

Peter Mikuláš jubilujúci

Cena Ľ. Rajtera pre Stanislava Masaryka

10-ročný Bratislava Mozart Festival

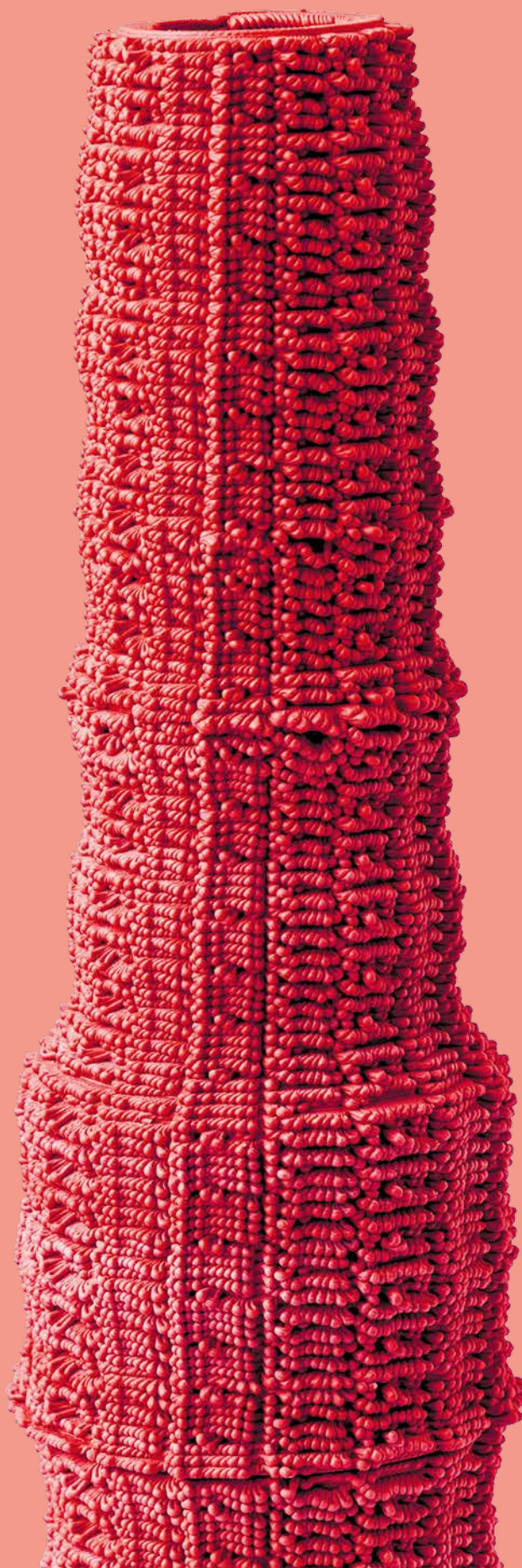
ISCM New World Music Days

Jazz: Jerry Bergonzi

Dejiny jazzovej gitary

Hudobná poviedka

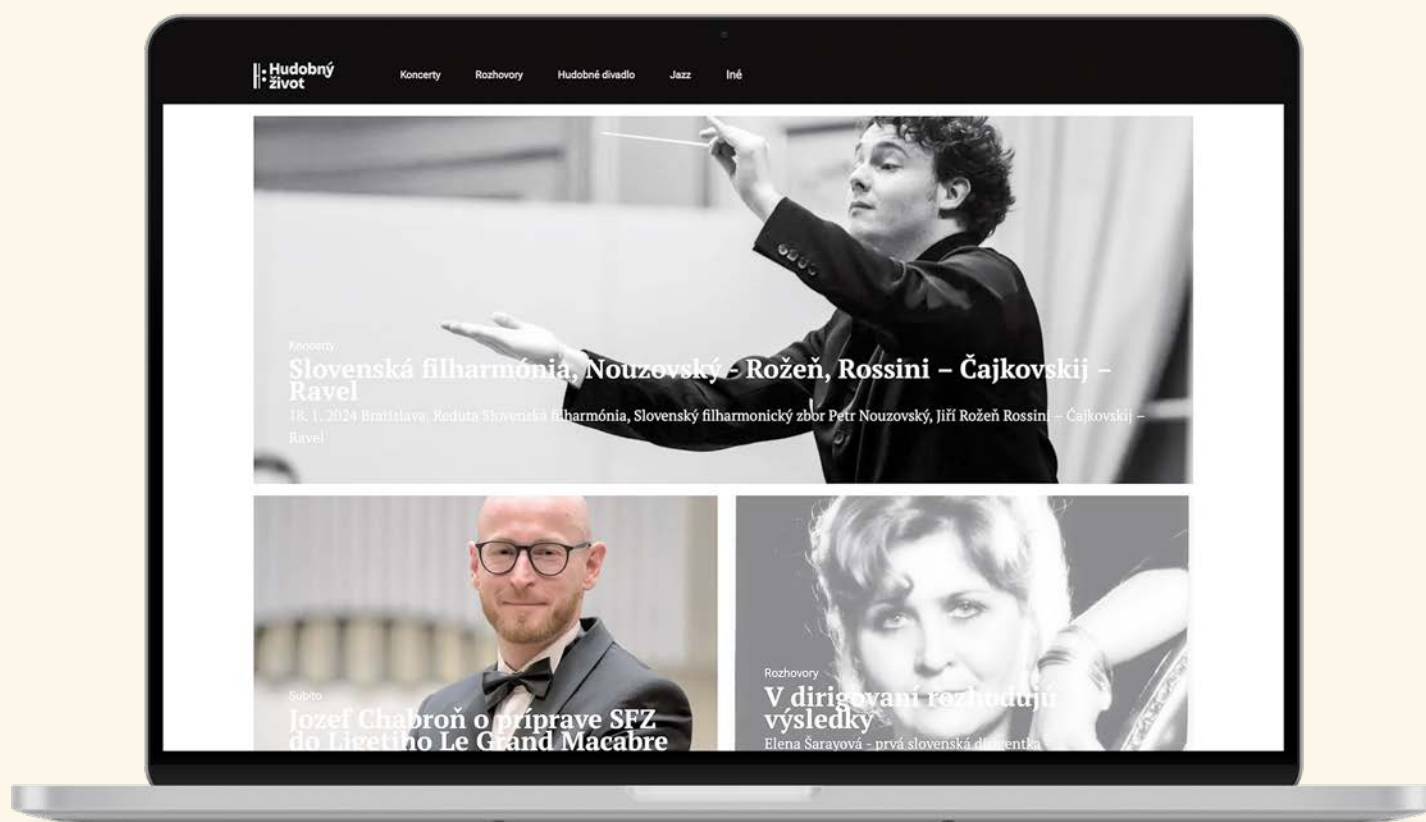
Hudobný život
1–2/2024/R. 56



Keramika
v d mol



Hudobný život je už aj ONLINE!



**Aktuálne spravodajstvo z domáceho
i zahraničného hudobného života.**

**Recenzie koncertov a operných predstavení
skôr než v tlačenej verzii.**

Prístup k starším textom.

**Multimediálny obsah textov: videá, nahrávky,
odkazy na profilové stránky a databázy.**

**Predplatitelia tlačeneho časopisu
získajú zdarma prístup do online
verzie, zadáním špecifického
symbolu z faktúry.**

www.hudobnyzivot.sk

Obsah

Koncerty

- 2 Ensemble Spectrum –
Štátna filharmónia Košice –
M. Spyres / L. Brownlee –
Slovenská filharmónia

Auris interna

- 5 Dočasný mandát

Subito

- 7 S Matúšom Veľasom

Festival

- 8 Mozart originálne a kvalitne

Hudobné divadlo

- 10 Opera ND Praha: Don Buoso /
Gianni Schicchi
12 Galakonzert žánrom, formou
aj obsahom
14 Opera ND Košice: Tannhäuser

Spomíname

- 17 Milada Synková
18 Stanislav Zamborský

Rozhovory

- 20 Veľké umenie s človečinou
(Peter Mikuláš)
28 Trúbka v najširšej škále možnosti
(Stanislav Masaryk)

A cappella

- 32 10 rokov Danubius Octet Singers

Hudobné centrum

- 34 Štyri kvarteta Mikuláša Moyzesa

Reportáž

- 36 Prvýkrát v Afrike
(ISCM New World Music Days)

Na chate

- 41 Keramika pohltená dynamikou
pohybu (Funda Baysal a Patrik Sabo)

Jazz

- 44 Antihviezda s prirodzenou
autoritou (Jerry Bergonzi)
45 Jazzové laboratórium: Jerry
Bergonzi (Fresh Bop)
48 Hovory G: Od bendža k Johnnymu
Smithovi

- 50 Recenzie CD a kníh
55 Obsah 55. ročníka

Poviedka

- Zaklínači (Vanda Rozenbergová)

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



Prelom rokov bol pre nás v redakcii *Hudobného života* nielen možnosťou na chvíľu si vydýchnuť a vzápätí sa pustiť do prípravy prvého tohtoročného dvojčísła, ale predovšetkým sa niesol v znamení dokončovania a spustenia internetovej verzie nášho časopisu.

V aktuálnej testovacej fáze máte k dispozícii všetky texty zdarma, neskôr ich čiastočne spoplatníme, no aj naďalej sa bezplatne a rýchlo budete môcť dostať k recenziám koncertov a operných predstavení a najmä k aktuálnemu spravodajstvu, pre ktoré je formát tlačenej verzie predsa len ťarbavý. Stránku www.hudobnyzivot.sk práve naplňame nielen aktuálnym obsahom, ale aj článkami zo starších čísel minulého roka. Postupne sa pre svojich používateľov stane bohatou databázou textov, doplnených o videá, nahrávky a ďalšie tematické informácie. Po 55 rokoch svojej existencie zostáva *Hudobný život* najdlhšie vychádzajúcim odborným časopisom o klasickej hudbe a jazzu na Slovensku a zároveň vstupuje do svojej novej fázy, reflektujúcej potreby i možnosti aktuálneho sveta.

Zostávame však presvedčení o tom, že aj v dnešnej dobe prevládajúcich elektronických médií má svoje miesto tlačenej verzia *Hudobného života*. Ako jedinečný novinársky výtvor – na rozdiel od bezhraničnosti internetu –, výberom konkrétnych textov do konkrétneho čísla vypovedajúci o dobe svojho vydania a pohľade redakcie na ňu, ale aj ako hmotný písomný prameň. Zároveň ide o alternatívu informačnej instantnosti, ktorá napriek všetkým výhodám prináša do našich životov hektickosť a rozptýlenosť, pred ktorými nás odborníci čoraz častejšie varujú.

Stále máme v predstave čitateľa, ktorý si v kresle pri šálke kávy či čaju nachádza pokojnú chvíľu na akési „slow reading“, bez rušenia neustálymi notifikáciami a správami. Vychutnáva si dotyk s našim jedinečným recyklovaným papierom, ten jasný zvuk pri otáčaní stránok s pokojným minimalistickým dizajnom. Podľa informácií z oblasti neurovedy práve kombinácia zmyslových podnetov pri čítaní z papiera – zvuky, vône či hmatové zážitky –, podporuje vyššiu schopnosť koncentrácie a následne efektívnejšie vstrebávanie faktov, v porovnaní s čítaním z monitorov a displejov. Čítanie z papiera je rozhodnutím sústrediť sa na jednu vec. A to je dnes už vzácny a priam liečivý moment.

Veríme v papier, no tešíme sa už aj na možnosti internetu, prepojenie našich textov s multimediálnym obsahom a ďalšími dátami, tešíme sa na pocit, že nás čítate tu a teraz, teda online. Naďalej však platí, že najvýhodnejšie je predplatiť si *Hudobný život*. Predplatitelia tlačenej verzie totiž získajú automaticky aj prístup do online verzie, stačí po prihlásení zadať špecifický symbol z faktúry na predplatné.

Tešíme sa na vás aj v tomto roku!

Štátne vyznamenania pre Petra Mikuláša a Juraja Valčuhu
Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová udelila 14. januára štátne vyznamenania 33 osobnostiam, medzi nimi aj opernému spevákov Petrovi Mikulášovi a dirigentovi Jurajovi Valčuhovi. Obom bol udelený Rad Ľudovíta Štúra 1. triedy za mimoriadne zásluhy o rozvoj Slovenskej republiky v oblasti kultúry a umenia, ako aj za mimoriadne šírenie dobrého mena Slovenskej republiky v zahraničí.

(red.)

||

Mesačník **Hudobný život**/
január-február 2024
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.sere-
cinova@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), administratíva a online:
Veronika Demidovich, externá
redakčná spolupráca: Robert
Bayer (robert.bayer@hc.sk), ja-
zykové korektúry: Marcel Olšiak,
odborná spolupráca: Eva Plan-
ková, korektúry českých textov:
Lucie Lukášová, grafická úprava:
Pergamen Trnava

Distribúcia a marketing: Patrik
Sabo (tel: +421 2 20470460, fax:
+421 2 20470421, distribucia@
hc.sk) • **Adresa redakcie:** Michal-
ská 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@slpo-
sta.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 • In-
dexové číslo 49215. ISSN 13 35-41
40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-
7586 (online, pdf verzia) • **Obálka:**
Keramický 3D zápis 23. variácie
z Corelliho sonáty „La Folia“ od
Fundy Baysalovej. Foto: Bas de
Leijer • Názory a postoje vyjadre-
né v uverejnených textoch nie sú
stanoviskom redakcie. Redakcia si
vyhradzuje právo redakčne upra-
vovať a krátiť objednané i neobjed-
nané rukopisy. Texty akceptujeme
len v elektronickej podobe. •
Vyhľadávať v dátach uverejnených
v tomto čísle môžete na adrese
www.siac.sk

Koncerty

5. 12. 2023

Bratislava, Reduta

EnsembleSpectrum,
Matej Sloboda
Abrahamsen

Piaty december 1830 sa do dejín hudby zapísal ako deň premiéry Berliozovej *Fantastickej symfónie*, z dnešného pohľadu prelomovej kultúrnej udalosti. V rovnaký dátum, len s vročením 2023, sa v Bratislave odohrala iná premiéra, možno nie natoľko historicky signifikantná, no pre naše domáce prostredie predsa len mimoriadna: EnsembleSpectrum v rámci komorného cyklu Slovenskej filharmónie predviedol *Schnee*, jednu z najznámejších kompozícií dánskeho skladateľa Hansa Abrahamsena.

Dôležité je to preto, že na predvedenie vôbec nie jednoduché dielo (reči o tom, že Abrahamsen je predstaviteľom „novej jednoduchosti“, pri pohľade do partitúry nemožno brať vážne...) kompetentne naštudoval a suverénne predviedol domáci ansámbl, ale aj z dôvodu, že zaznelo v rámci bežného abonentného cyklu jednej z našich „kamenných“ hudobných inštitúcií. Nehovoriac o tom, že v plnej paráde, teda s tematicky ladenou minimalistickou videoprojekciou, v prítomí vytvárajúcom takmer ideálnu atmosféru pre percepciu tohto typu hudby.

Pridanou hodnotou bola aj stručná úvodná konverzácia dramaturgičky komorného cyklu Kristíny Gotthardtovej s umeleckým vedúcim ansámblu Matejom Slobodom. Obaja nenútené, bez snahy pôsobiť príliš pedagogicky, priblížili obsah aj atmosféru diela publiku, ktoré bolo zložené tak z abonentov komorného cyklu, ako aj nových tvárí. To je samo osebe takisto dôležité.

Schnee tvorí desať kánonov a tri intermezzá, no bachovská referencia pri posluhu pôsobí ešte menej prítomne ako napríklad pri *Sonátach a interlúdiách* Johna Cagea. To, čo sa poslucháča dotkne v prvom rade, je veľmi špecifická zvukovosť a rytmus – v doslovnom aj

Pridanou hodnotou bola aj stručná úvodná konverzácia dramaturgičky komorného cyklu s umeleckým vedúcim Matejom Slobodom.

metaforickom význame, teda akýsi rytmus formy. Zvukovosť, prirodzene, vychádza z nástrojového obsadenia. Inštrumentálnu zostavu tvoria dve symetricky umiestnené koncertné krídla, pri jednom z nich je usadené sláčikové trio, pri druhom, tvárou v tvár sláčikárom, trojica drevených dychových nástrojov. Os symetrie pretína hlavný z troch (takisto symetricky rozostavených) stolíkov, ktorými je obklopený hráč na bicích. Ten okrem iného obsluhuje rad papierov, ktorými rotuje po povrchu stolíkov, čo s tichými vysokými flázoletmi sláčikov a tónmi v najvyšších registroch klavírov vytvára onen efemérny efekt neustáleho padania čohosi páperovo ľahkého. Cez páper metaforického snehu preznievajú útržky motívov a figúr, evokujúce surreálnu tonalitu. Mohol by to byť d mol? Hlavná tónina *Umenia fúgy*...

Odpoveď je dosť nejasná, nedozvieme sa ju ani zo zvyšných kánonov. Diskrétnu ju zahaľujú vrstvy odkazov na nemeckú romantiku, podobne ako v Abrahamseovej *Winternacht*, všetko sa ponára do nádherne šedobielej zamrzajúcej melanchólie dlhého severského zimného večera. A to aj v okamihoch, keď hudba ráznejšie vykročí smerom k expresívnejšiemu gestu, k občasnej hypertrofii talianskeho baroka v husľovom parte či rytmickosti a repetitívnosti, typickej pre štýl americkej minimal music.

Samozrejme, nič z tohto nie je z interpretačného hľadiska také jednoduché, ako by sa mohlo zdať. Abrahamsenove štruktúry si vyžadujú enormnú mieru mentálnej koncentrácie a hráčskej disciplíny na časovej ploche okolo 50 minút. Napriek tomu, že sála bola po celý čas zasypávaná stovkami virtuálnych snehových vločiek (projekciu spoľahlivo zabezpečili poslucháči VŠVU), na čele umeleckého vedúceho ansámblu sa trblietali kropaje potu. Vynaložená námaha však jednoznačne stála za to; premiéra to bola skutočne mimoriadna. A nasledujúce ráno sa Bratislava prebudila do naozaj mikulášskej snehovej nádielky. Umenie a príroda v dokonalom súlade...

ROBERT KOLÁŘ

7. 12. 2023

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,
Robert Jindra, Jana Sibera,
Václava Krejčí Housková
*Pfizner – Janáček – Čajkovskij –
Humperdinck – Dvořák*

Okrem vianočných koncertov sa v decembri v ŠfK uskutočnil iba jeden koncertný večer, a to s názvom „Z rozprávky do rozprávky“, hoci bol dvakrát reprízovaný pre detského diváka.

Jeho podstatou bol výber prevažne orchestrálnych úryvkov najmä z romantických opier s rozprávkovým námetom. Išlo o takmer úplne neznáme, v našich končinách veľmi málo hrávané kúsky, predovšetkým predohry. O hudobných a kompozičných kvalitách vybraných skladieb sa však nedalo výraznejšie pochybovať, snáď s výnimkou železne konzervatívneho Hansa Pfitznera (predohra k opere *Vianočný škriatok*). V dvoch prípadoch sa k slovu dostali vokálni sólisti.

Užili sme si pozoruhodnú ukážku z opery *Príhody líšky Bystroušky* Leoša Janáčka, ktorého hudobnodramatické diela sú u nás trvalo ignorované. Milostná scéna s dvomi sopránmi však vo mne vzbudila značné rozpaky ohľadom autenticity a úprimnosti ľúbostného citu; bola to síce láska „zvieracia“ v podaní dvoch líšok, ale i tak... Sopranistka Jana Sibera z Prahy a mezzosopranistka Václava Krejčí Housková z Brna však zanechali priaznivý dojem svedčiaci o ich vysokej profesionálnej úrovni, podobne ako v *Uspávanke* z Humperdinckovej *Perníkovej chalúpku*.

V prvej polovici koncertu zaznela ešte predohra k opere *Črievičky* od Piotra Iljiča Čajkovského, ktorá zapôsobila vskutku famózne, furiózne a až neuveriteľne bombasticky. Plechová dychová sekcia si prišla na svoje. Šéfdirigent Robert Jindra a košickí filharmonici muzicírovali s nadšením, precízne a s dych vyrážajúcou výbušnosťou, čo platí nielen pre *Črievičky*, ale aj zvyšné diela v druhej polovici.



Róbert Pechanec, Lawrence Brownlee a Michael Spyres
Foto: PANER

Príjemne ma prekvapila senzitívna neortodoxná postwagnerovská hudba Engelberta Humperdincka a jeho spomenutej rozprávkovej opery *Perníková chalúpka* (*Hänsel und Gretel* alebo *Janík a Marienka*, aby sme zadefinovali aj alternatívne názvy príbehu). Bol to vrúcny a harmonicky bohato inšpirovaný romantický prúd, ku ktorému orchester prejavil presvedčivú afinitu.

Napokon zaznelo niekoľko kúskov z Dvořákovskej opery *Čert a Káča* vrátane „pekelného tanca“, na ktorom ozaj nič strašidelného nebolo – s výnimkou ohnivého temperamentu, ktorý našiel v publiku rozsiahle rezonancie.

TAMÁS HORKAY

17. 12. 2023

Bratislava, Reduta

Michael Spyres, Lawrence Brownlee,
Robert Pechanec

Rossini – Donizetti – Verdi – Adam –
Meyerbeer

Uplynulo trinásť rokov odvtedy, čo agentúra KAPOS koncertom Juana Diega Flóreza otvorila luxusný cyklus Svetové operné hviezdy, v rámci ktorého nachádzajú cestu do Bratislavy najžiarivejšie spevácke osobnosti. Niektoré z nich dokonca opakovane – tak ako americký tenorista Lawrence Brownlee, ktorý sa v tretiu ad-

ventnú nedeľu predstavil slovenskému publiku už po tretíkrát. No tentoraz nie sám, ale v dvojici s ďalším skvelým tenoristom Michaelom Spyresom v programe *Game of Tenors* (Hra tenorov). Koncert bol pôvodne naplánovaný na december 2021, vtedy však zasiahla pandémia koronavírusu. Hovorí sa, že na dobré veci sa opláti počkať – tento idióm sadol na predvianočný večer v bratislavskej Redute ako uliaty.

Hoci umelcov spája nielen generačná blízkosť (ročníky 1972 a 1979) či krajina pôvodu (americké Missouri a Ohio), ale aj podobný profilový repertoár (predverdivské belcanto s dôrazom na tvorbu Gioachina Rossiniho), monotónnosť nehrozila ani náhodou. Kým doménou Lawrence Brownleeho sú vysoko situované, pohyblivé party s koloratúrami bežiacimi do stratosférických polôh, tak Michael Spyres je majiteľom vzácného barytenoru, v ktorom sa spája tmavý timbre dramatického materiálu so schopnosťou zdolávať „céčkové“ méty. Navyše, obaja speváci sú šoumeni par excellence – vtipní, temperamentní, spontánni, no zároveň citlivo strážiaci hranice vkusu.

Úvodné čísla z Rossiniho skvostu *Otella*, ktorý premosťoval dramaturgiu večera, sa v jeho priebehu ukázali byť „zahrievacím kolom“. Árie Rodriga aj Otella predstavili charakter hlasov svojich interpretov: Brownleeho pohyblivý, ale o čosi menej

svietivý a viac „mäsitý“ než pri bratislavskom debute (2012), aj Spyresov tmavý a zamatovo mäkký, i keď v tej chvíli ešte trochu ťažkopádny. No v duete *Ah vieni, nel tuo sangue* z rovnakej opery, ktoré zaznelo ako posledné číslo ohláseného programu, už boli nedostatočný jas prvého aj istá komótnosť druhého zabudnuté: v excellentnom tenorovom dueli sa páni doslova „obstreľovali“ céčkami, Brownlee útočil na Spyresa laserovými výškami a on ho na oplátku topil v barytónových hĺbkach. Kým k tomuto umeleckému súboju dospeli, publikum si postupne „uvarili“ stúpajúcou kvalitou výkonov a gradujúcou energiou, ktorú do nich vkladali.

Vrcholom oficiálnej časti večera sa stala ária Figara z *Barbiera zo Sevilly* v podaní Michaela Spyresa. Číslo, v ktorom sa (neraz gýčovito devalvujúc delikátny rossiniovský štýl) predvádzajú barytonisti, sa v jeho podaní zhmotnilo do neuveriteľnej kreácie. Stalo sa prehliadkou celého spektra timbrov zakliatych v tenoristovom fenomenálnom materiáli, od až sopránového jasu po barytónovú virilnosť; bolo pohyblivé, zvučné, plnokrvne komediantské, no pritom vkusné a nadovšetko podmanivé. Publikum v tej chvíli patrilo Spyresovi, takže Brownlee mal čo robiť, aby vyrovnal kolegov náskok. Podarilo sa mu to najneskôr po prestávke v árii Arnolda z Rossiniho *Guillauma Tella*, keď sa v kavatine prezentoval nádherne vláčnym,

čistým hlasom, tečúcim ako hustý malinový sirup, a následne s absolútnym nadhľadom a vokálnou suverenitou „odpálil“ ultra náročnú cabalettu, skomponovanú vo vysokej tessitúre.

Po zmienenom záverečnom duete Rodriga a Otella bolo jasné, že obecenstvo amerických tenoristov len tak ľahko do šatne nepustí. A oni ani nevyzerali, že by sa do nej ponáhľali. Po poldruhodinovej šnúre čísiel, z ktorých každé by slabšie disponovaného interpreta zložilo na kolená, zazneli až štyri prídavky. Brownlee ponúkol vláčnu, vrúcnu, koncentrovanú kantilénu v árii Artura z Belliniho *Puritánov*, Spyres zase prekvapujúco subtilný a lyrický tón vo Vojvodovej *La donna è mobile* (šírka jeho vokálneho diapazónu je priam neuveriteľná), až si napokon spravodlivo podelili vysoké céčka v árii Tonia z Donizettiho *Dcéry pluku*. A ak v tej chvíli ešte náhodou sedel v sále niekto, koho nezdoľali silou svojho umenia a nekonečným prúdom pozitívnej energie, ten musel ostať dojatý Gruberovou *Tichou nocou*: Brownlee ju precítenie zaspieval v materskej reči, Spyres zase v dokonalej slovenčine.

Popri dvoch skvelých tenoristoch mal tento umelecký súboj ešte jedného hrdinu – klaviristu Roberta Pechanca. Odhadujem, že išlo o jeden z najťažších večerov jeho bohatej kariéry – repertoár bol aj v klavírnych partoch vrcholne náročný a čas na zohranie sa so spevákmi krátky. Náš najrenomovanejší korepetítor vyšiel z tejto bitky víťazne, ovenčený uznaním oboch sólistov i potleskom obecenstva. Jedným slovom, bol to koncert, ktorý sa aj v rámci vysoko karátového cyklu započíta k historicky najlepším.

MICHAELA MOJŽISOVÁ

6. 1. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Rastislav Štúr

Novoročný koncert

Štátna filharmónia Košice pripravila mimoriadny novoročný koncert na sviatok Troch kráľov. Dramaturgia opustila dominantný straussovský repertoár novoročných koncertov a siahla po dielach

slovenských skladateľov či skladateľov pochádzajúcich z bardejovského regiónu.

Koncert vypovedal o dobrom vzájomnom porozumení medzi dirigentom Rastislavom Štúrom a členmi orchestra, ktorý má bohaté skúsenosti s interpretáciou operetného žánru a vyššieho populáru.

Dramaturgiu prvej časti koncertu otvorila *Francúzska veseloherná predohra op. 111* Bélu Kélera, ktorou dirigent naznačil zážitkový večer so štedrým priehrstím prevkapaní. Ako orchestrálna prskavka zaznel *Valčík zo suity z baletu Majáles (Pozsonyi majáles)* Ludovíta Rajtera, skomponovaného v r. 1938. Svetoznámy choreograf Gyula Harangozó pripravil premiéru v tom istom roku a balet až do r. 1944 pravidelne uvádzala Maďarská kráľovská opera. Dielo sa stalo Rajterovým najväčším skladateľským úspechom. Sviežosť májovej atmosféry preniesol dirigent cez orchester k poslucháčovi. Lahodnými tónmi valčíka *Gold und Silber* Franza Lehára dramaturgia zamierila do zlatého veku viedenskej operety.

Tento rok uplynie 45 rokov od úmrtia skladateľa a pedagóga Michala Vileca, ktorého diela sa len ojedinele dostávajú na koncertné pódium. Jeho *Romanca pre husle a orchester* so sólistom Marošom Potokárom pripomenula slová Ludovíta Rajtera, ktoré 19. januára 1941 priniesli budapeštianske noviny *Esti Újság*: „*Slovenskí skladatelia sú veľmi talentovaní a ja urobím všetko, aby sa ich prezentácia u nás uskutočnila v znamení najvyššej kvality.*“ Michala Vileca, rodáka z Bardejovskej Novej Vsi, postihol osud „zatriedenia“ skladateľov, podobne ako Ladislava Stančeka, Jozefa Rosinského a iných. Treba dúfať, že súčasný vydavateľský trend Hudobného centra prispeje k oživeniu aj Vilecovho skladateľského i hudobno-teoretického odkazu.

Prepojenie dvoch dominantných európskych riek ponúkol Béla Kéler prostredníctvom valčíka *Od Rýna k Dunaju op. 138*. Orchester pod zrozumiteľnými gestami Rastislava Štúra preniesol na poslucháčov šmrnc valčíkovej noblesy.

Druhá časť koncertu pozostávala zo šiestich skladieb a jedného prídavku. Predohru k operete *Hrnčiarsky bál* Gejzu Dusíka Rastislav Štúr kreoval v žiadanej atmosfére. Druhý návrat k skladateľskému

mu odkazu Franza Lehára priniesol *Valčík* z operety *Veselá vdova*, ktorý sa od premiéry razom stal hitom. Do tretice z Lehárovej tvorby zaznel *Valčík Adria*.

Svoje najšťastnejšie a najúspešnejšie roky prežil český dirigent a skladateľ Oskar Nedbal ako šéf Tonkünstlerorchestra vo Viedni. Z jeho vrcholnej operety *Polská krv* dramaturgia koncertu priniesla *Kavalier Walzer* v podmanivej interpretácii. Z tvorby Jána Cikkera uviedla Štátna filharmónia *Selanku op. 23*. Baletná hudba pre veľký orchester vznikla v hektickom vojnovom roku 1944. Skladateľ uvádza poslucháča do idyllickej pohody s nádychom melanchólie. Akusticky premyslené modelovanie atmosféry prináša priam vizuálne podmanivú kresbu baletných kreácií.

Program zavŕšil Kélerov čardáš *Spomienka na Bardejov op. 31*, ktorý je stále predmetom často až neprimeranej numiozity. Je to dôsledok súvislosti s cyklom *Uhorských tancov* Johanna Brahmsa, ktorý práve v slávnom *Uhorskom tanci č. 5* použil 32 taktov z tejto Kélerovej skladby. Hudba z jeho tvorivej dielne, ktorá zaznela na novoročnom koncerte, vypovedala o veľkom cite pre inštrumentáciu a farebné nuansy nástrojov.

Prídavkom sa stala neodmysliteľná skladba novoročných koncertov, valčík *Na krásnom modrom Dunaji* Johanna Straussa ml. s dôrazom na dynamickú drobnokresbu, akú si žiada štýl viedenského valčíka.

Vedenie Štátnej filharmónie Košice svojich skalných návštevníkov privítalo vo foyeri novoročnou čašou. Prestávku vyplnili ukážky tanečného páru Niny Oráčovej a Alexa Mihálika s valčíkovými kreáciami.

SILVIA FECSKOVÁ

18. 1. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Sander Teepen, Anna Paulová

Čekovská – Mozart – Mendelssohn Bartholdy

Na začiatok novoročných abonentných koncertov v košickej filharmónii zaznela svetová premiéra našej stále hrávanejšej a úspešnejšej skladateľky Lubice Čekovskej. Skladba s názvom *At Béla's Window* (Pri Bélovom okne) našla inšpiráciu v Bartókovvej zberateľskej činnosti a zachytávaní ľudovej piesne, tentoraz v podaní fujary v okrese Revúca. Pôvodný fonografický záznam na koncerte nezaznel, preto nebolo možné hodnotiť rozsah a hĺbku transformácií a komentárov vo vzťahu k pôvodnej nahrávke. Čo je však veľmi pozoruhodné, je náhle obrátenie sa Čekovskej smerom k „neo-neofolkloristickým vodám“. V tomto diele vskutku nebolo nič avantgardné, skôr sme mohli cítiť fantazijné bohato spracovávané a upravované ľudové figúry. Navyše, skladateľka sa tentokrát nezriekla ani akéhosi tonálneho centra. Kompozícia zanechala svieži, nevšedný, invenčne efektný dojem a v publiku vyvolala veľmi pozitívny ohlas. Mimochodom, Dom umenia bol v tento večer naplnený takmer na sto percent.

Hneď po Čekovskej nasledoval *Koncert pre klarinet a orchester A dur KV 622*, jedna z posledných skladieb W. A. Mozarta, v po-

Dočasný mandát

JAKUB FILIP



Ak sa obávame o osud slovenskej kultúry v dôsledku toho, že sa dočasne ocitla v jednej miestnosti s podpriemernosťou, možno nám chýba sebadôvera a sebaistota. A ak nám chýbajú tieto, je to viac dôsledkom celospoločenskej atmosféry ako príznakom nezvratného kultúrneho úpadku, ktorého nástup mnohí impulzívne prorokujeme.

Kultúra je omnoho viac než len jeden úradnícky mandát, ktorý vykonáva človek milión. Ak ľudia slovenskej kultúry chcú naozaj veriť v to, čo robia, musia nevyhnutne vidieť presah, ktorým kultúra prekračuje hranice takéhoto úradníckeho mandátu. Svet počíta s premenlivosťou kvality jeho výkonu, naše inštitúcie by mali byť usposobené k tomu, aby takúto dočasnosť prekonal, a napokon aj kultúrna obec a jej jednotlivé umelecké scény dobre vedia, že podpriemernosť zriedka preživa skúšku časom. Oddalovanie odchodu takejto podpriemernosti do zabudnutia je zväčša len umelým udržiavaním jej vitálnych funkcií.

Apel a prejav nesúhlasu – v kultúrnej sfére často mimoriadne kreatívne vyjadrený –, sú skvelými spôsobmi, ako dať najavo, že vidíme, počujeme a cítime. Kultivovaní ľudia a ľudia kultúry nemusia podliehať hystérii, pretože sa môžu oprieť o svoje najsilnejšie zbrane: o zmysel pre pravdu, ktorá je často zakódovaná priamo v umení, o silu a význam komunity, ale aj o už zmieňovanú nadčasovosť kultúry vo všetkej svojej celistvosti, ktorá presahuje život jednotlivca.

Áno, kultúra a ľudia, ktorí o ňu a o jej rozvoj majú záujem, čelia súperovi z inej váhovej kategórie: kultu tradície, antiintelektualizmu a odmietnutia rozumu, typický sa prejavujúci úzkostlivým strachom z inakosti, rôznorodosti, zo súčasnosti, z pokroku aj z budúcnosti. Umberto Eco vo svojej eseji Ur-Fascismo z roku 1995 takéto prejavy vymedzil ako základné charakteristiky takzvaného večného fašizmu. Podľa Karla Poppera sú zasa úhlavnými nepriateľmi otvorenej spoločnosti, ktorým ľahostajnosť mlčiacej väčšiny dláždi cestu k skutočnému úpadku a rozvratu.

Môžeme si byť istí ešte jednou vecou: autentickú kultúru vernú pravde a oddanú významu ľudskej, intelektuálnej aj umeleckej pestrosti stelesnenej v ľudskom ume je azda možné obmedzovať či potláčať, ale nie je možné ju zničiť, čoho svedkami sú v našich moderných dejinách prinajmenšom politickí disidenti a prenasledovaní umelci. Dokazujeme to však aj my tu a teraz.

Problém jedného nešťastného mandátu, ktorý nás mnohých v posledných dňoch tak trápi, je trochu aj o „duchu doby“, ktorý nás zastihol nepripravených. Okrem iného nám totiž priniesol možnosť nahliadnuť do sveta ľudí, ktorí síce veľa a o všeličom hovoria, ale v skutočnosti nemajú priveľmi čo povedať, pretože sa nikdy až tak nezdržovali premýšľaním o čomkoľvek. To je síce dosť nelichotivé, ale nie beznádejné. Zvlášť, ak vidíme, že kultúrna obec dokáže flexibilne, slušne a s jasným posolstvom reagovať, a teda povedať napríklad: toto je prázdne, toto je hlúposť, toto je škodlivé a proti tomuto sme, chceme a ideme to robiť inak.

Je rozhodne na mieste byť optimistami, hoci občasné môžu nastať mimoriadne náročné okamihy vzbudzujúce pocity beznádeje. My všetci – hudobníci, výtvarníci, herci, tanečníci, spisovatelia, komici, organizátori, technici zo všetkých umeleckých scén aj priaznivci, milovníci a fanúšikovia umenia –, si môžeme byť spoľahlivo istí svojou odolnosťou, trvácnosťou a svojím vkladom do kultúry, ktorú si tu pestujeme. Toto neohroží žiaden dočasný mandát. ||

Pozoruhodné je náhle obrátenie sa Čekovskej smerom k „neo-neofolkloristickým vodám“.

daní mladej českej sólistky (toho času doktorandky na Akadémii múzických umení v Prahe) Anny Paulovej na basetovom klarinete. Prvá časť na môj vkus vyznela trošičku uponáhľane, čo však pripisujem na vrub mladému holandskému dirigentovi Sanderovi Teepenovi; ani spolupráca orchestra a sólistky nebola úplne ideálna, hoci k vážnym kolíziám nedošlo. No v druhej časti (*Adagio*) sme sa dočkali skutočného poetického čara, veľkých legátových oblúkov a predovšetkým dych vyrazajúcich, jemných pián v podaní sólistky. Áno, táto časť svojou zasnenou spevnosťou patrí k najkrajším v Mozartovej tvorbe a interpreti z nej vytiahli maximum. Záverečné rondo zapôsobilo nenútenou eleganciou, grációznosťou a energickým frázovaním – sólistka sa opätovne zaskvela svojou prirodzenou brilanciou, vzdušnou artikuláciou a v neposlednom rade mäkkým, nežným tónom.

Po prestávke prišiel na rad jeden zo zaručených koncertných ťahákov: „Škótska“ symfónia Felixa Mendelssohna Bartholdyho. Nespočetnekrát obohrané dielo kladie veľké nároky na interpretačnú ľahkosť a novosť a overí majstrovstvo ktoréhokoľvek dirigenta, kondíciu ktoréhokoľvek orchestra. Sander Teepen staval na spontaneitu a plnokrvnú muzikalitu a košícký filharmonický orchester neustále poháňal dopredu, neraz trochu bezhlavo. Veru, absentovalo tu trocha rozvahy a uvedomelej architektúry, cennej devízy veľkých dirigentských osobností. Prevažovalo „agitato“, frenetické gestá a registroval som minimum pokoja. Veľmi rýchle prechody do ohurujúceho forte, nedotiahnuté, priskoro vrcholiace gradácie, nepresvedčivé piana. Vnútorne (vertikálne i horizontálne) málo diferencovanému prúdu hudby chýbali aj dôstojne zaokrúhlené frázy, predovšetkým v majestátnom hymnickom závere.

Napriek všetkým výhradám však symfónia nakoniec zapôsobila svojím spôsobom zážitkovo, katarzne: priamočiarosť temperamentu dirigenta a spoľahlivo muzicírujúci orchester sa postarali o pozdvihnutie nálady v auditóriu. Nie, z toho koncertu sme neodišli znechutení. Naopak...

TAMÁS HORKAY

18. 1. 2024

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Slovenský filharmonický zbor
Petr Nouzovský, Jiří Rožek
Rossini – Čajkovskij – Ravel

Kto sa tento štvrtkový večer rozhodol stráviť v Slovenskej filharmónii, nemohol ľutovať. Spoločnosť Rossiniho, Čajkovského a Ravela v rámci populárne-



ho cyklu SF bola príjemná už sama osebe, ešte viac ju však podčiarkla jasná koncepcia mladého, no už naplno rozbehnutého dirigenta Jiřího Rožňa. Všetky tri diela vypracoval do detailu, nesmierne uspokojujúca bola najmä jeho práca s časom a frázovaním. Notoricky známa predohra z Rossiniho opery *Straka zlodějka* zaznela v podaní Slovenskej filharmónie precízne a bez zaváhania. Nekonal sa žiadne veľké prekvapenia, všetko sedelo na svojom mieste a očakávaná publika určite neboli sklamané.

V Čajkovského *Variáciách na rokokovú tému* odložil Jiří Rožň taktovku a hlavné „slovo“ dostal jeho krajan, jeden z popredných súčasných violončelistov Petr Nouzovský. Skúsený a primerane sebavedomý interpret pristúpil k dielu s akurátnou dávkou rešpektu, no s energickým, miestami až vášnivým prejavom, ktorý si mohol dovoliť vďaka svojej technickej istote. Orchester na čele so skvelým koncertným majstrom Jozefom Horváthom a pod precíznym Rožňovým vedením mu bol vnímavým partnerom so zmyslom pre načasovanie. Frázy dostali priestor dodychať, dozneli aj najmenšie nuansy a dielo tak nadobudlo potrebnú plynulosť s jasne odlíšeným charakterom jednotlivých variácií. Najmä predposledná lyrická, až intímna časť, bola vypracovaná a precítená do posledného detailu tak, že určite

zanechala skvelý dojem aj na najnáročnejšom uchu v sále. Možno však krehké napätie tejto časti spôsobilo, že záver bol trochu premotivovaný a zrejme nie úplne všetko vyšlo podľa predstáv či už dirigenta alebo sólistu. Napriek tomu zanechalo dielo skvelý dojem, ktorý Nouzovský znásobil veľmi sympatickým a uvoľneným uvedením sólového prídavku v podobe Čajkovského *Sentimentálneho valčíka*.

