



Salzburg, Bayreuth, Pesaro...  
Darmstadtské letné kurzy  
Viva Musical! festival  
Gitarový festival J. K. Mertza  
Slovenské historické organy  
Operná sezóna 2022/2023  
Jazz: Milo Suchomel, Lukáš Oravec

**Hudobný život**  
9/2023/R. 55

OUT!



**OPERA**  
**na tepe doby**

2,50€





# SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



75. koncertná sezóna 2023/2024

# ABON- MENTY



**21. 08. — 21. 09.**

Prednostný predaj celosezónnych abonentiek  
pre abonentov zo sezóny 2022/2023  
(prosíme predložiť abonentku z minulej sezóny)

**25. 09. — 06. 10.**

Voľný predaj abonentiek pre všetkých záujemcov

www.filharmonia.sk

**21. 08.**

Začína sa predaj vstupeniek na  
mimoriadne koncerty v septembri

**09. 10.**

Začína sa predaj vstupeniek na jednotlivé  
koncerty v sezóne 2023/2024

FRANTIŠEK BÁLEŠ ANSÁMBEL  
A MUSICA CORDIS UVÁDZAJÚ  
EDUKAČNO UMELECKÝ PROJEKT



**S HVIEZDOSLAVOM**  
*do lavíc*

...JAZZOVÁ HUDBA  
V SPOJENÍ S POÉZIOU  
SLOVENSKÝCH KLASIKOV...

VIAC INFORMÁCIÍ: [WWW.FRANTISEKBALES.COM](http://WWW.FRANTISEKBALES.COM) [FACEBOOK.COM/FRANTISEKBALESANSAMBEL](https://FACEBOOK.COM/FRANTISEKBALESANSAMBEL)



Z VEREJNÝCH ZDROJOV PODPORIL FOND NA PODPORU UMENIA

# Obsah

- Koncerty**  
2 Festival peknej hudby – Viva Musica! festival

- Auris interna**  
3 Za nostalgiou z budúcnosti

- Festivaly**  
10 Slovenské historické organy  
12 Festival J. K. Mertza  
14 Darmstadtské letné kurzy

- Z organového kokpitu**  
11 Trondheim, 6. júla

- Subito**  
13 Jakub Čížmarovič

- Reportáž**  
16 Komponovanie v divočine

- Hudobné divadlo**  
18 Salzburgské slávnosti  
20 Pesaro: Rossini Opera Festival  
23 Bayreuthské slávnosti  
26 Hodnotenie opernej sezóny 2022/2023

- Jazz**  
31 Rozhovor: Milo Suchomel  
35 Koncert: Peter Lipa 80  
36 Jazzové laboratórium: Lukáš Oravec

- 39 Recenzie

**Poviedka**  
Na ničom nezáleží  
(Vanda Rozenbergová)

# Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



Leto býva obdobím koncertných a divadelných prázdnin. Inštitucionálny výdych však už tradične strieda nádych letných festivalov, čo v ére postpandemickej cítiť ešte intenzívnejšie. Leto síce zvykne diktovať zväčša zábavnejšie tóny, no texty našich autorov, reflektujúce letné podujatia, prinášajú i viacero závažných a zásadných tém.

Tvorivý pobyt na Aljaške konfrontuje skupinu mladých skladateľov nielen so zmyslovými impulzmi inšpirujúcej prírody, ale v bezprostrednom fyzickom kontakte s ňou ich necháva precítiť aj momenty neúprosne sa meniacej planéty (s. 16).

Reportáž z Darmstadtských letných kurzov zachytáva pôvodné exkluzívne avantgardné kompozičné laboratórium v štádiu totálnej otvorenosti – umeleckej, pedagogickej a vítajúcej etnickú a rodovú rôznorodosť (s. 14).

V inscenácii *Gréckych pašii* Bohuslava Martinů na Salzburgských slávnostiach sledujeme na pódiu dav migrantov v záchranných vestách, v Bayreuthu si v novom *Parsifalovi* publikum vychutnáva digitálne scénografické prvky vďaka špeciálnym okuliarom za 1 000 dolárov... Nechcená realita strieda realitu rozšírenú, medzi riadkami operných recenzií tak vnímame drsné paradoxy dnešných dní (s. 18 a 23).

A v najnovšej poviedke Vandy Rozenbergovej sa slávny tenorista vyrovnáva s negatívnou kritikou šikovnou mediálnou manipuláciou...

Milí čitatelia, prajeme vám podnetné čítanie o hudbe a radostné vkročenie do nových koncertných a operných sezón!

:||

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

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

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

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



# Koncerty



1. 7. – 30. 7. 2023

**Banská Štiavnica, Svätý Anton,  
Zvolen, Banská Bystrica**  
*Festival peknej hudby*

Festival, ktorý vstúpil do svojho 24. ročníka, tentokrát oslovil priaznivcov aj mimo banskoštiavnického regiónu. Myšlienka multižánrového podujatia, prezentujúceho zahraničných aj domácich umelcov a zároveň propagujúceho slovenskú tvorbu, bola realizovaná počas štyroch koncertov.

Prvé festivalové vystúpenie otvorilo 1. 7. v Kráľovskej sieni Zvolenského zámku Duo Fortecello (Anna Mikulska-Argenty, violončelo, Philippe Argenty, klavír). Duo má na svojom konte množstvo odohratých koncertov s klasickým repertoárom, súčasnou hudbou, ale aj populárnou hudbou. Už v r. 2021 sa na festivale zúčastnili online formou, teraz

sa mohlo publikum o ich umeleckých kvalitách presvedčiť naživo. V pestrom programe odzneli diela Händla, Dvořáka, Lala, Chopina, Martinů, ale aj skladby menej uvádzaných autorov, ako Joaquín Nin y Castellanos, Adrien-François Servais, Pedro Datta, Mariano Mores, Osvaldo Pugliese. Spoluúčinkujúcim bol aj umelecký riaditeľ festivalu, violončelist Eugen Prochác.

Druhý koncertný večer (28. 7.) bol pokračovaním festivalového seriálu portrétov slovenských skladateľských osobností a patrilo Marekovi Piačekovi. Publikum si mohlo vypočuť jeho komornú tvorbu upravenú pre tento večer. V autorskom podaní (Marek Piaček, flauta) v spolupráci s renomovanými slovenskými interpretmi (Ladislav Fančovič, klavír, saxofón, Anna Vyparínová-Krsmanovič, akordeón, Jana Gubková Černá, husle, Eugen Prochác, violončelo) zazneli skladby *Cabaret Eslovaquia*, *Suíta Genius loci*, *El efecto supercé-*

Rakúske jazzové kvarteto Sketchbook bravúrne uzavrelo 24. ročník Festivalu peknej hudby  
Foto: archív festivalu

*lula*, *Suburban Folk*, *Escape from Slovakia* (výber), *Téma Nagymamya* z opery 66 sezón, *Kindermusikverein*, *Shambala orchestra* a *Fantastická polka a valčík*.

Skladateľ neformálnym sprievodným slovom predstavoval genézu kompozícií a vytváral priateľskú atmosféru k svojim „nevážnym“ estrádnym produkciám formujúcim zvláštnu hudobno-satirickú grimasu. Z tohto hudobného sveta najviac upútala *Suíta Genius loci* v úprave pre husle a klavír, v ktorej Gubková Černá a Fančovič preukázali vysokú mieru muzikality, homogénneho aj emotívneho prejavu. Uvedená bola tiež slovenská premiéra skladby venovanej festivalu *El efecto supercécula* pre violončelo a akordeón. Publikum ocenilo profesionalitu, výborné výkony interpretov a aj napriek istej šablónovitosti skladieb a pochopiteľnej dramaturgickej monotónnosti sa všetkým účinkujúcim odvdáčilo úprimným potleskom.

**Skladateľ neformálnym sprievodným slovom predstavoval genézu kompozícií a vytváral priateľskú atmosféru k svojim „nevážnym“ estrádnym produkciám.**



# Za nostalgiou z budúcnosti



JAKUB FILIP

Tretí koncert v podobe sobotňajšieho matiné (29. 7.) sa uskutočnil tradične v Svätom Antone, kde sa svojou tvorbou uviedla nekonvenčná umelkyňa Sisa Michalidesová so sprievodným ansámblom (Pavol Bereza, gitara, Mária Kmeťková, harfa, Peter Preložník, klávesy).

Záverečný koncert festivalu (30. 7.) sa mal pôvodne konať na nádvorí Stredoslovenského osvetového strediska v Banskej Bystrici. Z dôvodu nestabilného počasia sa presunul do jeho komornej sály, ktorá svojou klubovou atmosférou napokon vytvorila ideálnu scénu pre druhého zahraničného hosťa festivalu, jazzové kvarteto Sketchbook. Mladí Viedenchania (Andi Tauch, gitara, Leonhard Skroupa, saxofón, Daniel Moser, basklarinet a Hubert Bruendimeyer, bicie nástroje) si bravúrne podmanili publikum. Originalita ich prejavu spočívala v netradičnom zložení, ako aj v nevšedných zvukových kreáciách. Prepracované kompozície plné prekvapení, flirtovanie so žánrovými stereotypmi, kombinovanie žánrov, ale aj rôzne moderné techniky, multifóny à la Berio či rapovanie basklarinetistu ponúkli jedinečný zážitok a vytvorili efektne finále. Festival peknej hudby sa tak uzavrel stretnutím jazzu, rocku, avantgardy, klasickej hudby a najmä ľudí, ktorých spája spoločná vášň k „peknej“ hudbe a k umeniu vôbec.

KATARÍNA KOREŇOVÁ

6. 7. 2023

Bratislava, nádvorie Starej radnice

Solamente naturali,

Barokksolistene

Viva Musica! festival

Tretí z pätnástich koncertov tohtoročného bratislavského letného festivalu sa niesol v znamení prepojenia slovenskej a nórskej hudby. Takmer 25-ročná spolupráca dvoch vynikajúcich huslistov, Miloša Valenta (Solamente naturali, Slovensko) a Bjarte Eikeho (Barokksolistene, Nórsko), sa metamorfovala do úspešného projektu s názvom *One Music* s cieľom oživiť starú hudbu ukrytú v slovenských a nórske archívoch.

Od svojho založenia v r. 1995 sa Solamente naturali interpretáciou na historických nástrojoch, badaním a hľadaním inšpirácií v historických dokumentoch snažia sprístupniť hudobné kvality minulosti. Už preklad názvu súboru („iba prirodzenosť“) vyjadruje podstatu a umelecké krédo, ku ktorému M. Valent svojou činnosťou smeruje: spontánnosťou a prirodzenosťou nachádzať širšie súvislosti. Podobné idey vyznáva aj súbor Barokksolistene, ktorý založil a od r. 2005 vedie Bjarte Eike, ktorý skúma alternatívne spôsoby prístupu ku klasickej hudbe, vychádzajúc z interpretácie starej hudby. Jedným z najznámejších konceptov súboru je *The Alehouse Sessions*, predstavenie v prostredí

Nie je to tak dávno, odkedy som čítal text Lawrencea Kramera o tom, načo je dnes vlastne ešte dobrá muzikológia. Je súčasťou jeho známej knihy *Interpreting Music*, ktorej vydaním pred dvanástimi rokmi rozvíril vlny akademických kontemplácií o hudbe. V texte zaznieva myšlienka, ktorá ma najskôr prekvapila tým, že ma zastihla nepripraveného, a vzápätí svojím obsahom.

Ako to, že som nikdy poriadne nepremýšľal o vzťahu osvietenstva a muzikológie? O tom, že to prvé možno prinieslo niečo, čo v uplynulých asi sto rokoch pomaly a bolestivo ničilo to druhé. Unikol mi tak vnútorný konflikt, ktorý medzi nimi existuje a ktorý je podľa mnohých z podstaty veci neprekonateľný. Lenže to je vlastne len taký platonizmus, myslieť si, že vývoj javov pod vplyvom zmien a nových okolností nevyhnutne speje k zániku. Kramer si to pravdepodobne nemyslí, pretože sa ako popredný predstaviteľ Novej muzikológie priamo zúčastňuje na odvracaní konca jednej disciplíny.

Takáto dialektika vývoja je však trochu paradoxná. Nová muzikológia sa totiž stala novou nie pre svoj príklon k využívaniu najnovších technologických, inovatívnych metód, aké dnes poznáme napríklad z prírodných vied. Bola považovaná za novú skôr preto, že sa odlišovala od predošlých, tradične založených prístupov disciplíny v podobe pramenného historického badania. Nová muzikológia si takpovediac požičala odvšadiaľ všetko. A tak sme vo výskume hudby svedkami použitia výpočtových techník, digitálnych nástrojov, ale aj hermeneutiky či etnografie, a pôvodná novosť je dnes mainstreamom.

Paradox je však ešte aj v niečom inom: zmienený konflikt, ktorým si muzikológia dlho prechádzala počas väčšiny 20. storočia a ktorý ju vyčerpával a do istej miery frustraval, akoby pominul. Spočíval totiž v súboji číreho osvietenského empirizmu zdôrazňujúceho exaktnosť a rigoróznosť s klasicou humanistickou tradíciou založenou na historicko-interpretáčnom výklade dejov, postáv a hudobného materiálu. Je to, akoby sa bila lineárna algebra s veštením. Samozrejme, trochu prehánam, ale ako vraví angloamerický svet: „You get the idea“. Nuž a tento konflikt pominul práve preto, že sa muzikológia prispôbila vykročením mimo sveta tradičného pramenného historického badania a zameraním sa na výskum nových fenoménov spoločnosti druhej polovice 20. storočia.

Kramerovi je v istom zmysle za tým minulým svetom ľúto, hoci je dnes popredným predstaviteľom prístupu, ktorý započal a aj dokončil proces adaptácie. Kramerova nostalgia sa dá pochopiť ako akýsi ideologický vzdor voči diktátu empirizmu, ktorý valcuje celý rad ľudských snáh o výklad sveta, ktoré opovrhujú obsesiou po objektivizácii poznania. Je to ako talianska domácnosť kultúry a subkultúry, teda dialogického vzťahu medzi dvoma svetmi, v ktorom sa jeden hnevá na ten druhý pre jeho pýchu a veľikášstvo, zatiaľ čo ten druhý ho v lepšom prípade ignoruje.

Vo svetle všetkých týchto výziev a zmien, ktorým muzikológia prakticky od svojich počiatkov okolo r. 1860 musela čeliť, sa ako humanitná disciplína pomyselne ocitla pred hrozbou „poníženia“ na úrovni akejsi narcistickej, špecializovanej zábavy predstierajúcej svoje domnelé „vznešené a slávne postavenie“. To neznie ako dobré renomé. Našťastie, presne po vzore prírodných zákonitostí sa adaptovala a zdĺhavým evolučným procesom pretransformovala na niečo životaschopné. Je teda otázkou, aký atraktívny je takýto osud pre ďalšie generácie, pretože sa môže stať aj to, čo nedávno flagrantne komentoval sólista Opery SND Peter Mikuláš: „A kde sú tí junáci, ktorí by mohli dozrieť na Suchoňove operné postavy? To sa fakt všetci hrnú len do bánk a IT sektora?“ ||



londýnskej krčmy zo 17. storočia s dômyselnou kombináciou rozprávania príbehu, divadelných i choreografických prvkov, hudby a improvizácie, ktoré má dlhé roky pozitívny ohlas na medzinárodnej hudobnej scéne.

Intenzívny záujem Valenta a Eikeho o hudbu 17. a 18. storočia premenil strohý zápis melódií zo stredoeurópskych a severských zborníkov na pestro aranžované kompozície. Ich snaha poukázať na spoločné korene „one music“, ktorá v minulých stáročiach putovala Európou, vytvorila pestrú dramaturgiu celovečerného koncertu. K premosteniu nielen oboch kultúr, ale aj starej i súčasnej hudby prispeli aj skladby súčasných skladateľov Jona Balkeho z Nórska, Daniela Mateja a Michala Paľka zo Slovenska, ktorí si zo spomínaných zborníkov vybrali melódický materiál a pretavili ho do svojej hudobnej reči. Slovensko-nórsku kapela celý čas potvrdzovala, že je (aj vďaka viacerým spoločným koncertom) rovnako dýchajúcim telesom. Hoci bulletin len stroho prezrádza názvy premiérových diel vyššie spomínaných skladateľov, invenčne vyskladaná programová „vata“ vychádzajúca z kvalitne aranžovaných melódií starej hudby dotvorila vyváženú dramaturgickú koncepciu.

Prvý blok, citlivo a posluchácky príjemne zostavený z úprav tristo-ročných melódií, vystriedala skladba Daniela Mateja s názvom *Cinque Ritornelli*. Na koncerte odznali dva ritornely (z plánovaných piatich), v ktorých sa predstavili aj nórske hardangerské husle a slovenské zlobcoky. *Ritornello no. 2* zaujalo úvodnou i záverečnou farebnosťou čistých kvínt a zaujímavý kontrast vytvorilo energické a rytmicky pregnantné *Ritornello no. 1*. Nástrojová pestrosť súboru i spevácke schopnosti Miloša Valenta dostali priestor v skladbe *Katapult* Jona Balkeho. Medzi aranžovanými melódiami pozorný poslucháč postrehol aj motívy ľudovej piesne *Kopala studienku*. Efektná interpretácia

polky švédskeho skladateľa Erica Östa s príznačným názvom *Myrstacken* (Mra-venisko) tanečne uzatvorila prvú polovicu večera.

Po pauze maďarské a cigánske melódie 18. storočia vystriedala šesťčasťová kompozícia *Kontexty* (niektoré melódie spoločného vedomia) Michala Paľka, ktorý na šesť melódií zo spomínaných prameňov poukázal v kontexte iných menšinových kultúr. Jednu z melódií z prvej *Uhroveckej zbierky* prepoil so starou talianskou piesňou *La Mantovana*. Tá bola východiskom pre melodiku izraelskej hymny *Hatikva*, ktorá vo vokálnej interpretácii inštrumentalistov zaznela aj na koncerte.

Meditatívne *Duo* vo farebnom slovensko-nórskom dialógu (Miloš Valent za harmonického sprievodu cimbalistu Jana Rokytu, Eike s akordeónovou farbou Hansa Knuta Sveena) opäť poukázalo na spevnosť melodiky miniatúr z *Uhroveckej zbierky* a nápaditosť spracovania. Pestrá paleta nástrojov použitých pri inštrumentácii zviditeľnila jednotlivých členov kapely ako multiinštrumentalistov. Huslista Ján Kružliak ml. sa v *Polonéze* zo spišského regiónu prezentoval hrou na mandolíne. Dychové nástroje (zobcové flauty a pišťalky) ožili v rukách cimbalistu Jana Rokytu. Rytmickú stránku mal po celý večer pevne v rukách perkusionista Helge Norbakken. Violončelistka Kristína Chalmovská a kontrabasista Johannes Lundberg sa v tomto projekte ukázali nielen ako spoľahliví hráči bassa continua, ale na moment aj ako sólisti prezentujúci svoje „basové“ umenie. Harmonické a kontráškne zručnosti skúseného violistu reprezentoval Peter Vrbínčík, ktorý spolu s Valentom stál pri zrode tohto projektu.

Od úvodných tónov bolo zrejmé, že nielen huslisti, ale aj ostatní hudobníci sú v tomto štýle „doma“. Frázovanie, dynamika, ornamentika i vystupovanie jednotlivých hráčov boli v službách interpretácie. V niektorých momentoch melodika, rytmika i farba zoskupenia pripomínali

**K premosteniu nielen oboch kultúr, ale aj starej i súčasnej hudby prispeli skladby súčasných skladateľov Jona Balkeho, Daniela Mateja a Michala Paľka.**

hudbu z vystúpení tanečného súboru Lord of the Dance, inokedy som sa cítila ako na dedinskej zábave s cimbalovkou, ktorá hrá melódie 18. storočia. Kládla som si však otázku, či je naozaj nutné celý koncert v takom komornom priestore nazvučovať a ochudobniť tak poslucháča o autentický zážitok znenia akustických nástrojov...

Netradičný koncert mal svoju hlbokú myšlienku. Premyslené stavenie takýchto hudobných mostov prostredníctvom zmysluplných medzinárodných projektov je veľkou výzvou do budúcnosti i motiváciou pre mladých hudobníkov.

JANA ZELENKOVÁ

15. 7. 2023  
Baroková záhrada  
Bratislavského hradu  
EnsembleSpectrum  
Viva Musica! festival

Novinkou tohtoročného Viva Musica! festivalu bol cyklus komorných open-air koncertov s podtitulom Hudobné záhrady. V poradí tretí večer cyklu sa uskutočnil v Barokovej záhrade na Bratislavskom hrade.

Pozoruhodná dramaturgická koncepcia súboru EnsembleSpectrum spočívala na výbere jedinej skladby – diela menej známeho amerického skladateľa Juliusa Eastmana s názvom *Feminine*. Práve táto kompozícia sa v posledných rokoch stala skladateľovou najhranejšou a býva považovaná za majstrovské dielo. Eastmanova otvorená partitúra funguje ako istý sugestívny rámec, pričom umožňuje interpretom uvoľniť okrem rytmu. Viac ako 70 minút nepretržitého hudobného toku nachádzalo svoj základ v charakteristickom pravidelnom pulze roľníčiek (Matej Sloboda, umelecký vedúci ansámblu), ku ktorému sa neskôr s melódickou líniou pridala vibrafón (Martin Švec). Znenie oboch nástrojov pretrvávalo počas celej skladby, ku koncu postupne odišlo do stratenosti. Tak vznikol rámec pre pulz



ostatných nástrojov – dychov, sláčikov, klavíra a zvonkohry s ich bohatou dynamickou zvukovosťou.

Princíp hry na spôsob perpetuum mobile bol zhmotnením Eastmanovho experimentu s hypnózou, ktorá však v podaní EnsembleSpectrum nebola vždy exaktne plynulá. Problematickými sa stali neozvučené rolničky kľúčové pre udržanie pulzu, aj preto sa niekoľkokrát sláčiky dynamicky aj tempom vzdialili od ostatných nástrojov, čo však finálnemu vyzneniu výrazne neuškodilo, práve naopak. Opakovaný motív sa tak vrstvil naprieč jednotlivými nástrojmi s nepatrnými časovými odchýlkami, čo interpretácii dodalo ešte zaujímavejšie nádychy.

Viva Musica! festival týmto koncertom dokázala, že je možné aj bežnému poslucháčovi sprostredkovať diela mladšie ako 50 rokov. Tak sa aj náhodne zúčastnení mali možnosť „strácať“ v transcendentnej hodine nepretržitého zvuku.

KRISTÍNA GUNIČOVÁ

16. 7. 2023

Bratislava,

Veľké koncertné štúdio SRO

Gidon Kremer, Georgijs Osokins,

Kremerata Baltica

Viva musica! festival

Na tento horúci nedeľný večer v príjemnom chládku rozhlasového štúdia budú mnohí ešte dlho spomínať. Nie preto, že na čosi vyše dvoch hodín poskytol víťaný únik z pekla rozpáleného bratislavského asfaltu, ale pre možnosť úniku do kvalitatívnych dimenzií interpretačného umenia, akých sme u nás svedkami skôr výnimočne. Prirodzene, Gidona Kremera právom obostiera aureola celkom mimoriadneho umelca – dnes 76-ročný huslista ovenčený oceneniami patrila po niekoľko dekád k absolútnej svetovej špičke a jeho prínos k hudobnej kultúre krajín niekdajšieho východného bloku je rovnako obdivuhodný. Umelcova prítomnosť na pódiu však zďaleka nebola jedinou pridanou hodnotou jeho vystúpenia na festivale Viva musica!

Ťažisko diania spočívalo na pleciach sláčikového súboru Kremerata Baltica poskladaného z talentovaných mladých hudobníkov pochádzajúcich z pobaltských krajín. Teleso, ktoré pracuje pod majstrovým dohľadom, cyklicky prechádza personálnymi obmenami, no udržiava si stabilnú kvalitatívnu úroveň. A tá je, aj vzhľadom na vek členov, neuveriteľná. Auditórium sa o tom mohlo presvedčiť hneď v prvom čísle programu (pomerne nesúrodého, no v konečnom dôsledku to neprekážalo), *Dvojkonzerte pre husle, klavír a sláčiky č. 6 F dur* Josepha Haydna. Nebol to „historicky poučený“ Haydn, no ani to neprekážalo. Mohli sme obdivovať zomknutý komorný slá-



Galéria Nedbalka



MUCHA QUARTET  
music • life • motion



## MUCHA QUARTET

Hudobno-literárny cyklus musica\_litera 2023  
v Galérii Nedbalka

Lístky v predaji na [www.nedbalka.sk](http://www.nedbalka.sk)

JOZEF MAK

Cíger-Hronský – Moyzes  
host' - Ľudmila Swanová

18.10.2023 o 18:00 h.

OČI MODRÉHO PSA

Márquez – Machajdík – Gismonti – Assad  
hostia - Matúš Krátky, Ondrej Veselý

22.11.2023 o 18:00 h.

