



Martin Valihora

Pavel Stiller

Petra Torkošová

Nová slovenská hudba

Bassfest+

C. Franck: Symfónia d mol

Poviedka Vandy Rozenbergovej

Hudobný život
12/2023/R. 55

**Zobcová flauta
Popoluška
či princezná?**



2,50€



25%
zľava s kódom
PF24

na symfonické koncerty v januári



11 12

Slovenská filharmónia
D. Raiskin *dirigent*
L. Vondráček *klavír*
Schnittke, Mozart, Grieg

25 26

Slovenská filharmónia
M. Leginus *dirigent*
M. Paľa *husle*
Rossini, Čajkovskij, Ravel



Zľavový kód platí od 6. do 31. 12. 2023 aj ONLINE

Obsah

- Koncerty**
- 2 Ensemble Ricercata – Spectrum Quartett – Štátna filharmónia Košice – Konzerthaus Viedeň – Nová slovenská hudba – ŠKO Žilina – Slovenská filharmónia – Hudba dneška v SNG...
- Z organového kokpitu**
- 9 Max Reger, ďakujeme
- Subito**
- 11 Jozef Chabroň o príprave SFZ do Ligetiho opery *Le grand macabre*
- Hudobné divadlo**
- 12 Štátna opera Viedeň: *Le grand macabre*
- 14 Štátna opera Hamburg: *Salome*
- 16 Kráľovská opera Štokholm: *Melancholia*
- Festivaly**
- 18 Bassfest+ 2023
- Rozhovor**
- 20 Pracovať s ľudským hlasom treba premyslene (Petra Torkošová)
- 22 Inšpirovať samého seba (Pavel Stiller)
- Nová hudba**
- 26 Slovenská hudba pre šesť strún
- Auris interna**
- 27 Gramatika nášho sveta
- Analýza**
- 28 César Franck: *Symfónia d mol*
- Jazz**
- 32 Strhnúť a upútať dokáže len absolútna hudba (Martin Valihora)
- 36 Jazzové laboratórium: Lubomír Tamaškovič (*Nation in Bondage*)
- Recenzie CD a kníh**
- Poviedka**
- Môžeme sa dohovoriť. Šaj pes dovakeras (Vanda Rozenbergová)

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



Úspešné príbehy sa dobre píšú a ešte lepšie čítajú. V decembrovom čísle sa Juraj Kalász zhovára s jazzmanom Martinom Valihorom, ktorý vzorec úspešného hudobníka napĺňa suverénne, s jednoznačnými presahmi za hranice pôvodného prostredia, navyše, aj s aktivitami, ktoré sa dotýkajú verejného záujmu. Rada o príkladoch skutočných elít čítam, nesmierne rada ich vidím na stránkach nášho časopisu. Potrebujeme ich ako soľ.

Musím sa priznať, že s veľkým rozochvením vstrebávam príbehy o tých, čo žijú svoje „malé“ hrdinstvá, v ústraní, bez ambícií byť videnými, v skromných podmienkach, v skutočnom zákulisí nášho hudobného sveta. Nevzdávajúci sa organizátori lokálnych festivalov mimo kultúrnych centier, operátori malých nezávislých vydavateľstiev, učiteľia... Hnaní presvedčením o svojej pravde, idúci za ňou bez páťosu, lebo tam, kde nie je veľké publikum, nedá sa pred nikým na nič hrať.

Preto je na našej novembrovej obálke Pavel Stiller, učiteľ zobcovej flauty na Základnej umeleckej škole v Žiline. Zobcová flauta, tá popoluška zušiek, mliečny zub dychových nástrojov, vrchol pedagogickej užitočnosti, kus plastu zabudnutý takmer v každej hudbymilovnej domácnosti... Vyštudovaného hornistu Pavla Stillera nestihla v detstve otráviť, šťastne ho minula jej utilitárna rola, ktorú jej tak nepekne určilo naše základné hudobné školstvo, a zrejme preto ako dospelý muž podľahol jej čaru. Príbehy jeho dvoch najúspešnejších žiakov, finalistiek najprestížnejších svetových súťaží i populárnej televíznej šou *Virtuózi*, sú nielen vyústením jeho dlhoročného pedagogického a interpretačného hľadania, ale aj poctivej práce na sebe a neustálej potreby posúvať sa ďalej. Rozhovor s Pavlom Stillerom je pozvaním nielen pre učiteľov, rodičov detí, študentov, ale pre každého, kto hľadá životnú inšpiráciu.

Koniec roka je vždy plný koncertov, čo vidieť aj na našich stránkach. Veľmi teší zostava recenzií zahraničných operných predstavení, do ktorých kvalitne prispeli aj slovenskí interpreti a tvorcovia.

Posledným tohtoročným číslom sa s vami, vážení čitatelia, lúčime v tlačenej podobe až do začiatku februára 2024, keď si budete môcť kúpiť prvé dvojčíslo v novom roku. Na internete nás nájdete už skôr, v podobe čerstvej a dlhoočakávanej internetovej verzie *Hudobného života*.

Nech vaše sviatky na prelome rokov sprevádza pokoj, zdravie a hudba.

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

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

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

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Pergamen Trnava • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail:** predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk • Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03 • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35-41 40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia) • **Obálka:** Pavel Stiller a Klára Valentovičová, foto: Richard Kohler • **Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe.** • **Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese** www.siac.sk

Koncerty

4. 11. 2023

**Bratislava, Veľké koncertné štúdio
Slovenského rozhlasu**
Ensemble Ricercata
Helga Varga Bach, Ivan Šiller,
Jozef Lupták
Bartók – Schubert

Večer komornej hudby, vysielaný v éteri Rádia Devín v rámci edukačnej relácie Hudobná dielňa, patril k najinšpirujúcejším bratislavským hudobným podujatiam posledných týždňov. K jeho umeleckej atraktivite prispelo nevšedné dramatické spojenie folklórom inšpirovaných diel Bélu Bartóka a Schubertovej sonáty pre špecifický strunový nástroj arpeggione.

Béla Bartók sa do dejín slovenskej etnomuzikológie zapísal systematickým zbieraním archaických ľudových piesní zo sedliackeho prostredia, ktoré využil aj vo vlastnej hudobnej tvorbe. Sedem nápevov z okolia Zvolena, viazaných na rôzne situácie z vidieckeho života, spracoval v piatich častiach sugestívneho piesňového cyklu *Dedinské scény*. Ich pôvodná verzia pre soprán a klavír z r. 1924 zaznela v interpretácii stálej členky ansámbľu Helgy Varga Bachovej a umeleckého vedúceho Ivana Šillera. Charakterové kontrasty použitých piesní umožnili vyniknúť všetkým technickým i umeleckým dispozíciám sólistky a potvrdili jej interpretačný nadhľad, ktorý sa odzrkadlil najmä v uvážlivom používaní vibrata a zrozumiteľnej deklamácii textu.

Vo všetkých výrazových polohách podmanivý vokálny prejav korešpondoval s atmosférou jednotlivých piesní, ktorú rovnakou mierou dotváral aj vyvážený a farebne bohatý klavírny sprievod. Najintenzívnejšie rezonovali dramatická tretia časť *Svadba*, podčiarknutá autenticky prednesenými „pokrikmi“, a lyrická *Ukoliebavka*. V nej uplatnená ľudová pieseň *Belí, že mi belí* predstavuje imaginárny dialóg matky so synom, ktorý speváčka výstižne

ilustrovala výrazným dynamickým rozdielom i kontrastným zafarbením hlasu.

Nasledujúce dva výstupy priniesli špičkovú súhru Ivana Šillera s hosťujúcim violončelistom Jozefom Luptákom. Práve violončelo sa na pódiu stalo prienikom medzi hudobnými svetmi Bartóka a Schuberta, hoci ani jedna z uvedených skladieb preň nebola komponovaná. Sonáta *Arpeggione*, pôvodne určená pre rovnomenný šesťstrunový sláčikový nástroj s pražcami, dodnes oslovuje svojou citovosťou a typicky schubertovskou kontradičnou radosťou a melanchóliou, ktorú publiku verne pretlmočili obaja interpreti. Okrem emocionálnej presvedčivosti prejavili aj svoj zmysel pre detailnú artikuláciu a tvarovanie hudobných fráz v pokojných i dramatických úsekoch. Kulmináciu harmonického napätia sa pokúšali stvárať výraznými dynamickými vlnami, ktoré však miestami ostali pohltené širokým priestorom rozhlasového štúdia.

Repertoár Jozefa Luptáka zahŕňa široké spektrum štýlovo a žánrovo rozličnej, staršej i súčasnej hudby. Po sugestívnej romantickej sonáte svoj rozhľad potvrdil aj živelným prednesom ľudových melódii v transkribovanej verzii pôvodne klavírneho inštruktívneho cyklu *Detom* pre violončelo a klavír z pera Pétera Bartóka, skladateľovho syna. Rozmanitosť ľudových melódii v slede kontrastných miniatúr, pútavých svojou prirodzenosťou a pestrou paletou charakterov, sa naplno zrkadlila aj v Luptákovej hre. Bolo počuť, že interpret nápevy dôverne pozná a dokáže plnohodnotne tlmočiť ich afekty.

Ensemble Ricercata vo svojich originálnych koncertných dramaturgiách pravidelne ponúka neopocúvané komorné diela a zaručuje prvotriedne interpretačné výkony. Zaslúžili by si preto väčšiu pozornosť a viac poslucháčov v hľadisku, ochotných vyhľadávať rozmanité hudobné inšpirácie a umelecké zážitky.

ANETA FICKOVÁ

7. 11. 2023

**Banská Bystrica, Bábkové divadlo
na Rázcestí**

Spectrum Quartett
(Nová) hudba na Rázcestí
Duchnický – Paľko – Chutková – Šarišský

Do Banskej Bystrice, tentokrát na pódiu Bábkového divadla na Rázcestí, sa s programom štyroch kvartet od štyroch slovenských skladateľov tzv. Generácie 84–88 vrátilo sláčikové kvarteto Spectrum Quartett. Ojedinelá dramaturgia vznikla z iniciatívy umeleckého vedúceho ansámbľu Jána Kružliaka ml. a bola zachytená aj na CD *CUBUS*. Prvýkrát zaznela v Banskej Bystrici v priestoroch Štátnej vedeckej knižnice už v júni 2021. V novembri tohto roka si mohlo bansko-bystrické publikum vychutnať program s rovnomenným názvom *CUBUS* znovu, v rámci festivalu (Nová) hudba na Rázcestí, realizovanom Fakultou múzických umení AU BB.

V zrelej, dobre usadenej interpretácii a mierne upravenej dramaturgii zazneli skladby P. Duchnického, V. Šarišského, L. Chutkovej a M. Paľka. Akusticky nie veľmi prívetivá sála nezabránila kvartetu rozohrať divokú hru farieb, zvukných alikvotných tónov a delikátnych mikrointervalov. *4 kusy pre sláčikové kvarteto* (2019) Petra Duchnického otvorili čarovný svet nočnej oblohy a kto chcel, mohol „vidieť“ aj padajúce hviezdy. Fantastické klesajúce glissandá svojou hoboju farbou a zvláštnou clivosťou hneď na začiatku nechali tušiť, že paleta zvukov aj interpretačné akrobacie sa budú rozvíjať vo viacerých dimenziách.

Sláčikové kvarteto č. 6 (2020) Vladislava Šarišského predstavilo inú koncepciu, vychádzajúcu z tradičnejšej práce s hudobným materiálom. V slede hudobných príbehov sa interpreti stali ich hlavnými protagonistami, prechádzali nimi plynule a menili svoje roly.

Vo všetkých výrazových polohách podmanivý vokálny prejav korešpondoval s atmosférou piesní, ktorú rovnakou mierou dotváral aj vyvážený a farebne bohatý klavírny sprievod.

Bravo Petra Zagara



Technicky náročná kompozícia Lucie Chuťkovej *Loose in Blues – sláčikové kvarteto č. 1* (2019) kladie na interpretov vysoké nároky najmä v repetitívnych pasážach lámaných tzv. loopmi. Výborne zvolené tempo a ľahký sláčik atakovali sémantiku virtuosity a vytvorili v diele nebyvalý ťah.

Koncert uzavrelo *Sláčikové kvarteto č. 5 „BOX“ Quartet* (2019/2020) Michala Paľka. Zvuková smršť, intenzita nastolených otázok so silným vnútorným pnutím našli rozuzlenie v extatickom žiarivom finále.

Spectrum Quartett v zložení Ján Kružliak ml., Miroslav Vilhan, Peter Dvorský a Branislav Bielik má potenciál abstrahovať fundamentálne prvky a stavať interpretačný oblúk z podstaty hudobného materiálu. Nehľadá však len identitu skladateľovej výpovede, ale aj svoju vlastnú. Individuality v službách celku vytvárajú špecifickú auru telesa. Tento nie úplne bežný fenomén, obzvlášť dôležitý pri uvádzaní súčasnej hudby, sa ukazuje ako dobre zvolená cesta. A hoci sláčikové kvarteto je historicky jedným z najstarších komorných zoskupení, v takejto konštelácii s prirodzenými žánrovými presahmi má stále čo povedať. V umeleckej starostlivosti kvarteta Spectrum Quartett neostáva hudba „stáť na rázcestí“, kde je mnohokrát premiérou zároveň aj derniérou.

KATARÍNA KOREŇOVÁ

9. 11. 2023

Košice, Kunsthalle

Štátna filharmónia Košice, Martin Pavlík, Peter Katina,

Balázs Horváth

Nová slovenská hudba

Ferenčík – Javorka – Sloboda – Machajdík

Pri stretnutí so vzácnymi ľuďmi na koncerte festivalu Nová slovenská hudba v košickej Kunsthalle (ktorá kedysi bývala športoviskom a ktorú sme ako deti z povinnosti navštevovali) mi bolo ľúto, že viacerí moji blízki nemohli prísť. Aj preto, že zazneli skvelé diela vo výbornej interpretácii.

Kompozícia Petra Dana Ferenčíka *Inter – Intra No. 2* očarila oprášením starého benátskeho kúzla, perfektne fungujúceho v niekdajšej krytej plavárni, ktorá nemá tradičné orchestrisko, čo umožňuje rozmiestniť hudobníkov v priestore podľa autorom určenej schémy. Ferenčík je typom kultivovaného autora inklinujúceho k tradičnej tektonike poučenej výdobytками poľskej školy. Obdivuhodný je technický perfekcionizmus partitúry, neponechávajúci detaily na náhodu. Poslucháč-nehudobník zaiste ocení možnosť chvíľu si posediť „vo vnútri“ hrajúceho orchestra.

V skladbe Petra Javorku sa objavujú inšpirácia a názvy odkazujúce na literárne diela autorov, akými sú F. G. Lorca či G. G. Márquez. Kompozícia *Musik für Egon Schiele pre husle a orchester* však odkazuje na dielo a myšlienkový svet secesno-expresionistického výtvarníka, kontroverzného počas jeho života. Duchovný svet fin de siècle a viedenského expresionizmu, decentne vyžarujúci z Javorkovej kompozície, však vo svojom výraze nesie stavebné prvky pochádzajúce z novších

17. 11. 2023

Viedeň, Konzerthaus

Gerard Finley, Julius Drake

Schumann – Schubert – Duparc – Britten...

Je to úplne jednoduché a pritom také ťažké. Jednoduché preto, lebo netreba riskantne znásilňovať zabehané postupy, netreba si lámať hlavu, ako zaujať dnešné rozmazané publikum. Ťažké v tom, že musíte byť vo svojom umení jeden z najlepších a podať taký podmanivý výkon, aby aj kritici volajúci nuda! stíchli.

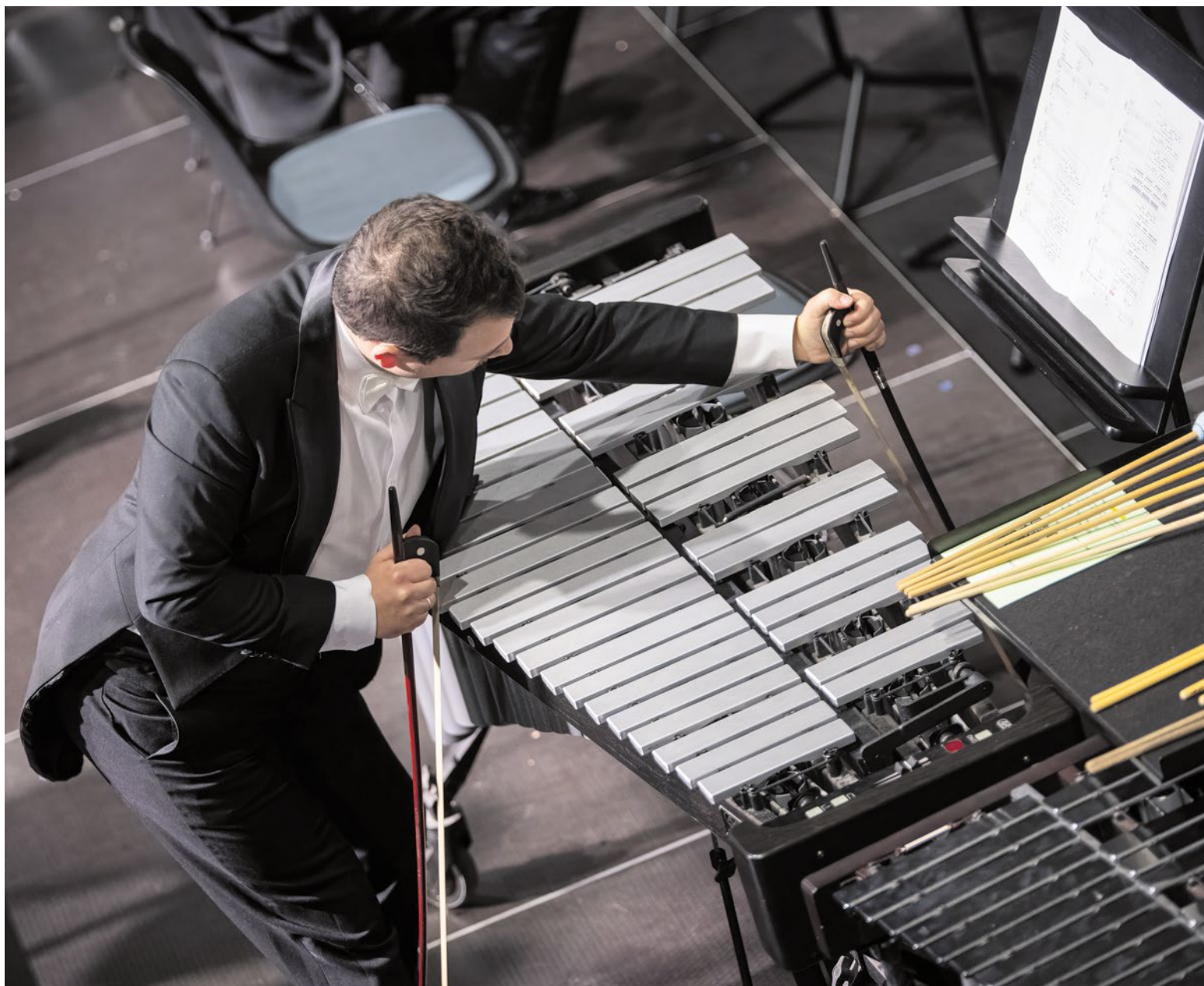
Také niečo som zažil vo viedenskom Konzerthause na piesňovom recitáli Geralda Finleyho s klaviristom Juliusom Drakom. Kanadský basbarytonista je vo vrcholnej forme. Jeho repertoár je široký a zahŕňa opery, oratóriá, koncertné diela aj piesňovú tvorbu, a to klasické i tie súčasné diela. Do Viedne prišiel vcelku s tradičným repertoárom, ktorému však nechýbala dávka prekvapenia.

Piesňový recitál vo Viedni sa bez Schuberta asi ani nemôže zao-bísť. Finley svoj výber založil na poézii Heinricha Heineho, rovnako ako pri Schumannovej hudbe začlenený na začiatok tohto recitálu. Takže prvej polovici programu dominovali tri hviezdne mená nemec-kého romantizmu. Večer otvorila vášnivá pieseň Lehn' deine Wang op. 142/2, z ktorej intenzita citu priam srší, no ktorej posledný verš vnáša do celej atmosféry aj nádych trpkosti a neriešiteľného konflik-tu. Vo zvyšných siedmich Schumannových zhudobneniach Heineho sa stále viac ozýva prvok ironie a temna, skrytého za prvý plán lúbošnej lyriky. To všetko Finley vo svojej interpretácii reflektoval.

Schubertovskú časť recitálu zjednocovalo, okrem Heineho textov, aj to, že všetky piesne pochádzajú z cyklu Schwanengesang. Šesť piesní poskytlo Finleymu skvelú pôdu na vygradovanie prvej polovice recitálu až k vrcholu v piesni Der Doppelgänger. Sila jeho výkonu spočívala v presnom dávkovaní výrazu, hlasovej farby, intenzity, skrátka, v schopnosti zaujať poslucháča hneď v úvode a nepustiť ho až do samého konca.

Druhá časť recitálu ponúkla kontrast aj odľahčenie. Otvorilo ju päť piesní Henriho Duparca, opäť presne podaných v ich čarovnom balansovaní na hranici prchavej ničotnosti a zásadnej výpovede. Po nich Finley ponúkol zmes piesní rôznych autorov prevažne 20. sto-ročia (s výnimkou Franza Liszta). Motívom tejto zmesi bol poetický obraz dňa a noci. Objavná dramaturgia zahŕňala Brittenovo zhu-dobnenie Goetheho či Lisztovu pieseň na Alfreda Lorda Tennysona. Aj bodka za programom v podobe Porterovej piesne Night and Day z muzikálu Gay Divorce zapadla do programu a stala sa chvíľkou pozitívnej motivácie, ako by povedali dnešní psychológovia...

Potlesk v stojí za posledné roky zdevalvoval, ale po Finleyho a Dra-kovom výkone bol namieste a pripomenul mi, aké to vlastne je spontán-ne, intenzívne, dlho a v stojí tleskať a nadšene vykriknúť „Bravo!“ ||



tradícií. Fascinovala ma krásna sonórnosť použitých bicích nástrojov, akoby odkaz na svet ranej tvorby japonského režiséra A. Kurosawu. Skutočnosť, že sólista, v tomto prípade Martin Pavlík, je viac hráčom sonórnych ako konvenčných línii, zasa nanovo definuje starú dilemu alebo otázku: Čo je životaschopnejšie? „Tradičný“ hudobný svet ohraničený dvanásťtónovou sústavou alebo iné tónovo-zvukové svety? Javorka si ako rodený lyrik kladie túto otázku, ale nepokúša sa na ňu priamo odpovedať... V zmysle dramaturgie koncertu by som zaradil túto skladbu na úvod. Vytrhávať poslucháča z každodennosti (pričom začiatok koncertu je na to tým pravým časom), to je pôda pre lyrika!

Pri počúvaní najnovšej hudby Mateja Slobodu ma predchla zvedavosť pozrieť sa bližšie na partitúru. Mágiou autora je z minúta zápisových prostriedkov dosiahnuť maximum komunikačno-informačných

možností. Mám pocit, že v diele *A Weathered line. Glittering* sa to Slobodovi podarilo asi najlepšie. Tradícia spektrálnej hudby sa tu dostáva do prirodzenej zvukovej príbuznosti s ligetiovskou sonoristikou 60. rokov. Dielo, alebo cesta? Osobne by som *A Weathered line. Glittering* zaradil ako záverečnú skladbu – opustenie temperovaného 12-tónového systému je prienikom do novej reality, ako je realitou aj to, že o poslednej skladbe koncertu sa asi najviac premýšľa...

Pri kompozícii Petra Machajdika *Proti. Stav* pre akordeón a orchester som narazil na vnútorný stres. Mám krásne hrácke i posluchové skúsenosti s Machajdikovu hudbou, podobne ako aj mnohí iní slovenskí i zahraniční hudobníci a poslucháči... Prečo si však autor nevybral do takejto konštelácie vhodnejšiu skladbu? Ma predsa za sebou nesmierne bohaté dielo. Myslím si, že jeho *Proti. Stav* môže skvelo

V košickej Kunsthalle znela súčasná slovenská hudba
Foto: Míriama Fenciková

Tradícia spektrálnej hudby sa tu dostáva do prirodzenej zvukovej príbuznosti s ligetiovskou sonoristikou 60. rokov.

zasvietiť takmer v akejkoľvek bežnej abonmentnej produkcii, ale nie práve v takejto. Apropos, zaradenie kompozície na záver koncertu: V tvárach hráčov tešiacich sa na koniec „šichty“ sa zračila odpoveď na už raz vypovedanú otázku, ktorá znie asi takto: „Áno, toto máme radi a toto si radi zahráme. Ostatné zahráme, len keď...“

Profesor Vladimír Bokes raz povedal, že „symfonické orchestre sú v súčasnosti už len skanzeny“ a dodal, „ale aj skanzeny sú pre kultúru potrebné“. Doplním len toľko, že je určite pekné, keď sa skanzen aspoň na jeden deň v roku premení na funkčnú ubytovňu.

Dirigent Balázs Horváth, ktorý je zároveň významným maďarským skladateľom, interpretom a performerom, preukázal majstrovstvo, rozvahu a nadhľad. Napríklad kompozícia *Inter – Intra No. 2* si vyžadovala netradičné riešenia nástupov a orchester pod jeho vede-

ním bol pripravený a koncentrovaný. Obaja sólisti, akordeonista Peter Katina i huslista Martin Pavlík, preukázali veľkú kompetentnosť, muzikalitu a profesionalitu. Ani *Musik für Egon Schiele*, ani *Proti*. Stav totiž nie sú klasickými koncertantnými dielami. Sólisti sú integrálnou súčasťou orchestra, hoci formálne sú sólistami. Katina aj Pavlík sa týchto zvláštnych úloh zhostili s prirodzenosťou a ľahkosťou.

Koncert mal krásnu návštevnosť, RTVS pripravila záznam, ostáva iba tešiť sa na podobné podujatie niekedy v budúcnosti. JURAJ VAJÓ

9. 11. 2023

Žilina, Dom umenia Fatra

Štátny komorný orchester Žilina
Zuzana Manera Biščáková, Gustáv
Beláček, Konstantin Ilievsky
Krák – Bodnár – Janáček

Festivalu Nová slovenská hudba (s rádiom Bratislava – Košice) viac-menej nevdojak v novembrovom termíne sekundoval aj žilinský abonentný koncert s dvoma premiérmi slovenských skladieb. Štúdium a uvádzanie diel slovenských autorov žilinským orchestrom napokon nie je v bežnom dramaturgickom rytme orchestra až také zriedkavé... Prezrádza to aj nie nízky záujem publika o takýto typ hudby.

Dirigent s bulharskou aj slovenskou príslušnosťou v prvej časti koncertu zaostri na premiéry. Kooperácia Egona Kráka so Žilinčanmi je priebežná, čítajúca už solídny počet kompozícií, ktoré orchester nielen premiéroval, ale v nejednom prípade ich vznik inicioval a nie zriedka spolu s telesom reprezentoval aj v zahraničí.

Na objednávku ŠKO vznikla aj premiérovaná skladba pre bas a sláčiky *Invocazioni urgenti*. A znova sa v nej hlási autor vyhranenej estetickéj konfesie, vycibrenej reči a výrazu. Kráka poznáme ako autora hlbavého, do filozofických sujetov zachádzajúceho, nezľahčujúceho, ba skôr

kladúceho vážne otázky. Kontinuálne prehlbuje svoj výraz, reflektujúci klasické podhubie, sebadisciplínu a spätosť s tradíciami európskeho umenia. Trojčastovú skladbu s krajnými vokálnymi dielmi na biblické texty dôsledne a precízne tlmočil na nároky nepoľavujúci Gustáv Beláček. Priam frapantne rýdzo znie inštrumentálne stredné *Intermezzo* s hymnickým a chorálovým transcendentným tkanivom. Sólistov aj dirigentov vklad bol inšpirovaný, angažovaný, obdivuhodný.

Impozantná bola miera bleskovej duchovnej „transpozície“, ktorú líder demonštroval v konfrontácii s druhou premiérou, *Koncertom pre klavír a orchester č. 1* Norberta Bodnára. Toto dielo demonštrovalo protichodné východiská aj hudobný slovník. „Pohodová“ kompozičná reč, ktorá skladateľa sprevádza od tvorivých počiatkov, sa, evidentne v súlade s jeho bytostnou letorou, vyhýba konfliktným riešeniam, temným zákutiam, ťažobe. Podobne ako jeho generačný rovesník Krák vsádza v tvorbe na garantované hodnoty („melódia, harmónia, rytmus“), no nezľahčuje. Kladie ich do atraktívnych pozícií aj súvislostí, ľahučko stiera kontúry žánrov, hudobný príbeh ozvláštni úsmevom, recesiou aj neuhasínajúcou juvenilnou iskrou... To všetko (i viac) je ukotvené v náročne koncipovanej partitúre s osobitným „vysadením“ na sólový part. Skvele tvoriaca Zuzana Manera Biščáková znova svedčila v prospech svojho bohatého potenciálu, opretého o pevné zázemie tvorivej inteligencie.

