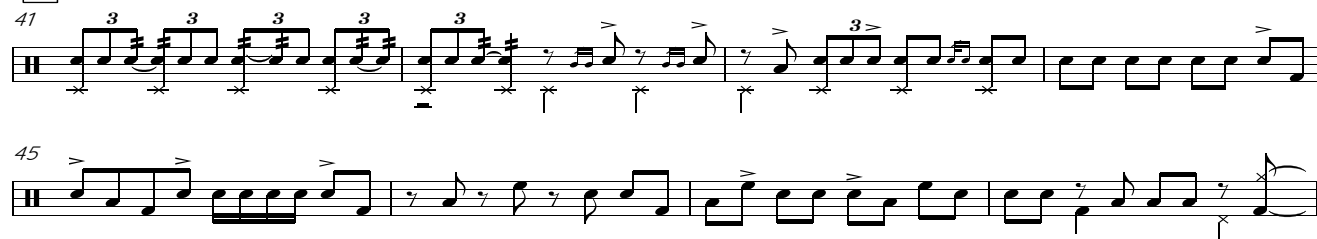
A3



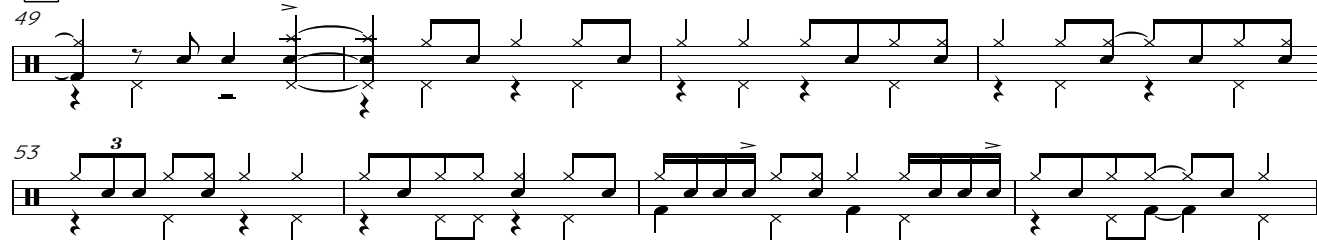
A4



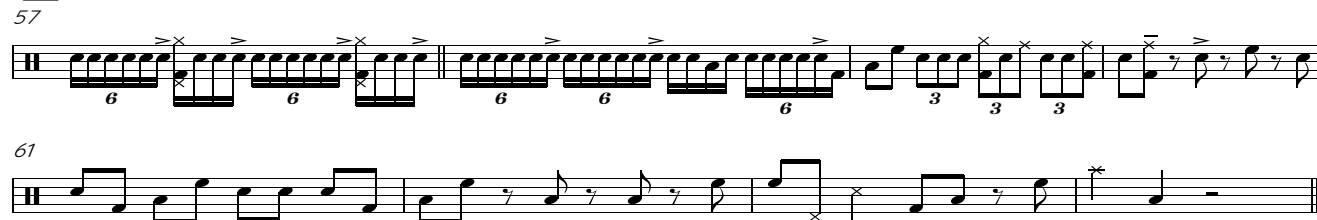
A5



B2



A6





Nemiesta

Miroslav Tóth

Dystopic Requiem Quartet

Čoraz menej ľudí siaha po fyzickom hudobnom nosiči a ešte menej z nich sa rozhodne pre súčasnú klasickú hudbu. Môže sa zdať, že je určená len veľmi úzkemu okruhu poslucháčov. Porovnávať ju s klasickými dielami, ktoré sú dobre známe a tisíckrát stvárnene rôznymi telesami, sa tiež môže zdať nezmyselné. Vo svete existuje veľa excelentných hudobníkov venujúcich sa interpretácii súčasnej hudby popri pôsobení v klasických orchestroch. Pre obtiažnosť partitúr bolo preto nutné, aby aj album *Nemiesta* nahrali rovnako zameraní výborní hudobníci – Daniel Danel (husle), Anna Veverková (husle), Adam Pechočiak (viola) a Andrej Gál (violončelo).

Autor diela Miroslav Tóth založil Dystopic Requiem Quartet počas pandémie v r. 2020 a teleso hralo prvý koncert v Deň boja za slobodu a demokraciu 17. 11. počas jazdy električky č. 3 v Bratislave. Tóth vždy tvoril hudbu, ktorá v sebe niesla hlbší odkaz. Jeho predošlé dielo *Black Angels Songs* bolo tiež motivované nevšednými situáciami, keď hráči interpretovali skladby za pomoci zvukárov a autora v parku v Bytči s tým, že okoloidúci ľudia netušili, že sa ich deti hrajú na neexhumovanom cintoríne.

Album *Nemiesta* nesie primárne environmentálny

odkaz, ktorý vedome zviditeľňuje nevšedné situácie „odložených“ alebo „zabudnutých“, resp. nezmyselne postavených miest. Poukazuje na negatívny vplyv stavebnej činnosti človeka na životné prostredie a na samotný život človeka v stredoeurópskom kontexte. Podstatnú úlohu hrá architektúra daných stavieb; Miroslav Tóth v postprodukcii skladby *Zwentendorf Nuclear Power Station That Was Never Put Into Operation* premenil obrovskú rezonanciu priestoru nádrže na vodu v atómovom reaktore v nedostavanej atómovej elektrárni Zwentendorf v Rakúsku na špecifickú skladbu ovplyvnenú enormným hlukom alebo šumom.

V kompozícii *Decommissioned Stola Josef Adit* využíva princíp mapovania pohybu hráčov na kilometrových chodbách štôľne Josef v Stredočeskom kraji. Deštruuje a zároveň dotvára základný materiál, ktorý tvorí akustická časť s tradičnými sláčikovými nástrojmi členov kvarteta. Opustené stavby na Slovensku, v Rakúsku a Česku poznačené ťažbou, ktoré nakoniec stratili zmysel, sa stali „Nemiestami“ a spoluinterpretmi skladieb.