BRAHMS

Erhardt – Brahms  
host' - Alfréd Swan

13.12.2023 o 18:00 h.

u. fond  
na podporu  
umenia

„Z verejných zdrojov podporil  
Fond na podporu umenia“

hudobný život

H Hudobný fond  
Music Fund Slovakia

melos design studio

[www.nedbalka.sk](http://www.nedbalka.sk)

[www.musicalitera.sk](http://www.musicalitera.sk)

[www.muchaquartet.sk](http://www.muchaquartet.sk)

čikový zvuk, ktorého dynamický rozsah neraz navštevoval regióny pianissima, o ktorých možno málokto tušil, že by sa mohli uplatniť v hudbe tohto štýlu. No rozprávková hebkosť a mäkkosť sláčikárov sa dokonale snúbila s ľahučkým a perlivým tónom klaviristu Georgijsa Osokinsa, Kremerovho dlhoročného komorného partnera, a ani povestná suchá akustika štúdia Haydnovi neubrala na gracióznosti a sviežosti.

Samotný Gidon Kremer v parte sólových huslí pôsobil trochu unavene, rozhodne to nebola jeho hviezdna chvíľa. Na druhej strane, jeho tónu nechýbala vzácna osobná identita, nehovoriac o tom, ako jeho prítomnosť dokázala v každom okamihu inšpirovať o dve generácie mladších hudobníkov rozsadených okolo...

Po Haydnovi dostal priestor tohtoročný jubilant György Ligeti. Moje počiatočné obavy, či transkripcia jeho mladického sláčikového kvarteta *Métamorphoses nocturnes* pre sláčikový orchester bude dobrým nápadom, sa okamžite rozplynuli v hrobových pianissimách vstupnej myšlienky, dvíhajúcej sa z najhlbšieho registra viol a violončiel. Transkripcia vydarene zachovávala niektoré úseky v pôvodnom sólistickom znení a striedala ich s tutti pasážami, čím hudba získala akoby ďalší priestorový rozmer, pričom sémantický obsah ostal neporušený. Fascinujúce bolo sledovať, ako dielo podchytilo mladé teleso hrajúce bez dirigenta; úroveň vzájomnej komunikácie a energia charismatickej koncertnej majsterky (Stella Zake), držiacej tok hudby neochvejne pokope, mali bez prehánania špičkové parametre a boli zdrojom rovnakého pôžitku ako provokatívne dobrodružstvá mladého skladateľa.

Súhra nezlyhávala ani vo vypätých okamihoch v krajných registroch nástrojov a v šibeničných tempách. Ligetiho humor, balansujúci neraz na hranici grotesky a sarkazmu, ale aj hlboko melancholické návraty k bartókovskej „hudbe noci“ hráči pochopili do poslednej bodky,

fragmentárnu štruktúru diela dokázali prepojiť do súvislého príbehu a dodať jej zvukové kvality, ktoré pôvodina môže iba predpokladať. To ohromujúce spektrum dynamiky a zvukových farieb jednoducho nútilo zatajiť dych a potichu sa tešiť z tejto úžasnej hudby...

Po prestávke sa Gidon Kremer vrátil k svojim mládežníkom, aby s nimi predviedol projekt, ktorý sám inicioval: *Enine (andere) Winterreise*. Piatí súčasných skladateľia, ruskí a pobaltskí, boli oslovení, aby vytvorili skladby inšpirované slávnym Schubertovým cyklom. Raminta Šerkšnytė, Alexander Raskatov, Viktor Kissin, Georgijs Osokins, Leonid Desyatnikov – autori (a autorka) rôznych generácií ponúkli od transkripcií cez parafrázy až po zašifrované alúzie nesmrteľných melódií a ich sprievodných harmónií. Kde-tu rozšírené hráčske techniky, zľahka primiešané bicie nástroje, inde pripomienky Schnittkeho, balansovanie na hranici toho, čo sa v ruštine označuje ťažko preložiteľným slovom „pošlosť“, celkom organicky doplnené transkripciami zo Schubertových *Piatich menuetov a trií D 89*. Inými slovami ideálny terén pre Gidona Kremera.

Slávny umelec stál uprostred polkruhu svojich mladých, absolútne pohrúžený do meandrov sólového partu, vyžarujúc nefalšovanú skromnosť a pokoru. Jeho husle spievali, akoby chceli artikulovať známe verše Schubertových piesní a ich nekonečný smútok, súbor doslova dýchal s ním. Žiadna exhibícia, len oddaná služba hudbe, v ktorej interpreti nie sú ničím viac a ničím menej než prostredníkmi medzi skladateľom a poslucháčom. Presne takto by to malo byť.

ROBERT KOLÁŘ

3. 8. 2023  
Bratislava,  
Slovenská národná galéria  
Emily D'Angelo, Sofia Muñoz  
Viva Musica! festival

**Ligetiho humor, balansujúci neraz na hranici grotesky a sarkazmu, ale aj hlboko melancholické návraty k bartókovskej „hudbe noci“ hráči pochopili do poslednej bodky.**

Obrovským lákadlom tohtoročného vydania festivalu bol nespochybniteľne recitál mezzosopranistky Emily D'Angelovej. Dramaturgia piesňového večera nadväzovala na jej debutový album *enargeia*, koncipovaný ako „hlboká poetická výpoveď a pocta ženám-skladateľkám“. Bratislavské publikum sa tak mohlo započúvať do dych berúceho programu, zostaveného z hudby stredovekej intelektuálky Hildegardy z Bingenu, tvorby súčasných amerických autoriek Missy Mazzoliovnej a Sarah Kirkland-Sniderovej, doplnenej o diela Arnolda Schönberga, Aarona Coplanda, Clary Schumannovej, Fanny Mendelssohn-Henselovej, Florence Priceovej, Rebekky Clarkovej, Cecilie Livingstonovej a Randyho Newmana. Jednotlivé piesne nasledovali za sebou attacca, vlievali sa jedna do druhej a predstavovali pomyselný cyklus. Takto prepracovaná dramaturgia, s primárnou myšlienkou tlmočiť melanchóliu, pocit smútku, ale aj sily prostredníctvom hudobného umenia naprieč storočiami, sa absolútne vymyká mainstreamu.

Mainstreamu sa nielen vďaka svojmu zjavu či osobitému interpretačnému prístupu rozhodne vymyká aj samotná speváčka. Podľa New York Times je Emily D'Angelo jednou z najvýraznejších a najžiadanejších operných speváčok súčasnosti. Napriek mladému veku disponuje vycibrenou schopnosťou obsiahnuť rozmanité vokálne štýly, čoho dôkazom bol aj jej slovenský debut.

Magický úvod recitálu sa niesol v znamení stredovekej hudby. V prípade žalmovej antifóny Hildegardy z Bingenu *O fons virga* (úprava: Missy Mazzoli/Sophia Muñoz) stavila D'Angelo na čistotu svojho hlasového aparátu, s ktorého objemnosťou narábala s pozoruhodnou citlivosťou. Sústredila sa na zrozumiteľnú interpretáciu textu a jeho odkazu, čo podtrhol jej vizuálny prejav – minimalistický, bez štipky afektu. Variabilnejší štýl spievania, najmä čo sa poloh týka, si vyžadovali skladby



V podobnej kvalite boli interpretované aj diela Missy Mazzoliovovej, ktoré predstavovali akoby súčasnú obdobu stredovekých duchovných piesní. Druhá polovica recitálu bola zostavená z tradičnejšieho piesňového repertoáru (Copland, Clarke, Mendelssohn-Hensel, Livingston), ktorého finálnym vrcholom bola pieseň *Lorelei* (*Romanzen und Balladen op. 53*) Clary Schumannovej. V závere večera tak D'Angelo okorenila svoj slovenský debut aj živšou kompozíciou, poukazujúc na to, koľko sa v nej skrýva ženskej sily.







né sólisticky, sláčiky – okrem kontrabasu – po dvoch. Samozrejme, nesmeli chýbať klavír a bicie nástroje. Tie sú u Bernsteina aj Gershwinu úplne esenciálne.

Predohra k Bernsteinovej operete *Candide* mala za úlohu rozohriať ansámbl aj publikum a bolo obdivuhodné, ako aranžér s použitím dostupných prostriedkov vystihol podstatu tejto hudby a dosiahol porovnateľný estetický účinok.

O niečo náročnejšiu úlohu mal v Gershwinovej *Kubánskej ouvertúre*, v jednom z autorových najzrelších a možno najgeniálnejších diel, ktoré s možnosťami veľkého orchestra narába skutočne virtuózne. Šterbák si skvele poradil aj s jednou trúbkou a jedným trombónom, hypnotické kubánske rytmy v skvele zladennej sekcii bicích pulzovali ako elektrina. Jediná moja výhrada smeruje ku

skutočnosti, že tu už aranžér zasiahol aj do základov matérie pôvodiny (Baborák sa chcel zaskvieť ako sólista, tak bolo klarinetové sólo tvoriace prechod k strednému lyrickému dielu skladby nahradené krátkou kadenciou pre lesný roh, no nie práve ku prospechu veci – jednoducho, pôsobilo cudzoročno), plynulosť formy dostala trhlinu...

Gershwinovské pásmo pokračovalo nekonečne populárnou *Rapsódiou v modrom*, kde sa ako sólista predstavil klavirista ansámbľu Václav Krahulík. Veľmi zručný hudobník a skladateľ s ľahkosťou sa pohybujúci na pomedzí jazzu a klasiky uchopil sólový part po svojom, so značnou dávkou agogiky, no v každom okamihu s dokonalou kontrolou nad hudobným priebehom. Nebola to typická koncertantná situácia, klavír bol situova-

Radek Baborák v úlohe dirigenta súboru Orquestrina  
Foto: Zdenko Hanout

ný netradične vpravo (s odňatou vrchnou doskou) a bol integrálnou súčasťou súboru, komunikácia s jeho členmi a niekoľko úsmevných, muzikantsky šťavnatých „konverzačných“ výmen s Baborákom boli hlavnými pridanými hodnotami výkonu.

Určitým sklamaním bola pre mňa úprava *Američana v Paríži*. Gershwinova fascinujúca orchestrálna vízia dobrodružstiev vo francúzskej metropole bola „vypreparovaná“ (metódou cut & paste) do podoby zostrihanej „krasokorčuliarskej“ potpourri, ktorá síce predostrela najchytľavejšie melódie skladby, no bez hlbšej hudobnej logiky a proporčnosti. Verím, že aranžér by si vynachádzavo poradil aj s vynechanými úsekmi pôvodnej partitúry a publikum by perцепčne znieslo aj jej 20-minútové

**Energický a motivovaný ansámbl, vydarené aranžmány, známe témy aj všadeprítomný neúnavný rytmus Ameriky.**





dimenzie. Väčšina bola, súdiac podľa nadšeného aplauzu, spokojná aj s takouto podobou, no podľa mňa to pre Gershwinu bola skôr medvedia služba.

Výberom zo *Symfonických tancov* z *West Side Story* Leonarda Bernsteina na záver sa nedalo nič pokaziť. Energický a motivovaný ansámbl, vydarené aranžmány, známe témy aj všadeprítomný neúnavný rytmus Ameriky; po ňom ešte dva prídavky – klasický a estrádny – a plné štúdio mohlo odísť nasýtené ako po kráľovskej hostine do vlahej augustovej noci...

ROBERT KOLÁŘ



## Levočské babie leto XVI. ročník Program 2023



*Sobota 16. septembra 18.00, Kostol Svätého Ducha, Levoča*

**Le nuove musiche (Slovensko)**

Claudio Monteverdi – *Madrigali*

*Sobota 23. septembra 18.00, ZUŠ, Levoča (vstup voľný)*

**Tomasz Kamieniak (klavír) (Poľsko)**

Valentin Silvestrov – Ignaz Friedman – Xavier Scharwenka –  
Franz Liszt – Frederic Chopin

*Streda 27. septembra 19.00, Divadlo, Levoča*

**Gergely Devich (violončelo) / Ádám Balogh (klavír)  
(Maďarsko)**

Kodály – Debussy – Brahms – Piazzola

*Koncert podporený festivalom György Cziffra a Národným kultúrnym fondom Maďarska*

*Štvrtok 28. septembra 19.00, Divadlo, Levoča*

**Philip Sheffield (tenor) (Veľká Británia) / Jonathan Powell  
(klavír) (Veľká Británia/Poľsko)**

Franz Schubert – *Winterreise, D. 911*

*Piatok 29. septembra 19.00, Galéria, Levoča*

**Kateřina Englichová (harfa) / Vilém Veverka (hoboj) (Česko)**

Ravel – Bodorová – Vejvoda – Chertok – Hybler – Debussy

*Sobota 30. septembra 19.00, Divadlo, Levoča*

**Wiener Kammer-symphonie (Rakúsko) / Jonathan Powell  
(klavír)**

Mahler – Haydn *Symfónia č. 82 (Medved)* – Beethoven *Klavírný  
koncert č. 4 G dur*

*Nedeľa 1. Októbra 17.00, Divadlo, Levoča*

**Wiener Kammer-symphonie / Jonathan Powell (klavír) /  
Kateřina Englichová (harfa) / Vilém Veverka (hoboj)**

Alkan *Concerto da camera č. 2* – Schumann – Mozart *Koncert  
pre hoboj a harfu (upr. z Koncertu pre flautu a harfu K. 299)*

Vstupenky na koncerty stoja 5€ (deti 1€)

Vstupenky je možné získať v pokladni pred koncertom, alebo cez:

Metské kultúrne stredisko Levoča, Nam. Majstra Pavla 54  
Tel: 053 451 2522 / 0910 7488 892. e-mail: msk.s.r.i.a.d.i.t.e.l@l.e.v.o.c.a.s.k



Z verejných zdrojov  
podporil Fond na  
podporu umenia

<https://sk.lblfestival.eu>

# Slovenské historické organy

STANISLAV TICHÝ

Organ v Močenku je na Slovensku druhým najväčším zachovaným organom z dielne bratov Pažických z Rajca, po nástroji v Kostole sv. Petra a Pavla v Pruskom z r. 1777. Žiaľ, veľa nástrojov z tejto mimoriadne aktívnej a kvalitnej dielne nenávratne zaniklo, niektoré ani v nie takej dávnej dobe socializmu.

Nástroj prezentoval 15. 7. maďarský virtuóz **Bálint Karosi**, ktorý má za sebou oslnivú kariéru – pôsobí ako kantor a riaditeľ oddelenia pre klasickú hudbu v Kostole sv. Petra v centre Manhattanu a vyučuje na Michiganskej univerzite. Skvelý a vzhľadom na možnosti historického nástroja odvážny koncert dramaturgicky šťastne kombinoval barokovú hudbu juhonemeckej (G. Muffat) a stredonemeckej (M. Praetorius, J. S. Bach, G. A. Homilius, Ch. Petzold) oblasti s presahom do Španielska (S. Aguilera de Heredia) a Uhorska (tance z 18. storočia v úprave interpreta).

Skvelo sa sriedali formy (tokáta, koncert, tance, fantázia, fúga, chorálové spracovania). V rozsiahlom Bachovom spracovaní chorálu *Ein feste Burg ist unser Gott* zaznieva chorál ako cantus firmus v pedáli. Je pozoruhodné, že zvuk pedálu s tromi registrami bez spojky z manuálu sa dokázal bez problémov dostatočne výrazne uplatniť aj pri plnej plénovej registrácii s mixtúrou.

Zaujímavým bodom programu bola tzv. *Fantázia a fúga d mol BWV 1001/539* J. S. Bacha, kde úvodná *Fantázia* bola určitou fikciou. Keďže je známe, že Bach fúgu z *BWV 539* použil ako druhú časť vo svojej *Sonáte g mol BWV 1001* pre sólové husle, Otfried Büsing upravil aj hudbu jej predchádzajúcej prvej časti (*Adagio*) do podoby organovej fantázie. Bálint Karosi presvedčil nielen o svojich umeleckých kvalitách, ale aj o tom, že sa do reálneho života vrátil jeden zo zvukovo najkrajších slovenských historických organov. Išlo o jediný dvojmanuálový organ tohoročného festivalu; ostatné nástroje boli menšie.

Z dielne Pažických mali návštevníci festivalu možnosť počuť 22. 7. aj nástroj

**Festival, ktorý v tomto roku vstúpil do svojho 32. ročníka, sa konal od 14. do 23. 7. a pozostával z piatich koncertov. Zanietení aktivisti v oblasti zachrany historických organov sústredili svoju pozornosť najmä na prezentáciu čerstvo zreštaurovaného nástroja vo farskom Kostole sv. Klimenta v Močenku (okres Šaľa) organárom a organistom Martinom Bakom. Ide o jeden z najvýznamnejších a najväčších zachovaných organov na Slovensku z 18. storočia.**

z r. 1768 v Kovarciach (neďaleko Topolčian), ktorý však už v rámci jeho predošlých ročníkov viackrát zaznel. Navzdory tomu, že organ nie je v ideálnom technickom stave a zaslúžil by si komplexné reštaurovanie, jeho zvukové kvality sú jedinečné a v príjemne transparentnej akustike kostola dali vyniknúť sviežej a artikulačne bohatej hre v Nemecku pôsobiaceho slovenského organistu a cirkevného hudobníka **Martina Gála**.

Dramaturgiu štýlovo adekvátnych autorov (J. S. Bach, C. Ph. E. Bach, G. Muffat, J. Pachelbel, D. Scarlatti) rozšíril smerom do 19. storočia o vlastné transkripcie populárnych „drobností majstrov“ (Dvořák, Elgar). Bohatstvo farieb nástroja vyniklo najmä pri častejšom striedaní registrov a ich kombinácií v skladbách variačného charakteru (*Ciaccony* Muffata a Pachelbela, od druhého z autorov aj chorálová partita *Was Gott tut, das ist wohlgetan* zakončená opakovaním úvodného chorálu, avšak v plnom zvuku nástroja s pedálom).

Ďalšie nástroje, ktoré zazneli na festivale, boli mladšie, pochádzajú z 19. storočia. Novinkou, ktorá v celej histórii predošlých ročníkov festivalu ešte nezaznela, bol bezpedálový organ A. Zimmera v Evanjelickom a. v. kostole v Huncovciach (okres Kežmarok). Hoci nástroj neprešiel celkovým šetrným reštaurovaním, miestny nadšenec Ján Zimmer ho uviedol do použiteľného stavu. Zaujímavosťou nástroja je register Subbas 16' (tzv. manualbas), ktorý je vybudovaný len v rozsahu C-c' a po uvážení sa dá niekedy použiť ako náhrada pedálu.

Nádherný zvuk malého nástroja v pomerne veľkom priestore kostola s príjemnou akustikou predviedla 21. 7. štýlovo priliehavou, brilantnou a registračne nápaditou hrou organistka a čembalistka **Iveta Začková**, pedagogicky pôsobiaca na Súkromnom konzervatóriu D. Kardoša v Topolčanoch. Dramaturgicky bohatý program mal široký záber naprieč stáročiami a siahal od úprav *Handáckych tancov* z 15. storočia (záver koncertu) cez európ-

skych autorov 16. storočia (úvod koncertu – C. Merulo, A. de Cabezón, G. Gabrieli), 17. storočia (G. A. Cima, H. Purcell, J. Pachelbel), 18. storočia (J. S. Bach, J. Mysliveček) až po dve skladby zo zbierky *Lambert's Clavichord op. 41* Angličana Herberta Howellsa (1892–1983).

V rámci festivalovej podkategórie Historické organy v Bratislave zazneli opäť nástroje v Jarovciach a Čunove. Organizátori sa však vynasili a program týchto koncertov obohatili aj o ďalšie hudobné nástroje.

Na úvodnom koncerte 14. 7. v Bratislave-Jarovciach zaujal poslucháčov artikulačne výraznou, agogicky bohatou a muzikálne strhujúcou hrou s bohatou prídavnou ornamentikou **Jaroslav Tůma**, profesor na pražskej HAMU. Koncert otvoril známym hobojoým *Koncertom d mol* A. Marcella v klávesovej transkripcii J. S. Bacha (*BWV 974*). Hranie tradičných autorov vhodných pre naše historické organy sa umelec vyhol uvedením svojich vlastných skladieb, v ktorých spracoval melódie zo zbierok A. V. Michnu z Otradovic *Česká mariánská muzika* a *Loutna česká*, vtipne kombinujúc inšpirácie hudbou starých majstrov s občasnými modernejšími postupmi.

Na koncerte spolu s J. Tůmou vystúpilo v rámci dvoch samostatných vstupov bratislavské **Lotz Trio** hrajúce na basetových rohoch. S nádherne jemným zvukovým kúzlom a v perfektnej súhre predniesol ansámbl hudbu W. A. Mozarta – štvorčasťové *Terzetto KV 439b* a päť dobových aranžmánov z opery *Čarovná flauta*. Hoci autori úprav neboli v bulletine uvedení, muselo ísť o veľmi šikovných aranžérov, lebo známe melódie z opery zneli aj v obsadení, kde v jednom momente môžu znieť len tri tóny, s úžasnou harmonickou a výrazovou plnosťou. Treba si uvedomiť, že popri hlavnej melódii môžu v danom momente harmóniu, rytmus a celkový výraz obstarávať už len dva zvyšné nástroje, a to ešte s rovnakým (hoci značným) tónovým

**Novinkou ktorá v celej histórii festivalu ešte nezaznela, bol bezpedálový organ A. Zimmera v Evanjelickom a. v. kostole v Huncovciach.**



# Trondheim, 6. júla

MONIKA MELCOVÁ



rozsahom! Koncert vhodne tematicky uzavrel Jaroslav Tůma spontánnou organovou improvizáciou na Mozartove témy, ktoré práve dozneli.

Na záverečnom koncerte sa 23. 7. v Bratislave-Čunove predstavili manželia **Tatiana Pernetová** a **Daniel Knut Pernet** z Českej republiky. Väčšinu sólového programu hrala Tatiana Pernetová. Hoci mladí umelci nehrali spolu štvorručne, spolupráca dvoch organistov poskytuje zaujímavé možnosti: v Bachovej chorálovej partite *O Gott, du frommer Gott BWV 767* sa striedali obaja hráči po jednotlivých variáciách a v záverečnej *Toccate duodecime* G. Muffata hral D. K. Pernet v spodnej časti klaviatúry tóny, ktorými suploval zvukovo chýbajúcu spojku z manuálu do pedálu, ktorou nástroj v Čunove nedisponuje. T. Pernetová hrala tú istú *Sonátu č. 4 F dur* C. Ph. E. Bacha ako deň predtým M. Gál Kovarciach. Kým Gálova interpretácia sa na danom nástroji celkom dobre obišla bez registračných zmien, v Čunove Pernet dôsledne realizoval autorom predpísané zmeny dynamiky (forte a piano) pridávaním a uberaním registrov, čo si vyžaduje absolútnu časovú presnosť (C. Ph. E. Bach počítal s dvojmanuálovým organom). Vyzneniu skladby v daných akustických pomeroch to však rozhodne prospelo.

Tatiana Pernetová hrá aj na priečnej flaute, ktorú uplatnila vo výbere piatich častí z populárnej *Orchestrálnej suity č. 2 h mol BWV 1067* J. S. Bacha. Orchestrálny sprievod hral na organe D. K. Pernet z klavírneho výťahu, ktorý si však žiadal úpravy vzhľadom na to, že nástroj mal pôvodne krátku oktavu a aj po prestavbe A. Schönhofera znejú tóny na určitých klávesoch o oktavu vyššie, čo bolo potrebné pri prenesení orchestrálnych hlasov do zvuku organu zohľadniť.

Záverom len povzdych: kiežby sa aj naďalej darilo postupne opravovať a reštaurovať ďalšie historické organy a navracáť ich do koncertného a bohoslužobného života!

## Na XXXII. ročníku festivalu SHO 2023 zazneli tieto nástroje:

**14. 7. / Bratislava-Jarovce**, rímskokatolícky farský Kostol sv. Mikuláša  
Organ neznámeho majstra, pravdepodobne z prvej tretiny 19. stor., predstavovaný A. Schönhofera

Jednomanuálový organ s pedálom  
Man.: 7 registrov, Ped.: 2 registre v 8' polohe  
Rozsah manuálu: CDEF-d<sup>3</sup>, tónový rozsah pedálu: C-H (12 tónov)

**15. 7. / Močenok**, rímskokatolícky farský Kostol sv. Klimenta  
Organ z dielne bratov Pažických z Rajca z r. 1790

Dvojmanuálový organ s pedálom  
I. man.: 10 registrov, II. man.: 4 registre, Ped.: 3 registre  
Rozsah manuálu: CDEFGA-f<sup>3</sup>, tónový rozsah pedálu: CDEFGA-a<sup>o</sup> (18 tónov)

**21. 7. / Huncovce**, Evanjelický a. v. kostol

Jednomanuálový organ Andreasa Zimmera bez pedálu z r. 1852  
8 registrov, rozsah: C-c<sup>3</sup>

**22. 7. / Kovarce**, rímskokatolícky farský Kostol sv. Mikuláša

Jednomanuálový organ z dielne bratov Pažických z Rajca z r. 1768, rozšírený v roku 1870 Martinom Šaškom o pedál  
Man.: 10 registrov, Ped.: 3 registre  
Rozsah manuálu: CDEFGA-c<sup>3</sup>, tónový rozsah pedálu: C-H (12 tónov)

**23. 7. / Bratislava-Čunovo**,

rímskokatolícky farský Kostol sv.