Druhá časť večera patrila hudbe Leoša Janáčka, v interpretácii a prístupe dirigenta nebolo náročné vypozerovať affinity a silný vzťah k neopakovateľnej hudbe veľkého Moravana. Súznenie a duchovná identita v *Adagiu* a gejzíry nekonečných originálnych prameňov našli v dirigentovom prístupe k skladateľovým *Lašským tancom* viac než spriazneného, stotožneného, temperamentného spoluprotvorcu...

LÝDIA DOHNALOVÁ

Dielo je poutou tradícií a diskvalifikuje výhradu, že sa v domácej hudbe nenachádzajú kvalitné skladby, v najlepšom zmysle slova konvenčné a prístupné.

10. 11. 2023

Bratislava, Veľké koncertné štúdio Slovenského rozhlasu

Symfonický orchester Slovenského rozhlasu,
Erik Rothenstein, Ladislav Fančovič,
Pavel Šnajdr

Nová slovenská hudba
Krška – Krák – Iršai – Borzík

Mnoho ľudí je dnes voči novej slovenskej hudbe naladených veľmi pesimisticky. Všetko vraj znie podobne, chce to byť príliš moderné, chýba tomu remeselná kvalita, myslené to bolo síce dobre, ale orchester či dirigent to nezvládli. Dovolím si napísať, že tretí koncert festivalu Nová slovenská hudba zodpovedne vyvrátil každú z týchto námietok.

Program odštartovalo trojčastové *Concerto grosso* pre sláčikový orchester Pavla Kršku. Dielo je poutou tradícií a diskvalifikuje výhradu, že sa v domácej hudbe nenachádzajú kvalitné skladby, v najlepšom zmysle slova konvenčné a prístupné. Krška nie je experimentátor ani expresionista, jeho stručné *concerto grosso* je pevne zakotvené v tonálnej a modálnej harmónii s elegantnými melódiami a vkusným kontrastom. Napriek pomernej jednoduchosti partitúry je tiež namieste pochváliť sláčikovú sekciu orchestra, ktorá sa prezentovala nádherným plným zvukom. Krškova skladba neponúkla iba podarený úvod ku koncertu, ale aj začiatok dramaturgického oblúka, ktorý v druhej polovici zavŕšilo dielo jeho žiaka Lukáša Borzíka.

V štýlovom protiklade k úvodnej kompozícii nadviazal orchester po príchode dychovej sekcie skladbou Egona Kráka s názvom *Garritus*. Krátka hudobná poviedka s jednoznačným programovým cieľom je komentárom k politickému i celospoločenskému problému „tárania“. Okrem aktuálnosti sa skladbe nedá uprieť ani zvuková originalita, za ktorú bol v tejto konkrétnej inštancii v mnohom zodpo-

vedný vynikajúci sólista Erik Rothenstein na barytónovom saxofóne. Krák zostavil dielo veľmi vkusne: farebná poetika, jazzové prvky, groteskný humor, to všetko podčiarknuté pedantným naštudovaním.

Fanúšik orchestrálnej hudby je zvyknutý na pestrosť farieb, tém, harmónií i dynamiky. Jevgenij Iršai sa vo svojej novej skladbe *Pianissimo or Farewell to music* rozhodol posledný atribút uzamknúť v rozmedzí hlasitosti od slabej po najslabšiu. Je to štúdia o odkrývaní krás i neduhov ticha, o úzkostnom napätí, ale i možnosti blížiaccej sa búrky. V dnešnom sociopolitickom stave sveta možno dielo vnímať aj ako metaforu na vzdialené konflikty, ktoré mnohí reflektujeme z odstupu. Okrem experimentu s dynamikou sa Iršai pedantne pohral s rôznymi farebnými možnosťami jednotlivých nástrojov, čo je hlavným kontrastným elementom diela.

Po prestávke, naplnenej podnetným rozhovorom Roberta Kolára a Lukáša Borzíka, sa publikum vrátilo s očakávaním silného záveru. Neostalo sklamané. Predchádzajúce tri skladby boli predovšetkým dielom racia, inteligentného experimentu, skúsenosti a kontroly. To všetko je prítomné aj v Borzíkovom klavírnom koncerte *Jeho hlas*, no záverečné dielo bolo niečím špeciálne. Zasiahlo. Pocitovo by sa dalo opísať ako nádherné prebúdzanie života a extáza.

Autor v písanom i hovorenom komentári ku skladbe opätovne priznal hlavný zdroj inšpirácie i motivácie, svoj osobný vzťah s Bohom. Do jeho hudby sa premieta až dojímavou úprimnosťou a silou, ktoré neznesú odpor. K interpretačnej úrovni a pripravenosti sólistu Ladislava Fančoviča je hádam zbytočné vyjadrovať sa. Každý priaznivec klasickej i jazzovej hudby na Slovensku ho pozná a očakáva iba najprecíznejšie výkony. V súhre s orchestrom sa našlo zopár momentov mierneho zaváhania z rytmického hľadiska, ktoré však v celkovom kontexte nijako zvlášť nezavážili.

JAKUB GOČ

V dnešnom sociopolitickom stave sveta možno dielo vnímať aj ako metaforu na vzdialené konflikty, ktoré mnohí reflektujeme z odstupu.

11. 11. 2023

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Eugen Prochác, Milan Paľa,

Marián Lejava

Nová slovenská hudba

Kolář – Krajčí – Lučenič – Lejava

Sobotným koncertom v Redute sa končil 32. ročník festivalu Nová slovenská hudba. Záver vždy priťahuje väčšiu pozornosť publika, je galériou vrcholných diel z aktuálnej ponuky autorskej tvorby slovenských skladateľov, ako aj príslubom vrcholnej interpretačnej produkcie. Orchester SF pod taktovkou Mariána Lejavu spolu s dvoma sólistami sa zhostili troch svetových a jednej slovenskej premiéry.

Skladby komponované v dobe kovidu boli náročné vo viacerých aspektoch kompozičnej práce; datovanie premiérových diel štvorice Kolář (2022), Krajčí (2021), Lučenič (2021) a Lejava (2021) svedčí o koncových pozíciách v doterajších autorských zoznamoch diel. Dramaturgia koncertu bola premyslená, obe časti večera obsahovali kratšiu skladbu bez sólistu a náročné koncertantné dielo. Identita každého autora sa formovala inak a potreba vstúpiť do fúzie so súčasnými vplyvmi z Európy postupuje vždy podľa vlastného kódu.

Na pódii sa vystriedali štyri odlišné verzie precíznych orchestrálnych partitúr; občas rébusov pre hráčov aj dirigenta. Aj keď originalitu žiadnej skladby nespochybňujem, ukotvenie všetkých štyroch skladieb ponúkalo poslucháčsky luxus tušenej rozšírenej tonality, a to aj v harmonicky najvypätejších okamihoch. Priebeh každej z nich bol vzrušujúcou inštrumentálnou výpravou; štvorica diel totiž priniesla fúziu rozpoznatelných európskych kompozičných vplyvov od pozdnej romantiky po minimal music. Inštrumentácia v skladbách mala evidentný vplyv na vyznenie hudobných tém, ich dominanciu a rozvíjanie. Orchester sa neraz zaskvel

detailmi nástrojových farieb, do veľkej miery zásluhou dirigenta.

Robert Kolář skladbu *Fanfares* pre orchester otvára dlhým farebne oscilujúcim tónom okolo jadra, postupne buduje priebeh gradačného systému, cestuje na fragmentoch fanfárových úryvkov k vrcholu. Akoby sa približoval k pódii s Ligetím, ktorého storočnicu si chcel skladbou uctiť. Často kombinuje hlboké basové linky s tubou, bicími, dávkuje vzruchy a náhle erupcie; pričom v diele sekundujú aj jemné sklenené farby. Miestami prevaha dychových nástrojov, najmä plechov; pekná práca s tmavou farbou v pozadí orchestra. Hudbe to pridáva na tajomnosti.

Je dobré, keď profesionalita interpreta podporuje vznik koncertantných skladieb. Mirko Krajčí v *Koncerte pre violončelo a orchester* č. 2 systematicky pokračuje vo výskume koncertantných projektov. Nadviazal tu na interpretačné schopnosti Eugena Procháca, ktorý úspešne premiéroval jeho *Violončelový koncert* č. 1 z r. 2007. Dielo otvára premyslene inštrumentovaná 1. časť, v ktorej orchester a sólista postupujú v prerušovanom dialógu. Stredná časť zaujme výraznou tonálnou melodickou linkou, čo posilňuje lyrický akcent v skladbe, najmä v nádhерnej sólovej kadencii.

Hoci Prochác disponuje bohatým arzenálom technických zručností, čo v tomto diele opäť potvrdil, kadencia stávala na precítenosti. V pomalejšej časti violončelová rozprávka, potom lesné spevy a atmosféra sa švihom taktovky preniesie do temperamentnej záverečnej časti, s dominanciou technických pasáží, kontrastov atmosféry, drobných alúzií smútočného pochodu. Koncert sa uzatvára spomienkou na úvod, len v inej inštrumentácii. Sólista aj orchester naposledy zasvietia v dlhom akorde...

Šimon Lučenič: *Equilibrium* pre orchester. Tvorbu najmladšieho autora z tejto štvorice nepoznám. Milo ma prekvapili koncepcia a vypracovanie skladby s obľúbenou gradačnou scénériou. Pomalé tempo, melodické, tonálne ukotvené bloky, sláčiky v základe, dychy v motivic-

kom pradiwe, prerušované dynamickými vzruchmi. Pekná štúdia orchestrálneho rozvíjania motívov s náhlým kontrastným vpádom iného materiálu, stopy minimalistického zahusťovania a filmových kontrastov...

Skladba komunikuje, jej posolstvo je azda v túžbe expresívne vyjadriť vstup externého napätia do idyllickej zóny, ktorú autor vtípne postraší rytmickým citátom motívu z „*Osudovej*“. Po generálnej pauze kóda obťažkaná akordickými sforzatami.

HERBSTTAG – Dichtung pre husle a sláčikový orchester podľa básne R. M. Rilkeho z pera Mariána Lejavu znamenal symbiózu skladateľa a interpreta. O skladbe sa nedá písať bez toho, aby sme súčasne nezahrnuli do autorskej štruktúry koncertantnej skladby fascinujúci huslistický prejav a interpretačnú fantáziu Milana Paľu. Tak totiž Lejava koncipoval koncert inšpirovaný Rilkeho poéziou. Je to hudobno-scénická vrúcna hudba o jesennej duši. Myslím si, že autor komponoval dielo tak, aby sólista mohol realizovať všetky nuansy husľového tónu, alchýmiu flázoletov na Bursíkových husliach s napínavou hudbou v dialke: mizanscény toho, čo vidíme, počujeme, cítime a čomu rozumieme.

Orchester sa postaral o ostatné pastelové farby. Obdivuhodné... Lejava dirigoval Lejavu. Pre niekoho bol *HERBSTTAG* vášnivou hudobnou jesennou básňou, pre iného bol zasa tajnou komnatou. Pre nás, čo sme sedeli v Redute, to bolo skutočné finále, duchovná bodka za festivalom NSH 2023.

MELÁNIA PUŠKÁŠOVÁ

14. 11. 2023

Bratislava, Reduta

Martin Ruman, Alena Hučkova

Brahms – Milhaud – Rumler – Šostakovič

Violových recitálov je ako šafranu. Aktivity vedúceho violovej skupiny Slovenskej filharmónie Martina Rumana a jeho stabilnej komornej partnerky, klaviristky

Aleny Hučkovej v rozlete trocha pribrzdila pandémie, no tá už, dúfajme, odznela. Aj preto je mierne prekvapujúce, že títo umelci dostali priestor pre „celovečerný“ recitál na filharmonickú pôdu až teraz. Nech boli dôvody tohto omeškania akékoľvek, išlo o udalosť, na ktorú sa oplátilo počkať si.

Program, ktorý si duo nakládlo na plecia, nevyhnutne potreboval čas na dozretie aj technickú prípravu: lemovali ho totiž violové sonáty Brahmsa a Šostakoviča, skúšobné kamene pre každého violistu so sólistickými ambíciami, nehovoriac o štvorici skladieb z pera Daria Milhauda a novinke domáceho autora.

Už v Brahmsovej *Sonáte č. 1 f-mol* bolo zjavné, že interpreti si boli plne vedomí závažnosti úlohy, pred ktorou stáli. Nič neponechali na náhodu tak v oblasti frázovania, ako aj štýlovej charakteristiky. Ich súhra bola komplementárnym dialógom dvoch nástrojov, inteligentne formujúcim dialektický reliéf sonátovej formy. Expresívne a s prirodzene cítenou mikroagogikou, no ani na okamih neprekračujúc mieru dobrého vkusu. Spočiatku síce bolo z oboch hudobníkov cítiť chvíľami azda priveľký pocit zodpovednosti, počnúc pôvabným ländlerom 3. časti si však sonáta takpovediac interpretačne „sadla“, všetko v nej nenútene spievalo a tancovalo, aby s pokorou a uvoľnením mohlo nastúpiť ono tak trocha „symfonické“ finále. Jeho hybná téma s opakovanými tónmi dovolila Martinovi Rumanovi naplno rozbaľiť nádherne jadrný šarlát violového tónu.

Zaradenie Milhaudových *Quatre visages* pre violu a klavír bezprostredne po Brahmsovi bol skvelý dramaturgický ťah; jednak pre celkom nezámernú tonálnu príbuznosť prvého zo štyroch kúskov s finále sonáty, jednak pre životodarný prielom do odlahčenej, vzdušnej lyriky francúzskeho ladenia – a do štylistiky moderny s jej rozšíreným chápaním tonality a sviežosťou rytmu.

Štyri „portréty“ žien s rôznym geografickým pozadím (Kalifornia, Wisconsin,

V stručnom sóle violy akoby bolo skoncentrované jadro skladateľovej výpovede, aspoň tak ho bolo možné pochopiť z Rumanovho stvárnenia.

Brusel a Paríž) tvoria suitu, postavenú na výrazných tempových a charakterových kontrastoch. Ruman s Hučkovou ich podchytili technicky absolútne bezpečne a štýlovo adekvátne; myslím si, že v slušne zaplnenej Malej sále SF som nebol jediný, pre koho bol Milhaud adeptom na vrchol koncertu.

Vážnu konkurenciu však mal v *Ciaccone* pre violu sólo violistovho kolegu, dlhoročného spoluhráča a dobrého priateľa Daniela Rumlera. Nie, nešlo o derivát barokovej variačnej formy; variáciám bol podrobený iba onen nenapodobiteľný timbre violy, ktorého nekonečné odtienky inšpirujú stále viac skladateľov súčasnosti. Skvele vystavaný oblúk formy ponúkol labužnícku ochutnávku violového „šepotu“ s mikrotonálnymi vychýleniami aj veľmi efektne virtuózne epizódy, vytvorené s dôvernou znalosťou idiomatiky nástroja. Vynikajúco napísané dielo v Martinovi Rumanovi našlo ideálneho interpreta a mne neostáva nič iné, iba zvedavo čakať na ďalšie kúsky z tvorivej dielne Daniela Rumlera.

Záverom Šostakovičova labutia pieseň *Sonáta pre violu a klavír*. Posledné sarkastické scherzo, posledný hold Beethovenovi; hudba mŕtvolne bledá, mátajúca, strašidelná už svojím prináležaním ku kánonu „veľkej ruskej kultúry“. Otvorene priznávam, že za posledné necelé dva roky z nej už nedokážem mať prakticky žiadny pôžitok. Práve sem však interpreti smerovali gro svojej energie, sem umiestnili dramaturgický vrchol recitálu.

Po mrazivej prvej časti bravúrne rozohrali dvojtvárny, na prahu neurózy balansujúci tanec, aby napokon vplávali do zdanlivo pokojných vôd obkolesených prazvláštnymi odkazmi na *Sonátu mesačného svitu*. V stručnom sóle violy, keď sa klavír diskkrétne odmlčí, akoby bolo skoncentrované jadro skladateľovej výpovede, aspoň tak ho bolo možné pochopiť z Rumanovho stvárnenia – s plným zvukom, expresívnym nábojom, no bez stereotypného „prehrávania“. Poklonu treba zložiť aj Alene Hučkovej, koncertné

krídlo pod jej rukami vydalo zo svojich útrobov tie najtmavšie odtiene dôstojného zamatu, ktoré sa s tónom violy v záverečnom diele recitálu snúbili absolútne dokonale.

ROBERT KOLÁŘ

15. 11. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,
Zbyněk Müller,
Český akademický sbor Brno,
Adriana Banášová, Alena Grach,
Martin Šrejma, Tomáš Šelc
Čajkovskij – Dvořák

Novembrovú ponuku v Dome umenia odštartoval tradičný Večer sakrálnych hudby v réžii hlavného hosťujúceho dirigenta Zbyňka Müllera. Poznajúc v hrubých rysoch interpretačný profil aktérov, pred úvodným „hvizdom“, resp. potleskom, sa ma zmocnil určitý skepticizmus, či táto konštelácia prinesie do sakrálnych večera to pravé orechové. Samotný sakrálny program bol sústredený do druhej polovice večera. V prvej polovici si poslucháči mohli užiť vôbec nie sakrálnu, ale, naopak, pomerne profánnu, avšak nanajvýš populárnu a miestami lúbeznú *Serenádu pre sláčikový orchester C dur* Piotra Čajkovského. Toto rozkošné a jemne sentimentálne dielo prioritne patrí do repertoáru komorných orchesterov, môžu sa naň však ulakomiť aj veľké filharmonické telesá.

Hlavnou črtou Müllerovho prístupu ku skladbe sa stala akoby zvuková „nadváha“, korpulentnosť, prílišný objem a kvantum expresívneho gesta, už nie úplne zdravá plnokrvnosť. Najmä prvá časť sa priam strácala vo vlnobití vášnivej vervy dirigenta, ktorý patrične motivoval aj orchester. Naopak, v slávnom valčíku a vo finále absentovalo šikovné filigránstvo i rozmarový jemnocit. Pomalá časť na mňa (ne)zapôsobila výrazovou indiferentnosťou – akoby som ju počul prvýkrát, perцепčné roviny symbolizovali priam otravnú príchuť... Aby sme si rozumeli, išlo vcelku o korektnú a predpokladám, že

pre mnohých aj uspokojujú interpretáciu, ale čo sa týka prednesovej nadhodnoty, vydolovania netušených dimenzií zo sto-krát počutej skladby, interpreti sa príliš nevyznamenal.

Po pauze nás čakal predpokladaný zážitok ozaj sakrálny, duchovný, transcendentný z predvedenia *Omše D dur „Lužanskej“* Antonína Dvořáka. V neposlednom rade aj z dôvodu, že ide o jediné zhudobnené omšové ordinárium veľkého českého romantika: pôvodne vzniklo pre miešaný zbor so sprievodom organu, až druhá verzia ráta s účasťou kompletného symfonického orchestra. Aj preto v kompozícii prevažuje vrúcna prostota, relatívna technická nenáročnosť partov a pastorálny nádych. Očakávanie pomohol naplniť Český akademický zbor z Brna.

Nie je to, pochopiteľne, zbor pôsobiaci v profesionálnych podmienkach, ale jeho interpretačný výkon k žiadanejmu profesionalizmu jednoznačne smeroval. Spieval so sympatickou oduševnenosťou, homogénnosťou, zvukovou kultivovanosťou a prepracovanosťou detailov; najmä piana zneli v jeho podaní precízne i plne. Prípravu telesa mal na starosti zbormajster Michal Vajda. Miestami by sa mi žiadalo plastickejšie, expresívnejšie frázovanie – za realizáciu týchto kritérií je však zodpovedný dirigent. Štvorica vokálnych sólistov mala počas necelej trištvrte hodinky dostatok práce a najpriaznivejšie sa s ňou popasovali sopránistka Banášová a basista Šelc. Altistka Grach mala s nižšími polohami problém, ale vo vyšších sa aj ona pridala k zvukosti kantilén.

Celkový dojem? Vcelku pozitívny, svetlé farby potlačili temné, zriedkavé bolestné úseky sa museli zaradiť do harmonického tvaru vyrovnanosti a jas. Tie povestné kontrasty však opäť trochu chýbali. Či už v chápaní tempa (aspoň jedna časť by mohla byť svižnejšia), dynamiky alebo výrazu. Jednoducho, bez toho interpretácia smeruje k istej jednotvárnosti a nediferencovanosti a bol to, žiaľ, prípad aj Dvořákovy *Lužanskej omše*.

TAMÁS HORKAY

18. 11. 2023

Bratislava, Pistoriho palác

Karol Samuelčík

Malovec – Budoš – Iršai – Bernáth

Pozvánka na večer gitarových premiér z tvorby slovenských autorov príjemne prekvapila. Protagonista večera, excellentný Karol Samuelčík, synchronne s rozvojom štúdií a profesionálnych skúseností absolvoval rad kurzov, prevažne španielskych či juhoamerických, čo zákonite načas navigovalo jeho repertoárovú orientáciu, akcentujúcu skladby hispánskej gitarovej literatúry. Preto treba vítať jeho iniciatívu nielen ako interpreta, ale aj inšpirátora prispieť svojou hrivnou do domácich teritórií.

Na Samuelčíkovi mi vždy konvenoval vyhraný interpretačný názor, jednoznačnosť a už v mladom veku vedomé nasmerovanie. Napriek introvertnosti a skromnosti mu vždy skôr svedčali „čisto“ sólové produkcie. V nich bez medzí a limitov dokázal aplikovať umelecké postoje, prirodzenú muzikalitu aj manuálnu výbavu, získanú ukážkovou systematickou prácou.

Ako vnímavý hudobník je ochotný komunikovať a inšpirovať vznik aj pôvodných skladieb pre gitaru. Zhmotnením kooperácie tohto druhu bol recitál v (až komisie neudržiavanom) prostredí Pistoriho paláca, v útroboch ktorého akoby stále driemal duch svetového proletariátu. (Secesný objekt v bratislavskom centre bol ideologicky zneužívaný v predchádzajúcom režime ako *absurdné* múzeum veľkého vodcu proletariátu V. I. Lenina...)

Príťažlivosť onoho večera však aj napriek nie práve vlúdnej kulise spočívala v hudbe, v peknej interpretácii. Rovnako potešila aj informácia o gitarovej tvorbe štyroch autorov súčasnosti, štyroch vyprofilovaných osobností, sprostredkovateľoch rozličných poetík. V ten večer ich spájala výsostne inšpirovaná interpretácia. Lakonicky by ju bolo možné charakterizovať schopnosťou či danosťou interpreta citlivo diferencovať a komentovať autorské špecifiká, pritom ich ozvláštniť aj pointovať.

Hlavnou črtou Müllerovho prístupu sa stala akoby zvuková „nadváha“, korpulentnosť, prílišný objem a kvantum expresívneho gesta.

Max Reger, ďakujeme...



MONIKA MELCOVÁ

Všetci tvorcovia prezentovali svoju estetiku skrz vyhranené rukopisy, každý po svojom, no evidentne reflektujú rešpekt ku klasickým atribútom v hudbe, k tradícii kultivovanej už stáročia ako spoľahlivé žriedlo aj východisko. Pavol Malovec je okrem kompozície arobovaný aj ako gitarista. To je zjavné z jeho výsostne inštrumentálne zasvätených kompozícií, ku ktorým patrí aj *Silentium*, krehká, intímne stíšená výpoveď so silným duchovným nábojom aj bezprostrednou úprimnosťou.

Výstižne, priam ikonicky adekvátne pomenoval skladbu Marián Budoš. Titul *Bachcelona* je vtipným „návodom na počúvanie“ lahodiacich gitarových sukcesí, v ktorých ihneď identifikujeme prítomnosť barokových jednotiek (Bach) v kombinácii s echom španielskych (resp. katalánskych) ľudovo sfarbených idiémov.

Veľkým sústom – interpretačne aj poslucháčsky, je päťčasťová skladba Jevgenija Iršaja *Flowers of Schlosshof*, v ktorej, ako sme u autora zvyknutí, prezentuje priam hýrivé dávky farbistých inšpirácií – vyvolaných scénériami v rakúskom architektonickom skvoste, ale aj poéziou „prekliateho“ Francúza Ch. Baudelaire (Kvetý zla). Iršai neprekvapuje, len potvrdzuje svoje „klasické“ hľadačstvo, a to premyslenou štruktúrou a dôvtipne koncipovanou osnovou s kontúrami naplnenými expresívnym dynamicky zvlneným „dejom“. Nevynechal však ani inovatívne prvky v artikulácii, členení fráz či využití gitary ako perkusívneho formotvorného segmentu v 3. časti.

A napokon zaznela *Sonata chiara*, koncízne tvarovaná, spirituálne vedená podmanivá skladba od Ľuboša Bernátha. Kto sa vzhliadol v magickom zvuku klasickej gitary, navyše na vrcholovej interpretačnej úrovni, musel byť v ten večer duchovne nasýtený a kvitovať popri inštrumentálnom majstrovstve aj unikátny, dôvtipný dramaturgický model so sériou kvalitných kompozícií pre sólovú gitaru.

LÝDIA DOHNALOVÁ

23. 11. 2023

Bratislava, SNG

Hilary Jeffery, Eleni Poulou

Hudba dneška v SNG

Koncertný cyklus Hudba dneška v SNG odštartoval v aktuálnej sezóne koncom septembra divácky úspešným koncertom Spectrum Quartett s projektom Different Trains. Druhé podujatie už nezaznamenalo natoľko hojnú účasť publika, no dôvody spočívajú najmä v tom, že z organizačných dôvodov sa musel odohrať o hodinu skôr než o dlhodobo zaužívanú šiestu večer. Som presvedčený, že za iných okolností by ľudí prišlo viac, keďže sa na bratislavskú scénu opäť vrátil skvelý hráč na trombone, interpret aj improvizátor Hilary Jeffery, ktorý svojou prítomnosťou ozdobil ne jeden ročník festivalov NEXT alebo Večery novej hudby.

Tentokrát sa v novozrekonštruovaných priestoroch galérie predstavil v duu nazvanom Organza Ray, ktoré tvorí so svojou umeleckou (aj životnou) partnerkou Eleni Poulouovou, obsluhujúcou v prvom rade elektroniku. Počtom komornejšie auditórium neostalo

Ach, Max Reger, Vy idealista nemeckej postromantiky, veľkosti, pokračovateľ bachovskej tradície. Komponovali ste rýchlo, boli ste, medzi inými dôležitými miestami, profesorom kompozície na Kráľovskej akadémii v Mníchove či Kapelmajstrom v Hofkapelle v Meiningene. Vážili si Vás priatelia: Busoni, Strauss, Schönberg, ani Hindemith na vás nedal dopustiť.

Čo všetko som o Vás počula: „Ber si za príklad túto študentku, už hrá Regera“ (moje prvé roky z košíckeho konzervatória)

„Hrá veľkého Regera, ten/tá to iste vyhrá.“ (súťaže z mojej mladosti)

„Naozaj to chcete hrať? Je to nejasné, komplikované, je to choucroute allemande – nemecká kapusta.“ (moji profesori na Conservatoire National Supérieur de Paris)

Všetky tieto frázy, myšlienky, upozornenia na Regera ma sprevádzali počas štúdií a všetky postupne prestali platiť. Už hráme Regera aj v Paríži a nemusíme byť technicky naj, ak si k tomu vôbec chceme sadnúť. Priznajme si, máme Regera radi. Ale rozumieme mu? Pochopili sme jeho význam? Neprešportovali sme ho v minulých dekádach?

Napríklad v tempe. Zaujímavé je, že na otázku tempa existuje množstvo historických citátov z rôznych zdrojov a najznámejší pochádza z úst samotného skladateľa: „Mladý muž, nehraj moje veci príliš rýchlo, hraj to všetko jasne a pokojne, aj keď je to v mojej mysli rýchlejšie.“ (Máj 1910 pri príležitosti festivalu Dortmund-Reger organistovi Gerardovi Bunkovi)

Organista Karl Straube bol najdôležitejšou interpretačnou referenciou počas života Maxa Regera. Premiéroval takmer všetky jeho zásadné diela a s Regerom bol dlhé roky v priamom a priateľskom kontakte. Spolupráca týchto dvoch osobností viedla k tomu, že Reger reagoval na početné Straubeho návrhy zmien v jeho dielach.