Výsledná nahrávka vznikla v pardubickom Divadle 29 v rámci rezidenčného projektu AIRinCOK.

Nahrávka skladby *Westfield Chodov Shopping Centre* vytvorená v nákupnom centre Chodov v Prahe, keď umelci „narušili“ jeho priestor, dosiahla taký neočakávaný rozsah, že ju autor ponechal v originálnom znení. Album tiež obsahuje jedinečnú skladbu *Nénia pre Ukrajinu*, ktorá vznikla tri dni po napadnutí Ukrajiny a je venovaná dnes už nevyčísliteľným obetiam nezmyselnej, stále trvajúcej vojny.

V kontexte ekologického leitmotívu dáva zmysel, že album vyšiel iba v digitálnej verzii a na vinylových platniach vyrobených špeciálnou metódou z recyklovaných materiálov. Využitím fragmentov nápisov z obalov starých poškodených/vyradených LP platní (napr. ELÁN – NEBEZPEČNÝ NÁKLAD alebo JAZZ) vzniklo sieťotlačou veľmi špecifické umelecké dielo – ich vizuálny odkaz sa nestratil a dal každému jednému obalu albumu originálne stvárnenie. Na dizajne spolupracovala Tereza Maco, fotografie vytvorila Lucia Mlynčeková-Tóthová a text napísala kultúrna antropologička Ivana Rumanová.

Pri albume *Nemiesta* treba mať otvorenú myseľ a poznať podtext jednotlivých kompozícií. Potom je toto dielo hodné pomenovania unikát.

PETRA TORKOŠOVÁ



Mozart in Milan

R. Johannsen, C. Vistoli
Coro e Orchestra Ghislieri
G. Prandi
Arcana 2023

Ambíciou albumu *Mozart v Miláne* je priblížiť menej známych dobových hudobníkov a chrámové diela z tamjších archívov. Mozart so svojim otcom absolvovali v 70. rokoch 18. storočia tri cesty do Talianska a Miláno patrilo medzi dôležité zastávky na každej z nich. Hlavným výsledkom návštevy Apeninského polostrova bola trojica kladne

prijatých opier *Mitridate, re di Ponto*, *Ascanio in Alba* a *Lucio Silla*.

Počas tretej, štvor-mesačnej cesty, počnúc novembrom 1772, vzniklo v Miláne aj sólové moteto *Exsultate, jubilate*, ktoré sa ako jedna z dvoch Mozartových skladieb nachádza na tomto albume. Skladateľ ho napísal pre kastráta Venanzia Rauzziniho, no neskôr vytvoril aj sopránovú verziu pre Salzburg.

Mladá americká sopranistka Robin Johannsen, ktorá sa tento rok venovala prevažne hudbe Händela, má slušnú diskografiu vo vydavateľstve Deutsche Harmonia Mundi a účinkovala napríklad na nahrávke Bachovej *Omše h mol* pod Jacobsovou taktovkou. No Mozartovo známe a virtuózne moteto je dostupné aj v efektnejších naštudovaniach.

Lahkosť, s akou si sedem-násťročný skladateľ osvojil taliansky štýl, je zrejma, keď *Exsultate, jubilate* porovnáme s iným motetom na albume – *Coelo tonanti* pre alt od Melchiorreho Chiesu. Anglický znalec hudby a cestovateľ Charles Burney v r. 1770 napísal, že Chiesa (pôsobiaci ako maestro di cappella v kostole Santa Maria della Scala i ako čembalista v milánskej opere) patrí k najlepším skladateľom v meste. Keď hral v r. 1771 continuo na premiére opery *Mitridate, re di Ponto*, Leopold Mozart sa v liste manželke do Salzburgu zveril, že keby mu niekto tvrdil, že tento obdivovaný majster bude účinkovať v diele jeho syna, považoval by ho za blázna. Kontratenorista Carlo Vistoli, ktorý má za sebou spolupráce s Christiem, Gardinerom či Alarcónom, podáva v skladbe jeden z najlepších výkonov na albume. Podobne ako Mozartovo moteto, aj skladba Chiesu je

v podstate koncertnou áriou a mohla by sa prakticky bezo zmien ocitnúť v niektorej z dobových opier seria. Vistoli s bravúrou zvláda koloratúry, jeho výraz vychádza z porozumenia textu, sleduje zmeny afektov a celok poinujú bravúrne kadencie.

Dve najrozsiahlejšie kompozície na CD (*Dixit Dominus* a *Magnificat*) pochádzajú od Johanna Christiana Bacha, v ktorého tvorbe sa mieša dedičstvo baroka s novým galantným štýlom. Kontakty „milánskeho Bacha“ s mestom siahajú do r. 1756. Po štúdiu u uznávaného teoretika Padreho Martiního sa najskôr etabloval ako skladateľ katolíckej duchovnej hudby a v r. 1760 získal post organistu v milánskej katedrále. Svoje povinnosti však začal časom zanedbávať, najmä pre komponovanie opier, vďaka ktorým mu získané renomé umožnilo usadiť sa v r. 1762 v Londýne. Hoci sa v Miláne najmladší Bachov syn a Mozart v 70. rokoch nestretli, poznali sa z Londýna, ktorý Mozart navštívil v r. 1764. Johann Christian mal na Mozarta veľký vplyv, čo počuť v operách, klavírných sonátach, koncertoch a symfóniách.

Dixit Dominus a *Magnificat* poskytujú najlepší obraz o kvalitách interpretov: solidné a štýlové sóla, kompaktné znejúce zbory, precízne hrajúci, hoci niekedy trochu staticky pôsobiaci orchester. Dramaturgiu albumu dopĺňajú pôsobivé zbory *O sacrum convivium* od zabudnutého kapelníka milánskej katedrály Giovanního Andreu Fioroního a Mozartovo zhudobnenie textu pôstneho žalmu *Misericordias Domini KV 122* (skladba vznikla v Mníchove), ktoré rozširujú mozaiku dobových štýlov duchovnej hudby o ozveny kontra-

punktického stile antico. Autorom textu bookletu je uznávaný taliansky špecialista na hudbu 18. storočia Raffaele Mellace.