Michala Archanjela

Organ neznámeho majstra, z prvej tretiny 19. storočia

Jednomanuálový organ s pedálom

Man.: 6 registrov, Ped.: 1 register

Rozsah manuálu: CDEFGA-d<sup>3</sup>, tónový rozsah pedálu: C-H (12 tónov)



*Polnočné slnko aj nekonečný výber paliet modrej farby... Nie je ľahké odísť od obrovského okna, ktoré v izbe pôsobí ako umelecké dielo.*

*Katedrála Nidarosdomen. Najsevernejšia gotická nádhera v Európe, inšpirovaná Anglickom, s koloritom škandinávskych vitráží, ktorých rozety, vypracované s mimoriadnou precíznosťou, vás uchvátia hneď pri vstupe. Všetko nadmieru pravidelné a hrdé. Ponáhľate sa k nej, lebo viete, že vás čaká niečo výnimočné, a keď sa pred vami objaví, máte pocit, že je tu pre vás len dnes, aj keď tu vládne svojou dôstojnosťou už takmer tisícrocie...*

*V interiéri ma vítajú dva organy: 32-registrový nástroj Wagner z r. 1739, reštaurovaný prestížnou firmou Jürgen Ahrend v r. 1994, a 4-manuálový romantický organ Steinmayer z r. 1930 so 125 registrami, reštaurovaný firmou Kuhn. Nevieť, kam sa pozrieť skôr, ale čo viac si môžem priať? Potrebujem čas... Zajtra je koncert a k dispozícii tri a pol hodiny, čo je neskutočne málo. „Výjednávanie“ je zložité, vstup do katedrály komplikovaný. Viem to, podpísala som takú zmluvu. V deň koncertu dostanem „veľkoryso“ jednu hodinu na rozohranie. Program musel byť prispôbený týmto podmienkam. Nie je to ideálne, ale som „tu“...*

*Prekvapenie prichádza, keď sa dozvedám, že musím zvládnuť tri bezpečnostné kódy, vypnúť všetky svetlá a po zabuchnutí dverí mám 60 sekúnd na to, aby som zapla alarm, inak sa môžem tešiť na rýchly príchod bezpečnostnej služby, čo nie je lacný špás. Pomôcť mi má rýchlokurz nórčiny. Toto všetko dokopy znamená, že mi na skúšku nakoniec zostanú len 3 hodiny.*

*Po vypnutí svetiel, hrdá na pár slov z technickej nórčiny, vyzúvam si organové topánky a rozbehnem sa po katedrále šťastná ako malé dieťa. Vonku krátko pred polnocou objímalo katedrálu jasné oranžové slnko... ||*

# Festival J. K. Mertza 2023

ONDREJ VESELÝ

Medzinárodný gitarový festival má za sebou svoj 47. ročník. Pokračovala ním desaťročia trvajúca tradícia uvádzania recitálov tých najlepších gitaristov z celého sveta, no po novom sa v jeho programe vo väčšej miere prelína slovenská a svetová interpretácia. Nové zameranie prináša so sebou osobitejšie žánrové presahy a predovšetkým akcent na vzdelávanie.



Pred rokom som o festivale napísal, že sa „zniesol z pomyselného Parnasu“ a priblížil sa širšej hudobnej obci. Toto tvrdenie dnes platí ešte markantnejšie.

Vďaka bystrému a dobre premyslenému kroku organizátorov je na festivale každým rokom vidieť viac a viac pedagógov gitarovej hry z celého Slovenska. Tento raz im festival pripravil inovačné vzdelávanie v moderných postupoch pre metodiku výučby predmetov komorná hra, súborová hra a hra v orchestri na ZUŠ. Výučba prebiehala pod medzinárodným lektorským tímom, ktorí tvorili **Silfredo Pérez** (Venezuela), **Franciszek Wiczorek** (Poľsko), **Rostislav Coufal** (Česká republika), a vyústila v koncertnom vystú-

Venezuelský gitarista Silfredo Pérez bol zároveň jedným z lektorov majstrovských kurzov  
Foto: M. Z. Šimkovičová

pení účastníkov (27. 6.). Z pohľadu slovenskej histórie a kontinuity výučby gitary ide o dôležitý krok upozorňujúci na fenomén gitarových orchestrov, ktorým v Česku prekliesnil cestu práve Rostislav Coufal – na Slovensku gitarové orchestre predstavujú (možno až na pár sporadických výnimiek) doslova „pole neorané“. Prvý moment, keď festival účinne upozornil na to, kde sú u nás nesprávne nastavené mantinely.

Ďalším – s najväčšou pravdepodobnosťou neplánovane – zdvihnutým prstom bol koncert laureátov súťaží slovenských ZUŠ a konzervatórií (**Emanuel Gabriel Dvořák**, **Oliver Solecký**, **Andrej Sitár**, **Dávid Cibula** a **Štefan Gazdík**), ktorý

sa odohral deň predtým. Predovšetkým tí najmladší z menovaných nevedomky poukázali svojím prirodzeným a nevykalkulovaným muzikálnym prejavom na to, ako veľmi nešťastne pôsobí síce bezchybný, ale často nevýrazný prejav ich starších kolegov, ktorí síce neraz vyhrávajú medzinárodné súťaže, ale ich interpretácia pripomína (prepožičiam si výraz prof. Jozefa Zsapku) „šijacie stroje“.

Ako som už napísal, progresívne smerovanie festivalu nezabudlo ani na svoju tradíciu. Prvý večerný koncert festivalu (25. 6.) tak patril gitarovej „supernove“ **Costasovi Cotsiolisovi**. Koncertné a organizačné aktivity tohto Gréka pritom zásadným spôsobom spoluvytvárali po-



# S Jakubom Čižmarovičom

## po nahrávaní Beethovenovho 4. koncertu



Foto: archív JČ

doby európskeho gitarového umenia minulého storočia. Cotsiolis je tiež dlhoročným priateľom festivalu, je s jeho históriou doslova „zrastený“. O tom, že slovenské gitarové umenie má tiež osobnosti, ktorých práca zanechá trvalú medzinárodnú hodnotu, svedčila práve druhá polovica Cotsiolisovho koncertu. Spojil v nej svoje sily s **Bratislavským gitarovým kvartetom**. Boli sme tak svedkami premiérového uvedenia aranžmánov piesní legendárnych The Beatles (pre gitaru sólo a gitarové kvarteto) z pera kubánskeho veľikána Lea Brouwera. Význam počínú bol akcentovaný predovšetkým tým, že ide o verziu diela, ktorú pod Brouwerovým dohľadom pripravil práve **Martin Krajčo**. Nevie, či si je naša gitarová obec plnohodnotne vedomá tohto medzinárodného presahu slovenského gitarového umenia...

Zaujímavé bolo tiež sledovať nové interpretačné zameranie **Karola Samuelčíka**, ktorý sa 26. 6. predstavil s programom orientovaným na súčasnú tvorbu – Mariána Budoša, Jevgenija Iršaia a Jana Králika. Samuelčíkovo interpretačné „vykoľajenie“ z ošúchaného španielskeho repertoáru prinieslo pozoruhodné výsledky. Budošova hudba mu umožnila prejavíť muzikalitu na úrovni, ktorú som uňho predtým nepočul, a v dielach Iršaia a Králika mali príležitosť konkurovať veľkým dielam 20. storočia. Či úspešne, to ukáže čas...

Zaradiť Samuelčíkovu interpretáciu do medzinárodného kontextu sme mali možnosť na koncerte nasledujúci deň, na ktorom sa predstavili víťazi medzinárodných súťaží **Cassie Martin** (Francúzsko) a **Luis Alejandro García** (Kanárske ostrovy). Francúzska umelkyňa zaujala vlastnými transkripciami barokovej hudby a príjemne pútavým verbálnym prejavom. Jej španielsky kolega zas upútal interpretačným prístupom „stavajúcim všetko od basu“, čo v gitarovom svete nie je častým javom. Na druhej strane, jeho hra pripomínala až strojovú bezchybnosť. Po chvíli bolo pre mňa čoraz náročnejšie aktívne načúvať jeho hre a oceniť jeho nepopierateľné umelecké kvality.

Posledné dva koncerty (28.–29. 6.) priniesli vystúpenie **Alberta Mesircu** (Taliansko) a Silfreda Péreza. Mesircova umelecká cesta je (z môjho pohľadu) silným apelom poukazujúcim na to, že k aktívnej interpretačnej kariére je možné prepracovať sa aj vďaka interpretácii súčasnej hudby, skrz nezanedbávanie komornej tvorby a zároveň bez jalového „pendlovania“ po medzinárodných súťažiach. Na festivale J. K. Mertza tentokrát predstavil (okrem renesančného a barokového repertoáru) sólové skladby A. Gilardina či C. Ambrosiniho, ktorých hudbu u nás inak nepočuť. V druhej polovici recitálu uviedol v spolupráci s violončelistom **Jozefom Luptákom** komornú hudbu S. Gossa, F. Schuberta a M. de Fallu. Silfredo Pérez zas postavil svoj koncert na latinskoamerické hudby, ktorú interpretoval sčasti na klasickej gitare, sčasti na venezuelskom nástroji cuatro. Jeho interpretácia priniesla úprimnú a temperamentnú radosť z hry a bola v pravom zmysle korunou tohtoročného festivalu.

Na záver mi ostáva poznamenať, že gitarovému festivalu pomenovanému po J. K. Mertzovi sa s úspechom darí ťažiť zo svojej tradície a že zo svojich kvalitatívnych nárokov nepoľavil ani tento rok. Okolo Martina Krajča však neostal len pri tom, ale darí sa mu čoraz viac poukazovať na dlhoročné „choroby“ gitarovej hry, na neprávom zanedbávaný repertoár, ako aj na problémy, od ktorých gitaristi neraz nedbanlivo či, dovoľím si povedať, až hlúpo odvracajú zrak.

Beethovenov Štvrtý klavírný koncert som prvýkrát hral s ŠKO a Leošom Svárovským v roku 2022. Asi v máji prišla ponuka od Antona Popoviča nahráť videozáznam pre RTVS a v júli sa projekt zrealizoval.

Záznam je súčasťou televízneho projektu Antona Popoviča a Adriana Rajtera, ktorí iniciovali sériu komorných koncertov s viacerými umelcami, nádherne nasnímanými pre RTVS. Myslím, že sa začnú vysielajú túto jeseň. Mám už za sebou recitál pre tento projekt so skladbami od Ravela, Liszta, Debussyho a Wagnera, a tak prišiel nápad urobiť niečo aj s orchestrom. Spomedzi všetkých možných tipov bol mojím najpráve štvrtý Beethovenov koncert, pretože má najzaujímavejší orchestrálny part, ktorý je veľmi rovnocenným partnerom klavíru, a aj dĺžkou 40 minút bol pre tento projekt najvhodnejší.

Štvrtý klavírný koncert je pre mňa asi jedným z najkrajších klavírných koncertov. Zo všetkých piatich „beethovenov“ má u mňa špeciálne miesto, niečo ako druhý Brahmsov koncert, s ktorým má niektoré veľmi podobné črty. Začína sa sólovou klavírnou, síce banálnou, no krásnou témou, na ktorú nadviaže v expozícii orchester. Dovtedy takto nikto nekomponoval, bolo to revolučné. Úžasná je aj druhá časť i veselá tretia. Zároveň je pre mňa jedným z najťažších koncertov, aký som kedy hral, z hudobného, technického aj formálneho hľadiska. Dost som si „lámal“ prsty na terciových trilkoch, kde som sa naozaj zapotil. Beethoven napísal pre prvú časť dve kadencie, tentokrát som si vybral tú dlhšiu, ale keby som ho ešte niekedy hral, rád by som hral aj tú druhú, ktorá je trochu kompaktnejšia, no tiež veľmi zaujímavá.

Všetky ostatné Beethovenove koncerty som sa naučil ešte počas štúdií, ale tento som si „odložil“ na neskôr, na dospeljší vek. Preto bola práca na ňom iná. Ako študent som cvičil živelné, spontánne, emočne, veľa vecí vtedy ide aj akosi jednoduchšie. Teraz to bolo vedomejšie štúdium, analytickejšie, aj s partitúrou, a na cvičenie technicky náročných miest bolo menej času než počas štúdiá, takže som musel pracovať koncentrovanejšie. Z množstva dostupných excelentných inšpirujúcich nahrávok bolo pre mňa najzaujímavejšie pozrieť si na internete nielen ako hrá, ale aj ako ho na majstrovskom kurze vyučuje András Schiff.

Spolupráca so Symfonickým orchestrom Slovenského rozhlasu pod taktovkou Antona Popoviča bola veľkou radosťou, všetko bolo výborne naplánované a pripravené, proste veľmi príjemný proces. Aj ľudsky sme vysielali na tej istej vlne. Tóno vyslovene horel entuziazmom, čo bolo cítiť každú sekundu. Do SOSR-u boli začlenení mladí ľudia zo Slovenského mládežníckeho orchestra a práca s takýmto rôznorodým orchestrom bola veľmi zaujímavá.

Skúšanie i nahrávanie bolo úplne špecifické kvôli viacerým tímom, prítomní boli kameramani, zvukári, režiséri..., takže sme prešli dosť dlhým a detailným skúšobným procesom. Každú časť sme zahráli ako celok asi trikrát za sebou. Pociťoval som veľkú zodpovednosť. Nebolo jednoduché byť spontánny a prirodzený pri takomto v podstate live a zároveň „nelive“ nahrávaní a zotrvať v koncentrácii napriek tomu, že sa mi nad hlavou vznášala kamera. Ale pri terciových trilkoch som na kamery úplne zabudol... ||

# Darmstadt 2023 – intenzívna dávka súčasnej hudby

MATEJ SLOBODA

Teplé, sparné popoludnie, zhruba tridsiatka účastníkov letných kurzov sedí na prednáške belgického Nadar Ensemble o kurátorstve komorných súborov. V miestnosti sa nachádzajú skladatelia, interpreti, kritici, atmosféra zostáva uvoľnená a priateľská aj pri témach idúcich pod kožu, ako rozpočet, náročné rozhodnutia či ako sa presadiť v programoch festivalov. Duo umeleckých vedúcich Pieter Matthynssens a Stefan Prins poznamená: „*Typický Darmstadt – teplo, spotení ľudia a kopec skvelých otázok!*“



Takto by sa dalo zhrnúť asi každé podobné stretnutie, ktoré účastník na festivale zažije. Nehovorím len o neformálnych stretnutiach organizovaných priamo účastníkmi tzv. „Open Spaces“, v rámci ktorých mohol každý predstaviť hocikakú tému, projekt alebo priamo zahrať koncert. Ak hovorím o totálnej otvorenosti, myslím tým naozaj absolútnu. Charkovské gitarové kvarteto zahrá polhodinový koncert mikrintervalovej hudby, ná-

sledne sa dostanete do priestoru, ktorý sa snaží znovuobjaviť fluxus, inde sa stanete súčasťou improvizovanej polhodinky s použitím bicyklov ako nástrojov alebo diskusie o tom, či vyučovať deti najprv improvizáciu alebo kompozíciu. Príkladov by bolo možné vymenovať azda vyše stovky.

Darmstadtské letné kurzy sa od svojho vzniku v r. 1946 dramaticky zmenili. Z priestoru esteticky uzatvoreného, vy-

„Open space“ podujatia v netradičných priestoroch sú pre Darmstadt typické.  
Foto: Kristof Lemp

hraňujúceho sa a značne maskulínneho sa stalo miesto vítajúce diverzitu. Estetickú, rodovú, etnickú, rasovú. Špičkoví lektori nepretláčajú svoje metódy ako jediné pravdy, načúvajú potrebám a cieľom študentov, snažiac sa vytvoriť kreatívnu atmosféru bez strachu z otázok. Lektori sa nestránili ani žiakov mimo ich tried a bolo úplne normálne pristaviť sa na kus reči, zoznámiť sa alebo prísť na otvorenú hodinu. Naberať skúsenosti



mohli participanti od v súčasnosti najvyhľadávanejších skladateľiek a skladateľov, akými sú Chaya Czernowin, Isabel Mundry, Malin Bång, Clara Iannotta, Brian Ferneyhough (ten žiaľ len online), Mark Andre, Dai Fujikura, na jeden deň sa zastavil aj Helmut Lachenmann, dokopy 22 lektorov kompozície. Interpretačnými lektormi boli členovia z **Ensemble Modern**, **Ensemble inter-contemporain**, **Musikfabrik** alebo sólisti ako napr. **Yaron Deutsch**, **Nicolas Hoghes**, **Ernesto Molinari** či **Claire Chase**. Jednoducho, nech prišiel účastník do ktorejkoľvek triedy, vedel, že z nej odíde načerpaný obrovským množstvom nových vedomostí.

Silným motívom tohto ročníka kurzov bola aj problematika zastúpenia černošských autorov na programoch koncertov posledných 60 rokov na sérii prednášok *Composing while black* autorov rovnomennej knihy **Haralda Kisiedu** a **Georgea E. Lewisa**, dopĺňali ich skladatelia **Marshall Trammell**, **Alvin Singleton** a **Anthony Braxton**, ktorého hudbe bolo venovaných viacero celovečerných koncertov.

Prekračovanie vlastných hraníc, otváranie náročných tém je spoločným menovateľom viacerých zahraničných podujatí zameraných na súčasnú hudbu. Signalizuje dozrievanie spoločnosti, scitlivenie a zvýšenú toleranciu k inakosti.

Prednášky a „open space“ podujatia každého do- a popoludnia striedali vo večerných hodinách koncerty, väčšinou s naplnenou kapacitou. Nečudo, veď pri tom množstve aktívnych účastníkov (približne 200 skladateľov a 200 interpretov) by mohli byť koncerty uzavreté pre verejnosť a stále by neboli sály prázdne. Koncerty sa konali v netradičných priestoroch jedálne, v dvoch telocvičniach miestnych gymnázií, ale aj v tradičnejších sálach Akademie für Tonkunst alebo Oran-

žérie. Osobne považujem umiestnenie komorných alebo sólových koncertov do športových hál za nešťastné. Nutnosť prizvučovania akustických skladieb deformuje zvukový zážitok a hoci som na všetkých koncertoch nesedel ďalej ako v štvrtom rade, mix nastavený na ozvučenie celej telocvične prebil čistý akustický zvuk nástrojov.

Kvalita výberu diel a spôsob ich interpretácie však podobné nedostatky ďaleko prevyšovali. Zo všetkých koncertov bol azda iba jeden, ktorý na mňa interpretačne nezapôsobil. Projekt **Marchalla Trammella Music Research Strategies** bol autorovou spoluprácou s účastníkmi kurzov. Tí sa zdali byť nesústredení a hlavne nepresvedčení autorovou víziou improvizácie. O ostatných koncertoch by som mohol jeden po druhom písať interpretačné či skladateľské superlatívy. Rád by som však spomenul pár skladieb, na ktoré budem ešte dlho spomínať.

Spevákka, ktorú si naše publikum môže pamätať z minuloročného festivalu Melos-Étos, **Juliet Fraser** a klavirista **Mark Knoop** sa zhostili piesňového cyklu-opery-hudobného divadla **Øyvinda Torvunda Plans for Future Operas** (2021–2023). Vtipne opísané nápady možných projektov na operu, ceruzkou animované samotným autorom, sú absurdnými scénami (napr. imaginárna komunikácia s duchom, štyri sopranistky imitujúce spev reálnych alebo elektronických vtákov) kombinujúcimi prvky minimalizmu, noiseu a popu. Hlasno sa smejúce publikum potvrdilo, že humor a súčasná hudba patria k sebe.

Skladba *Concerto for Piano and Wireless Speakers* (2021–2023) poľského autora **Wojteka Blecharza** v interpretácii autora a klaviristky **Rei Nakamurovej** anticipuje príchod digitálnej revolúcie prenesením roly sprievodného telesa v podobách

### Z priestoru esteticky uzatvoreného, vyhrajúceho sa a značne maskulínneho sa stalo miesto vítajúce diverzitu.

orchestra alebo komorného súboru na množstvo malých bezdrôtových reproduktorov, ktoré Blecharz voľne rozmiestňoval medzi ľuďmi, hral im nimi pri ušiach a „sprevádzal“ tak sólistku. Výsledkom bol zážitok totálneho ponorenia sa do zvuku elektroniky a rozšírených techník hry na klavíri. Nádherná fúzia tradičnosti a technológií súčasnosti.

Podobnou fúziou, avšak na úrovni metamodernizmu, bola posledný večer kolaboratívna skladba *Six scenes for turntables and orchestra* (2023) **Matthewa Shlomowitza** a **Mariam Rezaeiovej**. v podaní **Orchestra Frankfurtského rozhlasu** (hr-Sinfonieorchester, pozn. aut.) pod vedením Pierra Bleusa. Prvý z autorkej dvojice pripravil orchestrálny aparát. Kombinuje rytmické štruktúry djentu pripomínajúce videá youtubového kanála WTF Grooves s barokovým recitátívom, preznievajúcej hudby Richarda Straussa a akousi podivnou filmovo-popovodychovou hudbou – všetko majstrovsky spracované v duchu 21. storočia.

Mariam Rezaei pripravila svoj dídžejský set s dvomi gramofónovými platňami. Scratche, reverzy, rýchle striedania medzi platňami... Zvukový svet, ktorý sa vám vynorí pri predstave experimentálnej umelkyne a špičkovej dídžejky. Expresívne, citlivé, stojace pevne v súčasnosti s rozličnými prúdmi aktuálnej doby.

Koncert i festival uzavrela monumentálna orchestrálna kompozícia *Orion* (2002) ako pamiatka na jednu z najdôležitejších skladateľských osobností **Kaiju Saariaho** (1952–2023). Krásna bodka na záver.

Máme za sebou intenzívne dva týždne plné hudby, rozhovorov, smiechu, zážitkov. Záverečná „silent“ diskotéka čisto zábavného charakteru s komerčnou hudbou od hip-hopu cez pop až po heavy metal nabíla každého až k symbolickému skandovaniu počas refrénu „It’s my life!“. Typický Darmstadt... II

# Komponovanie v divočine

MARIÁN ZAVARSKÝ

Počas svojich občasných ciest po svete som si všimol, že sebavedomé kultúry si hrdo – aj cez súčasné umelecké diela – ctia lokálne jazero, významný strom či kopec a možno aj tým prispievajú k povedomiu o vlastnej existencii a ochrane prírodného bohatstva. Zaľúbiť sa do krásnych národných parkov sa dá bez veľkej námahy. Svoje o tom vie Stephen Lias, americký skladateľ a vášnivý turista, ktorý veľkú časť tvorby zasvätil kompozíciám inšpirovaným národnými parkmi USA. Niečo podobné umožnil aj iným skladateľom, keď vytvoril program *Composing in the Wilderness*. Komponovanie v divočine ma veľmi lákalo, no nemôžem povedať, že by som sa prihlásil celkom bez váhania. Zaslal som však nakoniec všetko, čo vyžadovali propozície, a po niekoľkých mesiacoch som sa ocitol na konci sveta, o desať hodín naspäť...



## Som na Aljaške

Prvá fáza programu nás privádza do jedného zo základných táborov národného parku Denali. Spoznávam sa so svojou partiou, ktorú tvoria štyri skladateľky a päť skladateľov americkej národnosti. Veľmi inšpiratívni ľudia rôznych vekových kategórií a v rôznych fázach svojho kompozičného života. Spolu so mnou, jediným zástupcom z Európy, strávime v divočine päť dní bez elektriny, teplej vody, vo večnom slnečnom svite a s veľmi prísnyimi pravidlami – stret s medveďom grizylom je tu totiž pravdepodobnejší než kdekolvek inde na svete. Noví ľudia, nové prostredie – zažívam pozitívny kultúrny šok.

V prvý večer si žrebujeme nástrojové kombinácie, pre ktoré bude každý z nás v ďalšej fáze programu písať svoje nové dielo. Ide o kvartetá zložené z výberu šiestich nástrojov – flauta, klarinet, altsaxofón, vibrafón a perkusie, husle, violončelo. „Šťastnou rukou“ som si vyžreboval zostavu: flauta, altsaxofón, vibrafón, violončelo.

Každé ráno vychádzame z tábora na turistiku s naozaj úchvatnými scenériami, miestnou faunou a flórou. Na výletoch sa k nám pripája vždy iný vedec pôsobiaci na Aljaške, ktorý vysvetľuje okolité prí-

rodné javy, približuje svoj výskum, a tak spolu so zážitkami čerpáme aj jedinečné odborné poznatky. Stretávame napríklad „sound-scape“ bioakustika, ktorý monitoruje a vyhodnocuje akustické vlastnosti miestnej prírody, či vedca z NASA, ktorý cez satelitné radary meria množstvo CO<sub>2</sub> uvoľňujúceho sa z topiaceho sa permafrostu. Na zdolaných vrchoch kopcov si každý z nás nachádza svoje odľahlé miesto a trávi čas sám so sebou. Notové zápisníky, ktoré sme dostali na začiatku, sa začínajú plniť skicami.

## Kompozičná divočina

Po piatich dňoch v divočine sa stáva vytušená teplá sprcha s nevábne páchnucou (ale vraj pitnou) vodou symbolom ďalšej fázy výletu – začína sa komponovať. Prichádzame do pomerne neudržiavaného kempu s nestálou dodávkou elektriny z generátora, bungalovmi ako z hororu, ale zato s výborne vybavenou kuchynou a šéfkuchárom pripravujúcim impozantné večere. Jeden extrém vyvažuje druhý, pre Aljašku typické...