Ravel po prestávke zľahka preriedil počet návštevníkov. Na ich vlastnú škodu. Výber častí zo súit z baletu *Dafnis a Chloé* rozhodne nepatrí medzi repertoárové hity nášho prvého orchestra. Naposledy toto dielo zaznelo v sezóne 2017/2018 a počtom nadštandardné obsadenie už bolo kameňom úrazu v rôznych interpretáciách. Že je Jiří Rožň právom zaraďovaný medzi najväčšie talenty svojej generácie, dokázal aj v tomto diele. Energickým, no jasným vedením a premyslenou koncepciou dosiahol zvukovú vyváženosť a plnú farebnosť orchestra, pričom koncertný majster mu bol opäť výborným a spoľahlivým partnerom.

Osobitne treba vyzdvihnúť výkon dychových sekcií, ktoré nestratili koncentráciu a nezaváhali ani v najexponovanejších častiach. Súčasťou druhej polovice večera bol aj Slovenský filharmonický zbor v naštudovaní zbormajstra Jana Rozehnala. V a cappella *Interlúdiu* znel zbor plasticky,

mätko a kompaktne a vynikajúco reagoval na gesto dirigenta. Skvelý dojem trochu narušili dva trčiace ženské hlasy s neskroteným vibratom v dynamickom vrchole časti.

Dlhodobu ma však vyrušuje, keď zbor začne zúrivo listovať v notách pri svojom prvom vstupe a ešte viac pri nasledujúcich, najmä ak sa tak deje predovšetkým v prvých radoch najbližšie k divákovi. „Pohodlné posedy“ v mužskej časti zboru už nebudem ani rozoberať, je to dlhodobý nešvár. Ak si však odmyslíme tieto chyby fazóny, ktoré väčšina divákov zrejme nevníma tak citlivo, bol to z každej stránky výborný koncert, ktorý splnil očakávania. A niektoré možno aj predstihol...

ZUZANA BUCHOVÁ HOLÍČKOVÁ

25. 1. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,
Linda Ballová, Svatopluk Sem,
Jaroslav Kyzlink
Čajkovskij – Janáček

V posledných rokoch na našich pódiiach zdomácnili koncertné predvedenia opier alebo aspoň podstatných výsekov z nich. V aktuálnej koncertnej sezóne v Košiciach sa poslucháči mohli ešte na jeseň pokochať známymi melódiami z Dvořákovy *Rusalky* a koncom januára prišiel na rad Čajkovského *Eugen Onegin*. Orchestrálne medzihry (polonéza, valčík) sa striedali s áriami (po jednej sopránovej a barytónovej). Bodkou 45-minútového predstavenia bola finálna scéna. Osobne by som privítal veľkorysejší, celovečerný výber z *Oneginu*; keď už aj bol takto oklieštený, rozhodne z neho nemali chýbať slávne árie Lenského a Gremina. Hovorí sa, že menej je niekedy viac, no platilo to aj v tomto prípade?

Jiří Rožeň vedie Slovenskú
filharmóniu.

Foto: A. Trizuljak

Jedným z dvoch sólistov večera bola sopranistka Linda Ballová, ktorá nesmierne precíteným spôsobom zaspievala známu listovú scénu Tatiany z 1. dejstva. Imponujúco zneli najmä vyššie polohy, v ktorých preukázala obdivuhodnú stabilitu a vyrovnanosť, ale aj rozsiahlu dynamickú diferencovanosť s dramaticky exponovanými vrcholmi v závere. V nižších polohách bol jej hlas o čosi menej počuť, najmä pre vypätý a voči nej menej „solidárny“ orchestrálny sprievod.

Český barytonista Svatopluk Sem vynikol najmä v kratšej „odmietajúcej“ árii Onegina rovnako z 1. dejstva, ale aj vo finálnej scéne svojím mäkko žiarivým, intenzívnym agilným hlasovým fondom a zmyslom pre rôznorodé výrazové odtiene. Treba vyzdvihnúť korektné frázovanie oboch aktérov, no a v neposlednom rade spoľahlivý interpretačný prínos košických filharmonikov pod vedením Jaroslava Kyzlinka, ktorý sa ukázal ako vynikajúci záskok. Hudobníci sa zaskveli pružným, empatickým a brilantne pôsobivým prejavom v samostatných častiach aj v sprievode. Azda len polonéze by som vytkol nedôslednú zvukovú vertikálu, keď sprievodné dychy potláčali melodické línie sláčikov, no ako celok znel orchestr úderne a svižne. Najviac sa mi páčil valčík z 2. dejstva s perfektným rytmickým švihom a pregnantným stvárnením.

Po prestávke sme sa dočkali kontrastu v podobe *Tarasa Bulbu* od Leoša Janáčka. Námetom rapsódie je rozprávanie o smrti hrdinského kozáckeho atamana a autor mal pri jej koncipovaní pred očami ideu slovanskej vzájomnosti (ktorá sa vinie celou jeho tvorbou). Privítal by som však oveľa podrobnejšie informácie o samotnom príbehu a jeho hudobnej realizácii – ach, opäť tie nešťastné bulletiny (či skôr letáčky)! Len názvy troch častí 25-minútového diela sú veľmi málo informačne nosné. Poslucháči sa tak museli sústrediť na autonómnu hudobnú stránku a nemali ani šancu posúdiť, do akej miery tu vlastne ide o programovú hudbu.

Janáčkova partitúra však predstavuje vysokú kompozičnú kvalitu, ktorej dala interpretácia vrcholne očarujúci tvar. Musíme sa pozastaviť pri prínose česko-moravského dirigenta, ktorý konečne nereprezentoval najmladšiu generáciu, ako sme na to v Košiciach už dlhšie (áno, viem, z finančných a úsporných dôvodov) zvyknutí. Ide o renomovaného päťdesiatnika s mnohými skúsenosťami nielen z Česka a Slovenska a jeho dirigentské gesto sa neobmedzuje na bezhlavé poháňanie hudobného procesu dopredu. Naopak, vie čosi o rozvahe a disciplíne, ktoré jeho interpretačnému prejavu dodávajú prítiažlivý lesk a farbu, pričom to nijako nevylučuje elán, temperament a expresivitu.

Kyzlink presvedčil o dokonalej znalosti partitúry, nadhľade a schopnosti mať pod palcom zložené vertikálne a horizontálne parametre hudobného diela, na čo adekvátne zareagovali aj hudobníci. Janáčkovej skladbe tak nechýbal vysoký stupeň emocionálnej zaangažovanosti, ale ani súmernosť a poriadok.

TAMÁS HORKAY

Subito s Matúšom Velasom

o novom pôsobení v Českej filharmónii a Koncerte za slobodu a demokraciu



Foto: Tereza Popelková

V júni 2023 sa v Českej filharmónii konal konkurz na miesto 1. hoboistu, na základe ktorého som postúpil do finálneho výberu spolu s českou kolegyňou Barborkou Trnčíkovou. Teraz prebieha takzvaná rozohrávka a pravdepodobne v marci tohto roka sa uzavrie, kto z nás toto miesto dostane nastálo. Na poste sa teraz striedame, orchestr nás sleduje a bude spolu s vedením hlasovať. Nech to už dopadne akokoľvek, je to pre mňa obrovská skúsenosť a každá jedna skúška či koncert nesmiernym potešením a ctou.

16. a 17. novembra minulého roku sme odohrali Koncert za slobodu a demokraciu, ktorý sa najprv vysielať v priamom prenose v Českej televízii a druhý koncertný deň online na prestížnom internetovom portáli pre klasickú hudbu STAGE+. Prekvapilo ma, ako vážne sviatok 17. novembra Česi vnímajú a ako si demokraciu a slobodu vážia. Pri znám sa, že pre tú atmosféru dôležitosti som sa dostal trochu pod tlak.

Na koncertoch sme hrali Brahmsovu *Nänie* s Pražským filharmonickým zborom, Mendelssohnov Koncert pre husle a orchestr e mol s fantastickou Janine Jansenovou a Dvořákovu *Slovanské tance*. Dirigentom bol maestro Antonio Pappano, ktorý je pre mňa fenomenálnym dirigentom s absolútne jasnou predstavou. Keď pred nás predstúpil, povedal, že Slovanské tance nikdy nerobil a bol by rád, keby sme ho to „naučili“. Samozrejme, mal svoju jasnú víziu, prišiel neskutočne pripravený, vedel presne, v ktorom momente vytiahnuť druhú flautu, violončelá, druhý hobo, vedľajšie melódie... Vyvažoval balans, ale čo sa týkalo celkovej dynamiky a emócie, to nechal na nás. Fungovalo to úžasne.

Náboj a energia Jansenovej, jej nadšenie, či to, ako dokázala strhnúť orchestr v Mendelssohnovom koncerte... to všetko bolo neuveriteľné. Napriek tomu, že ten koncert je pre orchestrálnych hráčov v podstate rutinou, na túto spoluprácu tak skoro nezabudnem.

Prenosov do televízií som zažil už veľa, no bolo veľmi zaujímavé sledovať tento proces zvnútra Českej filharmónie a následne si ho pozrieť aj ako výsledok zo záznamu Českej televízie. Štáb nás nijako nerušil. Nestalo sa, že by nás niekto zastavoval, aby sme počkali, lebo si nastavujú svetlá, alebo aby tam začal niekto pobehovať s kamerou či nastavovať mikrofóny... Štáb rešpektoval skúšky orchestra, až po nich ma poprosili, aby som sa až tak pri hraní nepredkláňal, lebo potom zakrývam kameramanovi kolegu. Česká filharmónia má vlastný, vysoko profesionálny tím zvukových technikov DKS (Studio Rudolfinum), ktorí robili zvukový záznam do oboch streamov, a bol som doslova unesený výsledkom, ktorý som si o pár dní pozrel z archívu ČT.

Holdom slobode a demokracii bola aj slávnostná recepcia po koncerte, na ktorú vedenie filharmónie pozvalo nielen sólistku, dirigenta a hostí z radov diplomacie, politiky a kultúry, ale ako prejav úcty aj celý orchestr a niektorých jeho bývalých členov. Dress code „black tie“, povinný aj pre publikum, len podčiarkoval prejav dôstojnosti a vážnosti sviatku 17. novembra. Sloboda a demokracia nie sú samozrejmosťou. ||

**Sopranistka
Linda Ballová
nesmierne
precíteným
spôsobom
zaspievala
známu listovú
scénu Tatiany.**

Mozart originálne a kvalitne

Nikdy som program nestaval s pragmatickou motiváciou „bartrovej“ vízie, že pozvem na svoj festival zahraničných kolegov a oni za to pozvú mňa.

Vnímaš desiaty ročník festivalu ako zlomový bod?

Áno, vnímam ho tak. Desať rokov je, samozrejme, významná časť života – človeka, umelca i organizátora. Desaťkrát sme zorganizovali festival a každý rok sme urobili nejaké chyby, každý rok sme sa nejak zlepšili. Nikto z nášho tímu neštudoval organizovanie festivalu. Mojou osobnou výhodou bol fakt, že som ako interpret mal veľa skúseností s podobnými akciami v zahraničí. Hoci som vedel, ako by malo byť postarané o umelca, v momente, keď som sa ocitol v úlohe organizátora, vynárali sa mnohé problémy – išlo proste o veľkú zmenu optiky.

Jasnú predstavu som mal od začiatku aj o dramaturgii. Vďaka môjmu častému účinkovaniu v zahraničí som využíval kontakty so špičkovými interpretmi. Prvé dva roky však boli naozaj učňovskými. Asi roku 2016 sme sa kvalitatívne dostali na požadovanú úroveň, stabilizoval sa organizačný tím... Teraz už môžem povedať, že desiaty ročník bol zatiaľ našim najlepším.

Festivaly, ktoré organizujú samotní interpreti, občas strácajú na dramaturgickej „objektívnosti“, ak sa ich organizátori objavujú príliš často v programoch koncertov. Motivácia vytvoriť si vlastnú interpretačnú platformu je na jednej strane pochopiteľná, na druhej strane publikum očakáva od podujatia, podporovaného z verejných zdrojov, dramaturgickú pestrosť a nezávislosť. Vnímaš to ako problém?

Dramaturgická a interpretačná pestrosť je v prospech každého podujatia. Nikdy som program nestaval s pragmatickou moti-

Bratislava Mozart Festival už dávno nie je podujatím s *Requiem* v hlavnej úlohe a už vonkoncom nemá nič spoločné s turistickými atrakciami, ktoré lákajú návštevníkov metropol na predražené lacné „amadeovské“ koncerty. Odborný background organizačného tímu, snaha skvalitňovať dramaturgiu a interpretačnú ponuku, zaistujú podujatiu rastúcu krivku. O nedávnom desiatom jubileu BMF sme sa zhovárali s umeleckým riaditeľom festivalu RÓBERTOM ŠEBESTOM.

váciou nejakej „bartrovej“ vízie, a síce, že pozvem na svoj festival zahraničných kolegov a oni za to pozvú mňa. Nebol som na to nikdy odkázaný a ani taká situácia v rámci nášho festivalu nenastala.

Mal som pocit, že sa v Bratislave hrá Mozart málo a zle. Veril som si v tom, že viem ponúknuť prémiových hráčov, špecialistov, ktorí určujú trendy a dokážu Mozarta oživiť inak, tak, aby to ľudia v Bratislave bavilo. Podobne, ako som to zažil v Krakove, Varšave či v Londýne. Videl som, že výnimočných hráčov, s ktorými som pestoval osobné kontakty, do Bratislavy nikto nepozýval.

Druhým dôležitým faktom bolo, že som chcel poukázať na mozartovský repertoár, ktorý je obchádzaný, ako napríklad *Gran Partita* – fenomenálna skladba, ktorú u nás dramaturgovia a interpreti nepochopiteľne v programoch vynechávajú. Podobne u nás takmer nezaznievajú nokturná, serenády či baletná hudba *Les Petite Riens* – diela pre Mozarta veľmi typické. Teda inštrumentálna hudba, často pre dychové nástroje, čo je mi, samozrejme, blízka téma. Lákalo ma aj prepojenie tohto repertoáru na „bratislavských“ autorov, ako Zimmermann, Družecký, Sperger či Hummel. Proste, otváral sa priestor na hudbu, pre ktorú mám vášeň a ktorej sa tu nikto nevenoval.

Čím sa líši Bratislava Mozart Festival od podobne ladených festivalov v zahraničí?

Mozartovské festivaly sú väčšinou veľkými mainstreamovými podujatiami, uvádzajúcimi najmä Mozartove opery či symfónie. My sme menší „rodinný“ festival a zameriavame sa viac na inštrumentálnu

Zameriavame sa na interpretov, ktorí dokážu Mozartovu hudbu oživiť originálnym spôsobom.

hudbu. Skladby pre dychové zostavy sa naozaj hrajú málo a v porovnaní s dielami pre sláčikové kombinácie hýria farbami. Počuť napríklad Mozartovu *Serenádu c mol K.388* je úplne iný sonoristický zážitok ako jeho sláčikové kvartetá... Rodinnú atmosféru a osobný kontakt u nás oceňujú nielen interpreti, ale aj publikum, o ktoré sa snažíme príjemne postarať od vstupu do sály až po občerstvenie zdarma.

Ako interpret sa dlhodobo profiluješ ako špecialista na historicky poučenú interpretáciu. Do akej miery tento prístup dominuje pri výbere účinkujúcich na Bratislava Mozart Festival?

Je to iste prevažujúci trend na našom festivale, ale nie výlučný. Nie sme festivalom špecializovaným na dobovú interpretačnú prax ani na historické nástroje. Zameriavame sa na interpretov a formácie, ktoré dokážu Mozartovu hudbu oživiť originálnym spôsobom a to, že väčšina z nich sa venuje historicky poučenej interpretácii, je výsledkom toho, že v tomto segmente je momentálne viac interpretačnej kreativity a progresivity.

Ak nie ste typickým festivalom „starej hudby“, premýšľali ste nad dramaturgickým uchopením mozartovskej témy aj cez inozánrové alebo crossoverové projekty?

Áno, ale viackrát sme na tieto nápady rezignovali z finančných dôvodov. Verím, že sa nám v budúcnosti niečo také podarí zrealizovať – či už projekty s vídžejingom alebo dobovým tancom.

Podobne ako iní organizátori, aj vy ste sa v minulosti museli vysporiadať s vý-



Quartetto Nero v Moyzesovej sieni, s publikom v „štvorcovom“ sedení
Foto: Jarmila Uhlíková

padkom v prísune najvýznamnejšieho balíka z verejných zdrojov, z dotácie z Fondu na podporu umenia. Pre nedostatok prostriedkov vidáme často snahu uprednostniť nové projekty na úkor už zabehnutých festivalov s tradíciou a stálym publikom, akoby sa vysielal signál, že čo už dobre „funguje“, dokáže nebodaj prežiť bez grantu z FPU...

Je to mylná predstava, festival je odkázaný na kontinuitu, pravidelnosť, každoročný kontakt so svojím publikom. Výpadok v jednom roku sme zvládli aj preto, že nakoniec išlo o pandemický rok, keď sa väčšina aktivít napokon konala v náhradných online režimoch, no ak by sa to opakovalo viackrát, zrazilo by nás to na kolena. Granty z FPU sú v našej oblasti zásadné, úvahy o tom, že stačí niečo podporiť v začiatkoch a potom si to bude už žiť svojím životom, sú v našej spoločnosti nerealistické. Nie sme na to pripravení, keďže na Slovensku ešte nefunguje podpora zo súkromných zdrojov.

Ako sa vysporadúvate s častou požiadavkou FPU na inovatívnosť? Môže festival klasickej hudby so stálym publikom neustále prinášať nové dramatické prvky?

Nevnímam to negatívne, ale každý organizátor, každý projekt si to musí riešiť individuálne, zväžiť, v čom vie byť inovatívnym. Samozrejme, pravidelný festival

musí byť v niektorých momentoch aj stabilizačný, nemôže meniť všetky parametre. Pre publikum je dôležitá aj kontinuita. Inovovať sa však dá v rôznych oblastiach. My sme napríklad tohto roku použili na koncerte Quartetto Nero v Moyzesovej sieni sedenie do štvorca a toto využitie priestoru sa veľmi osvedčilo.

Desiaty ročník je za vami. S čím si najspokojnejší, čo ťa, naopak, negatívne zaskočilo?

Bol to náš doterajší vrchol zo všetkých hľadísk – z hľadiska dramaturgie, umeleckých výkonov, ale aj úrovne organizácie. Musím vyzdvihnúť najmä koncert Lorenza Coppolu, talianskeho hráča na klarinete d’amour, ktorý účinkoval so Španielkou Cristinou Escalpezovou, hrajúcou na kladivkovom klavíri v duo Ensemble Dialoghi. Okrem ich interpretačnej suverenity zaujal konferovaný koncept koncertu. Nikdy predtým som nezažil komentovaný koncert s takým bravúrnym kognitívno-umeleckým ponorom.

Hneď v úvode sa priznali k inšpirácii princípmi commedia dell’arte a ich koncept zaujal všetkých, aj tých najkritickejších návštevníkov. Podobná presvedčivosť v konferovanom prejave je však možná len vďaka suverénnej hráčskej pripravenosti – interpret sa nemôže uvoľniť v hovorenom slove, ak si je nieistý svojou hrou a premýšľa, či mu vyjde všetko v hudobnom pre-

jave. V tomto je duo Ensemble Dialoghi naozaj jedinečné.

S unikátnym projektom prišli ukrajinské sestry Olga a Natalya Pasichnykové, ktoré sa dvadsať rokov venujú interpretácii Mozartových piesní – opäť išlo o vynikajúce interpretky, ktoré majú svoj repertoár dokonale „usadený“. Navyše, ide o repertoár, ktorý prakticky nikde nepočujeme na koncertných pódioch na rozdiel od Mozartových operných árií.

Niekoľko rokov som tento projekt plánoval, a keď nám to konečne minulé rok vyšlo, tak ma šokovalo, ako ťažko sa naň predávali vstupenky. Bol som presvedčený, že Mozartove piesne musia zaujať zvedavé publikum, ktoré si chce vypočuť čosi iné ako povedzme Dvořákovu *Novosvetskú*. Ale zrejme sme stále nastavení na Mozartove opery, prípadne koncertné uvádzanie árií.

Deň po koncerte viedla Olga Pasichnyk aj majstrovskú triedu na VŠMU a potvrdilo sa, že Mozartove piesne sú naozaj niečím úplne iným ako operné árie. Vyžadujú iné znalosti, iný „softvér“... Našťastie, študentov spevu na VŠMU majstrovská trieda zaujala, bola veľmi dobre navštívená, ale na koncerte som očakával viac divákov, konkrétne študentov spevu. Takže napokon tento projekt mi ako organizátorovi priniesol menšie rozčarovanie, aj keď bol mojím dlhoročným dramaturgickým snom. ||

pripravila ANDREA SEREČINOVÁ

Cynická fraška s prequelom

MICHAELA MOJŽISOVÁ

Režisér David Radok je známy svojím vážnym, hlbavým, neraz až existenciálne temným prístupom k operným predlohám

Renesančná fraška *Gianni Schicchi* (1918) predstavuje v Pucciniho tvorbe zvláštny solitér: je to autorova jediná komická a zároveň, ako to v bulletinovej štúdií zanietene dokazuje dramaturg Ondřej Hučín, najcynickejšia opera. V skutočnosti v nej niet pozitívnej postavy: chamtiví príbuzní sa ako supy zlietnu na dedičstvo po mŕtvom strýkovi, a keď zistia, že sú vydedení, neváhajú sa stať spoluvinníkmi podvodu, ktorý na ich objednávku realizuje Gianni Schicchi. Ten sa dopúšťa hneď dvojnásobného zločinu – falšovania závetu aj nezákonného obohatenia, keď hlavnú časť majetku prisúdi sebe, pri čom mu drukujú dcéra Lauretta a jej milenec Rinuccio.

Začínajúci dramatik Giovacchino Forzano, inšpirovaný naturalisticky drsnými veršami *Božskej komédie*, kde básnik Dante v sprievode kolegu Vergília prechádza desiatym žľabom ôsmeho kruhu pekla osídleným falzifikátormi, vytvoril divadelne účinné libreto, ktoré Puccini pretavil do skutočného operného skvostu. Tu je jeho hudba (azda s výnimkou *Turandot*) najsilnejšie zo všetkých diel zrastená s modernistickými prúdmi 20. storočia; je polyštýlovo pestrá, harmonicky drzá, rytmicky strhujúca – a vzápätí belcantovo opojná a neodolateľne „pucciniovská“.

Režisér David Radok je známy svojím vážnym, hlbavým, neraz až existenciálne temným prístupom k operným predlohám. Dalo sa teda očakávať, že *Gianniho Schicchiho* nebude inscenovať ako slnkom zaliatu florentskú burlesku, kde mladosť a láska zvíťazia nad starobou a chamtivosťou, ale že podčiarkne jeho čierno-groteskný rozmer. Predpoklad sa naplnil nielen divadelnou koncepciou *Schicchiho*, ale aj prostredníctvom nového opusu *Don Buoso*, ktorý ako prequel k Pucciniho dielu vytvorili spolu so skladateľom Jánom Kučerom.

Dej Kučerovej/Radokovej jednoaktovky sa odohráva bezprostredne pred smrťou Dona Buosa. Do typickej „radokovskej“ scény (uzavretá sivá kocka s okennými priezormi a minimalistickým mobiliárom) jedna po druhej vstupujú postavy Pucciniho opery: osvetľujú sa tu charaktery, odhaľujú motivácie konania, ozrejmujú okolnosti skonu bohatého strýka. Ten je už v tejto časti polomŕtvy – v hlave mu uviazla guľka z nevydareného atentátu, ostáva mu pár dní či hodín života. Slávi narodeniny a zliezajúci príbuzní sa mu s vidinou dedičstva pchajú do priazne. No on sa správa odmerane až nepriateľsky – nie je to žiadny úbohý deduško, ale nelútostný šéf mafiánskej rodiny, ktorému je jasné, kto stojí za pokusom o jeho vraždu.

Zápletka je dobre vystavaná a viaceré postavy sú naozaj plastické, napríklad synovec Betto, smoliar a skrachovanec, ktorého je človeku až ľúto (bezpochyby i vďaka krásne vlácnemu, v hĺbkach čiernemu a vo vyššej polohe kovovému basu Zdeňka Plecha), či prihlúpla Ciesca, ktorá bez začervenania odovzdá Buosovi kyticu pôvodne určenú na jeho pohreb (herecky výrazná Kateřina Hebelková) –, no ako celok pôsobí lineárne konverzačné dielo trochu staticky. Z Kučerovej hudby je jasne cítiť umelcovu javisková skúsenosť, dirigentská aj autorská (na

V novembri uplynie sto rokov od skonu Giacoma Pucciniho, podľa ortodoxných milovníkov krásneho spevu posledného operného skladateľa histórie. Jubilejná žatva sľubuje pestrú a v nejednom prípade aj dramaturgicky či režijne nápaditú úrodu. V pražskom Národnom divadle do nej prispeli už na sklonku minulého roka originálnym projektom *Don Buoso/Gianni Schicchi*. Hlavný vokálny part bol skomponovaný pre Štefana Margitu a jeho laserovo jasný tenor, umocnený koncentrovaným charakterovo-hereckým pojatím.

konte má ideovo nie nepodobnú operu *Rudá Marie*, 2015), i znalosť veristického štýlu, ktorého sa pomerne verne, avšak stále so skladateľskou autonómiou drží. S Puccinim ho spájajú nielen viaceré umne zakomponované citáty, ale aj polyštýlovosť jazyka, pôsobivá farebnosť orchestra a kvalitne vypracované vokálne party. Hlavný z nich skomponoval na telo Štefana Margitu: jeho laserovo jasný tenor už síce stratil čosi zo sviežosti, no výsledný dojem ostáva pozitívny, umocnený koncentrovaným charakterovo-hereckým pojatím.

Koniec *Dona Buosa* je „neoperne“ introvertný. Po tom, čo strýko agresívne vyhodil služobníkov Gianniho Schicchiho a Laurettu (guľka v hlave človeku na milote nepridá), pri slávnostnej (poslednej) večeri sa povyhrážal príbuzenstvu a podpísal aj ukrytý závet, sa ubolený uloží do postele. Príbuzní pokrytecky spievajú, že tu s nimi ešte bude dlho, no v orchestri už znejú smútočné zvony a oni nedokážu ukryť radostné úškrnky plné nádeje na Buosovu skorú smrť. Stojac či sediac čakajú a čakajú, až kým divadelná opona neprikryje otvorený záver.

Po prestávke víta divákov rovnaký obraz: znejú zvony, ženy pri stole popíjajú víno a dojedajú dezert, muži na čele s korunným mafiánskym princom Simonem stoja nad Buosom a dúfajú, že konečne umrie. On sa však k tomu nemá, a tak ho s prvým akordom razantného etrée Gianniho Schicchiho udusia vankúšom. Nasledujúce náreky sú len naoko, príbuzní fňukajú spolu s partitúrou, ale vzdychy prekladajú sústami jedla a prípitkami. Iba neodbytný lúzer Betto ich ustavične znervózňuje tým, čo sa povráva v Signi... Tento kratučký Pucciniho motív opakovane použil Kučera aj v prequale, takže v *Giannim Schicchim* získava závažnosť ostinátneho motívu.

Temná atmosféra *Dona Buosa* sa kontinuálne preniesla aj do inscenácie Pucciniho opery – u Radoka to už nie je ani čierna groteska, ako zvyknú dielo koncipovať iní vážnejšie naladení režiséri, ale vyslovene depresívna, komike sa vyhýbajúca štúdia ľudskej bezcharakternosti, cynizmu, chamtivosti a zloby. Hudobné naštudovanie talianskeho dirigenta Giancarla Andretta pritakáva režijnej koncepcii: je v ňom menej humoru než obvykle, rytmické aj dynamické kontrasty sú zmäččené, akoby zastreté oparom vážnej nálady. V pomerne vyrovnanom, hoci nie nadpriemernom speváckom obsadení vynikli popri už spomenutom Zdeňkovi Plechovi najmä spoľahlivo vedený sonórny barytón Svatopluka Sema (Gianni Schicchi) a perspektívny, tmavšie sfarbený lyrický soprán Doubravky Součkovéj (Lauretta).

Apropo, vždy som rozmýšľala, prečo je najžiadanejším artefaktom Buosovho majetku mulica. U Radoka sa premenila na nevkusnú sochu v takmer životnej veľkosti, ukovanú z pravého zlata – novodobé zlaté tela, pre ktoré sa klame, podvádzajú, či dokonca vraždí. Napriek tomu dúfam, že to s odpoveďou na záverečnú Schicchiho moralitu, prednesenú v češtine do publika („Ale kto z nás – či vás? – má krištáľovo čisté svedomie?“), nebude až také zlé. II



**Jan Kučera, David Radok/
Giacomo Puccini**
Don Buoso/Gianni Schicchi

Dirigent: Giancarlo
Andretta
Réžia a scéna: David Radok
Kostýmy: Zuzana Ježková

Don Buoso: Štefan Margita
Gianni Schicchi:

Svatopluk Sem

Lauretta: Doubravka
Součková

Zita: Jana Sýkorová

Rinuccio: Daniel Matoušek

Gherardo: Martin Šrejma

Nella: Jana Šrejma
Kačírková

Gherardino: Jan Dvořák

Betto: Zdeněk Plech

Simone: Jiří Sulženko

Marco: Jiří Hájek

La Ciesca: Kateřina
Hebelková

Spinelloccio: Miguelangelo
Cavalcanti

Amatio: Martin Matoušek

Pinellino: Daniel Klánský

Guccio: Jan Líkař

**Opera Národního
divadla Praha**

3. a 5. 11. 2023 (premiéra)

28. 11. 2023 (recenzovaná
repríza)



Miguelangelo Cavalcanti
(Spinelloccio) a Štefan
Margita (Don Buoso)
Foto: Zdeněk Sokol

Gianni Schicchi: Kateřina
Hebelková (La Ciesca), Jana
Šrejma Kačírková (Nella)
Foto: Zdeněk Sokol

Galakonzert žánrom, formou aj obsahom

MICHAELA MOJŽISOVÁ

**Bezprostredná,
priam rodinná
atmosféra
bola vo
všeobecnosti
veľkou
pridanou
hodnotou
večera.**

Koncepty oboch galakonzertov sa však diametrálne líšili. Kým slávnemu tenoristovi prostredníctvom hudobných čísiel mapujúcich jeho skvelú kariéru blahoželali mladší kolegovia a nasledovníci z domácich i medzinárodných scén, tak javiskovo i koncertne dodnes aktívny basista si hudobnú kyticu uvil sám. A nevyskladal ju z kreácií, za ktoré ho publikum obdivovalo počas jeho štyridsaťpäťročnej kariéry – naopak, natrhal do nej predovšetkým kvetiny, ktoré mu bratislavská divadelná záhrada z rôznych, zväčša dramaturgických dôvodov nedožičila. V podobnom duchu sa niesla aj dramaturgia kvalitne zvládnutých instrumentálnych čísiel, ktoré pod vedením Rastislava Štúra zahral Orchester SND: popri známych kusoch (*Polonéza* z Čajkovského *Eugena Onegina*, predohry k Mozartovej *Così fan tutte*, Smetanovej *Hubičke* a Wagnerovmu *Lohengrinovi*) zazneli i predohry, intermezzá či iné orchestrálne scény z oper, ktoré SND doposiaľ nikdy neuviedlo (Čajkovského *Iolanta*, *Mlada* Rimského-Korsakova, Rachmaninovov *Aleko*, Wagnerov *Tristan a Izolda*).

Prvú časť koncertu venoval Peter Mikuláš ruskej opernej tvorbe; tento výber podľa jeho slov súvisel s obdobím, keď si zo súťaže v Moskve (1982) priniesol Šalapinov zborník árií. Neľahký repertoár preveril spevákovu kondíciu v oboch póloch hlasového rozsahu, presvedčivo demonštrujúc jeho silné stránky (stále vysoko prevažujú) i schopnosť elegantne sa vysporiadať s tými slabšími. V takých prípadoch vstúpili do hry umelcova muzikantská inteligencia, bohatá emocionalita a výrazové majstrovstvo.

Úvodné vokálne číslo *Čujut pravdu!*, ária titulného hrdinu zo štvrtého dejstva Glinkovej opery *Ivan Susanin*, navodila clivú, priam trúchľivo rozlúčkovú atmosféru. V modlitbe hrdinského roľníka, obetujúceho vlastný život za cára i šťastie svojich detí, preukázal Peter Mikuláš vynikajúcu dychovú techniku, z ktorej vyplýva vláčnosť jeho frázovania. Nasledujúca ária Kráľa Reného z Čajkovského *Iolanty* naznačila istý úbytok kovovej rezonancie materiálu, najmä v okrajovej vysokej polohe, ten však skúsený interpret zručne zamaskoval zjemnenou dynamikou.

Na program sa dostala aj ária Variažského hosta z opery Nikolaja Rimského-Korsakova *Sadko* – jediného diela z tohto bloku, v ktorom Peter Mikuláš potenciálne mohol účinkovať. (Kontroverzná inscenácia režiséra Daniela Kramera mala premiéru v r. 2018.) Po basovom „glanznumere“ siahajú najmä majitelia „čiernych“ hlasov, ktorým síce jubilant nedisponuje, napriek tomu zaspieval prvé dve hlboko položené časti árie s dostatočne zvučným timbrom a v tej tretej, presúvajúcej sa do vyššej tessitúry, predviedol krásne hustý, impozantný materiál. Išlo o vokálny vrchol tejto časti koncertu.

Na sebe vlastnú pôdu vstúpil aj v árii Aleka *Vjes tabor spit* z Rachmaninovej jednoaktovky *Aleko*. (U nás ju, spoločne s *Iolantou*, ako jediné profesionálne divadlo uviedla Štátna opera

Ešte máme v čerstvej pamäti galakonzert s jednoduchým názvom „Peter Dvorský 70“, ktorým Slovenské národné divadlo vzdalo hold ikonickému osobnosti operného umenia v roku 2021. Prešlo necelého dva a pol roka a plné hľadisko Sály opery a baletu SND tleskalo ďalšiemu čerstvému sedemdesiatnikovi, o málo mladšiemu generačnému súputníkovi Petra Dvorského, Petrovi Mikulášovi. Neľahký repertoár preveril spevákovu kondíciu v oboch póloch hlasového rozsahu, presvedčivo demonštrujúc jeho silné stránky.

v Banskej Bystrici v r. 2017.) Nostalgický nerv a zvnútornená, neokázala emocionalita sú synonymami Mikulášovho interpretačného umenia, rovnako ako schopnosť účinnej dramatickej gradácie, a to i na nevelkej ploche – všetky tieto atribúty sa stretli v náročnom záverečnom čísle prvej časti večera.

Druhú časť koncipoval jubilant ako vyznania lásky. (Trochu prekvapivo medzi nimi chýbala talianska tvorba, ktorá popri slovanskej patrí k jeho profilovým repertoárovým oblastiam.) Prvé, adresované Wolfgangovi Amadeovi Mozartovi, sa zhmotnilo v „triu spievanom ako ária“ – výstupe *Soave sia il vento* z *Così fan tutte*. Nebola to najšťastnejšia voľba, vo vysokej tessitúre spievanej v tlmenom mezza voce pôsobil umelcov stále krásny materiál pomerne nevýrazne. Naopak, skvelým výberom bola ária Raracha z tvorby druhej milovanej oblasti, opery českého skladateľa Bedřicha Smetanu *Čertova stena*. (Mikuláš účinkoval v ostravskej inscenácii tohto diela v r. 2014.) Tu sa basista predstavil vo vynikajúcej forme: jeho dychom podporený sonórny bas znel vyrovnané v celom veľkom rozsahu árie, sebaisté pohyblivé pasáže sa striedali s medovo vláčnymi frázami a korunovali ich impozantné držané tóny.

Popri SND sa Peter Mikuláš udomácnil aj v pražskom Národnom divadle, ktorému patrilo tretie z vyznaní i tretie číslo tohto bloku, ária *In einem Lande ein bleicher König* z u nás nikdy neuvedenej opery Franza Schrekera *Der ferne Klang* – hudobné číslo s ťažiskom v strednej basovej polohe, u Mikuláša kovovo rezonujúcej, plnej podmanivej, rozpoznateľnej farby. Nemčina zaznela i v záverečnom čísle koncertu: jubilant ho spolu s nežnou kyticou bielych kvetov venoval panej, „ktorá mu už 45 rokov hľadá okuliare.“ Rodina je Mikulášovým najväčším bohatstvom, výchove troch dcér a potrebe ostať v blízkosti svojich dám v značnej miere prispôbil kariéru, zriekajúc sa ponúk, ktoré by ho na dlhý čas odvádzali z domova. V takomto intímnom zmysle treba vnímať i mimo umelcovho odboru siahajúcu voľbu árie barytónového Wolframa *O du, mein holder Abendstern* z Wagnerovho *Tannhäusera* – vyznanie dedikované krásnej večernici a požehnanému anjelovi.

Bezprostredná, priam rodinná atmosféra bola vo všeobecnosti veľkou pridanou hodnotou večera. Odrážala sa nielen v priateľskom zložení hľadiska, ale aj v úvodnom príhovore Dušana Jamricha – herca so stále krásnym, tmavozamatovým hlasom a zároveň bývalého generálneho riaditeľa SND, pod ktorého vedením prežil Peter Mikuláš desať zo svojich vrcholných sezón –, aj vo videodokrútkach, v ktorých mu (až na malé výnimky) prirodzene, úprimne a spontánne blahoželali operní i činoherní kolegovia všetkých generácií. Prednesené očakávania ďalších predstavení a koncertných vystúpení netreba v prípade Petra Mikuláša vnímať ako pekné frázy, spevácku formu na to bezpochyby má. II



Peter Mikuláš 70
*Galakonzert pri príležitosti
životného jubilea Petra
Mikuláša*

Dirigent: Rastislav Štúr
Video: Samuel Spišák
**Scéna (časť dekorácie
Nabucca):** Petr Vitek
Režijná spolupráca: Zuzana
Fischer
Dramaturgia: Peter
Mikuláš, Jozef Červenka

Bas: Peter Mikuláš
Orchester Opery SND

**Sála opery a baletu novej
budovy SND**
14. 1. 2024

Siegfried Tannhäuser

ROBERT BAYER

Až do konca inscenácie zostáva divák v napätí, či táto životopisná fantázia tvorcom vyjde, alebo sa zamotá v nejasnosti prepletených naratívnych línií.

Dramatický náboj Wagnerovej „veľkej romantickej opery“ sa nemanifestuje len skrz nesmierne bohatú pestrosť hudobného materiálu vyznačujúceho sa invenčnou a príťažlivou melodikou a harmonickými zlomami, ale aj klasickou dramaturgickou muštrou privátneho konfliktu postáv na fólii ideového rozkolu, v tomto prípade esteticko-politickej dimenzie slobody umenia.

Inscenácia tvorcov Rolanda Kherna Tótha (režisérsky debut), Stanislava Trnovského (dramaturgia a spolupráca na réžii) a Ondreja Šotha (réžia a choreografia bakchanálu v predohre) frapovala predovšetkým odvážnym dramaturgickým konceptom vyskladaným z troch verzií diela, ktorý dej opery sémanticky posunul do dvadsiatych a tridsiatych rokov minulého storočia do prostredia tzv. bayreuthského kruhu okolo Siegfrieda Wagnera (Tannhäuser), jeho manželky a neskoršej intendanky Wagnerovho festivalu Winifred (Elisabeth) a Cosimy, vdovy po Richardovi Wagnerovi (nemá činoherná postava).

Pozvánku na poučnú cestu významnou kapitolou dejín hudobného divadla si divák môže vyzdvihnúť v informačne bohatom a pútavo zostavenom programovom bulletinu inscenácie, z ktorého sa dozvie nielen to, že Siegfried Wagner bol svojho času uznávaným skladateľom, o ktorého výletoch do berlínskych klubov, v ktorých sa stretávali homosexuálni muži, s obľubou referoval bulvár Weimarskej republiky, ale aj o jeho manželke Winifred, ktorá sa po smrti Siegfrieda stala náruživou prívrženkou Adolfa Hitlera, pomáhajúc mu zneužiť estetický odkaz diela Richarda Wagnera na propagáciu perverznej ideológie národného socializmu.

Inscenácia je scénograficky účelne orámovaná typickými architektonickými prvkami rodinnej vily Wagnerovcov v Bayreuthe a festivalového divadla na „zelenom pahorku“. V bakchanále predohry s dynamicky pružným baletom, v ktorom sa Ondrej Šoth inšpiroval choreografiou bývalého šéfa baletu berlínskej Štátnej opery, reformátora baletu a prešporského rodáka Rudolfa Labana (1879–1958), sa ocitáme v priestore berlínskeho klubu s Venušou v postave „modrého anjela“ Marlene Dietrichovej. Súčasťou mizanscény je aj drag queen, ktorá počas Venušou spievaných pasáží v prvom dejstve otvára ústa v štýle „lipsync“, obľúbenom pri výstupoch travestie umelcov imitujúcich slávne speváčky. Škoda, že tento koncept zdvojenia postavy nesledovala réžia aj v ďalšom priebehu inscenácie.