ANDREJ ŠUBA



Il Ponte di Leonardo

Constantinople
M. Beasley, K. Tabassian
Glossa Music 2023

Kanadský skladateľ, hráč na sitare a spevák Kiya Tabassian (1976) pochádza z Iránu. Vyštudoval perzskú hudbu a kompozíciu a v r. 1998 založil v Montreale súbor Constantinople špecializujúci sa na prepojenie súčasnej hudby s prvkami dobovej hudby stredoveku, renesancie a baroka a s tradičnou hudbou oblasti Stredomoria, Turecka a Perzie. Dramaturgia jeho najnovšieho projektu *Il Ponte di Leonardo* vychádza z fascinujúceho historicko-kultúrneho momentu – v r. 1502 načrtnol Leonardo da Vinci plán na postavenie najväčšieho mosta na svete ponad tzv. Zlatý roh v Istanbule a ponúkol ho sultánovi Bajazidovi II. Hoci sa jeho revolučný nákras nikdy nezrealizoval, po piatich storočiach vznikol hudobný projekt, ktorý opätovne stavia pomyselný most medzi Východom a Západom.

Hudba albumu „z Leonardových čias“ spája osmanské skladby, perzskú poéziu a tzv. frottolu – žáner žartovných talianskych piesní zo 16. storočia, čím zároveň konfrontuje kultúrne centrá doby – Perzskú a Osmanskú

ríšu s renesančným Talianskom. Sólistom projektu je taliansky spevák a muzikológ Marco Beasley (1957), špecialista na renesančnú vokálnu hudbu a dobové neapolské piesne.

Kým talianske piesne interpretuje Beasley, v orientálnych je vokálnym sólistom Tabassian, ktorý spolu s ansámblom v piesňach s textami perzských básnikov Rúmího, Amira Khusraua a Háfiza (12.–13. stor.) vytvára čarovné svety exotických farieb, nekonečných línií zložito pospľetaného hudobného pradiava a vrstvenej polyfónie a rytmiky. Osobitým je najmä magický Háfizov príbeh *Semai Pire mey foroush*, kde prevláda Tabassianov vznesený, zdržanlivý vokálny prejav. Vo vlastnej kompozícii *Parvaz* narába Tabassian spočiatku so zádušnou emóciou, neskôr nastupuje ostrá rytmika, pričom celá skladba je postavená na ostinátom motíve, ktorý nachádza ozveny v nádherných improvizovaných zvukových poliach. Hudba sa stupňuje a zrýchľuje do divoko naliehajúceho razencie a poslucháč takmer nestíha sledovať krkolomné ozdoby, tremolá a „poskakujúce“ prenášané rytmické prízvuky.

Taliansku tvorbu niekoľkokrát zastupuje skladateľ Bartolomeo Tromboncino (1470–1535). Jeho skladba *Non val aqua al mio gran foco* predstavuje rozsiahly vokálny príbeh a jeho hudba je naplnená bohatými aranžmánmi a pohyblivými polyfonickými úsekmi. Podstatnú časť albumu tvoria aj anonymní autori z benátskych a sevillských zbierok. Ich tvorba reprezentuje veľký emocionálny rozptyl: jemné, melancholické piesne, napríklad dojemná *Sera ne lo cor mio*, pestrofarebná búrlivá rytmika v bezstarostnej piesni *Staralla ben cussi* či vtipné hudobné

„rečňovanky“ s nemravným podtextom *Pan de miglio caldo* a *Cavalca Sinisbaldo*. Gracióznou tanečnú hudbu ponúka *Saltarello e Piva* od Ambrogia Dalzu s rozsiahlym sólom perkusií a veselým vpádom divokého tanca.

Najsilnejšími momentmi albumu sú však skladby, v ktorých sa taliansky a orientálny svet stretnú v jednom bode. To sa stane v Tromboncinovej a cappella skladbe *Tu dormi/Rouz o Shab*, kde sa striedajú strofy vrúcnej talianskej piesne v Beasleyho podaní s poetickými vokálnymi vstupmi Tabassiana na Rúmího verše. Tento efekt dokonalého prepojenia rôznych literárnych i hudobných jazykov a žánrov sa nachádza aj v skladbe *So stato nel inferno* na verše Fea Belcarího. Kým úvod a medzihry sú v bohato ozdobovanom orientálnom duchu, v strofách sa ukrýva pôvabná talianska pieseň. Za bonusový track možno považovať záverečnú pieseň *Noi che semper naveghemmu* od súčasného autora Giana Piera Alloisia (1956) na stredoveký text Anonima Genovesého. Starobyľný nápev – modlitba za bezpečný návrat námorníkov z plavby –, dostáva podobu veselého melodického popevku.

Na albume *Il Ponte di Leonardo* možno obdivovať množstvo aspektov. Je to skvelá a objavná dramaturgia s cestovaním v časopriestore, uvoľnený, priam civilný prejav Marca Beasleyho či Tabassianov autentický spev a jeho virtuózna hra na sitare. Rovnako podnetný je však aj bohatý a farebný zvuk i vynikajúce inštrumentálne výkony členov súboru Constantinople, najmä tureckej hráčky na strunovom kanune Didemy Başarovej či barokovej huslistky Tanye LaPerrièreovej.

PETER KATINA



Josef Beněš The Complete String Quartets

Martinů Quartet
Supraphon 2022

Pôvabne znejúce kompletne sláčikové kvartetá, zo súčasného uhla pohľadu nie príliš známeho česko-rakúskeho huslistu, skladateľa a dirigenta Josefa Beněša (1795–1873), odrážajú umelecké čítanie spoločnosti v období biedermeieru. V čase doznievania ducha viedenského klasicizmu, ktorého koncept hudobných foriem je Beněšom zachovaný, a prieniku nového obsahového čítania v znamení romantických predstáv a nových harmonických výplní.