Straube bol jedným z najvýznamnejších podporovateľov Maxa Regera v nemeckom hudobnom živote a skladateľ za svoj úspech vďačí najmä Straubeho práci.

Po Straubeho smrti sa zdá, že mnohé dôležité parametre jeho hry boli zabudnuté a vyvinula sa interpretačná prax, ktorá sa snažila mylným spôsobom veriť notám. Po skončení Straubeho éry sa Regerova organová tvorba premenila na skúšobné kamene organovej virtuozity. Otázka rýchlosti tempa sa v tomto kontexte ukázala ako obzvlášť citlivá. Regerove metronomické údaje, brané doslovne, sú vo väčšine prípadov technicky nedosiahnuteľné a vedú k absurdným hudobným výsledkom. Pneumatické traktúry nemecko-romantických nástrojov (Walcker, Sauer, Furtwängler & Hammer atď.) so svojimi pomalými reakčnými časmi tento aspekt umocňujú, rovnako ako doznievajúca kostolná akustika. Rýchly harmonický rytmus a chromatika vďaka tomu pôsobia zahmlene.

Mal trvalý vplyv na novú viedenskú školu: v 20. rokoch bol jedným z najhranejších súdobých skladateľov v nemecky hovoriacich krajinách. *Notoriété* Maxa Regera dnes vyviera predovšetkým z jeho organovej tvorby, čo však zatienuje aj jeho ostatnú vokálnu, symfonickú a komornú tvorbu, ktorá dosahuje mimoriadnu hĺbku a rafinovanosť. Kým niektorí v ňom vidia viac-menej priameho potomka Bachovho organového umenia, iní ho považujú za kľúčovú postavu sekularizácie tohto nástroja. Dovolím si tvrdiť, že je pre organistov veľmi dôležité, aby počúvali práve jeho orchestrálnu tvorbu, ktorá je cestou k pochopeniu jeho reči a k jasnej interpretácii.

Max Reger odišiel mladý, mal len 43 rokov. V tomto roku si pripomíname 150. výročie jeho narodenia. Vielen Dank für Alles, lieber Max. ||



ukrátené o vynikajúco pripravené imerzné zvukové hody, v ktorých sa v dokonalej rovnováhe snúbil zvuk akustického nástroja či ľudského hlasu s elektronikou, vopred pripravené štruktúry s momentovou improvizáciou, tradične ponímaná performance s konceptuálnym umením.

Autorsky sa na dramaturgii rovnakou mierou podieľali obaja aktéri (skladby/koncepty *Bridge Call* na úvod a predposledná *Tetra Palta*), dôležité miesto v nej patrilo aj dielam *Microtonal Memory 1 – Polymelody* a *Two Geese Flying* z pera Philipa Cornera, trombonistu, skladateľa a performeru, umelecky stále aktívneho deväťdesiatnika, ktorý Bratislavu navštívil spolu s legendárnym trombonistom Jamesom Fulkersonom, dedikantom Cageovej *Ryoanji*. Verím, že viacerí si dodnes pamätajú ich spoločné vystúpenie (s Hilarym Jefferym a Danielom Matejom) v bratislavskom Štúdiu 12...

Napriek zjavnej odlišiteľnosti poetík aj koncepčného zamerania každej zo skladieb som ich všetky vnímal ako plynulý, premyslene zostavený a esteticky účinný dramaturgický sled, ktorý pri všetkej

vnútornej kontrastnosti tvoril zmysluplný celok. Vďaka tomu bolo predvedenie labužníckou zvukovou päťchodovou hostinou s dezertom v podobe krátkeho vtipného prídavku.

Hlavné ingrediencie boli pritom v zásade veľmi jednoduché – velebné, intonačne mimoriadne čisté a zvukovo zamatovo mäkké vydržiavané tóny trombónu, najmä v hlbšej polohe; v elektronike zasa elementárna práca so sínusovými tónmi a základnými efektmi. Súznenie akustického a elektronického bolo nanajvyš organické, amplifikovaný (alebo aj bez amplifikácie dostatočne zvučný) dychový nástroj príjemne splyval so zvukom oscilátorov, prelínal sa s nimi v prirodzenom kontrapunkte. Nevyužitá neostala ani bohatá ponuka prirodzených harmonických tónov vo vyššej polohe (Philip Corner vie pre trombón komponovať skutočne idiomatically...) a veľmi presných mikrotonálnych odchýlok od temperovaného štandardu. Aj v tejto oblasti si trombón s elektronikou rozumejú dokonale.

V symbolickom strede dramaturgického oblúka prišla úsmevná spomienka na

Andrew van Oeyen košickému publiku predstavil Chopina
Foto: Dávid Hanko

konceptualizmus 60. rokov, keď Jeffery aj Poulou opustili svoje dovtedajšie pozície a – hrajúc stále rovnaký súzvuk na dvoch melodikách –, obradne obišli z oboch strán publikum, aby sa znova vrátili na svoje miesta. Akoby okiadané chrámového priestoru pred liturgiou...

Zvukové hody potom pokračovali v ešte intenzívnejšej hlasitostnej hladine, Poulouovej *Tetra Palta* aj Cornerovej *Two Geese Flying* boli hypnotizujúcimi meditatívnymi zážitkami s takmer zenovým nádychom. Zmyslovo podnetné, intelektuálne zaujímavé, predvedené s obdivuhodnou mierou technickej precíznosti aj vkusu.

Preto chcem záverom vyzdvihnúť črtu, ktorej sa pri hodnotení predvedení experimentálnej hudby málokedy venuje pozornosť. Je ňou vysoká umelecká profesionalita, absolútna dôslednosť prípravy na výkon, kde, paradoxne, nie je nič prenechané na náhodu, hoci tu do značnej miery ide o improvizáciu. Aj z tohto pohľadu pokladám vystúpenie dua za mimoriadne inšpiratívne.

ROBERT KOLÁŘ

Súznenie akustického a elektronického bolo nanajvyš organické, amplifikovaný dychový nástroj príjemne splyval so zvukom oscilátorov.

23. 11. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Sasha Yankevich, Andrew van Oeyen

Chopin – Sibelius

Po dlhom čase opäť vypredaný Dom umenia – zrejme vďaka Chopinovmu *Klavírnemu koncertu f-mol*, ktorý v Košiciach musel znieť už veľmi dávno. Americko-francúzsky klavirista Andrew van Oeyen ako sólista, za dirigentským pultom tridsiatnik ukrajinského pôvodu Sasha Yankevich, to je tandem, ktorý za účinnej podpory spoľahlivo muziciujúcich štátnych filharmonikov priniesol v prvej polovici dôstojný až nezabudnuteľný zážitok.

Van Oyen sa ukázal ako naslovovzatý, autentický chopinovský hráč. Hral s veľkorysým rubatom, ale vyhol sa strojenosti alebo agogickému stereotypu a priam oplýval zvukovým hedonizmom. Jeho interpretácia bola plná fantázie a empatického precitenia, no bez náznaku neprimeranej sentimentality. Ne našiel som v jeho hre nič lacné, samoúčelne efektné alebo prvoplánovo virtuózne. Vďaka hebkému, mäkkému dotyku (a iste aj obidvom pedálom) sa často dostával do éterických výšin, v ktorých sa o to senzitívnejšie vynímali diferencovaná tónová kultúra a sugestívna spevnosť.

Klavirista ponúkol majstrovskú, intímnu klavírnú poéziu, raz melancholickú a roztúženú, raz iskrivo poskakujúcu (najmä v 3. časti) a skvelým partnerom mu v tejto nežne brilantnej „tónomal'be“ bol košický filharmonický orchester pod Yankevichovým vedením.

Druhá polovica koncertu patrila už len dirigentovi a orchestru a, samozrejme, vynikajúcemu fínskemu tvorcovi Jeanovi Sibeliovi. Na program sa dostali dve výrazovo protichodné kompozície: populárna symfonická báseň *Finlandia* a *Symfónia č. 7 C dur*. Kým vo *Finlandii* počuť predovšetkým nadšenú národnú hrdosť a bezproblémovú pochodovú energiu, autorova posledná symfónia je skôr zádušne-Introvertná a určite nejde tak ľahko do ucha.

Pretlmočenie *Finlandie* bolo presvedčivé a vyda-
rené, svietilo pozitívnymi a optimistickými farbami. *Siedma symfónia* je jednočastová skladba bez príkrých kontrastov a prudkých zlomov v trvaní 22 minút, kde aj tempové zmeny sú striedme a plynulé. Dýcha z nej akási ponurá skepsa. Napriek tomu sa s ňou aktéri večera vysporiadali viac než dôstojne. Čo je veľmi dôležité, hudobnému toku nechýbal celistvý ťah a frázovaniu vehementná priamočiarosť. Tam, kde to bolo účelné, Yankevich pridával aj trocha hravosti či vtipu a prispel tak k diferencovanému, premyslenému a takmer strhujúcemu prednesu.

TAMÁS HORKAY

Jozef Chabroň o príprave SFZ do Ligetiho Le Grand Macabre



V čase, keď píšem tieto riadky, máme celú produkciu, premiéru a všetky predstavenia ikonickéj Ligetiho opery *Le Grand Macabre* na pôde Viedenskej štátnej opery za sebou. Všetko, čo píšem, píšem s obrovskou radosťou, vďakou, ale najmä veľkou úľavou z výsledku, ktorý sa celému inscenačnému tímu podaril.

Išlo o dielo pre mňa takpovediac zlomové a symbolické vo viacerých rovinách. Bolo mojím posledným, ktoré som doma na Slovensku našťudoval ako zbormajster Slovenského filharmonického zboru, s ktorým som strávil neuveriteľných 17 sezón. A bolo zároveň prvým, pod ktoré som sa podpísal na svojom novom pracovisku – vo Viedenskej štátnej opere.

V čase, keď sme v Slovenskej filharmónii v roku 2021 prijímali ponuku v tomto náročnom diele účinkovať, som, samozrejme, nemal ani potuchy, že bude pre mňa takýmto medzníkom. Vedel som len, že nás čaká veľké sústo, veľa práce a možno aj neistý výsledok. Moderné produkcie mávajú v súčasnosti nevyspytateľné výsledky. Takmer niet takej, ktorá by nejako nepolarizovala, ktorá by neprovokovala. Zvyknú sa extrémne vydať, ale aj extrémne sklamať. Ťažko sa to vopred odhaduje a umelec, teleso, ale aj celá inštitúcia idú vždy do veľkého rizika.

Tušil som, že nás čaká mimoriadne náročná príprava, ale zároveň som sa cítil povzbudený tým, že na takýto náročný titul oslovili práve náš zbor. O svojich kvalitách Viedeň presvedčal už od čias Claudia Abbada a počas tých viac ako 30 rokov si dokázal udržať reputáciu špičkového telesa. V kútiku duše som cítil, že je dôvod nám tú dôveru vložiť do rúk. Presvedčili sme v Mojžišovi a Áronovi, v Chovanščine, v Trójanoch, Tannhäuserovi, v Borisovi Godunovovi...

Koncom roka 2022 sme so Slovenským filharmonickým zborom pre Mannheim pripravovali uvedenie inej Ligetiho skladby – *Lux Aeterna* pre 16-hlasný zbor. Mnohí ju poznajú z filmu 2001: Vesmírna odysea režiséra Stanleyho Kubricka. Je plná klastrov, mikropolyfónie a namiesto melódie, rytmu a harmónie v nej dominuje hlavne farebnosť hlasov. Bola akousi ochutnávkou, predjedlom či predvojom toho, čo nás čakalo s jeho jedinou operou.

Mesiace pred tým, než som začal skúšať so zborom, som sa kúsok po kúsku prelúskaval náročnou partitúrou. Do hlavy som spamätal musel dostať všetky divoké rytmické zvraty, zanášky sólistov, zvuky a ruchy, chaotické výkriky, precítiť harmónie. A postupne sa z chaosu stávala jedna kompaktná a ucelená štruktúra s jasnou vnútornou logikou. V závere sezóny počas mája a júna 2023 som zbor, jemne povedané, uštvával snahou dostať do hláv a namemorovať všetko, čo bolo treba. Vráťane najkomplikovanejšieho a cappella zboru, ktorý sám Ligeti predpísal ako zbor za scénou. Možno ho spievať z nôt s nenápadným sprievodom harmónia, no inštrukcia režiséra Jana Lauwersa bola jasná – aj toto bude na scéne. Nebolo teda inej cesty, len sa to naučiť spamäti.

V septembri pribudli scénické skúšky v Arsenali – na skúšobnom javisku Viedenskej štátnej opery. Videli som, ako si zbor užíval veľmi netradičné hodiny pohybovej prípravy s austrálskym choreografom Paulom Blackmanom. Deň za dňom pribúdali rekvizity, kostýmy, premyslené mizanscény a ja som sa neraz pristihol, ako „svoj zbor“ sledujem, neskutočne sa bavím a usmievam sa.

Záverečná fáza prebehla už na javisku operného domu na Ringu. Pridal sa orchester, pribudli svetlá, efekty, v jame sa to hemžilo nevidanými „nástrojmi“ – autoklaksónmi, telefónmi, pišťalkami... Všetko pevne a neomylné držal „v rukách“ Pablo Heras-Casado.

Z naplánovaných 5 predstavení bola najprv vypredaná len premiéra. Odborná aj laická verejnosť vyčkávala na prvé kritiky. Nakoniec sa celá séria vypredala počas premiérového víkend. Ohlasy boli fantastické. Ospevovaná bola odvážna dramaturgia, skvelý casting, réžia, neskutočné výkony tanečníkov a nášho zboru.

Som nesmierne rád a hrdý na celý „môj“ Slovenský filharmonický zbor, ale aj na moje nové pôsobisko. Za to, že všetci išli do rizika, vstúpili odvážne opäť do neprebádaných vôd a že to vyšlo na jednotku. ||

(Čítajte recenziu predstavenia na s. 12)

Veselá apokalypsa

ROBERT BAYER

Intendant Viedenskej štátnej opery Bogdan Roščić zaviedol po svojom nástupe do funkcie niekoľko noviniek. Jednou z nich je iluminácia balkónových arkád fasády pomocou neónových trubíc, ktoré projektujú text týkajúci sa aktuálnej produkcie. Svetelný slogan komentujúci aktuálnu inscenáciu Ligetiho hudobnodramatického diela slovami „smrť“, „sex“, „árie“ možno spôsobil, že sa na predstavenia zatúlali aj náhodní návštevníci bez toho, aby si uvedomovali, že ich čaká večer plný komplexnej opernej kompozície komentujúcej nielen dejiny opery, ale aj slasti a strasti človečenstva výrazovými prostriedkami novej hudby 20. storočia, ktorá síce srší muzikantskou radosťou a skladateľskou invenčnosťou, no vyžaduje si pozorného a skúseného operného diváka. Inak si totiž neviem vysvetliť, prečo bolo každé z predstavení premiérovej staggony vypredané. Nuž, sex and crime predáva vždy, o to viac, keď to má niekto napísané rovno na čele.

Le grand macabre zložil sedmohradský rodák György Ligeti (1923–2006) veľmi voľne podľa literárnej predlohy Michela de Ghelderodeho (1898–1962), ktorý skurilným jazykom karikuje groteskný danse macabre vo fiktívnom Breughellande. Cár pekiel Nekrotzar oznámi koniec sveta. Obézny alkoholik sa stane jeho sluhom, na scéne vidíme popleteného astronóma a jeho manželku so sadistickými sklonsmi, pojašené sa zdá byť aj detinské a naivné knieža a zvyšok osadenstva. Na obzore sa objaví kométa a Nekrotzar oznámi, že úderom dvanástej on sám zničí celý svet. Čakajúc na polnoc, v krčme sa opije do nemoty, a tak sa apokalypsa nekoná. Len milostný pár Amando a Amanda, ktorý pri milostných hrách spadol do otvoreného hrobu, sa o ničom nedozvie.

Ligeti skomponoval pre tento tanec smrti sveta celý diapazón hudobných nápadov. Od svetovej premiéry v Štokholme v r. 1978 sa hlavne druhá, prepracovaná verzia zaradila medzi klasiku operného repertoáru. Avantgardné disonancie majú schopnosť vtiahnuť diváka do dadaisticky bizarného sveta Breughellandu od samého začiatku. Zpartitúry zaznie pasáž koncertu automobilových klaksónov, zvonenie budíkov, ale aj historické žánre, ako passacaglia, veľké zborové scény, duetá a árie v neustále sa meniacich rytmoch. Veliteľka tajnej služby je koloratúrna sopranistka, ktorá svojimi nekonečnými glisandami rozseká akýkoľvek zmysel spievaného textu či nebudaj posolstva, čo by sa dalo vyložiť ako Ligetiho dobre mierená rana pod pás romantickému belcantu, vyvinuvšieho sa vo svojej vrcholnej fáze až do mechanického spievania tónov. Nonsensevé koloratúry v podaní vynikajúcej Sarah Aristidouovej pôsobili v jej dvojrole Veliteľky tajnej polície a Venuše obzvlášť pitoreskne akrobaticky. Niet divu, že si ich mnohé koloratúry zvolia ako prídavok vo svojich sólových recitáloch.

Dirigent Pablo Heras-Casado neoblomne a vytrvalo držal v rukách všetky nitky orchestrálnych a vokálnych skokov partitúry. Za pultom Viedenských filharmonikov v orchestrisku Štátnej

***Le grand macabre* je opulentné operné divadlo o veľkých témach sveta. Vo svojej prepracovanej, druhej verzii sa v hracích plánoch operných domov objavuje len sporadicky, keďže inscenácia jedinej Ligetiho opery kladie na technické i umelecké kapacity divadla veľké nároky. Vo Viedenskej štátnej opere naštudovali toto dielo v novembri po prvýkrát a na pomoc si pozvali aj Slovenský filharmonický zbor.**

opery sprostredkoval zvukovú opulenciu, štýlovú korektnosť a jasnú štruktúru kulminujúcu v organicky pôsobiacich vrcholoch partitúry. Zvukovo veľkoryso sa predstavil aj Slovenský filharmonický zbor naštudovaný Jozefom Chabroňom. Nielenže podal spevácky suverénne zohraný výkon, a to aj v rytmicky náročných pasážach, ale rozosmial aj v hereckých etudách ako naivný ľud Breughellandu. Len nekorektná výslovnosť nemec-kých prehlasovaných vokálov kde-tu prezradila, že zboristi a zboristky nespievali v materinskom jazyku.

Grandióznemu zvukovému obrazu naštudovania by však pristali aj akcenty zdôrazňujúce Ligetiho experimentálneho ducha, zlomy orchestrálnej textúry či upriamenie pozornosti na charakter hudby vzpierajúci sa voči hudobnej tradičnosti a klasickejšť. To, že plasticky symfonický charakter pod taktovkou Herasa-Casada zafungoval, treba pripísať na vrub skladateľovmu geniálnemu kompozičnému štýlu.

Georg Nigl je momentálne pravdepodobne najlepším Nekrotzarom. Veľkého Makábra, čo prespí apokalypsu, podal s podmanivým vtipom, bolestnou srdečnosťou a obrovským prehľadom. Jeho falzetové kaskády zneli ako plieskanie bičom, z náročného barytónového partu vedel vydolovať až neuveriteľne presvedčivú zvukovú zmyselnosť. Vynikajúci bol aj Gerhard Siegel ako opilec Piet, herecky si svoju rolu očividne a počutelne užila aj dramaticky blčiaci Marina Prudenskaya ako Mescalina, nymfomanská manželka roztržitého astronóma Astradamorsa (Wolfgang Bankl), a to aj napriek réžii, ktorá na dielo nekladla veľké nároky a uspokojila sa s rozhopsaným bábkovým divadlom v štýle ošumelej commedie dell'arte.

Práve réžia bola najväčším problémom inscenácie. Réžisér Jan Lauwers je odborníkom na pestro maľovanú operetu. Vo Viedni ponúkol so svojím technicky vynikajúcim baletným ansámblom Needcompany, žiaľ, len ilustráciu diela prostredníctvom efektnej šou. Tanečníci a tanečnice boli neustále v pohybe a na scéne, akoby chceli rozpohybovať známy obraz *Triumf smrti* Pietra Bruegela staršieho so všetkými tými typickými dedinskými scénkami, premietaný na zadný horizont javiska.

Takýto inscenačný prístup pripomína osemdesiate roky v opere. Postavy až príliš často zostávajú stáť na rampe, ich vzťahy rozohrávali len rozpačito a zdanlivo improvizovane. Lauwers sa zdráha akéhokoľvek režijného výkladu, kľže po povrchu, neodvažuje sa ani na hlbšiu konfrontáciu s dramaturgiou, akoby ani nemal na dielo vlastný názor. A pritom Nekrotzarove hochštaplerské fake news o zániku sveta priam volajú po aktualizácii. Ligetiho fantasticky symbolistická partitúra ponúka plochu aj pre odvážne formulovanú režijnú výpoveď.

Uchopiť túto operu ako operetu nestačí. Celkový obraz inscenácie s už spomínaným hudobným naštudovaním pôsobil kompaktne nie pre režijný výklad, ale vďaka geniálnej Ligetiho kompozícii. Aká škoda, že nenapísal tých oper viac. II

Celkový obraz inscenácie s už spomínaným hudobným naštudovaním pôsobil kompaktne nie pre režijný výklad, ale vďaka geniálnej Ligetiho kompozícii.



György Ligeti
Le grand macabre

Hudobné naštudovanie: Pablo Heras-Casado
Réžia: Jan Lauwers
Kostýmy: Lot Lemm
Svetlá: Ken Hioco
Choreografia: Paul Blackmann, Jan Lauwers
Dramaturgia: Elke Janssens
Zbormajster: Jozef Chabroň

Nekrotzar: Georg Nigl
Chef der Gepopo/Venus: Sarah Aristidou

Fürst Go-Go: Andrew Watts
Amanda: Maria Nazarova
Amando: Isabel Signoret
Astradamors: Wolfgang Bankl
Mescalina: Marina Prudenskaya
Piet vom Fass: Gerhard Siegel

Slovenský filharmonický zbor
Orchester Viedenskej štátnej opery

Štátna opera Viedeň
11. 11. 2023 (premiéra)
23. 11. 2023 (recenzovaná repríza)

Nekrotzar (Georg Nigl)
oznamuje ľudu Breughellandu (Slovenský filharmonický zbor) príchod apokalypsy
Foto: © Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn

Knieža Go-Go (Andrew Watts)
a ľud Breughellandu (Slovenský filharmonický zbor)
Foto: © Wiener Staatsoper/
Michael Pöhn

Straussovská radosť

ROBERT BAYER

**Epicentrom
explodujúcej
Straussovej
partitúry je
majstrov-
ská kreácia
Salome Asmik
Grigorianovej.**

Dalo sa to očakávať. Grigorian, ktorú jej salzburský debut pasoval za jednu z najvýnimočnejších Salome všetkých čias, je stále vo forme. Svoje prvenstvo potvrdila najnovšie pod taktovkou Kenta Nagana v Hamburskej štátnej opere. Zatiaľ čo lovil Castellucci v mýtických hĺbinách príbehu, hľadajúc zmysel hlbokého posolstva biblickej legendy, v Hamburgu sa Tcherniakov ponoril do hĺbín duše charakterov Straussovho opusu. Ruského režiséra, ktorého v novembri t. r. ocenila medzinárodná porota kritikov časopisu *Opernwelt* ako režiséra roka za jeho inscenáciu Prokofievovej opery *Vojna a mier* v Bavorskej štátnej opere (recenziu sme priniesli v HŽ 3/2023), zaujímala už tradične viac motivácia konania dramatických postáv než téma mystéria sebecky zvrhlej lásky ústrednej protagonistky.

Castellucciho postavy *Salome* boli koncipované ako archetypálne symboly vyžarujúce semiotické naratívy vekov, u Tcherniakovova sú (opäť) charaktermi, ktoré by sme mohli stretnúť v elektrické, v obchode či na večierku. Vidíme v nich individuá s prehnaným egom, mániami, obsesiami a psychózami, ktoré kormidlujú ich život. Stretnú sa na výstrednej narodeninovej oslave Herodesa (John Daszak s kovovo razantnými výškami prenikavého lesku). Za vrchostolom sedí mlčky aj Jochanaan (opatrne debutujúci Kyle Ketelsen s tenšie vedeným basbarytónom) sľaby poloplešatý intelektuál (v obnosenom saku a s okuliarmi v hrubom ráme), ktorý hlása morálnu obrodu a príchod novej doby. Uráža i manželku hostiteľa Herodias s napudrovanou tvárou (suverénna Violeta Urmana), ktorá s opulentne vulgárnou korunou na hlave vyzerá ako vyžitá Kráľovná noci. Herodes vo výstrednom farebnom obleku sa na prorokových urážlivých slovách zabáva. Akoby si ho pozval na oslavu len tak do počtu, aby sa aj on mohol pochváliť priateľstvom s cynickým intelektuálom, to sa dnes predsa nosí. V skutočnosti však vyzerá ako páv z krdla, ktorý Salome ponúka v závere opery, aby ju odradil žiadať si Jochanaanovu hlavu ako odmenu za jej tanec.

Veselá spoločnosť sa stretáva v tom istom salóne veľkoburžoázneho bytu z 19. storočia, v ktorom Tcherniakov pred dvoma rokmi inscenoval v Hamburgu aj *Elektru*. Či to bol geniálny scénografický nápad alebo z núdze cnosť, keď aj nemecké operné divadlá zápasia s finančnými problémami, je v konečnom dôsledku jedno. Myšlienka jednotnej scény pre obe Straussove výnimočné opery zafungovala.

Poličkové steny neboli plné kníh ako v *Elektre*, vypĺňali ich busty hláv historických i mýtických postáv rozličných výtvarných štýlov. Do oka padol mramorový Cézar, ale aj keramická hlava z pobrežia Veľkonočného ostrova. Elegantné posuvné dvere akoby viedli do vnútorných svetov javiskových figúr, nevediac, či sa nimi dá vyjsť von alebo vkročiť do iných tmavých a ešte tmavších priestorov. V sklenených výplniach dverí sa zrkadlili

Litovská sopranistka Asmik Grigorian sa stala pojmom v opernom svete najneskôr po jej skvostnej interpretácii Straussovej Salome v obrazovo silnej Castellucciho salzburskej inscenácii z r. 2018. V novembri sa v tejto úlohe opäť zaskvela v Hamburgu, tentoraz v rámci Herodesovho narodeninového večierka v nástojčivej réžii Dmitrija Tcherniakovova, na ktorý bola v kostýme Pázaťa pozvaná aj popredná slovenská mezzosopranistka Jana Kurucová.

vyškerené tváre nevkusne farebne poobliekaných hostí za bo-hato prestretým slávnostným stolom. Herodes s nimi rozšafne koketuje, no keď do miestnosti vkročí Salome v ružovom tričku a bielej páperovej vetrovke, hneď sa na ňu lepkavo zavesí a chytí ju za prsia ako v zlom bečkovom filme. Salome si mlčky premieriava hostí, chladnou ju nechá i Narraboth (lyricky vláčny a úprimný Oleksiy Palchykov), ktorý jej za asistencie Pázaťa (spevákky i herecky suverénna Jana Kurucová) vyznáva lásku. Akoby ani nepatril do spoločnosti pri stole. Potom ako ho Salome odmietne, už len bez pohnutia sedí pri pohári a civí do prázdna.

Grigorian nepotrebuje veľké operné gestá. Stačí sa jej ironicky pousmiať, pohnúť hlavou, jej rezignovaný prejav pôsobí nesmierne uveriteľne a presvedčivo.

Jochanaan a Salome sú si podobní. Obaja rezignovaní rebelanti rozohrávajú medzi sebou intelektuálny dialóg plný metaforických šifier. Hneď od začiatku je jasné, že jeho hlava nepadne, najprv však musí Salome zatancovať. Zmierená s okolnosťami si nabieli tvár a narúža pery, akoby vedela, čo príde, veď toto „divadielko“ pre otčima nehrá prvýkrát. Z kufru povytahuje hračky a gymnastickú stužku na paličke ako spomienky na dávno minulé časy detskej bezstarostnosti. Herodes prinesie krabicu so zelenými šatíčkami a nafúknutou krinolínou, do ktorej ju oblečie, aby ju hostom prezentoval ako bábiku-kolombínu. Salome sa pozerá neprítomne do diaľky ako niekto, kto dávno stratil vieru, nádej i schopnosť milovať. Vyzerá neskutočne smutne, no fascinujúco krásne, vyvolávajúc obrovský súcit. Jochanaanove pery pobožkala iba v myšlienkach.