Počas nasledujúcich troch dní sa oddávame kompozícii. Každý z nás si v spoločenskej miestnosti vyberá svoj pracovný

kútik, v zásade vždy pri najbližšej funkčnej elektrickej zásuvke. To, že momentálne fungovala, ešte neznamenal, že to tak bude po celé tri dni.

Výpadky, našťastie, neboli časté, batérie počítačov vydržali. Záverečnú dvojčiaru sa mi podarí napísať niekedy počas tretieho dňa, niektorí kolegovia dokončili svoje skladby ešte v prvý deň, iní komponovali len v noci a cez deň ich nebolo, ďalší využili celý ponúknutý čas.

Svoju skladbu som venoval výstupu na Cathedral Mountain, jednému zo zdolaných kopcov. Na jeho vrchole sa okrem ikonického pohľadu na rozvetvenú rieku Teklanika ponúka absolútne ticho, prerušované iba pohybom arktických zemných veveričiek a rytmom vlastného dychu (a tinnitu, no ten som do skladby radšej nezakomponoval).

Kompozičná fáza programu odhalila veľmi príjemnú kolegiálnu atmosféru celej partie. Jedna skladateľka bravúrne ovládala tri notačné softvéry a pomohla každému, kto v tom svojom niečo nevedel urobiť, ďalší zase poradili v kompozičnej práci mladšiemu kolegovi, niektorí si vzájomne rozpracované diela púšťali v MIDI podobe a komentovali hudobný proces.

**Žasnem, aké skvelé skladby vznikli za taký krátky čas a v nekomfortných podmienkach: od minimalu až po silné inšpirácie jazzom či gamelanom...**





Skladateľ Marián Zavorský  
na tvorivom pobyte na  
Aljaške  
Foto: Ben Morris

## Hudba oživa

Príchodom do univerzitného kampusu vo Fairbankse začala finálna fáza projektu – naštudovanie skladieb, nahrávanie a koncerty. Počas nasledujúcich dní absolvujeme skúšanie a nahrávacie frekvencie s ansámblom Corvus, kde máme možnosť detailne pracovať s vynikajúcimi hudobníkmi pôsobiacimi na newyorskej scéne. Pred záverečnými dvoma koncertmi nás ešte samotní interpreti pozývajú na párty, kde pre nás pripravujú famózne domáce hamburgery. Gastronomické zbližovanie medzi skladateľmi a interpretmi otvorilo príležitosť na extenzívnejšie debaty. Dozvedám sa zaujímavé veci, okrem iného aj fakt, že život hudobníka, učiteľa a žiadateľa grantov v jednej osobe je v New Yorku takmer identický s tým v Bratislave.

Program vrcholí prvým koncertom v Davis Concert Hall v rámci hudobnej fakulty University of Alaska ako súčasť Fairbanks Summer Arts Festival. V publiku sú aj stáli fanúšikovia projektu, ktorí počas jedenástich rokov nevynechali ani jeden koncert. Konečne máme prvýkrát možnosť v celku počuť všetky vytvorené diela. Žasnem, aké skvelé skladby vznikli za taký krátky čas a v nekomfortných pod-

mienkach: štýlovo veľmi rôznorodé, od minimalu až po silné inšpirácie jazzom či gamelanom, niektoré verné tonalite, iné modálne či intervalové a takmer všetky postavené na výraznej rytmizácii...

Interpreti podali famózny výkon, keď za päť dní nacvičili takmer 50-minútový program. Ďalší deň sa vraciame do národného parku Denali, kde odznejú naše skladby v kongresovej sále Denali Visitors Centre, mieste prvého kontaktu návštevníkov s národným parkom. Ako povedal guru projektu Stephen Lias v príhovore: „... na tomto mieste sa kruh uzatvára. Skladatelia napísali diela, inšpirované prírodou národného parku, ktoré ešte pred týždňom neexistovali. Dnes sa ich hudba vracia tam, kde vznikala.“

Sála bola takmer plná, po koncerte sa pri nás niektorí návštevníci pristavovali a pýtali sa na proces vzniku skladieb. Musel to byť pre nich veľmi netradičný a verím, že aj pozitívny začiatok výletu – s čerstvom vytvorenou súčasnou hudbou späť do miestami, ktoré sa chystajú navštíviť...

## Materiál budúcnosti

Všetko, čo sa kedy človek naučil o prírode, sa na Aljaške stáva niekoľkonásobnou

realitou. Platí to aj o klimatických zmenách – nestálosť, ktorú aljašské životné prostredie dnes zažíva, sa dotýka aj samotných významov slov. Napríklad permafrost dnes už nie je taký permanentný ako v minulosti. Davyd Betchkal, spomínaný bioakustik, si počas jednej z výprav náhle klákol na mäkkú zem tundry a začal do nej hľbiť rukou dieru. Po vyhlbení zhruba trištvrtmetrovej jamy zahlásil: „... podte sa dotknúť permafrostu, kým tu je.“

Nebolo vôbec jednoduché upokojiť myseľ a sústrediť sa na tvorbu po tej explózii podnetov medziludských interakcií, prírody a poznatkov. Mnohé z nich by si zaslúžili hudobnú podobu, no ich spracovanie by vyžadovalo dlhší čas, a tak ostávajú „hmotou“ do budúcnosti. Program Composing in the Wilderness vďaka svojej intenzite pre žiadneho z účastníkov neskončil na Aljaške. A to bolo asi aj jeho zásadným cieľom, ku ktorému priviedol nielen mňa, ale každého z jeho účastníkov. ||

Účasť na programe z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

# Salzburg: Miluj blížneho svojho

ROBERT BAYER

Operný program Salzburských slávností (20. 7.–31. 8.) mal tento rok v talóne štyri nové inscenácie. Zatiaľ čo prvé tri ponúkli viac (*Macbeth*, *Falstaff*) či menej (*Figarova svadba*) opulentné výpravné divadlo s často rozpačitým režijným konceptom (Marthalerov *Falstaff*) a skôr uspokojivým než prevratným hudobným naštudovaním (Jordanov *Macbeth*), posledná premiéra v Salzburgu, inscenácia opery Bohuslava Martinů *Grécke pašie*, sa stala pôsobivým vrcholom hudobnodivadelnej časti prominentného festivalu.

Úspech *Gréckych paší*, uvádzaných pod originálnym anglickým titulom *The Greek Passion*, inscenovaných na širokohlom javisku salzburskej jazdiarne Felsenreitschule spočíval hlavne na tom, že réžia Simona Stona mala v prostredí minimalistickej scény, odetej do hladkej šede, v merku hlavne protagonistov a ich postavy. Samozrejme, téma utečencov oplýva nielen politicky, ale aj umelecky vždy brizantnosťou. Stonov puristický režijný koncept predlohy na motívy románu najvýznamnejšieho gréckeho spisovateľa 20. stor. Nikosa Kazantzakisa *Kristus znova ukrižovaný* (1948) však bol taký strhujúci, že razom nechal zabudnúť aj na slabiny tejto opery. Tento prístup je divadelne nesmierne vďačný, čo už vlani na tom istom javisku dokázala inscenácia *Káte Kabanovej* v réžii fenomenálneho Barrieho Koskyho (HŽ 9/2022).

Opera Bohuslava Martinů je stále pomerne novým objavom. V Salzburgu siahli po skladateľovej druhej, tzv. züríšskej verzii z r. 1961. Pôvodnú verziu z r. 1959 odmietli v londýnskej Covent Garden a znovuobjavili až v r. 1999, keď ju pre Bregenzské slávnosti veľmi úspešne naštudoval režisér David Pountney s dirigentom Ulfom Schirmerom. Partitúra opery nie je napriek svojim expresívnym pasážam avantgardná. Martinů ju skomponoval v neoklasickom habite. Typicky česká ľubozvučnosť je vyšperkovaná niekoľkými folkloristickými inšpiráciami a archaicky znejúcimi hymnickými pasážami, podčiarkujúcimi religiózny sujet diela.

**Utečenci so  
záchrannými  
vestami  
a plastikovými  
taškami pripo-  
mínali aj zábe-  
ry s migrantmi  
na dnešnom  
egejskom po-  
breží.**

Dej opery sa odohráva začiatkom dvadsiatych rokov minulého storočia počas grécko-tureckej vojny: Turkami vyhnaní Gréci sa chcú usadiť v blízkosti dediny obývanej takisto Grékmi. Väčšina reaguje na utečencov nenávisťne a nevraživo, až na dedinčanov, ktorí sa majú stať protagonistami pripravovaných pašiových hier. Tí sa so svojimi biblickými postavami zžijú až tak hlboko, že sa v nich prebudí empatia a súciti a utečencom chcú ako jediní pomôcť. Jedna z konfrontácií oboch spoločenstiev prepukne do násilia a rozzúrený Panais, ktorý má hrať Judáša, doboďá nožom pastiera Manoliosa, ktorého kňaz obsadil do postavy Ježiša Krista, za to, že sa postavil na stranu utečencov. Na konci sa zhrození dedinčania v tichosti stiahnu, utečenci odídu ďalej a spod Ježišovho tela, ktorého oplakáva Katerina (Mária Magdaléna), pomaly vyteká krv, rozlievajúca sa do obrovskej kaluže.

Stone preniesol dej do zovšeobecnenej prítomnosti. Samozrejme, že utečenci so záchrannými vestami a plastikovými taškami pripomínali aj zábery s migrantmi na dnešnom egejskom pobreží, no na konkrétne reálie nepoukazovali ani kostýmy, ani kulisy. Farebne oblečení a minuciózne naštudovaní utečenci v podaní zboru Viedenskej štátnej opery prichádzali na javisko s dedinčanmi, odetými do súčasných kostýmov neutrálne šedej farby, v dlhom zástupe cez dvere z foyeru. Každý z nich

mal vystavaný vlastný príbeh, ktorý po celý čas hral, zjednocovalo ich spoločné utrpenie vyjadrené oratoriálnym chorálovým spevom, ktorý však vďaka réžii nepôsobil ani trochu staticky. Scéna pripomínala laboratórny „white box“, v ktorom režijný tím rozohral mizanscény. Z prepadliska sa na javisko vysúvali realisticky poňaté scénické výjavy, z povraziska sa nakrátko rozzurčal i vodopád.

Tridsaťsedemročný francúzsky dirigent Maxime Pascal zdôraznil expresívne tanečným, no elegantným pohybom rúk najmä symfonický gestus partitúry, nestrácajúci pri tom zmysel pre dramatické situácie. Sólový trubkár v orchestri okúzli priam fyzicky nemožnými pianami a pianissimami a človek sa nevedel nabažiť ani typicky mäkkého zvuku Viedenských filharmonikov. Hudobnému naštudovaniu by možno prospelo viac priznať niekedy až prekvapivo banalizujúce, no v kontraste k hymnicko archaizujúcim pasážam vo svojej folkloristicky podfarbenej jednoduchej sviežosti absolútne opodstatnené lyrické motívy. Ale to už nariekame na veľmi vysokej úrovni. Pascalovi sa debut s Viedencami vydaril, ďalšie účinkovanie mladého dirigenta s pozvánkami do Berlína i Londýna môžeme očakávať s napätím.

Spevácky ansámbl nemal ani jedno slabé miesto. Charakterovo rozdielných kňazov oboch skupín stelesňovali dvaja excellentní basisti: Gábor Bretz poňal Grigorisa ako náboženského fanatika, pre ktorého sú kresťanské hodnoty lásky k blížnemu a súciti len pozlátkou. Ironizujúco ho Stone necháva na scéne v šedom liturgickom ornáte, zatiaľ čo Ľukasz Goliński vystupuje ako náboženský vodca utečencov Fotis oveľa civilnejšie a ľudskejšie.

Stone si vynikajúco poradil aj s inscenačne problematickými scénami Manoliosových vízií v treťom dejstve. Sebastian Kohlhepp ho kreoval jednoducho, jednoznačne a uveriteľne, hoci dlhé vlasy a brada pôsobili mesiášsky, možno až príliš očividne. Podobne aj Sara Jakubiak ako dramaticky ideálna Katerina s lyrickým podfarbením, aj keď ani v jej postave nie je príliš miesto pre subtilné medzitóny. Martinů necháva postavy oscilovať medzi dobrom a zlom značne prvoplánovo, no réžii sa toto manko predlohy podarilo zmysluplne vyretušovať. Všetky postavy komunikujú úprimne a bez pátosu nielen medzi sebou, ale aj s náročnejšími javiskovými partnermi, ako deťmi či živými zvieratami.

Neprekážalo to. Salzburským *Gréckym pašiam* sa podarilo grandiózne upriamiť pozornosť nielen na neprávom opomínaného českého skladateľa, ale aj na vysoko aktuálnu spoločenskú problematiku. Kiežby sa s podobnou dramaturgickou odvahou prihlásili k Roku českej hudby na Slovensku aj tunajšie operné divadlá. II





**Bohuslav Martinů**  
*The Greek Passion*

**Hudobné naštudovanie:**

Maxime Pascal

**Réžia:** Simon Stone

**Scéna:** Lizzie Clachan

**Kostýmy:** Mel Page

**Svetlá:** Nick Schlieper

**Dramaturgia:** Christian Arseni

**Zbormajster:** Huw Rhys

James

**Kňaz Grigorios:** Gábor Bretz

**Manolios:** Sebastian Kohlhepp

**Katerina:** Sara Jakubiak

**Yannakos:** Charles Workmann

**Lenio:** Christina Gansch

**Panaïs:** Julian Hubbard

**Kňaz Fotis:** Lukasz Goliński



**Salzburské slávnosti**

13. 8. 2023 (premiéra)

22. 8. 2023 (recenzovaná  
repríza)

Hlboko veriaci dedinčania  
počas krížovej procesie

Foto: © SF/Monika

Rittershaus

Len Manolios (Sebastian  
Kohlhepp) má súcit s ute-  
čencami, ktorí sa usadili  
v tábore za dedinou

Foto: © SF/Monika

Rittershaus

# Pesaro v znamení rarít

MICHAELA MOJŽISOVÁ

## Hudobné nebo, divadelný l'art pour l'art

Spomedzi Rossiniho raritných titulov je *Edoardo e Cristina* tým najraritnejším – za ostatných stoosemdesiat rokov ho uviedol len rossiniovský festival vo Wildbade (r. 1997 v scénickej, r. 2017 v koncertnej podobe). Doposiaľ ho sprevádzala povest' jedného zo slabších opusov skladateľa, zrejme i preto, že v duchu dobovej praxe použil pre veľkú časť čísiel hudbu z predchádzajúcich opier. Dej sa odohráva „vo vzdialenej minulosti“ vo Švédsku a jeho epicentrom je milostný príbeh armádného veliteľa Edoarda a kráľovej dcéry Cristiny, ktorí sú tajnými manželmi a rodičmi synčeka Gustava. Kráľ Carlo chce Cristinu vydať za škótskeho princa Giacomu. Keď je tajomstvo milencov odhalené, Carlo ich nechá uväzniť, no Edoarda vyslobodí priateľ Atlei. Vzápätí sa Edoardovi na čele armády podarí odraziť nečakaný útok Rusov, a tak dojatý Carlo viac nestojí v ceste dcérinmu rodinnému šťastiu.

Prvá pesarská inscenácia v štyridsaťštyrochročnej histórii festivalu znamenala pre opus vzácnu umeleckú satisfakciu, a to najmä vďaka inštrumentálne farebnému, dramaticky vygradovanému, energii sršiacemu hudobnému naštudovaniu Jadera Bignaminiho a vynikajúcim speváckym výkonom päťice interpretov. Objavom ročníka sa stala tridsaťdvaročná talianska sopranistka Anastasia Bartoli (Cristina), majiteľka objemného, krásne koncentrovaného a mätko vedeného, ako hustý med' tečúceho hlasu. Festivalová stálica, mezzosopranistka Daniela Barcellona, naplnila nohavicovú postavu Edoarda tmavým mezzosopránom, ktorý ani v zrelom veku nestráca pružnosť a farebnosť, i javiskovou a osobnostnou charizmou. Trojicu veľkých partov uzatvoril tenorista Enea Scala (Carlo) s impozantne tmavými hĺbkami a kovovo razantnou vysokou polohou. Kvalitatívne nezaostali ani predstavitelia dvoch menších postáv: tridsaťštyročný petrohradský rodák Grigory Shkarupa (Giacomo) disponuje nielen krásnym sonórnym basom, ale aj veľkolepým javiskovým zjavom a výraznými hereckými dispozíciami, Matteo Roma (Atlei) prezentoval perspektívny lyrický tenor príťažlivého timbru.

Z vokálneho hľadiska išlo o jedno z najstrhujúcejších predstavení, aké som za dvanásť doposiaľ navštívených ročníkov zažila, preto jeho hodnotu nedokázala znížiť ani egocentricky efektná, na divadelnú logiku rezignujúca režijná zložka. Stefano Poda – režisér, scénický i kostýmový výtvarník, choreograf a svetelný dizajnér v jednej osobe – siahol po známom prostriedku javiskového oživovania starých príbehov: metafore múzea. Dvadsaťka takmer nahých tanečníkov a tanečnic evokujúcich oživené sochy (ich „neživí“ kolegovia vyplňali regály, ktoré tvorili bočné steny javiska) pôsobila spočiatku dynamizujúco,

Rossiniho operný festival v Pesare 44. ročníkom opäť potvrdil povest' „áčkového“ podujatia. Plagátu dominovali raritne uvádzané vážne či semivážne opusy s historickými námetmi – obnovená inscenácia *Aureliano in Palmira* a nové naštudovania *Adelaide di Borgogna* a *Edoardo e Cristina*. Posledným menovaným titulom zároveň uzavrel systematický proces kritických edícií a javiskového oživovania Rossiniho diela.

no choreografia sa časom stala únavnou a pantomimickým kreáciami (strach, radosť, boj, utrpenie) chýbali motivácia i pointy. Podobne efektne, ale bez logického zdôvodnenia boli koncipované kostýmy sólových postáv – napriek ich rozdielnemu stavu aj pozícii v dramatickej situácii pre ne Poda používal rovnakú, s belobou sôch kontrastujúcu farebnosť a strih dlhých plášťov. Ak aj režisér sledoval vo svojej inscenácii nejakú ideu, ostala dokonale utopená v hypertrofovanej artistnosti výtvarnej a choreografickej zložky.

## Festivalovo angažovane – tentoraz na tému lesbickej lásky

Kým po vokálnej stránke si pesarský festival nekompromisne stráži pozíciu mekky štýlového rossiniovského belcanta, tak v divadelnej zložke sa snaží uspokojiť nielen konzervatívnych divákov, ale aj tých, ktorí uprednostňujú spoločensky aktuálne výklady. V nedávnej histórii sme zažili protiteroristického *Mojžiša v Egypte* (2011, Graham Vick), komunistického *Viliama Tella* (2013, Graham Vick), psychoanalytickú *Jazernú pani* (2016, Damiano Michieletto), ekokritické *Obliehanie Korintu* (2017, La Fura dels Baus) či *#MeToo Otella* (2022, Rosetta Cucchi). Tento rok na moderne rezonujúcu strunu zahral francúzsky režisér Arnaud Bernard v inscenácii hudobnej drámy *Adelaide di Borgogna*.

Historická freska situovaná do obdobia okolo r. 950 n. l. patrí k najzriedkavejšie uvádzaným Rossiniho dielam. Popri technicko-výrazovej náročnosti partov možno hľadať príčinu aj v schematickom a plochom librete Giovanniho Schmidta. Po neprirodzenej smrti mladého talianskeho panovníka Lothara prebieha boj o jeho trón. Jedným zo záujemcov je Berengario, ktorý po vládárovej smrti spravoval krajinu spolu s kráľovskou vdovou Adelaide. Teraz by chcel moc legitimizovať prostredníctvom sobáša Adelaide so svojím synom Adelbertom. Adelaide sa odmieta podriaďovať spupnému šľachticovi. Obracia sa na cisára Ottoneho a za pomoc mu sľubuje ruku i právo na taliansky trón. Opera sa odvíja na pozadí mocenských sporov, no jej jadrom je vzťah Adelaide a Ottoneho, ktorý sa z pôvodného racionálneho záujmu oboch strán zmení na milostné puto.

Prvé uvedenie opusu na pesarskom festivale (2011) sa do histórie zapísalo strhujúcim hudobným naštudovaním Dmitryho Jurowského a skvostnými speváckymi výkonmi Jessiky Prattovej (Adelaide) a Daniely Barcellonavej (Ottone), nie však štýlovo nečistou réžiou Pier'Alliho. Pri súčasnom uvedení sa garde obrátilo a pozornosť na seba strhla väčšmi divadelná než spevácka zložka. Z dvojice ústredných predstaviteľiek siahla na top festivalové méty interpretka mužskej roly Varduhi Abrahamyan,

**Hodnotu vokálne strhujúceho predstavenia inscenácie *Edoardo e Cristina* nedokázala znížiť ani egocentricky efektná, na divadelnú logiku rezignujúca režijná zložka.**





**Gioachino Rossini**  
*Edoardo e Cristina*

**Dirigent:** Jader Bignamini  
**Scéna, kostýmy, svetlo, choreografia, réžia:** Stefano Spoda  
**Zbormajster:** Giovanni Farina  
**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**  
Recenzované predstavenie 17. 8.

**Gioachino Rossini**  
*Adelaide di Borgogna*

**Hudobné naštudovanie:** Francesco Lanzillotta  
**Dirigent:** Enrico Lombardi  
**Scéna:** Alessandro Camera  
**Kostýmy:** Maria Carla Ricotti  
**Svetlo:** Fiammetta Baldiserri  
**Zbormajster:** Giovanni Farina  
**Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI**  
Recenzované predstavenie 19. 8.

**Gioachino Rossini**  
*Il viaggio a Reims*

**Dirigent:** Andrea Foti  
**Kostýmy:** Pepa Ojanguren  
**Svetlo:** Fabio Rossi  
**Scéna a réžia:** Emilio Sagi  
**Réžia obnovennej inscenácie:** Matteo Anselmi  
Recenzované predstavenia 16. 8. a 18. 8.

**Pesaro**  
Rossini Opera Festival 2023



*Edoardo e Cristina:*  
Enea Scala (Carlo)  
Foto: Amati Bacciardi

*Adelaide di Borgogna:* Olga Peretyatko (Adelaide), Varduhi Abrahamyan (Otton), Paola Leoci (Eurice), Valery Makarov (Iroldo)  
Foto: Amati Bacciardi

**Režisérská koncepcia inscenácie *Adelaide di Borgogna* ironizovala starooperné klíše zhmotnené v kaširovaných dvojrozmerných kulisách a patetickom herectve.**

disponujúca krásnym, mnohohrstvovým mezzosopránom tmavého timbru a vzorne ovládajúca náročný rossiniovský štýl; menej už sopranistka Olga Peretyatko, ktorej hlas je vo výškach žiarivý a technicky istý, no v strednej a nižšej polohe nemá dostatok farby a objemu pre dramatický koloratúrny part. Nijako zvlášť neoslňili ani ďalší interpreti, s výnimkou Reného Barberu (Adelberto) – majiteľa impozantného, v celom rozsahu kovového a pevného spinto tenoru. Dirigentskú taktovku prebral na poslednú chvíľu asistent Enrico Lombardi, ktorý pohotovo a kompetentne zaskočil za Francesca Lanzillottu, zraneného pri autonehode.

Podobne ako Stefano Poda vo svojej muzeálnej inštalácii *Edoarda a Cristiny*, aj Arnaud Bernard použil v *Adelaide di Borgogna* známy režijný princíp – divadlo v divadle. V jeho koncepcii sa však z neho nestala klišeovitá, opozieraná barlička, ale veľmi vtipne využitý, s dielom nijako sa nebijúci, k originálnej (aj keď nie prekvapujúcej) pointe spejúci spiritus movens.

Bernardova inscenácia sa začala odvíjať ako skúškový proces festivalovej produkcie, komplikovaný primadonskými maniermi, lajdáckym prístupom, ale najmä škrípajúcimi medziludskými vzťahmi. Hlavný a pre dej podstatný konflikt sa udial ešte počas predohry, pri príchode umelcov na skúšku. Predstaviť Adelberta, príliš vášnivo sa vítajúceho s radodajnou baletkou, nachytala jeho životná partnerka, predstaviteľka Adelaide, a vystrúhala mu žiarlivú scénu. Predstaviteľka nohavicovej postavy Ottoneho sa jej s účasťou ujala a ich spoločná šatňa sa zmenila na psychologickú poradňu. Ako sa čoskoro ukázalo, prikladanie polienok do ohňa priateľkinej nenávisti voči mužskému pokoleniu malo zisťný podtext: mezzosopránistka bola zalúbená do sopranistky a pomalými, dobre cílenými krôčikmi ju priviedla ku coming outu.