Kvartetá sú dielom aktívneho hudobníka a pedagóga pohybujúceho sa v reprezentatívnej sociálnej vrstve, ktorej ako skladateľ predkladal len dôkladne vypracované a praxou overené opusy. J. Beněš (alebo Benesch) mal na svoju dobu veľmi kvalitné hudobné vzdelanie – v mladších rokoch študoval u husľového virtuóza Martina Schlesingera (riaditeľa prešporského Grasalkovičovho orchestra) a podnikol aj cestu do Talianska, kde sa zoznámil s učiteľom Alessandrom Rollom a jeho žiakmi – Niccolòm Paganinim a učiteľovým synom Antoniom Rollom). Tieto stretnutia boli pre Beněšovu virtuóznou kariéru a husľovú tvorbu iste nenahraditeľné. Úspešne sa uplatnil vo viedenských dvorných spoloč-

nostiach, kde potvrdzoval svoje virtuózne husľové umenie a v rámci operných vystúpení si jeho interpretačné majstrovstvo vypočuli aj v Prešporku, Badene či vo Viedni. Až do vysokého veku zastával miesta koncertných majstrov operných orchestrov, no napriek tomu sa mu ušiel osud menej známej osobnosti.

Dve Beněšove *Sláčikové kvartetá* č. 1 *G dur* a č. 2 *F dur* sú na CD radené opačne, ale z pochopiteľných dôvodov: z tieňa vystupujúci Josef Beněš sa umelecky ukázal najmä v 4. časti (*Allegro*) 1. kvarteta *G dur*. Finálna časť je umelecky hodnotná, ustupuje od komplikovanosti sadzby, „príliš veľa nôt“ nahrádza melodickou krásou, rytmickým temperamentom a umeleckou adresnosťou.

Rošádu by sme mohli nájsť aj v Beněšovom cyklickom chápaní sonátového cyklu, kde pomalá časť (*Poco adagio*) je na treťom mieste a tanečná časť (*Scherzo*) je ako druhá časť cyklu. Aby toho nebolo málo, husľovú rošádu realizovali aj samotní členovia Kvarteta Martinů, keď si Adéla Štajnochrová zahrála part 1. huslí v *Kvartete F dur* a Lubomír Havlák si zahrál prvé husle v *Kvartete G dur*. Sláčikové obsadenie na nahrávke tvoria ďalej Zbyněk Paďourek (viola) a Jitka Vlašánková (violončelo). Pôvodne Havlákovo kvarteto, neskôr Kvarteto Martinů, pôsobí od r. 1976 a jeho interpretácia je ukážkou súhry technickej, umeleckej, ľudskej aj rodovej (mäkší zvuk striedajú tvrdšie nasadenia); z kvarteta sála harmónia vo vyváženosti hlasov a umeleckých výpovedí.

„Znovuobjavením“ Beněšovej komornej hudby aj dramaturgickým odhalením kvartetovej literatúry (po Vranického a Škroupových

edíciách) dávajú členovia Kvarteta Martinů svetu na známosť (booklet v anglickom, nemeckom, francúzskom a českom jazyku), že romantický repertoár pre sláčikové kvarteto bývalej monarchie je naozaj rozsiahly a ukrýva aj opusy pôvodom českých hudobníkov a pedagógov, ktoré sa oplatí mať v repertoári.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



Haydn: String Quartets op. 17/5–33/2–54/2

Bennewitz Quartet
Supraphon 2023

Presadiť sa v dnešnej konkurencii špičkových sláčikových kvartet po celej Európe nie je ľahké. O tom, že sa to darí nejednému vynikajúcemu súboru z Česka, svedčí aj najnovší, už piaty album Bennewitzovho kvarteta. Štyria páni v mladšom strednom veku vstupujú tento rok do 25. roka existencie telesa, ako prezrádza ich impozantne stvárnená internetová stránka. Kvarteto pravidelne vystupuje vo väčších i menších mestách v Česku, Nemecku i ďalších krajinách, disponuje úctyhodným repertoárom. O superlatívne vyjadrenia rôznych hudobných magazínov i kultúrnych rubriek renomovaných deníkov nie je núdza. V tejto súvislosti nie je najľahšie hodnotiť ich interpretáciu zachytenú na nosiči; koniec koncov, nie je všetko zlato, čo sa blyští, a tak sa v záplave kvalitného marketingu niekedy stráca umelecká

kvalita. Nechcem však tvrdiť, že je to prípad Bennewitzovho kvarteta. Naopak, ich poňatie troch kvartetov Josepha Haydna (údajného otca tohto dôstojného hudobného druhu) dokáže zrejme potešiť srdce i ucho každého labužníka, priaznivca viedenského klasicizmu.

Veľmi zaujímavá je ich selekcia. Zo 77 dostupných Haydnových kvartet vybrali hudobníci tri, z rôznych tvorivých období. *Kvarteto G dur op. 17 č. 5* (1772) je už plne vykryštalizované formovo i štýlovo, hoci prvé vydanie nieslo ešte označenie *Divertimenti*. Dokonca má v pomalej časti veľmi expresívny instrumentálny recitativ. *Kvarteto Es dur op. 33 č. 2* (1782) už spochybňuje úplnú nadvládu prvých huslí, napríklad tému pomalej časti prvýkrát intonujú viola a violončelo. Nachádzame tu aj scherzo namiesto menuetu (opäť inovácia, ktorá sa pripisuje Beethovenovi), finále plné humoru a celkovo mnoho vtipných a prekvapujúcich pasáží (napr. komické glissandá v triu). Najexperimentálnejšie znie *Kvarteto C dur op. 54 č. 2* (1788) s modulačne bohatou prvou časťou, s kapricióznymi sprievodnými figuráciami prvých huslí v pomalej časti a s neočakávané pomalým finálovým *Adagiom*.