Morálny a umelecký konflikt medzi Tannhäuserom a jeho speváckymi kolegami v sieni na Wartburgu inscenovali Košičania ako skúšku inscenácie v historickom Bayreuthe. Tannhäuserova estetická a etická dilema v zápase o umeleckú hegemoniu vrcholí v sobášii s Elisabeth. Až do konca inscenácie

Opera v Košiciach uviedla po vyše šesťdesiatich rokoch *Tannhäusera* Richarda Wagnera v muzikologicky, historicky i intelektuálne fundovanom dramaturgickom koncepte, ktorý kladie na diváka tie najvyššie nároky. Otvorenie inscenovanej predlohy pripojením epilógu z inej opery je významným príspevkom do polemической diskusie o interpretačnej tradícii operného kánonu.

zostáva (poučený) divák v napätí, či táto životopisná fantázia tvorcom vyjde, alebo sa zamotá v nejasnosti prepletených naratívnych línií. Najodvážnejšie poníma réžia postavu Elisabeth, ktorá v závere predlohy svojou smrťou vykúpi Tannhäusera skrz odhodlanie milovať ho bezpodmienečne až za hrob. V Košiciach umiera takpovediac spolu s Tannhäuserom len ako manželka, aby neskôr strážila jeho pamiatku a sama sa vložila do služieb národného socializmu.

Zazelenanou pápežskou berlou ako znakom odpustenia sa stal epilóg vo forme finálneho zborového čísla zo Siegfriedovej opery *Der Friedensengel* (Anjel mieru). Zatiaľ čo Slovenský filharmonický zbor prednášal slová apelujúce na zmier, harmóniu a pokoj z galérie košického divadla vo vyváženom, kompaktnom a sýtom súzvuku (tak ako všetky zborové pasáže večera), na scéne sa na závoj premietali scény z filmového dokumentu o návšteve Hitlera v Bayreuthe a jeho stretnutiach s Winifred. Za ním bolo vidieť Siegfrieda v rodinnej idylke hrájúceho sa so svojimi deťmi v kostýmoch postáv z opier ich starého otca.

Výrazná dramaturgická koncepcia si vyžaduje minucióznú réžiu a vedenie postáv, ktoré by vierohodne transponovalo ideovú náráciu inscenovaného príbehu. Režisérskemu kolektívu sa tento zámer podarilo naplniť len čiastočne. Postavy pôsobili zväčša nezúčastnene a staticky, napríklad nebolo jasné, či si Tannhäuser na scény v berlínskom klube len spomína alebo je ich priamym účastníkom. Zurab Zurabishvili ho podal hrdinsky profundným dramatickým tenorom. Vzhľadom na koncept postavy by však vybraným frázam svedčala zmyslupľnejšia dynamická diferenciacia, ako sa mu to podarilo ku koncu v scéne *Rozprávania o Ríme*, v ktorej vyniesol na povrch aj subtilnejšie tóny. Elisabeth zostala až na scénu modlitby prekvapivo chladná, čo by sa dalo s prížmúrením oka chápať ako naivná bázeň či emocionálny chlad mladej Winifred. Utarid Mirzamova ju kreovala koncentrovane, miestami by však postave pristalo aj lyrickejšie sfarbené frázovanie. Materiál mladej speváčky má pevný a ohybný mladodramatický základ, ktorý je najlepšou devízou pre ďalšie kultivovanie, interpretácia jej „Hallenarie“ tu bola najlepším dôkazom. Neistá zostala v réžii aj postava Wolframa, ktorý je v Košiciach koncipovaný ako maliar Franz Stassen, Siegfriedov blízky priateľ, člen bayreuthského kruhu. Marián Lukáč ho stvárnil so štipkou redukovanej opatrnosti, glanznumero *O du, mein holder Abensdtern* mu však vyšlo výborne, predtuchu smrti hlavných postáv tesne pred finále podal s požadovaným filozofickým ponorom do spievaného textu a s citom pre komplexne poňatú Wagnerovu frázu. Michal Onufer bol o niečo jasnejším Hermannom ako obvykle, sošne



Richard Wagner
Tannhäuser

Hudobné naštudovanie:

Peter Valentovič

Réžia: Ondrej Šoth,

Roland Khern Tóth

**Koncepcia, dramaturgia
a spolupráca na réžii:**

Stanislav Trnovský

Scénografia: Juraj Fábry

Kostýmy: Simona
Vacháľková

Choreografia: Ondrej Šoth

Dramaturgická

spolupráca:

Roland H. Dippel

Svetelný dizajn: Ondrej

Šoth, Roland Khern Tóth

Zbormajster: Peter

Valentovič

Hermann: Michal Onufer

Tannhäuser: Zurab

Zurabishvili

Wolfram von Eschenbach:

Marián Lukáč

Elisabeth: Utarid

Mirzamova

Venus: Myroslava Havryliuk

Orchester a zbor Opery

Národného divadla Košice

Balet Národného divadla

Košice

Slovenský filharmonický

zbor

**Opera Národného
divadla Košice**

1. 12. 2023 (1. premiéra)

3. 12. 2023 (recenzovaná

2. premiéra)



Zurab Zurabishvili
ako Tannhäuser
Foto: Joseph Marčinský

Marián Lukáč ako Wolfram
von Eschenbach, v popredí
Utarid Mirzamova (Elisabeth)
Foto: Joseph Marčinský



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

HI-RES Audio 88.2 — 352.8 kHz 24 bit

NAJNOVŠIE TITULY



JOHANN SEBASTIAN BACH: SUITES BWV 1007-1012
MILAN PALA — VIOLA A 5 STRUNOVÉ HUSLE



SZYMANOVSKI — DEBUSSY — ENESCU
MILAN PALA — HUSLE, KATARINA PALOVA — KLAVÍR



ERNŐ DOHNÁNYI: PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2
LADISLAV FANZOWITZ — KLAVÍR, ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE
ZBYNĚK MÜLLER — DIRIGENT



EVGENY ISHAI: BAD PAINTING — WORKS FOR VIOLONCELLO
KEN-WASSIM UBUKATA — VIOLONČELO, LADISLAV FANZOWITZ
KLAVÍR, KIRIL STOKANOV — BICIE A PERKUSIE



ROMAN BERGER: ADAGIO
MILAN PALA — HUSLE, KATARINA PALOVA — KLAVÍR



FRANTIŠEK GREGOR EMMERT: MUSICA DA VIOLINO I.
MILAN PALA — HUSLE, KATARINA PALOVA — KLAVÍR

NAVŠTÍVTE NÁŠ NOVÝ WEB

PAVLIKRECORDS.SK



a autoritatívne poňatú postavu Zemského grófa však vystaval s typickou autoritou prednesu.

Skutočným mágom večera však bol Peter Valentovič za pultom orchestra, ktorý pre rozmery orchestriska nemohol nastúpiť v plnom obsadení. Komornejší zvuk predohry však vystihol atmosféru zadymeného berlínskeho klubu, v orchestrálnych pasážach druhého a tretieho dejstva, ako aj v epilógu, ktorý bol od hlavného diela večera oddelený zvukom sirén, sa mu dokonca podarilo navodiť i čaro plného zvuku, aký možno zažiť v bayreuthskom divadle. Ako celok pôsobil košícký orchester aj napriek drobným artikulačným nepresnostiam ucelene a disciplinovane. Je veľká škoda, že inscenácia sa po druhej premiére stiahla do fundusu a na repertoár sa dostane opäť zas až koncom apríla. Ansámblu na scéne i hudobníkom by len prospelo, keby si ďalšími predstaveniami mohli cibriť štýl pre špecifickú wagnerovskú interpretáciu.

Výrazné dramaturgické rukopisy, ktoré by vstupovali do dialógu s inscenovanou predlohou, sú u nás stále ojedinelé. Odmysliac si krátke, ale intenzívne intermezzo Petra Konwitschného v Opere SND, nemáme v slovenských operných divadlách ani tradíciu, ani kontinuitu kritického spytovania operného kánonu či polemicky formulovanej dramaturgie, ktorá by ponúkla divákovi hlbší pohľad na inscenovanú predlohu alebo jej témy. Košícký *Tannhäuser* takým nesporne je. Inscenáciu sa oplatí navštíviť (opakovane) nielen pre zriedkavosť uvádzania Wagnerovho diela, ale aj pre odvážne poňatý a brilantne pripravený dramaturgický koncept, za ktorý by sa nemuselo hanbiť ani operné divadlo s bohatšou wagnerovskou tradíciou. II

Ako celok pôsobil košícký orchester aj napriek drobným artikulačným nepresnostiam ucelene a disciplinovane.

Majsterka korepetovania v zákulisí K úmrtiu Milady Synkovej

VLADIMÍR BLAHO

Po stránke technickej vedú operného speváka vokálni pedagógovia. To, čo vidia operní diváci na javisku, zasa v značnej miere závisí od požiadaviek a usmernení dirigenta a režiséra tej-ktorej inscenácie. Naproti tomu práca korepetítora je skrytá kdesi za oponou, pre diváka neviditeľná, takže jej význam si väčšinou ani neuvedomuje. Korepetítora sa v súlade s dirigentovou koncepciou snaží pripraviť speváka interpretačne tak, aby zachoval štýlovosť prednesu, správne kreoval vokálne frázy, aby vnikol do charakteru a motivácie interpretovanej postavy. Vyžaduje to veľkú trpezlivosť a pedagogický takt na dosiahnutie želaného výsledku bez ohľadu na to, aký pripravený príde spevák na korepetovanie a do akej miery je ochotný a schopný prijať rady a pokyny korepetítora.

V tomto procese je „zakliaty“ dlhoročný prínos Milady Synkovej, ktorá svoje poslanie vykonávala rekordne dlho a podoťivo. Veď jej kariéra v SND časovo výrazne prekonala aj dlhodobé pôsobenie speváckych ikon súboru, akými boli Blaho, Česányiová, neskôr Malachovský či Mikuláš. Za ten čas pripravila rôzne generácie slovenských spevákov na interpretáciu operných postáv vo viac než dvesto inscenáciách. V nich sa občas objavila aj na javisku. V Suchoňovom *Svätoplukovi* bola kňažkou Moreny a v Donizettiho *Dcére pluku* Markízou z Berkenfieldu, inokedy sedela v orchestri za čembalom alebo klavirom, sprevádzajúc spevákov v recitatívoch. Ako korepetítorka však pôsobila aj v Komornej opere a v Opernom štúdiu VŠMU.

Dostávame sa k jej pedagogickej činnosti na VŠMU, najprv na katedre skladby a dirigovania vyučujúc hru z listu, potom aj na katedre spevu. Odhaľovanie tajomstiev klavírnej hry a operného spevu boli

pre ňu jednou a tou istou úlohou. Predpoklady na to získala po ukončení brnianskeho konzervatória a následnom štúdiu na bratislavskej FF UK (kombinácia hudobná výchova a ruský jazyk), kde sa pod dohľadom manželov Schimplovcov vynikajúco pripravila na svoje budúce povolanie. V problematike spevu sa zdokonalila súkromne aj u uznávanej vokálnej pedagogičky Anny Korínskej (učiteľky dvoch desiatok neskorších sólistov SND), čo potom mohla uplatniť nielen vo svojom povolaní korepetítorky, ale aj vo svojej speváckej činnosti. Už v r. 1956 začala spievať v Zbore Československého rozhlasu, ten sa o rok neskôr premenil na Spevácky zbor Slovenskej filharmónie, v ktorom vystupovala ako externistka nasledujúce dve desaťročia. Ešte viac sa však zžila s Holáskovým Speváckym zborom mesta Bratislavy, ktorému zostala verná v dvojúlohe speváčky a korepetítorky až do svojej smrti. Keďže majster Holásek reprofiloval svoj úspešný zbor prednostne na spievanie veľkých oratoriálnych či omšových opusov, ako altistka v nich spievala na mnohých, najmä zahraničných cestách, využívajúc pri tom aj svoje nevšedné jazykové znalosti.

Pri práci so spevákmi sme Miladu Synkovú (16. 5. 1933–19. 1. 2024) vidieť nemohli, ale často ju bolo vídať na mnohých predstaveniach v hľadisku opery, kam sa chodila pokochať na výsledkoch aj svojej práce. Naše stretnutia sa nikdy nekončili len suchým pozdravom, vždy sme si vymenili dojmy z predstavenia či názory na inú spoločnú tému. O spevákoch sa vždy vyjadrovala taktne a dobre si rozumela aj s dirigentmi. Každým dychom bolo cítiť, že s operou žije nielen za oponou, ale že bez nej ani nevie žiť. Pre nás, bohužiaľ, platí, že sa s ňou v hľadisku už nestretneme. ||

V roku 2002 napísal Roberto Belotti o svojom priateľovi Petrovi Dvorskom knihu *Peter Dvorský dietro le quinte* (u nás ako *Peter Dvorský spoza divadelných kulís*). Parafráza jej titulu sa výborne hodí na rozlúčkový článok o korepetítorku Opery SND Milade Synkovej, ktorá nás navždy opustila 19. januára, i keď v predchádzajúcom roku ešte v plnej sile oslávila svoje deväťdesiatiny a kontinuálne šesťdesiatročné pôsobenie v Opere SND.



Milada Synková
Foto: archív

Zmĺkla hudba klavíra Za Stanislavom Zamborským

JORDANA PALOVIČOVÁ

Formatívne roky

Širokospektrálny záber záujmov patrí k symptomatickým črtám Stanislava Zamborského (12. 4. 1946 – 9. 12. 2023) od jeho hudobných začiatkov. V rodných Košiciach svoj talent paralelne rozvíjal pod vedením husľových i klavírných pedagógov (František Vodička a Mária Mašíková-Hemerková). V r. 1964, keď sa stal poslucháčom VŠMU pod vedením Rudolfa Macudziňského, sa rozhodol upriamiť pozornosť primárne na hru na klavíri. Základy husľovej hry, ktoré udržiaval počas študentských rokov ako orchestrálny hráč, ostali v jeho klavírnom prejave trvácnym bonusom. Prejavili sa v orchestrálnom myslení i komplexnejšom uchopení interpretovaných diel.

Dôležitý impulz na ďalší umelecký rast predstavoval štipendijný pobyt na Hudobnej akadémii Ferenc Liszta v Budapešti (1966–1968). Pod vedením popredného maďarského pedagóga Tibora Erkela obohatil svoj technický diapazón o nové prvky. Na prelome 60. a 70. rokov zaznamenal zároveň viacero kľúčových koncertných a súťažných úspechov (Prehliadky mladých interpretov v Trenčianskych Tepliciach, 2. cena na Celoštátnej súťaži v Prahe pri príležitosti 50. výročia vzniku ČSR, 4. cena s violončelistom Richardom Vandrom na medzinárodnej súťaži v Utrechte, Interpódium mladých v rámci BHS).

V nasledujúcich rokoch pokračoval v ďalšom vzdelávaní u Viktora Nosova a Evy Fischerovej (postgraduálne štúdium a aspirantúra). Umeleckú aspirantúru zavŕšil pozoruhodnou celovečernou dramaturgiou ako sólista vtedajšej Gottwaldovskej filharmónie: Mozartovým *Klavírnym koncertom Es dur KV 271*, Prokofievovým *Klavírnym koncertom Des dur* a Ravelovým *Klavírnym koncertom G dur* (1981). Počin hoden tzv. historických koncertov Antona Rubinštejna či Ossipa Gabrilowitscha.

Hudba klavíra

Jeden z najvýraznejších talentov svojej generácie sa na hudobnej scéne vyprofiloval ako vyhľadávaný sólista a komorný hráč. Kritika v *Norddeutsche Neueste Nachrichten* (1972) príliehavo sumarizuje základné atribúty jeho živého hudobného prejavu: „... *Korunovačný koncert stal sa korunou večera. Spoznali sme v ňom vysoko muzikálneho a technicky zručného klaviristu St. Zamborského... S výrazovou silou pripomínajúcou Bacha interpretoval sólový part Larghetta a s vrúcnosťou oplývajúcou pôvabnou eleganciou a s brilantnou radosťou z muzicírovania aj part záverečného Allegretta...*“

Stanislav Zamborský interpretoval prakticky všetky štýlové obdobia (Couperin, Bach, Scarlatti, Chopin, Czerny, Chabrier, Rachmaninov, Skriabin, Stravinskij, Janáček, Martinů, Barber, Chačaturjan, Mompou, Respighi, de Falla, Slavický a i.). V rokoch umeleckého rozletu inklinoval s obľubou k Lisztovej *Sonáte h mol*, Schumannovým dielam, neskôr prehľbil svoj úprimný záujem o sonátovú tvorbu Josepha Haydna, Ludwiga van Beethovena a Franza Schuberta.

Silné zastúpenie v jeho repertoári mali aj domáci autori (Bokes, Sixta, Hatrík, Beneš, Parík a i.). Za vynikajúcu interpretáciu slovenskej tvorby získal Cenu Frica Kafendu (1995) a Cenu hudobnej kritiky (1996). Jeho klavírne umenie v rámci úctyhodného počtu recitálov a koncertov s poprednými orchestrami si mohli poslucháči vypočuť v Európe, v Ázii, na Blízkom východe a na Kube. V rokoch 1981–1991 bol sólistom Štátnej filharmónie Košice. Zrealizoval nahrávky pre vydavateľstvá OPUS, Diskant, Hilversum, Hudobný fond, VŠMU, Ariettu, Donau, Radio Suisse Romande, Československý rozhlas a televíziu, Slovenský rozhlas, Slovenskú televíziu, Kuvajtskú televíziu. Nahrávka *Prelúdií a fíg* Vladimíra Bokesa patrí dodnes k zlatému fondu slovenskej diskografie.

V decembri uplynulého roka sme prijali s veľkým zármutkom správu o odchode jednej z najvýznamnejších osobností slovenského klavírneho umenia a dlhoročného pedagóga VŠMU a Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského prof. Stanislava Zamborského, emeritného profesora. Umelca, ktorý po sebe zanechal desiatky študentov, podnetné publikácie z oblasti dejín a literatúry klavíra i početné nahrávky, na ktorých so zánietením sebe vlastným kontinuálne pracoval.

Komorný hráč

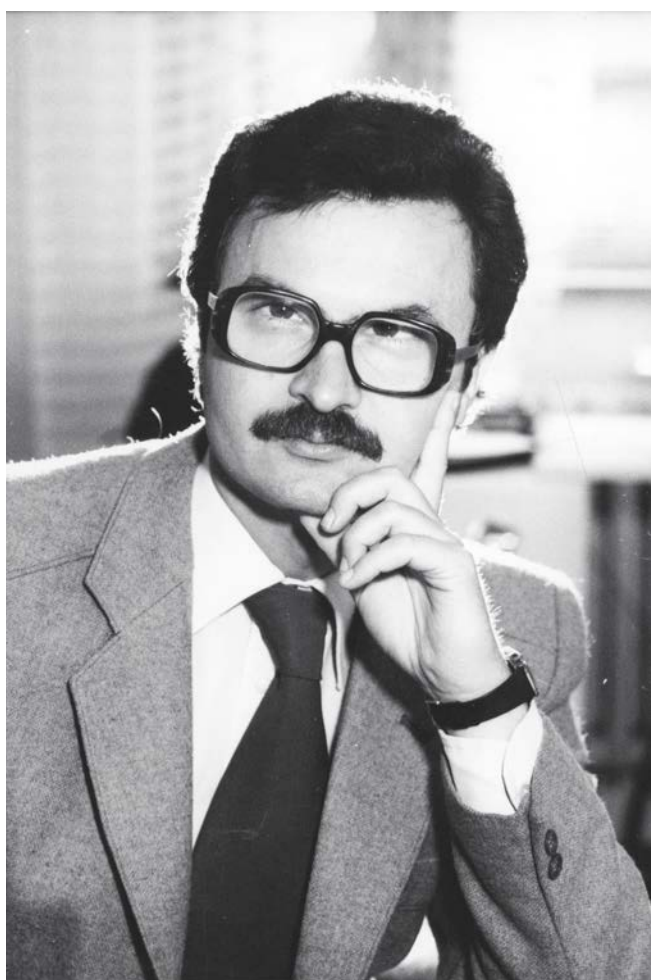
Nezanedbateľná je Zamborského komorná spolupráca so širokým spektrom inštrumentalistov, medzi ktorých patrili umelci ako Jela Špitková, Quido Hölbling, Viktor Šimčisko, Ivan Ženatý, Jozef Podhoranský, Andrea Šestáková. S kolegami Cyrilom Studínkom a Richardom Vandrom tvoril súbor Trio Istropolitanum.

Špeciálnu pozornosť venoval literatúre pre klavírne duo ako spoluhráč Pavla Kováča či Dany Šašinovej, s ktorou sa zameriaval i na menej frekventované náročné opusy (Czerného *Sonáta f mol pre klavír štvorročne*, Lisztovo *Concerto Pathétique* pre dva klavíry, Stravinského *Svätenie jari* pre klavír štvorročne). Dekádu ich bohatých koncertných i nahrávacích aktivít hodnotí Dana Šašinová ako obrovskú inšpiráciu: „*Nesmieme zabúdať, že to bol v prvom rade klavírny virtuóz, od ktorého som sa neustále učila. Zážitkom bol už skúšobný proces, a to aj vďaka jeho jedinečnému humoru. Na pódiu bol veľmi tvorivý a zároveň empatický partner.*“ Najtrvácnejšie komorné partnerstvo vytvoril prof. Zamborský so svojou dcérou Zuzanou, ktoré sa sformovalo už počas jej štúdií na konzervatóriu. V spomienkach na spoločné muzicírovanie Zuzana Zamborská vyzdvihuje otcov „*zmysel pre výstavbu diela, rytmickosť, strhujúcu ohnivosť i náladové nuanasy.*“ Krásnym dokladom rodinno-umeleckého súznenia bolo kompletne koncertné uvedenie Mozartových sonát pre klavír štvorročne či nedávny dvojalbum *Franz Schubert: Piano Music* (Diskant 2020).

Láskavý pedagóg a kolega

V pedagogickej sfére okrem 18-mesačného pôsobenia na Higher Institute of Music v Kuvajte zasvätil mnohé roky dvom slovenským vzdelávacím inštitúciám – VŠMU a Univerzite Komenského, kde zastával zároveň viacero funkcií. V období 1991–2000 pôsobil ako prodekan a dekan HTF VŠMU, viackrát bol poverený vedením Katedry hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UK. K jeho výše 30 absolventom v hre na klavíri, ktorí sa uplatnili nielen na Slovensku, patria o. i. Michaela Sočuvková (VŠMU), František Hrivó (Konzervatórium Žilina), Xénia Egedová (AU v Banskej Bystrici), Štefánia Kissová, Marta Turčanová (Konzervatórium J. L. Bellu Banská Bystrica), Melánia Hermanová (Konzervatórium Košice), Petra Mazuchová (SND), Mária Vaitová, Václav Vait (Konzervatór P. J. Vejvanovského Kroměříž), Martin Kocourek, Pavla Reiffersová (Konzervatór Brno), Lukáš Michel (Ostravská univerzita), Kateřina Konopová (Konzervatórium Jaroslava Ježka), Erika Keenlyside (Veľká Británia), Erwin Messmer (Conservatoire de Fribourg) a ďalší.

Svojich študentov, ktorí k nemu vzhliadali nielen pre jeho vysoké profesionálne kvality, ale aj čisto ľudsky, nadchýnal



Stanislav Zamborský
Foto: Zuzana Mináčová

pre krásu hudby spoločnými rozhovormi či predhrávaním, nefalšovaným úžasom nad pôvabom jednoduchej melódie alebo výkonmi rôznych interpretov.

„Pán profesor bol, PR oddelením’ našich nahrávok a albumov. Horlivo ich púšťal študentom na prednáškach a karhal ich, ak zistil, že nepoznajú umenie svojich učiteľov. Bola v tom vzácna veľkosť – veľké srdce, veľká a nezištná prajnosť k umeniu kolegov...“ dodáva Zamborského kolegyňa, vedúca Katedry klávesových nástrojov HTF VŠMU Magdaléna Bajuszová.

Vo vyučovacom procese Stanislav Zamborský uplatňoval viaceré vplyvy svojich pedagógov, ako dôraz na bohaté repertoárové zázemie (Macudziński), kolegiálny prístup (Fischerová), ekonomické využívanie hracieho aparátu (Erkel). Pavla Reiffersová spomína, že ju nechal hľadať hudbu vlastnými silami: *„Len jemne a s láskavým humorom korigoval moju cestu. Vravieval, že podľa vžitej predstavy je profesor preto profesorom, že vie všetko a má na všetko odpoveď – jednoznačnú a uspokojivú. On však mal o pedagogickom poslaní inú predstavu. Tvrdil, že študent by mal ideálne nájsť svoju cestu sám, ale pedagóg v úlohe staršieho a skúsenejšieho kolegu ho nesmie v tom hľadaní nechať samotného.“*

Lukáš Michel, absolvent doktorandského štúdia u Stanislava Zamborského, vyzdvihuje cenné rady ohľadne ešte lepšieho využitia tela i sedenia za nástrojom za účelom komfortnejšieho pocitu pri hre a zároveň dosiahnutia väčšej precíznosti a presvedčivosti technického i výrazového rázu. Podľa Michaely Sočuvkovej bola zážitkom o. i. intenzívna práca na pomalých častiach Mozarta, ale dojímal ju aj kontinuálny kontakt s bývalými študentmi, ktorých nahrávky tiež zvykol prezentovať na vyučovaní, nešetiac ani po rokoch komplimentmi.

Slová chvály a vzácneho ľudského povzbudenia okorenené humorným

prístupom mal aj pre študentov iných pedagógov. Dôverne ich poznal, v rámci predmetu Dejiny a literatúra klavíra mnoho rokov formoval „repertoárovú gramotnosť“ prakticky všetkých adeptov hry na klavíri na VŠMU. Priam legendárna bola skúška z Beethovenových sonát, ktorá si vyžadovala aktívnu hráčsku znalosť ukážok všetkých častí klavírneho „Nového testamentu“.

Pedagogickú prácu spájal s publikačnou činnosťou (*Literatúra klavíra, Slovenská klavírna tvorba, Stručný prehľad všeobecnej náuky, foriem a dejín hudby, Klavírne koncerty W. A. Mozarta, Hudba klavíra*), ako aj ďalšími popularizačnými prednáškami a projektmi. Bol o. i. iniciátorom podujatia zameraného na interpretáciu Beethovenových sonát, do ktorého sa zapojil s viacerými študentmi. Nemalé úsilie venoval propagácii Mozartových koncertov alebo diel milovaného Franza Schuberta.

Tvorivé sily profesora Zamborského boli obdivuhodné i v posledných rokoch. Čerpajúc inšpiráciu v prírode obklopujúcej jeho chalupu na myjavských kopaniciach pripravoval množstvo nahrávok, koncertných programov, v apríli 2023 započal cyklus prednášok o Beethovenovi a plánoval taktiež beethovenovsky ladenú publikáciu.

V pamäti si ho uchováme ako skvelého umelca, inšpiratívneho znalca nevyčerpatelnej studnice klavírnej literatúry, mimoriadne obľúbeného pedagóga a kolegu, ktorého vlúdna podpora, láskavý humor, múdrosť a nadhľad nám budú veľmi chýbať. Hudobná verejnosť si bude môcť pripomenúť jeho pamiatku 13. apríla na koncerte jeho bývalých študentov pri príležitosti nedožitých 78. narodenín v Dvorane HTF VŠMU. II



Veľké umenie s človečinou

pripravil PAVEL UNGER

Okrúhle životné jubileum, sedemdesiatka za neochabujúceho umeleckého pochodu, nabáda k bilancovaniu. Pri stretnutí s PETROM MIKULÁŠOM, dlhoročným protagonistom Opery SND, vyhľadávaným koncertným sólistom a profesorom spevu na VŠMU, by holá faktografia bola nosením dreva do lesa. Pokúsili sme sa nad ťažiskovou témou hudobného divadla zamyslieť v širšom kontexte.

Návratom k zlomovým bodom vašej kariéry sa nevyhneme. Začnem však z opačnej strany. 14. januára vám udelila prezidentka SR Zuzana Čaputová štátne vyznamenanie Rad Ľudovíta Štúra 1. triedy. Vo vašej vitríne je pestrá paleta rozmanitých cien, no čo pre vás znamená práve táto?

Otvorili ste mi priestor na vyjadrenie zmyslu toho, čo robím. Ďakujem. Najvyššie štátne vyznamenanie od pani prezidentky ma na jednej strane akosi zobudilo a na druhej zastrelilo môj egoistický umelecký svet, preplnený najvnútornejšími pocitmi a predstavami. Som ním každodenne vtáňovaný, nadľahčene lietam kdesi pomedzi oblaky a často sa mi stáva, že musím vedome hmatať dotyk s prístávacou plochou. Ireálne v mojej práci, ale asi aj v mojej povahe je totiž čosi opojné, čarovné, rozprávkové, no zároveň veľmi nebezpečné.

V tieto dni, predpísané nenávratným číslom sedem nula, by sa dala ľahko prehliadnuť životná realita. A čuduj sa svete, tu som bol zrazu v jednej slávnostnej chvíli vyzvaný úžasným gestom rúk našej kultivovanej hlavy štátu prevziať vzácnu

ligotavý kov, ktorý ma zreálnil a zo svojej podstaty do mňa vliaval radosť. Mám odrazu pocit, že cez toto ocenenie sa tým, ktorí stoja pri mne v súkromí i v hľadisku, potrebujem pokloniť. Poďakovať za všetko, čo sa vo mne denne hromadí a čo nutne, ako interpret, musím zo seba dávať.

Po dráhe operného a koncertného sólistu kráčate viac než štyri a pol desaťročia. Bez kvalitatívnych výkyvov váš unikátny bas prechádzal prirodzeným vývojom a zrením. Zamýšľal som sa, či je vôbec v rámci vášho hlasového odboru možné špecifickejšie zatriedenie. Ste rovnako basso cantante ako charakterový bas, rád sa pasujete s komickým žánrom a problém vám nerobí barytónová poloha. Prezradíte onú „účinnú látku“ na udržiavanie kondície? V ktorej zo spomenutých sfér sa cítite najkomfortnejšie?

Táto otázka má viac rovín. Pokúsím sa ich poodhrňať. Čo to znamená „bez kvalitatívnych výkyvov“? Netreba veľmi vysvetľovať, je to na jednej strane zvládnutie speváckej techniky, náležitej pre danú opernú postavu či koncertný part, na

Spevácka technika? Najprv som musel pochopiť, kto som.

druhej strane jej reálny javiskový obraz. Spevácka technika? Najprv som musel pochopiť, kto som. Čiže, ako spomínate, basso cantante s prímou vyššej polohy, žiadne závrtné basové hĺbky. To bola a je realita a na nej postavená potrebná stála práca. Ak z nej vybočím, tak len ako akýsi barytónový „výlet“, ale v princípe sa húževnato držať jednej podstatnej technickej linky. Pracovať na znelosti tónu, jeho prieraznosti a neustále strážiť, aby nešumel a nekontrolovane intonačne nevibroval. A tieto zásady následne spracovať na vytrénovanej dychovej opore, krytí výšok. Toto je tajomstvo samo osebe.

S týmto všetkým nutne súvisí javiskové stvárnenie. Držať za pačesy linku slova, vokálu, hudobnej frázy a popri tom naplňať postavu charakterom, adekvátnym gestom, čitateľnou mimikou. Tieto zložky sa musia vzájomne prelínať. K tomu všetkému som si primyslel prepínanie z nadľahčenej komiky do strnulosti, ba až šedosti tragiky, teda princíp, ktorý bravúrne zvládajú činoherci. Ale ostanme v opere. Pán Juraj Martvoň a jeho Basilio kontra Jochanaan. Dva úžasné kontrasty. Keď som pri ňom stál, bola to obrovská

Postava sa nesmie rozbiť na franforce citových výlevov, lacných improvizácií.

škola, pričom bol neskutočne skromný a vzdelaný človek...

A kondička v speve?

Neustále cvičiť. Stáť pri rozhorúčenom sporáku a nekompromisne z jeho klávesov potiť výšky, hĺbky, aby tóny neboli falošné a zároveň mali dychovú oporu. Keď prestanú fungovať patričné svaly v hrudi speváka, prestane fungovať všetko. Ešte posledná zo spomínaných rovín, „šaltovanie“ z komiky do tragiky. Je to len a len o vžití sa do obsahu spievaného textu. Ten nadiktuje všetko, od gesta, až po farbu hlasu. Koľko je v tom improvizácie, to prezradiť neviem. Rád by som, ale nemám ju definitívne v rukách. Je krásne rôsolovitá, prichádza a odchádza, ako sa jej zachce.

Samozrejme, ak sme na javisku režisér-om vedení presne, podľa muziky, tak sme si povinní detailíky dorábať sami. Daná postava sa nesmie rozbiť na franforce citových výlevov, lacných improvizácií. A k tomu výborní kolegovia... Jedna profesorka košického konzervatória sa ma pred časom spýtala, odkedy som si uvedomoval, ako technicky spievam. Ostal som zaskočený presnosťou otázky. Po dlhšom tichu a rekapitulácii som odpovedal, že práve toto mi trvalo veľmi dlho. Už som bol v SND pár rokov. Vtedy prišiel tik, moment, osvetlenie z potreby akejsi analýzy toho, ako by som mal cielene a vedome na svojej technike pracovať. Nenechať ju len tak plávať v približnej zmesi náhod.

Otázka skúsenému spevákovi a dlhoročnému pedagógovi: Čo je v budovaní profesionálnej kariéry prvotné? Popri hlasovom materiáli, ten učiteľ nedodá. Predpokladám, že technika, najmä dychová, muzikálnosť, teda dávka vrodeného talentu, ďalej disciplína, výber vhodných postáv, cizelovanie vokálnej estetiky, štýlu. Prosím, korigujte ma! Korigovať podľa mňa netreba. Ako hľadať medzi mladými takých bláznov, ktorí tieto

vlastnosti majú a systémovo ich v sebe rozvíjajú? To je pri výučbe otázka otázok. Vytiahnem zopár rokmi sformovaných fráz. Najhorší žiak je ten, ktorý, prepytujem, miluje spev, spieva všade, po chodbách, na ulici, ešte v sne blúzni, ako bude slávnym na operných scénach. Pritom zabúda na systémové a cielené nasávanie sveta a života do seba. Ako študent VŠMU som každý večer sedel na koncertoch BHS, počul na vlastné uši Menuhina, Warchalovcov, Rostropoviča, Oistracha, videl naživo dirigovať Abbada! Ako som vtedy, denne aj trikrát, sedel v kine, na projekciách pre poslucháčov školy. Videl verejne zakázané filmy géniov Pasoliniho, Bergmana, Felliniho. Veľa a rád som čítal a neboli to životopisy operných hviezd. Normálna slovenská klasika. Švantner, Hviezdoslav, Chrobák, Rúfus, neskôr Márai, Dostojevskij.

Čo vám prináša pedagogická činnosť na VŠMU?

Stala sa pre mňa inšpiráciou. Niet slov, porovnaní, aby som adeptovi spevu vysvetlil mieru, kde má pridať, ubrať, či v dynamike frázy alebo hereckom prejave. Toto musí on sám. Smutné je, ak si ani jednu z týchto veličín nedokáže zafixovať. Bohužiaľ, tento hendikep sa nedá vidieť na prijímacích skúškach. Ale stále si popritom všetkom hovorím: Mikuláš, skúšaj. Lám ho, veď on raz možno pochopí, zobudí sa. Alebo nie? Vtedy vznikne pocit vypršanej ilúzie naučiť spievať každého. Ani pedagógovia, ktorí dosiahli v kariére najvyššie méty, mu zázračným činom nevložia do čela Golemov šém.

Rozprávkové čary-máry fuk v speve neexistuje. Učenie je koncentrácia na detail, technický, interpretačný. Ale to už je téma na knihu. Takto dajako učím. Neklamem medovými motúzmi, falošnými nádejami. Pokojne vsúvam do žiakov profesionálne návyky, koľko ich zvládnu pochopiť a koľko ma ich naučili vynikajúci dirigenti. Aj kvôli nim nespá-

vam. Špekulujem, posúvam ich, niektorí pochopia, iní nie. Ale mnohí, už v praxi, vrátia sa a konštatujú, že som mal pravdu. Toto echo považujem za moje obrovské učiteľské víťazstvo.

Z vhodne projektovanej „dialnice“ ste do tridsiatky ani nevybočili. Colline z Bohémy, Ramfis z Aidy – prvá premiérová rola v SND, Gremin, Raimondo, Bartolo, Veľký inkvizítor. Na konci prvej profesionálnej dekády Dulcama, Kecál, Vodník... A medzitým postavy mozartovské. Vhupli ste do pomerne šťastnej éry bratislavskej opery s pevným ansámblom. Zároveň ste sa neocitli v bezkonkurenčnom prostredí. Áno, bolo tých postáv toľko, ako hovoríte. Keď ich vymenujete jednu po druhej, uvedomujem si, že boli fakt pestré. Vtedy som to tak nevnímal. Len spresním, že pred každým večerom som si detailne predstavoval danú postavu ako konkrétneho človeka. My, ľudia na Zemi, sme jedna veľká farebná paleta a každému z nás je predpísaný iný odtieň. A tieto odtiene mám pri sebe uložené dnu, v sebe, v takých škatuľkách s názvami opier na vrchnákoch. Pred javiskovým kráľom Filipom musím celý deň s ním byť a žiť. Pred komickým Basiliom to isté, pripomínať si, ako by on konal teraz, v tomto tragikomickom čase. A neocitnutie sa v bezkonkurenčnosti?

Nestalo sa mi ani raz, aby sa ma nejaká konkurencia dotkla. Určite bola, no ja som išiel vlastnou cestou a nemal som čas vnímať tých, ktorí po chodbách intrigujú. Mal som a mám doteraz dosť práce sám so sebou, aby som naplnil požiadavky dirigentov, režisérov. Ale aj kamarátky Múzy, ktorá presne vie, čo odo mňa chce. Aby mi divák uveril. Tu niet miesta na kopírovanie kohosi. Ani na bufetové kladenie si neustálych podmienok typu „veď nech mi dajú veľkú postavu, ja im na javisku ukážem!“ Nie, na čosi také som nemal a doteraz nemám čas.



Peter Mikuláš ako Falstaff v inscenácii rovnomennej Verdiho opery (réžia: Pavol Smolík, hudobné naštudovanie: Wolfdieter Maurer), Opera SND, 1999
Foto: archív SND

Ako Wozzeck s Ľubou Baricovou (Margret). Alban Berg: *Wozzeck* (réžia: Miroslav Fischer, hudobné naštudovanie: Viktor Málek), Opera SND, 1986
Foto: archív SND

ďalej súťažiť. Ak bez diplomu, neprekáža to. Mnohí sa aj bez neho stali vynikajúcimi sólistami, jednoducho, dozreli. Opačné prípady: vyhral súťaž a tím sa všetko skončilo. Dôležitá je cieľená pracovitosť, budovanie osobnosti, ale aj agentúra.

Máte diplomy z Dvořákových Karlových Varov i vtedy prestížnej Medzinárodnej súťaže Piotra Iljiča Čajkovského v Moskve. Tam ste skončili v mužskej kategórii ako štvrtý, za menami ako Burchuladze, Grigorian a Černov, vtedy všetci zo ZSSR. Akú pridanú hodnotu mal pre vás laureátsky titul? A odporúčate dnes ako pedagóg žiakom medzinárodné súťaže? Máte v triede pripravených adeptov?

Mám, ale nie každý prípravu zvládne. Spevákka súťaž je na jednej strane „módna“ prehliadka hlasov, na druhej strane nekompromisná paleta talentov. Tam okamžite vidno, kto z dvoch, kvázi rovnakých, je lepší. K tomu treba pripísať aj určité, nazvime to, taktiky, trochu podobné športu. Možno niekoho prekvapím, ale súťaže sú pre mňa kameňom úrazu. Sedel som párkrát v porotách a skončil som. Prečo? Kohosi žiak je lepší ako kohosi iného. Spresním. Tí najlepší bez diskusií víťazia. Ale čo s tými, ktorí sú o krok nižšie a porovnateľní. Býva ich najviac a tam sa začína moja trauma.

Diplomom sa dá pomôcť priemernému, aby sa pozviechal, ale aj ublížiť. Výroky porôt, troška lepší, troška horší, sú mimo môjho chápania. Iná je povinnosť v rámci štátnych skúšok na škole písať na umelecké výkony žiakov posudky. Nikdy ich však netopím. Uvedomujem si ich vývinové štádium a vždy verím, že sa dostanú po skončení štúdia ďalej. Keby som ich ničil, pripadal by som si ako zlý rodič.

Ale aj žiak sa pred súťažou musí podrobiť sebareflexii. Ak riskne, môže to byť stimul, lebo zistí, ako spieva okolitý svet. Príprava žiaka je tiež stratégiou učiteľa, akým repertoárom sa má prezentovať. Program postaví tak, aby mal pointu, gradáciu a zároveň ukázal čo najširšiu škálu výrazu. Čo znamená pre mladého adepta návrat zo súťaže s diplomom alebo bez neho, to už je iná téma. Keď ho získa zaslúžene, dá sa na ňom stavať a treba

Diplom teda zďaleka nie je všetko, nič sa nekončí...