Kým sa tak stalo, odohral sa celý rad vtipných mizanscén a gagov. Niektoré z nich sa vysmievali z „hercokracie“: Ottone sa odmietala obliecť do nepohodlného brnenia, neskôr sa jej nepáčili čižmy, problém s akceptáciou kostýmov mali aj zboristky. Ďalšie výjavy si brali na mušku nedostatok profesionality: predstaviteľ Irola bol síce premotivovaný, ale netalentovaný tenor neovládajúci part, inšpicienti nepripravili potrebné rekvizity, interpreti nepočúvali pokyny režiséra a počas vokálnych výstupov riešili osobné problémy a animozity, tí nevystupujúci vyrušovali a klebetili pri automate na kávu. Predstaviteľ Berengaria bol ešte väčším Casanovom než Adelberto, na každú skúšku si doviedol novú milenkú, čo iritovalo predstaviteľku jeho manželky Eurice (evidentne aj ona patrila medzi niekdajšie basbarytonistove trofeje).

Bernardova koncepcia ironizovala tiež starooperné klíše – tu zhmotnené v kaširovaných dvojrozmerných kulisách (scéna

Alessandro Camera) a patetickom herectve, ku ktorému viedli spevákovi pantomimické postavy režiséra a jeho asistenta. Tí sa na konci generálky, ku ktorej skúškový proces došiel, zrútili – ich inscenácia sa rozpadla. Ottone si počas svadobnej scény vyzliekla mužský kostým, rozpustila vlasy, navliekla Adelaide prsteň a sprevádzané jasajúcim zborom utiekli z javiska, na ktorom ostali pokorení heterosexuálni muži. Odhliadnuc od tohto plagátovo aktivistického záveru, Bernardovej inscenácii sa nedal uprieť vtip, nápaditosť a dynamika, aj keď všetky atribúty išli neraz na úkor hudobno-vokálnej zložky opery a jej emocionálneho vyznenia. Nuda to však v žiadnom prípade nebola.

### Festivalový vrchol v réžii mladých

Neodmysliteľnou stálicou festivalového programu je *Cesta do Remeša*: v dvoch predstaveniach hudobne čarovnej drammy giocoso sa prezentujú najúspešnejší absolventi interpretačných kurzov Accademie Rossiniana. Sviežu poloscénickú koncepciu, ktorú v r. 2001 premiérovito naštudoval Emilio Sagi, od r. 2002 až doposiaľ realizovala Elisabetta Courir. Tento rok ju vystriedal Matteo Anselmi a – už i dovtedy mimoriadne vydarenej – divadelnej podobe dodal nový, svieži esprit. Reprezentanti európskej smotánky, ktorí cestou do Paríža pre nedostatok koní uviaznu vo wellness hoteli Madame Cortese, aj zamestnanci kúpeľného domu dostali pod jeho rukami ostrejšie rezané charaktery, milostné zápletky sa vynárali zreteľnejšie a pointy žiarlivých výstupov vyznievali ešte vtipnejšie než doposiaľ.

Bezpochyby i preto, že na javisku komorného Teatra Sperimentale, ktoré nahradilo tradičný priestor Teatra Rossini (po vlašajšom zemetrasení je narušená statika divadla), sa stretlo výnimočne kvalitné a vyrovnané obsadenie. Viaceré mená si treba zapamätať. Na prvom mieste Martinu Russomanno (Corinna), majiteľku vrúcneho, malinovo hustého, znelého sopránu s podmanivo nostalgickým timbrom, a Paola Neviho (Cavalier Belfiore) s medovo sladkým, žiarivým tenorom a výnimočnými herecko-pohybovými dispozíciami. Ale tiež Seray Pinar a Saori Sugiyama (Melibea) s príťažlivo tmavými, technicky istými mezzosopránmi, Valeria Morelliho (Barone di Trombonok) s farebným, pružným barytónom, javiskovo výrazné a vokálne agilné sopranistky Vittorianu de Amicis (Contessa di Folleville) a Sabrinu Gárdez (Madama Cortese) či talentovaných basistov Edoarda Martinezu a Giuseppe Toaiu (Don Profondo) a Omara Cepparolliho (Don Prudenziio).

Namiesto obvyklej recenzentskej pointy ponúkam dobrú správu: príležitosť vychutnať si svieži rossiniovský koktail majú aj necestujúci diváci, obe predstavenia *Cesty do Remeša* sú totiž na nasledujúcich šesť mesiacov sprístupnené na bezplatnej online platforme Opera Vision. II



# Digitálne divadlo a jedinečná hudba Bayreuthu

ROBERT BAYER

**Napriek nemalej finančnej investícii a enormnému technickému nasadeniu zostal výsledný dojem z digitálnej scény *Parsifala* skôr rozpačitý.**

## Digitálna scénografia

Tvorcovia inscenácií v Bayreuthe vždy radi siahli po technických inováciách. Inscenácia *Prsteňa* Harryho Kupfera z r. 1988 napr. vytvorila pomocou laserových lúčov a divadelnej hmlы pôsobivé scénické obrazy, ktoré sa čoskoro stali kultom. Veď kde sa dá podobná javisková technika nasadiť vhodnejšie ako v inscenáciách hudobných drám Richarda Wagnera, v ktorých hudba i slovo generujú fantasticky mýtické naratívne plochy? V prípade *Parsifala* by mohla byť Gurnemanzova replika z prvého dejstva: „*Priestorom sa tu stáva čas*“ vhodnou inšpiráciou pre použitie takéhoto výrazového prostriedku v inscenácii.

V bayreuthskom festivalovom divadle s kapacitou 1937 miest mohlo toto leto zhliaďnúť Scheibovu inscenáciu *Parsifala* 330 divákov cez okuliare s technológiou augmented reality. Podľa slov amerického režiséra, profesora pre nové divadelné technológie na renomovanej univerzite MIT v Michigane, mala použitá technológia rozšíriť vizuálne efekty inscenácie o novú výkladovú rovinu. Napriek nemalej finančnej investícii (jedny okuliare stáli 1 000 dolárov) a enormnému technickému nasadeniu (každé z 330 miest muselo byť vybavené špeciálnym miniatúrnym hardvérom umiestneným pod divadelnou stoličkou) zostal výsledok skôr rozpačitý. Okrem toho sa počas prestávkových rozhovorov mnohí sťažovali na ťažké a nepohodlné technické okuliare. Nezriedka si ich diváci zložili a inscenáciu sledovali bez dodatočných pixelov pred očami.

## Nová interpretačná rovina?

Obrazy generované na priehľadnú obrazovku okuliarov (javisko je cez ne vidieť normálne, v čom spočíva rozdiel tejto technológie oproti virtuálnej realite) sú v súčasnej kinematografii či vo svete počítačových hier už bežné. V Bayreuthe môže divák pozorovať labute letiace cez hľadisko, holuby či kopy smetných odpadkov. Vrcholom je nasimulované zrútenie festivalového divadla vo finále tretieho dejstva a holubica, ktorá sa na rytierov grálu vznáša stáby spásu prinášajúci Duch Svätý ako počas svetovej premiéry v r. 1882.

Ak chce divák objaviť všetky digitálne obrazy, musí pohybovať hlavou do strán a nadol. Môže sa totiž stať, že mu popod nohy práve prebehla liška a ani si to nevšimol. Ak niekomu pripadá Gurnemanzov monológ v prvom dejstve nudný, môže pozorovať otáčajúci sa model mesiaca, akoby vznášajúci sa nad hlavami divákov v hľadisku. Rozšírená digitálna realita však do režisérovho výkladu nevnáša žiadnu novú rovinu a jej grafika je vlastne iba zdvojením diania na javisku, takže inscenácia sa dá pokojne sledovať aj bez okuliarov. Výnimkou je vízia hada zahryznutého do vlastného chvosta počas monológu Amfortasa, symbolizujúca toxickosť večne sa opakujúceho rituálu, počas

**Súčasťou scénografie najnovšej produkcie *Parsifala* na tohtoročnom Bayreuthskom festivale (25. 7.–28. 8.) boli aj virtuálne obrazy, ktoré vznikli použitím komplikovanej digitálnej technológie rozšírenej reality. Rozpačitý výsledný dojem vyvážilo hudobné naštudovanie. Reprízy inscenácií z minulých rokov vyvolali u publika polemiku i nadšenie. Aký bol 111. ročník ekluzívneho operného festivalu?**

ktorého pijú rytieri grálu krv vytekajúcu z Amfortasovej rany. V scéne magickej záhrady čarodejníka Klingsora sa pred očami mihne krátko tvár jedného z kvetinových dievčat zvädzajúcich Parsifala. Podľa režiséra má tento obraz divákovi sprostredkovať pocit panenského rytiera odolávajúceho telesným vlnám kvetinových dievok. Vzhľadom na dĺžku diela a technickú náročnosť je to však značne skromná „scénická žatva“. Obrazovo i významovo hutnejší bol Herheimov *Parsifal* v r. 2009, ktorý svojou mnohohrivosťou zostáva dodnes neprekonaný a je veľká škoda, že inscenácia dodnes nevyšla na DVD.

## Aj bez okuliarov

Scheibova inscenácia nie je objavná ani bez okuliarov. V porovnaní s predchádzajúcou Laufenbergovou inscenáciou je však viac dynamická a vie sa vyvarovať aj banálnosti v réžii postáv. Parsifal sa zdá byť synom Gurnemanza a Herzeleide, ktorá sa po javisku tmolí ako dvojníčka Kundry. Grál má formu modrého krištálu, po ktorom steká Amfortasova krv zriedená vodou. Režisér má očividne záľubu v drahokamoch a banskom remese: aj Klingsorov palác v druhom dejstve ma kryštalickú formu, v treťom je na javisku zhrdzavený banský bager.

Napriek snahe obohatiť inscenáciu technicky náročným digitálnym zariadením (pre každé z miest musel byť napísaný vlastný algoritmus zohľadňujúci špecifický uhol pohľadu na javisko) má Scheibova interpretácia tak trochu šarm provinčného farebného cirkusu. Zdvojenie postáv a situácií pomocou systému zrkadiel, dablérova a živých videoprojekcií diania na javisku na obrovské plátna na zadnom horizonte je azda najzaujímavejším rozmerom inscenácie, interpretujúcim teóriu relativity vyjadrenú v spomínanej replike „*Priestorom sa tu stáva čas*“.

## Pôsobivé hudobné naštudovanie a presvedčivý ansámbl

Výhodou akéhokoľvek *Parsifala* v Bayreuthe je, že ak sa niekomu nepáči inscenácia, ešte stále sa môže nechať nadchnúť hudbou, ktorá vo festivalovom divadle znie jedinečne. *Parsifal* je totiž dielom, ktoré Wagner skomponoval až po dokončení budovy divadla, zohľadňujúc jeho reálnu akustiku. Elína Garanča je najintenzívnejšou Kundry od čias Waltraud Meierovej. Jej svetlý mezzosoprán, ktorý získal na objeme, nasadzovala v melodických pasážach rozprávajúcich o Herzeleide s neobyčajne herecky i spevacky vrúcnou ľahkosťou. Podobne aj alternantka Ekaterina Gubanová s tmavšie zafarbeným hlasovým materiálom kreovala emocionálne erupcie a charizmu tejto femme fatale s presvedčivou oddanosťou. Obe predstaviteľky sa neuteikali do forsírovania, náročnú postavu vymodelovali s potrebným zmyslom pre dynamické i farebné odtiene. Spolu s Andreasom

**Leitmotívy postáv a jednotlivých mizanscén *Prsteňa* mali v hudobnom našťudovaní Pietariho Inkinena presvedčivo vyargumentovaný naratívny náboj.**

Schagerom v postave Parsifala vytvorili „vykupiteľský“ pár, na ktorý sa v Bayreuthe len tak skoro nezabudne. Schagerov ob jemný hrdinský tenor s kovovo lesklými a žiarivo zaokrúhlenými výškami so znelou dolnou polohou je výnimočný aj napriek tomu, že v postave Parsifala by mu nejeden audiofil pokojne mohol vyčítať chýbajúci zmysel pre subtilnejšiu dynamickú diferenciáciu.

Dirigent Pablo Heras-Casado stavil na tempovo i farebne vyváženú zvukovú réžiu mamutej partitúry. Oproti relatívne pomalým okrajovým dejstvám s dôrazom na elegicko-bolestný rozmer leitmotívov vystaval stredné dejstvo v pomerne svižnom a dramaticky napínavom tempe. Tu i tam absentovali lesk a sila, hlavne v pasážach prvého dejstva, to všetko sa však dá dotiahnuť v nasledujúcich rokoch, počas ktorých bude táto inscenácia v repertoári „bayreuthskej dielne“. A možno sa už budúci rok dočkáme aj hlbšieho významu digitálnych obrazov cez okuliare, ktoré budú prístupné väčšiemu počtu divákov. Inscenačný potenciál ich technika totiž má.

### **Dotiahnutý *Prsteň***

Kánon Bayreuthského festivalu tvorí 10 hudobných drám Richarda Wagnera. Každý rok má premiéru jedno dielo, tetralógia *Prsteňa Nibelungovho* je uvádzaná vždy kompletne. Inscenácia zostane v repertoári 4 až 5 rokov, pričom sa každým rokom cizeluje a nezriedka ju hudobne našťuduje aj nový dirigent. Celkom v duchu bayreuthskej dielne pokračovala aj inscenácia vlní odpremiérovaneho *Prsteňa*. Réžia Valentina Schwarza polarizuje publikum aj naďalej (recenziu inscenácie sme priniesli v HŽ 9/2022). Jeho koncept štyroch večerov Wagnerovej hudobnej drámy – poňatý ako psychologicky podfarbený seriál o jednej rodine zápasiacej o bohatstvo a moc, ktorý sa vedome zrieka akejkolvek magickosti či rozprávkovosti predlohy – si však stále nezískal srdcia divákov.

Zlé jazyky tvrdia, že Schwarzov *Ring* je prepadákom, na ktorý nikto nechce chodiť. Faktom je, že počas *Siegfrieda*, ktorý je však bez ohľadu na inscenáciu považovaný za najmenej dramatickú a tým pádom aj najmenej atraktívnu časť tetralógie, bolo v hľadisku nejedno voľné miesto. Režijný tím však dotiahol mnoho nejasných miest a inscenácia sa stala čitateľnejšou.

Do veľkej miery sa na tom podpísalo aj hudobné našťudovanie Pietariho Inkinena, ktorý po troch rokoch (r. 2020 bol festival zrušený, r. 2021 mal premiéru dlhšie plánovaný *Blúdiaci Holanďan*, r. 2022 ochorel Inkinen krátko pred premiérou na covid, a tak ho zaskočil Cornelius Meister) mohol konečne predstúpiť pred famózne disponovaný festivalový orchester na čele s koncertným majstrom Jurajom Čizmarovičom. Inkinen zvolil vhodné tempá korešpondujúce s hereckou akciou na javisku, v orchestrálnej faktúre dokázal pôsobiivo rozkryť

pestré farby hudobného textu, leitmotívy postáv a jednotlivých mizanscén mali v jeho podaní presvedčivo vyargumentovaný naratívny náboj. Bolo potešením sledovať, ako sa „Vermelodie“ a „Orchestermelodie“ Wagnerovej partitúry navzájom prelínajú v harmonickej súhre s cieľom podieľať sa rovnomerne na celkovom dojme z Gesamtkunstwerku, aký sa dá zažiť len v Bayreuthe.

Oproti vlnajšku získalo na kvalite aj spevácke obsadenie. Za všetkých spomeniem aspoň Elisabeth Teige ako utrápenú Sieglinde, Georga Zeppenfelda v postave nemohúceho Hundinga či Christu Mayer ako zatrpknutú Fricku alebo Okku von der Damerau v úlohe matersky rozvážnej Erdy. Vyzdvihnúť je treba i dva debuty. Tomasz Konieczny stvárnil Wotana a Wanderera kompletnej tetralógie v dych berúcom psychograme samolúbebo boha. Poliakov herecký nerv však tak trochu predčil jeho spevácky výkon, na ktorom mi prekáža umelo znejúce prifarbovanie jeho pomerne svetlého basbarytónu. Takáto technika pristane Alberichovi či Telramundovi, nie však Wotanovi, ktorý by mal excelovať priamo vedeným jasným hlasom. Taký je napríklad bas Miku Karesa, ktorý v bayreuthskom debute kreoval sonórneho zloducha Hagena v *Súmraku bohov*.

### **Hon na *Tannhäusera***

*Holanďan* a *Tannhäuser* sú vynimoční ich režisérsky avansovaným konceptom. Hlavne *Tannhäuser* sa stal divácky mimoriadne úspešným (recenzia v HŽ 9/2019) a po budúcoročnej derniére sa zapíše do histórie festivalu rovnakými zlatými písmenami ako spomínaný Herheimov *Parsifal*. Obe inscenácie našťudovali tohto roku dirigentky. Oksana Lyniv opäť ukázala, že sa vie do partitúry *Holanďana* ponoriť z roka na rok hlbšie a hlbšie (recenzia v HŽ 9/2021). Jej svižná, no ani trochu uponáhľaná taktovka sa zaskvela najmä v romantických strašidelných pomalých pasážach. Nathalie Stutzmann odkryla v partitúre *Tannhäusera* neobyčajnú pestrosť i drámu. Bayreuthská dirigentská debutantka sa blysla ako obozretná operná dirigentka, ktorá vie dýchať so spevákmi na javisku, no zároveň rozumie i orchestru a umeniu jeho hráčov. To všetko na veľkú radosť publika, ktoré každé z predstavení odmenilo ováciami v stoji.

Napriek všetkým kontroverziám si Bayreuth vo svete prominentných operných festivalov naďalej udržiava svoj imidž výnimočného podujatia, aktívne pestujúceho bohatú interpretačnú tradíciu hudobných drám Richarda Wagnera. Jeho koncept skúšobnej dielne tímov tvorcov v konfrontácii a živom dialógu s publikom je náročný a často i polemický, v každom prípade však napriek verný odkazu jedného zo zakladateľov povojnového Bayreuthu Wielanda Wagnera: „*Tu ide o umenie!*“ ||





**Richard Wagner**  
*Parsifal*

**Hudobné naštudovanie:**  
Pablo Heras-Casado  
**Réžia:** Jay Scheib  
**Scénografia:** Mimi Lien  
**Svetlá:** Rainer Casper  
**AR a video:**  
Joshua Higgason  
**Dramaturgia:**  
Marlene Schleicher  
**Zbormajster:**  
Eberhard Friedrich  
**Amfortas:** Derek Welton  
**Titurel:** Tobias Kehrer  
**Gurnemanz:**  
Georg Zeppenfeld  
**Klingsor:** Jordan Shanahan  
**Kundry:** Elína Garanča  
(25. 7.), Ekaterina Gubanova  
(23. 8.)



**Bayreuthské slávnosti**  
Premiéra 25. 7.  
a repríza 23. 8. 2023

Osudový pár Parsifal  
(Andreas Schager) a Kundry  
(Ekaterina Gubanova)  
Foto: © Bayreuther Festspiele/  
Enrico Nawrath

Flower power: scéna  
Klingsorovej záhrady s kvetinovou  
estetikou hippies  
Foto: © Bayreuther Festspiele/  
Enrico Nawrath

# Hodnotenie opernej sezóny 2022/2023

pripravil ROBERT BAYER

Na začiatku novej opernej sezóny by sme sa opäť radi obzreli za sezónou uplynulou. Poznačili ju nielen turbulencie na poste generálneho riaditeľa SND, ale aj úspešné, menej úspešné či kontroverzné premiéry inscenácií na troch slovenských operných javiskách v Bratislave, Košiciach a v Banskej Bystrici. Operným kritikom a kritičkám sme položili otázky bilancujúce opernú sezónu na Slovensku. Zaujímali nás aj ich mimoriadne zážitky z ciest za operným umením za hranicami Slovenska.

1. Čo vnímate ako najvýznamnejší počin uplynulej opernej sezóny na Slovensku?
2. Čo považujete za najväčšie sklamanie uplynulej sezóny na Slovensku?
3. Ktorá réžia premiérovanej opernej inscenácie na Slovensku vás obzvlášť zaujala?
4. Ktoré hudobné naštudovanie opernej premiéry na Slovensku by ste radi vyzdvihli?
5. Na ktorý mužský a ženský spevácky výkon v inscenácii na Slovensku by ste radi poukázali?
6. Ktorá produkcia vás obzvlášť zaujala v zahraničí?

## PAVEL UNGER

operný kritik a publicista, člen Slovenského centra Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov

**Operné divadlá v Košiciach a Banskej Bystrici priniesli hodnoty, prevyšujúce výsledky prvej scény v Bratislave.**

1. Vychádzajúc z faktu, že pri finančnom poddimenzovaní operných súborov mimo Bratislavy, neistote a zábrane naplniť nimi vytýčené ciele, vyjadrujem obdiv Národnému divadlu v Košiciach a Štátnej opere Banská Bystrica. Boj o prežitie nevzdali a v rámci možného vydali maximum. Opäť priniesli hodnoty, prevyšujúce výsledky prvej scény. Zatiaľ čo Bystričania zredukovali počet premiér, Košičania zvolili kompromis. V poloscénických verziách dramaturgicky mimoriadne prínosných titulov (Szymanowského *Kráľ Roger* a Donizettiho *Anna Bolena*) sa umeleckými prostriedkami dokázali vzoprieť nepriazni okolností.
2. Hlavné sklamanie prinieslo riešenie kauzy generálneho riaditeľa SND a s ním súvisiace pokračovanie prevádzkového a umeleckého modelu operného ansámblu. Po odvolaní Mateja Drličku a jeho legitímnom záujme o návrat do funkcie nebolo jasné, či bývalá ministerka kultúry išla cestou výberového konania (čo sa fakticky stalo), alebo priameho oslovenia. Už bizarnosť formy by stačila na pečať tragikomédie. Aby toho nebolo málo, poradný zbor jednohlasne odmietol všetkých konkurentov staronového kandidáta. Mimochodom, dnes jediného spokojného generálneho riaditeľa. Nemenej ma šokovali prospechárske ataky viacerých členov činohry voči operným kolegom z rovnakej, v trojsúborovej forme prekonanej inštitúcie. Umelecké výsledky v Opere, zbabraná *Carmen* a nekorektne obsadená *Maria Stuarda*, len zrkadlili stav vo vedení. Zmena bola nevyhnutná a čas azda ukáže, či aj správna.
3. Najvyššiu hodnotu za najmenej peňazí priniesla Opera Národného (do 1. 5. 2023 Štátneho) divadla Košice. Prvé slovenské naštudovanie Szymanowského *Kráľa Rogera* nepotrebovalo krytie prívlastkom „poloscénické“, pretože tím režiséra Antona Korenčího (za ideou uvedenia spoločensky angažovaného

a k tolerancii vyzývajúceho diela stáli riaditeľ Roland Khern Tóth a dramaturg Stanislav Trnovský) plnohodnotne a so strhujúcim divadelným účinkom odhalil hudobné i textové výzvy predlohy. Pozoruhodný výsledok priniesla aj banskobystrická Štátna opera prvým uvedením Giordanovho *Andreu Chéniera* na ich scéne v réžii Andrey Hlinkovej.

4. Ak nerátame aktivity Juraja Valčuhu v svetových operných a koncertných domoch, košická opera disponuje aktuálne najvýraznejšou dirigentskou osobnosťou Slovenska Petrom Valentovičom, ktorého *Kráľ Roger*, ale aj *Anna Bolena* nasýtli partitúry inšpirujúcou koncepciou, schopnou strhnúť celý ansámbl. Bokom však nenechávam ani Vinicia Kattaha s novátorsky poňatou *Čarovnou flautou* v tom istom divadle.

5. Považujem za nekorektné vyzdvihnúť dva spevácke výkony, ba nedokázal by som zostaviť ani rebriček desiatich. Našli sa vo všetkých divadlách. Otázkou je, aký je v tejto špičke pomer domácich a zahraničných umelcov. Vidím ho približne pol na pol. Z hľadiska perspektív považujem za relevantnejšie sledovať výsledky VŠMU (vydarená *Čarovná flauta*) než Operného štúdia SND, ktoré vnímam za daného stavu ako nadbytočný luxus.

6. Netajím, že mojimi srdcovkami sú Rossini Opera Festival a berlínske operné divadlá. A aj napriek tomu, že Straussova *Salome* v naštudovaní Národného divadla Brno v strhujúcej réžii Davida Radoka s Lindou Ballovou v titulnej role je nesmierne silnou výpoveďou, za vrchol označím čerstvý zážitok. Zrodil sa na Salzburskom festivale v podobe inscenácie *Gréckych pašii* Bohuslava Martinů. Z tvorivej dielne režiséra dirigenta Maxima Pascala a režiséra Simona Stona vytryskli z partitúry salvy emócií, ktoré bez akcentu na aktualizáciu témy migrantov vyslovovali humanistické a nadčasové posolstvá.

(Recenziu tejto inscenácie prinášame v aktuálnom vydaní Hudobného života na s. 16 – pozn. red.)