Už na prvé počutie imponuje Bennewitzovo kvarteto sýtim, plným a kultivovaným zvukom vo všetkých troch kompozíciách. Používajú moderné nástroje, pričom nebadáť žiadnu snahu o podčiarknutie historickej poučenosti. Pri konfrontácii s partitúrou však zaujme vernosť textu, ale aj určitá tvorivá sloboda, vďaka ktorej si poslucháč môže vychutnať celý rad dynamických aagogických nuáns, zdržanlivo expresívne rubáta i občasné symbolické (nevypísané)

kadencie nad fermátami. Muzikanti spájajú disciplínu so spontánnosťou, zdravé nasadenie s intelektuálnou premyslenosťou výstavby. Tým však nechcem tvrdiť, že intonačná dokonalosť zvuku tohto telesa je neprekonateľná, hoci sa blíži k vrcholom tohto základného parametra. Ani o nadpozemskej ľahkosti nemožno hovoriť; ak by som chcel byť zlomyseľný, naznačil by som určitý náznak „upotenosti“. Nie, interpretačný prejav Bennewitzovho kvarteta ešte určite nedosiahol svoj kvalitatívny vrchol, ale určite sa môže zaradiť do špičky telies svojho druhu v strednej Európe.

Vcelku ide o vydarený výber z Haydnovej komornej tvorby, ktorý možno vrelo odporučiť každému fajšmekrovi.

TAMÁS HORKAY



Solopsism Solos & Duets

L. Šrámek, N. Nikitin,
J. Bartoš, P. Bereza,
S. Michalidesová
Hlava XXII 2023

Lubomír Šrámek sa na tomto introspektívne ladenom CD, na rozdiel od svojich predchádzajúcich projektov s väčšími obsadeniami, predstavuje hlavne ako virtuózný sólový inštrumentalista a kreatívny improvizátor. K interpretácii notoricky známych štandardov pristupuje s rešpektom, ale bez pátosu, a vo vlastnej tvorbe sa s hrdosťou hlási k svojim hudobným vzorom.

Harmonická štruktúra blues je diskkrétne skrytá v téme *The Horse*, postavenej na eklektickom mixe jazzovej tradície a klasickej hudby. Improvizácie rešpektujú pôvodnú bluesovú formu, trendové „harmonické reštrukturalizácie“ tu nenájdete. Šrámekova sólová interpretácia má napriek prvoplánovo vtipným citáciami temnú atmosféru nahrávok Jimmyho Rowlesa. Kontrastná hudobná miniatúra *Prayer* s citlivým basklarinetom Nikolaja Nikitina vás preniesie do večernej atmosféry pozývajúcej na stíšenie a zahĺbenie sa do seba. Na jej prepracovanejšom pokračovaní *Prayer for U*, nahranom v rovnakom obsadení, je evidentný vplyv súčasnej klasickej hudby. Prozaickejšia *Streetude*, postavená na harmonickom základe štandardu *On The Sunny Side Of The Street*, je štýlovo nesúrodým mixom, v ktorom Šrámek ohromuje svojou všestrannosťou. „Etudu“ spracúva v kontrastných polohách, počnúc archaickým stride piano štýlom až po moderné postbopové poňatie. Groove v energii nabitou 5/4 verziou Strayhornovho *Take The „A“ Train* migruje medzi gitarou hosťujúceho Pavla Berezu a Šrámekovým elektrickým klavírom. Zatiaľ čo pre Berezu je prioritou rytmická stabilita a harmonická jednoznačnosť, Šrámek uprednostňuje ambivalentnú harmonickú sadzbu a šifrovanie rytmu. V *Taylor's Wheel* zažijete zo stránky autorskej aj interpretačnej autentického Šrámeka v polohe, ktorá mu dokonale sedí. Názov i kompozičné atribúty tohto titulu sú odkazom na dvoch známych hudobníkov z okruhu ECM (John Taylor a Kenny Wheeler). Spôsob interpretácie však pripomína skôr Chicka Coreu. Podobné vlastnosti má aj *Earl*

Rostislav, skladba venovaná bývalému Šrámekovmu spoluhráčovi, ostravskému saxofonistovi Rostislavovi Frašovi, kde klavirista bez zbytočných parodických odbočiek predstavuje esenciu svojho dlhoročného umeleckého smerovania.

Song To Say Goodbye, hutný dialóg elektrického klavíra s trúbkou z pera trubkára Juraja Bartoša, by určite zniesol čisto akustický zvukový dizajn. Zjednodušenie sprievodného partu by pomohlo zreteľnejšej artikulácii a následnej čitateľnosti témy naznačujúcej spriaznenosť so štandardným repertoárom.

Lakonickým názvom *Ipanema* je označená ďalšia z mnohých verzií nestarnúcej Jobimovej kompozície, podrobená viacnásobnému faceliftu. Modifikácia témy a množstvo originálnych aranžérskych nápadov z nej robia takmer novú skladbu.

Summer Samba, duo so Sisou Michalidesovou na sopránovej zobcovej flaute, je zvládnuté v rýchлом tempe a obsahuje vtipný „stivínovský“ kód. Michalidesovej improvizatívny štýl postavený na rytme a logických melodických frázach je príjemným osviežením celého albumu.

Rain Dance v sólovom formáte a bez aktívnej prítomnosti autora (Nikitin) má charakter barokovej fúgy a jeho zaradenie na konci CD naznačuje isté pochybnosti o univerzálnosti riešení, ktoré ponúka jazz súčasnosti. Zjednocujúcim faktorom zdanlivo nesúrodého albumu *Solopsism – Solos & Duets* je originálna osobnosť popredného slovenského hudobníka Luboša Šrámeka, ktorý jeho výklad deleguje na poslucháča. Výhrady voči sólovému formátu per se sú vyjadrené jednak ironizujúcim názvom, ako aj prítomnosťou

hostí narušajúcich jeho (prevažne) autointeraktívnu koncepciu. Domnievam sa, že ide o zaujímavý, aj keď kontroverzný hudobný artefakt, nastoľujúci namiesto odpovedí nové otázky.