Každý spevák sa nachádza počas života v mnohých vývojových štádiách, čo je zaujímavé sledovať. Motivácia z prehry na súťaži nemá so zlyhaním nič dočinenia. Treba ísť ďalej a poučený cielene na seba pracovať. Aj toto svedčí o sile rodiacej sa osobnosti. Ešte poznámka k pojmu „slovenská vokálna škola“. Som rád, že pomaly vyprcháva, lebo skratka neexistuje.

To rád počujem a súhlasím.

Neviem, kto ho vymyslel, bol ním asi opečiatkovaný generačný nával kvalitných spevákov v sedemdesiatych rokoch. Tá neexistuje, opakujem, pripustím však niečo iné. Ľudsko-odborný prístup k žiakovi, to áno. Sme jemní a opatrní, len aby sme ich nepokazili... a výsledok? Zatiaľ veľmi uspokojivý. Keď sa k nemu ešte pridruží príležitosť, spievajú po celom svete. Aj bez laureátkeho titulu.

Troška bilancujme. Po necelých siedmich rokoch praxe ste sa dostávali k vašim životným postavám. Prvým bol titulný Suchonov Svätopluk v našťudovaní Ondreja Lenárda a réžii Branislava Krišku. Asi pomerne skoro, ale vlastne váš predchodca a zároveň alternujúci Ondrej Malachovský sa k nemu dostal v rovnakom veku. Stvárnujete ho dodnes, psychologicky čoraz hlbavejšie. O tri roky pribudol Štelina z Krútnavy. Ako sa do vášho umeleckého profilu premietli práve tieto charaktery?

Chytím sa vašich slov: „Stvárnujete ho dodnes, psychologicky čoraz hlbavejšie“. Nevidím to celkom tak. Stále si myslím, že

S obsahom úzko súvisí suchonovská fráza, vycvičená pri klavíri, a tá nepustí.

obsahový základ u Svätopluka mám rovnaký ako na začiatku. S obsahom totiž úzko súvisí suchonovská fráza, vycvičená pri klavíri, a tá nepustí. Sebakriticky musím priznať, nie je to len o speváckom zvládnutí takej náročnej postavy. Na chvíľu odbočím. Verdiho *Requiem* a Dvořákovu *Biblické písně* spievam štyridsať rokov rovnako. Aspoň ja to tak cítim. Myslím, že toto by platilo aj pre Svätopluka, až na to, že k spevu sa pričleňuje iné herectvo. Polákovou réžiou sa stalo presne to, čo spomínate. Vo mne samom sa zrazu podčiarkla napätová statickosť, oveľa dôkladnejšie hľadanie gestických a postojových point, musel som nahodiť presnejšie vzťahové detaily aj voči kolegom. Spev zostal ten istý, len ho treba oveľa viac cvičiť. Čo išlo voľakedy samo, teraz treba nanovo oživovať.

Voči Štelinovi musím byť úprimný. Vtedy dávno som ho len hral. Snažil som sa byť zroneným starcom, neprehrávať, ale nebol som vo svojej koži. Zase na sekundu odbočím, toto isté platí aj pre môjho Borisa Godunova. Nemyslím si, že obe postavy boli prešlapy, no hriechy mladosti určite. Totiž nešlo o to, či lepiť, alebo nelepíť fúzy, nasadiť sivovlasú parochňu. Ide o oveľa viac, o hlbší rozmer, ktorý asi už nikdy nebude. Čas beží, jedine ak by náhodou...

Giuseppe Verdi je vo vašom repertoári zastúpený najpočetnejšie. Je to dané nielen dramaturgickou preferenciou skladateľa, ale aj vašou vokálnou estetickou. Od Zaccariu cez Fiesca, Filipa II., po titulného Falstaffa, ste prešli trinástimi rolami. Poslednú verdiovskú, Falstaffa, ste stvárnili v SND, v Ostrave a Košiciach. Nie je vám ľúto, že ste sa nestretli s krásnymi partmi z ranej Verdiho periódy, povedzme v *Lombardanoch*, *Ernanim*, *Attilovi* alebo s viacerými predverdiiovskými postavami? Áno, je mi to ľúto. Ani jednu zo spomenutých postáv som nerobil. Čo už. Môj časopriestor bol daný, zmeniť sa nedá. Ako



nad tým teraz uvažujem, boli by určite pre mňa prínosom, pre moju opernú disciplínu. Práve tieto diela totiž považujem za spevákovo-opernú hygienu. Nechcem tým povedať, že Filip alebo Fiesco takými nie sú. Ale hovorím o určitom type muzikálnej „sebakáznosti“, ktorú by som pri ich štúdiu musel v sebe dolovať. Takáto práca ma z muzikantského hľadiska veľmi lákala a láka. Pretože vyšperkované hudobné detaily je skvostným oživením tvrducej speváckej techniky.

Chcelo by to nie jedného Pietra Rizza ako pri poslednom *Nabuccovi*, ale aspoň štyroch, dokonale známych daný štýl. Zažil som niečo podobné vo Verdiho *Requiem* s Carlom Maria Giulinim v talianskom Turíne. Skôr než som tam vycestoval, poslal tento legendárny dirigent k nám domov, priamo do Devína, svojho asistenta. Ten so mnou v obývačke pracoval na takých detailoch, o ktorých som nemal dovtedy ani tušenia. Alebo Helmuth Rilling v Stuttgarte. Určité roky som pravidelne účinkoval v jeho Bachovskej akadémii. Tam som detailne pracoval na štýlovom

výraze, čo nebolo vôbec pre mňa ľahké, pri repertoári, ktorý som doma spieval. To je podstata, čo by ma lákalo aj na ranom Verdim.

Áno, vedel by som si vás predstaviť v mnohých úlohách belcantovej vážnej opery, nielen tých pár, ktoré ste našťudovali. Nielen v buffo odbore. Všetky sú zakotvené vo vyššej basovej polohe, ktorá je vám najvlastnejšia. Ale je tu aj Falstaff. Dali ste mu plejádu výrazových vrstiev, balans tragikomiky, to nikoho neprekvapilo. Je to však postava barytónová...

Ako to bolo s Falstaffom? Vtedajší šéf opery Juraj Hrubant ma zavolať, či by som sa do roly nepustil. V prvom momente som sa zľakol a požiadal som o týždeň na naspievanie najvyšších tónov partu, či ich vôbec zvládnem. Hľadal som spôsob. Tie astronomické rozsahové body sú v celom parte asi „iba“ tri. Verdi ich geniálne napísal, takže som si ich vyproboval a vcelku fungovali. Vtedy som nevedel, že nešlo iba o tie výšavy. Celú postavu bolo treba

hlasovo „osvetliť“, aby som nemusel stále prepínať medzi tmavšou farbou v stredoch do svetlejšej vyššej. Slovom, aby part dostal mierne barytónové zafarbenie, aj keď rozsah mi v podstate sedel. Keby som v spodnej polohe príliš tmavil, dohora sa nevyškriabem.

A druhý, závažný moment nastal, keď som zistil, že si musím nájsť akési odpočívadlá. Falstaff je obrovské množstvo spievania, a keby som prestrelil herecky, spevácky ho nedospievam. Tie šetriace body spočívali v cielenom hľadaní pozastavení, nemlátení rukami nohami v nekoordinovaných improvizovaných pohyboch, aby som nebol už na konci prvého dejstva vyštavený. Taká bola moja vnútorná „kuchynská“ stratégia. Po všetkom ťažkom vo *Falstaffovi* nasleduje vo finále geniálna fúga *Tutto nel mondo è burla*, kde je Falstaff stredobodom. Žiaden oddych, ale totálne sústredenie sa. Veruže, závidím talianskym špecialistom, z ktorých pri x-tej repríze sála pokoj a nadhľad. Dovoľm si prirovnanie, čosi také nadčasovo stabilné som zacítil pri Leporellovi. Toho

som spieval toľkokrát, že už ho stačilo iba v detailoch dotvárať, ba aj improvizovať.

Barytónové party vám nerobia problém, čo ste už skôr dokázali v Bergovom *Wozzeckovi*. Na rozhraní fachov je Golaud v *Pelléasovi a Mélisande* či štvorpostava v *Hoffmannových poviedkach*, alebo i titulný Cikkerov *Mister Scrooge*. Váš *Wozzeck* sa nespomína často, počas éry Mariána Juríka sa roku 1986 hral len osemkrát. Dnešná dramaturgia sa pilierovým opusom 20. storočia vyhýba, hoci od premiéry tejto opery nás delí bezmála sto rokov. Čo v tvorbe vnímanej ako moderna nachádzate?

Veru, súčasná tvorba sa mi v opere vyhýbala. Samozrejme, okrem Suchoňa a Starého trestanca v novej inscenácii Šostakovičovej *Lady Macbeth* v Národnom divadle Praha. Oveľa viac príležitostí chápať túto hudbu, jej silu, farebnosť a obťažnosť som dostal na koncertoch. Vrátim sa k *Wozzeckovi*. Keď prišiel pán režisér Fischer s myšlienkou, že by som ho mohol stvárniť, zháčil som sa. Veď *Wozzeck* je frustrovaný vychudnutý chlap, valcovaný tragikou deja a hlavne jeho súkromia. Ja mu na to, veď sa pozrite na mňa, nitriansky junák, dobre živený na krumpľoch a kyslom mlieku. On oponoval, že žiaden problém, skúsime.

A tak sme hľadali cestu a zo zavalitého Mikuláša, veľkého chlapa, tento superrežisér vykukol niekoho podobného Willovi Sampsonovi z Formanovho filmu *Prelet nad kukučím hniezdom*. Zrazu som sa v tej postave našiel. I vo veľkom chlapovi sa môže skrývať hlboká a zraniteľná duša. Navyše, ako ma na javisku doslova valcoval Berco Schrenkel ako Hauptmann, aká bola úžasná po mojom boku Magda Blahušiaková! Vtedy som začal milovať tento druh práce, niet diela z tohto obdobia, ktoré by ma fascinovalo ako práve *Wozzeck*.

Pelléas a Mélisanda (réžia: Miroslav Fischer, hudobné naštudovanie: Jean-Paul Penin, Opera SND, 1995 – pozn. red.) bol z mojej strany omyl. Poetická francúzština vôbec nie jednoduchá, uzavretého a komplikovaného Golauda som sa pokúšal obsahovo a výrazovo podchytiť, ale asi toho bolo na mňa priveľa. Inscenácia bola krásna, no najväčší problém mi

robit dovtedy nepoznaný tok recitatívov, skoro až deklamované frázovanie tejto farebne krásnej hudby. Netušil som ako na to a v skúšobnom období som pociťoval stres. Teraz už viem, čo by som napravil. Predstih v príprave, naučiť sa rytmicky plávať v type hudby, ktorá prvoplánovo nemá také jasné kontúry. No javisková práca bola detailná a inšpirujúca.

Boli ste obľúbeným a často obsadzovaným v réžiách Jozefa Bednáríka i Petra Konwitschného. Predstavujú odlišné poetiky, no moja otázka odľahčene znie: „Prima la musica e poi le parole“? Upresním, že obaja poznáme inscenácie, ktoré sú zmysluplné aj pri časových či priestorových posunoch. Predsa len, patrí režisérom neobmedzená moc nad partitúrami, jestvujú červené čiary, ktoré by nemali prekračovať? Musia ich dirigenti a sólisti akceptovať, hoci s nimi nie sú stotožnení?

Trend je taký, že musia. Skoro bezvýhradne. Ak sa stane to, čo pri menovaných režiséroch, sme odrazu v inej dimenzii. Áno, na javisku si nemôžem robiť, čo chcem, za celkový tvar inscenácie je zodpovedný režisér. Ale ak jeho prísne, dôsledné, možno niekedy aj nekompromisné poznámky, smerujúce ku mne ako opernej postave prekročia mieru, je len na mne, ako sa s tým vyrovnám.

On je šéf, poviem si, ale musím sa pokúsiť včleniť do procesu ako partner s ponukou. Vyjadrujúcou vlastné pocity, ktoré ho môžu prekvapiť. On ich schváli, možno neschváli, ale určite sa na skúške navodí atmosféra príjemného tvorivého pingpongu bez urážok, nadutostí a tvrdohlavostí. Stalo mi to pri oboch spomínaných režisérskejších legendách, ale aj pri Polákovi, Fischerovi a Kriškovi, prakticky pri všetkých našich, s ktorými som pracoval. Toto vzájomné nastavenie správne dávkovanej chémie musí nastať. Ak sa neobjaví, tak inscenácia sa len postaví, premiéra odohrá a koniec. To je tragédia nielen pre nás na javisku, no hlavne pre diváka. Možno ste otázkou mali na mysli prácu s režisérm, neprístupnými akejkoľvek tvorivej diskusii. Aj to sa mi stalo a priznám sa, vtedy som sa na javisku cítil strašne sám. Prestal som vnímať, čo robím ja a moja postava. Vtedy je tvorba utrpením.

Prešli ste veľký kus sveta, stáli ste na mnohých prestížnych pódiiach. Aj keď máte vo svojej biografii zapísanú Metropolitan Operu, Amsterdam, Viedeň, nemecké scény a hlavne pražské Národné divadlo, oveľa viac sa vaše meno spája s koncertnými sálami. Na ktoré orchestre a dirigenti spomínate s najhlbšou úctou?

Spomínaní Giulini a Rilling, Riccardo Chailly v Miláne, ďalej Ashkenazy v newyorskej Carnegie Hall. Neumann v Českej filharmónii, tam, samozrejme, Bělohávek, Košler, Semjon Byčkov v parížskej Salle Pleyel, Mariss Jansons v Mníchovskej filharmónii, Gerd Albrecht. Doma jedinečný Ondrej Lenárd s nezabudnuteľnou prácou na *Simonovi Boccanegrovi* a Verdiho *Requiem*, Ladislav Slovák, kdesi na začiatku môjho účinkovania v Slovenskej filharmónii v Šostakovičovej 13. a 14. symfónii, Juraj Valčuha, Rasťo Štúr, Robert Jindra... Každý z nich je úžasná osobnosť, skromný človek a neskutočná inšpirácia. V čom spočíva? V porozumení. Vo vzájomnom vyrovnaní toho, čo ani nie je v notách. Možno hypnóza presným gestom, akýsi nadčasový rozmer pozastavenia času, úžasné tvorivé napätie. Napätie vychádzajúce z pokory? Určite.

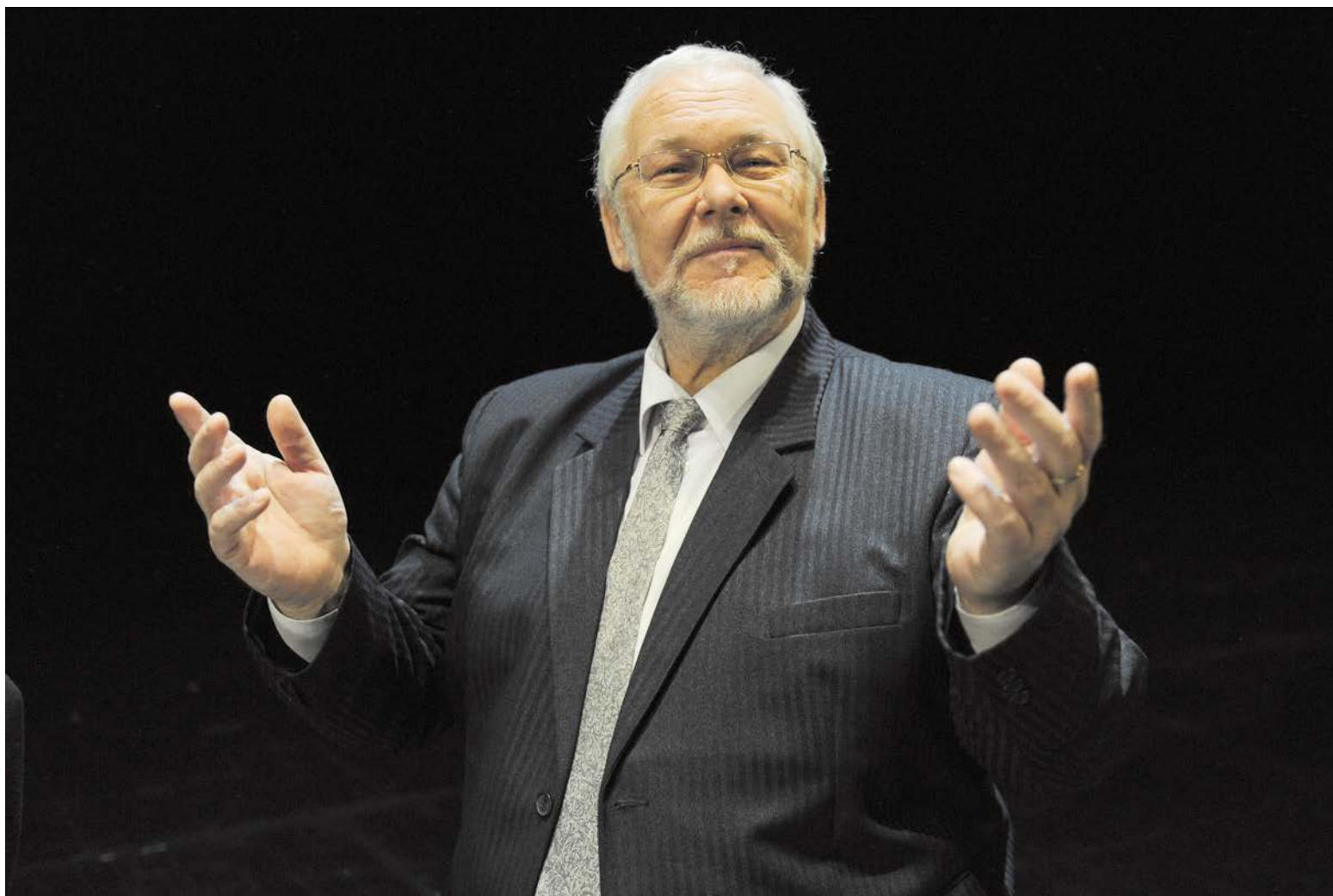
Nemôžem obísť sezónu, vo vašom umeleckom živote možno epizódu, znamenala však vplávanie na druhý breh. Asi tušíte, kam mierim. Vtedajšia generálna riaditeľka SND Silvia Hroncová vás v čase príprav a otvorenia novej budovy divadla poverila vedením operného súboru. Bolo to extrémne náročné obdobie. Vnímam to s odstupom času, po opakovaných výmenách riaditeľov, že sme asi čakali, aj kritici, príliš rýchle zmeny. Ako s odstupom času vnímate vašu riaditeľskú sezónu?

Vieme dobre, ako fungovala za mojich mladších čias a ako chce fungovať Opera SND dnes. Moderne a dynamicky. Ale každý šéf, i ja, sme sa stretli s jedným zásadným problémom. Loďku na mori otočím za chvíľu, opera je však obrovský parník s enormným výtlakom. Otočiť ho trvá roky. Nie kus hmoty, to fungovať môže, ale cestujúci z paluby, posádka a hlavne publikum, aby sa stalo súčasťou procesu.

Časté a náhle zmeny šéfov a riaditeľov v bezhlavo hustom slede sú neakceptovateľné. Necitlivé zasahovanie do takého kolosálneho organizmu vedie k chaosu a improvizácii, k rozvratu. Preto držme súčasnému vedeniu palce, aby dotiahlo svoje zábery a aby hlavne počúvalo hlasy zvonka. Aj ja som mal predstavy a plány. No netušil som, čo prinesie sťahovanie divadla do novej budovy, nie celkom skolaudovanej, s množstvom technických nedorobkov. S tým, že opera okamžite potrebovala peniaze na hostí, ktorí oživia prevádzku, aj na zvyšovanie platov, vôbec na celý jej chod. Po tomto poznaní som zrazu ostal stáť na plytčine.

K tomu sa pričlenilo ešte čosi, s čím som naozaj nerátal. Kolegovia, s ktorými som sa „bratal“ na javisku, boli odrazu v mojich očiach nepoužiteľní na repertoár, na ktorý boli do opery prijatí. Nie som tu na to, aby som na túto citlivú strunu brnkal, keď som už z kola von ako jedna penzistická zaváranina.

Som však povinný povedať ešte jednu vec. Tou sa nechválím, ale ani, božeuchovaj, nedramatizujem. Na jednej schôdzi s kolegami som ako šéf povedal, že raz sa bude prepúšťať. Nie hneď,



ale po mne príde celkom iná doba. Skončil sa čas môjho pôsobenia na čele opery a po mne nastúpila celá galéria jednoročných šéfov. Oliver Dohnányi, Peter Dvorský, Gabriela Beňačková, ktorí tiež postupne poodchádzali a zrazu báb. Nastala doba smutná, komplikovaná, Opera SND sa vtedy ešte vyhla svetovému trendu migrujúcich sólistov, predstavení v blokoch, hosťujúcich režisérov a dirigentov. Viem, automaticky naskočí otázka peňazí, kto to všetko zaplatí. Preto novým šéfom držím palce, aby sa stali vynikajúcimi manažérmi, aby boli šarmantní a každému vplyvnému, ktorý rozdáva peniaze, vysvetlili, aká je opera dôležitá. Nielen opera, akékoľvek divadlo.

V sedemdesiatke je azda namieste otázka, ktoré postavy vám osud nedoprial. Napriek tomu, že ich máte na konte vyše šesťdesiat, skúsím si zopár

zatipovať. O niečom sme už hovorili. A čo Richard Wagner? Okrem Dalanda, Hermanna, Heinricha a koncertných uvedeníach po jednom dejstve *Valkýry* a *Tristana a Izoldy*, vidím vás ako optimálneho Hansa Sachsa z *Majstrov spevákov norimberských*. A čo taký Ochs zo Straussovho *Gavaliera s ružou*? Triaľ som mimo? Smelo doplňte...

Trafilí ste presne. Budem úprimný. Keby som sa znova narodil, stanem sa wagneriánom, v ďalšom živote budem zase šostakovičovec a ešte v ďalšom, to myslím vážne, vokálny polyfonik, možno presnejšie madrigalista. Kdesi smerom k baroku, možno ešte hlbšie. Veď na tomto hudobnom základe som v Musice aeternae vyrastal a prvá láska je už raz taká. Stále tlie, hoci nikdy celkom nevzbĺkla.

Čo som teraz povedal, bolo určite trochu nadľahčené. Ale taký Hans Sachs je práve to, na čo myslím v tichom obdive

stále. Javiskovo ho naplniť, znamená dlhoročné štúdium, neskutočný vnútorný, kráľovský pokoj, nadhľad a nevidaný ľudský rozmer. Niečo podobné ako Revírník z Janáčkovej *Líšky Bystroušky*, ktorého som mimochodom robil v Brne. Neporovnateľné? Ale hej, porovnateľné. Obrovská paralela týchto dvoch postáv, ktorá nehovorí veci do vetra, ale do duše.

Celkom na záver. Prečo mnohí berieme operu tak strašne vážne? Vieme, koľko krvi sa v nej preleje, koľko slz pretečie, koľko srdc popuká, kým padne posledná opona. Preto vyzývam, to sa fakt nenájde nikto, kto by ma prizval na dáku rozumnú, vážnu, zároveň tak nutne potrebnú opernú paródiu? Sám nič nezvládnem. Keď sa to vo Viedni podarilo Ottovi Schenkovi, dúfam, že to raz zavíta aj do SND. Či pri tom budem i ja, je jedno. Dôležité je preto heslo na perách: „Operní parodisti všetkých krajín, spojte sa!“ ||

Foto: archív SND

Keby som sa znova narodil, stanem sa wagneriánom, v ďalšom živote budem šostakovičovec, v ďalšom madrigalista.



Trúbka v najširšej škále možností

pripravil ROBERT KOLÁŘ

Koncom novembra minulého roka sa v Moyzesovej sieni v Bratislave odohral mimoriadny koncert. Zišlo sa na ňom neobvyklé množstvo našich trubkárov, hráčov aktívnych aj tých emeritných, aby si vypočuli výber zo skladieb pre trúbku a klavír, ktoré sú zachytené na čerstvo vydanom albume *Postcards* z produkcie Hudobného centra. Jeho hlavný protagonista STANISLAV MASARYK ho s klaviristom Ladislavom Fančovičom a ďalšími hosťami nahral pri príležitosti udelenia Ceny Ľudovíta Rajtera za rok 2022. Mladý hudobník sa stal ďalším vzácnym exportným artiklom našej interpretačnej scény, najmä potom, čo v r. 2020 vyhral konkurz na pozíciu 1. trubkára Českej filharmónie. Akoby sa opäť potvrdilo, že doma nikto nie je prorokom a ďalší z radu nositeľov ocenenia našiel stabilné pôsobisko v zahraničí...

Vydanie albumu s komornou hudbou pre trúbku je v našom kontexte takmer absolútnym unikátom, napriek tomu, že tu pôsobí rad skvelých hráčov. Prečo je to podľa teba tak, prečo nevidno viac angažovanosti v tomto smere?

Na úvod musím povedať, že nebyť toho, že som získal Cenu Ľudovíta Rajtera, zrejme by nevznikol ani tento album. Sám by som sa do nahrávania nepúšťal; možno o pár rokov neskôr, no určite nie v tomto čase. Unikát je to aj preto, že nie je dostatok repertoáru pre trúbku v komornom obsadení. Existuje literatúra pre trúbku a klavír, no ak máme hovoriť o trúbke ako súčasť komorných zoskupení, nájdeme pomerne málo diel. Dôvodom môže byť aj to, že trúbka býva ponímaná ako veľmi prierazný nástroj, ktorý sa používa, ak niečo treba zdôrazniť, no ani v orchestrálnej hudbe nebýva nositeľom nejakých závažných myšlienok. Existujú síce komorné zoskupenia typu brass kvinteta, no musím sa priznať, že nepatria k mojim obľúbeným a nijako ich nevyhľadávam.

Výber skladieb na tvojom profilovom albume prezrádza, že trúbku chápeš ako výsostne melodický nástroj, schopný tlmočiť nosné hudobné myšlienky...

Na album sme zaradili výlučne skladby pôvodne napísané pre trúbku, nie sú tu žiadne transkripcie. Pri zostavovaní dramaturgie sme sa spolu s Ladislavom Fančovičom a Adrianom Rajterom (vedúcim Oddelenia hudobného vzdelávania Hudobného centra a producentom nahrávky, *pozn. red.*) snažili postupovať tak, aby sa trúbka mohla predstaviť v čo najširšom spektre výrazových polôh. Je tu jej obvyklá signálna, fanfárová poloha, napríklad v prvej časti Hindemithovej sonáty, vyslovene lyrická poloha v druhej časti *Triptychu* Henriho Tomasího, napokon je tu aj pootvorenie dverí smerom k inému hudobnému štýlu – v záverečnej časti sonáty francúzskeho skladateľa Jeana Hubeaua, ktorá má názov *Spiritual* a dotýka sa sveta inšpirovaného černošskou hudbou. Snažil som sa ich odlíšiť aj zvukovo, nakoľko sa mi to podarilo, musia posúdiť poslucháči.

Ako konkrétne ste zostavovali repertoár? Určite v ňom sú skladby, ktoré si si vyslovene chcel zahrať. Aké podnety si pritom získal od Adriana Rajtera?

Na Adrianov podnet sme na album zaradili *Variácie pre trúbku a klavír* od Alexandra Albrechta. Myšlienkou bolo zahrnúť aj dielo domáceho, v tomto prípade bratislavského autora, keďže ide o cenu, ktorá nesie meno Ľudovíta Rajtera. Variácie sme s Ladislavom Fančovičom chceli uviesť už pred viacerými rokmi, no vždy z toho z nejakých dôvodov zišlo.

Niektoré zo skladieb vo výbere som hral už počas štúdií na konzervatóriu, napríklad *Sonátnu* Bohuslava Martinů, sonáty od Hindemitha a Hubeaua. Úplne novými pre mňa boli skladby od Henriho Tomasího, ktorého trúbkový koncert som viackrát hral s klavírnym sprievodom a uviedol som ho tiež so Slovenskou filharmóniou. Podľa mňa je to jeden z najkrajších koncertov pre trúbku vôbec, pátral som teda, či Tomasi pre trúbku nenapísal viac. Objavil som jeho *Triptych* – tri miniatúry pôvodne vytvo-

Trúbka býva ponímaná ako veľmi prierazný nástroj, no v orchestrálnej hudbe nebýva nositeľom závažných myšlienok.

rené ako súčasť zošita trúbkových etúd, ku ktorým neskôr skladateľ dopísal klavírny sprievod. Sú to krátke, no technicky veľmi náročné kúsky, ktorými som sa musel pomerne dlho zaoberať. Skvelým doplnkom do dramaturgie bola Tomasiho *Suita pre tri trúbky*, ktorá sa zároveň stala príležitosťou pozvať na album ďalších hostí – Lubomíra Kamenského, prvého trubkára Slovenskej filharmónie a môjho bývalého spoluhráča z orchestra Bratislava Hot Serenaders, a Mareka Vaja, kolegu z Českej filharmónie a zároveň trubkára z Národného divadla v Prahe.

Vráťme sa na chvíľu k Albrechtovým variáciám. Mohli by sme sa pri relatívne malom rozpätí sólového trúbkového repertoáru čudovať, že zatiaľ neprenikli do širšieho povedomia, no pohľad do partitúry hneď prezradí, prečo to tak je...

Povedal by som, že technická náročnosť tohto diela prekoná jeho efektnosť. Technicky ťažký nie je iba trúbkový, ale aj klavírny part, čo mi viackrát potvrdil aj Ladislav Fančovič. Navyše, v jednej z variácií je part trúbky vedený do extrémne vysokých polôh. Túto variáciu si osobitne vyžiadal pôvodný interpret Adolf Scherbaum, ktorý bol známy svojím neobyčajným tónovým rozsahom a chcel ho aj ukázať. Skladateľ však dal do partitúry poznámku, že ju možno vynechať, čo na dnešnom koncerte veľmi radi urobíme, hoci pre účely nahrávania sme ju, samozrejme, naštudovali a zaznamenali.

Albrecht tu okrem výšok hojne využíva aj najnižšie polohy trúbky...

Presne v tom spočíva problém tejto variácie. Ak by sa odohrávala v jednej polohe a mal by v nej zaznieť jeden extrémne vysoký tón, bolo by to z technického hľadiska oveľa jednoduchšie. Tu však na veľmi krátkej ploche hráč prechádza z najnižšej do najvyššej polohy nástroja. Pre trubkárov je to jedna z najnáročnejších vecí. Musím však dodať, že pred niekoľkými mesiacmi ma kontaktoval vynikajúci nemecký trubkár Reinhold Friedrich, ktorý sa dozvedel, že nahrávame túto skladbu, a vyjadril túžbu zaznamenať ju a zaradiť ju do svojich recitálových

programov. Možno sa práve jemu podarí etablovať Albrechta v medzinárodnom kontexte.

Máš medzi trubkármi tejto kategórie nejaké vzory?

Priebežne sa to mení, každú chvíľu je to niekto iný. Aktuálne sa na deväťdesiat percent venujem orchestrálnej hre, prispôbujem tomu aj prácu so zvukom. Aj moje vzory teda vychádzajú skôr z tohto smeru. Môžem spomenúť napríklad dnes už bývalého prvého trubkára Berlínskych filharmonikov Gáboru Tarköviho, z amerických hráčov by som spomenul Buda Hersetha, dlhoročného lídra trúbkovej sekcie v Chicago Symphony Orchestra, alebo Phila Smitha, prvého trubkára New York Philharmonic. Z trubkárov orientovaných viac na sólovú hru nikdy nemôžeme obísť Mauricea Andrého, on je večným, nepominuteľným vzorom.

Kedysi sa v hre na trúbke, sólovej aj orchestrálnej, dali rozoznať jednotlivé „národné školy“. Existovala francúzska, ruská, americká alebo česká škola a každá z nich mala svoje špecifiká. Je to možné aj dnes, alebo smerujeme skôr k uniformite?

Myslím si, že dodnes existujú špecifiká, a to nielen v hre na trúbke. Rovnako je to aj pri ďalších nástrojoch. Týka sa to však len úplnej špičky. Interpreti na tej najvyššej úrovni sú vždy rozpoznatelní, no drvivá väčšina hráčov, najmä orchestrálnych, sa dnes uberať jednotným smerom. Aj keď z vlastnej skúsenosti viem, že je stále rozdiel medzi americkým spôsobom orchestrálnej hry, kde sa používajú výlučne piestové trúbky, a prevládajúcim európskym smerom, v ktorom dominujú ventilové nástroje, takzvané „placky“.

Tie boli dlho doménou orchestrov z nemeckojazyčnej oblasti, no všimol som si, že sa vracajú aj k nám...

V Českej filharmónii ich taktiež kombinujeme s piestovými nástrojmi – v závislosti od repertoáru. Ak hráme Mozarta, Beethovena, Brahmsa, Dvořáka, skrátka klasicko-romantickú literatúru, používame ventilové trúbky, pri Richardovi Straussovi alebo Mahlerovi už hráme na piestových.

Variáciu si vyžiadal Adolf Scherbaum, ktorý bol známy neobyčajným rozsahom.

To je mierny paradox, lebo Strauss a Mahler tiež patria do rakúsko-nemeckého okruhu a orchestre v nemec-ky hovoriacich krajinách v ich partitúrach vždy používajú ventilové trúbky...

Presne tak, rakúske a nemecké orchestre po piestových trúbkach siahnu iba v prípade, že sa im na pulty dostane Gershwin alebo Bernstein. U nás je to pol na pol a oba spôsoby majú niečo do seba. Keď si napríklad vypočujem nahrávku *Obrázkov z výstavy* s Chicago Symphony Orchestra a s dirigentom Georgeom Soltim, kde hrá sólo v *Promenáde* spomenutý Bud Herseth, je mi jasné, že z ventilovej trúbky podobný zvuk nie je možné dostať. Hersethov zvuk na piestovej trúbke má totiž špecifické „jadro“, nedosiahnuteľné na inom type nástroja...

(Nástroje s otočnými ventilmi sú charakteristické najmä pre rakúske a nemecké symfonické a dychové orchestre; pre svoju intonačnú stabilitu aj zvukový profil sú veľmi vhodné pre klasicko-romantický symfonický repertoár. Piestové nástroje sú typické viac pre frankofónnu a anglickojazyčnú oblasť, ich konštrukcia umožňuje flexibilnejšie narábanie s farbou tónu aj intonáciou, vďaka čomu našli široké uplatnenie v jazze a ďalších žánroch – pozn. red.)

Od pandemickej sezóny 2020/2021 pôsobiš na prestížnej pozícii prvého trubkára Českej filharmónie. Ako sa ti podarilo tento post získať, ako vyzeral konkurz a ako si sa naň pripravoval?

V čase, keď som pôsobil jednu sezónu v orchestri Opery Národného divadla v Prahe, mali v trúbkovej sekcii vo filharmónii nejaký interný problém a často ma pozývali hosťovať, čo som vždy s radosťou prijal. Boli to najmä programy so súčasným šéf-dirigentom Semjonom Byčkovom a toto „vypomáhanie“ vo filharmónii prebiehalo dve sezóny. Potom vypísali konkurz, do ktorého som sa prihlásil. Na základe toho, že som v orchestri už vypomáhal, umelecká rada orchestra v súlade so stanovami odhlasovala, že môžem postúpiť priamo do druhého kola. Za to som nebol celkom vďačný, pretože prvé kolo, ktoré je anonymné, je menej stresujúce, keďže hráš za plentou a nikoho nevidíš. To ťa pripraví na stres druhého kola: už si si vyskúšal,



Stanislav Masaryk
s Cenou Ľudovíta Rajtera
Foto: Ján Lukáš

aký je to pocit stáť na konkrétnom pódiu, a potom už je jednoduchšie postaviť sa pred celý orchester a hrať predpísané orchestrálne party. Priamy postup do druhého kola som v tom okamihu vôbec nepokladal za výhodu.

Medzi konkurznými partmi bolo veľa Dvořáka, z českých autorov ešte fanfára zo Sukovej predohry *V nový život* a veľa romantického repertoáru, Mahler a Strauss, úryvok z *Vianočného oratória* na piccolo-trúbke a, samozrejme, *Samuel Goldenberg a Schmuyle* z *Obrázkov z výstavy*, ale aj zo Šostakovičovej *Ôsmej symfónie*...

Ako sa zmenil tvoj život po tom, čo si zasadol na prvú stoličku v orchestri, ktorý vedie Semjon Byčkov?

Zmena to bola hlavne z osobného hľadiska – museli sme sa s manželkou a synom presťahovať do Prahy. Bola to veľká zmena aj pre ňu, keďže v Bratislave sme boli kolegovia v SND a v Prahe si musela nájsť nové pôsobisko. Jednoduché to určite nebolo. Pokiaľ ide o profesionálnu sféru, bola to veľmi príjemná zmena. Ľudia sa ma často pýtajú, aké to je hrať pod vedením Sem-

jona Byčkova a vždy odpovedám, že je to skvelé. Nikdy necítim, že by som musel hrať pod tlakom, v orchestri panuje príjemná atmosféra, aspoň z môjho pohľadu to vidím takto.

Vďaka Českej filharmónii si tiež viedol majstrovské kurzy v Londýne. S akou úrovňou si sa tam stretol u mladých adeptov hry na trúbke a aké problémy ste riešili?

Česká filharmónia nadviazala spoluprácu s Royal Academy of Music v Londýne a majstrovské kurzy som tam viedol už dvakrát. Prvýkrát to bolo v rámci rezidencie v londýnskom Barbican Centre, kde sme popri troch koncertoch viedli individuálne hodiny s tamojšími študentmi, druhýkrát nás s kolegom klarinetistom pozvali vyslovene kvôli kurzom.

Keď som tam išiel prvýkrát, bolo to s predstavou, že všetci budú hrať fantasticky a ja ich sotva budem mať čo učiť. Realita bola napokon trochu iná. Úprimne, niektorí z adeptov by nespravili konkurz do žiadneho z orchestrov u nás. Bol to doslova „nepoužiteľný materiál“, pričom

všetci boli študentmi Royal Academy of Music... Za tri dni som odučil dvanásť a dvaja-traja hrali na veľmi slušnej, v podstate už profesionálnej úrovni, v nasledujúcej sezóne by aj mali prísť hosťovať do Českej filharmónie na pozíciu druhej trúbky.

Ako by si charakterizoval tých troch najlepších? Prevláda dnes najmä technický prístup ako napríklad pri hráčoch z Ázie?

Nie, boli veľmi rozdielni, každý hral úplne inak. Jeden z nich pochádzal z Ázie, jeden bol Brit a potom dievča zo Škandinávie. Ona napríklad hrala veľmi sólistickým spôsobom, Brit hral technicky a artikuláčne veľmi spoľahlivo, študent z Ázie zasa americkým orchestrálnym spôsobom, s veľkým zvonivým zvukom. Našťastie aj pri mladých hráčoch stále platí, že tu dokážeme nachádzať dostatok pestrosti, že nedominuje uniformita na úkor individuality... ||

Čítajte recenziu na CD Postcards na s. 50

Ľudia sa ma často pýtajú, aké to je hrať pod vedením Semjona Byčkova a vždy odpovedám, že je to skvelé.

10 rokov Danubius Octet Singers

s Jaroslavom Pehalom a Danielom Simandlom

Kedy ste dostali nápad založiť mužské spevácke okteto?

JP: Dostali sme ho v čase, keď som pôsobil už niekoľko sezón v zbere Viedenskej štátnej opery a túžil som sa aspoň čiastočne vrátiť k pôvodnej slovenskej tvorbe, na ktorej som spevácky vyrastal a v zahraničí mi veľmi chýbala. Oslovil som preto bývalých spolužiakov, spevákov zo strednej generácie, členov Slovenského filharmonického zboru, a dirigent Daniel Simandl ich doplnil o posily z radov tých mladších. Začali sme skúšať a hľadať ten správny hlasový „mix“.

DS: Naším prvým vystúpením bol koncert v rámci Noci hudby v bratislavských Klariskách v júni 2013, ktorej organizátorom bolo Hudobné centrum. Spievali sme u nás takmer zabudnutú mužskú zborovú tvorbu Eugena Suchoňa a Leoša Janáčka. Už o necelý rok sme dostali pozvanie na medzinárodný festival Mitte Europa – festival uprostred Evropy, ktorý fungoval ako cezhraničný festival v Nemecku a v Českej republike. Koncert vtedy prišiel nahráť Český rozhlas – Rádio Vltava. Z tejto živé nahrávky bolo zostavené aj naše prvé profilové CD s tvorbou Eugena Suchoňa a Leoša Janáčka pod názvom *A Cappella Pur*.

Inšpirovali ste sa v začiatkoch nejakým renomovaným telesom?

DS: Nedá sa povedať, žeby sme sa inšpirovali konkrétnym telesom. Vo mne fenomén mužského zboru rezonoval ešte od čias štúdií na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, keď som mal možnosť dirigovať Suchoňov cyklus mužských zborov *O horách* na texty Rudolfa Dilonga, ktorý je úžasnou zborovou „symfóniou“ pre mužské hlasy. Skúsenosti s miešaným zborom som zasa získal ako člen prestížneho zboru Arnold Schönberg Chor vo Viedni, kde som spoznal viacero svetových dirigentských kapacít a ich spôsob práce so zborom, či už to bol Nicolaus Harnoncourt, Marc Minkowski, William Christie

a i. Napokon však voľba padla predsa len na mužský zbor, resp. mužské spevácke okteto, pretože profesionálne mužské zborové teleso na Slovensku neexistovalo a moja túžba uviesť Suchoňove mužské zborové cykly v profesionálnom speváckom predvedení bola veľmi intenzívna.

V rámci domáceho repertoáru radi oživujete zabudnuté alebo málo uvádzané diela. Kde nachádzate repertoár?