Herodias stojí len meravo vo dverách. Herodes prikáže Salome zabiť. Jeho rozkaz, pri ktorom si rozčúlene plesne po kolénach, však pôsobí viac ako otázka: „No nezabili by ste ju?“ Salome je však mŕtva už dávno. Vnútorne. Vo veľkom monológu v závere si však ešte stihne vyspievať dušu. Z jej prejavu srší jagavá hra Straussových harmónií. Kent Nagano za pultom Orchestra Hamburskej štátnej opery priam čaruje, no epicentrom explodujúcej Straussovej partitúry je Grigorianovej Salome, ktorej kreácia preniká až do špiku kostí. Publikum vo vypredanom hľadisku po posledných tónoch zo sedadiel takmer vyskočilo a výnimočnú speváčku v dych berúcej kreácii jednej z najťažších postáv opernej literatúry odmenilo dlhotrvajúcim búrlivým potleskom postojačky. V Grigorianovej sa snúbila herecká a spevácka interpretácia vo vzácné vyrovnanej symbióze s neuveriteľnou silou výrazu a autentickou oddanosťou partitúre i režijnému výkladu.

Nekonvenčnú inscenáciu klasiky operného repertoáru v psychologicky nástojčivej réžii jedného z najpozoruhodnejších súčasných operných režisérov si môžete do apríla 2024 pozrieť aj v mediátke televízie Arte. II



Richard Strauss
Salome

Hudobné naštudovanie:
Kent Nagano
Réžia a scénografia: Dmitri
Tcherniakov
Kostýmy: Elena Zaytseva
Svetlá: Gleb Filshtinsky
Video: Tieni Burkhalter

Herodes: John Daszak
Herodias: Violeta Urmana
Salome: Asmik Grigorian
Jochanaan: Kyle Ketelsen
Páža: Jana Kurucová
Narraboth: Oleksyi
Palchykov

Štátna opera Hamburg
29. 10. 2023 (premiéra)
15. 11. 2023 (recenzovaná
repríza)



Reznovaná Salome
(Asmik Grigorian)
Foto: Monika Rittershaus

Salome (Asmik Grigorian) tan-
cuje pre Herodiasových hostí.
Za vrchstolom sa jej prizera
Jochanaan (Kyle Ketelsen)
Foto: Monika Rittershaus

Prima la cinematografia e poi l'opera

ROBERT BAYER

Zvláštna hviezda na večernom obzore sa počas 135 filmových minút zmení na apokalyptickú definitívu. Svetelný bod sa navzdory všetkým vedeckým výpočtom nafúkne do obrovskej planéty nazvanej Melanchólia, ktorá sa vo finále zrazí so Zemou. Žiarivý a deštruktívny spektakel astronomickej anomálie má však v sebe aj neobyčajnú poetiku, pre depresiou zmietanú Justine (Kirsten Dunst) prinesie dokonca i vykúpenie z duševného bólu. Spolu so sestrou Claire (Charlotte Gainsbourg) a jej synom Leom (Cameron Spurr) si na konci filmu postaví típi z haluzí, v ktorom rezignovane, no odhodlane vyčkajú zánik sveta. Hrozivo impozantnému záverečnému obrazu dominuje hudba Wagnerovho *Tristana*, ktorá sa vinie celým filmom ako baudelairovský omamný kvet zla.

Operu Mikaela Karlssonsa na motívy von Trierovej apokalyptickej filmovej vízie otvára melanž rezonančných zvukových clustrov kvadrofonicky zosilnených do hľadiska. Už od začiatku je jasné, že napísať operu podľa filmu s jedinečne magickou atmosférou nesie v sebe nemalé riziko. To, čo nedokážu vyrozprávať filmové dialógy, sublimuje vo filme do hudby. Lars von Trier je Wagnerom posadnutý, hneď v úvode filmu necháva zaznieť predohru z *Tristana* a neskôr leitmotív tristanovského akordu, vždy, keď sa vo filme objaví Melanchólia. Na diváka pôsobí rušivo podobne ako Justinine mániodepresívne stavy. (Len pre zaujímavosť, Lars von Trier mal v Bayreuthe inscenovať Wagnerov *Ring*, keďže však náklady jeho režijnej koncepcie ďaleko prevýšili rozpočet, vedenie festivalu od zmluvy odstúpilo.)

Karlssonsova hudba pôsobí afirmatívne, asociatívne, bez ambície prekročiť charakter obvyčajnej dekoratívnej v prospech hudobnej dramaturgie, ktorá by sa subtilne spolupodieľala na formovaní hudobnodramatického príbehu javiskového opusu. Namiesto filigránskej kontúry nanáša hrubý náter, ktorý príbeh postáv na javisku len komentuje. Na diváka sa z orchestriska rinie prúd neoromantických motívov, neskoroklasických zvrátov, hrubozrnných „soundov“, repetitívnych figur inšpirovaných minimal music, plechových kaskád a sláčikových širokouhlých oblúkov, počas veľkého monológu Claire o osude a planétach v úvode druhej časti inscenácie zaznie dokonca citát z Holstovho *Marsu*. Keďže je zosilňovaný aj spev z javiska, divákovi chvíľu trvá, kým pochopí, že sykvavky a glotálne laryngály pravidelne zaznievajúce akoby pri uchu poslucháča nie sú súčasťou technicky komplikovanej soundscape, ale vzdialeným šepotom sufléra zachyteným mikropotmi spevákov na javisku.

Kompozičný talent Karlssonsa je nespochybniteľný. Jeho hudobné nápady však pôsobia náhodne, bez premyslenej hudobnej dramaturgie, akoby sa spoliehal na taktovku Andreu Molina na čele precízneho Orchestra Kráľovskej opery a jeho schopnosť

Film Larsa von Triera *Melanchólia* z r. 2011 je fascinujúcou poetickou komornou apoteózou na depresiu. Štokholmská Kráľovská opera uviedla v októbri svetovú premiéru opernej adaptácie von Trierovho majsterštuku v kulisách scénografa Borisa Kudličku a v réžii slovenskej performerky Slávy Daubnerovej, ktorá sa medzičasom pomerne frekventovane objavuje aj na zahraničných operných javiskách.

pozliepať efektné hudobné čriepky do mozaiky, ktorej fascinácia by nespočívala len v trblietavom lesku hudby.

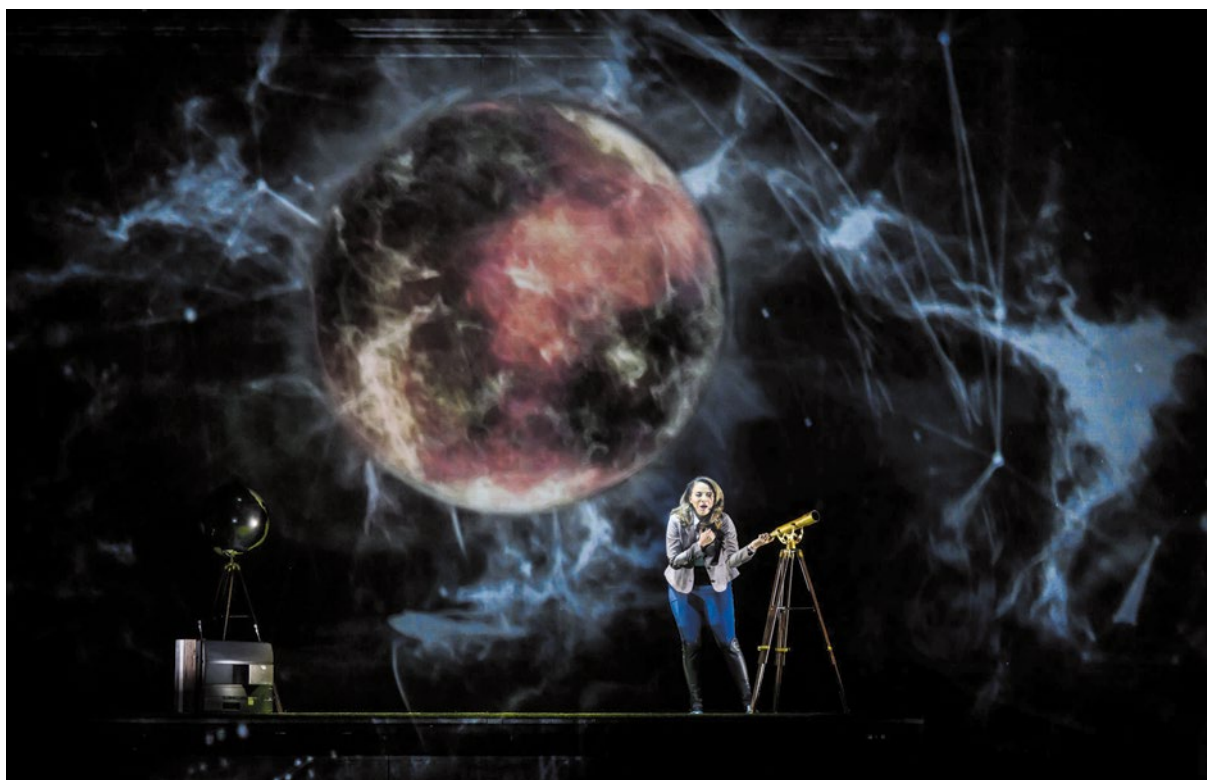
Orientácia v spleť partitúre plnej nekonceptných nápadov nie je jednoduchá. Sláva Daubnerová sa režisérskemu remeslu rozumie, príbeh vníma očami ženských protagonistiek v ich existencialistickej konfrontácii s dysfunkčnými rodinnými väzbami, téma, ktorá siaha v divadelnej (a filmovej) tradícii od Larsa von Triera až po Ingmara Bergmana. Libreto Roycea Vavreka Daubnerová neinterpoluje. Nevzdáva sa ani od filmu, ktorého scény dokonca viackrát cituje. Či už je to močiaca Justine na trávniku pred vilou alebo scéna vo vani, ktorá však v Daubnerovej réžii nevynie ani zďaleka tak fascinujúco fragilne ako v podaní Kirsten Dunstovej vo filmovej predlohe.

Aj operná inscenácia je, tak ako film, rozdelená na dve časti. Prvá pojednáva o depresívnych stavoch Justine počas jej svadobnej hostiny, druhá sa po prestávke upriamuje na jej sestru Claire. Zatiaľ čo je prvá časť inscenovaná hyperrealisticky (scénografický model vidieckeho panského sídla s posuvnými elementmi), tá druhá je surrealistickou víziou sveta Claire, ktorej usporiadaný život sa pod reálnou hrozbou apokalypsy postupne rozpadáva. Na vyprázdnenej scéne vidíme dvere ako vchod do duše protagonistky, ďalekohľad, obeseného manžela, ktorý nezniesol, že pravdepodobnosť stretu Zeme s Melanchóliou zle vypočítal, a hrozivo sa vzdúvajúce záblesky atmosféry zväčšujúcej sa planéty, premietanej na závoj v proscénii.

Rozdiel je zjavný nielen v scénografickom koncepte oboch častí inscenácie, ale aj v hereckých hlavných predstaviteľoch: Lauren Snouffer stvárňuje Justine rovnako nástojčivo ako Kirsten Dunst: ako roztapašnú, rozmarňú, ale aj zraniteľnú mladú ženu. Jej speváckej partnerke Rihab Chaiebovej v postave Claire však podobný herecký profil chýbal. Rovnocennými boli obe sestry len v speváckej rovine. Karlsson ich postavy vyštáfoval melodicky priťažlivými melizmami s kvitnúcimi lyrickými vokalizáciami. Škoda len, že spievali s mikropotmi, čo znemožnilo kompletné hodnotenie protagonistov v práci s ich hlasovým materiálom. Prvá dáma švédskej opernej scény Anne Sofie von Otter, stvárnajúca cynickú matku oboch hlavných postáv, partitúrou až tak požehnaná nebola. Nielenže musela obstať v porovnaní s nezabudnuteľnou Charlotte Ramplingovou z filmu, ale sa aj vyrovnáť s libretom, ktoré z nej spravilo zlú ježibabu v červených šatách, nadávajúcu ako pohonič: „*This fucking ritual! Fuck you!*“ Zvukovo spektakulárne bolo finále stretu Melanchólie so Zemou. Basová apokalypsa cez subwoofery nainštalované za zadným horizontom doslova zatriasla stoličkami v hľadisku.

Ak si chce niekto vychutnať poetickú mágiu *Melanchólie*, nech radšej siahne po filme. Ak si chce Sláva Daubnerová vyziselovať režisérsky rukopis, nech nabudúce siahne po hudobnodramaturgicky hutnejšom opuse. II

Karlssonsova hudba pôsobí afirmatívne, asociatívne, bez ambície prekročiť charakter obvyčajnej dekoratívnej.



Mikael Karlssons
Melancholia

Hudobné naštudovanie:
Andrea Molino
Réžia: Sláva Daubnerová
Scénografia: Boris Kudlička
Kostýmy: Chriši
Karvonides-Dushenko
Svetlá: Tom Visser
Video: Bartek Macias
Choreografia: Charlotta
Öfverholm
Zvukový dizajn: Avgoustos
Psillas

Justine: Lauren Snouffer
Claire: Rihab Chaieb
Michael: Jens Persson
Hertzman
Gaby: Anne Sofie von Otter
John: Ola Eliasson
Jack: Johan Edholm
Tim: Mikael Stenbaek



Kráľovská opera Štokholm
21. 10. 2023 (svetová premiéra)
4. 11. 2023 (recenzovaná
repríza)

Claire (Rihab Chaieb) a blížiac sa planéta Melancholia
Foto: Sören Vilks

Justine (Lauren Snouffer)
s mamou (Anne Sofie von
Otter) vo vani
Foto: Sören Vilks

BASS FEST+ 2023

V posledný októbrový piatok sa pri večernej prechádzke bratislavským korzom naskytl chodcom nevšedný zážitok: skupina dvanástich mladých hudobníkov rozozvučala priestor Michalskej ulice celkom nevšednou hudbou, plnou živej energie a pestrých zvukomalebných prvkov. Nevšednou aj preto, že vychádzala z dvanástich kontrabasov všetkých možných veľkostí, ktoré rozoznali najmladší účastníci BASS FEST+ 2023.



Podujatie organizované občianskym združením Slovak Double Bass Club už po trinásty raz ponúklo priaznivcom najhlbšieho člena rodiny sláčikových nástrojov množstvo aktivít v podobe majstrovských interpretačných kurzov, tematických seminárov, odborných diskusií aj koncertov. V Bratislave sa BASS FEST+ predstavil vo svojej histórii po prvýkrát.

V rámci majstrovských interpretačných kurzov, ktoré prebiehali počas víkendu 28. a 29. 10. na bratislavskom Konzervatóriu, kvarteto slovenských lektorov (Ján Krigovský, Jakub Stračina, Ján Prievozník, Martin Kapusník) doplnili lektori z Rakúska (Werner Fleischmann) a Francúzska (Thierry Barbé). Individuálnu výučbu

obohatili aj dva semináre: „Kontrabasové orchestrálne party, konkurz do orchestra“ s W. Fleischmannom a „Moderný kontrabas verus kontrabas viedenského ladenia... ako na to?“ s J. Prievozníkom.

Sympatickou snahou organizátorov podujatia je popularizovať kontrabas aj medzi najmladšími ročníkmi, čoho výsledkom bol piatkový Junior Bass Day – workshop venovaný špeciálne deťom. Konal sa v príjemnom prostredí kaštieľa v Ivanke pri Dunaji. Pod svoje krídla si ho vzala najmä srbská kontrabasistka Nevena Bairrada, ktorá sa u našich západných susedov venuje detskej hudobnej pedagogike. Na jej workshope sa zúčastnilo 13 mladých kontrabasistov zo Slovenska,

Ján Krigovský
Foto: Peter Brenkus

Na svoje si mohli prísť nielen milovníci klasického kontrabasového repertoáru, ale aj fanúšikovia súčasnej hudby.

Bulharska a Rakúska, pričom najmladší z nich mal iba 6 rokov. Do podnetnej diskusie s N. Bairradovou o tom, ako pristupovať k výučbe detí, ktoré chcú hrať práve na kontrabase, sa zapojili nakoniec nielen lektori, ale aj účastníci kurzov.

Detský kontrabasový orchester v priebehu dňa nacvičil desať krátkych, no obsahovo veľmi pestrých skladbičiek od V. Kubičku, J. Stračinu a J. Krigovského. Poslední dvaja sa spolu s N. Bairradovou predstavili aj ako dirigenti tohto zoskupenia na open air koncerte 27. 10. pred bránou Hudobného centra na Michalskej ulici.

K projektu BASS FEST+ už neodmysliteľne patrí aj séria koncertov lektorov a hostí. Počas troch festivalových večerov

si tak priaznivci kvalitnej hudby mohli vypočuť sólovú a komornú kontrabasovú tvorbu v jej najrozmanitejších podobách. V piatok 27. 10. to bolo kontrabasové kvarteto BassBand s Martinom Babjakom, ktoré vo Františkánskom kostole predviedlo svoj projekt *Father*. Tvorilo ho dvanásť skladieb s duchovnou tematikou v aranžmánoch pre štyri kontrabasy a basbarytón. Členovia BassBandu (J. Krigovský, J. Prievozník, M. Podolský, J. Stračina) spolu s M. Babjakom ponúkli poslucháčom technicky precíznu a vyzretú interpretáciu plnú hlbokých emócií.

Sobotný koncert (28. 10.) v komornom prostredí divadla Teatro Colorato patrila predovšetkým lektorom interpretačných kurzov. V obsiahlom a pestrom programe zaznela hudba niekoľkých storočí, zahŕňajúc skladby pre sólový kontrabas, pre kontrabas so sprievodom klavíra, s komorným orchestrom či kontrabasové trio. Na svoje si mohli prísť nielen milovníci klasického kontrabasového repertoáru 19. storočia, ale aj fanúšikovia súčasnej hudby, jazzu a tiež tzv. starej hudby. Špecialitou večera bola totiž slovenská premiéra pôvodnej verzie *Koncertu Es dur* Karla Dittersa von Dittersdorfa. So sprievodom orchestra Collegia Wartberg 440 ho na kontrabase viedenského ladenia s črevovými strunami v historicky poučenej a skutočne bravúrnej interpretácii predviedol J. Prievozník. Zaznela tiež premiéra čerstvej novinky – ambiciózne skladby *Apologia Contrabassa* od Jevgenija Iršaia, ktorú (takisto v sprievode Collegia Wartberg 440) interpretoval J. Krigovský.

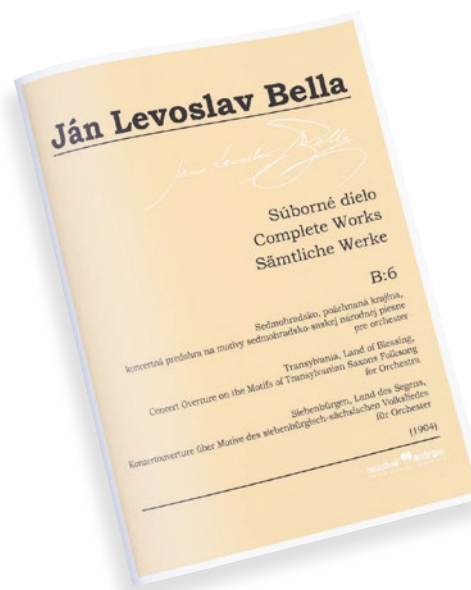
Sériu večerných koncertov v nedeľu 29. 10. uzavrel Koncert slovenských kontrabasistov a ich hostí. V rozhlasovom Štúdiu 2 sa okrem BassBandu a jeho členov v úlohe sólistov predstavili ešte Romana Uhlíková a bratia Filip a Anton Jarovci, ktorí okrem iného obohatili program pomerne málo hrávaným Bottesiniho *Grand duetom* č. 3. V celkom raritnom obsadení si zas poslucháči mohli vypočuť originálne aranžmány slovenských ľudových piesní v podaní BassBandu a Zuzany Stračinovej, a to pre kontrabasové kvarteto, spev a cimbal. Kombinácia spevu a kontrabasu ako dvoch sólových nástrojov nebola nakoniec v tento večer ojedinelá, poslucháči si mohli vypočuť viacero kompozícií preverujúcich jej výrazové možnosti (napr. *Dve piesne pre soprán, kontrabas a klavír* od G. Bottesiniho v podaní M. Prievozníckovej Geleneky, J. Prievozníka a X. Jarovej). Nechýbali ani čisto kontrabasové zoskupenia, koncert symbolicky uzavrel Slovenský kontrabasový orchester zložený z lektorov a účastníkov interpretačných kurzov.

Čo dodať na záver? BASS FEST+ priniesol opäť bohatý a inšpiratívny program, ktorý na tomto mieste ťažko podchytiť v jeho plnosti. Jeho usporiadatelia odvedli vynikajúcu prácu a dúfam, že sa projekt bude v nasledujúcich rokoch tešiť neustále sa zvyšujúcej popularite medzi odbornou aj laickou verejnosťou.
PAVOL KUŠÍK

Ján Levoslav Bella

SEDMOHRADSKO, POŽEHNANÁ KRAJINA

Koncertná predohra *Sedmohradsko, požehnaná krajina* vznikla ako posledná z radu Bellových orchestrálnych skladieb. 61-ročný majster v tejto partitúre zúročil svoje bohaté kompozičné skúsenosti a vytvoril pôsobivé dielo, ktorého posolstvo – pieseň *Siebenbürgen, Land des Segens* – sa ozýva ako pointa v tutti zvuku záverečného úseku slávnostnej predohry. Skladba vychádza ako študijná partitúra a prevádzkový materiál pre koncertné predvedenie je dostupný k zapožičaniu.



Bratislava 2021
ISMN 979-0-68503-077-5



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

Pracovať s ľudským hlasom treba premyslene

pripravila JANA DEKÁNKOVÁ

Ako to vyzerá na hodinách dirigovania? Prichádza študent už s naštudovanou partitúrou, alebo ju od začiatku analyzuje spolu s pedagógom?

Proces výučby dirigovania – orchestrálneho alebo zborového – sa začína individuálnym štúdiom partitúry; študenti čítajú text, hrajú partitúru na klavíri, rozoberajú ju harmonicky. Snažia sa podľa predpísaného označenia tempa, dynamiky a pod., odhaliť, aké sú možnosti diela. Potom nastupuje intenzívna práca pedagóga, ktorý študenta nasmeruje v rámci gesta.

Ako odborná asistentka prof. Blanky Juhaňáckovej na VŠMU sa o dielach so študentmi veľa rozprávam, hľadáme spolu správny výraz, prispôsobujeme techniku dirigovania, aby bola zrozumiteľná pre teleso, ktoré bude dielo spievať alebo hrať. Nasleduje proces naštudovania diela s interpretmi, čo je pre študentov dirigovania tá najdôležitejšia časť. Osobnosť dirigenta modeluje dielo a zažíva dôležitý moment, keď sa teória pretavuje do praktického stvárňovania skladby. V tejto fáze sa môže najviac naučiť a pochopiť, zohľadňujúc pritom možnosti diela, telesa i seba samého. Musí aplikovať komplex zručností: v komunikácii byť vecný, odborný a ľudský, asertívny, mať absolútne jasnú predstavu o diele, dokonalý sluch, okamžite reagovať, zároveň byť aj vtipný, vedieť rôzne situácie odľahčiť, na druhej strane, musí vyžadovať maximum.

V čom sa odlišuje zborové dirigovanie od orchestrálneho?

Práca dirigenta-zbormajstra je špecifická v tom, že musí byť aj dobrým hlasovým pedagógom, pracovať s ľudským hlasom premyslene, aby ho nevysilil. Ak nejaké miesto intonačne stále klesá, zbormajster musí vedieť, prečo sa to deje. Či je to vec únavy, zlej práce s dychom, alebo je to technický problém a musí ho vedieť na mieste vyriešiť.

Zborový dirigent by mal byť odborníkom vo všetkých oblastiach hudby – často

Momenty, ktoré vzniknú pri práci študenta s telesom, akým je Slovenský filharmonický zbor, sa nedajú nasimulovať v triede pred zrkadlom či dirigovaním korepetitora alebo nahrávky.

Počas práce so SFZ; Peter Rezník s Petrou Torkošovou
foto: Natália Dadíková



dirigujeme vokálno-inštrumentálne diela, musíme ovládať aj party orchestra, vedieť čítať vo všetkých kľúčoch... Zbormajster by mal vedieť, že forte v sakrálnnej skladbe je iné ako forte v skladbe s ľudovým motívom alebo v skladbe profánnej. Všetci študenti zborového dirigovania na Katedre skladby a dirigovania VŠMU majú možnosť nielen spievať v rôznych zboroch, čiže vidieť prácu zbormajstra aj z opačnej strany, ale so zborní aj spolupracovať. Pedagógovia im otvárajú možnosti v rôznych telesách na Slovensku alebo vo Viedni, kde môžu chodiť na náčuvy aj na koncerty. Všetko sú to zbory, ktoré majú za sebou bohaté skúsenosti (napr. miešaný zbor Lúčnica, Apollo, Technik STU, Nitria, Singakademie a i.). Často s týmito telesami študenti pracujú aj pri svojich záverečných skúškach bakalárskeho, magisterského či doktorandského štúdia.

Je možnosť práce so živým telesom v rámci štúdia na VŠMU dostatočná?

Vedela by som si predstaviť aj intenzívnejšiu podporu študentov-zbormajstrov v tomto smere. Donedávna neexistoval žiaden školský zbor, ktorý by nám bol k dispozícii. Na prijímacom pohovore, alebo aj záverečných skúškach dirigovali absolventi fiktívnych spevákov do vzduchu za pomoci korepetitora, ktorý zvuk zboru nahrádzal. Dnes už síce existuje dobrý školský zbor, ale len v rámci operného štúdia a stále nie je schopný poskytnúť študentom zborového dirigovania potrebnú pomoc. Možno to chce len čas. Preto škola pravidelne spolupracuje s externými zborními.

Uplynulý semester bol však z hľadiska profesijného rozvoja študentov zborového dirigovania na VŠMU obzvlášť výnimočný, pretože sa podarilo nadviazať veľmi

dôležitú spoluprácu so Slovenským filharmonickým zborom. Študenti mali po prvýkrát možnosť pracovať s profesionálnym telesom, čo ich nesmierne obohatilo a výrazne posunulo vpred. Štúdium síce sprostredkúva teoretické poznatky o práci s amatérskym a profesionálnym telesom, no kľúčové je, čo potom prinesie prax. Traja budúci zbormajstri absolvovali štyri skúšky so SFZ, generálku a verejný koncert. Skúšky prebiehali v prítomnosti ich pedagógov ktorí proces koučovali – prof. Blanky Juhaňákovéj (v mojom zastúpení ako odborného asistenta) a doc. Milana Kolenu.

Momenty, ktoré vzniknú pri práci s telesom, akým je Slovenský filharmonický zbor, sa nedajú nasimulovať v triede pred zrkadlom či dirigovaním korepetitora alebo nahrávky. Ani práca s amatérskymi zbormi neprináša taký posun ako práve práca s profesionálnym telesom.

Ako si študenti poradili s takýmto „hodením do vody“?

Vznikli situácie, keď na miestach, kde si bol študent istý, že technicky vedie gestom teleso dobre, väčšia časť zboru nenastúpila. Musel promptne reagovať, hľadať príčiny, odhaľovať súvislosti a prinášať riešenia. Dirigent najskôr študuje skladbu so zborom, sediac za klavírom, ktorý mu je v mnohom, napríklad v pokynoch ladenia, nápomocný. Dirigovať zbor spoza klavíra si vyžaduje úplne iné gesto, ako keď už je skladba „nahodená“ a dirigent sa postaví za dirigentský pult pred teleso. Úplne sa mení postavenie rúk aj frázovanie, čo sa tiež dá naučiť len v reálnom prostredí, so živým zborom. Vniesť do diela myšlienku, ťah, vytvoriť gradácie, pracovať so striedavým dychom tak, aby „nepadla“ intonácia či fráza – to sú skúsenosti, ktoré mali naši študenti možnosť zažiť práve vďaka tomuto projektu.

Ich práca vyvrcholila úspešným koncertom 19. 5. 2023 v Slovenskej filharmonii. V prvej polovici sa dnes už bývalý

zbormajster Jozef Chabroň lúčil so zborom výberom z Brucknerových *Motet* a *Romancami z Pampelišiek* Bohuslava Martinů a v druhej polovici dostali príležitosť dirigovať filharmonický zbor traja študenti VŠMU. Gabriela Vizváry Vávrová sa zhostila diela *O magnum mysterium* Mortena Lauridsena, Yelizaveta Yanko dirigovala *Missu Brevis* Zdeňka Lukáša a od toho istého skladateľa uviedol Peter Rezník dielo *Poceta tvůrcům*. Pre pedagógov bolo potešením sledovať, ako sa skúsenosťou s profesionálnym telesom menila práca mladých dirigentov na pódii a menil sa aj zvuk zboru v jednotlivých dielach.