JURAJ KALÁSZ



Different Eyes

Uriel Herman
Ubuntu Music 2023

Klavirista Uriel Herman (1987) patrí k mladším tváram sľubne sa rozvíjajúceho izraelského jazzu. Klasicky vzdelaný hudobník študoval hru na klavíri a kompozíciu na Hudobnej akadémii v Jeruzaleme. Ako líder vydal doteraz tri albumy a v poslednom období absolvoval rozsiahle turné so svojim stálym kvartetom v zostave: trubkár Itamar Borochoy, kontrabasista Avri Borochoy, jeho brat, a bubeník Haim Peskoff spolu s hosťujúcim hráčom na drevených dychových nástrojoch Urielom Weinbergerom. Hoci samotný Herman tvrdí, že dramaturgia nového albumu sa pohybuje „medzi fragmentmi jeho spomienok z jeruzalemských ulíc v prvej skladbe a záverečnou uspávkou venovanou synovi“, v skutočnosti je záber albumu oveľa širší.

Úvodná skladba *Jerusalem* navodzuje melancholickú náladu. Ide o krásne dueto trúbky s klavírom, ktorého pôvab spočíva v jednoduchej melodickej línii dopĺňanej občasnými exotickými ozdobami a jemnej sentimentom

talite. Prúd hudby plynulo pokračuje aj v nasledujúcej *Nature Boy* od Nata Kinga Colea, ktorá prináša oveľa živšie, dravé pasáže virtuózneho klavíra vo voľnom, fantazijnom spracovaní. Až v tretej skladbe s názvom *MJ* prichádza „do hry“ celá zostava kvarteta. Skladba je bizarnou poctou Michaelovi Jordanovi. (Je v 23-osminovom takte na počesť čísla dresu legendárneho amerického basketbalistu.) Kým úvod a záverečný epilóg sa nesú v duchu jemnej nostalgie, rozsiahly stredný úsek je divokou prehliadkou klezmerovských motívov, pripomínajúcich najlepšie časy radikálnych židovských projektov vydavateľstva Tzadik. Za zmienku stoja ostro frázované, rytmicky nepravidelné dynamické melódie, melizmatické bravúry flauty, krátke prerušované rockové riffy a priam rockové ozvučenie kontrabasu s bicími nástrojmi. Ilúzia blízkového chodného zvukového sveta je tu dokonalá.

Jemný kontrast a romantizujúce nálady vytvára Herman v skladbe *Luiza*, ktorej autorom je Antonio Carlos Jobim. Ako interpret i skladateľ sa potom zaskvie v kompozícii *Fantasy*, kde exceluje v úsekoch obdivuhodnej klaviristickej virtuozity. Hneď v úvode parafrázuje Bachovu *Chromatickú fantáziu a fúgu d mol* a pokračuje v rozsiahlej alúzii, mixujúcej klasickú hudbu, jazz i klezmer, pričom klavír, kontrabas i flauta rozvíjajú pôsobivú melódiu v unisone. Do sveta filmovej

hudby Herman zablúdi v skladbe *Paris*. Jemné pasáže, zdvojené melódie klavíra a kontrabasu i nostalgické tóny saxofónu však okrem pocty francúzskemu filmu evokujú napríklad i škan-dinávské projekty Ketila Bjørnstada.

Poctou klasike je aj *Homage to Chopin Prelude No. 4*. Herman dokonale recykluje Chopinovo známe klavírne prelúdium na spôsob Brada Mehldaua. Ten bol možno inšpiráciou aj pri ďalšej prevzatej kompozícii *Polly*, temnej piesni kapely Nirvana z albumu *Nevermind*. Herman sa netají záľubou v hudbe tzv. Seattle grunge rocku a piesne kapiel Nirvana či Radiohead spracoval už na svojom predošlom albume *Awake*. Záverečná kompozícia *Yakinton* je jemným epilógom, fantazijnou hebrejskou uspávkou plnou farebných tónov trúbky a klavíra.

Different Eyes je pozoruhodný, pestrý a krásny album, ktorý zmiešava jazz so silnou tradíciou klasickej romantickej hudby a žánrovými prestrihmi do oblasti rocku, exotiky a izraelskej tradičnej hudby. Inštrumentálne výkony sú skvelé a poznávacím znamením „spievajúcich“ nástrojov Hermanovho kvarteta je neuveriteľne silný cit pre melodické línie, lyricky jemný a melancholický ponor do hĺbky hudby a na druhej strane razantný a nespútaný dynamický náboj.

PETER KATINA

Veľký úspech slovenského jazzmana v USA

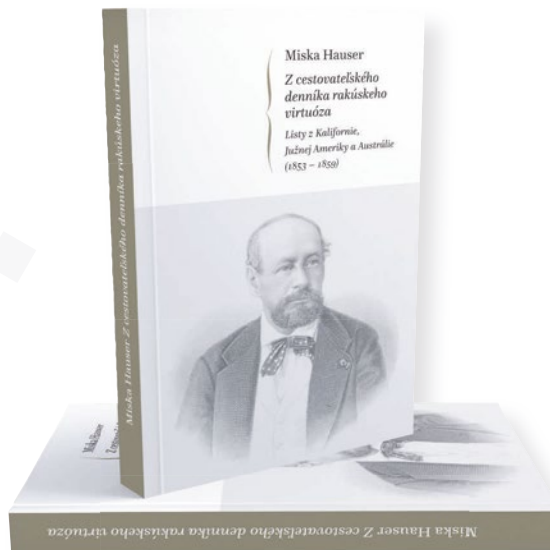
Mladý, ešte len 22-ročný, klavirista Alan Bartuš, sa ako jediný Európan dostal do semifinále renomovanej súťaže Herbie Hancock Institute of Jazz International Competition, ktorá sa uskutočnila 14. a 15. októbra 2023 v New Yorku. Porotcami súťaže, ktorá je dotovaná sumou 100.000 amerických dolárov, boli Herbie Hancock, Hiromi Uehara, Danilo Pérez a Orrin Evans a hoci jej víťazom sa stal Jahari Stampley z Chicaga, Bartušovo vystúpenie, ktoré sledovala zaplnená koncertná sála Perelman Art Center, zanechalo výborný dojem. Gratulujeme! (JK)

hudobné centrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Miska Hauser

Z CESTOVATEĽSKÉHO DENNÍKA RAKÚSKEHO VIRTUÓZA Listy z Kalifornie, Južnej Ameriky a Austrálie (1853 – 1859)