## MICHAELA MOJŽISOVÁ

operná historička, kritička, vedecká pracovníčka Ústavu divadelnej a filmovej vedy CVU SAV, predsedníčka Slovenského centra Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov

1. Za udalosť sezóny považujem slovenskú premiéru komickej opery Lubice Čekovskej *Impresario Dotcom* – sebavedomého, východoeurópskymi „mindrákmi“ nezaťaženého diela, ktoré bez začervenania obstojať v medzinárodnom kontexte súčasnej opernej tvorby. V speváckom sextete, kde dve tretiny tvorili slovenskí umelci, v 25-člennom ansámble hráčov Orchestra SND aj v dirigentke Emilii Mereagaglioovej a režisérke Elisabeth





Zeynep Buyraç ako  
Impresario Dotcom  
(Opera SND, 2022)  
Foto: Zdenko Hanout/SND

**Za udalosť sezóny považujem slovenskú premiéru komickej opery Ľubice Čekovskej Impresario Dotcom – se-bavedomého, východo-európskymi „mindrákmi“ nezaťaženého diela**

Stöplerovej našla Čekovská zvrchovane povolaných tlmočníkov bizarného deja, ktorý je gurmánskym prierezom dejinami opery, ale najmä grotesknou, nie však surovou persiflážou osobnostných nerestí operných interpretov.

2. Výrazne ostrejší šíp vystrelili autorky aj inscenátori *Impresaria Dotcom* smerom k bezškrupulóznym donorom a bezohľadným manažérom umeleckého života. Tu sa Slovenské národné divadlo ocitlo tak trochu v pozícii trafenej husi. Napriek plnému auditóriu a veľkému úspechu, Čekovskej opera zaznela v uplynulej sezóne jedinýkrát: kto nestihol premiéru, mal smolu. Dôvod sme sa nedozvedeli, no informačná hmla nahráva podozreniu, že vedenie divadla principiálne nedôverovalo schopnosti divákov prijať opus stojaci mimo mainstreamového repertoáru. Možno aj pod tlakom kultúrnej verejnosti sa titul v nasledujúcej sezóne na plagát vracia. Vzhľadom na náročnosť diela budú dve januárové reprízy zákonite obnovenými naštudovaniami, o ekonomickom prístupe sa teda rozhodne nedá hovoriť, a to nielen z pohľadu financií, ale predovšetkým v zmysle mentálnej energie zainteresovaných umelcov.

3. *Impresariom Dotcom* teda súčasne odpovedám na obe prvé otázky – vnímam ho ako najväčší počin, ale aj najväčšie zlyhanie uplynulej sezóny. Rovnakú inscenáciu uvediem aj pri treťom bode ankety – Stöplerovej vtipná, chvíľami však až mrazivo sarkastická, v detailoch vypracovaná a ako celok úderne pointovaná réžia je podľa môjho názoru tým najlepším, čo sa dalo tento rok na slovenských operných javiskách vidieť. Vo všeobecnosti sa však – napriek hlboko poddimenzovaným rozpočtom – lepšie darilo mimobratislavským divadlám než prvej národnej scéne, pričom titul najambicióznejšieho, vodu na víno premieňajúceho súboru priznávam košickej Opere.

4. Kvalitných hudobných naštudovaní bolo tento rok pozh-

nanejšie než pozoruhodných divadelných koncepcií. I tu hrajú prím Košičania s dvojicou výnimočných, muzikologicky erudovaných, s orchestrom aj spevákmi empaticky zžitých dirigentov, Petrom Valentovičom (*Kráľ Roger*, *Anna Bolena*) a Viniciusom Kattahom (*Čarovná flauta*).

5. Odpoveď na otázku týkajúcu sa najlepšieho interpretačného výkonu sa mi hľadá asi najťažšie – zimomriavky vzbudzujúcich kreácií nebolo v uplynulej sezóne málo. Zrejme najintenzívnejšie mi privodil Peter Mikuláš ako Svätopluk. Napriek tomu, že part rozorvaného panovníka spieva štvrtú dekádu a jeho bas už nemá silu a lesk tridsiatnika, v plnej miere zadosťučinil technickým aj estetickým kritériám vypätého partu. Vzácnu nadstavbou vokálneho výkonu bolo hlboko prežité, neteatrálné herectvo, sledujúce psychogram fyzicky slabnúceho a duševne sa rozkladajúceho hrdinu. V segmente ženských interpretiek ma potešil javiskový návrat Márie Porubčinovej ako apartne dramatickej Maddaleny di Coigny v bansko-bystrickom *Andreovi Chénierovi*.

6. Spomedzi zahraničných produkcií vo mne najsilnejšie rezonuje inscenácia opery Johna Adamsa *Nixon in China* v madridskom Teatro Real – stopercentný koncentrát profesionality vo všetkých umeleckých zložkách, počnúc detailne prepracovanou, ideovo vygradovanou réžiou (John Fulljames) až po – bez výnimky vynikajúce – spevácko-herecké kreácie typovo ideálnych interpretov.

## VLADIMÍR BLAHO

**operný kritik a publicista, člen Slovenského centra Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov**

Sezóna 2022/2023 v slovenských operných divadlách sa mi nehodnotí ľahko. Jednak preto, že mimo SND som videl iba





Peter Mikuláš ako Svätopluk  
(Opera SND, 2023)  
Foto: Marek Olbrzymek

**Nie je dôvod k radosti, ak naše operné predstavenia čoraz častejšie dirigujú talianski dirigenti nie prvej kategórie a slovenských tenoristov by sme spočítali na prstoch jednej ruky.**

jedinú inscenáciu v Banskej Bystrici a nijakú v Košiciach, jednak vzhľadom na celkovú spoločenskú situáciu nevýhodnú aj pre oblasť kultúry. Mám na mysli štyri katastrofy (kovid, migrácia, zelený údel a vojna), prispievajúce k ďalšiemu finančnému poddimenzovaniu kultúry, ktoré ešte vo väčšej miere možno očakávať v budúcej sezóne.

1. Za pozitívum minulej sezóny pokladám skutočnosť, že slovenské operné divadlá pokračujú v objavovaní hodnôt predverdivského belcanta (tentoraz v SND a Košiciach), a tiež fakt, že v dramaturgii nejdú celkom v znamení uspokojovania menej náročného diváka a divácke diela kombinujú s dielami 20. a 21. storočia (*Svätopluk*, *Impresario Dotcom*, *Kráľ Roger*), čo, zdá sa, už neplatí pre budúcu sezónu. Z mnou videných inscenácií ani jedna nevojde do dejín opernej interpretácie na Slovensku (azda pri lokálnom posudzovaní to neplatí pre bystrického *Andreu Chéniera*). Pokiaľ ide o Čekovskej operu, hoci nemám rád, keď sa (klasická) opera chce vyjadrovať k akútnym spoločenským problémom, považujem za mimoriadne závažné, že popri hudobných kvalitách v nej nejde o to ukázať operu s jej konvenciami ako blázninec (ako napísal istý kritik), ale o nastavenie pohľadu obľudnej manipulácii v dnešnom svete. Precizovať názor na unikátne dielo umožnia až jeho reprízy...

2. Pozitíva sú však vyvažované aj negatívami. Čekovskej opera mala jediné predstavenie, bratislavská úctyhodná obsadenosť sedadiel (84 %) súvisí zrejme aj s rekordne nízkym počtom predstavení (v niektorých mesiacoch SND nehralo 10 i viac dní po sebe) a blokový systém má aj nevýhody. Rovnako orientácia na hosťujúcich spevákov, pochopiteľná mimo Bratislavu, je v SND na zväzanie, keďže len časť hostí je ozajstným prínosom. Prispôsobenie sa fungovania SND svetovému trendu pokladám za vhodné hlavne pre krajiny s rozvinutou opernou tradíciou

a vyspelejším publikom. Keby sa bol Ladislav Čavojský dožil poslednej inscenácie *Carmen*, napísal by, že režisér dielo dokatoval. Nie je dôvod k radosti, ak naše operné predstavenia čoraz častejšie dirigujú talianski dirigenti nie prvej kategórie a slovenských tenoristov by sme spočítali na prstoch jednej ruky. Treba ustrážiť, aby hlavným kritériom nebola návratnosť financií, resp. návštevnosť, ale umelecká úroveň.

3. Z hľadiska režijného pokladám za najlepšiu inscenáciu Polákovho *Svätopluka*, ktorému sa podarilo prekročiť v nazeraní na dielo úzky národno-historický rámec akejsi slovenskej *Libuše*. Z tradičných réžií, Hlinkovej veristickej réžia inscenácie *Chéniera* vyznela adekvátne, kým bratislavskú *Stuardu* stačilo inscenovať poloscénicky, ako to urobili s *Donizettim* v Košiciach.

4. Naštudovania najlepšieho slovenského dirigenta Petra Valentoviča som nevidel, ostatní dirigenti neprekročili známku „dobrý“.

5. Z hľadiska speváckych výkonov je obdivuhodné, že v Banskej Bystrici dokázali dvojmo kvalitne obsadiť náročné party Giordanovej opery. Z Bratislavčanov by som vyzdvihol obdivuhodného Svätopluka Petra Mikuláša (hoci na premiére nespieval v ideálnej kondícii) a v *Marii Stuarde* výkon Terézie Kružliakovej, ktorej chýbala ideálnejšia partnerka v úlohe škótskej kráľovnej. Bez veľkých výkonov bola inscenácia *Carmen*.

6. V zahraničí som videl len dve inscenácie ND v Ostrave: *Tannhäuser* a *Dalibor*. Obe boli veľmi dobre zvládnuté, a to najmä zásluhou zohraného tímu režiséra Nekvasila a scénografa Dvořáka, pričom aj hudobné naštudovania boli kvalitné.

#### VIERA POLAKOVIČOVÁ

muzikologička, hudobná kritička a publicistka, členka Slovenského centra Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov





Mária Porubčinová ako  
Maddalena di Coigny  
(ŠO B. Bystrica, 2023)  
Foto: Eduard Genserek

1. *Svätopluk* ako dramaturgický čin v modernej inscenačnej podobe. Tím tvorcov vytvoril pod vedením Romana Poláka psychologickú štúdiu aplikovateľnú na ktorékoľvek historické obdobie. Peter Mikuláš, jedinečný Svätopluk ako trpiaci kráľ a milujúci otec v životnej forme. Vynikajúci sólisti s obdivuhodne zrozumiteľnou deklamáciou: Jolana Fogašová, Pavol Remenár, Daniel Čapkovič, Ondrej Šaling, Michaela Kušteková, Monika Fabiánová. Silný výkon dirigenta Martina Leginusa.

2. –

3. –

4. Uvedenie koncertnej verzie 2. dejstva opery Richarda Wagnera *Tristan a Izolda* v Redute 9. a 10. 3. 2023. Slovenská filharmónia na čele s Jurajom Valčuhom zaplnila časť chýbajúceho repertoáru SND, a to na najvyššej profesionálnej úrovni. V SND odznelo dielo iba v r. 1934, vlani to bolo uvedenie koncertnej verzie v Štátnom divadle v Košiciach. Peter Mikuláš ako Kráľ Marke je jeho stelesnením, vekovo i svojou prirodzenou umeleckou výbavou. S Wagnerom má svoje skúsenosti – spieval kráľa Heinricha, Fasolta, Grófa Hermanna a napokon vo *Valkýre* Hundinga (pod vedením Valčuhu). Postava je hlboká a pravdivá, a to je Mikulášova sila a jeho doména.

5. Debut Slávky Zámečníkovej v Opere SND ako Paminy v predstavení Mozartovej *Čarovnej flauty* 11. 3. 2023 v obnovej inscenácii z r. 2009. Jej prenikavý soprán má krásnu farbu, zvučí celým javiskom, prejav je štýlový, prezrádza dobrú techniku i vzťah k Mozartovi, v ktorom nachádza prirodzené ukotvenie a s láskou sa k nemu vracia. V sólovej árii *Ach, ich fühl's*, ale aj vo všetkých duetách a tercetách jej hlas žiaril, spievala i hrala s mimoriadnou ľahkosťou. Peter Mikuláš ako kráľ Svätopluk: životná rola.

6. Viedenská štátna opera uviedla po prvýkrát v histórii operu Claudia Monteverdiho *Návrat Odysea do vlasti*. Po *Korunovácii*

*Poppey* a *Orfeovi* zavŕšil Dom na Ringu zaujímavý dramaturgický zámer. Hral špecializovaný súbor Concentus Musicus pod vedením skvelého španielskeho dirigenta Pabla Heras-Casada. Pod réžiu sa podpísal Švajčiar Jossi Wieler a nemecko-taliansky režisér a súčasný šéfdramaturg Viedenskej štátnej opery Sergio Morabito, scénu vytvorila vysoko oceňovaná nemecká výtvarníčka Anna Viebrock. Počas celého deja je scéna v pohybe, moderná a sofistikovaná, nejde však proti hudbe a nie je ani samoučelná. Na scéne dominuje americká mezzosopranistka Kate Lindsey, ktorá v *Korunovácii Poppey* stvárnila Neroneho. Precituje každú notu, podčiarkuje dynamizmus svojím herectvom a je v každom geste uveriteľná. Odyseom je vynikajúci rakúsky barytonista Georg Nigl, ktorý stvárnil v predošlej opere Orfea.

#### **DITA MARENČINOVÁ** muzikologička, pedagogička, hudobná kritička a publicistka

(Vyjadrujem sa len k operným inscenáciám Národného divadla Košice)

1. Všetky parametre uvedené v tejto otázke s nevyhnutným dosahom na operné inscenácie všeobecne a konkrétne, tak aj na javisku opery ND Košice, boli všadeprítomné. Vyznačovali sa mimoriadne premyslenou štruktúrou a výrazne ovplyvnili inscenačný výsledok, ktorým bola vysoká umelecká úroveň troch premiérových inscenácií: *Kráľ Roger*, *Čarovná flauta*, *Anna Bolena*. Napriek nedostatočnému finančnému pokrytiu ustáli aj najprísnejšie kritériá a vládli jedinečným vysokým umeleckým potenciálom.

2. Udivila ma zmätočná činnosť a konanie Opery SND v Bratislave.





Gabriela Hrzenjak ako  
Roxana v *Kráľovi Rogerovi*  
(Opera ND Košice, 2022)  
Foto: Joseph Marčinský

3. Do histórie uplynulej sezóny v Košiciach sa jednoznačne zapísal veľkými písmenami režisér Anton Korenčí. Jeho prezieravému zraku činoherného režiséra nechýbal veľký potenciál a empatia k opere. Dokladovali to dve mimoriadne vnorené réžie do oper *Kráľ Roger* a *Anna Bolena*. Našli sme v nich veľké pochopenie komplikovaných postáv pre ich filozofiu a rozporuplnosť (Kráľ Roger), ale aj ich pre ich historický rozmer (Anna Bolena). Čo je však u Korenčího najcennejšie, je jeho hlboká úcta k hudobnému zápisu skladateľa.

4. Určite naštudovanie Szymanowského opery *Kráľ Roger* súborom Opery ND Košice patrí k najväčším tromfom operných divadiel na Slovensku. Táto progresívna opera poľského skladateľa si konečne našla cestu, a úspešnú, aj k nášmu divákovi, ako i pozitívny ohlas vďaka umeleckému vedeniu, ktoré po opere siahlo, a konečnému skvelému inscenačnému výsledku, ktorý vrelo ocenili aj zahraničné médiá pri vystúpení súboru v Maďarsku.

5. Vynikajúcich speváckych výkonov v košickej Opere ND bolo viac, ani jeden nemožno hodnotiť v nejakom zlom svetle. Požiadavka na jeden výkon je preto ťažký oriešok, uvádzam teda koloratúrnú sopránistku Luciu Kaňkovú. Bez akéhokoľvek speváckeho zaváhania sa predstavila v dvoch závažných úlohách, ktoré si vychutnali diváci v operách *Čarovná flauta* (Kráľovná noci) a v titulnej postave opery *Anna Bolena*.

6. – II

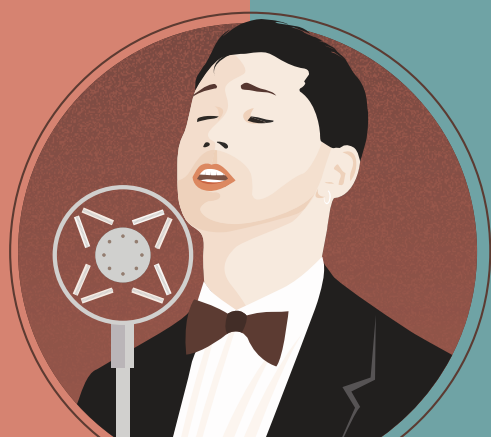
**Naštudovanie  
Szymanowského  
opery *Kráľ  
Roger* súbo-  
rom Opery ND  
Košice patrí  
k najväčším  
tromfom oper-  
ných divadiel  
na Slovensku.**



# GOLDEN AGE FESTIVAL

23. 9.

SLOVENSKÝ ROZHLAS



ROARING CATS (NL, IT, ES, RS, DE, IL)

HELENA KANINI KIIRU (HR)

FATS JAZZ BAND (SK)

## HOT JAZZ & SWING

VSTUPENKY V SIETI TICKETPORTAL

goldenagefestival

u. fond na podporu umenia

BRATISLAVSKÝ KRAJ

Hudobný fond Music Fund Slovakia

rtv:

BRATISLAVA

RADIO DEVIN

MOJA KULTURA

hudobný život

CITYLIFE.SK

MUSIC PRESS

BRATISLAVA

in.ba

JAZZ

# Lukáš Oravec

## Tune For Tony

Analýza sóla a improvizračné prístupy hrania na akordickú schému pôvodnej jazzovej kompozície

MARTIN UHEREK

Trubkár Lukáš Oravec patrí medzi našich najaktívnejších jazzmanov, na svojom konte má ako líder už osem albumov so svetovými menami jazzovej scény, ako Bob Mintzer, Vincent Herring, Seamus Blake, Andy Middleton, Danny Grissett a Sammy Figueroa. Sólo, ktoré je predmetom tohto článku, pochádza z najnovšieho bigbandového albumu Lukáš Oravec Orchestra s názvom *The Sun*. Skladbu *Tune For Tony* Oravec napísal a venoval maďarskému tenorsaxofonistovi Tonymu Lakatosovi, s ktorým vystupoval na minuloročnom turné pri príležitosti 10. výročia existencie zoskupenia Lukáš Oravec Quartet. V bigbandovej verzii ju zaranžoval Pavel Klimashevsky.

Hlavnou témou je melancholický jazzový waltz, no sólová pasáž je v 4/4 metre a 24-taktovej forme A-B-A', so 4-taktovou introdukčnou plochou v 3/4 metre pred prvým chórusom a 6-taktovou záverečnou plochou v 3/4 metre po druhom chóru, skrátenom o 2 takty. Harmónia využíva viacero tonálnych centier a množstvo sus4 a alterovaných septakordov, charakteristických pre moderný jazz. Tieto akordické postupy Oravcovi umožňujú pristupovať k harmónii voľnejšie. Vytvára vďaka nim vlastné harmonické zámeny – superpozície pôvodných akordov (takty 9, 38, 40–41, 44, 46, 50, 52–53), používa harmonickú anticipáciu, teda naznačovanie ďalšieho akordu predtým, ako skutočne zaznie (takty 22, 31, 33), resp. silný melodický motív, ktorý plynie ponad viacero akordov a naoko ignoruje harmóniu (takty 18–20, 29–30, 42–43). Medzi najčastejšie zdroje Oravcových melodických línií patrí mixolydický b9b13 mód, využívaný na dominantné septakordy smerujúce do molového akordu, ako aj alterovaná stupnica, teda mód postavený na 7. stupni melodickéj molovej stupnice. Moderná jazzová melódika je posilnená využitím pre ňu charakteristických prvkov:

- chromatic cell – vytvorenie tzv. chromatickej bunky použitím dvoch nadol smerujúcich chromatických tónov a následného návratu nahor k pôvodnému tónu, napr. v takte 15, tóny b, a, as, b,
- chromatic approach – využitie nedoškálneho chromatického tónu vedúceho k akordickému tónu, napr. v takte 10, tón a v akorde F<sup>mi11</sup> smerujúci do as na

začiatku nasledujúceho taktu, súvislý chromatismus – využitie chromatickej stupnice v dlhšej melodickéj pasáži, napr. až päť po sebe idúcich chromatických tónov v takte 20.

- chromatický obal – obal využívajúci nedoškálne chromatické tóny, napr. v takte 20–21 obal okolo tónu f (ges–f–e–f).

Zaujímavým momentom je použitie B zmenšenej stupnice začínajúcej celým tónom na akord C<sup>mi7</sup> v takte 16. Táto stupnica neobsahuje základný tón akordu, no obsahuje veľkú terciu (e, ktorá je voči akordu C<sup>mi7</sup> silnou disonanciou). Rovnako túto stupnicu nevieme zdôvodniť ako anticipáciu akordu F<sup>13</sup>sus<sup>4</sup>, pretože obsahuje veľkú septimu (e) a spojenie tónov gis–b. Podobné miesta sú pre mňa vždy zaujímavé z hľadiska pochopenia, podľa akého kľúča sa improvizátor rozhodol tento neobvyklý prvok využiť. Môžeme ho chápať buď ako predĺženie akordu G<sup>7b9</sup> z predošlého taktu, z ktorého by táto stupnica mohla vychádzať, alebo zámerné uvedenie silnej disonancie voči harmonickému podkladu, s použitím spoločného tónu b v akorde F<sup>13</sup>sus<sup>4</sup> ako prostriedku na vytvorenie gradácie.

Na Oravcovom sóle sa mi vo všeobecnosti najviac páči jasné využívanie moderného jazzového jazyka, motivická práca a použitie zaujímavých harmonických substitúcií, resp. alterácií. V neposlednom rade aj zreteľná, jasná a sebaistá technická stránka jeho interpretácie, ktorá len potvrdzuje, že Lukáš Oravec patrí medzi silné a vyprofilované osobnosti našej jazzovej scény s vlastnou predstavou o improvizácii. ||

# Tune For Tony

Medium latin ♩ = 120

Lukáš Oravec - krídlovka  
Transkripčia Martin Uherek

1 F<sup>13</sup>(<sup>#</sup>11)<sub>9</sub>

F mixolydická b9 b13

A

B<sup>b</sup>m<sup>11</sup> C<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) B<sup>b</sup>m<sup>11</sup> G<sup>13</sup>(SUS<sup>4</sup>) G<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)

pokračovanie melodického motívu C mixolydická b9 b13 G alterovaná

9 Cm<sup>6/9</sup> Fm<sup>11</sup> A<sup>b</sup>Δ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup> D<sup>13</sup>(b<sup>9</sup>) D<sup>7</sup>alt.

C alterovaná (V7 do Fm<sup>11</sup>) chromatic approach D mixolydická b9 b13

B

Gm<sup>11</sup> D<sup>7</sup>alt. G<sup>13</sup>(SUS<sup>4</sup>) G<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>)

G dórska D mixolydická b9 b13 G alterovaná chr. cell G zmenš.

16 Cm<sup>7</sup> F<sup>13</sup>(SUS<sup>4</sup>) F<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) E<sup>7</sup>alt. A<sup>7</sup>alt.

H zmenšená WT-HT rytmicko melodický motív v E zmenšenej stupnici HT-WT

20 A<sup>b</sup>1<sup>3</sup>(SUS<sup>4</sup>) A<sup>o7</sup> B<sup>b</sup>m<sup>11</sup> C<sup>7</sup>alt.

pokrač. motívu chr. cell chromatismus chromatický obal anticipácia B mol harmonickej

23 B<sup>b</sup>m<sup>11</sup> G<sup>13</sup>(SUS<sup>4</sup>) G<sup>7</sup>alt. Cm<sup>6/9</sup> D<sup>b</sup>1<sup>3</sup> G<sup>7</sup>alt.

B mol harmonicá rozklad G<sup>7</sup> s b<sup>9</sup> a #<sup>9</sup> rozklad D<sup>b</sup> dur + v<sup>6</sup>



27 Cm<sup>6</sup> A Bbm<sup>11</sup> C7(b9)

motivická práca (celý čas vnímané ako Bbm11)

31 Bbm<sup>11</sup> G13(SUS4) G7(b9) Cm<sup>6</sup>

anticipácia G7   G alterovaná   chromatizmus   C mol mel. - intervalový motív   C mol prir.

34 Fm<sup>11</sup> Ab<sup>Δ7</sup>/Eb D13(b9) D7alt.

F mol melodická   B alterovaná   chromatizmus   D mixolydická b9 b13   ch. obal   D mixolyd. b9 b13

B Gm<sup>11</sup> D7alt. G13(SUS4) G7(b9)

G dórska   superpozícia V-I (A7b9 - D7)   séria chrom. obalov

40 Cm<sup>7</sup> F13(SUS4) F7(b9) E7alt.

C aiolská   superpozícia ii-V (F mol mel. - B alterovaná)   ch. obal   chr. cell   melodický 3-tónový motív

43 A7alt. Ab13(SUS4) A<sup>o7</sup> A' Bbm<sup>11</sup>

melodický 3-tónový motív (celý čas tóny E zmenšenej HT-WT)   F mixolydická b9 b13 (dominanta do Bbm11)   B aiolská + chrom. approach

46 C7alt. Bbm<sup>11</sup> G13(SUS4) G7alt. Cm<sup>6</sup>

substitúcia dominanty (F alt.)   B mol melodická   rozklad G7 s b9 a #9

50 Db<sup>13</sup> G7alt. Cm<sup>6</sup>

substitúcia (Ab alt.)   G alterovaná   substitúcia dominanty do Cm (G alterovaná)   chromatic approach





# Hľadanie zvuku je hľadaním pravdy

pripravil JURAJ KALÁSZ

**MILO SUCHOMEL** patrí medzi najvitálnejšie zjavy našej jazzovej scény. Aktivita slovenského hudobníka s rómskymi koreňmi sa neobmedzuje iba na koncertnú činnosť a organizáciu Gypsy Jazz Festu. Pracuje na hudbe k dokumentárnym filmom, učí na konzervatóriu, so svojim revitalizovaným kvartetom nahráva nový album a venuje sa poslucháčsky úspešnému projektu Šalefuky, ktorý vyvoláva v jazzových kuloároch kontroverzné reakcie. Hudobný chameleon s empatickým prístupom k publiku...