Bude spolupráca VŠMU so SFZ pokračovať?

Bol to pilotný projekt, ale už sa intenzívne pracuje na jeho pokračovaní. Takýchto skúseností by potrebovali naši študenti zborového i orchestrálneho dirigovania viac, aby mali reálny kontakt s profesionálnymi telesami, pretože možnosť spolupráce s nimi nielen motivuje, ale najmä podporuje ich profesionálny a osobnostný rast. V neposlednom rade by tak získali – popri práci s amatérskymi telesami – kvalitnejšie vzdelanie. II

PETRA TORKOŠOVÁ (1983) študovala hru na klavíri na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave (Karol Toperczer) a zborové dirigovanie na VŠMU (Blanka Juhaňáková). Založila a viedla detský zbor *Gorazdík*, od r. 2013 vedie zbor *Technik STU*, je externou členkou zboru *Singakademie vo Viedni* a v rámci svojho doktorandského štúdia aktuálne pedagogicky pôsobí ako odborná asistentka na Katedre skladby a dirigovania na VŠMU.

Dosky 2023 pre Impresaria Dotcom Lubice Čekovskej

Divadelnú cenu Dosky 2023 za Mimoriadny počin v hudobnom divadle získala Ľubica Čekovská za autorstvo opery *Impresario Dotcom*, uvedenú v Opere Slovenského národného divadla v koprodukcii s Bregenzer Festspiele. Nominované boli aj inscenácie Giordanovej *Andrea Chénier* v Štátnej opere Banská Bystrica a Szymanowského *Kráľa Rogera* v Opere Národného divadla Košice. (red)

Cena Ľudovíta Rajtera Stanislavovi Masarykovi

Cena Ľudovíta Rajtera za rok 2022 bola udelená trubkárovi Stanislavovi Masarykovi (1993), ktorý je od r. 2020 prvým trubkárom Českej filharmonie, úspešným sólovým a komorným hráčom. Cenu udeľuje výnimočnému mladému interpretovi raz za tri roky Hudobné centrum. Súčasťou ocenenia bolo aj vydanie CD *Stanislav Masaryk: Postcards*. (red)

Zomrela Zlatica Livorová

Vokálna pedagogička Zlatica Livorová (nar. 10. 4. 1940) zomrela 17. 11. 2023. Ako pedagogička operného spevu pôsobila na Konzervatóriu v Bratislave (1970–1990) a na VŠMU (1990–2010). Vychovala rad úspešných vokálnych sólistov i pedagógov. K najvýznamnejším patria: Dalibor Jenis, Eva Jenisová, Yveta Tannenbergerová, Andrea Danková, Terézia Kružliaková, Mária Porubčinová či Mariana Sajko. Pravidelne zasadala v porotách medzinárodných súťaží a bola vyhľadávanou lektorkou majstrovských kurzov. Jej manželom bol tenorista František Livora. (HC)

Zomrel Igor Bázlik

Vo veku nedožitých 82 rokov zomrel 18. novembra 2023 skladateľ, aranžér, dirigent, klavirista a hudobný režisér Igor Bázlik (nar. 5. 12. 1941). Jeho žánrovo rôznorodá tvorba zahŕňa javiskové diela, scénickú a filmovú hudbu, populárne a tanečné piesne, či kompozície pre televízne a rozhlasové vysielanie. Dôležitú časť jeho diela tvorí hudba pre deti. (HC)

Inšpirovať samého seba

pripravila BIBIANA BIENIKOVÁ

Žilinský pedagóg PAVEL STILLER dokázal pre zobcovú flautu nadchnúť nielen svoje nadané žiačky, ale v prvom roku pandémie i tisícky divákov pred televíznymi obrazovkami. Z Budapešti sa vysielala medzinárodná súťaž Virtuózi V4 a do komerčného formátu hľadajúceho mladé hviezdy dokonale zapadla aj jeho 13-ročná žiačka – krehká, no temperamentná Ajna Marosz. To, že už rok predtým zvíťazila na najprestížnejšej svetovej súťaži svojho nástroja, tušil asi málokto. Pavel Stiller úspešne bojuje so stereotypom o zobcovej flaute ako dychovej prípravke či, v lepšom prípade, barokovom nástroji. Vychováva ďalšie „záračné“ flautistky, upravuje im literatúru a nadchýna skladateľov pre podceňovaný nástroj, kvôli ktorému si sám opäť sadol do konzervatoriálnych lavíc.

Ako si sa dostal k zobcovej flaute a kedy si v sebe objavil vášeň pre tento nástroj?

Do kontaktu so zobcovou flautou som prišiel v ôsmich alebo deviatich rokoch. Pre mňa to bol jeden z pokusov ako utiecť od huslí, na ktorých som vtedy hral. Nevyslo mi to, no už mi zostal drevený nástroj značky Hohner, ktorý vtedy stál asi 20 korún a bol celkom dobrý. Prešiel som potom rovno na lesný roh a teda som preskočil to klasické obdobie pre dychárov, keď najprv „fúkajú“ do zobcovky. Nebol som poznačený naším slovenským systémom, čo mala byť pre mňa v budúcnosti veľká výhoda. Neskôr som zistil, že hrať na lesnom rohu profesionálne asi nebudem, pretože pri verejnom vystupovaní som sa necítil príjemne a ani výkonnostne som nebol tam, kde by som chcel byť.

Cez učenie hudobnej teórie a traumatickú skúsenosť s bicími som sa nakoniec prepracoval k zobcovej flaute, na ktorej som vlastne nevedel hrať. Cítil som sa najprv hlúpo, no zároveň som v sebe vnímal aj nejaký potenciál a zvedavosť, takže som sa zobcovke začal venovať. Postupne som si sám prešiel všetky školy, zohnal som si notové materiály, začalo ma to baviť.

Prišlo niekoľkoročné obdobie, počas ktorého som videl, ako sa zlepšujem, a tak rástla aj moja schopnosť zoznamovať deti

s týmto nástrojom. V tom čase ma nesmierne obohatil kontakt s barokovou hudbou, pretože na konzervatóriu som sa jej takmer nevenoval, keďže z literatúry pre lesný roh z tohto obdobia mi bol známy len zlomok. Pomaly som prichádzal na správny zvuk a frázovanie, najmä vďaka nahrávkam. Ako hráč i pedagóg na zobcovej flaute som teda samoukom...

Musel si si doplniť vzdelanie a rozšíriť obzory?

Nikto, ani školský systém ma k tomu netlačil, ale pre mňa bolo dôležité zdokonaľovať sa. Od roku 2008 začali pravidelné kurzy Flauto Dolce na bratislavskom štátnom Konzervatóriu, kde sme boli konfrontovaní aj s princípmi interpretácie starej hudby, ktoré som dovtedy vnímal skôr intuitívne. Dôležité pre mňa bolo aj to, že sme tu i my pedagógovia boli vyzývaní hrať. Zistil som, že nemám trému, a to mi vrátilo schopnosť vyjadrovať sa interpretačne. Vďaka tomu som si potom založil malý súbor Collegium ad Libidum. Niekoľkokrát som sa zúčastnil interpretačných kurzov zameraných na barokovú hudbu v Kuníne, na severe Moravy, pár kilometrov od môjho rodiska. Tam som pracoval s Janom Kvapilom, veľkou pedagogickou osobnosťou zobcovej

flauty v Česku a v prvom rade autorom *Flautoškoly*, výbornej učebnice, s ktorou pracujem dodnes. Pomohla mi pozerať sa na proces výučby viac metodicky.

Stretol som tu aj skvelého hráča z Rakúska Michaela Poscha. Najviac mi dali sedenia na hodinách ostatných, kde som pozoroval a učil sa, ako títo pedagógovia pracujú s ostatnými študentmi. Momentálne si dokončujem svoje druhé konzervatórium – tentoraz je to zobcová flauta pod vedením Kataríny Dučai, ktorej vďačím za mnohé, ona je nepochybne človekom, ktorý za posledných dvadsať rokov urobil pre tento nástroj na Slovensku najviac.

Zobcová flauta je, paradoxne, jedným z najľahších a zároveň najťažších dychových nástrojov. U nás je to odrazový mostík skoro pre každého adepta na hru na dychovom nástroji. Ako to vyzerá v tvojej triede?

Vždy sa snažím každého žiaka rozvíjať najlepšie, ako sa dá, s ohľadom na jeho psychické a fyzické danosti. Vo veku 6 až 9 rokov, keď má dieťa hrať na zobcovej flaute pred nástupom na „hlavný“ nástroj, je v nesmierne dynamickom období, keď dokáže nasávať veľa vecí, a preto by malo byť vo vyučovaní zahrnuté maximum podnetov. Podľa mňa v tomto období

Pomaly som prichádzal na správny zvuk a frázovanie, najmä vďaka nahrávkam. Ako hráč i pedagóg na zobcovej flaute som samoukom...



Klára Valentovičová
a Ajna Marosz
Foto: Richard Kohler

dokáže urobiť jeden z tých najdôležitejších krokov, čo sa týka obratnosti prstov, prstokladu, techniky hrania, jemnej motoriky. Bola by veľká škoda poňať tento čas ako nejaké pasívne čakanie na to, kým dieťa „dorastie“, aby „fúkalo“ do niečoho väčšieho. A čo ho budeme dovtedy učiť? Nejaké „pesničky“? Veď to je najdôležitejší čas, aby sme ho naučili to, čo od neho budeme chcieť aj v tom hlavnom nástroji.

Zobcová flauta sa musí učiť plnohodnotne. Keď dieťa získa techniku, rytmickú, zvukovú a melodickú predstavu, schopnosť tvoriť pekné frázy, o to rýchlejšie pôjde neskôr dopredu na inom nástroji.

Ako sa tebe darí roky motivovať deti?

Keď za mnou príde dieťa, že si chce zahráť melódiu z *Titaniku*, tak mu vysvetlím, že si ju môže hrať doma, keď sa naučí všetko, čo na to potrebuje. Snažím sa deti od začiatku vychovávať v tom, že ja som ten, čo ich vedie aj z repertoárovej stránky. Nestretol som sa ešte s tým, aby mi niekto povedal, že sa mu to vyslovene nepáči.

Ide o dôležitú úlohu učiteľa nenechať sa strhnúť dobovými trendmi, ktoré chcú z tohto nástroja urobiť niečo jednoduché a ľahko zvládnuteľné. Dnes je „trendy“ mať všetko hneď, čiže, keď dieťa nastúpi do ZUŠ v septembri, tak už očakávame,

že v decembri si zahrá nejakú koledu. Ale prečo by to tak malo byť? Koleda má nejaký rozsah, a keď sme ten rozsah do Vianoc nevytvorili, tak sa nič nedeje. Nie je to žiadna tragédia. Snažím sa nebyť tlačенý, je pre mňa dôležité cítiť vnútornú slobodu, vtedy môžem voľiť repertoár, posúvať sám seba a zároveň aj deti.

Každý nástroj má obrovský repertoár a zobcová flauta na tom v tomto smere tiež nie je vôbec zle ako jeden z najpopulárnejších nástrojov renesancie a baroka. Potom ju zbavila tejto prestíže jej priečna sestra traverso, ktorá priniesla mnohé výhody – väčší rozsah a hlavne širšiu dynamickú škálu, čím sa dokázala presadiť v rastúcich orchestroch. Na scénu sa vracia až v 20. storočí, keď si ju v rozmáhajúcom sa hnutí znovuobjavujúcom starú hudbu všimli neoklasici. Často však vtedy nemali potuchy, čo všetko zobcová flauta znesie, a preto sú ich skladby z dnešného pohľadu dosť jednoduché.

Ja sa snažím repertoár obohacovať o hudbu, ktorá na mňa samotného veľmi silno pôsobí – technickou i zvukovou, ale aj nejakou obsahovou výzvou, a preto veľa skladieb upravujem. Novú hudbu stále hľadám, je to nekonečný proces. Potrebujem nielen inšpirovať a motivovať žiakov, ale aj sám seba...

Zastavme sa pri tvojej talentovanej žiačke Ajne Maroszovej. Čím bola ako dieťa výnimočná?

Bola od začiatku výnimočná rýchlosťou spracovania informácií a zrelosťou. Začínali sme v piatich rokoch, nejaký čas sme riešili držanie nástroja, uvoľňovali sme ruky, ale všetko išlo krásne plynulo. Ajna bola typ dieťaťa prichádzajúceho na hodiny už so svojou hudbou a prirodzene sa sústreďujúceho viac na obsah ako na techniku. Dieťa veľmi vyspelé nielen hudobne. Hlavne vďaka nej som sa neustále rozvíjal, musel som byť totiž o krok pred ňou. Som za to vďačný.

Klára Valentovičová, tvoj ďalší pedagogický úspech. Nadviazala na Ajnu, inšpirovali sa navzájom?

Určite bola pod Ajniným vplyvom, je prirodzené, že tá staršia ťahala a inšpirovala mladšiu. Je úžasné mať v triede takéto deti, aj ostatní cítia, že sú pri niečom výnimočnom, vnímajú fyzicky možnosť niečo dosiahnuť. Momentálne už je vzorom pre spolužiakov v mojej triede Klárka a najsilnejšie toto čaro zapôsobilo na jej vlastnú sestru Karolínu, ktorá sa už vo veku desať rokov stala laureátkou dvoch slovenských súťaží, dá sa povedať, že dôsledne kráča v šlapajach Ajny a sestričky.

Bez usilovnosti a pracovitosti niet žiadnych géniov. Štúdium hudobného nástroja je náročné a vieme, že je nemysliteľné, aby celá záťaž a vedenie dieťaťa spočívali len na bedrách učiteľa a na jeho hodinách. Veľký kus práce a zodpovednosti je aj na rodine...

Úplne s tebou súhlasím. Keď prídu deti nenacvičené, poviem im napríklad, že ja som kuchár a niečo dobré spolu navaríme, ale potrebujem, aby z domu priniesli materiál, inak nemáme čo dať do hrnca, stále budeme len variť čistú vodu.

Netreba však očakávať, že rodičia budú hneď všetko chápať. Niektorí si možno prešli základným hudobným vzdelaním a vnímajú to tak od začiatku, sú pedantní, no iným to treba vysvetliť. Komunikácia medzi rodinou a učiteľom je veľmi dôležitá. Ajna pochádza z hudobníckej rodiny, Klárka nie, ale už aj jej sestra hrá na flautu, brat na klavíri, takže oni sa hudobníckou rodinou stali. Majú však v rodine jasne nastavené hranice a poctivý prístup, čo sa potom prejaví. Dôležité je chápať, že veci neprichádzajú hneď, že treba byť trpezlivý.

Aké máš kritériá pri talentových skúškach? Čo je pre teba u dieťaťa najdôležitejšie?

Asi ťa sklame, ale na talentových skúškach nesedím. Mojm základným kritériom je rodič, ktorý má dieťa so záujmom o zobcovú flautu. A rodič ho chce v tom podporovať. Stále viac si uvedomujem a vysvetľujem to aj rodičom, že úspechom zvládnutia nástroja sú hlavne oni. Tým, ako pomôžu deťom nastaviť v prvých týždňoch, mesiacoch a rokoch hudobného štúdia „morálku“. Samo to pravdepodobne nezvládne, dieťa ku všetkému treba viesť: keď má zvládnuť viazanie šnúrok, treba to robiť aj týždeň, a naučiť sa hrať na nástroji je, samozrejme, ťažšie.

Bol by som šťastný, keby ku mne prišlo pätnásť detí a ja by som selektoval. Ale ktovie, možno by som pri výbere spravil chybu, pretože som už zažil zázraky, keď z „polienka“ po štyroch rokoch vyskočilo dieťa, ktoré hralo prvú flautu v kvartete.

Tvoje žiačky sú víťazkami a laureátkami domácich aj zahraničných medzinárodných súťaží. Aká bola cesta k tým najvýznamnejším?

Som vďačný aj organizátorom domácich súťaží ako Čarovná flauta v Nižnej na Orave alebo Zahrajže mi, písťalôčka v Nových Zámkoch, kam roky chodíme a kde som mohol nabráť inšpiráciu. Člo-



Po víťazstve na súťaži v Amsterdame r. 2019
Foto: archív PS

vek vidí deti, ktoré hrajú oveľa lepšie, ako tie jeho, a kladie si otázku, prečo je to tak, čo robia ich učelia inak. Ide aj o kontakt s novým repertoárom. Vďaka tomu, že sa Ajna v roku 2018 stala laureátkou na súťaži v Nižnej, som si trochu megalomansky povedal, poďme ďalej, poďme do sveta. Išli sme na súťaž Open Recorder Days Amsterdam, ktorá je podľa mňa najkvalitnejšou na svete, a vyhrali sme. Bol to poriadny šok.

Klárka Valentovičová vtedy skončila už v prvom kole, no keď sme sa po piatich rokoch v lete tohto roku vrátili na súťaž už aj s jej sestrou Karolínkou, Klárka suverénne postúpila do finále a získala štvrté miesto. Už len ten postup do finále na takej súťaži znamená, že sme si svoju prácu s dievčatami urobili dobre. Koncom roku 2022 sme boli v Izraeli na súťaži Tel Aviv Recorder Festival, kde Ajna a Klárka postúpili do finále.

Opäť veľký úspech...

Áno, aj keď začínam premýšľať, do akej miery je dôležité, aby repertoár konvenoval porotám, pretože, ak sa pred dievčatami na medzinárodnej súťaži umiestni chlapec, ktorý zahrá Montiho čardáš... No, môjmu vkusu to proste nekonvenuje. Naďalej chcem pokračovať v tom, ako robím doteraz, pretože už viem, že ak mi hudba, s ktorou pracujeme, vyhovuje, cítim súznenie a nebudem robiť nič iné len pre „úspech“.

len pre „úspech“. Proste na tejto úrovni už mi ide o hudbu samotnú – chceme vám zahrať toto konkrétne a predviesť, ako to hráme, pretože to milujeme.

Obidve dievčatá zvíťazili aj na komerčnejšej súťaži Virtuózi V4. Ako ste tam pracovali s repertoárom?

Keď som dostal echo o tejto súťaži, najprv som nad tým mávol rukou, že to bude šou a komercia. Ale bolo po prvej vlne korony a väčšina súťaží sa ešte nerozbehla, tak sme to išli skúsiť. S Ajnou sme v prvom kole stavili na barok, hrala Sammartiniho *Koncert F dur*. Pre tretie kolo sme mali vybraté virtuózne novoromantické dielo súčasného skladateľa Richarda Hardyho. Premýšľal som, čo nasadiť do druhého kola, a vybrali sme *Marsyas* od českého skladateľa Jana Nováka.

Vždy som miloval Martinů a Novák bol jeho žiakom, je to výrazne cítiť v jeho hudbe, zároveň je však veľmi osobitá. Cez skladbu *Marsyas* som Nováka objavil sám pre seba. Mesiace som vnútorne žil tou hudbou. Mal som pocit, že sa to nedá uspokojivo upraviť, no nakoniec som part, pôvodne pre flautu piccolo, prepísal pre sopraninovú flautu. Ajna sa s tou skladbou veľmi zžila, a keď mi povedala, že by ju chcela hrať aj na Virtuózo, bol som šťastný a upravil som klavírny part pre orchester. To, že som mohol pracovať s Novákovou hudbou a počuť výsledok

na pódiu, mi prinieslo pocit vnútorného naplnenia. Ajna prišla na pódium a hrala skladbu doslova ako zviera, ako ten satyr Marsyas... Na rozdiel od neho vyviazla so zdravou kožou a odniesla si i prvú cenu.

Súťaž v slovenskej kategórii vyhrala aj Klárka Valentovičová, no to bol úplne iný príbeh. Klárke na Virtuózoch veľmi pomohla skladba českého flautistu a skladateľa Jaroslava Pelikána, ktorú napísal pre ňu. Už predtým som s ním spolupracoval. Kontaktoval som ho kvôli niektorým skladbám a on mi dovolil upraviť ich pre zobcovku. Oslovil som ho, že by sme boli veľmi radi, keby nám napísal niečo špeciálne pre zobcovú flautu.

Asi polroka sa nič nedialo, až uprostred letnej noci roku 2021 mi pán Pelikán poslal prvú časť koncertu a do mesiaca ďalšie dve. Nebol som si najprv istý, či ten part Klárka vo svojich vtedajších dvanástich rokoch zvládne, Pelikánova hudba je veľmi náročná z technickej i rytmickej stránky. Aj preto, že v ňom autor riešil problémy dospelého človeka – jednotlivé časti sa volajú *Zajatcem vlastného strachu*, *Zavŕžený v hodinovom stroji* a *S výhľadom do večnosti...* Koncertu sme sa do prvého uvedenia nakoniec venovali deväť mesiacov.

Veľmi nás však posunul premiérový koncert s orchestrom Martinů Strings v pražskom Kláštore benediktínov, ktorý vybavil a dirigoval Jaroslav Pelikán. Klára, ktorá dovtedy akoby nepoznala stres, sa musela vyrovnáť s novou záťažou. Mesiac pred koncertom, keď sme sa už venovali propagácii, fotografiám, sa dostala do takeého stresu, že nikam nechcela ísť. Bolo to pre mňa hrozné, ale uvedomil som si, že to musím nechať na ňu, netlačiť. Povedal som, že je to na nej, nech sa sama rozhodne, či tam pôjdeme. Úžasne to nakoniec prekonala a prejavila sa jej dravosť. Aj priamo počas koncertu, ktorý nebol úplne dokonalý, pretože bolo málo času na zladenie všetkých detailov v orchestri, no ju to nerozhádzalo, výborne sa orientovala v hudobnom materiáli a v určitých chvíľach ťahala orchester. Ako dieťa zvládla situáciu, s ktorou by mali problém mnohí dospelí hráči. Od toho času sa veľmi posunula, zahrať tento koncert pred kamerami v štúdiu už pre ňu o pár mesiacov neskôr na Virtuosos Talent Show nebol žiadny problém.

Je stoickým typom muzikanta a ja som si vravel, že takú súťaž nemôže vyhrať, že to bude proste len dobrá skúsenosť pre ňu. Nakoniec nám asi trochu pomohla kamera, ktorá nebola statická a neustále okolo nej behala. Už len pojem „hudobná šou“

je však pre mňa protipólom hudby, ktorú vnímame sluchovým zmyslom. Máme zrazu „ukazovať“ hudbu? V tomto som zásadový, myslím si, že aj dnes, v 21. storočí, má byť človek vedený k tomu, že sa má pri vnímaní hudby sústrediť na sluch a nie na to, či sa niekto nejakým spôsobom tvári, ako niečo hrá...

Je zaujímavé, že si publikum vyslovene pýta, aby aj orchestre dobre vyzerali pri hraní, aby sa dobre tvárili, aby bolo vidno entuziazmus. Nikoho nezaujíma, že sa musíme sústrediť na ťažké party. Pritom to klamanie telom stojí veľa energie, ktorú potom hráč nemôže dať do toho, čo je najpodstatnejšie. A to je proste potrava pre uši...

Počúvame hudbu a vďaka tomu zažívame emócie. Keď si na YouTube pustíme záznamy so starými orchestrami, tam nikomu nenapadlo robiť nejakú šou. A sólisti, tí stáli ako sochy, takmer sa nehýbali – v ich hudbe však vôbec nič nechýba.

Máš pocit, že úspechy tvojich žiakov priviedli viac detí k štúdiu zobcovej flauty?

Neviem na to uspokojivo odpovedať. Na našej škole sa to, myslím, nestalo a k ostatným školám sa neviem vyjadriť.

Je zobcová flauta perspektívnym nástrojom? Budú súčasní autori ďalej pre ňu komponovať, budú novú hudbu poslucháči chcieť počúvať?

Ani na toto nepoznám odpoveď... Ja sa snažím hudbu pre zobcovú flautu upravovať, snažím sa podnecovať pre mňa zaujímavých autorov, aby skúsili niečo napísať. Úplne prvým bol vynikajúci umelec a skladateľ zo Žiliny Marek Pastírik. Venoval Ajne Maroszovej *Concertino Piccolo*, veľmi osobitú a farebnú skladbu, ktorá celá vyrastá z niekoľkotaktovej témy ranobarokového autora Daria Castella. Premiéra bola v apríli 2022 s ŠKO pod vedením Martina Leginusa. O dva týždne neskôr mal v Prahe premiéru *Koncert in d* Jaroslava Pelikána. Momentálne mám nádej, že pre nás napíše skladbu prvá dáma medzi českými skladateľmi Sylvie Bodorová, oslovil som i perspektívnu mladú slovenskú skladateľku Haimoni Balgavú.

Našiel som si vlastnú cestu, mám rád, keď hudba vychádza z nejakej tradície, ktorá je obohacovaná autorom o nový pohľad, nové pocity. Veľmi rád mám spojenie zobcovej flauty s orchestrom v súčasných skladbách a dúfam, že ma ešte zopár takýchto dobrodružstiev v budúcnosti s mojimi žiakmi čaká. ||



Pavel Stiller
Foto: archív PS

PAVEL STILLER (1978) vyštudoval lesný roh na žilinskom Konzervatóriu u Štefana Ladovského. Jeho rodičia patria medzi zakladajúcich členov ŠKO Žilina. Dvadsaťpäť rokov vyučuje zobcovú flautu na ZUŠ L. Árvaya v Žiline. Rovnaký počet rokov je knihkupcom v žilinskom Artfore. Niekoľko rokov viedol súbor Collegium ad Libidum, zameriavajúci sa na starú hudbu a združujúci pedagógov i žiakov žilinských hudobných škôl. Jeho žiačky Ajna Marosz (2007) a Klára Valentovičová (2010) sú finalistkami najprestížnejších súťaží pre zobcovú flautu: Open Recorder Days v Amsterdame (A. Marosz – 1. miesto r. 2019, K. Valentovičová – 4. miesto r. 2023) a Tel Aviv Recorder Festival. Obidve sú slovenskými víťazkami medzinárodnej televíznej súťaže Virtuosos Talent Show a laureátkami domácej súťaže Čarovná flauta v Nižnej na Orave. Ajna Marosz sa v súčasnosti venuje zobcovej flaute na Hudobnom gymnáziu M. Wardovej v Budapešti. V januári budúceho roka vychádza vo vydavateľstve Nibiru CD *Hľadání pravdy*, na ktorom bude znieť aj *Koncert pre zobcovú flautu, sláčikové nástroje a čembalo* od Jaroslava Pelikána v interpretácii Kláry Valentovičovej. Pavel Stiller študuje od r. 2018 zobcovú flautu na Konzervatóriu v Bratislave pod vedením Kataríny Dučaiovej.

Slovenská hudba pre šesť strún

Gitarista **ONDREJ VESELÝ** sa intenzívne venuje slovenskej gitarovej tvorbe od roku 2012 a aktuálne svoje skúsenosti zužitkáva aj vo výskume. O jeho výsledkoch informoval pedagógov ZUŠ na 47. ročníku gitarového festivalu J. K. Mertza. Prednáška Kompozície slovenských skladateľov a skladateliek pre gitaru priniesla komplexný pohľad na využitie klasickej gitary v tvorbe slovenských autorov, upozornila na netušenú kvantitu a zaujímavé výsledky v často prehliadanom segmente gitarového repertoáru.

Siebte Saite
für Gitarre Solo

Viera Janárčeková

1

Čo podnietilo váš záujem o túto problematiku?

Slovenskou hudbou, a nielen tou gitarovou, sa interpretačne aj teoreticky zaoberám už roky. Za ten čas som postupne pochopil, že gitara v našej tvorbe zaberá podstatné miesto a nie je len akýmsi periférnym, príležitostným dobrodružstvom zopár skladateľov. Kvantitatívny rešerš diel ukázal, že v súčasnosti majú slovenskí gitaristi viac sólových kompozícií než napríklad violončelisti. Už to je závažný argument zapodievať sa touto oblasťou slovenskej hudby. Pravdou je, že máme množstvo diel, ktoré svojou kvalitou konkurujú tradičnému a dnes už ošúchanému repertoáru tzv. klasickej gitary. To je podľa môjho názoru bezprecedentný apel pre slovenských gitaristov, aby pochopili, že začať treba doma.