Husľový virtuóz, skladateľ, prešporský rodák Miska Hauser (1820 – 1887) bol nepochybne prvým hudobníkom, ktorého umenie zaznelo na všetkých obývaných kontinentoch. Svoje dobrodružstvá huslistu v Kalifornii, Južnej Amerike, a Tahiti, v Austrálii a na Cejlóne sústredil do listov, ktoré počas piatich rokov putovania a koncertovania priebežne posielal svojmu bratovi do Viedne. Sigmund Hauser listy uverejňoval v časopise *Ostdeutsche Post* a v roku 1859 ich vydal súborne ako knihu. Listy Misku Hausera sú vlastne prvou globálnou správou o stave hudby na zemeguli. Celok dopĺňajú odborné štúdie, mapa a zoznam diel.



Bratislava 2023
ISBN 978-80-89427-93-2



Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Po mŕtvom len dobré



VANDA ROZENBERGOVÁ

Žena o ňom hovorila, že je neschopný hlupák, nie priamo jemu do očí, to nie, ale podsúvala to svojim priateľkám a známym. Človeku sa napokon všetko donesie a všetko sa aj vráti, v jednej chvíli, pri správach, sa impulzívne rozhodol a odsťahoval sa, ona bola na joge. Bolo to nedomyslené, spontánne rozhodnutie, nemal totiž kam ísť. Prvé štyri noci strávil v penzióne Orion, potom u kamaráta, ale ten mal len garsónku a jednu posteľ. Napokon mu kolegyňa z čistiarne ponúkla malú izbu v dome jej otca, dvaja osamelí cudzí muži so spoločnou kuchyňou, nie je to ktoviečo, ale peripetie s rozvodom nejakú chvíľu potrvajú, a kým ho žena vyplatí, bude oslavovať sedemdesiatku. Takže sa v zatuchnutej manzarde nadýchol a začal si vybaľovať veci. To bolo v piatok popoludní.

V sobotu už kráčal do mesta, do obchodu s použitým oblečením, knihami, hračkami a riadom. Je tu toho veľa a takmer zadarmo, výkupom nepotrebných predmetov pomáhajú núdznym, nad dverami je napísané: *Vytvárame nádej a dlhodobé perspektívy v zložitých a nestabilných situáciách*. Neschopný hlupák sa nachádza presne v takej. Vie, že práca v čistiarňi odevov jeho ženu urážala, a ani samému by mu nenapadlo, že tam skončí, no človek predsa potrebuje čas, aby sa rozhlíadal, aby našiel to svoje, čo mu vyživí rodinu aj dušu. Keby bola Mária pravdivá, uznala by aspoň to, že nemusí prať, všetku domácu bielizeň nosil do práce a vracal ju do skriň čistú a voňavú.

Je medzi prvými zákazníkmi, chvíľu aj čakal, kým otvorila. Nájde tu všetko, od hrncov po rámičky na obrázky, cez kuchynské utierky, oblečenie, obuv, aj jednoduché zariadenie ako stoličky či skrinky menších rozmerov. Natrafil na dobré topánky s pevnou podrážkou, majú švih a vôbec nie sú zodrané. „Asi sú po mŕtvom, ale pekné,“ pokývala by hlavou jeho dcéra, keby sa jej v nich predviedol. Je to tak, neschopný hlupák má dieťa, Barborku. A tie topánky sú krásne, akoby sem ani nepatrili. „Nech aj po mŕtvom,“ hodil v duchu rukou a zobral si ich. Keď už je tu, poobzerá sa po nejakej šálke a možno by kúpil aj príbor. Oboje považuje za dôležité predmety intímneho charakteru a mohol by si ich zadovážiť v hypermarkete, ale radšej si kúpi také, čo niečo prežili. Nebude si predsa variť čaj do erárneho hrnčeka – lebo len tak možno pomenovať šálku cudzieho muža v cudzom dome. Našiel jednu peknú, z bieleho porcelánu, za cenu ako zadarmo.

Pomedzi hrnce, knihy, oblečenie a hračky prechádza až dozadu, k platniam. V hudbe sa nevyzná, nikdy jej nevenoval pozornosť, ale nová životná situácia v ňom vytvorila priestor pre všetko neobjavené. Neschopnému hlupákovi bez domova patrí celý svet. Prehrabuje sa vinylmi, dôkladne si prezrie každý obal a zamyslí sa, či interpreta pozná. Vo väčšine prípadov nie. Ale nič to, aj tak nemá gramofón. Presunie sa o niekoľko krokov ďalej, k cédečkám. Aj tých je tu neúrekom, možno stovky! Mnohé nikdy nevybalené, pravdepodobne to boli nevhodné dary. Siahne po prvom albume, ktorý mu pritiahol oči. Na obrázku sú chlapi v kockovaných sakách, isto už nežijú, fotografia je stará, ale obal nie. „No predstav si, veď to je rovno dvojcéde,“ zahvízda muž v duchu, „a nepoškodené, obal drží pevne, akoby ho nikdy nikto ani neotvoril, jasná hudba po mŕtvom,“ pomyslí si. Stojí to euro a deväťdesiat centov, priloží si teda CD k topánkam, šálke a príboru a vykročí k pokladni.