## Kedy a ako si sa dostal k hudbe?

Rodičia chceli, aby som hral na klarinete. Keď som mal 5 rokov, zapísali ma na LŠU v Poprade, kde som začínal so zobcovou flautou. Mne vtedy ani nenapadlo, že by som mal byť hudobníkom. Zaujímalo ma skôr to, kedy sa pôjdem hrať na ihrisko alebo si zahrám guľôčky. Obaja rodičia mali vzťah k hudbe. Otec bol amatérsky saxofonista a v maminej rodine bolo veľa hudobníkov, pričom ona sama sa venuje spevu. Po dvoch rokoch hrania na zobcovú flautu som dostal svoj prvý klarinet. Hra na ňom ma veľmi bavila a v 12-13 rokoch som už hral v rodinnej kapele Čercheň (po rómsky Hviezda). Hrali sme maďarskú, rumunskú a rómsku ľudovú hudbu. Tam som sa začal venovať hraniu podľa sluchu a písaniu pesničiek a už som už vedel, že chcem byť profesionálnym hudobníkom.

V štrnástich som sa prihlásil na talentové skúšky na Konzervatórium v Žiline, na klarinet ma však neprijali. Vtedy si ma zavolať profesor Milan Oravec (otec trubkára Lukáša Oravca), ktorý na konzervatóriu učil fagot, a navrhol mi, aby som nastúpil u neho. Zarazilo ma, že ma neprijali na klarinet, no súhlasil som s fagotom, aby som bol v hudobnom prostredí. Nakoniec som svoje rozhodnutie neoľutoval. Fagot ma očaril, našťudoval som diela Vivaldiho, Mozarta, Webera a vyhral niekoľko celoslovenských súťaží... Prvé dva roky som sa saxofónu alebo klarinetu takmer nedotkol. Potom som

však začal hrať v novovzniknutom Big Bande Konzervatória Žilina, ktorý založil Miroslav Belorid. Po šiestich rokoch štúdií na konzervatóriu mi Oravec prezradil, že na skúškach som bol z klarinetistov najlepší, ale keďže som nechodil na „prípravu“ a učiteľia už mali žiakov dohodnutých, ostal som „pod čiarou“...

## Ako to bolo s tvou prvou jazzovou kapelou?

Vznikla už na žilinskom konzervatóriu a podľa počtu členov sa volala buď Elie Quartet, alebo Elie Quintet. Pôvodnými členmi boli okrem mňa klavirista Michal Vaňouček, bubeník Marián Ševčík a basgitarista Miroslav Chupáč. Častým hosťom kapely bol altsaxofonista Radovan Tariška. Neďaleko konzervatória bola kaviareň Emócia Gallery, kde sme sa ako študenti stretávali a často aj blicovali.

Napadlo mi dohodnúť tam koncert. Vďaka podpore našich spolužiakov sme tam hrávali pravidelne a tradícia jazzových koncertov sa v kaviarni udržala tuším až podnes. Zároveň to bolo prvýkrát, čo som niečo zorganizoval. V používaní názvu „Elie“ som pokračoval aj po príchode do Bratislavy. V kapele ostal Marián Ševčík, ktorý v rovnakom čase prestúpil na bratislavské konzervatórium. Na kontrabase si hral ty a Ľuboš Šrámek na klavíri. Trubkári sa menili. Na koncertoch a nahrávkach sa striedali Oskar Török, Juraj Bartoš, Jaromír Hnilička a Lázaro Cruz.

## Na vrátnici VŠMU som nechal list, v ktorom som vysvetlil, že jazz a saxofón sú môj život.

Zoznámili sme sa v období, keď si po absolutoriu na Konzervatóriu v Žiline prišiel do Bratislavy a nastúpil na VŠMU. Priznám sa, vôbec som netušil, že hráš na fagote, vždy som ťa vnímal iba ako saxofonistu...

Áno, veď v tom období som už bol presvedčený, že budem hrať jazz na saxofóne. Prípravu na prijímacie skúšky na VŠMU som flákal. Tajne som dúfal, že ma tam neprijmú. Napriek tomu som však opäť skončil ako prvý a tentokrát ma nikto ne napísal pod čiaru. Pán profesor Oravec aj rodičia sa veľmi tešili ale ja som bol smutný, lebo som vedel, že sa začínajú problémy. Chcel som hrať na fagote aj na saxofóne, ale to nešlo.

Do školy som si nosil oba nástroje, a keď profesor Luptáčík počul, ako cvičím na tenorsaxofóne, pýtal sa, čo to má znamenať? Pre pedagógov na VŠMU bol saxofón podozrivým nástrojom z kapitalistickej cudziny. Napriek tomu, že ma všetci prehovárali, aby som zostal, bol som už rozhodnutý odtiaľ odísť. Docent Martanovič chcel, aby som si spravil aspoň bakalársky titul a už ma videl na svojom mieste vo filharmónii... Na vrátnici VŠMU som nechal list, v ktorom som mu vysvetlil, že jazz a saxofón sú môj život a odchádzam študovať na Konzervatórium k profesorovi Dušanovi Huščavovi.

**Po rozpade študentskej kapely Elie Quintet si dal dohromady kvarteto, s ktorým si vystupoval na Bratislav-**

ských jazzových dňoch, nahral si vlastné CD a zúčastnil sa zahraničných súťaží pre mladých jazzových hudobníkov... Zakladajúcimi členmi Milo Suchomel Quartet boli: Klaudius Kováč – klavír, Štefan Bartuš – kontrabas a Marián Ševčík – bicie nástroje. Nefungovali sme však pravidelne ani sme nemali stabilné obsadenie, veď len na poste kontrabasu sa vystriedali Tomáš Baroš, Robert Balzar alebo Štefan Bartuš. V roku 2003 sme v pôvodnej zostave vystupovali na BJD. Záznam z koncertu, ktorý vyšiel vo vydavateľstve Sony BMG, bol mojím prvým albumom pod vlastným menom. Okrem toho sme sa v roku 2003 zúčastnili na podujatí The Best of 25 Years Jazz Hoeilaart Intern'l Contest – Belgium (1979–2003), kde sme sa zo 70 súťažiacich umiestnili na 4. mieste, čo považujem za veľký úspech. V tom istom roku sme hrali na 28. ročníku Festival de Jazz de Getxo. Jeho dramaturgia kombinovala koncerty mladých hudobníkov so svetovými hviezdami. Medzi headlinerov patrila napríklad McCoy Tyner, ktorému sme robili predkapelu.

**Snom každého mladého hudobníka je zažiť jazz v jeho natívnom prostredí. Vo väčšine prípadov sa táto ambícia končí štúdiom na niektorej z amerických hudobných škôl. Ty si sa však, napriek krátkemu obdobiu, ktoré si tam strávil, dostal aj trochu ďalej, podarilo sa ti získať profesionálny angažmán v americkom bigbnde.**

V roku 2001 ma prijali na Berklee College of Music v Bostone, School of Music na University of Louisville v Kentucky a Royal Conservatoire v Haagu. Nakoniec som si pre výhodné študijné podmienky vybral Louisville. Bol som pre nich zaujímavý, lebo okrem saxofónu som mal vyštudovaný aj fagot. Vysvedčenia z dvoch konzervatórií mi uznali ako ukončený bakalársky stupeň vzdelania a ponúkali mi magisterské štúdium. Riaditeľom bol Mike Tracy a na škole učil aj Jamey Aebersold z neďalekého New Albany. Okrem štúdia hry na saxofóne som hral v školskom bigbnde a malej kapele zameranej na brazílsku hudbu, ktorú viedol klavirista Renato Vasconcellos.

Po pár mesiacoch som sa dostal do profesionálneho bigbandu mimo školy, s ktorým som si už dokázal zarobiť aj pár dolárov. Najväčším zážitkom však boli workshopy známych osobností, ako Jerryho Bergonzioho, Harryho Pickensa, Johna La Barberu, Denisa DiBlasia alebo Kennyho Wernera.



Milo Suchomel odovzdáva Bennymu Golsonovi jeho portrét (Gypsy Jazz Fest, 2011)  
Foto: © Patrick Španko

**Kenny Werner je známy nielen ako špičkový jazzový klavirista a zaujímavý skladateľ, ale aj ako autor knihy *Effortless Mastery*, ktorá rieši zvládanie stresu koncertných umelcov. Workshop s ním musel byť určite veľmi zaujímavý...**

Na workshope som s ním hral jeho skladby, ktoré, mimochodom, neboli vôbec jednoduché. O to viac ma potešilo, keď ma po koncerte pochválil.

**Po prvom semestri si sa vrátil na Slovensko. Prečo?**

Stretol som svoju životnú lásku Klaudiu a na školu som sa už nevrátil. Toto rozhodnutie som však nikdy neolutoval. Podnes si s Mikom Tracym, riaditeľom školy v Louisville, píšem a možnosť vrátiť sa späť a školu doštudovať, tu stále je...

**Odkedy žiješ v Bratislave, rád hrávaš v duu s gitaristami. Tvojím partnerom bol najprv Peter Markuljak, ktorý je dnes spoluhráčom speváka Richarda Müllera, a posledných desať rokov je to Pavol Bereza.**

Spočiatku to bolo z pragmatických dôvodov. Gitara je totiž nástroj, ktorý je vždy poruke a dá sa na nej hrať aj bez zosilnenia. Hlavným dôvodom na spoluprácu s Berezom však bola jeho všestrannosť. Začal som s ním hrať repertoár, ktorý sa nehodil pre jazzové kvarteto. Žánrovo išlo o pop, ľudovú hudbu, world music, r'n'b, ale aj jazz.

**Od začiatku tvojej kariéry sa profiluješ aj ako skladateľ. Aký druh hudby ťa najviac ovplyvnil a kto formoval tvoj kompozičný rast?**

Mojimi hlavnými inšpiračnými zdrojmi sú rómska ľudová hudba, filmová hudba (hlavne Ennio Morricone), hardbop (Art Blakey, Benny Golson) a Miles Davis (v čase, keď spolupracoval s Marcusom Millerom). Neabsolvoval som žiadne formálne skladateľské vzdelanie ani štúdium aranžovania. Dokonca ani prievátne. Riadim sa len sluchom, píšem to, čo počujem.

Spočiatku som písal skladby pre jazzové kvarteto alebo kvinteto, brass quintet a bigband. V roku 2010 ma oslovila režisérka Veronika Tóthová s ponukou na hudobnú spoluprácu na jej dokumentárnom filme *Neumlčaní* o obetiach fašistickej a komunistickej totality. Objednala si u mňa hudbu pre sláčikové kvarteto, čo bola veľká výzva. Moja hudba sa jej natoľko páčila, že sme neskôr spolupracovali na ďalších dvoch dokumentoch: *Wintonove deti* a *Atentát na Heydricha – Príbeh Jozefa Gabčíka a Jána Kubiša*.

**Spomeňme aj tvoje producerské aktivity v oblasti populárnej hudby...**

Už v roku 2000 si ma na nahrávanie albumu *Baroko* Richarda Müllera pozval producent Oskar Rózsa. Odvtedy som spolupracoval s mnohými slovenskými spevákmi. Mojm osobným vrcholom bola práca na skladbe *Hviezda zázračná* (*Beautiful Northern Star*), ktorú som napísal, zaranzoval i produkoval. Slovenskú verziu naspieval Marián Čekovský a anglickú Ali Caldwell, speváčka, ktorá sa v roku 2016 dostala do semifinále americkej vokálnej súťaže The Voice.

**Mojimi hlavnými inšpiračnými zdrojmi sú rómska ľudová hudba, filmová hudba, hardbop a Miles Davis.**



### Ako vznikol nápad usporiadať Gypsy Jazz Fest?

Ešte keď som chodil hrať s Dodom Šošokom na jazzové festivaly do zahraničia, všimol som si, že tam vystupuje veľa rómskych hudobníkov. Uvedomil som si, že okrem toho že reprezentujú krajinu, z ktorej pochádzajú, reprezentujú aj rómsku kultúru. Napadlo mi, že by som mohol zorganizovať na Slovensku podujatie, ktoré by sa venovalo jazzu v interpretácii rómskych umelcov. Zorganizovať väčšie podujatie som si vyskúšal už pri oslave mojich 33 narodenín v roku 2009. Bol to vlastne taký menší festival v Komornom štúdiu 5 v Slovenskom rozhlase, kde vystupovalo moje jazzové kvarteto, rozšírené o sedem ďalších hudobníkov a sedem spevákov, a ľudová hudba Cigánski diabli.

### Takže to bol vlastne nultý ročník Gypsy Jazz Festu... Na jeho prvom ročníku o dva roky neskôr vystupoval aj legendárny saxofonista Benny Golson. Ako sa ti podarilo zorganizovať jeho koncert?

V roku 2011 hral Benny tri dni vo viedenskom klube Jazzland. Bol som tam každý večer a už v ten prvý som sa odhodlával osloviť ho... Nakoniec sme sa dohodli, že na môj festival príde ako sólista a zahrá s mojím kvartetom, ktoré som rozšíril o trúbku a trombón. Pre tento koncert som napísal aranžmány jeho najznámejších skladieb a jednu zo svojich kompozícií, *Far Away from Us*, som mu venoval.

Okrem Bennyho Golsona na festivale účinkovali ešte bratia Janoškovci (Roman Jánoška Quartet) a Trio Klaudia Kováča. Bennyho som pozval na Slovensko hneď nasledujúci rok, hrali sme spolu na festivale v Prešove. Po ňom mi na kus papiera napísal: „Milo, môj drahý priateľ, našu hudbu posúvaš do zajtrajška. Nikdy neprestaň vyjadrovať svoje úžasné myšlienky saxofónom a perom.“

### Je veľmi cenné, že Gypsy Jazz Fest organizuješ dodnes, v roku 2022 sa uskutočnil už jeho 11. ročník...

Spočiatku to bol jednodňový festival, ale posledné dva roky sme si už trúfili zorganizovať dvojdný.

Od roku 2014 sa venuješ učeniu. Spočiatku na Cirkevnom konzervatóriu v Bratislave a v súčasnosti na Konzervatóriu Dezidera Kardoša v Topolčanoch. Niektorí z tvojich žiakov sú už skúsenými hudobníkmi, iní, ktorí sa ešte formujú za profesionálov, hrajú

### v tvojej recesistickej kapele Šalefuky.

Šalefuky sa nedajú brať iba ako čistá recesia, veď v roku 2021 sme hrali na renomovanom festivale v Píerove. Ide o fúziu slovenského, rómskeho a balkánskeho folklóru. Veľa skladieb z nášho repertoáru skladá moja mama a ja ich aranžujem. Repertoár máme rozdelený na zábavný a umelecký. Z jazzového hľadiska si pripadáam ako kontroverzný skladateľ, lebo aj v minulosti som do svojho repertoáru zámerne zaraďoval skladby s „triviálnejším“ obsahom. Pravoverní jazzmani často píšu hudbu, ktorá je pre obyčajného poslucháča príliš zložitá, a potom sa sťažujú, že strácajú publikum...

### Na akom saxofóne hraš v súčasnosti?

Mojím prvým saxofónom bola otcova altka Amati Toneking. Zo školy som mal neskôr požičaný tenor rovnakej značky. Rodičia mi potom kúpili prvé profesionálne saxofóny značky Yamaha – tenorsaxofón YTS62 a sopránsaxofón YSS62. Niečo po tridsiatke som začal hľadať ďalší nástroj. Zašiel som do Viedne k známemu opravárovi a obchodníkovi Karlovi Schagerlovi. Hľadal som tenorsaxofón Selmer Mark VI, ktorý je pre každého saxofonistu nástroj s veľkým N. Pri výbere z viacerých značiek som zohľadňoval zvuk a to, ako sa nástroj ovláda. Na moje veľké prekvapenie som zistil, že mi najviac „sadol“ Keilwerth 90SX Shadow. Selmer sa mi vtedy nepáčili. Až oveľa neskôr, po štyridsiatke, som si kúpil prvý tenor Selmer Mark VI vyrobený v roku 1972. Aj sopránku som vymenil za Selmer. So saxofónom je to vlastne také celoživotné hľadanie zvuku. V tridsiatke sa ti páči niečo iné ako v štyridsiatke. Po ôsmich rokoch hrania na Keilwerthe zrazu prišiel moment, keď som chytil do ruky Selmer, s ktorým som sa okamžite stotožnil. Hralo sa mi na ňom ľahšie...

### A čo plátky?

Plátky sú otázkou zvyku. Bill Evans, ktorý hral na Gypsy Jazz Festivale, hrá na Vandoren Java Red 2. Samozrejme, skúsil som si ich ja, ale mne nesadli. Pre mňa boli mäkké a pískali. Na tenorsaxofóne hrám momentálne na plátkoch Rigotti Jazz 3 Medium. Benny Golson hral na šiestkách, ktoré vôbec nie sú v predaji. Firma Rico mu ich vyrábala na zákazku. Dôležitá je vždy kombinácia faktorov nátlak, plátok, hubica a saxofón. Pri hre na sopránsaxofóne používam rezané „filed“ plátky D'Addario, 3,5.

### D'Addario je výrobca strún, netušil som, že vyrába aj plátky...

D'Addario kúpila firmu Rico pred desiatimi

mi rokmi a prevzala výrobu plátok, ktoré sa pôvodne volali Rico Select Jazz.

### Ako pracuješ na tvorbe tónu?

Kvalitný a originálny zvuk bol vždy mojou prioritou. Mnohí saxofonisti na to idú cestou napodobňovania. To však nie je moja cesta. Niekoľko rokov som cvičil dlhé tóny aj hodinu denne. Stále však hľadám zvuk, s ktorým by som sa dokázal stopercentne stotožniť. Je to vlastne také hľadanie pravdy.

### Takže tvoja predstava ideálneho zvuku ešte nie je definitívna?

Nie je to o nejakej konečnej definícii. Veď aj Joe Henderson hral na začiatku svojej kariéry s iným zvukom než na posledných albumoch. Hľadanie zvukových možností je také zaujímavé, že je ešte stále čo objavovať a zdokonaľovať. Nesnažím sa zapadnúť do určitej kategórie. Páči sa mi jemný zvuk Stana Getza, ktorý hrával v mladosti, podobne ako ja, na fagote. Milujem široký zamatový zvuk Bennyho Golsona, Joea Hendersona alebo Johna Coltrana. Pri hraní zvažujem, aký zvuk tá-ktorá skladba vyžaduje, a podľa toho pristupujem k tvorbe tónu. ||

**Milo Suchomel (1976), saxofonista, absolvent konzervatória v Žiline (fagot) a v Bratislave (saxofón), je jednou z najvýraznejších osobností slovenského jazzu. Od začiatku svojej profesionálnej hudobnej kariéry sa profiloval nielen ako líder vlastných zoskupení a štúdiový hráč, ale aj ako skladateľ. Od r. 2011 organizuje Gypsy Jazz Festival.**

### Vybraná diskografia:

Milo Suchomel Quartet – *Live in Concert-Bratislavské Jazzové Dni 2003* (Sony BMG, 2003)  
Milo Suchomel Quartet – *I Always Tell You but You Never Listen to Me* (Hudobné centrum, 2007)  
Milo Suchomel – *Jazz in the City Volume 1* (Hudobný fond, 2013)  
Sisa Michalidesová – *Expresie* (Hudobný fond, 2014)  
Luboš Šrámek & His E. E. Artsemble featuring Peter Erskine – *White Dream* (Hudobné centrum, 2015)  
Sisa Michalidesová – *Chloe* (LP Studio, 2017)  
Milo Suchomel Orchestra – *From My Colours* (Real House, 2019)  
Milo Suchomel Quartet – *Jazz in the City Volume 2, Jazz v meste je len pre...* (FPU, 2023)

29. 7. 2023

Bratislava, Slovenský rozhlas

Peter Lipa Symphony

Viva Musica! festival

Dve hodiny aj päť minút bez prestávky, 18 skladieb v aranžmánoch so symfonickým orchestrom, plné nasadenie s konštantne vyrovnaným a rozhodne nie šetriacim sa speváckym výkonom počas celého koncertu, žiadna únava hlasu či kondičky ku koncu večera – takouto bilanciou by sa rád pochválil ne jeden spevák v najlepšej fáze svojej kariéry. O to fascinujúcejšie je, že ide o opis vzácneho koncertu Petra Lipu, ktorý ním oslávil svoje 80 (!) narodeniny.

Vypredanú, vyše 500-miestnu a nie veľmi útulnú sálu Veľkého koncertného štúdia Slovenského rozhlasu zmenili organizátori Viva Musica! festivalu na nepoznanie (režisér Richard Raiman, architekt Roman Anderle). Na konštrukcie inštalovali čierne závesy, čím prekryli celú scénu, priestor v hĺbke skrátili a dokonale rozmiestnenou svetelnou technikou vytvorili neuveriteľne príjemné prostredie. Dojem narušali iba tradične potrhané poťahy na sedadlách v hľadisku. Musím oceniť, že organizátori vytvorili pre Petra Lipu a jeho jubilejný koncert úctyhodné prostredie, ktoré je snom každého profesionála dožívajúceho sa výnimočného veku v takej kondícii.

Všetky skladby koncertu boli interpretované vo výborných, prepracovaných a do uší aj prstov hudobníkov ľahko plynúcich aranžmánoch Adriána Harvana (jedným aranžmánom prispel aj Oskar Rózsa). Príležitostný Orchester Viva Musica! v kombinácii s členmi kapely Petra Lipu (Peter Lipa ml. – klavír, Richard Csino – basgitar, Pavol Bereza – gitara, Michal Fedor – bicie nástroje) s koncertným majstrom Pavlom Bogaczom ml. viedla ráznymi gestami dirigentka Michaela Rózsa Růžicková.

Výber 18 skladieb dokumentoval Lipovu 60-ročnú kariéru. Koncert otvorila pieseň *Páni v najlepšíh rokoch* za výdatného sprievodu vokalistov (Svetlana Rymarenko, Samuel Hošek, Simona Hulejová). Nasledovali pôvodne jazzové štandardy s textami Milana Lasicu *Neúprosné ráno* (*Moanin'* Bobbyho Timmonsa), *Pracovná* (*Work Song* Nata Adderleyho), *Georgia on My Mind* Hoagyho Carmichaela s pôvodným textom v angličtine a *Podobnosť čisto náhodná* (*Frankie and Johnny*). Z pera prešovského AMC Tria vzišla pieseň *Because Of Your Sad Eyes* s anglickým tex-



tom Jonathana Grestyho a v ďalších dvoch skladbách dal Lipa priestor aj vokalistom vo vydarených duetách (*Music U.S.A.* so S. Hošekom a *Čo mám rád* so S. Rymarenkovou). Medzi ne vložil krásnu pieseň *Muž činu*, ktorú Lipa odspieval iba v duu so svojim dlhoročným, dnes už bývalým členom kapely, basgitaristom Michalom Šimkom. Toto dueto bolo pre mňa jedným z vrcholov večera a Michal Šimko sa opäť predviedol ako jeden z našich najlepších basgitaristov.

Aj ďalšieho dlhoročného spolupracovníka predstavil Peter Lipa ako špeciálneho hosta – saxofonista Radovan Tariška sa blysol v energickom sóle v piesni *Stáho-vaví vtáci*, v ktorom dokonale „prevetral“ celý rozsah svojho nástroja. Nemohli chýbať už priam zľudovené *Prosperita*, *Štyri kone vrané* a ako prídavky *Caracas* a *Maturantky*. Tesne pred záverom zaznelo aj *Happy Birthday* s výdatnou podporou publika, ktoré Lipa rozospieval vo viacerých piesňach.

Poradie skladieb bolo výborne vystavané, striedali sa klasické bigbandové aranžmány s dixielandom, r'n'b, aj latinom, čo vytvorilo pútavú dramaturgiu, vďaka ktorej počas vyše dvojhodinového koncertu neklesla pozornosť publika ani na chvíľu. Sólami sa predstavili aj členovia orches-

Peter Lipa na svojom narodeninovom galakonzerte  
Foto: Zdenko Hanout  
Zdroj: Viva Musica! festival

tra: Ondrej Juraši (trúbka), Mário Belák (saxofón), Branislav Belorid (trombón), Pavol Bereza (gitara), Michal Fedor (bicie nástroje), Jozef Hepner (tuba).

Musím špeciálne vyzdvihnúť prácu zvukárov (a aj osvetľovačov). Až na úvodné doladovanie bolo počas celého koncertu počut všetky nástroje vo vynikajúcich pomeroch a intenzita zvuku v sále bola akurátna, čo je v takýchto veľkých obsadeniach s kombináciou akustických a elektrických nástrojov v našich zemepisných šírkach raritou. Uvidíme, ako zvukový záznam spracujú v RTVS – koncert bude odvysielaný koncom tohto roka.