JP: Vychádzame z tradície mužského zborového spievania, ktorá bola na Slovensku ale aj v Česku v minulosti pomerne bohatá zastúpená, najmä v druhej polovici 19. a začiatkom 20. storočia. Hoci išlo vtedy o amatérske, napr. chrámové zbory, ktoré boli pre mužov formou trávenia voľného času, komponovali pre nich najvýznamnejší skladatelia svojej doby. Náročnosť skladieb bola mnohokrát taká vysoká, že dnes vedieť potrápiť aj profesionálov. Napr. taký mužský zbor Mikuláša Schneidera-Trnavského *Mali sme my sokola* na báseň Štefana Krčméryho je mimoriadne náročný na rytmus, intonáciu i rozsah hlasov, a keďže pôvodne zaznel na odhalení Mohyly Milana Rastislava Štefánika na Bradle v roku 1928, úroveň vtedajšieho zboru, ktorý túto skladbu uviedol pod holým nebom, musela byť vynikajúca.

Daniel je častým návštevníkom archívov a antikvariátov, kde nachádza noty, o ktorých sme ani netušili, že existujú, a ktoré skladatelia písali pri príležitosti významných cirkevných a štátnych sviatkov, či iných slávnostných alebo smútočných príležitostí. Sú v nich akoby zašifrované naše novodobé dejiny, ktoré takto oživujeme.

DS: Skutočne ma fascinujú archívy, antikvariáty, knižnice a múzeá. Programy totiž stavíme tematicky – snažíme sa v nich reflektovať konkrétne historické udalosti, výročia osobností a pod. Od istého času pripravujeme koncerty spájajúce hudbu s poéziou alebo s hovoreným slovom. Spolupracujeme napríklad s Idou

Rapaičovou a Božidarou Turzonovovou, vynikajúcimi osobnosťami staršej slovenskej hereckej generácie, vystupovali sme s nedávno zosnulým Jurajom Sarvašom, ale aj s Františkom Kovárom či Jurajom Hrčkom. Mnohé slovenské mužské zbory sú napísané práve na texty významných slovenských básnikov, napríklad Hviezdoslava či Kraska.

S Božidarou Turzonovovou sme realizovali program k pocte Eme Destinovej, ktorý sme premiérovito uviedli na festivale Smetanova Litomyšľ v Českej republike v roku 2018 a odvtedy v mnohých reprízach najmä v Českej republike. Zaujímavou bola pre nás aj téma Milana Rastislava Štefánika a jeho vzťahu k hudbe. V knihe *E Morto – pamäti lásky Štefánikovej* od Loly Šetelíkovej, ktorá bola študentskou láskou Milana Rastislava Štefánika v Prahe, som objavil informáciu o tom, akú hudbu mal Štefánik rád. Tri skladby boli pre mňa úplne neznáme, no neskôr som ich objavil v archíve Českého rozhlasu v Prahe. Boli to dve sólové piesne a jedna operná ária, no radi sme ich zaradili do programu, keďže v rámci našich koncertov dávame našim spevákom možnosť prezentovať sa aj sólovo.

Vyberali ste si hlasy do okteta podľa predstavy o zvukovej farbe telesa?

DS: Predovšetkým bolo dôležité, aby speváci vedeli správne intonovať, pretože v speve a cappella je to zásadné. Hľadali sme hlasy, ktoré nebudú príliš rozvibrované a budú sa vedieť zvukovo „spojiť“. Keby sme mali úplne rovné, ľahučké, až falzetové hlasy, možno by sme vedeli robiť krajšie polyfóniu, ale my sa venujeme slovenskej literatúre, ktorá vyžaduje tmavšie a všeobecne hutnejšie hlasy. Ak sa však vytvára farebnejší, objemnejší tón, často vzniká aj intonačný problém, takže na tom neustále pracujeme a je pre nás trvalou výzvou hľadať tento kompromis.

Ako sa zvyknete rozospievať?

JP: Viem, že na Slovensku je tradícia, aby



Danubius Octet Singers
s Božidarou Turzonovovou
Foto: András Cséfalvay

sa aj profesionálne zbory pred skúškou alebo predstavením rozospievali. Profesionálne zborové telesá v Rakúsku sa nerozspievajú nejakými spoločnými hlasovými cvičeniami ale väčšinou na prvej skladbe. Zbormajster navolí skúšku väčšinou tak, že začneme niečím ľahším, napríklad Mozartom, a až potom príde na rad Verdi, Wagner alebo nejaká moderna. Niečo podobné sa snažíme robiť aj v našom oktete. Vychádzame z toho, že každý spevák má za sebou inú vokálnu školu, každému vyhovuje na rozospievanie niečo iné. Preto ani my sa na skúškach nerozospievame spoločnými cvičeniami, ale sa postupne „vospievame“ do skúšaného repertoáru v rámci prvej skladby.

V repertoári máte aj hudbu tzv. terezińských skladateľov. Ako padla voľba na tieto skladby?

DS: Tvorba terezińských skladateľov ma zaujala už dávnejšie, podobne ako celá táto tragická etapa našich dejín. Najprv som spoznal operu *Brundibár* od Hansa Krásu. Neskôr, keď vyšla kniha *Slovutný pán prezident – listy Jozefovi Tisovi* od Madeline Vadkertyovej, americkej autorky, žijúcej na Slovensku, skontaktovali sme sa s ňou a ihneď bola nadšená myšlienkou vytvoriť program z diel terezińských skladateľov spolu s autorským čítaním z jej knihy.

Vo Viedni sme zase kúpili noty piesní od Ilse Weberovej, ktorá bola skladateľ-

kou a autorkou básní a piesní pre deti, takisto, žiaľ, internovaná pre svoj pôvod v Terezíne. Mužské zbory Gideona Kleina či Viktora Ullmanna majú v sebe neuveriteľnú silu. Sú písané pomerne jednoducho, veď ich spievali de facto väzni, a to v ťažkých podmienkach terezínskej internácie. Vďaka podpore Fondu na podporu kultúry národnostných menšín sme zatiaľ realizovali dva ročníky koncertov *Terezínski skladatelia* a *Madeline Vadkerty – piesne a listy* v Bratislave a v synagógach v Žiline, v Prešove a v Košiciach.

Vznikli už skladby napísané pre vás?

DS: Priamo napísané pre nás zatiaľ nie, ale napr. slovenský skladateľ, ktorý pôsobil v Nemecku, Ladislav Kupkovič nás kontaktoval po vyjdení článku v *Hudobnom živote* ihneď po našom prvom koncerte roku 2013 a venoval nám svoje staršie, dovtedy neuvádzané dielo pre malý mužský ansámbl *Sedem starodávnych piesní rádu pijáckeho*. Dielo sme potom aj nahráli na naše druhé profilové CD *Slovenská pieseň* v roku 2017, no pán Kupkovič sa toho už, žiaľ, nedožil.

Tie piesne ste nedávno spievali aj v Pécsi na Medzinárodnom festivale vinárskych piesní...

JP: Áno, už po druhýkrát sme účinkovali na tomto festivale, na ktorom organizátori vedia zaujímavo spojiť kultúru pestovania vína svetoznámeho vinohradníckeho

regiónu Villány s hudbou. Podmienkou účasti na festivale je, že časť repertoáru má mať zameranie na skladby, ktoré tematicky súvisia s vínom. Minulý rok sme na festivale mohli účinkovať aj vďaka podpore Fondu na podporu umenia. V Pécsi je moderná koncertná sála Kodályovho centra s vynikajúcou akustikou a integrovaným nahrávacím štúdiom, vďaka čomu sa koncerty nahrávajú naživo vo vysokej kvalite.

Okrem spomínaného cyklu od Ladislava Kupkoviča sme spievali ešte *Tri slovenské ľudové piesne* od Eugena Suchoňa i *Päť slovenských ľudových piesní* od Bélu Bartóka, čo bolo pre maďarské publikum veľkou raritou. Na našom samostatnom chrámovom koncerte sme uviedli aj niekoľko sakrálnych skladieb, ako *Ave Maria* od Leoša Janáčka či *Tri modlitby pre sólový bas a cappella* v mojom podaní, posledné dielo majstra Suchoňa. Spoluúčinkovali sme aj na festivalovom galakonzerte, na ktorom spolu s orchestrom Sinfonietta Pécs vystúpila vynikajúca maďarská sopranistka Erika Miklósa.

V minulom roku ste oslávili desiate výročie okteta. Aké sú vaše ďalšie ambície?

JP: Osláviť dvadsiate výročie... Pripravujeme program k 105. výročiu smrti Milana Rastislava Štefánika, už čoskoro sa predstavíme na Banskobystrickej hudobnej jari s pani Turzonovovou v netradičnom programe *Mária Terézia – spevy monarchie*, na jeseň to bude zasa Prešovská hudobná jeseň. Niekedy je koncertov viac, inokedy menej, každý z nás je predovšetkým činný vo svojom materskom telese: ja vo Viedenskej štátnej opere, Daniel v Štátnej opere Banská Bystrica, naši kolegovia v Slovenskom filharmonickom zbore či v zbore banskobystrickej opery.

DS: Pre mňa je okteto srdcovou záležitosťou. Mám vytipovaných ešte veľa zaujímavých raritných programov. Prajem si, aby nám táto zostava vydržala čo najdlhšie.

pripravila VERONIKA DEMIDOVICH

Štyri kvartetá Mikuláša Moyzesa

Historicky prvá nahrávka kompletu sláčikových kvartet Mikuláša Moyzesa vychádza aktuálne v Hudobnom centre. Projekt z dielne v minulom roku jubilujúceho Mucha Quartet predstavujeme v textoch editora VLADIMÍRA GODÁRA a primária kvarteta JURAJA TOMKU.



Tvorivá cesta Mikuláša Moyzesa (1872–1944) sa zvyčajne delí do dvoch častí. Prvú charakterizujú jeho aktivity v rámci uhorskej časti Rakúsko-Uhorska, keďže tu pôsobil do 46. roku svojho života. Dominuje tu vytvorenie učebnice hry na organe (1913), uznávanej v celom Uhorsku. Ťažisko jeho diela spočíva v sakrálnnej katolíckej tvorbe, ktorej vrchol predstavovala *Missa in C maior* (1907), predvedená v korunovačnom kostole v Budapešti. Po vzniku Československa (druhá etapa jeho tvorby) sa Moyzes popri pedagogike venoval vokálnej, komornej i orchestrálnej tvorbe.

Ťažisko Moyzesovej komornej hudby tvorí štvorica sláčikových kvartet, ktorej význam možno prirovnať k významu kvartetového diela o generáciu staršieho Jána Levoslava Bellu. Komornej tvorbe sa venoval v rokoch 1916–1943, teda medzi 45. a 71. rokom svojho života. Vytvoril štyri štvorčastové cyklické kompozície pre sláčikové kvarteto. Jeho komorné dielo dopĺňa *Dychové kvinteto F dur* a *Dychové sexteto As dur*.

Sláčikové kvarteto č. 1 D dur vzniklo v rokoch 1916–1926. Impulzom na jeho vznik bola odborná skúška v r. 1916, v rámci ktorej mal predložiť aj vlastné kompozície. Rozhodol sa pre skomponovanie sláčikového kvarteta. Prvá časť novej kompozície vznikla teda v r. 1916, ostatné časti dokončil v r. 1926. *Allegro moderato* (1916), *Adagio* (1926), *Gavotte* (1920) a *Finale* (1926) tvoria bohatý kompozičný celok, Moyzes v strednom diele druhej časti cituje slovenskú ľudovú pieseň *Lecela pava*, *lecela*, ktorú podrobuje variáciám. Túto pieseň nájdeme v 1. zväzku matičných *Slovenských spevov* (SlSp I, 596, *Hra na*

pávu, K. Szereday, 1880, šarišsko-zemplínska), odkiaľ ju už pred Moyzesom prevzal Béla Bartók (*Deťom*, č. 5, 1909). Kvarteto má tradičnú štvorčastovú architektoniku, zdedenú od viedenských klasicistov. Pozoruhodné je aj použitie tanečnej gavoty; jej znovuobjavenie romantikmi (Dvořák, Brahms) zvestovalo príchod neoklasicizmu.

Najrozsiahlejšie je Moyzesovo štvorčasťové **Sláčikové kvarteto č. 2 a mol**, pochádzajúce z r. 1929. Aj tu autor využil ako stavebný materiál citácie viacerých slovenských ľudových piesní. V prvej časti tvorí kontrastnú tému ľudová pieseň *Keď sa ti chce spať*, prechádzajúca v priebehu časti rôznymi tonálnymi prostrediami (C dur, A dur, F dur), ako aj pieseň *Budzil som sa, budzil*. Vo finálnom ronde (*Allegro*) exponuje zasa piesne *Sokolovie lúka* (SlSp I, 60) a *Doliny, doliny*.

Sláčikové kvarteto č. 3 fis mol vzniklo v r. 1931–1932. Štyri časti cyklu (*Allegro ma non troppo* – *Adagio placido* – *Allegretto leg-giero* – *Allegretto con tenerezza*) znovu prinášajú aj citáciu ľudovej piesne. Baladu *Vyletel vták* nájdeme v *Slovenských spevoch* (SlSp I, 572, M. a K. Royová, 1880, nitrianska). Aj túto baladu upravil pred Moyzesom už Béla Bartók (*Štyri slovenské ľudové piesne pre hlas a klavír*, cca 1907). Moyzes baladu exponuje dvakrát: vo vyššej polohe violončela s harmonickým sprievodom trojice nástrojov (a mol) a v sopránovej polohe prvých huslí, takisto s korešpondujúcim triom ostatných nástrojov (g mol). Skladbu revidoval huslista Georg Actardjiev, ktorý dielo uviedol so svojím kvartetom v Slovenskom rozhlase 25. apríla 1939.

Sláčikové kvarteto č. 4 G dur je Moyzesovou labuťou piesňou. Vzniklo v r. 1943 a autor sa jeho premiéry nedožil. Jeho vyznenie je spomedzi všetkých štyroch kvartet „najklasicistickejšie“, najväčšími „haydnovské“ či najmenej „romantické“. Ľudová pieseň *Zasial som žitko, nebudem ho žať* (SlSp I, 483, August Horislav Krčméry, 1879, zvolenská) je citovaná pred záverom prvej časti ako akési intermezzo, pričom Moyzesom citovanú melódiu v prvých husliach sprevádza trojica nástrojov kvarteta, ktoré sa tu epizódne zmení na ľudovú kapelu s primášom. Celkový charakter rozlúčkového pasticcia posilňuje aj použitie citácie z Haydnovej *Symfónie č. 104 D dur* v téme *Menuetu* tretej časti kvarteta.

V hudobnom jazyku Mikuláša Moyzesa by sme len ťažko hľadali nejaké prejavy už nastupujúceho modernizmu. Nie je však problém nájsť prvky, ktoré možno označiť ako neoklasicistické, a teda formujúce sa v akomsi kontakte v historickú hudbu európskej minulosti; napríklad použitie barokovej gavoty ako tanečnej časti je nepochybne prejavom historizmu – ako u Dvořáka, Brahmsa či Prokofieva, tak aj u Moyzesa. A práve Moyzesova komorná hudba manifestuje aj istý druh folklorizmu, keďže autor sa snaží do svojho hudobného jazyka či štýlu integrovať aj slovenskú ľudovú pieseň, čím nepochybne ozvlášťňuje hudobný jazyk svojej doby a prispieva k sformovaniu svojej predstavy slovenskej hudobnej kultúry. Hoci jeho hudobný jazyk ostáva v hraniciach tonality, istý modernizmus sa prejavuje v časovej i texturálnej úspornosti jeho jazyka.

VLADIMÍR GODÁR



Mikuláš Moyzes v repertoári Mucha Quartet

Za dvadsať rokov existencie súboru sme našťudovali veľké množstvo skladieb rôznych štýlových období od svetových, ako aj slovenských autorov. Ako býva dobrým zvykom, začali sme kvartetom od Josepha Haydna, ktorý je právom považovaný za otca tohto žánru. Neskôr sme repertoár rozšírili o hudbu slovanských skladateľov 19. a 20. storočia, ktorí sú svojim jazykom blízki nášmu naturelu – išlo o diela Antonína Dvořáka či Dmitrija Šostakoviča. Už počas štúdiá sme však začali pokukovať po slovenských autoroch, ktorých skladby sme radi zakomponovali do dramaturgií svojich recitálov. Ako prvý to bol Ilja Zeljenka a jeho nesmrteľná *Musica slovaca*, s ktorou sme zožali úspech vo viacerých mestách v Taliansku, Španielsku či Francúzsku. Taktiež často na koncertoch zneli kvartetá Jána Levoslava Bellu, ktorého sme uviedli napríklad aj vo viedenskom Musikvereine. Počas štúdiá na VŠMU sme hrávali aj skladby študentov kompozície, ktorí sami hľadali svoj skla-

datelský jazyk a hranice interpretačných možností, čím nás neraz postavili pred neľahkú úlohu. Neskôr sme sa popri naberaní repertoáru a koncertnej činnosti zamerali aj na nahrávanie kompletných sláčikových kvartet slovenských autorov. Máme na konte súborného Ivana Hrušovského, Jevgenija Iršaia, Ilju Zeljenku a najnovšie Mikuláša Moyzesa.

Premiérová nahrávka všetkých Moyzesových kvartet vychádza krátko po publikácii ich moderného notového vydania v Hudobnom centre. Idea vzniku tejto nahrávky patrí Vladimírovi Godárovi, neúnavnému objavovateľovi hudby, ktorá je často neprávom opomenutá a na pódia sa dostane zriedkakedy. Svoje myšlienky realizuje najmä na podujatiach platformy Albrechtina – (Ne)známa hudba. Tu sme postupne uviedli všetky štyri kvartetá Mikuláša Moyzesa v spolupráci s Moyzesovým kvartetom, ktoré dopĺňujúco uviedlo komplet štyroch kvartet Alexandra Moyzesa.

V prípade Mikuláša Moyzesa ide o sympatické kompozície popretkávané rýdzo slovenskými prvkami, skomponované

v tradičnej forme. Na viacerých miestach priamo cituje slovenské ľudové piesne, inde zas melodika a rytmika hudby navodzuje folklórny kolorit či cifrovanie primáša. Toto všetko autor začlenil do veľkých kompozičných celkov vytvárajúcich štvorčasové cykly. Hudobnou rečou nejde o novátorské diela, Mikuláš Moyzes zostal verný tradičnej tonalite 19. storočia s použitím príznačných ľudových módov. Niektoré časti majú výrazne neoklasicistický charakter, napríklad Gavota z prvého kvarteta či Menuet zo štvrtého. Záver finále tohto kvarteta som zrekonštruoval podľa existujúceho zvukového záznamu, keďže rukopisný notový materiál úseku sa nezachoval.

Som rád, že sa nám podarilo zrealizovať nahrávku Moyzesových kvartet. Svojou poslucháčskou a hráčskou atraktivitou si určite zaslúžia miesto v programe našich koncertov u nás aj v zahraničí. Pre slovenský súbor je totiž nahrávanie a koncertné uvádzanie hodnotných diel slovenských autorov nielen radosťou, ale aj povinnosťou.

JURAJ TOMKA

Mucha Quartet
Foto: archív MQ

Prvýkrát v Afrike

ISCM World New Music Days 2023

ROBERT KOLÁŘ

Medzinárodná spoločnosť pre súčasnú hudbu (ISCM) a jej každoročný festival, putujúci z miesta na miesto, sa výrazne zapísal aj do kultúrnej mapy našej krajiny. Po sto rokoch svojej existencie urobil viac ako symbolické gesto, keď vôbec prvýkrát vo svojej histórii vkročil na africkú pôdu. Od 24. novembra do 2. decembra minulého roka sa ISCM World New Music Days 2023 konali v prvej fáze v Johannesburgu a Sowete, a následne v Kapskom Meste. Usporiadateľom bola organizácia New Music South Africa, umeleckým riaditeľom festivalu bubeník a skladateľ Lukas Ligeti. Slovensko na festivale aj valnom zhromaždení ISCM zastupovali dvaja delegáti-skladatelia: Robert Kolář a Michael Blažek.

ISCM tvorí v súčasnosti 49 členských sekcií plus takmer dve desiatky ďalších pridružených organizácií. Väčšina členov pochádza z európskych krajín, Severnej a Južnej Ameriky, východnej Ázie a Austrálie. Slovensko reprezentujú ISCM – Slovenská sekcia a Hudobné centrum. Každá z členských organizácií posila výber šiestich partitúr skladateľov zo svojej krajiny a má právo uvedenia jedného diela z tohto výberu. Medzi dvoma dielami zo Slovenska sa ocitlo *FOMO*, trio pre basklarinet, violončelo a klavír Michaela Blažeka a moje *Four abstractions* pre klarinet a klavír.

Netreba hovoriť o tom, akú eufóriu dokáže u autora spustiť správa, že práve jeho dielo bolo vybrané na festival tohto rangu, navyše, v exoticknej destinácii, akou je Juhoafrická republika. Euforické pocity však onedlho vystriedali skôr starosti. S vybavovaním letenky, juhoafrických víz a ďalšieho množstva formalít s tým súvisiacich. Z komunikácie s Lukasom Ligetom bolo čoraz jasnejšie, že zistiť dátum, kedy sa odohrajú naše premiéry, kto ich naštuduje, bude pomerne tvrdým orieškom. Našťastie, všetko sa podarilo stihnúť na poslednú chvíľu, a tak nebola naša účasť ohrozená. Dostali sme tiež informáciu, že naše diela naštudujú členovia maďarského UMZE Ensemble. Mali sme teda aspoň jednu istotu – z umeleckého hľadiska sme v dobrých rukách...

Do Johannesburgu som dorazil ráno 27. novembra. Na južnej pologuli sa práve rozbiehalo leto, s ľahko zvrásnenou a trochu prašnou krajinou príjemne ladila priateľská náтура miestnych obyvateľov, väčšinou z kmeňa Zulu. Po príchode do hotela ma kolega Blažek, ktorý do Johannesburgu pricestoval o deň skôr, uviedol do spoločnosti: prvými, s ktorými som sa

zoznámil, boli Nathan James Dearden, skladateľ z Walesu (waleskí delegáti sa vyznačovali neuveriteľnou živiálnosťou a činorodosťou, bol to doslova prúd živej tvorivej energie a iniciatívy...), a zástupkyňa litovskej scény Jūta Pranulytė, mladá ambiciózna skladateľka, aktuálne pôsobiaca v rakúskom Grazi. Aj vďaka bohatej účasti Litovčanov na minulých podujatiach ISCM, vrátane tých v Košiciach a Bratislave v r. 2013, sme poľahky našli dostatok spoločných tém na konverzáciu, nehovoriac o tom, že naše diela sa v konečnej ako-tak ustálenej dramaturgii ocitli bok po boku na jednom z koncertov UMZE.

Ďalšie zoznámenia s kolegami z Maďarska, zo Španielska a Baskicka, zasadnutie valného zhromaždenia s diskusiami o tom, akým smerom by sa festival mohol uberať v budúcnosti, o udržateľnosti zásady garantovaného uvedenia diela zástupcu každej zo sekcií, o udržateľnosti financií, bohatšom zastúpení hudby z Latinskej Ameriky alebo východnej Ázie. K tomu voľba troch nových členov výkonného výboru, podprahové snahy o lobing zo strany čínskych zástupcov (v zmysle „hlasujte za nás, budete mať k dispozícii naše orchestre“), ale aj podnetná prezentácia usporiadateľov nadchádzajúceho ročníka festivalu na Faerských ostrovoch.

Popoludnia a večery patrili tomu najhlavnejšiemu, teda koncertom. Všetky festivaly ISCM sú programovo pestrofarebné, hostujúce krajiny sa snažia ukázať čo najviac z domácej scény. Južná Afrika nebola výnimkou, dôraz bol na inkluzívnosti, akceptácii bez ohľadu na rasové, náboženské, národnostné a tiež estetické odlišnosti, no miera pestrosti chvíľami pôsobila dojmom trochu neusporiadaného supermarketu s preplnenými regálmi.

Dôraz bol na inkluzívnosti, akceptácii bez ohľadu na rasové, náboženské, národnostné a estetické odlišnosti.

Bol to rozhodne inak ladený festival, než bolo zvykom ešte pred desaťročím v európskych destináciách, kde sa preferovala skôr tvrdá línia súčasnej hudby darmstadtského, varšavského či ostravského razenia. Zdá sa, že tu bola skôr v menšine, a je veľmi otáznne, do akej miery tu pre ňu vlastne existuje publikum.

Prvý z koncertov v deň môjho príchodu sa konal vo veľkom kostole Regina Mundi v meste Soweto približne trištvrte hodiny cesty autobusom z nášho johannesburského sídla. Presuny sa vždy konali skupinovo, autobusom, prípadne individuálne vďaka službe Uber. Pohyb po juhoafrických mestách na vlastnú päsť je pre turistu rizikovou záležitosťou vzhľadom na mieru kriminality.

Obecenstvo teda vo väčšine prípadov tvorila „bublina“ hostí festivalu. Organizátori v predfestivalovom chaose zrejme celkom zanedbali propagáciu; integrácia domáceho publika bola – súdiac podľa navštívených koncertov – najslabšou stránkou organizácie.

K našej litovsko-slovenskej „bublíne uprostred bubliny“ sa cestou do Soweta pripojil ešte jeden člen. Bola ním Rufus Isabel Elliot, nebinárna anglická skladateľka a violistka (z praktických jazykových dôvodov o nej budem ďalej písať v ženskom rode) zastupujúca svoju terajšiu škótsku domovinu. Ani v tomto prípade sme spoločné témy nemuseli dlho hľadať, vzájomná rezonancia nastala prakticky okamžite a pretrváva dodnes. Dovolím si povedať, že umelecké a ľudské priateľstvá, ktoré počas putovania po vyprahnutých afrických cestách vznikli, boli z môjho pohľadu jedným z najväčších prínosov podujatia.

Sowetský koncert mal byť pôvodne vystúpením speváckeho zboru, ktorý však z nejakého dôvodu svoje vystúpenie odriekol, takže program musel byť na poslednú chvíľu vyskladaný z náhradných čísel. Najprv sme mohli sledovať ansámbl miestnych klasických a jazzových hudobníkov v kompozíciách-improvizáciách z tvorby zástupcov Anglicka a Japonska. Ďalej sa k slovu dostalo duo z Faerských ostrovov improvizujúce na pianíne (Kristian Blak) a elektronicke (Lasse Jæger). Kristian bol, mimochodom, neprehliadnuteľnou postavou festivalu, jedným z motorov socializačného diania medzi hosťami. (Jeho búrlivé, extrovertné ansámblové kompozície môžem len vrelo odporúčať.) Potom prišlo na rad sólové vystúpenie flautistu Gergelya Ittzeša, ktoré bolo čiastočne výchovným koncertom s prezentáciou kompozícií s využitím rozšírených techník pre flautu. A výchovný koncert s prezentáciou ďalších nástrojov, tentokrát tradičných afrických, pokračoval v podaní hudobníkov z Lesotha, Ugandy a Juhoafrickej republiky.

Záliv Camps Bay s pohľadom na Stolovú horu, obklopujúcu Kapské Mesto
Foto: Greta Jaško



Neformálne predvedenie ukážok kmeňovej hudby na najrôznejších podomácky vyrobených flautách, sláčikových či perkusívnych nástrojoch aj stredoafrickej xylofónovej improvizácie (pri ktorej sedia dvaja hráči oproti sebe a na jednom nástroji vytvárajú dokonale precízne pásma pulzujúcej rytmiky v pre nás takmer nepredstaviteľných tempách) boli skvelým uvedením do obdivuhodného bohatstva tradičnej hudobnej kultúry čierneho kontinentu. Lenže po vyše dvoch hodinách programu v tridsaťstupňovej horúčave sa táto inak dobre mienená iniciatíva miňala účinkom. A to zďaleka nebol záver koncertu v Sowete... Pri prejave nespokojnosti vedúci organizačného tímu Ignacio Priego mohol iba pokrčiť plecami a povedať vetu, ktorá všetko vysvetľovala: „Welcome to Africa!“

Apropo – africká hudba. Skladatelia, prirodzene, pôsobia aj tu, viacerí s profesionálnym vzdelaním nadobudnutým v Európe alebo Amerike. V divadle v rámci kampusu Univerzity Johannesburg, kde sa odohrávali večerné koncerty, sa dostala k slovu aj ich tvorba, najprv pre flautu a klavír v podaní interpretov z Talianska a zo Španielska. Uganda, Nigéria, Ghana, Juhoafrická republika – rôzne tradície, no v konečnom dôsledku kompozície idúce dvoma smermi. Ten prvý pripomínal európsku salónnu hudbu polovice 19. storočia a je pre mňa istou záhadou, prečo sa jej súčasní africkí autori chcú venovať dnes, v 21. storočí. Dobíehanie? Dôsledky koloniálneho dedičstva? Ktovie... Druhý smer bol zaujímavejší, čerpajúci z rytmických a intervalových charakteristík kmeňovej hudby, v niečom blízky minimal music, no zároveň svojský, iný, africký...

Ďalej sa pokračovalo už v typickej podobe ansámblového koncertu, na aké sme zvyknutí na festivaloch súčasnej

umeleckej hudby. Pódium ovládli maďarskí hudobníci z UMZE, technická náročnosť kompozícií nadobudla viac „európske“ parametre.

Medzi nimi bolo aj *FOMO* Michaela Blažeka, ktoré zaznamenalo živú odozvu tak u kolegov skladateľov v auditóriu, ako aj členov vynikajúceho ansámbľu. Kolegiálne debaty s mladými, no profesionálne neobyčajne zdatnými hudobníkmi zo susednej krajiny (mohli sme sa rozprávať o Kurtágovi, o interpretácii Debussyho alebo Schuberta; na maďarských hudobníkoch ma neprestáva fascinovať, že popri obdivuhodných technických dispozíciách vládnu všestranným kultúrnym rozhľadom a intelektuálnou hĺbkou...) vniesli do centra juhoafrickej metropoly trochu onoho nezameniteľného ducha stredo-európskej familiárnosti.

V univerzitnom divadle ma v nasledujúci deň (28. 11.) očakával skúšobný proces. Napriek predchádzajúcim varovaniam klaviristu Pétera Kissa, že s niektorými rytmickými reláciami v mojich kusoch si nevie celkom rady, bolo na prvé počutie jasné, že s interpretáciou technické problémy nebudú. Podobne bol skvele pripravený aj klarinetista Péter Szűcs; duo pôsobilo dojmom, že je s hudbou dokonale zžité, stačilo doladiť drobné agogické a výrazové nuansy, prediskutovať možnosti multifónov a glissánd na basklarinete.

Juta Pranulyté bola pri svojich požiadavkách neobyčajne detailná a náročná; sledovala veľmi presne konkrétnu predstavu o zvukovej podobe svojho tria s názvom *Harmonic Islands* s nádherne sa prelievajúcimi dlhými glissandami, spomedzi ktorých sa vynárali „ostrov“ povedomých konsonantných súzvukov. Možnosť konzultácie s interpretmi na tejto úrovni je pre autora neoceniteľnou

skúsenosťou, podobne ako možnosť sledovať, ako v podobnej situácii postupuje iný skladateľ.

Večerné premiéry dopadli podľa očakávania dobre, ibaže tiež si na ne bolo treba počkať – najprv odznel blok africkej tvorby pre klavír sólo, potom sólový vstup trombonistu, potom ďalšia salónna hudba pre klavírne trio. Veľmi rôznorodá kompozičná aj interpretačná kvalita, množstvo otázok, aj otvorene vyslovená kritika v kuloároch. Menej skrátka niekedy znamená viac.

Samozrejme, ani tu sme nekončili vystúpením maďarských hudobníkov, hoci miera estetického uspokojenia množstvom hudby (úryvky z Kurtágových *Hier* vrátane „rýchlokurzu maďarčiny pre cudzincov“ v podaní Pétera Kissa boli gejirom sviežosti a vtipu; Justine *Harmonické ostrovy* ma s maďarským temperamentom oslovili viac ako trocha chladná štúdiová nahrávka anglického ansámbľu Apartment House, ktorú som si vypočul neskôr...) bola naozaj vrchovatá. Na rad po troch hodinách prišli ešte miestni hudobníci, duo tenorsaxofón-klavír, symbolické prepojenie Kapského Mesta a Johannesburgu, belošskej hudobníčky s černošským hudobníkom, klasickej kompozície s jazzom. Vynikajúce, osviežujúce – no už za hranicou percepčných možností väčšiny obecnstva...

Nasledujúci deň, posledný deň môjho krátkého pobytu, už po opadnutí stresu spojeného s premiérami a presýtení hudbou, dávame s Michaelom Blažekom pred popoludňajším koncertom prednosť návštevám miestnych múzeí a galérie súčasného umenia.

Temné stránky nedávnej histórie rasovej segregácie, epizódy zo života Nelsona Mandelu, letný pohľad na miestne súčasné vizuálne a konceptuálne umenie, ale aj prehistóriu a artefakty pripomínajúce existenciu dnes už zaniknutých kmeňov a jazykov... To všetko opäť v spojení so srdečnosťou a pohodou miestnych ľudí.

Večerný koncert 29. 11. patril k vrcholom festivalu. Hlavným protagonistom bol Ensemble Modern, ktorý do svojich radov prijal hostujúcich miestnych hudobníkov – študentov klasickej hudby, prevažne sláčikárov a bubeníkov. Program lemovali *Modely pre variabilné obsadenie* Hansa Zendera, zaujímavá integrácia komponovaných štruktúr s improvizáciou, v ktorej sa mohli uplatniť aj africké prvky. Nesmela chýbať „klasika“ druhej polovice minulého storočia – legendárna *Talea* Gérarda Griseyho a na záver *Klavírny koncert* Györgya Ligetiho, symbolicky pripomínajúc storočnicu skladateľovho narodenia, s príhovorom umeleckého riaditeľa a jeho syna v jednej osobe...

Priestor dostal aj miestny autor, juhoafrický skladateľ Andile Khumalo. Jeho kompozícia *Invisible Self* pre klavír a ansám-

bel obsahovala inštrumentačne krásne a originálne momenty, no ako celok tiež pôsobila dojmom „supermarketu“, kde sa ponúka všeličo. S Rufus Isabel sme si vymenili pohľady s ľahko nadvihnutým obočím, satisfakciu nám však priniesli diela dnes už renomovaných skladateľiek: ju silnejšie oslovila *Fantaisie mécanique* Unsuk Chinovej, ja som sa nechal unášať zasnenou nádherou nežných sláčikových štruktúr skladby *Unanimus* mojej litovskej rovesníčky Juste Janulytė...

V hotelovej loby ma čakali posledné srdečné rozhovory s maďarskými kolegami aj s neodmysliteľným Kristianom Blakom, rozlúčka s Jutou, objatie s Rufus, s lútosťou, že uvedenie jej skladby pre husle sólo v podaní skvelého Oszkára Vargu už nebudem môcť počuť naživo... Tak ako som nemohol počuť naživo množstvo ďalšej hudby (verím, že v mnohých prípadoch zaujímavej a kvalitnej) na festivalovom programe, ani zažiť ukážku kultúrnej ponuky Kapského Mesta.

Tam sa v priebehu troch dní odohralo ďalších päť koncertov so zastúpením komornej, vokálnej aj orchestrálnnej hudby s presahmi do iných žánrov. Či sa organizátorom podarilo lepšie podchytiť tamojšie publikum aj kultúrne inštitúcie, už nedokážem odhadnúť. Isté však je, že pojem „súčasná hudba“ tu bol vystavený značným otrasom a výrazne sa vymykal z nášho zažitého – elitárskeho a eurocentrického, chápania. Aký to bude mať dopad pre budúcnosť podujatia, ostáva otázne.

ISCM WNMD v tomto roku očakáva zaujímavý presun do úplne iného klimatického pásma aj kultúrneho priestoru. Verím, že napriek naznačeným problémom si festival nájde cesty na naplnenie svojho poslania. Geografickou aj estetickou šírkou je nielen zmysluplným, ale vo svojej unikátnosti v podstate stále nenahraditeľným podujatím. Osobné stretnutia skladateľov, interpretov a organizátorov hudobných podujatí v takom medzinárodne rôznorodom kontexte sú totiž kvalitou, ktorú nedokáže plnohodnotne nahradiť virtuálny svet digitálnych médií. Dokážu to len festivaly tohto typu, medzi ktorými má ISCM WNMD osobitné postavenie práve pre svoju otvorenosť, a to napriek všetkým estetickým aj organizačným úskaliam...

Krajina kultúrnej diverzity a spolupráce



GRETA JAŠKO je už 30 rokov doma na dvoch veľmi vzdialených stranách Zeme. Juhoafrická klarinetistka sa v 90. rokoch presťahovala na Slovensko za manželom trombonistom a v Orchestri Opery SND strávila štyri roky. O svojej krajine rozpráva s neutíchajúcou vášňou...

Ako si spomínaš na svoje hudobné začiatky doma, v Juhoafrickej republike? Kde si hudbu študovala ako dieťa?

Ešte na základnej škole som začala hrať na klavíri a spievať v zbore. Neskôr na som sa ako 13-ročná začala venovať klarinetu. Na mnohých juhoafrických základných a stredných školách sú hudobné oddelenia, kde sa žiaci môžu učiť hrať na nástrojoch, hrať v kapelách, orchestroch, spievať v zboroch.

Ako vyzerá systém odborného hudobného školstva v JAR?

Odborné hudobné školy, ktoré žiaci navštevujú po vyučovaní, sú dobre vybavené,

s výbornými pedagógmi, často s vlastnými hudobnými sálami. Žiaci sa zapájajú do rôznych druhov muzikovania, pripravujú sa na súťaže. Väčšina študentov absolvuje medzinárodné testy v hudobnom odbore ako ABRSM, UNISA či Trinity, výsledky si potom uvádzajú v profesijných životopisoch.

Hudobné odbory sú k dispozícii na vyše 10 univerzitách, všetky majú vlastné orchestre, komorné telesá a zbory, organizujú študentské festivaly a interpretačné kurzy. Každoročne sa v krajine konajú celoštátne interpretačné súťaže, ktorých víťazi majú možnosť účinkovať s domácimi profesionálnymi telesami alebo získať prostriedky na zahraničné štúdiá. Študenti hrajú v mládežníckych orchestroch – najprestížnejším je Národný mládežnícky orchester.

Žiaľ, deti zo znevýhodnených skupín často nemajú prostriedky na štúdium na odborných hudobných školách. Našťastie, k dispozícii je množstvo podporovaných programov pre túto komunitu, ktoré organizujú vysoké školy, orchestre, ale aj súkromné osoby. Tento systém dokonca objavil viacero dnes úspešných juhoafrických hudobníkov. Mnohé inštitúcie sa vyslovene špecializujú na poskytovanie kvalitného hudobného vzdelania pre študentov zo znevýhodneného prostredia, napr. Bochabela String Orchestra, Mangaung String Programme v Bloemfonteine alebo Handevat Project v Kleinmonde.

Ktorá západná hudobná kultúra najviac ovplyvnila tvorbu domácich autorov?

Juhoafrická klasická hudba sa formovala na mimoriadne farbistom pozadí – od európskej klasickej hudby, ktorú importovali prví kolonisti, cez vplyvy otrokov z východu, kmeňovú hudbu pôvodných obyvateľov, americké spirituály, jazz, blues, juhoafrický pop či množstvo štýlov, ktoré vyvrel v časoch politického útlaku za apartheidu.

Zoznam domácich skladateľov je naozaj veľmi dlhý, spomeniem aspoň pár mien: afrikánsky skladateľ Stefans Grové bol prvým z bielych autorov, ktorí zahrnuli prvky černošskej africkej hudby do svojho jazyka, Abdullah Ibrahim komponuje

štýlovo rôznorodú hudbu od tradičných afrických piesní cez gospely, moderný jazz a ďalšie západné štýly, Mzilikazi Khumalo zase tvoril hudbu primárne na texty v zuluštine, je autor opery, orchestrálnych a zborových diel. Proste rôznorodosť tvorby juhoafrických skladateľov reflektuje rôznorodosť samotnej krajiny, a preto je ťažké hovoriť o nejakom špecifickom národnom idióme.

Ako ovplyvnila situáciu v hudobnom živote a profesionálnej tvorbe politika apartheidu a ako, naopak, neskoršia zmena politického systému?

Vo všeobecnosti mala politika zásadný vplyv na hudbu v krajine. Na reflektovanie jej vývoja v minulom storočí by sme potrebovali oveľa väčší priestor. V segregovaných štvrtiach, tzv. townships, počas apartheidu, v období izolácie černošského obyvateľstva, vznikali mnohé nové štýly, napríklad marabi, pestoval sa tu gospel... Hrala sa afrikánska hudba s vplyvmi holandskej, nemeckej a francúzskej tradičnej hudby. V 50. rokoch vznikol štýl kwela – prvý typický juhoafrický štýl pop music. Jazz sa pestoval najmä v segregovaných štvrtiach a jeho predstaviteľmi boli aj prominentní černošskí aktivisti ako Hugh Masekela. Sformoval sa zuluský vokálny štýl isicathamiya, alternatívny rock, po skončení apartheidu prišlo na scénu zase hiphopové kwaito, afrikánsky rock, afro rock... Vtedy sa otvoril aj hudobný svet, nastalo prelínanie štýlov, vzájomné obohacovanie sa energiou a kreativitou rôznych etníc. Proste explózia zvukov a farieb!