Tvorba slovenských skladateľov a skladateliek pre môj nástroj je bohatá, štýlovo a kompozične pestrá. Ucelený a na jednom mieste prístupný materiál na túto tému doposiaľ neexistoval. Keďže som nenašiel podporu výskumu na slovenskej akademickej pôde, rozhodol som sa výskum realizovať po vlastnej osi s podporou Fondu na podporu umenia. Výsledkom je vedecká štúdia, ktorá postupne vychádza v časopise *Slovenská hudba*. Jej súčasťou sú aj rozhovory s vybranými skladateľmi a skladateľkami.

Našli ste vo svojom výskume niečo, čo spája slovenských skladateľov komponujúcich pre gitaru?

Podľa mojich zistení napísalo viac než 80 slovenských skladateľov a skladateliek vyše 360 rozmanitých kompozícií, z čo-

Prvá strana rukopisu skladby *Siedma struna* Viery Janárčekovej
Foto: archív O. Veselého

ho je 16 koncertantných diel a takmer 70 sólových kompozícií. Ostatné tvoria rozmanité komorné opusy s veľkou variabilitou obsadení, od dvoch gitár po heterogénne inštrumentálne obsadenia s gitarou či inštruktívne diela. A tieto čísla stále rastú.

V skladbách sa prirodzene odzrkadľujú kompozično-technická a štýlovo-poetická šírka súčasnej komponovanej hudby. Ale na otázku sa dá odpovedať tak, že drvivú väčšinu týchto diel spája spolupráca slovenských skladateľov s koncertne aktívnymi gitaristami. Bez toho by náš gitarový repertoár nevyzeral až tak dobre. Keď sa pozrieme na príklad Juliana Breama a koľko diel od veľkých skladateľov 20. storočia nám jeho práca zanechala. A koľko súčasných popredných gitaristov pokračuje v tejto línii? Obávam sa, že žiaden...

Predpokladám, že väčšina kompozícií napísaných pre gitaru pochádza od skladateľov, ktorí neboli gitaristami. Je interpretácia týchto diel o to náročnejšia, keďže prístup týchto skladateľov často nie je idiomatický?

To je dobrá otázka. Odpoviem viac „zoširoka“. Napríklad Dušan Martinček sa na gitare naučil hrať samoštúdiom elementárnej a mierne pokročilej literatúry a na väčšine jeho hudby pre šesť strún je to aj počuť. Práve tento eklekticismus, resp. snaha písať idiomaticky, ma od jeho hudby dlhé roky odrádzala. A to napriek skutočnosti, že patrí v tomto ohľade medzi najplodnejších slovenských skladateľov. Výnimkami pre mňa sú doteraz nepublikované *Aforizmus II* či *Tombeau Sur La Tárrega* venované Vladislavovi Bláhovi. V týchto dielach sa totiž viac priblížil svojmu kompozičnému prejavu prítomnému v jeho skladbách pre iné hudobné nástroje.

Skladatelia, ktorí sa neboja napísať pre gitaru komplexnejšie diela (a to nielen rozsahom, ale aj faktúrou) a ktorí na nej

Gramatika nášho sveta



JAKUB FILIP

vôbec nehrajú, zvyknú mať to šťastie, že pre ňu „vyšliapávajú“ nové chodníčky. To sa týka najmä ľavej ruky. Preto každé takéto dielo, a v slovenskej gitarovej tvorbe je ich hneď niekoľko, býva veľkým interpretačným sústom. Radšej sa s takýmto kúskom viackrát na pódiu vytrápim, než si budem kliesniť cestu nadmieru obohraným gitarovým repertoárom a hľadať v ňom „vlastný hlas“.

Ktorí slovenskí skladatelia vás najviac oslovili?

V princípe každý skladateľ, každá skladateľka, pretože si vážim ich ochotu pokúsiť sa nezamotať v spleti možností gitarového hmatníka. Je ťažké napísať komplexnú skladbu pre gitaru, ktorá dovedie daný materiál do všetkých možných konzekvencií a pritom ešte stále technicky „funguje“ na pódiu. Opakom sú príliš opatrné skladby, na ktorých počuť, že ich autor šiel úplne „na istotu“ a bál sa nedajbože napísať jednu či dve nehrateľné noty. Ak môžem upustiť od objektivity a vychádzať zo subjektívnych zážitkov, tak mne najbližšími autormi sú Marián Budoš, Jozef Kolkovič, Lukáš Borzík, Peter Machajdík, Jana Kmiťová a v neposlednom rade Viera Janárčeková. Práve Vierka prišla v roku 2007 s neskutočne imaginatívnou skladbou *Siebt Saite* pre gitaru sólo. Dielo napísala tak, že si požičala gitaru a skúšala na nej možné i nemožné a popri tom vytvorila neskutočne vzácny gitarovo-hudobný klenot!

Okrem iných si veľmi vážim aj sólové a komorné diela Jozefa Kolkoviča, ktoré by si mohli bez problémov nájsť miesto v repertoári špičkových zahraničných gitaristov a nestratili by sa v svetovom kontexte. Sú naozaj komplexné, a preto aj veľmi náročné na naštudovanie, ale žiadna nota v nich nie je zbytočná! Gitaristi by si mali uvedomiť, že nemusia stále „preskakovať ohnivé kruhy“ ako levy v cirkuse. Že k interpretačnému úspechu nevedie len cesta slepého nasledovania vopred nastavenej umeleckej trajektórie cez jalové navštevovanie súťaží, napodobňovanie či predbiehanie sa. Že samotná hudba, či už súčasná alebo iná, neraz prehliadaná hudba je príležitosť na nezapltenie! Vďaka nej si interpreti môžu nájsť omnoho autentickjší vlastný umelecký štýl, a tým aj cestu k publiku.

Myslíte si, že tvorba slovenských skladateľov by mala byť v užšom povedomí členov gitarovej komunity a interpretovaná viac ako doposiaľ?

To priamo nadväzuje na moju poslednú odpoveď. Myslím si, že je príležitosťou (ak nie povinnosťou?) pre každého aktívneho interpreta spoluvytvárať hodnoty v podobe spolupráce so skladateľmi alebo aspoň interpretáciou už jestvujúcich súčasných diel. Minulosť sama osebe je bez súčasného kontextu podľa mňa len pestovaním hudobného skanzenu.

Prípravil MARTIN JANTULA

Ak sa príbeh každej hudby začína v mysli človeka a ak myseľ človeka je možná vďaka prajným podmienkam vývoja sveta a prírody, je každá hudba pýchou evolúcie a dôsledkom jej neriadenej krásy?

Povaha hudby sa nám mnohým môže zdať neprirodzená. Uvažujeme o nej ako o číro ľudskej veci, o výsledku ľudskej kreatívnej činnosti a ako o niečom, čoho existencia je možná len vďaka človeku. To nás zároveň intuitívne nabáda myslieť si, že človek je akosi mimo prírody – ved' hudba je „človečina“ a nie nejaký náhodný jav rovný poryvu vetra. Môže sa nám zdať, akoby príroda hrala len akúsi neurčitú úlohu nemeniacej sa kulisy ľudského bytia. Prosto, chápeme sa ako stredobod a od seba odvíjame zvyšok.

Vášnivi milovníci dejín sa mohli pozastaviť pri tom, že prvopočiatky hudobnej antickej teórie, zachránenej spismi Boethia či Cassiodora, takýto pohľad spochybňujú svojím dôrazom na štrukturálnu povahu hudby, ktorú je možné popisovať matematikou. Ako keby všetky tie tónové sústavy, rytmika, metrika či proporcie „ležali“ tam kdesi „vonku“ a človek si ich len všimol a začal využívať. A popritom si myslel, že odкрýva hlbokú podstatu sveta. Pripomína nám to známu otázku: Bola hudba objavená alebo vynájdená?

Na jednej strane vieme, že mnohé z toho, čo považujeme za materiál hudby, existuje nezávisle na človeku – zvuky, šumy a hluky ako akusticko-fyzikálne javy. Na druhej strane, človek s týmto materiálom pracuje, utvára ho a dáva mu zmysel a význam. A vďaka tomu existuje hudba. Pravda je však taká, že nezáleží na tom, čo bolo skôr alebo či sme objavili nejakú posvätnú a hlbokú podstatu sveta vďaka našej citlivosti voči kráse a zmyslu pre prácu s formou a významom. Záleží skôr na našej opatrnosti voči skresľujúcemu pohľadu na postavenie človeka a kultúry vo svete, ktorých často chápeme ako vyčlenených mimo prírody.

Prírodu, človeka, hudbu ani kultúru nie je možné vzájomne izolovať, pretože medzi nimi existuje vzťahová závislosť. Zvuky, šumy a hluky sú prírodné javy, človek je živočích podliehajúci ohromujúcim prírodným dejstvám a sotva existuje dôvod myslieť si, že naša kultivovanosť, naše schopnosti, naše kultúrne prejavy a konkrétna umelecká činnosť nemá s prírodou nič spoločné. Práve naopak: To všetko je práve vďaka prírode, pretože platí, že ak je jedno, potom je aj druhé.

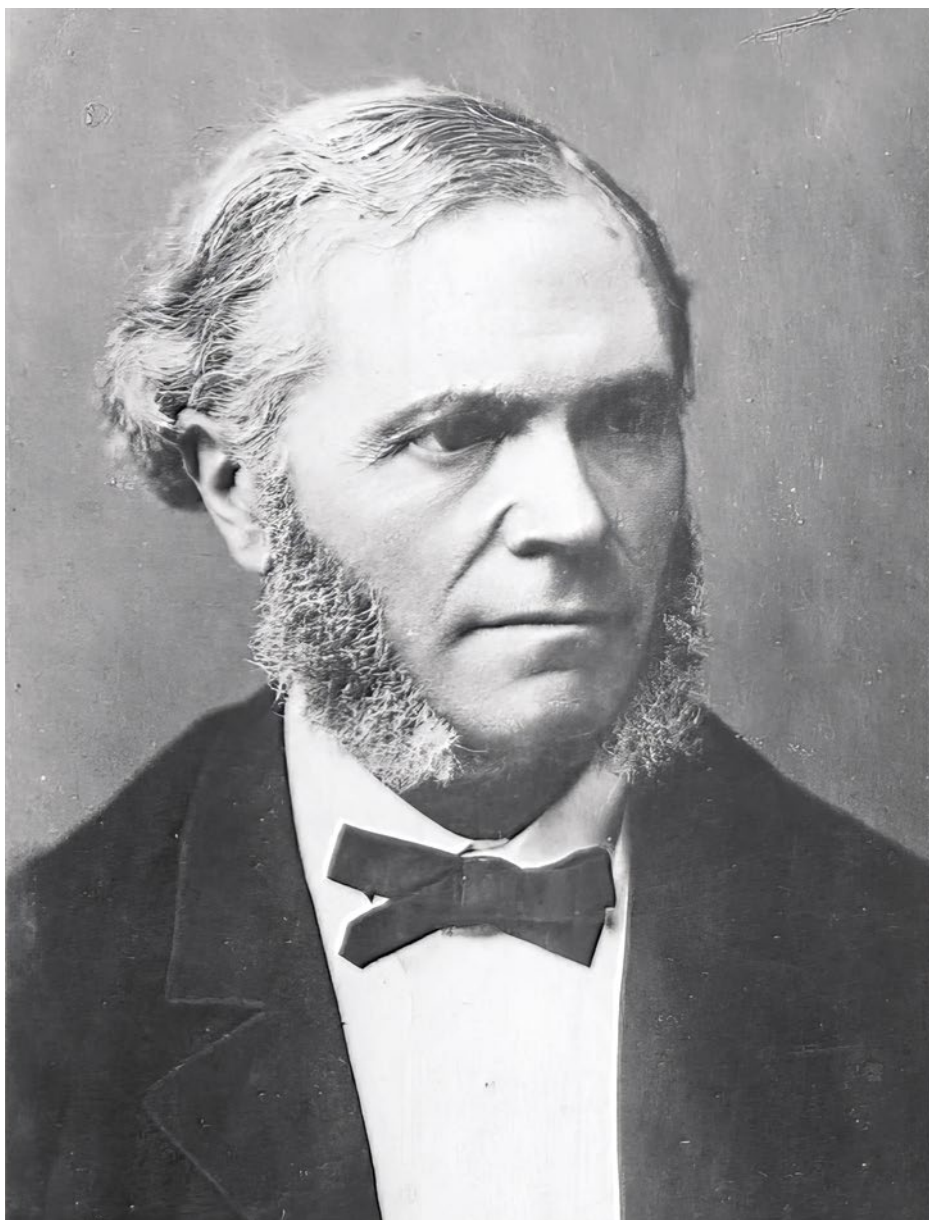
V našom každodennom slovníku sa bežne a v rôznych súvislostiach spája človek s niečím „umelým“. Zaznieva, že tamto a ono „nie je prírodné, ale umelé“, vytvorené človekom. Neustále vraj zasahujeme do niečoho, čo je vo svojom prirodzenom a autentickom stave prírodné a človek tento dokonalý stav narušuje svojou vôľou. Iste, v mnohom sa to takto deje a mnohé z našej činnosti je umelé, narušujúce, škodiace. Ale je to tak práve preto, že príroda to takto umožnila. Nezabúdajme, že aj ona podlieha vo svojom vývoji metóde pokusu a omylu, testovaniu a výberu, robí chyby a produkuje nedokonalosti. Jedna z takých nedokonalostí môže byť práve tá, že človek sám seba vníma ako unikátny zjav stojaci na piedestáli nad všetkým a všetkými. A že existencia hudby má byť dôkazom takejto unikátnosti a toho, že my nie sme tak celkom príroda.

Je tu však jeden zásadný jednotiaci aspekt: podmienky vytvorené prírodou, ktoré robia ľudí ľuďmi, sú zároveň podmienkami, v ktorých vzniká kultúra, umenie, hudba... Taká je mystická gramatika nášho sveta, v ktorej je hudba pýchou evolúcie a dôsledkom jej človekom riadenej krásy. ||

César Franck (1822–1890) **Symfónia d mol**

TAMÁS HORKAY

Minulý rok sme si pripomínali 200 rokov od narodenia výnimočného belgicko-francúzskeho skladateľa 19. storočia CÉSARA FRANCKA. Jeho kľúčovým a azda najhrávanejším dielom je *Symfónia d mol*, pútajúca svojou melodickou invenciou i kompozičným majstrovstvom, vznikla len dva roky pred skladateľovou smrťou.



César Franck
Foto: archív

Symfónia ako najvyspelejší inštrumentálny druh nemá vo Francúzsku zďaleka takú pevnú a bohatú tradíciu ako v nemecky hovoriacich krajinách. Platí to najmä, keď odhliadneme od mnohých klasicistických, v našich končinách neznámych symfónií Gosseca a Méhula. V 19. storočí prináša najžiarivejšie výnimky Hector Berlioz, ktorý svojou *Fantastickou symfóniou* zakladá nový druh programovej symfónie. Nasleduje mladický, celkom vydatený a dnes často uvádzaný pokus v podobe *Symfónie C dur* od Georgesa Bizeta a tri úplne neznáme zásahy od Charlesa Gounoda z 50. rokov 19. storočia. Ďalším relevantným príspevkom do dejín druhu je „Organová“ *Symfónia č. 3* Camillea Saint-Saënsa (1886). Pravda, Gounoda i Bizeta považujeme prioritne za operných autorov, ktorí však výrazne prispeli k formovaniu špecificky francúzskeho hudobného jazyka romantizmu.

Organista na symfonickej pôde

César Franck sa narodil v Liège na belgicko-nemeckom pohraničí v rodine belgického otca a nemeckej matky. Na želanie otca spočiatku rozvíjal kariéru koncertného klaviristu, ktorú však onedlho zanechal; študoval súkromne u Antonína Rejchu i na parížskom konzervatóriu. Definitívne sa do francúzskeho hlavného mesta presťahoval v r. 1844. Preslávil sa ako fenomenálny organista, v tejto pozícii pôsobil v rôznych parížskych kostoloch: od r. 1858 v Bazilike sv. Klotildy, kde načerpal z nástroja Aristida Cavaillé-Colla mnoho inšpirácií na ďalšiu tvorbu.

Od r. 1872 vyučoval Franck v organovej triede parížskeho konzervatória, no neoficiálne svojich žiakov – medzi ktorými nachádzame mená ako Ernest Chausson, Louis Vierne či Vincent d'Indy –, ovplyvňoval aj v kompozícii. Vďaka svojej dobrosrdečnej povahe získal mnoho priaznivcov a nasledovníkov medzi mladšími francúzskymi skladateľmi, ktorí ho zvolili r. 1886 za predsedu Národnej hudobnej spoločnosti, podporujúcej nové francúzske diela. V tejto funkcii sa zároveň dostával do sporov s konzervatívnym Saint-Saënsom.¹ Zomrel na následky komplikácií po vážnej nehode, keď ho zrazil koňom ťahaný omnibus.

Zásadný význam Césara Francka pre formovanie (nielen) francúzskeho romantizmu je v našich končinách, zdá sa, trochu nedocenený; učebnice dejín hudby mu venujú pramálo priestoru a aj dostupnej literatúry je o ňom ako šafranu. Aj preto som ho vo svojej novej knihe *Dejiny európskej hudby* (Košice 2022) zaradil spolu s Berliozom, Lisztom, Wagnerom a Brucknerom do kapitoly *Novoromantizmus*. Franckova celková estetická orientácia je ovplyvnená najmä Beethovenom a Lisztom. V oblasti harmónie razil mimoriadne progresívne cesty, čo sa týka formovania textúry neraz uprednostňoval tradičnejšie postupy (polyfónia, fúgy, kánony...), ale veľmi dôležité sú aj jeho symfonické básne (*Prekliaty lovec, Psyché, Džinovia...*). Nesmieme zabudnúť na techniku tematickej transformácie a zjednocovanie cyklických skladieb pod vplyvom Liszta, ako to budeme vidieť aj v *Symfónii d mol*.

Franckov životopis je chudobný na vzrušujúce, akčné momenty či egocentrický exhibicionizmus; naopak, na každom kroku sa stretávame

s prirodzenosťou, skromnosťou, jednoduchosťou a pokorou (samozrejme, podmienenými aj hlboko nábožným citom), ktoré na nás dýchajú aj z jeho vyspelej tvorby v zvláštnej kombinácii s majstrovsky prepracovanými, neraz zložitými harmonickými štruktúrami. Kým prvé klavírne pokusy sú bezvýznamnými epigónskymi skladbičkami, k tvorivej zrelosti sa pripravoval najprv v duchovných a organových dielach okolo r. 1860 a postupne vytvoril najzásadnejšie diela, vznikom spadajúce do 80. rokov: *Klavírne kvinteto f mol*, *Sonátu pre husle a klavír A dur*, *Symfonické variácie* pre klavír a orchester či *Tri chorály* pre organ. Istotne Franck nepatrí k najplodnejším tvorcom, katalóg jeho diel obsahuje 112 opusov², čo však už v tomto období nebolo nič výnimočné.

Priesečník francúzskeho s nemeckým

Jediná symfónia Césara Francka vznikla v r. 1886–1888 spolu so skladbami ako cyklická symfonická báseň *Psyché*, *Prelúdium*, *ária a finále* pre klavír a zopár piesní. V tomto období sa zrodili taktiež Brahmsov *Dvojkonzert pre husle, violončelo a orchester*, Čajkovského *5. symfónia*, Brucknerova *8. symfónia*, ale aj Dvořákov *Klavírne kvinteto č. 2*, Mahlerova *1. symfónia*, symfonická báseň *Macbeth* od Richarda Straussa či Debussyho symfonická suita *Jar*.

Franckova *Symfónia d mol* je však aj výsledkom vzrastajúceho záujmu autora o nemeckú tvorbu od r. 1870, špeciálne o hudbu Richarda Wagnera. Podľa Henriho Duparca, Franckovho obľúbeného žiaka a adresáta venovania symfónie, sa skladateľ vo svojich posledných rokoch každé leto snažil o dôslednú lektúru niektorej Wagnerovej partitúry³. Vplyv nemeckého majstra na Franckovu hudbu sa však prejavuje ambivalentne. Neustále sa zvyšujúca chromatickosť jeho hudby je azda wagnerovská, ale „*otvoreniu tristanovskú erotiku zušľachťuje do podoby jemnej oddanosti katolíckej pokory*“⁴. Franck síce absorboval cudzie vplyvy, ale bez toho, aby sa podvolil ich dominancii. Rozhodne však nepatrí k tým, ktorých príliš poznačili obavy z nemeckej invázie do francúzskej hudby⁵.

Symfónia

Symfónia d mol je akýmsi zhrnutím dovtedajších snažení Césara Francka. Obsahuje tri časti v rozpore s obvyklou štvorčasťovosťou klasicko-romantickej symfónie. Túto nepravidelnosť možno vysvetliť iba tým, že prostredná časť plní nielen funkciu lyrického centra, ale aj scherzovej epizódy. Z významového hľadiska máme do činenia s typicky romantickou,

² https://www.klassika.info/Komponisten/Franck_C/index.html

³ [https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_in_D_minor_\(Franck\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_in_D_minor_(Franck)), pozri References No. 5

⁴ Gibb, James: *A nemzeti iskolák kialakulása*. In: Denis Matthews (ed.): *Zongoramuzsika kalauz*, str. 256

⁵ Strasser, Michael. „The Société Nationale and Its Adversaries: The Musical Politics of L'Invasion Germanique in the 1870s“, *19th-Century Music*, vol. 24, no. 3, 2001, pp. 225–251

¹ Pozri https://hu.wikipedia.org/wiki/C%C3%A9sar_Franck

od Beethovenovej *Piatej symfónie* zaužívanou koncepciou „per aspera ad astra“: pochmúrny, trpký úvod sa cez najrôznejšie peripetie transformuje do polohy triumfálneho záveru. Za týmto účelom Franck siahol po remiscencii materiálu z prvých dvoch častí.

Melodická invencia je viac než veľkorysá: autor v každej časti exponuje tri samostatné, viac alebo menej komplexne rozvinuté témy (nie iba motivické výhonky). Hoci pevne stojí na tonálnych základoch, jeho harmonická a modulačná kreativita je obdivuhodne bohatá. Pravda, v jeho tvorbe existujú z tohto hľadiska aj progresívnejšie, ešte chromatickejšie a nepokojnejšie kompozície, no aj v *Symfónii* nachádzame veľké množstvo modulačných dobrodružstiev na relatívne malých plochách, hoci tu nejde o typ rozrušovania tonality typický pre skladateľov tvoriacich na prelome 19. a 20. storočia.

Inštrumentácia sa opiera o nasledujúce obsadenie: po dve flauty, hoboje, klarinety a fagoty, anglický roh, basklarinet, štyri lesné rohy, dva kornety a dve trúbky, tri trombóny, tuba, tympany, harfa a sláčiky. Treba podčiarknuť súvislosť s praxou organistu a kompozičným myslením, ktorá sa podľa Ferdinanda Klinda prejavuje v tom, že „*Franck inštrumentuje partitúru pre orchester, akoby registroval na organe a na organe registruje tak, akoby inštrumentoval pre orchester*“⁶. Stretávame sa s častým protipostavením „tutti“ a parciálnych „registrov“, ktoré však autor ďalej dômyselne kombinuje a uspôsobuje pre potreby živého orchestrálneho organizmu. Najtypickejšie „registre“ v podobe konkrétnych sólových nástrojov zaznievajú na istých kľúčových miestach prvej časti, keď intonujú fragmenty vedľajšej témy.

1. Lento – Allegro ma non troppo – Lento – Allegro ma non troppo – Lento – Allegro – Lento. 4/4, d mol, D dur. Prvá (a najdlhšia) sonátová časť kladie v úvode pomocou hlbokých sláčikov a viol známou beethovenovskú otázku „*Muss es sein?*“ z poslednej časti *Sláčikového kvarteta op. 135*. Ide o hlavnú, existenciálnu a osudovú pochmúrnu tému, ktorá sa vracia v mnohých podobách: pomaly aj rýchlo, zádumčivo, veľkolepo aj energicky, vždy s rôznymi stratégiami rozvinutia. Dvojtaktový motivický základ pritom ostáva striktnie zachovaný. Táto časť je zmesou faustovských útrap i berliozovských názvukov („sny a vášne...“), veľkých vzopätí a prudkých zlomov, prevažujú bojovné a konfliktné intonácie v príkrom rozpore s radostnou, hymnickou vedľajšou témou v podaní trúbok, huslí a drieb vo fortissime. Predchádza jej 30-taktový prípravný článok vo funkcii gradácie. Treba spomenúť aj tretiu, krátku tému v pozícii spojky na hranici medzi hlavnou a vedľajšou témou, ktorú Franck rozvinie v rozvedení aj kóde. Zvláštnosťou prvej časti sú aj časté zmeny tempa, vďaka ktorým sa expozícia aj repríza „rozfázujú“, aby sa stali poslucháčsky uchopiteľnejšími. V repríze si možno všimnúť častú aplikáciu techniky kánonu.

2. Allegretto. 3/4, b mol, B dur. Spojenie meditatívneho lyrického centra a vzdušného scherza prináša veľmi voľné chápanie trojdielnej triovej formy a variácií. Základom je pôvabná, súčasne baladická a elegická téma vo viacerých sekciách a v rozsahu 32 taktov. Nositeľom tejto zmyselne spevnej témy je (aj) anglický roh za sprievodu harfy a pizzicata sláčikov. Na jej konci badať typickú, naivne a prostoducho pôsobiacu moduláciu z b mol cez septakord Ges dur do B dur. V prvom diele stretneme ešte druhú myšlienku, náznakovo pripomínajúcu vedľajšiu tému z prvej časti: je to pokojná, legátová nekonfliktná téma v husliach, ktorá sa však dočká vášnivého rozvinutia. Zvukovo-pohybový rámec pre „scherzovú“ epizódu poskytujú motorické huslové figurácie a v ich pozadí zaznie mierne skrátená variácia prvej témy; tú nasleduje tretia kontrastná téma v Es dur, jemne chromaticky sa rozvíjajúca svojím bodkovaným rytmom – pôsobí stáby „útecha“. V „návratovom“ treťom diele sa návrat prvej témy už, paradoxne, nekoná, počujeme iba fragmenty druhej a tretej témy.

3. Allegro non troppo, 4/4, D dur. Záverečné rozuzlenie svojou štruktúrou pripomína rondo, keď dominantná prvá téma rámcuje túto časť trojnásobným, len nepatrne modifikovaným nástupom. Je víťazoslávna, fanfárová, srší živelnou radosťou a má neobyčajne komplexnú stavbu (pri prvom nástupe 30 taktov) najprv v podaní violončela a fagotu, neskôr v žiarivom tutti s prevahou kornetov. Druhá téma je kratšia, podobne radostná a optimistická, ale introvertnejšia a „chorálová“, zverená trúbkam, kornetom a trombónom. Tretia téma je mimoriadne chromatická, akoby bolestne gestikulujúca v sláčikoch a postrádajúca jasný začiatok i koniec.

Významným dramaturgickým momentom skladby sú postupné remiscencie určitého materiálu z predchádzajúcich častí. Najprv počujeme hlavnú tému druhej časti v nižšej dynamickej hladine, potom zaznie druhá téma tretej časti vo fortissime a po graduujúcej tretej téme a druhom nástupe prvej témy tretej časti sa vytvára priestor pre opätovný návrat prvej témy z druhej časti, tentokrát v čo najväčšom zvuku orchestrálneho tutti. Po odznení tejto smršte sa vráti druhá téma prvej časti v nižšej dynamickej hladine a v rôznych „registroch“ (sláčiky, drevá, husle vo vysokej polohe). Vo fáze upokojenia počuť napokon skrátenú durovú verziu hlavnej témy prvej časti, avšak len ako letmú epizódu, a po nej už ostáva len ukončiť symfóniu vygradovaním prvej témy tretej časti. Darmo, do tej istej rieky dvakrát nevstúpiš: nie je to teda triumfálna transformácia pôvodne molovej témy ako u Čajkovského, Brucknera alebo Liszta.