Do nového domova sa premiestňuje pešo, auto nechal manželke, aj tak sa večne sťažovala, že je staré a nepohodlné. „Keď som slobodný ako vták,

nebudem sa predsa voziť v rachotine,“ usmeje sa. Jeho dočasné útočisko sa nachádza na periférii mesta a cesta mu trvá necelých tridsať minút. Nový podnájomník nemá vlastný, zvláštny vchod do domu, sú tu len jedny dvere, tie, ktorými doň vchádza tak, ako aj jeho majiteľ, ktorý nosí žltú čiapku. Ešte ho bez nej nevidel. Pán ubytovateľ je mierne extravagantný. „Je to tak. Môj otec si myslí, že je šaman a tú čiapku nosí, pretože ak by bol farbou, bol by žltá. Predpokladá, že jeho prítomnosť je pre ľudí niečo ako slnko. Tých čapíc vlastní niekoľko, myslím, že v nich aj spí. Má aj iné zvláštne záľuby, veď budeš mať výhľad do záhrady a uvidíš. Stavia si tam takú, no, bránu. Ničomu sa nečuduj, otec ňou chce prechádzať do iných svetov. Je to obyčajný spevnený betónový rám, ale trvá mu to večnosť a nikto mu do toho nesmie hovoriť. Inak je spoločenský a má rád víno.“

Vchádzajúc do dvora, Neschopný hlupák zazrie žltú čiapku vzadu pri plote. V kuchyni vyloží svoju šálku a svoj príbor. Topánky vyloží na skrinku a rovno z nej vytiahne prehrávač. Zapojí ho do zásuvky a vloží jedno z dvoch cédečiek. Píšu, že je to akýsi Dexter Gordon a na druhom Charlie Parker. Do izby sa vovalí život, New York, Paríž, Casablanca, bary, vône, vzrušenie.

Rytmická smršť bez drsných fráz, čerstvosť, sila, delikátna ľahkosť, mäkké chvenie, krehké, a predsa úderné klávesy. „Bože, aké krásne!“ spomenul si na Barborku. Nástroj jazzového saxofonistu sa ohýba, miestnosťou sa vinie podvečerné svetlo, mužova prenajatá izba je orientovaná na juhozápad a ružové lúče sa cedia pomedzi žalúzie ako slíže. Aký nádherný, úchvatný čas! Otvorí okno a vykloní sa do záhrady.

„Dajte to hlasnejšie,“ zakýva na neho chlapík v čiapke. Krúti bokmi, naznačuje tanec, ale inak sa zdá, že zakladá oheň. „Priateľko, poďte za mnou. Potrebujem ohnúť túto železnú tyč,“ naznačí rukou. Muž-nájomník vychádza z izby, no vzápätí sa vráti, aby sa prezul. Treba zabehnúť nové topánky, tie po mŕtvom. Sú kožené, šité červenou niťou.

Pri ohnisku sú teraz dvaja, jeden prikľadá kusy dreva, druhý čistí zhrdzavený kus kovu. „Čo ste to pustili? To sa vám líbi? Aj mne! Som nadšený!“ šaman má v sebe iskru dieťaťa, žltá čiapka mu sedí nad ušami ako vrchnák.

„To je hudba po mŕtvom,“ odvetí Neschopný hlupák.

„Fantastické! Ja sa viem dohovoriť s kameňom, s vetrom aj s dažďom a toto je podobné! Zvuk, ktorý prostredníctvom nástroja vytvára sám človek. Skutočná spiritualita, božstvo!“ hučí šaman. „Takí, čo používajú len priame, lineárne myslenie, nerozumejú ničomu, čo je provokatívne, excentrické, výnimočné, cudzie a iné. Ako toto!“

„Myslíte? Táto hudba má možno šesťdesiat rokov, milý...“

„Hovor mi Karol.“

„...Karol.“

„Ty si hudobník? Hráš? Venuješ sa hudbe? Toto je jazz! Máš rád jazz?“ Karolove otázky predbiehajú jedna druhú.

„Neviem, čo mám rád. Ja som stratený prípad.“

„Ale vyznáš sa v hudbe!“

„Nevyznám sa. To je náhoda. Kúpil som si cédečka z charity, vlastne to bol prvý album, čo som chytil do ruky.“

„Potom máš šťastnú tú ruku. Náš mozog je vysielateľ aj prijímač. Priťahuješ pekné veci.“

„Ja?“ Neschopný hlupák sa zadíva do oblohy a potom na svoje topánky. Čo ak je to pravda? To mu nikdy nenapadlo. ||

PAVLIK RECORDS

Ponúkame zvukové nahrávky v stereo a 5-kanálovom prevedení vo vysokom rozlíšení pre audiofilov.

HI-RES Audio 88.2 — 352.8 kHz 24 bit

NAJNOVŠIE TITULY:



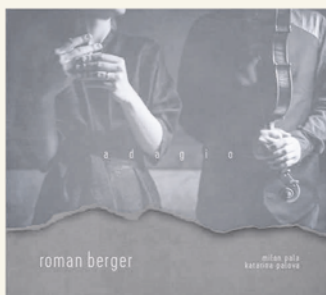
Johann Sebastian Bach: Suites BWV 1007-1012
Milan Pála — viola a 5 strunové husle



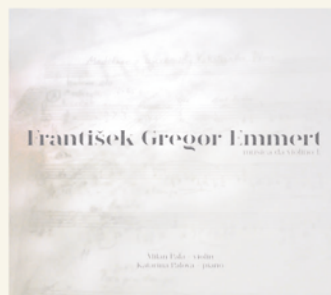
Ernő Dohnányi: Piano Concertos NOS 1 & 2
Ladislav Fanzowitz — klavír, Štátna filharmónia Košice
Zbyněk Müller — dirigent



Szymanowski — Debussy — Enescu
Milan Pála — husle, Katarína Palova — klavír



Roman Berger: Adagio
Milan Pála — husle, Katarína Palova — klavír



František Gregor Emmert: Musica da Violino I.
Milan Pála — husle, Katarína Palova — klavír



Evgeny Irshai: Bad Painting — Works for Violoncello
Ken-Wassim Ubukata — violončelo, Ladislav Fanzowitz
klavír, Kiril Stoyanov — bicie a perkusie

navštívte náš nový web — **pavlikrecords.sk**