V 90. rokoch odišlo viacero slovenských hudobníkov do juhoafrických orchestrov, medzi nimi bol aj tvoj budúci manžel Michal, ktorý je dnes prvým trombonistom Slovenskej filharmónie. S čím súvisel vtedajší nábor európskych hráčov? A ako sa odvtedy zmenila situácia v hudobnom živote krajiny?

Juhoafrická republika bola v 20. storočí dlho vyhľadávanou destináciou pre klasických hudobníkov, keďže sme mali profesionálne symfonické orchestre a operné domy takmer v každom väčšom meste. Úzke historicko-kultúrne prepojenia na

Veľkú Britániu, Nemecko, Holandsko a Francúzsko spôsobili, že u nás pôsobilo veľa profesionálov do západných krajín.

Do situácie výrazne zasiahli medzi-národné sankcie uvalené na JAR v čase apartheidu, čo viedlo k zníženiu počtu zahraničných hudobníkov, no zároveň vzrástol dopyt po domácich talentoch. Keď padla železná opona, juhoafrické orchestre začali získavať špičkových hudobníkov z krajín, s ktorými dovtedy JAR nemala kontakty. Prinieslo to veľkú vlnu hudobníkov z bývalých socialistických krajín, ktorí prišli napríklad do Národného orchestra, do Transvaalskej filharmónie, Filharmónie Kapského Mesta či do Natal Philharmonic Orchestra (teraz KwaZulu – Natal Philharmonic).

Po skončení apartheidu v 90. rokoch však klesla štátna podpora pre orchestre, pretože sa do popredia dostali iné investičné priority. Zmenil sa pôvodný model podpory a zodpovednosť za financovanie orchestrov sa preniesla na samosprávy a súkromné zdroje. Aktuálne pôsobia v krajine už len dva profesionálne symfonické orchestre – Filharmónia Kapského Mesta a KwaZulu – Natal Philharmonic v Durbane – ostatné telesá fungujú na projektovej báze. Stúpa však dopyt po komorných telesách, ktoré napĺňajú potreby v regiónoch.

K najvýznamnejším podujatiam patria: Johannesburg Mozart Festival, Cape Town International Jazz Festival, Kirstenbosch Summer Sunset Concerts, National Arts Festival či Dirigentská súťaž v Kapskom Meste.

Kultúrny život v Európe si spoznala napríklad počas štúdií v Holandsku. Do akej miery si poznala slovenské prostredie, keď si sa sem neskôr presťahovala s manželom a začala pôsobiť v Orchestri Opery SND?

V Transvaalskej filharmónii a v Juhoafrickom národnom orchestri som mala veľa kolegov z východnej Európy, no o Slovensku som nič nevedela až do chvíle, keď som sem prišla v roku 1996. Okrem kultúrnej bariéry som veľmi počiatovala aj jazykovú – ja som nevedela po slovensky a takmer nikto tu zase neovládal angličtinu. Cítila som sa v orchestri veľmi izolovaná, a to napriek tomu, že

som bola z predchádzajúcich pôsobísk zvyknutá na kolegov z rôznych krajín, a napriek tomu, že v Orchestri Opery SND som mala skvelých kolegov, ktorí sa mi snažili pomáhať. Dnes sa nad tým už smejem, ale vtedy bolo hrozné nevedieť, o čom hovorí dirigent, od ktorého miesta mám nastúpiť...

Dnes si v kontakte s profesionálnym hudobným svetom najmä ako prekladateľka odborných textov. Prečo si sa rozhodla ukončiť profesiu hudobníčky?

Musím sa priznať, že po niekoľkých rokoch hrania operných a baletných partov som pôsobenie v orchestrálnej jame začala vnímať ako veľmi stereotypné. Chýbal mi iný repertoár, pozorovala som kolegov, ktorí hrajú v orchestri celý život a strácajú radosť z hrania, z hudby... Nechcela som tak dopadnúť. Nebolo to však ľahké rozhodnutie a rok po tom, čo som z orchestra odišla, som nebola schopná ísť na žiaden koncert klasickej hudby. Nešlo vnímať hudbu s vedomím, že už nie som jej aktívnou súčasťou... V tom čase bol na Slovensku veľký dopyt po učiteľoch angličtiny, takže som absolvovala niekoľko kurzov a začala učiť a prekladať. Vďaka tomu som sa konečne poriadne naučila po slovensky!

Pravidelne a s láskou sa neustále vraciaš do svojej rodnej krajiny, ktorá pre väčšinu obyvateľov Slovenska zostáva stále veľmi exotickou. V čom môže byť Juhoafrická republika inšpiráciou pre nás?

Napriek tomu, že JAR už roky bojuje s rastúcou chudobou a kriminalitou, stále zostáva jednou z najpríťažlivejších turistických destinácií sveta. Pýši sa úžasnými prírodnými krásami, kultúrnou a etnickou diverzitou, bohatstvom tradícií, hudby, gastronómie... Ale pre mňa tkvie krása JAR v jej obyvateľoch – v ich priateľskom prístupe, otvorenosti, optimizme a duchu vzájomnej spolupráce, ktorý cítiť všade. Vždy sa teším na to, keď ma na letisku pri pasovej kontrole s úsmevom vítajú slovami: Vitajte doma!

pripravila ANDREA SEREČINOVÁ

Welcome to Africa!

Myslel som si, že po zdĺhavom vymáhaní informácií od organizátorov festivalu až k dopracovaniu sa k víziam až na poslednú chvíľu, bude už všetko len jednoduché a jasné. Ale opak bol pravdou.

Prvé chvíle v Johannesburgu boli veľmi mátiúce. Od tepla cez autá jazdiace po ľavej strane, ľudí, ktorí sa tak zvláštne nikam nenáhlili, vytvárajúc pocit, akoby čas nehral žiadnu úlohu, až po nevídanú komunikáciu s miestnymi. Hneď na letisku sa mi prihovril policajt spôsobom, aký by som od muža zákona nikdy nečakal. Vraj vyzerám, ako keby som niečo hľadal a či mi môže nejako pomôcť. Ja som mal, samozrejme, pocit, že ma z niečoho podozrieva, takže som mu hneď povedal, že hľadám obchod, kde si kúpim SIM kartu. Pozeral na mňa chvíľu s prižmúrenými očami a potom povedal, že ma tam zavedie. Podobných situácií sa mi stalo neskôr veľa, až kým mi nedošlo, že toto je forma komunikácie, ktorá sa už dávno vytratila zo životov chladných a sebeckých Európanov či iných príslušníkov „prvého“ sveta. Komunikácia úprimná, priateľská a kontaktná.

Moju skladbu FOMO hral UMZE Ensemble vôbec ako prvú v rámci svojej účasti na tomto festivale. Vďaka chaotickej organizácii som ju aj ja počul vôbec prvýkrát až na koncerte. Predchádzajúci koncert v Sowete sa predĺžil o pár hodín a niekde medzitým som mal mať s UMZE skúšku. Musel som sa zmieriť s tým, že do skladby pred premiérou nijak nezasiahnem. Po koncerte sa ma manažér ansámblu Béla Simon pýtal, čo hovorím na predvedenie. Výraz mojej tváre a nejasné slová nás priviedli do zákulisia za hudobníkmi a dirigentom, kde sme si mohli všetky problémy týkajúce sa skladby vydiskutovať.

Po prebdení noci – kvôli neutíchajúcim myšlienkam a sebakritike – som sa spolu s ďalšími tromi skladateľmi rozhodol ísť objavovať mesto. S Jutou Pranulyté z Litvy, Rufus Isabel Elliot z Škótska a Švédom Fabianom Svenssonom sme našli výbornú kaviareň. Nedaleko v malej Goodman Gal-

lery akurát stávali výstavu, no napriek tomu nás pustili dnu. Obdivovali sme krásne, ešte nevystavené obrazy od umelca menom Sam Nhlengethwa. O chvíľu sme sa ocitli blízko Goetheho inštitútu, kde sa konal ďalší z koncertov, tentoraz prehliadka elektronickej hudby. Po koncerte sme sa presunuli našim hudobným autobusom na Univerzitu Johannesburg, kde sa konal večerný koncert, na ktorom mal premiéru aj Robert. Meškali sme asi hodinu, keďže šofér vždy zabľúdl alebo vošiel do nesprávneho vstupu do univerzity, z ktorého musel veľmi zdĺhavo vycúvať, a to za úplnej tmy, keďže bolo vypnuté pouličné osvetlenie. Našťastie, koncert sa ako obvykle predĺžil o niekoľko hodín, a tak sme z neho stihli väčšinu...

Odlietal som o deň neskôr ako Robert, a tak som mohol ešte veľa objavovať. Spolu so švédskym skladateľom Svenssonom, ale tentokrát Martinom, sme ráno vyrazili do Soweta. Hneď ako sme vystúpili z taxíka pred domom Nelsona Mandelu, obklopili nás miestni s rôznymi vecami na predaj a informáciami o okolí. V Európe by ma to asi dosť otravovalo, ale tu to bolo iné. Zrazu sa odniekiaľ vynorila skupina tanečníkov-hudobníkov z kmeňa Zulu, predvádzajúcich číslo, po ktorom sme sa s Martinom zhodli, že išlo o jeden z najzaujímavejších umeleckých výstupov, ktorý sme tam zažili.

Po ceste do Múzea apartheidu som videl pole a na ňom veľký strom. V jeho tieni tancovala žena a niekoľko detí. Trvalo mi chvíľu, kým som si uvedomil, že nie všetko, čo vidím, je umenie, ktoré „umelci“ predvádzajú za peniaze „neumelcom“, tak ako sme na to zvyknutí v našom „vyspelom“ svete. Môže to byť aj forma komunikácie alebo v tomto prípade oddychu, ktorá sa už z našich životov dávno vytratila. Delíme sa na ľudí s technickými povolaniami a umelcov. Umelcov potom delíme na študovaných a amatérskych..., no zabúdame na prapodstatu umenia – prečo ľudia maľovali zvieratá na kamene, ktoré sme deň pred-

Zatúžil som po živote v Južnej Afrike, aby som si oddýchol od chladného, stresujúceho života v Európe.

tým videli s Robertom v Origins Museum. Niekde v hĺbke duše sme všetci tanečníci a hudobníci, tak ako tá matka tancujúca s deťmi tie neuveriteľne zaujímavé tance, pravdepodobne počas pauzy v práci na poli. Krátky moment mi pomohol uvedomiť si podstatné veci týkajúce sa aj mojej vlastnej tvorby...

Na popoludňajšom koncerte v Centre holokaustu a genocídy hrali prevažne členovia UMZE fenomenálne sólové skladby. Nasledoval opäť presun na univerzitu. Po dňoch nabitých programom od rána dlho do noci som už nevládal nič vnímať, no prebrala ma mierna zmena prostredia v temnom klube Untitled Basement, kde sa uzavrela časť festivalu v Johannesburgu. V strede miestnosti stálo, sedelo a ležalo okolo improvizujúcich hudobníkov plno ľudí. Faerský skladateľ Kristian Blak sa nechal strhnúť atmosférou a zapojil sa svojím bliakaním, na čo mu švajčiarska klaviristka Esther Flueckiger dala decentne – kladivom na perkusívne nástroje po hlave – najavo, že sa jej to nepáči. Skvelá nálada pokračovala dlho do noci, keď som si už totálne vyštávený lahol posledný raz na svoju hotelovú posteľ. Prišli pocity smútku z toho, že už odchádzam...

Na druhý deň ešte milé posedenie v úžasnej kaviarni Bean There s novými priateľmi zo Švédska a Poľska a posledné chvíle s Rufusom na letisku, kde som si kúpil typickú juhoafrickú košelu. Závidel som Rufusovi, ktorú čakala ešte cesta do Namíbie. Povedal som si, že nabudúce zotrvám aj ja v Afrike čo najdlhšie.

Bol to pre mňa krátky, no poučný a strhujúci zážitok na celý život. Zatúžil som po živote v Južnej Afrike, aby som si na chvíľu oddýchol od toho chladného, stresujúceho a často veľmi prázdneho života v Európe. Let domov mi pripadal veľmi rýchly, z okna som sledoval hnedé dravé rieky, červenú zem, husté pralesy, z ktorých sem-tam stúpala tenký dym...

Vrátil som sa do zasneženej Viedne a ešte stále s odmietaním návratu späť do tohto života som si vo vlaku ani neuvedomil, že som premeškal stanicu v Mödlingu, kde bývam. Ved' čas je bezpredmetný. Keď chceme...

MICHAEL BLAŽEK

Keramika pohltená dynamikou pohybu

FUNDA BAYSAL, turecká keramička a umelecká výskumníčka z Rotterdamu, má bakalársky titul z výtvarného umenia so špecializáciou na keramiku a sklo z Hacettepe University, magisterské štúdium absolvovala na Escuela de Arte Superior de Cerámica de Manises. Aktuálne sa o. i. venuje interdisciplinárnemu spojeniu keramickej tvorby a hudby z obdobia baroka. Výsledkom sú tzv. parametrické dizajny, ktoré vizuálne „zaznamenávajú“ hudobné skladby a tance do 3D tlačných keramických diel.

PATRIK SABO študoval na Katedre muzikológie Filozofickej fakulty UK, kde sa zameriaval na repertoár 17. storočia a historickú organológiu. V súčasnosti sa venuje výskumu a výrobe cinku – renesančno-barokového dychového nástroja.



Patrik Sabo: Ahoj, Funda, stretli sme sa v septembri na festivale starej hudby v Utrechte, kde si mi stručne opísala svoju fascinujúcu prácu na transformácii hudobného textu do vizuálnych dát a keramických diel. Odkiaľ pramení tvoje spojenie so starou hudbou?



Funda Baysal: Začalo sa to tým, že som trávila hodiny vo svojom ateliéri, kde som pracovala osamote, počúvajúc hudbu. Preferujem inštrumentálne skladby, lebo rozvíjajú moje myšlienky. My umelci nachádzame hodnotu v jednoduchých, zdanlivo irelevantných detailoch. Už predtým som počúvala klasickú hudbu, ale v ateliéri sa mi stala takým častým spoločníkom, že povzbudzovala „debaty“ v mojej mysli. Navyše som sa presťahovala k hudobníkom, kde som počúvala z jednej strany ladenie klarinetu a z druhej cvičenie na violončele. Veľmi som si užívala, čo sa okolo mňa odohrávalo...

PS: Tvojimi spolubývajúcimi sú naši spoloční priatelia, poznám ich inšpirujúcu domácnosť... Viem, že ťa fascinuje dobová variačná schéma *La Folía*. Čím je pre teba taká príťažlivá a ktoré jej konkrétne podoby máš najradšej?

FB: Stelesňuje pre mňa komplikovanú spleť opakovaní, prerušení, potenciál i stratu... Sprevádza ma vo chvíľach kontemplácie i zásadných rozhodnutí. Neustále a vášnivé oscilácie vo folii korešpondujú s niektorými mojimi vlastnosťami, najmä s neochvejnosťou a odhodlaním. Sú dni, keď sa k nej neustále vraciam, a tak je už niekoľko rokov mojou najprehrávanjšou skladbou Vivaldiho

Triová sonáta d mol op. 1 č. 12 v interpretácii Il Giardino Armonico. Dlho som sa vyhýbala analytickým pohľadom na foliu, aby som neprišla o ten silný emocionálny vplyv.

PS: Rozumiem. Odstup od analýz ti ponecháva schopnosť vlastného pohľadu. Tebe sa však podarilo niečo neobvyklé – „transformovať“ túto skladbu do jej keramickej podoby. Môžeš bližšie vysvetliť, o čo ide?

FB: Mojim cieľom bolo využiť povrch plastiky ako plátno pre informácie, aby sa dáta stali viditeľnými a hmatateľnými. Pracovala som s parametrickým programom a potrebovala som matematicky vyriešiť spôsob, ako doň dáta efektívne preniesť a vykresliť. Uvedomila som si, že hudba má výrazne matematický charakter a do vizuálnej podoby dokážem preniesť prvky ako čas, sekvencie či zlomky.

PS: Do akej miery sa aktívne zapájaš do základného parametrického dizajnu? Predpokladám, že tvoja práca zahŕňa aj vlastné intervencie, napríklad rozhodnutia o farbe či tvare plastiky...

FB: Parametrický dizajn postupuje po veľmi racionálnej ceste, podobnej notovému zápisu a interpretácii. Moje zásahy prichádzajú len v prípade, že mám v úmysle modifikovať dáta. Keď vložím presný notový zápis, potom všetky previsy na povrchu reprezentujú záznam všetkých nôt. V skutočnosti by sa hudba dala čítať priamo z povrchu, ktorý vnímam ako reprezentáciu času. Veď aj tryske tlačiarne zaberie pri extrúzii materiálu veľa času, než prejde celú naprogramovanú trasu.

Podobne ako sú v hudbe takty a každý hudobník musí zahrať dané noty v ich rámci. Keď pridám dodatočné hodnoty (čo by sme mohli nazvať ornamentáciou), mení sa pôvodný, daný systém.

Povrch vnímam ako hrajúci hudobný nástroj, napríklad husle hrajú na vonkajšej úrovni, zatiaľ čo violončelo znie vo vnútri, pričom môžeme pozorovať súhrn týchto nástrojov. Čo sa týka farby, je to veľmi subjektívne. Folii veľmi pristane farba ružovej fuchsie, no je náročné dosiahnuť ju na keramike. Na dosiahnutie tejto veľmi špeciálnej farby radšej využívam zloženie cínu a chrómu.

PS: Zaoberala si sa aj projektom, ktorý zahŕňa notácie barokovej baletnej choreografie, čo je aj pre profesionálnych choreografov veľmi špecializovaný odbor. Všímam si fascinujúce paralely medzi choreografiou a programovaním 3D tlačiarne na keramiku. Odkiaľ pramení tvoja inšpirácia?

FB: Platí, že keramika je pevná a nehybná. Ja som však úplne pohltená dynamikou pohybu a tance. Ide o jedinečný vyjadrovací kanál, miesto, kde sa takmer každý, a to bez ohľadu na sociálny status, môže zapojiť – proste umelecký prejav, ktorý podporuje inkluzivitu. Hoci ho vnímame ako elitný! Možno je to preto, že bol prispôbený záujmu šľachtických dvorov. Ale umelecká prax v tej dobe mala veľa paralel s dneškom. Veď my umelci sme financovaní štátom a vykonávame výskum, ktorý je v súlade so záujmami štátnej agendy...

V Corelliho *op. 5 č. 12* z roku 1700 nachádzame na titulnom liste tance ako „*Allemande, Correnti, Gighe, Sarabande*,“

Uvedomila som si, že hudba má výrazne matematický charakter a do vizuálnej podoby dokážem preniesť prvky ako čas, sekvencie či zlomky.

Gavotte...“, tvoriace základ tzv. klasického akademického tanca. Folia bola samostatným tanečným formátom. Elegantné autentické tance sú v súčasnej praxi vzácnosťou, ich zápis je pre mnohých nezrozumiteľný, mne pomohla baroková tanečnica Doris von der Aue, ktorá ich preložila do čitateľných notácií.

Keďže sa barokové tance tak zriedka uvádzajú, hrozí im zabudnutie. Môže sa stať, že v Európe postupne stratíme historické povedomie a prax. Stále túžime napredovať, ale často zabúdame na svoje korene. Mňa tento naratív zabúdania veľmi zaujíma, a tak tance zapisujem cez 3D tlač do keramiky, „tlačím“ ich ako cestu, pohyb v priestore...

PS: Je stará hudba opakujúcim sa motívom tvojich umeleckých snáh? Vieš si predstaviť, že by sa tvoje diela mohli vystavovať napríklad na festivaloch starej hudby?

FB: Určite. Uvedomujem si, že výtvarné umenie, plastiky priťahujú verejnosť a interdisciplinarita je prostriedkom na komunikáciu s rôznorodým obecnstvom.

PS: Na čom pracuješ aktuálne? Máš v pláne aj nejaké dôležité výstavy?

FB: Predovšetkým pripravujem výstavu zameranú na foliu. Výrazný spoločenský dopad dát ma inšpiroval k ďalšej téme – vedecko-fantastických naratívov, ktoré využívajú dátové procesy. Verím v potenciál umeleckej praxe prispieť k rozvoju spoločnosti.

Aktuálne je moje dielo *La Folia*, 23. variácia, vystavené na Keramickom bienále v Jingdezhene v Číne. Posledné tri mesiace som pracovala na ďalšom 3D modelovanom kúsku s názvom *Timely, on time*, ktorý je vystavený v Kunstinstituut Melly v Rotterdame. Vo februári predstavím svoj výskum *La Folia* na umeleckom veľtrhu Object Rotterdam. II



3D tlače Fundy Baysalovej:
hore „zápis“ 12. variácie
z Corellioho *op. 5 č. 12*, dolu
zápis 4. variácie toho istého
diela, známeho ako *La Folia*
Foto: archív autorky



Kombinovaný 3D zápis
dvoch variácií z Corelliho
sonáty „La Folia“: v hornej
časti 23. variácia, pod ňou 22.
variácia
Foto: Bas de Leijer

Antihviezda s prirodzenou autoritou

pripravil JURAJ KALÁSZ

Na začiatku vašej kariéry ste boli spoluhráčom klaviristu Dava Brubecka. Čo vo vás táto spolupráca zanechala? Dave bol profesionálny, skromný a vždy pozitívne naladený. Toto boli hlavné veci, ktoré som sa od neho okrem hudby naučil.

Vo viacerých rozhovoroch ste spomínali, že na váš hudobný štýl mal podstatný vplyv bubeník Elvin Jones...

Keď som bol mladý, chodieval som do obchodu s platňami a kupoval tie, na ktorých hral Elvin. Pre timing, ktorým ovplyvňoval hru svojich spoluhráčov, má jeho hudba takú úžasnú atmosféru. Nebol to však jediný hráč na bicích nástrojoch, ktorý sa mi páčil. Časom som zistil, že aj Billy Higgins, Tony Williams, Philly Joe Jones a ďalší boli motorom kapiel, v ktorých hrali.

Ste multiinštrumentalistom, hráte aj na bicích nástrojoch, basovej gitare a klavíri, a to všetko na profesionálnej úrovni. Majú aj dnešní hudobníci šancu stať sa rovnako všestrannými ako vaša generácia?

Poznám stále mnoho hudobníkov, ktorí hrajú na viacerých nástrojoch. Keď v sebe máte hudbu, je prirodzené preskúmať rôzne nástroje a zvuky. Svojim študentom odporúčam tráviť viac času pri klavíri kvôli štúdiu harmónie. Hra na bicích nástrojoch je celkom zábavou...

Vo vašej diskografii je viac ako 200 albumov, ktoré ste nahrali buď ako líder, alebo sideman. Ktorý z nich si ceníte najviac a prečo?

Viem, že to asi bude znieť divne, ale ja svoje albumy nikdy nepočúvam. Hrám každý deň a to mi stačí. Pre mňa je najrelevantnejším albumom ten, ktorý mám nahrat ako ďalší.

Kto vás inšpiroval na napísanie učebníc o jazzovej improvizácii?

Jeden z mojich študentov, volal sa Byron Siegal, mi často hovoril, aby som napísal učebnicu. Raz som bol u veštkyne a tá mi predpovedala, že budem písať knihy. Nebral som to vážne, lebo ja mám problém napísať čo i len jednu rozvitú vetu. Nakoniec som tých kníh s pomocou mojej ženy Jeri napísal niekoľko. Musela ich však všetky preložiť do „angličtiny“...

Po vašich siedmich učebniciach z cyklu *Inside Improvisation Series*, ktoré vyšli v nemeckom hudobnom vydavateľstve Advance Music, očakáva verejnosť vydanie ďalšej.

Neplánujem vydať žiadnu ôsmu knihu. S písaním učebníc som skončil. Dávam prednosť tvorbe inštruktážnych videí. Je to omnoho jednoduchšie.

Za viac ako 30 rokov prešli systém a stratégie improvizácie významnými zmenami. Ako sa podľa vás zmenili metódy jazzovej výučby?

Keď som bol mladý, nikto neučil jazzovú improvizáciu. Hudobníci mi len hovorili, aby som počúval platne a učil sa skladby jazzového repertoáru. Keď som študoval na Lowell State Teachers College, vyhodili ma z cvičebne za to, že hrám jazz... Ak by som sa mohol vrátiť v čase a počuť, ako cvičím, asi by som sám seba vyhodil tiež. Dnes už je množstvo úžasných kníh, videí a transkripcií a jazz sa učí na univerzitách. Platí to celosvetovo. Želám si už len jediné – aby bolo viac práce pre koncertujúcich hudobníkov.

Vraj ste v istom období uvažovali o skončení hudobnej kariéry a chceli ste sa venovať numerológii. Majú numerológia a hudba nejaké spoločné znaky?

Kedysi som prednášal astrológiu a vždy som bol veľkým fanúšikom numerológie. Obe sú zamerané na štúdium osobnosti, duše a procesu tvorby, rovnako ako hudba.

Hoci saxofonista JERRY BERGONZI nepatri do jazzovej „smotánky“, má medzi jazzmanmi prirodzenú autoritu. Jeho meno je viac než 50 rokov spájané nielen so špičkovými interpretačnými výkonmi, ale aj s priekopníckou prácou na poli jazzovej pedagogiky. Vďaka spolupráci s kvartetom Lukáša Oravca malo koncom minulého roka možnosť zažiť jeho majstrovstvo aj slovenské publikum, napríklad na festivale Gypsy Jazz Fest, a stopu zanechal aj na najnovšom Oravcovom CD *Hope*.



Jerry Bergonzi
Foto: Daniela Slezáková

Prezradíte niečo o vašich cvičebných postupoch? Ako ovplyvňujú váš koncertný režim?

Venujem sa veciam, ktoré považujem v hudbe za dôležité, t. j. timingu, zvuku a vyjadrovaniu vlastných hudobných myšlienok tvorivým spôsobom.

Do akej miery je dôležitá práca na vlastnom zvuku?

Myslím si, že každý z nás má svoj vlastný zvuk a artikuláciu. Neexistujú dvaja identickí jedinci. Ak si dáte záležať na tom, aby ste kultivovali tie časti prejavu, v ktorých je zakódované, kým ste, dostane sa to aj do vášho zvuku. Mať dobrú techniku hry je, samozrejme, tiež dôležité.

Vnímate rozdiely medzi európskymi a americkými jazzovými hudobníkmi?

Kedysi bol medzi americkým a európskym jazzom rozdiel, ale dnes sa mi zdá, že sa neustále zmenšuje. Vo všeobecnosti majú Európania hlbšie korene v klasickej hudbe. Dnes však každý na planéte počúva tých sto rovnakých jazzových nahrávok, čo prináša istú podobnosť v prístupe. Na mojej poslednej šnúre

s Lukášom som však mal možnosť počuť v hudbe, ktorú sme hrali, vplyv rôznych kultúr. Vplyv rómskej hudby bol veľmi inšpiratívny.

V rámci druhej krátkej šnúry na Slovensku a v Českej republike ste účinkovali aj na festivale Gypsy Jazz Fest a nahrávali ste s Lukášom Oravcom jeho CD *Hope*. Ako sa cítite pri hraní s týmito mladými hudobníkmi?

Hrať s Lukášom a jeho kapelou je veľká radosť. Líšime sa vekom, vyrástli sme každý inde, ale hovoríme rovnakým hudobným jazykom.

Čo plánujete na rok 2024?

Mojím plánom na rok 2024 je ostať nažive, pokračovať v hraní a v živote s hudbou.

JERRY BERGONZI (1947)

Hráč na tenorsaxofóne, skladateľ a pedagóg. Je absolventom University of Massachusetts v Lowelli v USA. V r. 1973–1981 bol členom skupiny Dava Brubecka, s ktorou nahral 9 albumov. Od 80. rokov sa profiloval hlavne ako líder vlastných projektov a významný pedagóg. V rámci série inštruktážnych textov o jazzovej improvizácii *Inside Improvisation Series* mu vyšli knihy: *Melodic Structures, Pentatonics, Jazz Line, Melodic Rhythms, Thesaurus of Intervallic Melodies, Developing A Jazz Language a Hexatonics*.

V novembri 2022 participoval na prvom turné s kvartetom Lukáša Oravca, počas ktorého spolu nahrali CD *Hope*. Druhé turné spojené s krstom CD sa uskutočnilo o rok neskôr, v novembri a decembri 2023. V súčasnosti sa venuje koncertovaniu a učeniu na New England Conservatory v Bostone.

Vybraná diskografia

Dave Brubeck – *Two Generations of Brubeck* (Atlantic, 1973)

The Dave Brubeck Quartet – *Back Home* (Concord Records, 1979)

Gonz – *Uranian Undertow* (Plug Records, 1984)

Joey Calderazzo – *In The Door* (Blue Note, 1991)

Miles Davis & Quincy Jones – *Miles & Quincy Live at Montreux* (Warner Bros., 1993)

Jerry Bergonzi Trio – *Lost in the Shuffle* (Double Time Records, 1998)

Jerry Bergonzi – *Live Gonz!* (Double Time Records, 2002)

Jerry Bergonzi – *Tenorist* (Savant, 2006)

Jerry Bergonzi – *Shifting Gears* (Savant, 2012)

Jerry Bergonzi – *Intersecting Lines* (Savant, 2014)

Jerry Bergonzi – *Nearly Blue* (Savant, 2020)

Lukáš Oravec Quartet featuring Jerry Bergonzi – *Hope* (Lukáš Oravec Records, 2023)

Čítajte aj recenziu CD *Hope* na s. 54

Jerry Bergonzi

Fresh Bop

Analýza sóla a improvizáčne prístupy hrania na modálnu harmóniu

MARTIN UHEREK

Americký hudobník Jerry Bergonzi (1947) patrí napriek svojmu veku medzi najvýznamnejších aktívnych jazzových tenorsaxofonistov na svete. Analyzované sólo sa nachádza na albume *Hope* (2023) slovenského trubkára Lukáša Oravca, na ktorom Bergonzi hosťoval. Oravcova skladba *Fresh Bop* je venovaná spomienke na zosnulého tenorsaxofonistu Rostislava Fraša a na albume je v aranžmáne pre jazzové kvinteto, ktorého mám tú česť byť autorom. Harmónia hlavnej témy pripomína skladbu Hanka Mobleyho *This I Dig of You*, no Bergonzi improvizuje až počas pridaného nového modálneho dielu. Ten má dĺžku 16 taktov a obsahuje 4 rovnocenné 4-taktové akordické plochy (Bbm¹¹, Ebmaj^{9 #11 13}, Gbmaj^{9 #11 13} a B7^{#11 13}).

Modálna harmónia sa v jazze najviac spája s albumom Milesa Davisa *Kind of Blue*. Jej podstatou sú dlhšie plochy samostatne stojacích akordov. Sólista používa pri improvizácii na každý akord modus, ktorý daný akord opisuje, čo mu umožňuje viac sa sústrediť na tvorbu melódií. Bergonzi v tejto skladbe pri Bbm¹¹ preferuje zvuk dórskeho módu, na Ebmaj^{9 #11 13} a Gbmaj^{9 #11 13} využíva lýdický modus a na B7^{#11 13} používa najmä podhalanskú stupnicu, čiže mixolydický modus so zvýšenou kvartou. Ďalšie improvizáčne prostriedky, ktoré tu nájdeme, sú pentatonické stupnice, chromatismy, nadstavbové kvintakordy a nepriame rozvedenia.

Svoje sólo rozbieha striedmejšie a jeho intenzitu postupne graduje. Po spoločnej vyhrávke s trúbkou začína na akorde Bbm¹¹ jednoduchou stúpajúcou melódiou, následne rytmicky pracuje s dvojtónovým motívom b²–c³. V 6. takte po zmene akordu využije nadstavbový kvintakord B dur, ktorý v akorde Ebmaj^{9 #11 13} predstavuje jeho 5., 7. a 9. tón. Vytvára dojem pohybu v harmonickej nadstavbe, hoci v skutočnosti tieto tóny jasne zapadajú

do preferovaného Es lýdického módu, ktorým sólo ďalej pokračuje. 9. takt obsahuje prvý výskyt tzv. nepriameho rozvedenia, teda jazzového obalu využívajúceho chromatické prietahy, v tomto prípade ide o tón cis². Na prelome 11. a 12. taktu sa objavuje pre Bergonziho typická postupnosť chromatismov od tónu ges² až po des². Chromatika tu má aj svoju harmonickú opodstatnenosť – Bergonzi umiestňuje chromatické tóny patriace do Ges lýdického módu na doby (f², es², des²) a tóny, ktoré do módu nepatria (fes², d³) na off beaty. Podobný princíp uplatňuje počas celého sóla a na konci 74. taktu dokonca využije osminovú triolu, aby mu vyšli správne noty na doby.

Zaujímavým momentom sóla sú takty 39–41, kde sólista použije motív zložený z kvartových intervalov. Ten rozvíja smerom nadol, a to aj za cenu vybočenia z Es lýdického módu, pričom využíva nadstavbu As dur, ktorá do tohto módu nepatrí.

Mojou obľúbenou Bergonziho technikou je použitie anticipácie, teda náznakov ďalšej harmonickej funkcie predtým, než ju zahrá rytmická sekcia, ale aj jej opak, teda harmonickej oneskorenia, napr. v 58. takte. Tu je na celý takt použitý predchádzajúci akord Ebmaj^{9 #11 13}, hoci rytmika už hrá nový akord Gbmaj^{9 #11 13}. Vytvára náznak tzv. out hrania, teda hrania mimo predpísanej harmónie, no zároveň jeho melodické línie znejú plynulo, keďže poslucháč si ešte stále pamätá zvuk predchádzajúceho akordu.

To, že je Bergonzi majstrom improvizácie, nám opäť pripomenie v závere, keď v posledných dvoch taktoch sóla začne striedať malé a veľké tercie akordov, čím radikálne mení tonalitu – najprv v akorde B7^{#11 13} a potom v Bbmaj⁷. Týmto silným momentom ukončuje svoje sólo a nám ako poslucháčom neostáva nič iné, iba si povedať – uau. ||

Fresh Bop

Uptempo bop ♩ = 255

Lukáš Oravec Quintet - Hope

Jerry Bergonzi - tenorsaxofón

Transkripčia Martin Uherek

(pre lepšiu čitateľnosť
zapísané o oktávu vyššie)

1 **A** Bbm¹¹

B dórska 2-tónový rytmický motív

6 E^bΔ⁹(#11add13)

nadstavbový kvintakord B dur Es lýdická alikvótna tóny indirect res.

10 G^bΔ⁹(#11add13)

Ges lýdická chromatismus Ges durová pentatonická

14 B⁷(#11add13)

H podhalanská - rytmická práca so stupnicou

B Bbm¹¹

18 8^{va}-

B dórska dôraz na dórsku veľkú sextu

22 E^bΔ⁹(#11add13)

Es lýdická/iónska (bez 4. stupňa) anticipácia Gbmaj7

26 G^bΔ⁹(#11add13)

Ges durová pentatonická chromatismus Ges durová pentatonická nadstavba f mol Ges dur

30 B⁷(#11add13)

H mixolýdická/podhalanská (bez 4. stupňa) chromatismus

C Bbm¹¹

34

náznak B mol melodická B dórska chromatismus B dórska anticipácia Ges maj7 chromat.

38 E $\flat$ Δ 9(#11add13)

Es iónska kvartové intervaly nadvstavba As dur kvartové intervaly (pokračovanie motívu)

42 G $\flat$ Δ 9(#11add13)

využitie alikvótnych tónov motivická práca s využitím chromatického priedahu d-es

46 B7(#11add13)

H podhalanská (chybný tón ais) H podhalanská

50 B $\flat$ m11

2-tónový motív rozvinutie motívu B dórská

54 E $\flat$ Δ 9(#11add13)

Es iónska (použitie čistej kvarty napriek zápisu #11)

58 G $\flat$ Δ 9(#11add13)

harmonické oneskorenie (Eb maj7) indirect resolution Ges iónska chromatizmus Ges dur pentatonická chromatizmus

62 B7(#11add13)

chromatizmus H podhalanská + m6 anticipácia Bbm11

66 B $\flat$ m11

B mol pentatonická

70 E $\flat$ Δ 9(#11add13)

Es iónska indirect resolution Es iónska/lýdická (bez 4. stupňa) Es lýdická

74 G $\flat$ Δ 9(#11add13)

chromatizmus G $\flat$ iónska/lýdická (bez 4. stupňa) chrom. zv5 chromatic cell + anticipácia H7

78 B7(#11add13)

H podhalanská out (m3) H podhalanská striedanie b3 a 3

Hovory G

Dejiny jazzovej gitary v reflexiách súčasníkov

Od bendža k Johnnymu Smithovi

pripravil JURAJ KALÁSZ

Bendžo sa dostalo do Európy a Severnej Ameriky zo Západnej Afriky už v 17. storočí spolu s otrokmi. Pôvodne išlo o jednoduchý 2-strunový nástroj pochádzajúci z Gambie. Spočiatku bolo bendžo pre svoj africký pôvod politicky a etnologicky spájané s chudobnejším juhom USA, ale v druhej polovici 19. storočia už patrilo spolu s klavirom k najpopulárnejším americkým hudobným nástrojom. Ako vyzeralo v 19. storočí tesne pred nástupom bluesu a jazzu?

Používali sa hlavne 3- a 4-strunové nástroje. Technika hry sa nazývala claw-hammer style, využívala palec a brnkalo sa prstami. V 30. rokoch 19. storočia pridal hudobník Joel Sweeney na svoje tenorové bendžo piatu strunu a dohodol ich distribúciu s Williamom Boucherom, výrobcom bicích nástrojov. V Európe ich vyrábala manufaktúrne britský bendžista David Essex.

Na prelome 19. a 20. storočia, v ére ragtimu, mal dominantné postavenie klavír. V jazzových orchestroch ho začali používať ako hlavný harmonický nástroj. Bendžo prišlo o niečo neskôr ako doplnkový rytmický nástroj, pričom o dvadsať rokov ho z tejto pozície začala vytláčať gitara. V čom bola pre jazz zaujímavejšia a kto boli prví jazzoví gitaristi?

Bendžo má krátky „sustain“ a prierazný zvuk, ktorý je však chudobný na vyššie harmonické frekvencie. Gitara sa presadila vďaka diskretnejšej farbe, ktorá sa lepšie spájala so zvukom orchestra.

Nástroje určené na blues a jazz začala vyrábať firma Gibson. Orville Gibson bol prvý, kto pri ich stavbe použil prvky typické pre sláčikové nástroje. Klenutá rezonančná doska jeho gitár sa vyrábala ručným dlabaním a namiesto jedného centrálne umiestneného kruhového otvoru mala dva výrezy v tvare písmena f, podobne ako husle. Jedna z jeho prvých „bluesových“ gitár, L-1, vyrábaná od roku

1902, mala, paradoxne, spočiatku klenutú ozvučnicu, tzv. archtop a až neskôr, od roku 1926 plochú, čiže „flattop“. Najznámejším hudobníkom, ktorý na nej hral, bol legendárny bluesman Robert Johnson.

Prvými jazzovými gitaristami boli Eddie Condon a Eddie Lang. Obaja hrali pôvodne na 4-strunovom tenorovom bendže. Condon začal hrať na 4-strunovej gitare Gibson L-5 v ladení C-G-H-E, ktorú však aj neskôr kombinoval s bendžom. Eddie Lang hral od druhej polovice 20. rokov už len na 6-strunovej gitare a okrem sprievodu hrával aj sólovo.

O Langovi sa často hovorí ako o otcovi modernej gitary. V čom bol odlišný od svojich predchodcov?

Eddie Lang vlastne žiadnych predchodcov nemal, dovtedy hrali gitary alebo bendža v orchestroch len akordický sprievod. Na gitarách bez zosilnenia sa kvôli počuteľnosti nedalo hrať jednohlasne, a tak sa aj v sólovej hre používali akordy. Možno aj preto bolo Langovým obľúbeným formátom duo s huslistom Joe Venutim.

Typickým predstaviteľom tejto éry bol Freddie Green, člen orchestra Counta Basieho. Za celý život nezahral snáď ani jedno sólo a do konca svojej kariéry hral na gitarách bez snímača.

Ak tomu správne rozumiem, tak firma Gibson bola prvá, ktorá sa venovala výrobe jazzových gitár, a pomohla jej presadiť sa sólovo v jazzových orchestroch. Ako na tom bol Fender?

Leo Fender spolupracoval výhradne s hudobníkmi z oblasti country, pričom pôvodným povoláním bol elektrikár. Spočiatku vyrábala rádiá a zosilňovače. Svoju prvú gitaru postavil až v roku 1950. Pomenoval ju najprv Esquire, neskôr Broadcaster a po súdnom spore s firmou Gretsch, ktorá vyrábala bicíu súpravu rovnakého názvu, ju premenoval na Telecaster. Prvý Stratocaster prišiel až v roku 1954. Naproti tomu Gibson Super 400 sa začal predávať už v roku 1934.

Začiatky využitia gitary v jaze priamo súvisia s jej technologickým vývojom a pokusmi o jej elektrické ozvučenie. Úloha rytmicko-harmonického nástroja, ktorú prevzala od svojho predchodcu bendža, je dnes už vďaka elektrifikácii a digitalizácii rozšírená o mnohé ďalšie možnosti. Prečo a ako k tomu došlo? Rozprávali sme sa s popredným českým gitaristom ROMANOM POKORNÝM.

Klenutá rezonančná doska sa vyrábala ručným dlabaním a namiesto jedného centrálne umiestneného kruhového otvoru mala dva výrezy v tvare písmena f.

Hral si niekedy na Super 400?