Franck po dvoch rokoch práce dokončil symfóniu 22. 8. 1888. Premiéra sa uskutočnila na parížskom konzervatóriu 17. 2. 1889 v podaní Société des Concerts pod taktovkou Julesa Garcina. Názory na hodnotu premiérovanej skladby v tlači sa rozchádzali, napriek tomu sa dielo stalo v krátkom čase jedným z najobľúbenejších a najčastejšie hrávaných francúzskych orchestrálnych kompozícií aj mimo Francúzska, vrátane USA. Dnes máme k dispozícii niekoľko desiatok archívnych aj aktuálnych nahrávok v podaní renomovaných orchestrov i dirigentov. Popularita symfónie je, zdá sa, neochvejná. II

⁶ Klinda, Ferdinand: Organ v romantizme. In: Naďa Hrčková (ed.): *Dejiny hudby V. Hudba 19. storočia*, str. 353

Lento Theme I (Slow form) Reeds

Piano *p* Cellos & Basses

Příklad č. 1
Vstupná téma 1. časti

Theme III Trumpets, Wood-wind and Violins

ff sostenuto

Příklad č. 2
Tretia téma 1. časti

Contrast Theme for Scherzo

espress. e dolce

pp

Příklad č. 3
Scherzová téma 2. časti

Theme I

dolce cantabile

Příklad č. 4
Vstupná téma finále

p

Theme II Brass

dolce cantabile

molto espressivo

Příklad č. 5
Druhá téma finále

molto dim.

pp

meno p

Příklad č. 6
Tretia téma finále



Strhnúť a upútať dokáže len absolútna hudba

pripravil JURAJ KALÁSZ

MARTIN VALIHORA je hudobníkom s prirodzenou autoritou, charizmou a nespochybniteľným umeleckým kreditom. Je jedným z mála slovenských jazzmanov, ktorý je uznávaným sidemanom a štúdiovým hudobníkom aj v zahraničí. Doma si ho radi všímajú nielen hudobní žurnalisti. To, že je citlivým a zodpovedným profesionálom, s komplexnou umeleckou a spoločenskou víziou, tak často nezaznieva...

Pochádzaš z hudobníckej rodiny. Tvoj otec Dušan Valihora bol basgitaristom, mama Jana Beláková speváčkou a strýko Ľubo Belák spevákom, gitaristom a bandleaderom. Podnetov na záujem o kariéru profesionálneho hudobníka skutočne dost. Prečo si sa začal venovať hre na bicích nástrojoch?

Neviem, prečo cítim hudbu, prečo sa smejem alebo rád jem. Vychádza to z mojej prirodzenej podstaty. Keď som chodil na skúšky kapely mojich rodičov, cítil som z bicích obrovskú vášeň a silu. Odmalička som počúval zbierku platní môjho otca, ktorá formovala moje dnešné vnímanie a cítenie hudby. Boli tam Weather Report, Stanley Clarke, Tower of Power a ďalšie fusionové a jazzové kapely. Rodičia ma zapísali na hodiny klavíra na ľudovú školu umenia, chceli, aby som v prvom rade vnímal hudbu. V mladosti som dostával dostatok príležitostí aj ako detský herec a spevák.

Po dvoch rokoch, ktoré som venoval klavíru, som však začal cvičiť na bicích nástrojoch. V dvanástich som sa úplne uzavrel, stal sa zo mňa introvert, ktorý sa venoval iba cvičeniu. Chodil som na Ľudové konzervatórium k pánovi Môcikovi a na súkromné hodiny k Oldovi Petrášovi, ktorý hral s mojím otcom v kapele. V obývačke mojich rodičov som stretol všetkých známych slovenských hudobníkov, od Karola Duchoňa, Pavla Daněka až po Dežu Ursínyho. Od narodenia som bol v hudobnom prostredí a hudobné prostredie bolo aj priamo vo mne.

Búrlivé 90. roky priniesli na Slovensko nielen slobodu a otvorenie sa svetu,

ale aj negatíva ako drogy a devalváciu kultúry. Ako to zasiahlo teba osobne, hudobníka na začiatku kariéry?

Na konzervatóriu som bol v partii starších a v tej dobe už veľmi rešpektovaných spolužiakov-hudobníkov, ktorí sa búrili, a tak si vytvárali svoju vlastnú identitu. V tejto partii boli drogy predmetom denných debát v súvislosti s pocitmi a stavmi, ktoré dokázali vyvolať. Drogy ma v hudbe nikdy neinšpirovali, skôr ma od nej vzdalovali. Z môjho pohľadu je to tragédia, keď človek takýmto spôsobom devaluje svoje vlastné ja.

Informácie o dianí vo svete jazzu si začal získavať ako technik pri komunikácii so zahraničnými hudobníkmi na festivale Bratislavské jazzové dni. Ako ti táto skúsenosť pomohla pri formovaní vlastného štýlu hrania na bicích?

Ako šestnásťročný som sa stal prvýkrát členom profesionálnej kapely Midi Roberta Grigorova a potom mnohých ďalších. Mojm snom však bolo študovať hudbu v USA a ísť hlavne tam, kde vzniká a kde jej ten vývoj dáva najväčšiu silu. Vďaka otcovi a strýkovi Ľubovi, ktorí pracovali pre BJD, som mohol začať komunikovať so svetovými hudobníkmi. Keď som sa stal festivalovým technikom, zodpovedným za bicie nástroje, otvorili sa mi dvere ku kľúčovým informáciám, ako napredovať.

Tieto kontakty mi umožnili lepšie pochopiť svet, do ktorého som sa chcel dostať. Barterom za požičanie mojich bicích boli privátne hodiny napríklad od Ernieho Adamsa alebo Jonathana Josepha. Do dnešného dňa sa rozohrávam

paradiddlami, ktoré mi vtedy Andrews ukázal na hotelovej izbe. Najkrajšie chvíle svojho života som zažil, keď som stál za oponou natrieskanej sály PKO a sledoval hru rôznych bubeníkov.

Veľkou zmenou v tvojom profesionálnom živote bolo štúdium na Berklee College of Music v Bostone. O štúdiu na hudobných akadémiách sa často vyjadrujú hudobníci, ktorí ho neabsolvovali, ako o získavaní kontaktov. Menej sa už diskutuje o obsahu učebných osnov alebo o pozitívnom vplyve akademického vzdelania na orientáciu v hudobnom priemysle súčasnosti. V čom ti štúdium v USA pomohlo najviac?

Študovať na škole, akou je Berklee College of Music, byť súčasťou scény a vnímať ju v priamej konfrontácii, je vo vývoji hudobníka to najlepšie, čo sa mu môže stať. Nejde len o systém výučby, poskytujúci základné hudobné vzdelanie, ale aj o kontakt s pedagógmi, ktorí odovzdávajú študentom kus svojej umeleckej vízie. Na to je naviazaná komunita učiteľov, ktorí učia privátne mimo školy, cez ktorú sa dajú načerpať ďalšie informácie. Veľmi dôležitou súčasťou študijného procesu je kontakt so študentmi z celého sveta. Miešanie národných hudobných kultúr s jazzom, popom a latino hudbou na jam-sessions v kluboch a pivniciach študentských ubytovní tvorí kolorit mesta.

Boston žije školou. Mnoho hudobných aktivít je prepojených priamo s činnosťou Berklee. Ide buď o koncerty študentov alebo pedagógov so študentmi.

V obývačke mojich rodičov som stretol všetkých známych slovenských hudobníkov, od Karola Duchoňa, Pavla Daněka až po Dežu Ursínyho.

Počas štúdia som mal možnosť zhodnotiť svoju hru a sledovať jej vývoj. Bol som členom prestížneho Berklee Concert Jazz Orchestra, kde sa hrajú kompozície najlepších študentov. Dôležitými momentmi však boli stretnutia so spolužiakmi s vlastným spôsobom hry, na ktorý som sa vedel okamžite napojiť. Tak vznikla kapela Waking Vision. Jej hudba bolo presne to, čo som intuitívne chcel hrať, ale nemal som možnosť nikde zažiť.

Bolo to pre mňa neskutočné obohatenie. Objavil som sám seba ako nového hudobníka, ktorý hudbu úplne inak vníma, cíti a interpretuje. Stačili tri-štyri skúšky, aby sme mali hotový celý repertoár. Náš prvý koncert sme mali v pivnici na Dustin Street, kde bývalo mnoho študentov Berklee. Bolo plno, koncert sa vydaril a kapela bola na svete. Vzniklo to spontánne, akoby si stretol nejakú babu, u ktorej raz zazvoníš a nikdy od nej neodídeš.

V rokoch 2003–2008 si bol členom tria japonskej klaviristky Hiromi Uehara. Ako k tejto spolupráci došlo a ako ju hodnotíš s odstupom dvadsiatich rokov?

Hiromi, Kendrick Scott, Walter Smith III, David Dorůžka i členovia kapely Waking Vision patrili do generácie absolventov, ktorí končili Berklee v roku 2002. V čase štúdia, keď sme mali s Waking Vision najväčšie úspechy, chodila na naše koncerty aj Hiromi. Waking Vision vtedy tvorili gitarista John Shannon, basgitarista Mitch Cohn a ja. Keď sme sa rozpadli, Mitch dostal ponuku na koncertnú spoluprácu a nahrávanie CD od Hiromi. Vtedy bol členom jej tria aj profesor z Berklee Dave DiCenso. Ten však pre pedagogické povinnosti nestihal všetky termíny a ja som zaňho často zaskakoval.

Nakoniec mi Hiromi v roku 2003 ponúkla turné s legendárnym basgitaristom Anthonym Jacksonom v Japonsku a stále miesto v kapele. To bol začiatok našej päťročnej spolupráce, počas ktorej sme nahrali štyri albumy, vydali dve koncertné DVD a hrali na najväčších svetových festivaloch. Hiromi je z technickej stránky najvyspelejším hudobníkom, s akým som kedy hral. Koncerty s ňou boli pre interpretačnú náročnosť jej kompozícií a ňou vyžadovanú interaktivitu pri sprievode sólistu veľkou výzvou. Na koncertoch medzi nami prebiehal intenzívny dialóg, kedy som okrem bežného sprievodu často generoval hudobné impulzy, na ktoré, naopak, musela reagovať ona. S Hiromi sme absolvovali niekoľko dvoji-

tých turné s kapelami ako The Gadd Gang (kvarteto bubeníka Steva Gadda), s all-star bandom v obsadení Wayne Shorter, Herbie Hancock, Dave Holland, Brian Blade a kvartetom Oscara Petersona. Zážitky z tohto obdobia sú pre mňa dodnes obrovskou inšpiráciou. Vždy po hraní s Hiromi som si mohol vypočúť koncert svojich hudobných vzorov, rozprávať sa s nimi o živote, a to všetko v autentickom prostredí. Musíš sa na nich napojiť, zabudnúť na niekedy až paralyzujúci rešpekt a stať sa ich plnohodnotným partnerom.

V tomto prostredí sa každý venuje iba hudbe. Hudobníci na špičkovej úrovni nemajú žiadne koníčky alebo osobný život. Ak sa tomu človek absolútne oddá, začnú sa dať veľké veci. Veľký hudobný svet funguje na tomto princípe. Individuálnemu hudobnému vývoju tiež pomáha byť v centre diania. Zaujímavé je, že keď si v takom prostredí, stále si hovoríš, že sa chceš vyvíjať a niekam dostať. Netušíš, že tam už vlastne si. Až s odstupom času, pätnástich-dvadsiatich rokov si s údivom uvedomíš, ako dobre si vtedy hral. V momente, keď sa to deje, však máš pocit, že si ešte len na začiatku... Vďaka účinkovaniu s Hiromi som dostal možnosť spolupracovať s ďalšími svetovo renomovanými hudobníkmi ako Lee Ritenour, Ron Affif, Frank McCall, Terrence Blanchard, Dave Grusin alebo Bob James.

Od roku 2008 organizuješ jazzový festival One Day Jazz Festival. Má kvalitnú dramaturgiu, ktorá je veľkou konkurenciou renomovaným Bratislavským jazzovým dňom. Usporiadanie ktorého koncertu bolo pre teba osobne najväčším úspechom?

Festival BJD si veľmi vážim a som rád, že tu ešte stále je. Pre mňa to nie je konkurencia, skôr materská firma môjho ODJF. Nevie, čo bolo mojím najväčším usporiadateľským úspechom. Možno koncerty Jana Garbareka, Georgea Duka, Avishaia Cohena či Donnyho McCaslina. Na koncerte kvarteta gitaristu Pata Methenyho sa mi stala taká zvláštna vec. Sadol som si na prvú skladbu, aby som si vypočul, ako to znie. Mal som v úmysle odtiaľ odísť a venovať sa chodu festivalu, ale nemohol som. Ostal som prikovaný k sedadlu až do posledného tónu.

Zažiť absolútnu súhru medzi Methenym a jeho bubeníkom Antoniom Sánchezom bolo niečo neskutočné. One Day Jazz Festival pre mňa nie je len promotérskou aktivitou, ale projektom, ktorý by mal pozitívne vplyvať na vývoj našej mladej generácie cez vzdelávacie aktivity, networking a export.

Hudobníci na špičkovej úrovni nemajú žiadne koníčky alebo osobný život.

V súčasnosti žiješ striedavo v Bratislave a New Yorku. Dá sa porovnať jazzová scéna v Big Apple s tou našou a má vôbec také porovnanie zmysel?

Ja by som ju s tou našou neporovnával, skôr by som navrhoval ju sledovať. Treba byť informovaný, aká úroveň je momentálne v centre diania. Bez tejto jednoznačnej hierarchie sa na Slovensku nevieme posunúť ďalej. New York je mesto, ktoré priam srší kultúrou – divadlom, hudbou, výtvarným umením. Newyorčania si kultúru veľmi vážia a podporujú ju. Považujú ju za najušľachtilejší produkt ľudského vedomia.

Okrem tradície má New York oproti Slovensku vyššiu úroveň vďaka koncentrácii kvalitných hudobníkov a množstva dostupných informácií. Vznikajú tam nové spôsoby interpretácie hudobných žánrov, ktoré potom preberajú hudobníci na celom svete. Nevidím však nejaký prevažujúci trend, skôr štýlotvorné pôsobenie jednotlivcov, ako Donny McCaslin, Immanuel Wilkins alebo Robert Glasper. Ich snaženie je cestou k hudbe ako takej, k jej sile a čistote. Atmosféra, pocit, pohyb a vibrácie sú len prostriedkom na to, aby bolo v ich interpretácii jazzu čo najviac absolútnej hudby. Prioritou je filozofická rovina a výpoveď.

V rozhovoroch pre rôzne elektronické i printové médiá sa často vyjadruješ o hudbe ako o komunitnom fenoméne. Domnievam sa, že na Slovensku sa profesionálni hudobníci o koncerty kolegov zaujímajú len minimálne. Ako vyzerá situácia v New Yorku?

Hudba je komunitná záležitosť, ale účasť na koncerte iného hudobníka, keďže je motivovaná predovšetkým subjektívnym záujmom, sa nedá programovať. Keď je niečo dobré, poslucháči prídu. Čo však určite pomáha prehĺbovať úlohu jazzu ako spoločenského fenoménu, sú jamy a workshopy. Hlavne jamsession je báza, na ktorej si členovia tejto komunity môžu spolu zahrať, a tým udržiavať vzájomnú komunikáciu. Podľa mňa je to dôležitá vec, ktorá by mala byť podporovaná hlavne z grantov.

Strata budovy Parku kultúry a oddychu v roku 2010, kde sa uskutočnilo 36 ročníkov Bratislavských jazzových dní, ukončenie činnosti klubu Ateliér Babylon (priestory bývalého divadla West a kina Slovan), ako aj búranie budovy Istropolisu bolo pre teba podnetom na komunikáciu s predstaviteľmi niekoľkých vlád o vytvorení nového kultúrneho centra v Bratislave...



Waking Vision: Martin Valihora,
John Shannon a Peter Slavov
Foto: archív MV

Na Slovensku je nedostatok zvukovo a odborne dimenzovaných priestorov na koncertnú a kongresovú činnosť. V Bratislave, ale ani nikde inde na Slovensku, momentálne neexistuje väčší priestor pre kvalitné hudobné produkcie. Na koncerty svetových hviezd preto musíme cestovať do Viedne, Budapešti alebo Prahy. Zároveň nám to berie možnosť na reprezentatívnej úrovni organizovať všetky potrebné spoločenské aj štátne podujatia. Nie som aktívny politik ani developer, ktorý by dokázal takýto projekt sám zastrešiť, som však umelec, promotér a organizátor kultúrnych podujatí. Mojou úlohou je vytvárať spoločenskú objednávku nutnej potreby a spolu s kolegami – profesionálmi, byť tvorivou súčasťou procesu, ako takýto projekt vytvoriť a udržať, aby správne slúžil našej krajine.

Už za vlády Petra Pellegriniho (v r. 2018–2020, pozn. red.) sme sa na vládu obrátili s prosbou, aby sa tomuto problému oficiálne začala venovať a tým ho dostali do optiky záujmu štátu. Túto tému sa nám podarilo pozitívne preniesť aj do ďalšieho volebného obdobia. Bola to šanca, keď sme mohli azda prvýkrát v podobnej otázke s developermi obstať a vytvoriť nový kultúrny a spoločenský priestor aj pre Bratislavu, ktorá postupne prichádza o všetky veľké kultúrno-spoločenské priestory. Naším hlavným zámerom je, aby bol tento projekt realizovaný transparentne, efektívne a odborne, jednoducho správne, a mohol slúžiť celej spoločnosti. Nakoniec sa nám naše štvorročné úsilie počas predchádzajúcej vlády nepodarilo zúročiť. Projekt však považujem stále za živý a naliehavo potrebný.

Posledných 15 rokov sa venuješ súčasne s hudbou športu, konkrétne boxu. Poskytuje ti táto skúsenosť okrem fyzického rozvoja aj nejakú ďalšiu pridanú hodnotu?

Box je práca s intenzitou. Je to skúška, do akej miery dokážem byť pozorný a či som ochotný ísť do niečoho, v čom nemusím

obstať. Ak v tej skúške obstoím, tak mi to prinesie istú silnú skúsenosť. Boj v boxe je založený na princípoch, ktoré vyžadujú mentálne cvičenie, koncentráciu, dôslednosť, odvahu a prácu s emóciami. To je to, čo ma na boxe baví, lebo boxovať sa nedá „len tak“. Aj pri ľahkom sparringu musíš vedieť udržať pozornosť, aby si „nedostal“. Box sa dá robiť buď ako šport, ktorý má intelektuálne pozadie, alebo ako vyslovene brachiálnu záležitosť, čo však z dlhodobého hľadiska nemá perspektívu.

Ring je neuveriteľne intímny prostredím, v ktorom vznikajú medzi súpermi veľké priateľstvá a putá na celý život, lebo obaja sa tu ocitajú v hraničnej situácii, kde sa bojuje o holý život. Preto si bojovníci po zápasoch prejavujú veľkú úctu. Nejde o to, kto vyhrá, ale o cestu, ktorú súper počas zápasu prejdú. Box zo mňa robí pokornejšieho a mentálne vyrovnaniejšieho človeka. Ring je pre mňa to isté, čo hudobné pódium. Priateľstvo tam nemá čo hľadať. Priateľstvá a putá vznikajú až potom. Na pódii je v prvom rade hudba a absolútna oddanosť tomu, čo robíš. Tam sa ukáže, či ovládaš svoj nástroj alebo on teba. Tam dostávaš spätnú väzbu, či hráš dobre, alebo zle. Tvoja hudba musí byť dobrá. Musí vedieť strhnúť a upútať, a to dokáže len absolútna hudba. ||

MARTIN VALIHORA (1976)
Hráč na bicích nástrojoch, absolvent Berklee College of Music v Bostone, USA (2002). Jeho medzinárodnú kariéru naštartovala v r. 2003 spolupráca s japonskou klaviristkou Hiromi Ueharovou. Od r. 2008 organizuje One Day Jazz Festival. V r. 2010, 2018 a 2022 bol v kategórii Hudba nominovaný na prestížnu cenu Krištáľové krídlo.

Vybraná diskografia:
Richard Müller – 33 (Ariola, 1994)
Marek Brezovský/Oskar Rózsa – Hrana (Art Music/Slovenský rozhlas, 1999)
Waking Vision Trio – The Ancient Bloom (Watt, 2001)
Hiromi – Brain (Telarc, 2004)
Universal Hall Pass – Mercury (Sneaky Records, 2004)
Hiromi – Spiral (Telarc, 2005)
Waking Vision – Of The Waking Vision (Hevhetia, 2006)
Gary Go – Gary Go (Decca, 2009)
Pavel Morochovič – Awakening (Hevhetia, 2015)
Waking Vision – Breathing Earth (Pavian records, 2023)

Ľubomír Tamaškovič

Nation in Bondage

Analýza sóla a improvizračné pristupy hrania na akordickú schému originálnej jazzovej kompozície

MARTIN UHEREK

Nové tváre slovenského jazzu 2023

Finále 37. ročníka tradičnej súťaže mladých (a nielen) slovenských jazzmanov, sa uskutočnilo 26. novembra 2023 v klube pod lampou. Štatút súťaže umožňuje účasť aj zahraničným hudobníkom, ak sú členmi slovenského zoskupenia. Preto mali v súťaži zastúpenie aj Česká republika, Maďarsko, Ukrajina a Bosna a Hercegovina. Zo 7 finalistov boli ocenení: Duo Ernest Kováč & Nikolas Porteleki Cena objav festivalu a účasť na Letnej jazzovej dielni 2024, Notes of Apollo Cena za presvedčivý kolektívny výkon, Džez a Hružka Cena za presvedčivý kolektívny výkon, Štefan Faško (The Bureau) Cena za presvedčivý inštrumentálny výkon, Simona Hulejová (Baron Haze) Cena za presvedčivý vokálny výkon, Gregor Špener (O.B.C.) Cena za presvedčivý profesionálny inštrumentálny výkon. Ocenenie autorských skladieb, cena SOZA: Daniel Kéry (Verva) za skladbu *Apogee*, Daniel Tresa (The Bureau) za skladbu *Mafia*, Simona Hulejová (Baron Haze) za skladbu *Stepping into the Light*. (red)

Tenorsaxofonista Ľubomír Tamaškovič bol na vrchole svojej karéry v 70. rokoch považovaný mnohými za slovenského Coltrana. Transkripcia sóla v jeho vlastnej kompozícii *Nation in Bondage* (prekl. *Národ v otroctve*) je z nahrávky vystúpenia kapely Combo Ladislava Gerhardta na Bratislavských jazzových dňoch v r. 1978. Pre vtedajšiu komunistickú cenzúru išlo o provokatívny názov, snáď aj preto vyšla na albume *Bratislava jazz days 1978* pod názvom *Korene*. Skladba bola inšpirovaná ľudovou piesňou *Darmo ma mať moja*, ktorej úvodný motív preberá a spracúva v jazzovom štýle. Sólo tenorsaxofónu má 5 chórusev, my si však rozoberieme prvé dva.

Nation in Bondage predstavuje svojou harmonickou štruktúrou blues v f mol s vloženým dvojtaktím s harmóniou Ebm⁷ v 11. a 12. takte, čím vznikla 14-taktová forma. Tamaškovičova improvizácia sa začína typickým hardbopovým zvukom, keď už v úvodných taktach využíva na Fm⁷ molovú pentatoniku a molovú bluesovú stupnicu. V 3. takte použije motív, ktorý vychádza z hlavnej témy: c², h¹, b¹, as¹, e¹, g¹, f¹. Zaujímavosťou tohto motívu je použitie f molovej bluesovej stupnice s pridanou veľkou septimou e, ktorá je vnímaná ako prietiažný tón k základnému tónu akordu Fm⁷. Citácia témy sa v sóle objavuje viackrát, pričom v prvých dvoch chórusech spolu štyrikrát – v 3., 7. a čiastočne aj v 13. a 20. takte. Citovanie témy je jazzovými improvizátormi využívané pomerne často, pôsobí stmelujúco a v poslucháčovi vytvára dojem celistvého diela s vnútornou logikou.

V 4. takte vkladá Tamaškovič na druhú polovicu taktu mód F mixo b9 b13 (ide o mixolydický mód so zníženým druhým a šiestym stupňom), čím naznačuje použitie akordu F⁷ ako mimotonálnej dominanty smerujúcej do Bbm⁷. Takty 5 a 6 sú pomerne priamočiare, saxofonista tu využíva typický hardbopový improvizračný jazyk vychádzajúci z melodickej molovej stupnice a dórského módu. 9. takt predstavuje zaujímavé a pomerne čisté využitie durovej pentatoniky. Tamaškovič ide vo svojej improvizácii smerom nahor a začína vždy od vyššieho tónu (des, es, f). Stúpajúca fráza vytvára dojem rastu intenzity, v ďalšom takte dochádza k jej zníženiu formou klesajúcich rozložených septakordov. Zvláštnosťou je použitie tónu h, čiže veľkej septimy na akord C⁷, ktorý obsahuje malú septimu. Tamaškovič ju použije aj v takte 24, na presne tom istom

harmonickom mieste druhého chórusu. Vzhľadom na rýchly sled tónov táto nota nezní ako chyba, je však otázne, z akého dôvodu je použitá. Prvý chóruse končí Tamaškovič citáciou témy, ktorá vzápätí prechádza do swingujúceho melodickeho trojtónového motívu, zloženého zo základných intervalov akordu. S týmto motívom pracuje aj na začiatku ďalšieho chórusu a v 16. takte ho transponuje o kvartu vyššie do subdominanty Bbm⁷. 17. takt pre mňa predstavuje asi najzaujímavejšie miesto v sóle, bližšie sa mu budem venovať na konci. Zvyšok transkripcie predstavuje priamočiare využitie typickej hardbopovej melodiky, využívajúcej na molové akordy (Fm⁷, Bbm⁷, Ebm⁷) molovú bluesovú, molovú pentatonickú, dórsku a molovú melodickeú stupnicu. Okrem toho sa tu objavuje aj chromatický prietah malej tercie do veľkej tercie akordu.

Za zmienku stojí špecifické rytmické delenie, najzreteľnejšie v takte 26, kde sa na 4 doby objaví dokopy 18 nôt namiesto očakávaných 16. Tamaškovič bol známy svojím inštinktivným hraním a aj jeho rytmické zaťažovanie bolo miestami netypické a podriadené situácii. Ak jeho frázy vyžadovali viac nôt, ako bolo dôb v takte, jednoducho zrýchlil a noty zadell tak, aby bola uspokojená jeho predstava. Rytmický zápis pomocou kvintol je preto len orientačný, nevyjadruje presné rytmické zaťaženie Tamaškovičovej frázy.

Najzaujímavejší moment sóla predstavuje 17. takt. Hoci je v rytmickej sekcii akord Fm⁷, každá doba je melodicke reharmonizovaná iným akordickým rozkladom a naznačuje postup Fm⁷–Abm⁷–Db⁷–C⁷. Jeho logiku odhalíme, keď začneme od konca. Akord C⁷ je dominantou voči tonike Fm⁷, pričom predchádzajúci akord Db⁷ môžeme vnímať buď ako chromaticke klesajúci postup septakordu do C⁷ alebo ako tritónovú substitúciu akordu G⁷, čiže mimotonálnu dominantu smerujúcu do C⁷. Akord Abm⁷ je dvojičkou akordu Db⁷ v dominantnom jadre IIm⁷–V⁷. Vo frázi je nad pôvodnou harmóniou použitá technika melodickej reharmonizácie typická pre hru tenorsaxofonistu Johna Coltrana, spomínaného na začiatku článku. II

Nation in Bondage

Ľubomír Tamaškovič

Ľubomír Tamaškovič - tenorsaxofón

Transkripčia: Martin Uhrek

Medium hard bop ♩ = 120

A1 Fm7 Bbm7 Fm7 Fm7 (F7)

(b7 5 #4 4 b3 7 2 1) (v3 b9 b13)

f molová pentatonická f molová bluesová + v7 (motív témy) F mixolydická b9 b13

5 Bbm7 Fm7

(b7 9 11) 3 3 3 3

b mol melodická B dórska opakovanie motívu témy

9 Db7 C7 Eb7

(1 2 3 5 2 3 5 6 3 5 6 1 2 3 5 1) (7) 7

Db durová pentatonická C jónska (výskyt v7 v C7!) es mol melodická

12 Fm7

1 1 5 7 3 3 3 3

es mol melodická náznak motívu témy melodický 3-tónový motív

A2 Fm7 Bbm7 Fm7

3 (1 5 m7 1) 3 3 3 3

melodický 3-tónový motív akord. tóny anticipácia akord. tóny C mixolydická

18 Fm7 (F7) Bbm7

(5 #4 4 3 b9 1 b7 b13 3) 3 3 3

F mixolydická b9 b13 b mol melodická B dórska (návrat motívu zo 6. taktu) náznak motívu témy

21 Fm7 Db7

3 3 3 3 3 3 3 3

f molová bluesová f molová pentatonická Des mixolydická

24 C7 Eb7

(b3 3 7 7) 3 3 3 3

C jónska + m3 opäť výskyt v7 v C7 Es dórska

26 Fm7

5 5 5 5 5 5 5 5

es mol melodická F dórska



Neha

Adrián Demoč
Another Timbre 2023

Album *Neha* prináša poslucháčom dve orchestrálne kompozície Adriána Demoča: *Neha* (2018) a *Popínavá hudba* (2022). *Neha* je okrem titulnej pozície albumu aj hlavnou emotívnou líniou, ktorá vychádza z použitých vyjadrovacích prostriedkov hudby. Demoč za túto skladbu získal v r. 2018 tretie miesto v Skladateľskej súťaži Českej filharmónie a v r. 2020 Cenu J. L. Bellu.