Spevácky výkon oslávenca sa nedá hodnotiť inak ako dych vyrážajúci. Bez ohľadu na jeho úctyhodný vek je ako spevák svojím rozsahom, intonačnou čistotou, kondíciou hlasu a energiou, ktorú do každej piesne vkladá, pre všetkých našich spevákov iba obdivuhodným príkladom. Lipa výnimočne frázuje a „cíti“ slovenské texty a vie ich interpretovať nielen hudobne. Jeho vek a 60-ročná mimoriadne aktívna kariéra (nielen ako speváka, ale aj organizátora kultúrneho života na Slovensku) sú v tom celku iba ďalšími, v nemom úžase ústa otvárajúcimi elementmi. K jubileu aj fantastickému koncertu gratulujem!

JANA DEKÁNKOVÁ

**Lipa výnimočne frázuje, „cíti“ slovenské texty a vie ich interpretovať nielen hudobne.**





## Piano Concertos Nos 1 & 2

Ernő Dohnányi  
L. Fanzowitz,  
Štátna filharmónia Košice,  
Z. Müller  
Pavlik Records 2023

Milovník hudby, prípadne zberateľ nevšedne interpretovaných nahrávok, môže rátať s pozoruhodným dielom o dĺžke 73 minút. Ústrednými postavami sú dva atraktívne klavírne koncerty skladateľa Ernő Dohnányiho (narodeného v mnohonárodnostnej Bratislave rakúsko-uhorskej monarchie a donúteného k svetobežníctvu), ktorý je touto nahrávkou nanovo uvedený do dejín hudobnej tvorby aj u nás.

Autorom obsažného bookletu je muzikológ Adrián Rajter (rozšírenú podobu textu *sme uvrejnili v Hudobnom živote 2023/7-8* - pozn. red.). Systematicky a so znalou akribiou v ňom sleduje životné míľniky a tvorivú aktivitu skladateľa. Z textu vyvstáva realistický obraz živého hudobného prostredia. Rajter láskavo a vždy hlbšie odhaľuje Dohnányiho osobnosť. Čím detailnejšie a vernejšie predkladá svoje poznatky a hodnotenia, tým konfliktnejšia sa javí odhaľovaná skladateľova minulosť. V tejto súvislosti však možno uviesť životné motto E. Dohnányiho z r. 1898: „*Len ideál je pravdivý*“, ktoré skladateľ napokon naplnil vo svojom živote i v tvorbe. Potvrďuje to aj aktuálny album, na čom majú rozhodujúci podiel jeho interpretační aktéri.

Iniciátorom nahrávky a zároveň sólistom je Ladislav Fanzowitz, Štátnej filharmónii Košice dal správny smer pekného znenia skúsený dirigent Zbyněk Müller. Voľba týchto dvoch klavírnych koncertov nebola náhodná. Dokladá to aj poznámka v texte bookletu. Sólistu so skladateľom spájajú dnes už takmer dve dekády koncertnej aj nahrávacej činnosti jeho sólových klavírnych skladieb. Fanzowitz ako skúsený interpret veľkých klavírnych koncertov dokáže zároveň chápať komplex širokých hudobných celkov. Umelecká cesta interpretovho rastu bola priama, cieľavedomá, v hudobnej praxi dosiahol výrazný sebaistý prejav. Jeho hudobno-interpretácia osobnosť je mnohoraká, rýchlo premenlivá, hudobne-priestorovo široká a technické faktum nástroja je eminentnou súčasťou jeho osobnostného hudobného výrazu.

Oba koncerty boli nahrané v slovenskej premiére a treba zdôrazniť, že ide o výnimočný záznam z obsahovej aj zvukovej stránky. V rodnom meste totiž predviedol skladateľ svoj *1. klavírny koncert* iba raz, a to 9. 5. 1908, a odvtedy na Slovensku neodznel, rovnako ako ani o takmer polstoročie neskôr napísaný *2. klavírny koncert*. Je preto mimoriadne záslužným počínom, že prvý z koncertov uviedli aktéri CD v Dome umenia v Košiciach v obnovennej premiére aj koncertne a následne oba koncerty nahrali v časovom horizonte piatich nahrávacích dní.

Poslucháč rýchlo odhalí umelecko-hodnotový postoj dirigenta voči skladateľovi: spočíva v rešpektovaní umeleckej celistvosti oboch časovo vzdialených diel. Nezanedbateľnú úlohu pri nahrávaní zrejme zohral aj hudobný režisér (a tiež skladateľ) Konstantin Ilievsky. Dohnányiho koncerty

nemajú vo všeobecnosti mnoho nahrávok, preto si ich naštudovanie vyžadovalo novú hudobnú víziu a koncepciu v úzkej spolupráci medzi sólistom, dirigentom a režisérom. Výsledok je nadmieru pozitívny.

Keď Rajter upozorňuje na štrukturálnosť Dohnányiho *1. klavírneho koncertu e mol*, okrem iného zdôrazňuje „*tektonickú integritu časového priestoru, prekrývajúce bohatstvo hudobnej imaginácie, čo zabezpečuje vnútornú spätosť jeho tematického materiálu*“. Či už ide o štrukturálnosť tritonu v 1. a 3. časti koncertu, *Andante* s variáciami nadväzujúce na vedľajšiu tému 1. časti, alebo o gradáciu vo *Vivace* smerom k chorálovej téme, to všetko je vecou Dohnányiho hudobnej invencie (resp. estetiky) a nie za každú cenu štýlovej retrogradácie, do ktorej bol Dohnányi v minulosti posúvaný. Okrem toho sú menované úseky pre mňa najkrajšími miestami tohto koncertu. Dohnányiho osobité štýlové znaky sú v jeho tvorbe ambítom na dosiahnutie umeleckej slobody. Ide o kompozičný postoj, ktorý zachovával skladateľ v priebehu celej svojej tvorby.

Veľkorysý, pianisticky bravúrný je *2. klavírny koncert h mol*, ktorý je kompozično-technicky uceleným dielom oscilujúcim medzi bravúrou a lyrikou a má pozoruhodnú celistvosť. Frázovanie tém je pre interpreta takého typu, akým je Fanzowitz, priam provokatívne. Jemnosť tónu, miestami až trblietavý zvuk, veľkorysosť znenia a neustála racionálna kontrola – to sú znaky Fanzowitzovej interpretácie koncertu. Hudobné plynutie a zložitú rytmickú štruktúru sleduje interpret v súlade s inštrumentáciou, čo je dôkladom jeho komplexného umeleckého myslenia. Nejednen vospely interpret by po ňom mohol taktiež siahnuť – v tomto prí-

pade bol Fanzowitz bystrejší.

Predložené CD nás môže podnietiť k trom rôznym nazeraniam: môžeme sa pri jeho počúvaní sústrediť primárne na Rajterov text s charakterom štúdie v booklete, vnímať estetiku hudby E. Dohnányiho, alebo budeme sledovať umelecko-estetický vklad interpreta. V každom prípade ide o mimoriadny počín z interpretačného aj dramaturgického hľadiska a jedno z najvýznamnejších CD, aké boli v posledných rokoch u nás vydané.

INGEBORG ŠIŠKOVÁ



## Teatro Sant'Angelo

Vivaldi, Chelleri, Ristori  
A. Charvet, Le Consort  
Alpha Classics 2023

Adèle Charvetovú zaraďuje kritika medzi najvýraznejšie talenty svojej generácie. Nie je to hyperbola. Mladá francúzska mezzosopranistka má charizmu, zaujímavý tmavý timbre, ktorý zvlášť vyniká v pomalých tempách a spodných polohách, a je rovnako presvedčivá na operných pódioch, v starej hudbe i v piesňovom repertoári. Album *Teatro Sant'Angelo* nahrala so súborom Le Consort, ktorý vznikol v r. 2015 a vedie ho ďalšia z nových francúzskych hviezd historicky poučenej interpretácie, huslista Théotime Langlois de Swarte.

Teatro Sant'Angelo je známe aj ako „Vivaldiho divadlo“. Vivaldi v ňom debutoval ako operný skladateľ, pôsobil na poste hudobného riaditeľa i ako impresário a často sa doň vracal. Hoci to odporuje zažitému obrazu

o husľovom virtuózozi, Michael Talbot si myslí, že aj keby „ryšavý kňaz“ písal len opery, vstúpil by do dejín. Na CD je zastúpený vynikajúco interpretovanými ukážkami z oper *L'Olimpiade*, *La verità in cimento*, *Arsilda a L'incoronazione di Dario*. Virtuózne schopnosti sólistky dobre demonštruje slávna simile ária *Siam navi all'onde argenti* (Sme ako lode na ľadových vlnách) s príznačným obrazom mora pochádzajúca z Vivaldiho opery *L'Olimpiade*.

Medzi najpôsobivejšie okamihy patrí preciteneá kantiléna *Sovvente il sole* s nádherným husľovým sólom zo serenády *Andromeda liberata*. Ide o serenádu-pasticcio z r. 1726, ktorá vznikla pri príležitosti návratu kardinála Ottoboniho z rímskeho exilu do Benátok.

Na dramaturgii albumu spolupracoval muzikológ Olivier Fourés, ktorý je špecialistom na Vivaldiho a jeho súčasníkov a je podpísaný pod množstvom nahrávok. Tipujem, že aj vďaka nemu dostali na CD priestor aj neznáme árie zo známych oper. Vivaldimu niektorí súčasníci vyčítali, že si zamieňa ľudské hrdlo s krkom huslí. Nemyslím si, že by bol vo vokálnej ekvilibristike nejakou zvláštnou výnimkou z dobového štandardu opery seria. Výnimočným ho robí dar vytvoriť z minima materiálu maximálne efektívne, ľahko plynúce melódie v pomalých a stredných tempách, akoby prežiarené stredomorským slnkom, ktoré v porovnaní s okázalým štýlom Händla alebo harmonicky sofistikovanými konštrukciami Bacha dokážu pôsobiť vo vrcholných okamihoch bezprostrednejšie, ak nechcem použiť slovo nadčasovo.

Pridanou hodnotou albumu *Teatro Sant'Angelo* je okrem interpretačných kvalít zriedkavý exkurz do dejín benátskej opery. Zo 17 skladieb na CD je až 12

novodobých premiér – od Michelangela Gaspariniho, Fortunata Chelleriho, Giovanniniho Alberta Ristoriho, Giovanniniho Portu i Antonia Vivaldiho.

Značný priestor dostal v programe bolonský rodák Ristori, ktorý strávil časť kariéry vo Varšave ako člen súboru Cappella polacca, kde pôsobil aj dnes známejší Joachim Quantz. V Drážďanoch získal post dvorského skladateľa cirkevnej hudby, ktorý pred ním zastávali Zelenka a Bach. Ristori patril tiež k prvým skladateľom, ktorí predstavili taliansku operu seria v Rusku. Ukážky z oper *Cleonice*, *Don Chisciotte*, *Temistocle* a *Arianna* ho predstavujú ako inšpirovaného melodika s citom pre drámu. Lamento *Con favella di pianti* je síce kratšie, no o nič menej pôsobivé než slávne Vivaldiho *Vedrò con mio diletto*.

Považujem za isté faux pas, že pri takomto dramaturgickom koncepte absentujú v booklete informácie o miestach uvedenia Ristoriho oper. Zvlášť, keď sa neviažu k „prevádzke“ Teatro Sant'Angelo. Zaujímavé sú aj diela Chelleriho, rodáka z Parmy pôsobiaceho v Španielsku, Nemecku, Švédsku, Anglicku i Taliansku. V Benátkach mu Vivaldi v sezóne 1716/1717 zveril v Teatro Sant'Angelo uvedenie opery *Penelope la casta*. Produkcia však prepadla. Celkovo v meste na lagúne skomponoval za 7 rokov 8 oper. Chelleri je na CD zastúpený áriami z opery o ostrogótskej kráľovnej *Amalsunta*, ktorá mala premiéru v Teatro Sant'Angelo počas karnevalu v r. 1719.

Lahký, priesačný štýl hry súboru Le Consort na nahrávke pripomína svojim komorným charakterom Spinosiho Ensemble Matheus, symbióza inštrumentalistov so sólistkou je ideálna. Pri počúvaní som si nevdojak

spomenul na vetu z románu *Búrka* od španielskeho spisovateľa Juana Manuela de Pradu: „V Benátkach udalosti ostávajú stáť a čas sa spomáľuje, znehýbňuje a mení na beztvárú hmotu a sny.“ Toto snívanie bolo krásne.

ANDREJ ŠUBA



### Ako to skladateľ myslí?

Andrew Parrott

Hudobné centrum 2022

Andrew Parrott patrí bezpochýb medzi najerudovanejších akademikov a hudobníkov posledných desaťročí venujúcich sa oblasti tzv. historicky poučenej interpretácie. Jeho profesijné zameranie presne reflektuje aj zbierka autorských textov *Ako to skladateľ myslí?*.

Nejde o ucelenú publikáciu o hudbe od počiatku minulého tisícročia do konca 18. storočia, texty skôr sledujú Parrottovu myšlienkovú cestu naprieč vybranými otázkami, s ktorými sa môže človek 20. a 21. storočia snažiť interpretovať historickú hudbu s porozumením jej dobového kontextu stretnúť. Už samotný názov vypovedá o autorovej filozofii rozvedenej v publikácii, „čo najlepšie pochopiť, akú mali predstavu skladatelia dávnejšej minulosti o interpretácii nimi zapísaných skladieb“, ako sám píše v predslove.

Táto filozofia sa odráža v záujme precízne hľadať dobové odpovede na bledé miesta interpretácie, ako napríklad použitie hlaso-

vých typov či hudobných nástrojov v hudbe „britského Orfea“ Henryho Purcella, veľkosť a zloženie zboru u renesančných polyfonikov či skladateľa stelesňujúceho vrcholný barok Johanna Sebastiana Bacha, alebo výška ladenia a používanie transpozícií u slávneho Claudia Monteverdiho.

Autor poskytuje vyčerpávajúci súhrn dobových poznatkov z vybraných oblastí zošitý prístupným a sviežim rozprávačským štýlom. Publikácia sa tak nestáva len vedeckou štúdiou o tom, ako to fungovalo v hudobnej minulosti, ale je zaujímavým živým textom pre všetkých, ktorí sa chcú dozvedieť viac o pojme historicky poučenej interpretácie. Publikáciu veľmi odporúčam aj tým, ktorých táto hudobná oblasť až tak nezaujíma, ba sa jej priam zámerne vyhýbajú. Zistia, ako veľmi sa interpretačná prax za storočia hudobného vývinu zmenila, ale i to, že veľa okolností zostalo v podstate rovnakých. Za všetko uvádzam ako príklad v podstate nezmenený vzťah skladateľov a interpretov ich diel, ktorého historické hľadisko autor publikácie taktiež skúma. Jednu esej totiž venuje citátom skladateľov od stredoveku po koniec 18. storočia, v ktorých nabádajú umelcov, aby interpretovali ich hudobné diela čo najvernejšie predstavám, s ktorými ich písali.

Kniha jednoznačne prináša čitateľovi množstvo zaujímavostí, dokáže ho veľmi obohatiť a často priniesť aj revolúciu v jeho chápaní dobovej hudobnej praxe. Nejde však o komplexné súhrnné dielo o súčasnom stave poznatkov v tejto oblasti. Svoj informačný potenciál vie preto naplniť práve pri čitateľovej znalosti princípov a širších kontextuálnych rovín týkajúcich sa starej hudby.

ADAM ŠTEFUNKO



# Na ničom nezáleží

VANDA ROZENBERGOVÁ

„Nehovor Javierovi, že sme dohodli nahrávanie u Mirabell,“ povedal Lorenzo a Rolando V. si to zapísal za uši. Nezmieniť sa Javierovi o Mirabell, v poriadku. Včera ho Muriel poprosila, aby Lorenzovi nepovedal o darčeku pre mamu, lebo sa naň nechce skladať a chce jej kúpiť svoj vlastný. „Platí,“ odvetil. Synovec Iker sa zasnúbil s Pilar: „Rolando, nehovor, prosím, nikomu, že Pilarini rodičia majú kasína vo Vegas, narobilo by to zlú krv,“ poprosil Rolanda synovec. „Nikomu ani muk,“ usmial sa Rolando V.

„Drahý, s niečím sa ti zverím, ale nesmieš to povedať nikomu inému, sľubuješ?“ opýtala sa Rolanda jeho vlastná žena. Ach, Bože. Toľko tajomstiev a ani jedno ho v skutočnosti nezaujíma. Všetky ich okamžite vypustí z hlavy. „Naša Juliana, tá, čo mi bola na svadbe za svedkyňu, predstav si, je hospitalizovaná s depresiou, lieči sa v Marseille,“ oznámila Rolandovi žena, zatiaľ čo on prehltal kúsky pečenej šunky.

„To ma mrzí,“ povedal Rolando, ale príliš ho to nemrzelo. V nasledujúce dni sa dozvedel, že suseda Margaret má nových podnájomníkov, ale sú u nej načierno a nemalo by sa o tom hovoriť, že filharmónia v Grenobli hľadá nového dirigenta, ich šéfdirigentka je asi tehotná, ale nikto o tom zatiaľ nevie, a tiež, že ich vlastný záhradník si našiel vzadu na krku hrčku a podstúpil biopsiu a rodine to ešte nepovedal. „Zaujímavé, že mne áno“, pomyslel si Rolando V. a vyložil si nohy na kreslo. Všetko, čo sa k nemu dostalo, púšťal jedným uchom dnu a druhým von, len tak mohol zabezpečiť, aby bola na sto percent dodržaná požiadavka *nikomu to nehovor*. On sám všetkých svojich blízkych varoval len pred jedným:

„Nikdy predtým mnou nespomínajte recenzie, články, reportáže či komentáre o mojom speve, výkonoch, premiérach, derniérach, talente, čiže o čomkoľvek, čo sa týka mojej práce.“

Rolando nemá rád noviny, neznáša kritiky a ich autorov, neposúvajú ho, niektorých posúvajú, jeho nie, a ak by mal čeliť posudkom a tým, ktorí posudzujú, zalezie pod posteľ, zapchá si uši a počká. Nech odídu. Nepraje si, aby mu ktokoľvek sprostredkoval akúkoľvek zmienku o ňom samom. Nezaaujíma ho, čo videli, čítali, alebo počuli v niektorej z početných relácií na francúzskych rozhlasových vlnách. Rolando by nikdy nepovedal nahlas, že v kútiku duše ráta s tým, že je Rolando V. a už preto ho milujú.

„Idem si zajazdiť,“ odchádza od stola, cestou sa skloní k žene a objíma ju okolo ramien. Ovonía jej krk. Rád chodí potme von. „Okrem toho, že zabľúdim, prinesiem mačkám nejaké jedlo,“ zavolá z predsiene, ich štyri mačky majú dostatok jedla, ale Rolando potrebuje dôvod, prečo sa v noci zastaviť na benzínovom čerpadle. Najradšej jazdí po nočnej krajine v Taliansku, v ich vile v Montefiascone trávia letá, ale leto sa skončilo. „A vezmem si aj bagetu,“ pomyslí si, lebo aj to má rád: fast food bez výživnej hodnoty, hot dog na ulici, alebo wrap z pumpy. Počas bieleho dňa si také čosi nemôže dovoliť, predsa len, Francúzi sú kultivovaní a spoznali by ho raz-dva, pristihnutý s bagetou v ruke, Rolando V.!

Po necelej hodine naďabí na rozsvietenú čerpaciú stanicu. Má na sebe mikinu s kapucňou, krátke nohavice, biele ponožky a biele tenisky. Motá sa v uličke, berie balenie granúl pre mačky a potom si dlho vyberá bagetu. Vezme jednu s kúskami gorgonzoly a rukolou, napokon sa vráti a vymení ju za inú, s kuracími kúskami. Môže ísť naspäť. Zapína navigačný systém, žije tu roky, ale ako vodič sa príliš neosvedčil a raz dokonca musel telefonovať svojej žene, aby mu povedala, ako sa dostane domov. S bagetou na sedadle spolujazdca sa cíti slobodne, mohol si ju kúpiť len tak, bez toho aby sa mu niekto pozeral cez prsty. Zapína rádio, systém začne vyhľadávať stanice. Odrazu sa tam zhovárajú dvaja muži. Och, panebože, zhovárajú sa o ňom, o V.! Skôr, než stihne natiahnuť ruku, aby prístroj vypol, začul to, začul tú vetu: „Zdá sa, že náš kučeravý anjel má to najlepšie za sebou.“

Schádza z diaľnice, zastaví na okraji cesty a vystúpi. Kvokne si do trávy a odbalí bagetu. Pomedzi slzy odhrýza kusy bieleho pečiva a mäsa.

Bolo to o ňom? Áno, jasne počul svoje meno. Iste sa zhovárali o predstavení v Zürich Opernhause, predminulý týždeň. Takto hlúpo sa dozvedieť, že už to nie je čo bývalo! V aute počúva len hudbu z vlastného kľúča, nikdy nie rádio. Na čo som myslel? vyčíta si Rolando, ale myslel na bagetu a rádio zapol podvedome. Do pekla s nimi! Vyhýbať sa kritike je stále ťažšie. Vie, že existuje, ale nemusí ju počuť. Domov sa vracia potichu, bez hudby, bez rádia, bez bagety. Lucia už spí. Položí sa k nej ako neúhladný kus polena, aj sa tak cíti, poleno, do ktorého možno sekať, vrtať, štiepiť ho, drviť, ničiť, páliť, zbrúsiť ho menej ako na milimeter. Poleno, ktoré sa už nehodí, aby z neho bol elegantný stôl. Nanajvýš obklad pšej budy. Vstáva, vchádza do kuchyne a zapína notebook. Na stránke sociálnej siete si všimne reklamu na koncert skupiny Metallica v Kodani a kúpi si lístok.

„Aj tí majú to najlepšie za sebou a koľko ľudí sa sem valí,“ uvažuje, keď v čiernych okuliároch a pridlhej košeli stojí v rade spolu s ostatnými, tisíce kilometrov od domu, od Lucie, od svojej spálne, od záhradníka s hrčkou a vozového parku. Začínajú hrať a Rolando stojí v časti, ktorá sa na monitore volala A, teda celkom pred pódium. Strhne si čierne okuliare a z celej sily zakričí na Jamesa, zodvihne ruky a máva. Bariéra nie je príliš široká, zábradlie pred fanúšikmi delí od pódia asi štyri metre a Rolando sa pritisne na kov, vrieska a máva, akoby si nebol mohol kúpiť lístok do VIP, alebo ísť ešte pred koncertom priamo do šatne. Mohol.

James Hetfield berie do rúk mikrofón: „Pod' hore, Rolando! Pod' sem, kamarát! S Metallicou dnes víťame hviezdu mexického neba a je ním Rolando V.“ volá James, dav buráca, dievčatá si vyzliekajú prvé kúsky spodnej bielizne a s nohavičkami v ruke pišia ostatným do uší. Najmenej polovica publika nevie, kto sa to tam hore s pomocou ochranky driaep, ale to je jedno, jednoducho, je to niekto slávny.

„Ako to ide, Rolando?“ pýta sa James.

„Je to fantastické! Milujem život!“ Rolando objíma Jamesa, a tak ako sa zlodej pri objatí dostane k hodinkám vo vrecku, aj Rolando stihne Jamesovi povedať, že na tom nie je psychicky dobre a musí si na pódium zaspievať *Nothing Else Matters*.

Rolando V. a Metallica, aké úžasné, hovoria si na druhý deň ľudia v dánskych uliciach, v dánskych rádiách, v televíziách, v metre, v autách, v kanceláriách aj na dánskom úrade vlády. Domov sa vracia v nasledujúci neskorý večer a na kuchynský stôl postaví svoju fotografiu so skupinou Metallica. Keď sa zobudí, je takmer jedenásť hodín dopoludnia. Počas umývania zubov si svojím tenorom pohmkáva Na ničom inom nezáleží. Žena fotografiu preloží na chladničku a stôl zaprace jedlom.

„Dobré ráno, miláčik,“ usmeje sa a ponúkne ho kávou.

„Som šťastný,“ posadí sa k nej.

„Ja viem. Počula som to,“ rukou si odtrhne veľký kus croissantu. „Mimochodom, v Montefiascone bol silný privalový dážď. Včera volal Fabricio, vieš ktorý, vraj máme poškodený dom,“ zdôrazní, akoby si Rolando nemal pamätať meno správcu ich nehnuteľnosti.

„Viem, kto je Fabricio, drahá,“ zažmurká Rolando a jedna z jeho dlhých mihalníc sa uvoľní. Spadne priamo na podšálku.

„Tvrdí, že povodeň podmyla podlažie a sokel okolo celého domu je rozmočený. Pýtal sa, kedy prideme, komu má volať a kto to zaplatí,“ pokračuje Lucia.

„Ten už má tuším to najlepšie za sebou,“ Rolando si neprestáva pohmkávať slávnu skladbu a natiahne sa po masle.

„Kto? Náš taliansky dom?“ Lucia nadvihne obočie.

„Nie. Fabricio,“ odvetí veselý Rolando V. ||

(t) +421/2/32 66 18 50  
(@) abo@raabe.sk  
www.raabe.sk