Áno, dokonca som si jeden aj kúpil. Keď som si ho bol v obchode vyskúšať, hral som na ňom asi poldruha hodiny. Cítil som sa ako pri hre na organe. Super 400 však nepoužívam až tak často, lebo je to pomerne veľký nástroj s dlhou menzúrou. Beriem si ho hlavne na koncerty môjho tria a vždy na ňom cvičím aspoň štrnásť dní vopred.

Ja mám v podstate tri archtop gitary od firmy Gibson. Keď som mal zapálené šlachy na ruke, hľadal som nástroj s kratšou menzúrou, preto som si kúpil Gibson Byrdland. Okrem toho mám ešte gitaru Cromwell z roku 1932, ktorá bola vyrobená v továrni firmy Gibson. Vtedy ešte neboli vyťažení prácou na vlastných nástrojoch tak ako dnes, preto vyrábali nástroje aj pre iné firmy. Gitara vyzerá skromne, nie je na nej nič zvláštne, ale keď ju chytiš do rúk, okamžite cítiš, že je kvalitatívne na vysokej úrovni.

Bolo by zaujímavé zistiť, koľko by si za nástroj tejto úrovne vypýtali dnešní husliari. Možno by ho vôbec nevedeli vyrobiť, lebo dnes už nie je dostupné dostatočne zrelé drevo, z ktorého by sa dala taká gitara postaviť.

V čom sa akustické gitary medzivojnového obdobia líšia od tých dnešných, elektroakustických?

Výrobcom išlo hlavne o to, aby bolo gitaru v orchestri dobre počuť. Firmy ako Gibson, Gretsch, Epiphone alebo Stromberg vyvíjali akustické nástroje s charakteristickou farbou a veľkým tónom. Postupne sa však prišlo na to, že zväčšovaním korpusu sa predlžuje menzúra a znižuje hrateľnosť na nástroji. Ambíciou gitaristov však bolo hrať sólovo, čo viedlo k jej elektrifikácii.

Čoskoro sa ukázalo, že najväčším problémom akustických gitár je snímanie zvuku. Keď začal Gibson montovať na svoje nástroje prvé snímače, musel zároveň zosilniť ich prednú dosku.



V čom bol problém?

Na archtopoch boli ozvučnice z tenkého materiálu, ktorý bol po elektrifikácii náchylný na spätnú väzbu. Husliari preto začali stavať pololubové nástroje s hrubšou ozvučnicou, čo ich nakoniec doviedlo k experimentovaniu s materiálmi ako preglejka, karbónové vlákna alebo kov. Preglejkové dosky bolo možné pomocou pary tvarovať do rôznych foriem – prácu na gitarách to výrazne zrýchľilo, zlacnilo a navyše: preglejkové gitary so snímačmi nehrali zle! Najznámejšou pololubovou gitarou je model Gibson ES-335, na ktorom hral donedávna aj John Scofield.

Pamätám sa, keď som ako mladý chlapec hral na festivale Porta. Vtedy sa snímali všetky akustické nástroje pomocou dynamických mikrofónov v molitanoch (!) a napriek tomu z toho išiel dobrý zvuk. Dnešní zvukári sú zvyknutí na prácu s nástrojmi, ktoré majú snímače a pri akustických gitarách, ako je môj Cromwell, sú bezradní...

Vývoj jazzovej gitary v 30. rokoch možno interpretovať ako prechodné obdobie, keď sa hudobníci museli prispôbiť hre so snímačom. Kto boli najznámejší predstavitelia tejto éry? Jednými z prvých boli Eddie Condon, Carl Kress, George Barnes, Dick McDonough a, samozrejme, Eddie Lang. Bolo ich však oveľa viac, napadajú mi aj Art Ryerson, Roy Smeck, Tony Romano, Les Paul, Al-

lan Reuss a Billy Bauer. Všetci spomínaní hudobníci boli v prvom rade orchestrálni hráči, ktorí hrali na akustických gitarách bez snímača. Gibson Super 400 bol taký veľký nástroj, lebo bol pôvodne vyrábaný ako akustický. Snímače sa naň začali montovať až neskôr.

Ako by si charakterizoval štýl hry gitaristov v „predsnímačovom“ období? Hráčska úroveň bola už vtedy veľmi vysoká. Napriek tomu, že sa nehralo nijak sofistikovane alebo disonantne, dnes by si takých gitaristov už asi ťažko našiel. Cieľom bolo hrať melodicky vo vnútri harmónie. Mnohí z týchto hudobníkov boli zamestnaní v nahrávacích štúdiách. Veľmi vychyteným štúdiovým gitaristom tej doby bol George M. Smith, ktorý pôsobil v Los Angeles.

Osobitnú kapitolu vo vývoji hry na elektrifikovanej gitare predstavuje Johnny Smith. Jeho hudba, balansujúca na hrane umenia a gýču, je prechodom od swingu 30. rokov k bebopu. Smith sa presadil hlavne v 50. rokoch a svoju popularitu si udržal až do konca života.

Johnny Smith bol gitaristom, ktorého sledovali skôr jeho kolegovia než kritici a hudobní publicisti. V angličtine je na to výstižný pojem „musician’s musician“ (hudobníkov hudobník). Aký je jeho prínos do vývoja jazzovej gitary? Hudba Johnnyho Smitha premoštuje

swingový štýl 30. rokov s bebopom. Do svojho prejavu integroval swing, latinskoamerickú hudbu a neskôr aj aktuálne hudobné trendy populárnej hudby. Smithov zaujímavý harmonicko-melodický štýl hry vychádzal z jeho prirodzených dispozícií. Mal totiž dlhé prsty, takže mohol používať široké prstoklady.

Po ňom nastúpila generácia hudobníkov, ktorí už boli zakladateľmi moderného gitarového hrania, ako Tal Farlow, Herb Ellis alebo Jimmy Raney. Ďalší vývoj gitarovej hry však najviac ovplyvnili Charlie Christian a Django Reinhardt. ||

Obdobiu bebopu a moderného mainstreamu sa budeme venovať v druhej časti seriálu, v rozhovore s gitaristom Matúšom Jakabčicom.

Roman Pokorný (1966) – český gitarista, skladateľ a producent. Dvojnásobný držiteľ ocenenia Jazzový Kája. V r. 2000 získal v Česku cenu Akadémie populárnej hudby Anděl v kategórii jazz a blues.

Odporúčaná diskografia:

Eddie Condon et al. – *Chicago And All That Jazz* (Verve Records, 1961)
 Eddie Lang & Joe Venuti – *The New York Sessions 1926–1935* (JSP Records, 2008)
 Eddie Lang – *Jazz Guitar Virtuoso* (Yazoo, 1977)
 Various Artists – *Pioneers of The Jazz Guitar* (Yazoo, 1977)
 Roy Smeck – *Roy Smeck Plays... (1926–1949)* (Yazoo, 1976)
 Joe Venuti & Tony Romano – „Never Before...Never Again“ (Dobre Records, 1979)
 Carl Kress & George Barnes – *Two Guitars (And A horn)* (Jass Records, 1992)
 Les Paul – *Galloping Guitars* (Decca, 1951)
 Billy Bauer – *Plectrist* (Norgran Records, 1956)
 Johnny Smith Trio – *Johnny Smith Favorites* (Roost, 1959)



Stanislav Masaryk Postcards

L. Fanzowitz, L. Kamenský,
M. Vajo
Hudobné centrum
2022/2023

Profilové CD slovenského trubkára Stanislava Masaryka prináša altovo-sopránový register s jasným a brilantným zvukom. Sólista jasne definuje, že trúbka je kultovým nástrojom, s reprezentatívno-signalizačnou, a dodajme, aj symbolickou funkciou, ktorá v modernej dobe dokáže tlmočiť viaceré smutno-veselé obsahy. Interpreti sa sústredili na moderné a závažné diela pre sólovú trúbku so sprievodom klavíra, trúbkové trio a sólový nástroj. Posluchácky príťažlivé skladby boli skomponované v rozmedzí 55 rokov v 20. storočí.

Sólista nás prevedie od *Sonát* Hindemitha (1939) a Hubeaua (1943), cez *Sonátinu* od Martinů (1957), Tomasiho *Triptych* (1957), Albrechtov *Variácie* (1945/46), Tomasiho *Suitu pre tri trúbky* (1964) až k *Pohľadniciam*, skomponovaným koncom minulého storočia (1994). Práve tieto tri *Postcards/Pohľadnice* od amerického trubkára a skladateľa prevažne trúbkovej literatúry Anthonyho Ploga tvoria os celého projektu: sú dynamické, efektné a sólista výborne vystihol ich podstatu. Sú totiž skomponované s bystrou trubačskou znalosťou a sólistovi interpretačne sadli. Posluch i štúdium zákonitostí Masarykovho výberu skladieb týchto modernistov predsa len od-

halili spoločné črty opusov: sú nimi inklinácia k tonalite, inšpirácie minulými štýlmi (čo je typické pre neoklasicistický smer modernej hudby 20. storočia) a takmer u všetkých skladateľov na CD možno nájsť vzťah k starším kompozičným postupom a hudobným formám (*Saltarelle*, *Sarabande*). Niekedy si skladateľ zvolil aj jazzovú temperamentnú atmosféru; v Tomasiho *Suite pre tri trúbky* navyše aj záľubu vo farebnom impresionizme. Skladba interpretovaná v podaní tria trúbok Stanislav Masaryk, Ľubomír Kamenský a Marek Vajo vytvorila symbiózu súhry, technickej zrelosti, farby a modernej harmónie.

Bohuslav Martinů, syn trubača, vtlačil do svojej *Sonátiny pre trúbku a klavír* zmysel pre rytmus, bohému hravosť, českú spevnosť, ba aj jazzový podtext v klavírnom sprievode – to všetko predostreli interpreti Stanislav Masaryk a Ladislav Fanzowitz v jednom kompaktnom celku. Skladbe dominuje poetická a tónová krása. Optimistický závan už povojnových rokov vystihol Alexander Albrecht vo svojich symbolických *Variáciách*, venovaných významnému trubkárovi Adolfovi Scherbaumovi, ktorý strávil v Bratislave niekoľko rokov. Parametre skladby vykazujú ohromný tónový rozsah a výrazný lesk prednesu, dokonale zachovaný aj sólistom. Technická presnosť a precíznosť sú u interpretov signifikantné. Aj *Variácie* sú neoklasicistické: pre sekvenčné postupy, fanfárovitosť, občasnú bachovskú polyfóniu, echo pasáže aj jemnú melanchóliu v závere. Tomasiho *Triptych* a Hubeauova *Sonáta* sú interpretačnými ozdobami nosiča.

Hindemithova *Sonáta pre trúbku a klavír* je dielo vyžadujúce od zrelých interpretov tlmočenie filozoficky

komplikovaných obsahov. Technicky zložité frázy sú posolstvom skladateľa, nachádzajúceho sa v hmlistom vojnovom období, ktoré spoločnosť vtedy prežívala. Bližšie ku smútku mal príťažlivý klavírny sprievod Ladislava Fanzowitza, keďže je tam žiaľ doslova naordinovaný chorálom „*Všetci ľudia musia zomrieť*“. Každopádne, toto CD prináša množstvo trubkárskych technicko-charakterových istôt, kvalít a perspektív a veľmi osviežujúco pôsobí aj voľba modernej dramaturgie.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



Eugen Prochác Cello Solo

VŠMU 2023

Sólový album etablovaného interpreta Eugena Procháca dopĺňa jeho doterajšiu bohatú diskografiu a predstavuje violončelo v rôznych zvukových podobách a sémantických rovinách. Ich opodstatnenosť i premenlivosť tvoria hlavnú esenciu interpretačného zámeru, dodávajú mu príťažlivosť a jeho violončelo sa tak stáva chameleónom v službách hudby. Album je akousi sondou do hudby 20. a 21. storočia, obsahuje päť v rôznych parametroch kontrastných skladieb od rôznych autorov. Vďaka širokej palete farebných a výrazových prostriedkov poslucháča bezpečne prevedie neznámymi zákutiami diverzných hudobných svetov.

Počúva sa dobre, aj napriek istým úskaliam spojených práve s monotónnosťou sólového nástroja

v kombinácii so súčasnou hudbou. Ako sa dozvedáme z bookletu, výber repertoáru je ovplyvnený bližšími či vzdialenejšími (osobnými) väzbami k autorom samotným. V prvej skladbe *Sonáta pre violončelo sólo* od Juraja Beneša (1985) sa interpret necháva viesť evolučným procesom, tvaruje jednotlivé gestá, dofarbuje ich a udržuje ťah bez romantizujúceho pátosu, ku ktorému hudba niekedy nabáda. Kratučká citácia základného motívu riekanky *Zlatá brána* pôsobí ako precitnutie z fantazijného blúznenia a ohlasuje blížiaci sa „záver bez záveru“ – náznak reprízy v kontemplatívnom filozofickom charaktere.

Skladba z r. 1977 *for violoncello or viola (Hommage à Philip Glass)* maďarského skladateľa Lászlóa Sáryho deklaruje jeho minimalistické obdobie započaté v 70. rokoch. Rytmické perpetuum mobile hrá Prochác presvedčivo, neochvejne a zároveň v delikátnej zvukovosti.

Lucia Papanetzová a Lucia Koňakovská – dve autorky dopĺňajúce trio slovenských skladateľov – uchopili violončelo každá po svojom. Papanetzová v skladbe *Tri skice* (2004) exponuje a konfrontuje na základe konštruovaných tónových skupín zvukovo-technické možnosti nástroja. Tieto znaky dokáže Prochác vo svojej predstave dešifrovať a zároveň diferencovať, prispôsobuje im kvalitu, intenzitu aj sýtosť tónu. *Sólo violončelo 2006* Koňakovskej zase ponúka v bezmála 18-minútovej skladbe plynulý, metamorfujúci materiál s občasným „zakoktaním“ zobrazeným (nekonečným) opakovaním krátkého motívu, z ktorého akoby nebolo východiska. Práve tieto momenty v Prochácovej interpretácii prechádzajú viac-menej bez povšimnutia, a tak pôsobia prirodzene a plynule.

Posledná skladba, dielo kubánskeho skladateľa, gitaristu a dirigenta Lea Brouwera *Sonáta pre violončelo sólo* (1990) na štvorčasťovom pôdoryse *I. Allegro, II. Scherzo – Allegro vivace, III. Lento, IV. Allegro*, je skutočným hudobným bonbónikom. Žiada od interpreta miestami zemitý, až drsný tón v kontraste s melodickým, éterickým cantabile a pizzicatom imitujúcim zvuk gitary, a to všetko so strhujúcimi autentickými kubánskymi rytmami. Pohľad interpreta je skôr rezervovaný, upriamuje sa hlavne na spevnosť v rytmických aj pizzicato úsekoch. Procháč je najmä v *Scherze* opatrnejší a celej skladbe tak dominuje lyrika.

KATARÍNA KOREŇOVÁ



Evgeny Irshai *Bad Painting/Works for Violoncello*

K.-W. Ubukata
Pavlik Records 2023

Sila hudobného výrazu je najcharakteristickejšou vlastnosťou autorského CD Jevgenija Iršaja, skladateľa s rusko-ukrajinskými koreňmi. Hoci ho vnímame ako aklimatizovaného slovenského autora, predsa len nachádza podnety v širších európskych a ruských súvislostiach. Živým leitmotívom dramaturgie je hľadanie možnosti violončela ako sólového nástroja, ktorému Iršai venuje vo svojej tvorbe náležitú pozornosť už desiatky rokov.

Skladateľ vníma violončelo ako melodický, harmonický i perkusný nástroj s neuveriteľným

rozsahom, prekračujúcim basové, tenorové i sopránové registre, ktorý hýri zaujímavými clivými, nežnými, no aj agresívnymi základnými farbami a ich odtieňmi. Iršai často volí pizzicátové a flażoletové pasáže v kontraste voči legátovej hre a ďalším sláčikovým technikám. Ak by niekto očakával smer jeho tvorby pre violončelo ako postkonzervatívny, opak je pravdou – väčšina skladieb je avantgardná, poznačená nezvyčajnou dobou, emigráciou, osobnou rozčarovanosťou, ba až neriešiteľnou spoločenskou situáciou. Kým najstaršie opusy vznikli ešte v Petrohrade, novšie reagujú na osobnosti, ktoré ho ovplyvnili, a na pohnuté časy.

Ak niekto interpretoval Bachove violončelové skladby, okamžite v Iršajovej krátkej kompozícii *Sonata-corta* rozpozná alúziu na bachovskú harmóniu a polyfónne vedenie hlasov. Petrohradskou skladbou je aj *Lamentation (In memoriam Boris Gecelev)*, ktorá minimalistickým spôsobom vzdáva hold Ščedrinovmu stážištvu. Violončelo a klavír si predávajú výrazové aj inšpiratívne prvky vášne a dynamizmu, klavír je tu doslova kladivom a violončelo bežcom na dlhé trate.

Nekonvenčné hnutie *Bad Painting*, podľa ktorého dostalo pomenovanie aj CD, zahodilo za hlavu akékoľvek výtvarné techniky a predstavilo často vtipný, až prepriato interpretovaný obsah. Iršai sa inšpiratívne drží tohto programu a v pravý čas, keď sólista vyplýtvá všetky možnosti udržania poslucháča pozornosti, zaznejú tibetské zvončeky.

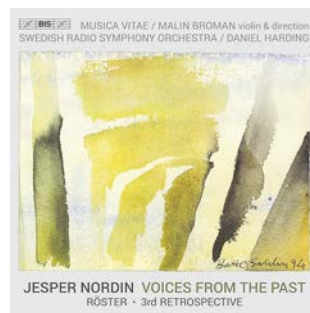
Trojčasťová *Sonata Farwell* pre violončelo a klavír, so strednou časťou v štýle perpetuum mobile (*Molto rubato*), prináša jazzové klavírne postupy, čelové glisandá, ba aj ľudskú spoveď

nad stavom civilizácie, ktorá upriamuje svojou rytmickou tvrdošijnosťou pozornosť na priemyselný zvuk.

Najimpozantnejšie vyznieva *Sonata for cello and percussions*, je esteticky krásna, zaujme jej zvonivá kombinácia a energia violončela a bicej zostavy ako súhra melosu a drámy, v kulminačnom bode skladby zaznie aj klavír a zvony. Je to vskutku reprezentatívna verzia skladby. K sedemdesiatke violončelistu Juraja Alexandra vznikli dve Iršajove kontrastné miniatúry *Alexandrinsky 1* a 2, kontrastne podávajúce violončelové interpretačné možnosti minulosti a prítomnosti.

Hlavnému protagonistovi CD violončelistovi Keno-vi-Wassimovi Ubukatovi sa podarilo poodhaliť netušené výrazové možnosti violončela pri zachovaní hudobnej čistoty hry a muzikality. Veľmi dôležitým partnerom v dotváraní avantgardných postupov je klavírna spolupráca Ladislava Fanzowitza a perkusionistu Kirila Stoyanova.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



Jesper Nordin *Voices From The Past*

Musica Vitae, M. Broman
Swedish Radio Symphony Orchestra, D. Harding
BIS 2023

Jesper Nordin (1971) patrí medzi najvýraznejšie súčasné švédske skladateľské osobnosti, pričom úspech zaznamenali najmä jeho dva albumy z r. 2022: *Emerging from Currents and Waves* (BIS) a *Vicinities* (KAIROS).

Jeho najnovšie CD *Voices From The Past* obsahuje čisto orchestrálne diela z obdobia r. 2013–2019. Nachádza sa tu voľná orchestrálna trilógia *Röster* (Hlasy), ktorej každá časť je venovaná inému telesu: Göteborskému symfonickému orchestru, Kráľovskému štokholmskému filharmonickému orchestru a Symfonickému orchestru Švédskeho rozhlasu, ktorý napokon realizoval nahrávku všetkých častí.

Prvým dielom trilógie je *Åkallan* (Vzývanie) z r. 2013. Hudba sa začína nepretržitým sledom mohutných turbulencií a vzletov. Nordin využíva magickú farebnosť mikrotonálnych posunov a rozsiahle unisono plochy, pričom hrozivý pohyb textúry nahor pripomína teatrálné prvky kultového vzývania. Orchestrálne tutti plochy občas preruší jemne lamentujúca kantiléna klarinetu, kým presvetlené plochy sláčikov vzdialene evokujú Sibeliove zvukové krajiny. Hudba miestami vytvára pestré karikatúry v rôzne pokrivených obrazoch groteskných fanfár, ivesovsky vrstvených nápevov, bizarných mikrotonálnych chorálov a ponášok na filmovú hudbu. Vzývanie postupne utícha a dielo dlho doznieva v temných, pochmúrnych farbách.

Druhou časťou je *Ärr* (Jazva) z r. 2014. Je inšpirovaná piesňou *Bleed* od švédskej extrémnej deathmetalovej kapely Meshuggah, ktorej mimoriadne komplikované rytmické vzorce tvoria robustný podklad tejto orchestrálnej skladby. Nordin v nej rozpútal nefalšované zvukové inferno. Znie zbesilé dunenie bicích v kolízii s drsným pohybom kontrabasov a dychov v najhlbších polohách, chaotické, divoké kvílenie i náhle vpády plechových dychov v rozsiahlej apokalypse. Desivá kombinácia undergroundových žánrov hardcore a deathme-

tal s hutnou orchestrálnou textúrou však prináša obdivuhodnú zvukovú katarziu v podobe úchvatných farebných plôch, plastického pohybu orchestrálnej masy a halucinogénnych glissánd naprieč nástrojovým spektrom.

Tretou časťou cyklu je skladba *Öde* (2015). Jej názov má podľa Nordina v preklade dva významy: Osud/Opustený. Dielo využíva krátke úseky z dobových nahrávok dvoch švédskych operných hviezd Birgity Nilssonovej a Jussiho Björlinga tak, že ich hlasy sú súčasťou elektronického partu skladby. V úvode prevažujú tiché plochy, jemné praskanie a preskakovanie zvukov vinylovej platne a expresívne vstupy operných hlasov, ktorých skreslené a fragmentárne útržky vytvárajú koláže pripomínajúce rozhlasové experimenty Mauricia Kagela. Hustá masa zvuku postupne stúpa nahor a jedinými zreteľnými bodmi sú farebné sóla violončela a klarinetu. Skladba obsahuje jemné, úsečné motívy prerušované tichom, zádumčivé sóla a romantizujúce plochy, kým z dialky znejú chaotické výbuchy, rachot a zvonenie. Hladina zvuku sa prudko stupňuje až do záverečného búrlivého finále, kde staré operné hlasy znejú vo fasciujúcej „súťaži“ s hlukom novodobého orchestra.

Swedish Radio Symphony Orchestra pod vedením Daniela Hardinga v trilógii predváža vrcholný výkon plný zánietenia, precíznosti a výnimočnej technickej i výrazovej kvality. Záverečným, samostatným dielom albumu je skladba *3rd Retrospective* z r. 2019 pre 5-strunové elektrické husle a sláčikový orchester. Predstavuje voľnú súčasť Nordinových *Retrospektív*, spracovaných z jeho raných diel a spomienok na detstvo. Exceluje v ňom renomovaná švédska huslistka

Malin Broman a ansámbl Musica Vitae.

Aj tu využíva Nordin osobité zvukové prvky, rapsodické orchestrálne vlny i jemnú elektroniku zvonivo znejúcu v pozadí. Relatívne klasická, takmer tonálne ukotvená štruktúra postupne nadobúda hrozivý ráz v podobe drsných sláčikov, tikajúcej elektroniky a rozsiahlych glissandových polí. V mohutnej gradácii elektronika imituje zvuk pohybu sláčka a ponára sa do strhujúceho víru polyfonických polí s dominujúcimi sólovými husľami. V clivom závere potom cituje osamotená sólistka melancholickú melódiu starej poľskej piesne.

PETER KATINA



Gustav Mahler Des Knaben Wunderhorn

P. Schöne, Philharmonia Octet Prague
Supraphon 2023

Zbierka *Des Knaben Wunderhorn* (Chlapcov zázračný roh), vydaná známymi básnikmi 19. storočia Clemensom Brentanom (1778–1842) a Achimom von Arnimom (1781–1831), obsahuje vyše 700 textov starých nemeckých umelých a ľudových piesní a k zhudobneniu podnietila mnoho skladateľov. Mahler si do rovnomenného cyklu vybral 24 piesní – prvú časť s 9 piesňami skomponoval v rokoch 1887–1890, druhú s 15 piesňami v rokoch 1892–1898. Práve výber z druhej skupiny piesní nahrali členovia Philharmonia Octet Prague s hosťami.

Transkripcia 10 piesní z Mahlerovho cyklu pre

netradičné obsadenie: spev, dychové okteto (dva klarinety, hoboje, anglický roh, dva fagoty a dva lesné rohy), kontrabas a vojenský bubon, je odvážnym činom. Napriek snahe a absolútne dokonalej interpretácii sa jemný zvuk sláčikov z originálnej verzie nedá nahradiť jedným kontrabasom. Dychové nástroje Mahler obzvlášť obľuboval a považoval ich za nosné. V jeho partitúrach je do najmenších detailov zapísané, ako majú znieť konkrétne úseky. Môžeme si iba klásť otázku, ako by sa páčil zvuk v tejto inštrumentácii Mahlerovi. Každopádne, skladby dostali úplne iný rozmer a obdivujem enormnú snahu aranžérov.

Výber piesní je dôsledne premyslený a dojímavý zároveň. Poslucháč vníma expresivitu aj intimitu výpovede vďaka skúsenému barytonistovi Petrovi Schönmému. Počujeme a cítime beznádej matky, ktorá sľubuje svojmu hladnému dieťaťu, že už zajtra bude jesť chlieb v piesni *Das irdische Leben* (Pozemský život). Vníname nebesky radostné motívy v piesni *Es sungen drei Engel*, s malými zmenami použité aj v *Tretej symfónii*. V bájke *Lob des hohen Verstands* súťaží kukučka so slávikom o to, kto zaspieva väčšie majstrovské dielo. Hudobné motívy oboch zvierat (pre Mahlera také charakteristické) postupne preberajú všetky nástroje dychového okteta, čím vytvárajú zaujímavé farebné momenty. V závere skladby oba vtáky rozsúdi somár, ktorého dokonale napodobní Peter Schöne. Bájka skrytým spôsobom kritizuje hudobných kritikov.

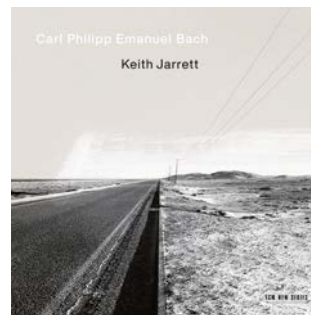
Philharmonia Octet Prague v zastúpení Vilém Veverka – hoboje, Monika Fürbach Boušková – hoboje, anglický roh, Karel Dohnal a Irvin Venyš – klarinety, Václav Vonašek a Martin Petrák – fagoty, Ondřej Vrabec, Přemysl

Vojta – lesné rohy, s hosťami Petrom Riesom na kontrabase a Michaelom Krutilom na vojenskom bubne, hrajú intonačne precízne, dynamicky vyrovnané, s obrovským vnútorným nasadením. Úprava Tomáša Illeho a Václava Vonaška pre toto obsadenie poukazuje nielen na interpretačné možnosti dychových nástrojov, ktoré vedia najlepšie vystihnúť časté vojenské motívy alebo zvuky zvierat, ale zároveň otvára nové repertoárové možnosti dychového okteta. Nedá sa uprieť špecifickosť a jedinečnosť zvuku tejto zostavy v porovnaní s často hrávanými verziami pre orchester a klavír.

Na album zaradili interpreti aj úpravu *Scherza* z *Prvej symfónie*, ktorého základom je pieseň *Des Antonius von Padua Fischpredigt* (Kázanie Antonína Paduánskeho rybám), kde je vtipne opísaná snaha svätca-kazateľa zapáčiť sa aspoň rybám, keď už kostol našiel prázdny.

Vďaka skvelej interpretácii dokáže poslucháč vnímať a rozoznávať charakter a význam jednotlivých piesní aj bez nutnosti prekladu textov. Oceňujem aj tematicky kontrastné radenie skladieb (ľúbostná tematika, humorná, tragická, elegická, vojenská). Obzvlášť treba vyzdvihnúť aj výbornú hudobnú réžiu Silvie Stejskalovej a majstra zvuku Filipa Beneša.

PETRA TORKOŠOVÁ



Carl Philipp Emanuel Bach Keith Jarrett ECM 2023

V nahrávke ECM New Series sa stretávajú dva výrazné fenomény klávesového umenia. Najslávnejší syn J. S. Bacha a priekopník raného klasicizmu Carl Philipp Emanuel (1714–1788) a ešte žijúci, hoci už nehrajúci, svetoznámy americký jazzový improvizátor Keith Jarrett (*1945). Vieme, že Jarrett sa preslávil najmä svojimi sólovými improvizáciami (najúspešnejší album *The Köln Concert* z r. 1975), no ešte koncom minulého storočia sa začal zvýšenou mierou orientovať na klasicistickú hudbu (prvý diel *Temperovaného klavíra* či *Goldbergove variácie* a ď. učarovali svojou spontánnou nenútenosťou). Od r. 2018 utrpel dve mozgové porážky a dnes už verejne nevystupuje. Rok vzniku tohto albumu je 1994, miestom je New Jersey. Nevedno, prečo s ním mníchovský label vyrukoval až teraz. (Na moju otázku adresovanú vydavateľstvu som zatiaľ nedostal odpoveď.)

Hudba s radosťou experimentujúceho C. Ph. E. Bacha, ktorý síce prísne formy svojho otca celkom nezavrhol, no zreteľne zvolnil, je plne podľa gusta veľkého jazzového klaviristu. *Šesť* (trojčasťových) *württemberských sonát Wq 49* so štandardnou výstavbou rýchla-pomalá-rýchla zachytávajú na dvoch CD stopy manierizmu, ako aj duchovno-ideového hnutia Sturm und Drang. Svedčia o tom náhle tempové zmeny, množstvo klamných záverov, prezdobený melos či častá inšpirácia dikciou francúzskej ouvertúry. Neraz však narazíme aj na stopy otcovho seriózneho kontrapunktu (napríklad v pomalých častiach štvrtej či piatej sonáty pozorujeme plnohodnotné trojhlasné invencie).

Na druhej strane nemôžeme opomenúť náznaky tematického kontrastu

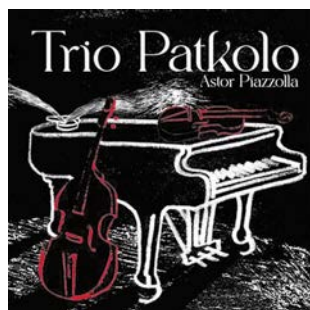
v prvých častiach či anticipáciu haydnovských toposov, dokonca beethovenovskú energickosť a dramatickosť. Najzávažnejšia je vždy prvá časť, po poetickejšej druhej nasleduje najživšia tretia časť. Vnútna štruktúra častí obsahuje zárodky sonátovej formy na spôsob Domenica Scarlattiho.

Interpretácia *Württembergských sonát* Keithom Jarrettom v ničom, v žiadnej oblasti techniky ani výrazu, neprezrádza, že nejde o nahrávku klaviristu prioritne sa venujúceho klasickej hudbe (či historicky poučenej interpretácii). Spomenuté náhle tempové zmeny, harmonická smelosť a deklamačný štýl C. Ph. E. Bacha akoby vychádzajú v ústrety klaviristovmu agilnému temperamentu.

Na prvé počutie upúta hlboko precítené teplo tónu a frázovania či uvoľnená prirodzenosť a nenútenosť v spojení s precíznym detailizmom. Možno tiež vyzdvihnúť úžasnú bezprostrednosť expresie a cieľavedomý pohľad na celistvý tvar; minuciózna artikulácia ide ruka v ruku so zmyslom pre dynamickú drobnokresbu a koncízne zdržanlivým rubatom. V pomalých častiach sa preukazuje Jarrettova legendárna schopnosť oddať sa melancholickým, zasneným náladám a takmer hypnotizujúcej meditatívnosti. Ani voľbe globálnych temp nemožno nič vyčítať, azda posledná časť piatej sonáty by mohla byť trochu rýchlejšia.

Zvukovo-technická stránka nahrávky je taktiež impozantná. Jediná kritická poznámka sa týka čisto anglického bookletu neprinášajúceho kľúčové informácie o autorovi ani interpretovi – je netradičnou esejou, ktorá sa pri stupni ovládania angličtiny na úrovni B1 číta viac než namáhavo.

TAMÁS HORKAY



Trio Patkolo Astor Piazzolla

Pavlik Records 2023

Nové Trio Patkolo v zložení husle/spev, kontrabas a klavír je ústrednou postavou piazzollovského titulu z vydavateľstva Pavlik Records. Medzinárodná kontrabasová hviezda Roman Patkoló ako jeden z najmladších pedagógov v Európe vyučoval na Hochschule für Musik und Theater v Mníchove a momentálne pôsobí na Hochschule für Musik v Bazileji vo Švajčiarsku. Huslistkou a zároveň speváčkou tria je Anabela Patkoló, študentka VŠMU v Bratislave, ktorá má za sebou už viacero ocenení na súťažiach doma aj v zahraničí. Klaviristka Anikó Patkoló je členkou komorných zoskupení na Slovensku a v Rakúsku.

Monotematická dramaturgia albumu je rozdelená na dve časti. V prvej zaznieva cyklus *Štyri ročné obdobia* v Buenos Aires v interpretácii Trio Patkolo. Druhú časť tvoria iné Piazzollove diela v podaní dvoch členiek tria s prizvanými hosťami: kontrabasistom Robertom Vizvárom a gitaristkou Miriam Rodriguez Brüllovou.

Cyklus *Las Cuatro Estaciones Porteñas* vznikol pre Piazzollov súbor Quinteto Tango Nuevo v obsadení bandoneón, husle, klavír, elektrická gitara a kontrabas. Na CD sú tieto skladby interpretované v úprave pre klavír, husle a kontrabas Josého Bragata.

Po energickom úvode prvej skladby *Verano Porteño*

(Leto) nás trio vtiahne do veľmi precítenej melancholickej a výborne vyspievanej melodickkej časti. Máme možnosť sledovať vyvážený dialóg medzi všetkými nástrojmi, hlbavým kontrabasom, spevnými husľami a neustále presným, metrum udávajúcim klavírom. V *Otono Porteño* (Jeseň) vyniká sólový part kontrabasu, v ktorom Roman Patkoló potvrdzuje dokonalé zvládnutie nástroja. Precítnu plačlivú melódiu stvárňuje jemným vibratom. Melodické žezlo preberajú po rýchlych rytmických častiach husle, kde Anabela Patkoló drží krok so staršími kolegami. S ľahkosťou zvláda melodické zvraty, ozdoby, aj jemne vyvierajúce tóny, ktoré v dunivých hĺbkach podopiera kontrabas.

V tretej skladbe *Invierno Porteño* (Zima) získava viac priestoru klavír, ktorý nás prenáša dielom v krištáľovo čistých a jasných tónoch. V poslednej, jarnej časti cyklu (*Primavera Porteña*) interpretom trochu dochádza invencia, v energických miestach by sa hodilo viac dravosti či výraznejších akcentov, ktorých práve u Piazzollu nemôže byť nikdy dosť.

Nasledujúce dve skladby (*La Muerte del Ángel* a *Milonga del Ángel*) sú klavírnymi sólovkami s vrúčne prespievanými pasážami. Interpreti zaradili do dramaturgie aj druhú časť cyklu *Histoire du tango – II. Café 1930*, ktorou nás v delikátnych zvukových nuansách sprevádza gitara v duu s husľami. Záverečnú *Yo soy Maria*, áriu z Piazzollovej prvej tango opery, interpreti poňali skôr lyrickejšie, pričom by jej svedčilo o niečo rýchlejšie tempo. Skladba je však nabitá veľkou emóciou, drámou, podčiarknutá zamatovým hlasom speváčky a perfektnou súhrou hráčov.

LUCIA LAŠKODY



Hope

Lukáš Oravec Quartet,
J. Bergonzi, A. Bartuš, T. Baroš, M. Ševčík, M. Jardim
Lukáš Oravec Records 2023

Trubkár Lukáš Oravec na svojej aktuálnej nahrávke spracúva všetky hudobné ingrediencie ako šéfkuchár s michelinskou hviezdou a vytvára gurmánsky zážitok pre laickú i odbornú verejnosť. Navyše *Hope* má, na rozdiel od predchádzajúcich albumov, aj príchut' senzácie vďaka inšpiratívnej spolupráci s americkým tenorsaxofonistom Jerryom Bergonzim, svetoznámy jazzový hudobník a pedagóg.

Už v úvodných tónoch na nás dýcha atmosféra typická pre historické nahrávky druhého kvinteta Milesa Davisa. Výrazný melodický motív Bergonzioho majstrovej miniatúry *But Not Of* používa lyrický mód a iba naznačuje smer, ktorým sa má sólista pri improvizáciách na minimalistickú, 18-taktovú formu vydať. Všetko je otvorené a zatiaľ čo autor skladby sa v dialógu so Ševčíkovými bicími necháva inšpirovať Waynom Shorterom a Michaelom Breckerom, Oravec vyťahuje expresívnejšie výrazové prostriedky. Pre jeho hru je typická kombinácia jazyka Freddieho Hubbarda s náznakmi pentatonického hrania à la Woody Shaw.

Príjemným prekvapením je výkon mladého klaviristu Alana Bartuša. Interpretačné prednosti zúročuje nielen v brilantnej sólovej hre, ale hlavne a predovšetkým v interakcii so sólistami. Bartuš sa vo svojej kompozícii *Passion Flame* hrdo hlási

k odkazu McCoya Tynera, ktorý spája s kirklandovským sentimentom. Bergonzi ostáva verný autorovmu inšpiračnému zdroju (*Passion Dance*) a v jeho sofistikovanom improvizáčnom štýle nájdeme odkazy na Joea Hendersona.

Neodolal som pokušeniu a originál nahrávky *Zoning* som si kvôli porovnaniu vypočul aj na Bergonzioho CD *Shifting Gears* z r. 2012. Aktuálna, revidovaná verzia v pomalšom tempe je vďaka precíznejšej artikulácii témy a čitateľnejšej harmonickej štruktúre poctou Milesovi Davisovi. Oravcov technický potenciál nemá ďaleko od expresívnej manieri F. Hubbarda, použitie kridlovky a davisovskej estetiky však naznačujú, že zámerom bolo dosiahnutie introvertnejšieho výrazu.

Fresh Bop patrí k najnahrávanejším Oravcovým skladbám. Z formálnej stránky ide o kontrafakt, čiže novú melódiu na harmonickú štruktúru známej kompozície Hanka Mobleyho (*This I Dig Of You*) rozšírenú o 16-taktovú modálnu časť určenú na improvizáciu. Zatiaľ čo sóla Oravca s Bartušom sú postavené na pôvodnej harmónii, Bergonzi si zvolil práve spomínané rozšírenie, na ktorom rozvíja svoju interakciu s klavirom.

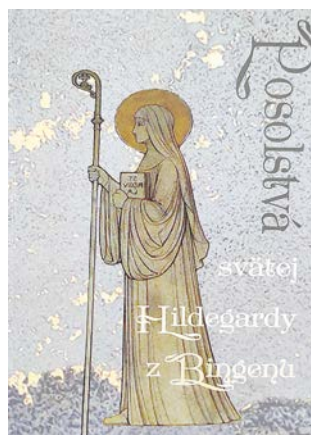
V Bartušovej kompozícii *Temptation* venovanej Kennymu Kirklandovi treba mať zapnutý „radar“, hlavne pri Bergonzioho sóle. Hra s rytmom v kombinácii s rôznymi zvukovými efektmi dodáva tenorsaxofónu v introvertnej nálade sprievodu zvláštnu naliehavosť.

Titulná *Hope* je osviežujúcim vybočením z davisovskej paradigmy albumu, a to najmä vďaka hostujúcemu brazílskemu hráčovi na perkusiách Matheusovi Jardimovi. Dokonalá interpretácia sambového rytmu, zadenie fráz v sólach a rytmická konzistentnosť sprievodnej hry dokumentujú úroveň,

na ktorej sa Oravec a jeho spoluhráči nachádzajú.

Príjemným protipólom k elektrizujúcej atmosfére predchádzajúcej skladby a nádychom pred záverom albumu je balada *Michaela*, v ktorej dostáva priestor na spevné sólo aj jej autor, kontrabasista Tomáš Baroš. Záverečná kompozícia *Mood For Wood* sa po kontrabasovom *Intre* rozvinie do improvizáčnych bakchanálií vo vysokom tempe, s občasnými výletmi do free jazzu a nezostáva nič dlžná ani svojmu názvu naznačujúcemu prepojenie na ikonického trubkára Woodyho Shawa.

JURAJ KALÁSZ



Posolstva svätej Hildegardy z Bingen

M. Strenáčíková st.
a M. Strenáčíková ml.
Akadémia umení v Banskej Bystrici 2022

Od narodenia sv. Hildegardy (1098–1179), nemeckej benediktínky a polyhistorky, uplynulo presne 925 rokov. V poslednej dekáde sa do povedomia hudobno-kultúrnej spoločnosti v Európe, ale i na Slovensku výrazne dostáva aj ako skladateľka stredovekých sakrálnych kompozícií.