Skladba pozostáva zo sledu súzvukov, ktoré je možné charakterizovať ako zvukovo farebné plochy s generálnymi pauzami rôznej dĺžky. Farebnosť nie je vyjadrená iba zmenami inštrumentácie, ale skôr striedaním spôsobu tvorby tónu na dychových i sláčikových nástrojoch. Použité sú tiež dusítka a medzi bicími sú aj thajské gongy. Ich zvuk je charakterizovaný zahmlenými, dlho znejúcimi tónmi rôznej frekvencie a spojením s vibráciami ostatných nástrojov vzniká hudba, ktorá poslucháča opantáva a vpíja sa do jeho vnemového centra. Raz znie hladko a nežne, inokedy drsne a chvejivo.

Konečný tvar pripomína lavírované techniky výtvarného umenia a dôležitým tvorivým elementom tu sú samotní hudobníci a dirigent. Kompozícia sa môže zdať na prvý pohľad jednoduchá, pretože je v nej využitie hudobno-vyjadrovacích prostriedkov

minimálne, no interpretácia si vyžaduje sústredenie a súhru vymykajúcu sa tradičnej metrrytmickej pulzácii. Nahrávka vznikla ako záznam z verejného koncertu vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu so SOSR pod vedením Mariána Lejavu (2018).

Druhá skladba na nosiči, *Popínavá hudba*, je záznamom z koncertu Ostrava New Orchestra (2022) pod vedením Petra Kotíka. Nahrával ju Český rozhlas. Názov podľa mňa programovo evokuje hudobný obsah. Autor ostáva na poli minimalizmu; harmónia a farba súzvukov aj tu tvoria výrazný vyjadrovací prostriedok, ku ktorému sa pridávajú motivické bunky zložené prevažne z troch tónov. Kompozíciu otvára jedna z nich a evokuje otázku: *Muß es sein?* Bunka sa rozrastá na viac tónov, hudba vŕhne do svojej hĺbky až máte pocit, že vás obopína ako popínavá, dýchajúca rastlina. Raz je jej zovretie tuhé a skľučujúce, inokedy nežné, ale stále prítomné.

Demočova hudba je pre poslucháčov s potrebou hlbokého zamyslenia, ale aj pre tých, ktorí ju nechajú iba voľne a jednoducho plynúť cez svoje receptory a nebudú v nej hľadať hlbší zmysel. Je to hudba, ktorej počúvanie v pokoji a prítmi znásobí jej meditatívny charakter a intimitu. Všetko plyní v pravidelnom toku korešpondujúcom s pokojným ľudským dýchaním, náznak akcelerácie a pomyselný vrchol prichádza v momente, keď sa motivická bunka otázky rozrastá o ďalšie tóny. Dominanciu preberajú sláčikové nástroje, ozve sa klavír, všetko plyní ďalej a poslucháč je opantaný priestorom v uvoľnenej mysli. Ak si však myslí, že už je v raji..., skladateľ mu v poslednom úseku pripomenie realitu života.

KATARÍNA BURGROVÁ



Music for a While

R. Basso, A. Mesirca
Konvergencie 2022

Album odkazuje na pieseň Henryho Purcella *Music for a While*, no Purcellovu hudbu na ňom nenájdeme, názov slúži výlučne ako kompas, aby poslucháč vedel, čo môže očakávať – hudbu určenú na moment, piesne s katarzným účinkom či, slovami dramaturga festivalu Andreja Šubu, „*hudbu zahŕňajúcu démonov*“. Protagonistami sú mezzosopranistka Romina Basso a gitarista Alberto Mesirca, hviezdna dvojica hudobníkov z Talianska.

V diskografii oboch interpretov cítiť osobitý akcent na barokovú a inú, ako zlé jazyky hovoria, „starú“ hudbu. Nahrávka je záznamom z ich koncertu na 20. ročníku festivalu Konvergencie v bratislavskej koncertnej sieni Klarisky (20. 9. 2019). O tom, že sa tento festival významovo „etabloval“ v európskom priestore, svedčí aj skutočnosť, že prináša artefakty dokumentujúce z dejinnej perspektívy zaujímavé momenty európskeho koncertného vývoja. CD je záznamom dosiaľ posledného koncertu Rominy Bassoovej, ktorá sa po tomto večere interpretačne odmlčala.

Intímny piesňový recitál popretkávaný Mesircovými gitarovými interlúdiami otvára hudba Johna Dowlanda – Shakespearovho rovesníka, skladateľa, speváka a lutnistu v jednom. V súčasnosti je Dowlandov

kompozičný odkaz zaškatulkovaný v konotáciách melancholického výrazu, zakrývajúci si oči pred inou jeho tvorbou. Pripomenul by som preto slová Nigela Northa: „*Dowlandova hudba preskúmava celú škálu ľudských emócií, jedinečne spájajúc dušu, srdce a rozum.*“

Z nahrávky je od začiatku počuť absolútnu kompetentnosť oboch protagonistov. Kým Romina Basso ťaží zo svojho prirodzeného speváckeho a (vyznieva to paradoxne!) aristokratického prejavu, zo zamatovej farby s výrazným „telom“ a závideniahodnej techniky melodickéj ornamentiky, Alberto Mesirca zas dominuje znamenitou technikou oboch rúk. Predovšetkým v ľavej ruke nie je počuť ani náznak únavy z komplexnejšej kontrapunktickej sadzby (napr. Dowlandova *The Most Sacred Queen Elizabeth, Her Galliard*), navyše, pôvodne bola táto skladba komponovaná pre iný, lutnový hmatník.

Hudbu anglickej renesancie na nahrávke strieda taliansky raný barok (seconda prattica) v kanconetách Girolama Frescobaldiho *Così mi disprezzate; O mio cor* a v inštrumentálnej árii s variáciami *La Frescobalda*. O tom, že „historicky poučená interpretácia“ nie je len nadutým a odpudzujúcim znejúcim slovným spojením, svedčí práve interpretácia Bassoovej, ktorá okamžite „prepína“ na iný výraz a s tým spojenú techniku, podčiarkujúc dedičstvo afektivej teórie. Nasleduje dvojica kompozícií siahajúca k obľúbenému francúzske-mu šansónu *Mille regretz* z 15. storočia, ktorý najskôr zaznieva v známom spracovaní Josquina des Prez a potom v inštrumentálnej variačnej spracovaní (sólo gitara) Luyasa de Narváeza pod názvom *Canción del Emperador*.

Na albume nájdú poslu-

cháči ešte dve piesne barokového harfistu a speváka Josého Marínu s výrazne orientálnou melizmatikou so sprievodom gitary (*Que dulcemente suena a Ojos, pues me desdénais*), kde je ešte zjavnejšia Mesircova kompetencia v ťažkých trilkoch hraných cez dve struny, po ktorých nasleduje inštrumentálne intermezzo s hudbou Gaspara Sanza, predvedené na barokovej gitare. Nahrávku uzatvára tradičná sefardská pieseň *Nani, Nani* a dielo *Sólo es querer* Juana Hidalga, ktorý v 17. storočí položil základné kamene hispánskej opery a tzv. zarzuely, čím sa na album v náznakoch dostali aj presahy operného sveta.

Album *Music for a While* je plný chvíľkovej krásy dýchajúcej z rôznych proveniencií európskej vokálnej histórie, a to v nanajvýš fundovanej a doslova nádhernej interpretácii. Pre tých, ktorí by sa radi o skladbách dočítali viac, sú v booklete texty z pera speváčky, gitaristu, ale aj dramaturga Andreja Šubu.

ONDREJ VESELY



Il Boemo

Ph. Jaroussky, R. Milanesi, S. Šaturová, E. Baráth, K. Adam
Collegium 1704, V. Luks
Warner Classics 2023

Vďaka českým a slovenským telesám a umelcom pohybu-
júcim sa na poli starej hudby
sa čoraz viac dostávajú do
popredia kvality predromantických skladateľov,
ktorí buď pochádzali z území
dnešného Česka či Sloven-

ska, alebo v týchto krajinách pôsobili. Medzi nich nepochybne patrí aj pražský rodák Josef Mysliveček (1737–1781), ktorého láska k hudbe a opere priniesla až do Talianska, kolísky žánru opery.

O jeho úspešnej kariére svedčí aj blízky vzťah s rodinou Mozartovcov, pričom sám mladý Wolfgang Amadeus považoval Myslivečka za svojho mentora a vzor. Práve vďaka korešpondencii s Mozartovcami sa nám zachovala veľká časť informácií o Myslivečkovom živote. O „božskom Čechovi“ sa režisér Petr Václav rozhodol natočiť životopisný film *Il Boemo* (2022), ku ktorému nahrával hudbu pražský orchester Collegium 1704 pod vedením Václava Luksa.

Kvalita hudby skladateľa sa dá plnohodnotne posluchácky vnímať najmä pri presvedčivej interpretácii, ako je tomu aj v tomto prípade. Súbor nás sprevádza cez takmer dvojhodinový ohňostroj emócií a podáva skrze vybrané časti Myslivečkových opier hudobný obraz o tejto, podľa všetkého temperamentnej osobnosti 18. storočia. Už úvodná trojčastová *Predohra* k opere *Ezio* napovedá, že Václav Luks sa s Collegiom 1704 rozhodol vyštáviť z partitúry maximum, vrátane plasticky znejúcich jemných nenápadných kontrapunktov v pomalejši časti predohry *Andantino affettuoso*, ktoré však dodávajú celej časti potrebnú štavu. Orchester tak pripravil svieži, chuťovo silný a pritom esteticky vyvážený hudobný pokrm.

K interpretačnej výnimočnosti a emočnej bohatosti nahrávky výraznou mierou prispievajú operní sólisti. Tvorcom sa podarilo osloviť prvotriedny tím spevákov zvučných mien predstavujúcich sa v recitatívach a áriách z Myslivečkových opier a oratórií *Adamo ed*

Eva, Armida, Il Bellerofonte, Demetrio, Il Demofoonte, L'Olimpiade, Romolo ed Ersilia. Na konci albumu zaznie niekoľko ansámblových čísel, čo bolo možno inšpirované výstavbou klasicistickej opery.

Plný výrazový potenciál Myslivečkovej hudby plnej kontrastov naplnia slávny Philippe Jaroussky v recitatívach a áriách z opery *L'Olimpiade*. V takejto interpretácii môže poslucháč odhaliť náladu a charakter situácie i bez porozumenia talianskeho textu či sledovania prekladu v booklete. Dramatickú výpoveď ponúka aj Emóke Baráth, ktorej výkon sprevádzajú ihličkové koloratúry, ale aj lyrickosť. Tú vnímam aj v árii *Il caro mio bene* z opery *Armida* interpretovanej Slovenkou Simonou Šaturovou. Jej hlas sa vyznačuje príjemným vibratom, rozpoznatelnou hĺbkou a jemnou špičkou. Prináša poslucháčom spevné a plynulé vedenie frázy, vďaka čomu sa dá hudobný priebeh skladby ľahko sledovať. Široké hĺbky má v árii *Non so se il mio peccato* z oratória *Adamo ed Eva* Sophie Harmsen, ktorej meno sa z nepochopiteľných dôvodov nedostalo na prednú obálku CD. V ďalšej árii *Che non mi disse un dì?* z opery *L'Olimpiade* však znie jej hlas vo vyšších polohách zastreto.

Výkony obdobne vysokej kvality podávajú aj Raffaella Milanesi s čiastočne počutelným šelestom v hlase a s dramatickou pregnantnou talianskou výslovnosťou, ktorá pôsobí aj vďaka jej talianskemu pôvodu najsuggestívnejšie, a Krystian Adam. Ten zaujme bohato zafarbeným tenorom, ale oproti ďalším sólistom podáva o niečo menej výrazný výkon.

Zo všetkých stránok ide o veľmi kvalitnú prezentáciu diela prvotriedneho českého skladateľa 18. storočia.

Určite k tomu prispelo, že sa na nahrávke podieľali umelci svetovej kvality, adekvátnej úrovni Myslivečkovej hudby. Rovnako aj booklet je spracovaný vysoko kvalitne, hoci by sa mu dala vytknúť absencia podrobnejších informácií o zúčastnených umelcoch i textov v češtine, jazyku hlavných tvorcov. Podľa všetkého to súvisí s trhom, pre ktorý je CD určené. Verím, že si album nájde cestu aj k českému či slovenskému poslucháčovi, a dúfam, že film aj nahrávka prispejú k tomu, aby sa tento český Rossini čoraz častejšie dostal na koncertné a hlavne operné pódia.

ADAM ŠTEFUNKO



Korene - Roots

Preßburger Klezmer Band
Real Music House 2022

Deviaty album zoskupenia Preßburger Klezmer Band, ktoré funguje už 28 rokov, sa tentokrát orientuje na interpretáciu doposiaľ nenahratých alebo málo spracovaných tradičných klezmerových tancov a jidiš piesní a na oživenie skladieb vydaných pred vyše 70 rokmi na šelakových platniach. Aj názov albumu, ktorý vznikol ako koncertný program ešte pred príchodom pandémie, avizuje návrat ku koreňom klezmerovej hudby. Po nútenej prestávke nám ho zoskupenie, okrem úspešných koncertov, ponúka aj v podobe albumu.

CD *Korene* obsahuje 13 trackov, v rámci ktorých sa vystrieda množstvo odtie-

ňov tejto hudobnej tradície. V textoch piesní sa tematizujú najmä (nešťastná) láska, priateľstvo, smútok z prichádzajúcej smrti, ale aj akýsi fatalizmus a nemožnosť vzoprieť sa osudu. Podobne v rámci hudobnej zložky vnímame vďaka presvedčivej interpretácii raz dynamiku, najviac zhmotnenú v improvizovaných sóloch, inokedy baladickosť, bolesť či rezignáciu.

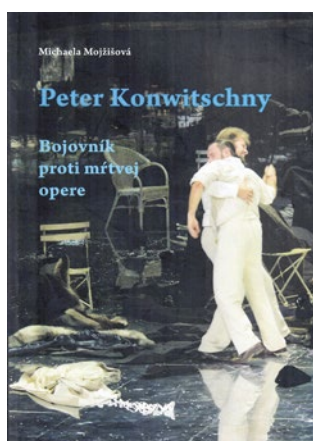
Pre celý album je charakteristická vycibrená nástrojová interpretácia a farebne zaujímavý spevácky prejav. Predovšetkým dvojica spevákov Marta Potančková a Juraj Adamuščin, sa postarala o perfektne vyvážený a autentický prednes v jazyku jidiš.

Okrem deviatich členov zoskupenia sa na albume predstavili aj hostia: na trúbke Marek Bielik, na tenorovom saxofóne Erik Rothenstein a na trombónoch Martin Noga a Matúš Krpelan. Hostia dostali priestor v troch skladbách, ktoré vďaka rozšíreniu zvukového spektra nadobudli aj špecifický a energický charakter.

Poslucháča príjemne prekvapí moderne znejúca balada o nešťastnej láske *Yosl, Yosl* v úprave Mirky Haľamovej, i keď je pravdou, že prešpurskí klezmeri nám už podobné fúzie ponúkli. Súčasťou albumu je aj optimisticky znejúca dvojica inštrumentálnych skladieb *Doina & Hora fun Korona, Bulgar No. 44*, ktorá bola skomponovaná „v zvláštnom čase korony“. Hodnotný

je aj booklet, kde nájdeme originálne jidiš a hebrejské texty, ich anglický preklad aj prebásnenie do slovenčiny, o ktoré sa postaral Ján Štrasser.

MONIKA HORVÁTOVÁ



Peter Konwitschny Bojovník proti mŕtvej opere

M. Mojžišová
VEDA 2022

Michaela Mojžišová, muzikologička a vedecká pracovníčka Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV, napísala knihu o jednom z najvýznamnejších operných režisérov súčasnosti Petrovi Konwitschnom, a to v dvoch jazykových verziách – v slovenskej a nemeckej. Dobrou správou je, že sa slovenská teoretická divadla nezaobrá iba slovenským divadlom. Hoci je pravda, že Konwitschny do kontextu slovenského hudobného divadla vstúpil a zanechal v ňom svoju stopu, keďže Slovenské národné divadlo v rokoch 2005–2017 uviedlo až päť jeho inscenácií.

O Konwitschnom už toho bolo napísaného pomerne

dost. Mojžišová sa tak mala možnosť oprieť o výber zo zahraničnej literatúry, početné recenzie, ale tiež o texty, ktoré sa vzťahujú k jednotlivým inscenáciám napísané samotným Konwitschným, respektíve jeho tvorivými spolupracovníkmi a spolupracovníčkami. Autorka vychádzala aj z vlastnej diváckej skúsenosti s režisérovými prácami, pričom väčšinu rozoberaných produkcií zhliadla naživo. Kniha je tak okrem iného i autentickým dokumentom jej osobného zoznamovania sa s Konwitschného tvorbou a v širšom zmysle so svetom moderného hudobného divadla.

Mojžišovej kniha pojednáva o jednotlivých inscenáciách, ale ešte viac o poetike a celkovom názore na umenie, ktorý režisér vyznáva a vždy znovu vyjadruje vo svojej divadelnej tvorbe. Deklarovanou ambíciou Mojžišovej práce je „*pomenovať postupy a divadelno-výrazové prostriedky*“ charakteristické pre Konwitschného prácu. Snaha autorky smerovať k akejsi katalogizácii, „uprataniu“ základných poznávacích znakov režisérovej tvorby, dáva jej knihe popularizačný potenciál, lebo ponúka aj laickému záujemcovi o modernú opernú réžiu určitý úvod do problematiky s množstvom príkladov z konkrétnych inscenácií. Len škoda, že nie všetky sú voľne dostupné v podobe videozáznamov.

Slovné spojenie *Bojovník proti mŕtvej opere* je vhodnou súčasťou názvu knihy.

Presné znenie tohto „titulu“, ktorý si Konwitschny polozartom uvádza aj v automatickom podpise e-mailových správ, je: „Antikrist priateľov mŕtvej opery“. Je v ňom zhrnutý dlhoročný vzťah medzi ním a milovníkmi opery inscenovanej pietne, s dodržaním pôvodných režijných poznámok, v dobých kostýmoch a v konvenčnom opernom hereckom stvárnení.

Tento druh inscenácií operu naozaj mnohokrát umŕtvuje tým, že príbeh a jeho zrozumiteľnosť dnešnému divákovi odsúva na vedľajšiu koľaj, a to, čo ostáva, sa blíži ku kostýmovanému koncertu. Tiež ma už nebaví vysvetľovať (a to sa tomu venujem oveľa kratšie než Konwitschny), že moderná operná réžia je normálny spôsob zaobchádzania s predlohami, a nie nejaké besnenie egocentrikov „*nemilosrdne podriaďujúcich skladateľský zápis vlastnému vkusu*“ (Pavel Unger).

Mojžišovej kniha je krokom správnym smerom. Konwitschny nepotrebuje obhajobu, historický význam jeho životného diela je nesporný. Je však legitímne a potrebné vždy znovu a rôznymi spôsobmi hovoriť a písať o tom, ako funguje súčasné umenie, vrátane opery. Len kiežby na Slovensku prejavovali záujem o špičkovú operno-inscenačnú tvorbu okrem teoretikov a teoretičiek aj operné domy. V tejto sfére sa totiž povestné česko-slovenské nožnice povážlivo roztvorili.

VLADIMÍR ZVARA

Môžeme sa dohovoriť Šaj pes dovakeras

VANDA ROZENBERGOVÁ



„Kade ju hnali, tade utekala!“ zakričal za mnou Matrtaj, keď nás vyhnal zo záchodu, a ja som sa utekala zašit' rovno do zimného kumbálu. Je to jeho obľúbená fráza, riadne hlúpa. S Ivanou sme si zapálili na vécku, pričom Ivana fajčila odmala, no ja som práve začala. Takže viem, čo chcel povedať: že nasledujem Ivanu a nemám svoj rozum. Ale ja mám. Napríklad v tom kumbále som sa medzi lyžami a sánkami rozhodla, že utečiem. Aspoň raz.

Mám na sebe šaty a čižmy a kabát, na chrbte ruksak, je tma a mokro, sobota a spln, január. Zo stanice pochodujem pravidelnými krokmi, rytmičky kráčam už štyridsať minút. Pomaly stúpam, som v Bojniciach, lebo tu býva mamina sestra Elvíra. Idem do mierneho svahu, po ulici prešlo jediné auto, spoza plotov brešú psy a vysvietené kuchyne sú prísľubom, že už len chvíľu a budem súčasťou takého svetla. Zastanem pred domom číslo jedenásť. Je tam tma, ale zvoním. Robím to asi pätnásť minút. Nie sú doma. Vonku je celkom teplo, okolo trinásť stupňov, mesiac visí nad strechami, vykročím teda ďalej. Ďalej do kopca, možno dôjdem až do lesa a tam si kvoknem pod stromy a budem sa kolísať v kolenách a oddýchnem si. Tu, kde stojím, sa cesta zvažuje dolu a na jej konci sú svetlá, autá, ľudia, hlasy, horiace cigarety, a keď podídem bližšie, aj vône. Asi je to hotel alebo ubytovňa. Mám pravdu, je to penzión a tí ľudia sú svadobčania. Plešatý chlapík v košeli a uvoľnenej kravate nadvihne bradu: „Meškáte vari aj dve hodiny!“ Usmejem sa, on sa otočí a do pootvorených dvier zakričí: „Mirova Eva prišla!“

Ďalšie oči ma ošacujú, sú ženské. „Kabát dajte sem,“ pani ma vyzlieka a usadí ma na koniec stola. V strede miestnosti tancujú páry, skáču a spievajú, na pódiu je rozložená ľudová hudba a viem to preto, lebo majú oblečené také ľudové úbory. Oproti mne sedí dievča a pýta sa, či som Eva. „Nie, nie, som Miriam,“ hovorím jej nahlas, naznačujem, že som tu omylom a nikoho nepoznám. „Veď to je jedno, si myslím,“ zakričí na mňa to dievča, tisne sa k nej muž s červenými lícami a tučným zadkom, nohavice na ňom praskajú a pýta sa, čo mi naleje. Nevidí, koľko mám rokov?! Tak asi nevidí. Ten vonku ma dokonca priradil k nejakému Mirovi.

Celá sála čaká na ďalší bozk, spotená nevesta si vyzúva topánky a za upíšťaného potlesku pribieha k ženichovi a držiak mu oboma rukami hlavu, bozkáva ho na ústa, robí to tak ledabolo a súčasne starostlivo, akoby krava oblizovala teľa. Muža za cimbalom takmer nevidieť, ale voľačo tam zabúcha a nevesta ako na pokyn pobožká manžela ešte raz a potom znovu. „Hej ženičky ženičky!“ skríkne odrazu na huslistu, čo stojí najbližšie. Dost som sa zľakla, lebo to povedala veľmi nahlas a prudko. Vyzula si topánky a začala tancovať, toto by Spartánov od nás z domova riadne vystrašilo, pani Václavíková by to pochopila, ale Matrtaj ani náhodou.

Som svadobný hosť, ale nie je zo mňa žiadny úžitok, len ticho sedím a pijem minerálku. Z táčne predo mnou si beriem francúzsky rožtek a napchám si ho do úst. V sále je hukot ako v úli, nevesta nespieva, ale vrieska: „Ženičky, ženičky, pite zo skleničky, ženičky, ženičky, pite zo skleničky, ja budem z pohára, nech ma môj muž kára, ja budem z pohára, nech ma môj muž kára,“ ujúka, inak to neviem nazvať a cítim sa čudne. Jej pekný chlapec skáče do rytmu, a žena opäť kričí, teraz už viem, že hovorí názov piesne, a hudba sa v okamihu premení a všetko je iné, len ujúkanie zostáva. Obzerám sa

okolo seba, čo na to ostatní, ale im sa to páči, aj dievčatu v modrých šatách, pritom je celkom mladá. Postojačky tleska do rytmu a asi sa chystá vyzuť, nie, toto by u nás, v Sparte, nepochopili. Len čo večer Matrtaj zapíska na píšťalke, všetci sme v posteliach.

Dvaja majú normálne husle, jeden také väčšie, ďalej je tam cimbal a kontrabas. Nevesta zareve ešte raz: „Hej, pod Roháčom žijem, čistú vodu pijem!“ a zase sa vyzúva. Možno sa niekedy vydám, ale chcela by som normálnu svadbu, nie takúto. Človek, ktorý to tu riadi, stojí na stoličke, dvíha ruky a spod košele mu trčí tielko. „Kto má brata, pije!“ skríkne v malej pauze medzi pesničkami a obráti pohárik do seba. Celkovo sa tu dosť kričí. Strasie ho, ale hneď si pýta ďalší. Nevesta uteká k poháriku. Majú novú hru – mení sa to tu rýchlo. „Kto má sestru, pije!“ zvolá pánko a vypije svoj pohárik. „Ideš,“ drgne do chlapíka vedľa seba, ten sa postaví a povie „Kto má okuliare, pije!“ Niektorí vstávajú a dvaja z nich okuliare ani nemajú. „Ja mám doma,“ kričí jeden. Na rade je pani v zelenom overale, nechápem, že nikto nemá trému: „Kto má auto, pije!“ zahľási a vypije svoj pohárik, spolu s ňou aj celý stôl.

„Komu zmrzli orechy, pije,“ nadýchne sa ďalší muž, tiež sa postaví takmer celý stôl a popri štamperlíku pokyvkávajú hlavami, veru, z orechov tento rok nebude nič.

„Kto robí v Nemecku, pije!“ Asi desať ľudí dvíha ruku s pohárikom, traja sa pýtajú, či to platí, aj keď robia v Rakúsku. „Pi!“ skríkne iniciátor výzvy a nestihnú sa posadiť, už sa hlási ďalší: „Kto má peknú ženu, pije!“ Ženy sa usmievajú a všetci muži v miestnosti hrdlo stoja.

„Ideš,“ pozrie sa na mňa dievča v modrých šatách, sedí po mojej ľavej strane, bude teda na rade po mne.

„Aha, nalieva si sám,“ ukazujem na muža, ktorý má túto zábavu na starosti. Svadobný sprievodca si plní pohár, cimbal buchoce a chlapík zahučí: „Kto má pohár, pije!“ Ľudia sa rozosmejú, ale nikto nevstáva.

„Si na rade,“ povie dievča znovu a naozaj. Všetky oči sú na mne. Cítim, že som očervenela, chcem ujsť.

„No... ja sem nepatrím,“ ozvem sa po krátkej chvíli. Keby tu bola Ivana, isto by podišla k tomu týpkovi-zabávačovi a pokojným hlasom by mu úplne zblízka povedala „Sar džives, šaj pes dovakeras“.¹

„Kto sem nepatrí, pije!“ vyskočí dievča vedľa mňa a postaví sa. Pije celý stôl. To nemá logiku. U nás v Sparte síce poslúchame na slovo, ale premýšľame. Okrem mňa tu naozaj nie je nikto, kto sem nepatrí – a predsa pili. „To bolo na tvoju počesť,“ vysvetľuje mi dievča, tvárim sa, že rozumiem, ale nerozumiem. U nás v Sparte nás vedú inak, to je jasné. Poviem to ostatným.

(ukážka z rukopisu Mágovia vedia viac, ktorého napísanie podporil Fond na podporu umenia)

1 „Ako to ide? Môžeme sa dohovoriť.“

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:



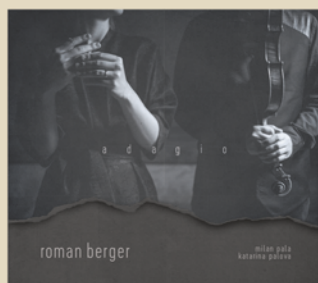
Johann Sebastian Bach: Suites BWV 1007-1012
Milan Pala – viola a 5 strunové husle



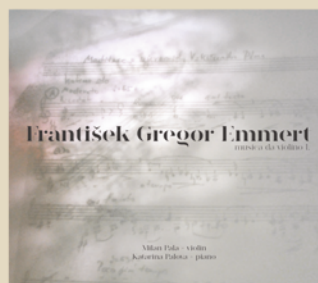
Ernő Dohnányi: Piano Concertos NOS 1 & 2
Ladislav Fanzowitz – klavír, Štátna filharmónia Košice
Zbyněk Müller – dirigent



Szymanowski – Debussy – Enescu
Milan Pala – husle, Katarína Palova – klavír



Roman Berger: Adagio
Milan Pala – husle, Katarína Palova – klavír



František Gregor Emmert: Musica da Violino I.
Milan Pala – 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**