Publikácia je rozčlenená do šiestich prehľadných kapitol. Už v prvej si autorky vytýčili náročný cieľ – vytvoriť akúsi rekonštrukciu textov sv. Hildegardy. Ani dnes nie je ľahké zorientovať sa vo sférach mysticizmu a teológie stredoveku, niečo ešte s odstupom toľkých storočí

a s prihliadnutím na uvažovanie tej doby. Môžeme však s obdivom konštatovať, že orientácia v problematike stredovekého prejavu plného alegorických efektov a poetických symbolov sa vydarila.

Podkapitola *Musica* je z hudobného hľadiska najvýznamnejšia. Obsahuje nielen podstatné informácie z oblasti hudobnej tvorby prvej známej skladateľky, ale má aj pridanú hodnotu. Keďže recepcia Hildegardinej „expresívnej a mystickej pritažlivej hudby vyvoláva pocity duchovného chápania a momentov prítomnosti neba na zemi“ (s. 109), autorky na vzorke 42 respondentov spracovali prieskum založený na (pre respondentov neznámom) speve *Ave generosa* (hymnus). Odpovede spracované do zaujímavých grafov a schém sú z emocionálneho a obsahového hľadiska rozdelené do niekoľkých skupín. Výsledky prieskumu (viac ako tri štvrtiny respondentov boli študenti umenia) potvrdili podstatu Hildegardinej hudby, „v ktorej znie nebeská harmónia“ (s. 115). Predstavenie oboch hudobných diel je spracované pútavo, zrozumiteľne a s odborným presahom do tvorby súčasných skladateľov inšpirovaných hudbou sv. Hildegardy, čo robí publikáciu Márií Strenáčíkových pozoruhodnou a originálnou.

Kniha *Posolstva sv. Hildegardy* je postavená na fundovanom vedeckom spracovaní odbornej svetovej literatúry z oblasti teológie, filozofie, hagiografie, psychológie či umenia, pričom autorky logicky prepájajú historické fakty a súvislosti s vlastnými logickými úvahami a predpokladmi.

Oceňujem prácu autoriek na priblížení odkazu tejto významnej ženy – skladateľky, mystičky, filozofky, liečiteľky a odvážnej rehoľnice stredoveku, širokej slovenskej verejnosti.

JANKA BEDNÁRIKOVÁ

Hudobný život Obsah 55. ročníka

Spravodajstvo / Koncerty / Festivity

Bayer, R.: Cenu nadácie Ernsta von Siemens za hudbu získal George Benjamin – 6/23
(**JK**): Veľký úspech slovenského jazzmana v USA – 11/40
(**LD**): Obnovené sídlo ŠKO – 7–8/18
(**red.**): Cena Ľudovíta Rajtera Stanislavovi Masarykovi – 12/21
(**red.**): Cena Ministerky kultúry SR pre Slovenský filharmonický zbor – 10/14
(**red.**): Dosky 2023 pre Impresaria Dotcom Ľubice Čekovskej – 12/21
Bayer, R.: 10. 3. 2023 Kolín nad Rýnom, Funkhaus, WDR Funkhausorchester, J. Čížmarovič, F. Strobel – 4/5
Bayer, R.: 18. 4. 2023 Mníchov, Bavorská štátna opera, Bavorský štátny orchester, P. Taballione, G. Gandiho, H. E. Müller, R. Jindra – 5/2
Blaho, V.: 1. 9. 2023 Bratislava, Symfónia umenia, R. Villazón, E. Pogorelec, G. Voronkov, Slovenská filharmonia – 10/4
Buchová Holičková, Z.: 27. 1. 2023 Slovenská filharmonia, M. Paľa, J. Kyzlink, Slovenský filharmonický zbor, S. Sema, O. Koplík, M. Sajko, A. Blažo – 1–2/3
Buchová Holičková, Z.: 16. 2. 2023 Slovenská filharmonia, J. Judd, Slovenský filharmonický zbor, T. Lang, E. Vargicová, V. Hajnová, A. Briscein, O. Mráz – 3/3
Buchová Holičková, Z.: 4. 10. 2023 BHS, B'Rock Orchestra, R. Jacobs, V. Frang – 11/3
Buchová Holičková, Z.: 7. 10. 2023 BHS, Spevácky zbor Lúčnica, E. Matušová – 11/5
Dohnalová, L.: 23. 3. 2023 ŠKO Žilina, H. Dorsch, O. Shebeta-Dragan – 4/8
Dohnalová, L.: 22. 9. 2023 BHS, Slovenská filharmonia, E. Villaume,

E. Ceysson – 10/8
Dohnalová, L.: 23. 9. 2023 BHS, Filarmonica della Scala, A. Orozco-Estrada, J. Rachlin – 10/9
Dohnalová, L.: 8. 10. 2023 BHS, Slovenská filharmonia, D. Karvay, T. Netopil – 11/5
Dohnalová, L.: 9. 11. 2023 ŠKO Žilina, Z. Mannerová, B. Biščáková, G. Beláček, K. Ilievsky – 12/5
Dohnalová, L.: 18. 11. 2023 Bratislava, K. Samuelčík – 12/8
Ficková, A.: 26. 9. 2023 BHS, Lucas a Arthur Jussen – 10/11
Ficková, A.: 5. 10. 2023 BHS Filharmonický orchester Rotterdam, L. Shani, K. Gerstein – 11/4
Ficková, A.: 19. 10. 2023 Slovenská filharmonia, B. Cheng, M. Ruman, D. Raiskin – 11/8
Ficková, A.: 4. 11. 2023 Bratislava, Ensemble Ricercata, H. Varga Bach, I. Šiller, J. Lupták – 12/2
Gavalová, M.: 9. 3. 2023 Konvergencie, E. Bergerová, M. Beinhauer, N. Skuta, J. Lupták, P. Biely, D. Rumler, M. Ruman, Brno Contemporary Orchestra, P. Šnajdr – 4/4
Gavalová, M.: Allegretto 2023 – 5/8
Goč, J.: 19. 9. 2023 Konvergencie, Nils Økland Band, Building Bridges 2 – 10/6
Goč, J.: 24. 9. 2023 BHS, Notos Quartett – 10/10
Goč, J.: 10. 11. 2023 Bratislava, Nová slovenská hudba, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu, E. Rothenstein, L. Fančovič, P. Šnajdr – 12/5
Gotthardtová, K.: 11. 3. 2023 Konvergencie, J. Jiraský, B. Dugovič, R. Kis, A. Kučerová, P. Kajan, P. Biely, D. Rumler, M. Ruman – 4/6
Guničová, K.: 9. 3. 2023 Brno, Janáčkovo divadlo, Filharmonie Brno, M. Paľa, D. R. Davies – 4/4
Guničová, K.: 15. 7. 2023 Viva Musica! festival, EnsembleSpectrum – 9/4
Guničová, K.: 3. 8. 2023 Viva Musica! festival, E.

D'Angelo, S. Muñoz – 9/6
Horkay, T.: V žiari monitorov X – SOSR, O. Lenárd, Slovenská filharmonia, Z. „Zee Zee“ Zu, P. Altrichtr, Slovenský filharmonický zbor, T. Lang, D. Raiskin – 1–2/3
Horkay, T.: 12. 1. 2023 Štátna filharmonia Košice, Y. A. Chang, S. Masaryk – 1–2/4
Horkay, T.: 19. 1. 2023 Štátna filharmonia Košice, Z. Müller, L. Fančovič – 1–2/4
Horkay, T.: 6. 1. 2023 Štátna filharmonia Košice, R. Jindra, Slovenský filharmonický zbor, S. Šaturová, M. Jägerová, C. Ifrim, P. Kellner – 1–2/4
Horkay, T.: 2. 2. 2023 Štátna filharmonia Košice, V. Spurný, I. Stivín. 23. 2. 2023 R. Jindra, K. Turnarová, O. Reiprich – 3/2
Horkay, T.: 16. 3. 2023 Štátna filharmonia Košice, B. Bayl, K. Fialová – 4/7
Horkay, T.: V žiari monitorov XI – J. Slávik, D. Varínska, SKO, Budapest Festival Orchestra, I. Fischer, R. Goode, WDR Sinfonieorchester, C. Măcelaru – 4/10
Horkay, T.: 20. 4. 2023 Štátna filharmonia Košice, Ch. Øland, G. Piekut – 5/4
Horkay, T.: 1. 6. 2023 Štátna filharmonia Košice, R. Jindra, P. Nekora-nec, T. Vrána – 6/4
Horkay, T.: 4. 6. 2023 Bratislava, M. Vrábel – 7–8/2
Horkay, T.: 22. 6. 2023 Štátna filharmonia Košice, Z. Müller, Z. Fejérvári – 7–8/4
Horkay, T.: Na východe je toho dosť... – 7–8/6
Horkay, T.: 1. 10. 2023 BHS, J. Palovičová, J. Čížmarovič – 10/13
Horkay, T.: 30. 9. 2023 BHS, Drážďanská filharmonia, J. Hagen, K. Urbański – 10/13
Horkay, T.: 1. 10. 2023 BHS, ŠKO Žilina, M. Paľa, M. Lejava – 10/13
Horkay, T.: 12. 10. 2023 Štátna filharmonia Košice, A. Kolosova, C. Welch, R. Jindra – 11/8
Horkay, T.: 19. 10. 2023 Štátna filharmonia Košice, Pavel Bořkovec Qu-

artet, R. Jindra – 11/9
Horkay, T.: 26. 10. 2023 Štátna filharmonia Košice, I. Klánský, A. Hron – 11/10
Horkay, T.: 15. 11. 2023 Štátna filharmonia Košice, Z. Müller, Český akademický sbor Brno, A. Banášová, A. Grach, M. Šrejma, T. Šelc – 12/8
Horkay, T.: 23. 11. 2023 Štátna filharmonia Košice, S. Yankevich, A. van Oeyen – 12/11
Chlebáková, H.: 8. 10. 2023 BHS, H. Varga Bach, I. Šiller, V. Vitázková, M. Kamencay, J. Kružliak – 11/6
Burgrová, K.: Košická hudobná jar 2023 – 6/7
Javorka, P.: 5. 6. 2023 Bratislava, Koncert víťazov Rajeckej hudobnej jari – 6/6
Júzová, M.: 1. 2. 2023 Praha, Rudolfinum, Česká filharmonia, J. Mráček, Sir J. E. Gardiner – 3/2
Júzová, M.: 18. 2. 2023 Viedeň, Musikverein, Viedenský filharmonici, Ch. Thielemann – 3/4
Júzová, M.: Pražská jar 2023 – 6/10
Júzová, M.: Antonín Dvořák v dramaturgickém spektru festivalu – 11/12
Király, F., Vozárová, E.: MaerzMusik Berlín 2023 – 5/16
Kočišová, R.: 10. 10. 2023 Prešov, (Ne)známa hudba, Mucha Quartet – 11/6
Kolář, R.: 9. 12. 2022, 13. 1. 2023 Slovenská filharmonia, D. Raiskin, P. Ferrández, J. E. Ružička – 1–2/2
Kolář, R.: 3. 3. 2023 Slovenská filharmonia, P. Valentovič, A. Patkoló, A. Simanchuk, M. Zajak, N. Sidora – 3/4
Kolář, R.: 5. 3. 2023 Bratislava, Quasars Ensemble – 3/5
Kolář, R.: Desiat rokov s EnsembleSpectrum – 3/6
Kolář, R.: 2. 5. 2023 Bratislava, Piano Days, D. Vandewalle – 5/6
Kolář, R.: 16. 7. 2023 Viva Musica! festival, G. Kremer, G. Osokins, Kremerata Baltica – 9/5
Kolář, R.: 17. 8. 2023 Viva

SAXOPHOBIA

BRATISLAVA

2024



2. marec

Zrkadlová sieň Primaciálneho paláca
Galakonzert majstrov saxofónu

3. marec

Slovenský rozhlas – Veľké koncertné štúdio
Konzert 80-členného saxofónového orchestra

VSTUPENKY V SIETI TICKETPORTAL

 SaxophobiaBratislava



Musica! festival, R. Baborák, V. Krahulík – 9/7
Kolář, R.: 20. 8., 3. 9., 10. 9. 2023 Hortus Artis, L. Duchoňová, Mucha Quartet, Spectrum Quartett, H. Jugović, F. From, M. Krajčo, M. Mestická, K. Chalmovská, M. Šimko, M. Erdyk, I. Lyvch – 10/2
Kolář, R.: 19. 9. 2023 Bratislava, (Ne)známa hudba, M. Ruman, A. Hučková, E. Šušková, M. Krajčo, I. Troupová, A. Vizváry, J. Krigovský – 10/6
Kolář, R.: 22. 9. 2023 Konvergencie, B. Dugović, E. Martínez Caballer, P. Biely, D. Rumler, P. Zwiebel, J. Lupták, R. Uhlíková – 10/7
Kolář, R.: 23. 11. 2023 Hudba dneška v SNG, H. Jeffery, E. Poulou – 12/9
Kolář, R.: 25. 9. 2023 BSH, Národný symfonický orchester Ukrajiny, V. Sirenko, D. Tkachenko – 10/10
Kolář, R.: 14. 11. 2023 Bratislava, M. Ruman, A. Hučková – 12/7
Kopčáková, S.: 4. – 5. 5. 2023 Prešovské dni klasickej girary, P. Steidl, Guitar Duo KM – 5/6
Koreňová, K.: 2. 5. 2023 Banská Bystrica, (Nová) Hudba na Rázcestí – 6/2
Koreňová, K.: 1. 7. – 30. 7. 2023 Banská Štiavnica, Svätý Anton, Zvolen, Banská Bystrica, Festival peknej hudby – 9/2
Koreňová, K.: 28. 9. 2023 Štátna filharmónia Košice, Collegium Technicum, M. Várady, M. Gurbaľ, T. Kanišáková, J. Kleckner – 11/2
Koreňová, K.: 7. 11. 2023 Banská Bystrica, (Nová) Hudba na Rázcestí, Spectrum Quartett – 12/2
Kušík, P.: Bass Fest+ 2023 – 12/18
Levčík, R.: 27. 3. 2023 Nitra, Spectrum Quartett – 4/8
Madunická, K.: 9. 3. 2023 Slovenská filharmónia, J. Valčuha, M. Hundeling, N. Ernst, E. Pavlů, J. Kuchar, P. Mikuláš, M. Mikuš – 4/2
Medňanský K.: 5. 4. – 26. 5. 2023 Prešovská

hudobná jar – 6/2
Miškovičová, E.: 21. 3. 2023 Banskobystrická hudobná jar, M. Arendárik, Moyzesovo kvarteto – 4/7
Mojžiš, V.: 17. 6., 18. 6., 23. 6. 2023 Kroměříž, Forfest, Museum Kroměřížska, Chrám Sv. Maurícia – 7–8/2
Mojžišová, M.: 28. 9. 2023 BHS, Slovenská filharmónia, Slovenský filharmonický zbor, D. Raiskin, J. Rozehnal, E. Dobračeva, D. Popov, Peter Mikuláš, V. Chmelo, T. Kružliaková – 10/12
Mojžišová, M.: 3. 10. 2023 BHS, P. Beczala, Sarah Tysman – 10/14
Platzner, A.: 5. 3. 2023 Londýn, Southbank Centre, London Sinfonietta, Ensemble Londinium, Royal Academy of Music Manson, A. Sinclair, L. Dafydd, M. Brabbins – 4/2
Puškášová, M.: 11. 11. 2023 Bratislava, Nová slovenská hudba, Slovenská filharmónia, E. Prochác, M. Paľa, M. Lejava – 12/6
Rabenseifner, F.: 11. 10. 2023 Olomouc, Podzimní festival duchovní hudby, Chrám sv. Mórica, Moravská filharmónia Olomouc, Ars Brunensis Chorus, M. Paľa, L. Silkenová, B. de Nunes-Cambráia, T. Černý, T. Hoza, M. Lejava – 11/7
Serečinová, A.: 11. 10. 2023 Viedeň, Konzerthaus, Patricia Kopatchinskaja, Fazil Say – 1–2/6
Serečinová, A.: 8. 10. 2022 Viedeň, Konzerthaus, Maxim Vengerov – 1–2/6
Serečinová, A.: 23. 10. 2023 Viedeň, Konzerthaus, Orchestre Philharmonique de Radio France, S. Gabetta, D. Harding – 11/10
Schindler, A.: 25. 4. a 27. 4. 2023 Drážďany, Palác kultúry a Semperova opera, J. Fischer, P. Popelka, F. Thiele, S. Staatskapelle – 5/3
Schindler, A.: Medzinárodné Šostakovičove dni Gohrisch – 7–8/22
Schindler, A.: Drážďanské hudobné slávnosti, ich korene i zvláštnosti – 7–8/24
Schindler, A.: 23. 9. 2023 Di-

gital Concert Hall, Berlínska filharmónia, Berlínski filharmonici, H. Blomstedt – 10/9
Sloboda, M.: 22. 4. 2023 Bratislava, MIKAMO, Quasars Ensemble, A. Csaba, I. Buffa – 5/5
Sloboda, M.: Muzički biennale Zagreb – 5/12
Sloboda, M.: Darmstadt 2023 – 9/14
Štefunko, A.: 2. 9. 2023 Bratislava, Solamente naturali, SoLa, S. Stubbs – 10/5
Tichý, S.: Ars Organi Nitra 2023 – 7-8/14
Tichý, S.: Slovenské historické organy – 9/10
Vajó, J.: 9. 11. 2023 Štátna filharmónia Košice, Nová slovenská hudba, M. Pavlík, P. Katina, B. Horváth – 12/3
Veselý, O.: Festival J. K. Mertza 2023 – 9/12
Zagar, P.: Viedeň, Konzerthaus, Belcea Quartet – 1-2/7
Zagar, P.: 7. 11. 2023 Viedeň, Konzerthaus, G. Finley, J. Drake – 12/3
Zelenková, J.: 6. 7. 2023 Bratislava, Viva Musica! festival, Solamente naturali, Barokksolistene – 9/3

Z organového kokpitu

Melcová, M.: Napriek všetkému ísť ďalej – 1-2/14
Melcová, M.: William Byrd, Gentleman of the Chapel Royal – 4/5
Melcová, M.: Najmenšia organistka v najkrajšom meste – 5/7
Melcová, M.: Koľko stojí organista? – 6/6
Melcová, M.: Trondheim, 6. júla – 9/11
Melcová, M.: Organ v rozkveti alebo ťahajúca sa plesň – 10/19

Auris interna

Filip, J.: Skandalon – 1-2/10
Filip, J.: Neľúbosť – 3/11
Filip, J.: Ens rationis – 4/3
Filip, J.: Zaniknutý svet – 5/3
Filip, J.: K samým sebe, suverénom – 6/3
Filip, J.: Youtube ako kronika ľudskosti? – 7-8/15
Filip, J.: Za nostalgiu z budúcnosti – 9/3

Filip, J.: Kvantová hudba – 10/3
Filip, J.: Gramatika nášho sveta – 12/27

Na chate

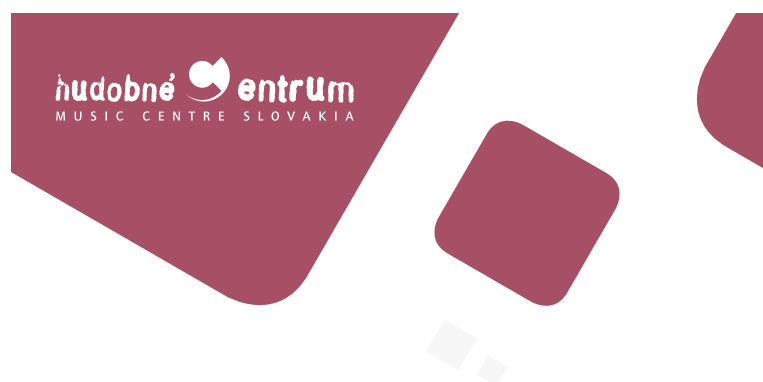
Šebesta, R.: Ronald Šebesta a Marián Lejava – 1-2/32
Uherek, M.: Nikola Bankov a Martin Uherek – 6/34

Osobnosť

Rajter, A.: „Len ideál je pravdivý“: Ernő Dohnányi (1877-1960) – 7-8/44

Rozhovor

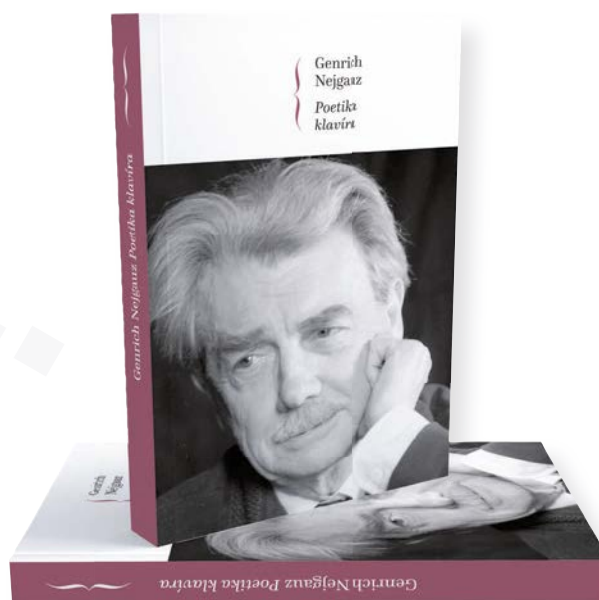
Bayer, R.: Dalibor Jenis: Opera SND: Riešenie v nedohľadne? – 1-2/22
Beretová, A.: Michal Paľko: Mojše Band – 1-2/40
Bieniková, B.: Pavel Stiller: Inšpirovať samého seba – 12/22
Buchová Holičková, Z.: Jubileum: Elena Šarayová – V dirigovaní rozhodujú výsledky – 10/29
Dekánková, J.: Petra Torkošová: Pracovať s ľudským hlasom treba premyslene – 12/20
Dohnalová, L.: František Macek: Do novej sezóny s novým šéfdirigentom – 7-8/16
Júzová, M.: Pavel Trojan: Pražská jar: tradícia i nové impulzy – 4/14
Júzová, M.: Robert Jindra: Jsem dirigující dramaturg – 11/27
Kalász, J.: Jon Balke: Rebel bez príčiny? – 5/35
Kolář, R.: Dai Fujikura: Z Ósaky do svetových centier súčasnej hudby – 1-2/26
Sabo, P. – Serečinová, A.: Björn Schmelzer: Nezniesiteľná krásna úzkosti – 3/17
Serečinová, A. – Kolář, R.: Marián Turner: Kontinuita a kvalita – 10/23
Serečinová, A.: Silvia Hroncová: Výzva pre kultúru i krajinu – 11/23
Zagar, P.: John Adams: Hudba nedokáže zmeniť spoločnosť – 6/15
Zelenková, J.: Viliam Gurbal: Hľadanie zmyslu i radosti v sakrálnnej hudbe – 1-2/30



Genrich Nejgauz

POETIKA KLAVÍRA

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



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



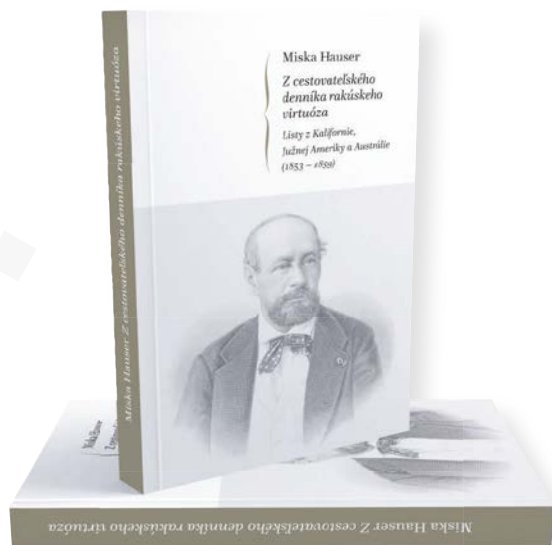
Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
 alebo na www.hc.sk

Miska Hauser

Z CESTOVATEĽSKÉHO DENNÍKA RAKÚSKEHO VIRTUÓZA

Listy z Kalifornie, Južnej Ameriky
a Austrálie (1853 – 1859)

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



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



Nájdete vo vybraných kníhkupectvách
alebo na www.hc.sk

Spomíname

Jurčo, M.: Braňo

Hronec – 1-2/9

Kopčáková, S.: Fran-

tišek Matúš – 1-2/8

Hudobné divadlo

Bayer, R.: Prečo, Elsa, prečo?: R. Wagner: Lohengrin, Bavorská štátna opera, Mníchov – 1-2/17

Bayer, R.: Patri opera do múzea? – 1-2/20

Bayer, R.: Dystopická továreň na dejiny: E. Suchon: Svätopluk, Opera SND – 3/8

Bayer, R.: Nezaplatený dlh: G. Donizetti: Maria Stuarda, Opera SND – 5/18

Bayer, R.: Dielo povýšené naštudovaním: S. Prokofiev: Krieg und Frieden (Vojna a mier), Bavorská štátna opera, Mníchov – 5/22

Bayer, R.: Komorná Aida: G. Verdi: Aida, Bavorská štátna opera, Mníchov – 6/20

Bayer, R.: Salzburg: Miluj blízkeho svojho: B. Martinů: The Greek Passion, Salzburské slávnosti – 9/18

Bayer, R.: Digitálne divadlo a jedinečná hudba Bayreuthu: R. Wagner: Parsifal, Bayreuthské slávnosti – 9/23

Bayer, R.: Hodnotenie opernej sezóny 2022/2023 – 9/26

Bayer, R.: Veselá apokalypsa: G. Ligetti: Le grand macabre, Štátna opera Viedeň – 12/12

Bayer, R.: Straussovská radosť: R. Strauss: Salome, Štátna opera Hmaburg – 12/14

Bayer, R.: Prima la cinematografia e poi l'opera: M. Karlssons: Melancholia, Kráľovská opera Štokholm – 12/16

Blaho, V.: Magdaléna Blahušiaková: Tosca a Santuzza par excellence – 4/12

Jakubek, S.: Händel v kaviarni: G. F. Händel: Theodora, Theater an der Wien – 11/16

Madunická, K.: Banskobystrický Malý princ v Bratislave: R. Portman: Malý princ, Štátna opera Banská Bystrica – 1-2/16

Madunická, K.: Svetové

mená na javisku SND: W.

A. Mozart: Čarovná flauta, Opera SND – 4/11

Marenčinová, D.: Tromfy košickej Anny Boleny: G. Donizetti: Anna Bolena, Opera Národného divadla Košice – 7-8/8

Mojžišová, M.: Preriedení hostia v Opere SND – 1-2/15

Mojžišová, M.: Muzikantské dobrodružstvo: W. A.

Mozart: Čarovná flauta, Štátne divadlo Košice – 3/12

Mojžišová, M.: O nezlučiteľnosti paralelných vesmírov:

J. Adams: Nixon in China, Teatro Real, Madrid – 5/20

Mojžišová, M.: Veľké divadlo na malom javisku: U. Giordano: Andrea Chénier, Štátna opera Banská Bystrica – 6/18

Mojžišová, M.: Malé monštrum Salome: R.

Strauss: Salome, Janáčkovo divadlo, ND Brno – 7-8/10

Mojžišová, M.: Piesne o živých deťoch a ich rodičoch:

P. Mazalán: Piesne o mŕtvych deťoch, SNG – 7-8/12

Mojžišová, M.: Pesaro v znamení rarít: G. Rossini:

Edoardo e Cristina, Adelaide di Borgogna, Il viaggio

a Reims, Pesaro, Rossini Opera Festival – 9/20

Mojžišová, M.: Turandot Games: G. Puccini:

Turandot, Semperoper Drážďany – 11/18

Polakovičová, V.: Hostami vyšperkovaná Aida:

G. Verdi: Aida, Viedenská štátna opera – 1-2/19

Ševčík, D.: Filmová groteska na veľkom plátne: A. Ze-

mlinsky: Šaty robia človeka, Štátna opera Praha – 3/14

Unger, P.: Kult Nabucca v novej kapitole: G. Verdi:

Nabucco, Opera SND – 10/15

Skladatelia

Tóth, M.: Osem filmových svedectiev o hudbe a dobe – 5/24

Školstvo / Vzdelávanie

Dekánková, J.: Bicie nástroje už aj na VŠMU – 4/16

Dekánková, J.: Prekonávať prekážky a rozdiely

medzi nami – Superar, E. Šušková, T. Boroš – 6/25

Analýza

Horkay, T.: Richard Strauss: Alpská symfónia op. 64 – 3/27

Horkay, T.: Béla Bartók: Koncert pre orchester – 5/29

Horkay, T.: Robert Schumann: Viedenské fašiangy op. 26 – 6/28

Horkay, T.: Anton Bruckner: Symfónia č. 7 E dur WAB 107 – 7–8/48

Horkay, T.: César Franck: Symfónia d mol – 12/28

Stará hudba

Kubínová, R.: Dni starej hudby 2023 – 7–8/19

Rajterová, A.: Musica aeterna päťdesiatročná – 11/30

Šebesta, R.: Fascinujúce chalupeau: jemnosť, sentimentalita a intimita – 7–8/31

Štefunko, A.: S vášňou pre hudbu 17. a 18. storočia – 7–8/21

Šuba, A. – Kolář, R.: Porozumieť jazyku spred päťsto rokov – 7–8/27

Nová hudba

Jantula, M.: Slovenská hudba pre šesť strún – 12/26

Kolář, R.: Nové cesty Novej slovenskej hudby – 10/18

Reportáž

Kalász, J.: Gitarové múzeum nielen o gitarách – 1–2/48

Zavarský, M.: Komponovanie v divočine – 9/16

Jazzové laboratórium

(red.): Nové tváre slovenského jazzu – 12/36

Kalász, J.: Gabriel Jonáš: Au Privave – 4/37

Kalász, J.: Lubomír Tamaškovič: Softly, as in a Morning Sunrise – 5/32

Kalász, J.: Juraj Griglák: Blue Katka – 10/40

Palaj, P.: Matúš Jakabčič: All Blues – 1–2/43

Urminský, A.: Juraj Bartoš: Back Home – 3/31

Uherek, M.: Peter Palaj: Beyond the Clouds – 6/31

Uherek, M.: Lukáš Oravec: Tune for Tony – 9/31

Uherek, M.: Lubomír

Tamaškovič: Nation in Bondage – 12/36

Urminský, A.: Martin Uherek: I'm Calling You – 7–8/57

Valiček, J.: Peter Solárík: I Hear a Rhapsody – 11/34

Jazz

(red.): Jazzové Ceny Espirit – 5/14

Dekánková, J.: 29. 7.

2023 Bratislava, Viva Musica! festival, Peter

Lipa Symphony – 9/38

Kalász, J.: Vilém Spilka: JazzFest Brno: Držať latku vysoko – 1–2/45

Kalász, J.: 22. 2. 2023

Bratislava, A. Bartuš, J.

Bangová, N. Nikitin – 3/36

Kalász, J.: Róbert Ragan: Celý život som bol

na voľnej nohe, vždy aspoň na jednej – 4/31

Kalász, J.: Milo Sucho- mel: Hľadanie zvuku je

hľadaním pravdy – 9/35

Kalász, J.: Bratislavské jazzové dni 2023: Theo

Crocker a Lakecia Benjamin zblízka – 11/32

Kalász, J.: Martin Valihora:

Strhnúť a upútať dokáže len absolútna hudba – 12/33

Kolář, R.: Wayne Shorter (1933–2023) – 3/34

Recenzie CD / LP

Alexander, J.: Sperger Duo: Czech Double Bass Treasures – 3/38

Bianchi, G.: Sisa Michalidesová - Majster a Margaréta / Commedia – 4/40

Burgrová, K.: Adrián Demoč: Neha – 12/38

Červenka, J.: Peter Mazalán: Das war ich – 3/37

Demoč, A.: Clara Levy: 13 Visions – 3/38

Dohnalová, L.: Anton Steinecker: Stille – 3/37

Dohnalová, L.: The Saxophone Connections – 5/38

Goč, J.: Luis Felipe Ramírez: Santilán Symphonies

Nos. 1 a 3 and Other Orchestral Works – 1–2/52

Horkay, T.: Olivier Messiaen: Quatuor pour la

fin du temps – 5/37

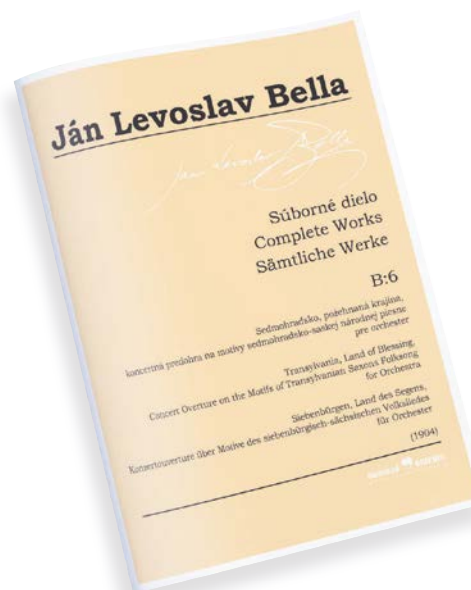
Horkay, T.: Alia

hudobné **entrum**
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Ján Levoslav Bella

SEDMOHRADSKO, POŽEHNANÁ KRAJINA

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



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



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

Amnis – 10/35
Horkay, T.: Haydn: String Quartets op. 17/5–33/2–54/2 – 11/38
Horvátová, M.: Pressburger Klezmer Band: Korene/Roots – 12/39
Hottmar, M.: Gianluigi Trovesi: Stravaganze consonanti – 6/40
Kalász, J.: Lukáš Oravec Orchestra featuring Sammy Figueroa: The Sun – 3/40
Kalász, J.: Sounds of 3 – 7-8/55
Kalász, J.: Feel The Love – 10/36
Kalász, J.: Solopsism: Solos & Duets – 11/39
Katina, P.: Naked Truth – 3/39
Katina, P.: Händel: Theodora – 4/35
Katina, P.: Malin Bång: Works for Orchestra – 5/37
Katina, P.: Tord Gustavsen Trio: Opening – 5/39
Katina, P.: Sphere – 7-8/54
Katina, P.: The Song Is You – 7-8/55
Katina, P.: Il Ponte di Leonardo – 11/37
Katina, P.: Diferent Eyes – 11/39
Kmitová, J.: Pavol Krška: Sonáty – 1-2/50
Kočišová, R.: Eugen Suchoň: Komorné dielo 1923–1977 – 1-2/50
Kočišová, R.: Miloslav Kabeláč: Mystery of Time – 5/39
Kočišová, R.: Hommage a Pantaleon Hebenstreit – 6/37
Kočišová, R.: František Xaver Tost: Šesť koncertantných duet pre husle a violu – 7-8/52
Kočišová, R.: Slavo Solovic: 4 Divertimentá – 10/34
Kočišová, R.: Josef Beneš: The Complete String Quartets – 11/38
Kolář, R.: Adrián Demoč: Hudba (za názvom) – 1-2/51
Kolář, R.: Lukáš Borzík: Spevy – 1-2/51
Kolář, R.: Bartók, Casken, Beethoven – 6/38
Kolář, R.: EnsembleSpectrum: Joy Boy – 7-8/52
Kolář, R.: Prism IV – 10/35
Lejava, M.: Katarína

Paľová: Augure – 4/34
Lejava, M.: Milan Paľa: Capricci – 6/37
Nágel, P.: Ladislav Fanzowitz: Ernő Dohnányi, vol. 3 – 1-2/52
Nágel, P.: Jan Bartoš: Kabeláč/Smetana – 6/38
Nágel, P.: Lukáš Vondráček: Rachmaninoff – 7-8/53
Sabo, P.: R. Šeda, Capella Ornamentata: Jako paprsek slunečního svitu... – 1-2/53
Šišková, I.: Evgeny Irshai: Gospodi vozzvach – 1-2/51
Šišková, I.: Pavel Haas Quartet: Brahms: Piano Quintet in F minor op. 34 String Quintet in G major op. 111 – 1-2/53
Šišková, I.: Ladislav Fanzowitz: Ernő Dohnányi: Piano Concertos: Nos 1 & 2 – 9/39
Štefunko, A.: Le nuove musiche, J. Mitrikm Sigismondo d'India: Cara mia cetra – 7-8/53
Štefunko, A.: Il Bemo – 12/39
Šuba, A.: Julia Bullock: Walking in the Dark – 3/39
Šuba, A.: Teatro Sant'Angelo – 9/39
Šuba, A.: Mozart in Milan – 11/36
Torkošová, P.: Il Cuore Barocco – 4/34
Torkošová, P.: Miroslav Tóth, Dystopic Requiem Quartet: Nemiestá – 11/36
Veselý, O.: Mieczysław Weinberg: Sonatas for Violin Solo – Gidon Kremer – 4/35
Veselý, O.: Karma: Haikus & Interludes – 10/34
Veselý, O.: Music for a While – 12/38
Wiesnerová, E.: Básne Múžické – František Bálaš ansámbl – 6/39

Recenzie kníh

Demoč, A.: Robert Wanamaker: The Music of James Tenney – 1-2/54
Hottmar, M.: Patrik Sabo: Sólové koncerty Samuela Capricorna – 7-8/56
Kolář, R.: Carolin Widmann: L'Aurore – 1-2/55
Štefunko, A.: Andrew Parrott: Ako to sklada-

teľ myslel? – 9/40
Zvara, V.: Michaela Mojžišová: Peter Konwitschny: Bojovník proti mŕtvej opere – 12/40

Poviedka / Príbeh

Rozenbergová, V.: Pán Satie – 1-2/56
Rozenbergová, V.: Hyacint – 3/41
Rozenbergová, V.: Bigbít – 4/41
Rozenbergová, V.: Iba raz na svete – 5/41
Rozenbergová, V.: Veronikín hobo – 6/41
Rozenbergová, V.: Dida – 7-8/61
Rozenbergová, V.: Na ničom nezáleží – 9/41
Rozenbergová, V.: Pozostalosť – 10/41
Rozenbergová, V.: Po mŕtvom len dobré – 11/41
Rozenbergová, V.: Môžeme sa dohovoriť Šaj pes dovakeras – 12/41

Za vôňou nástroja

Fančovič, L.: Honba za rakvičkou (príbeh môjho kontrabasového saxofónu) – 4/17
Griglák, J.: Od Irisky až k originálnemu Fenderu – 6/5
Konečný, P.: Kontrabas Dobrotka – 1-2/10
Paľová, K.: Podivín Milanolo – 7-8/7
Sabo, P.: Strastiplná cesta za snom o cinku – 5/17
Tomka, J.: Huslista s violou (v posteli) – 3/7

Ligeti 100

Kolář, R.: György Ligety a jeho hudobná cesta na Západ – 4/23
Lejava, M.: Ol'ga Kroupová: V nemom úžase nad Ligetiho vesmírom – 5/26
Schindler, A.: Berlínske Bienále: Červený koberec pre Ligetiho – 4/26

Svedectvá doby

Klíma, J.: Naďa Földváriová: Hudba a slovo, priateľstvá a „žabomyšiady“ – 3/23
Serečinová, A.: Peter Janík: Začiatky slovenskej elektroakustickej hud-

by v spomienkach majstra zvuku – 7-8/37

Subito

Čižmarovič, J.: S Jakubom Čižmarovičom po nahrávaní Beethovenovho 4. koncertu – 9/13
Čižmarovič, J.: S Jurajom Čižmarovičom po nahrávaní Prokofievovho Husľového koncertu č. 2 – 6/9
Fančovič L.: S Ladislavom Fančovičom po nahrávaní Dohnányiho... – 1-2/5
Chabroň, J.: Jozef Chabroň o príprave SFZ do Ligetiho Le Grand Macabre – 12/11
Melcová, M.: S Monikou Melcovou po prvom ročníku prvej slovenskej organovej súťaže – 11/15
Prochác, E.: S Eugenom Prochácom po nahrávaní CD Cello Solo – 4/7
Valent, M.: S Milošom Valentom po nahrávaní CD Musica Nitriensis – 5/11

Glosa

Dekánková, J.: Škola: vzdelanie či úväzky? – 6/3
Jašurdová, M.: Voláme vás! – 7-8/60
Melcová, M.: Max Reiger, ďakujeme – 12/9

Súťaž

Serečinová, A.: Súťaž ako príležitosť – 10/20
Serečinová, A.: Ružičky a ruže z Trnavy – 11/13

Otázka

Bayer, R.: Kam za operou? – 11/20
Serečinová, A.: Kde zmizla Dážďovka? – 11/21

Rôzne

Bayer, R.: Hudba a film: Tri odtiene šedivej – 4/18
Fordinálová, L.: V novej krajine: Boseong Cho: hráč skupiny violončiel... – 5/15
Serečinová, A.: Hudobná trieda – nebojte sa vstúpiť! – 1-2/12
Serečinová, A.: Hudobný život od marca v novom dizajne – 1-2/13
Vajó, J.: Tvorba: Semplice – Patetique – Dolcissimo – 4/28

Zaklínači

VANDA ROZENBERGOVÁ

Chlapec a dievča kráčajú po ulici, sú kdesi v Afrike a tá je veľká, je plná natiahnutých rúk a ohnutých chrbtov, bol to jeho nápad a ona súhlasila, páčili sa mu na nej tie vzletné reči: „Budeme putovať po krajine a žiť zo dňa na deň ako domorodci“ alebo „Vieš, za závesom je vždy svetlo“ a podobne. Za závesom býva často tma, ale Jarka mala na mysli situáciu, keď je v izbe zatiahnuté počas dňa.

Zdá sa im, že všetko dôležité sa tu odohráva na zemi, na prašnej ceste, na kamenných schodoch do domov, na úrovni túlavých mačiek, na miestach, ktoré obchádza zvírený piesok, lebo vietor piesok vždy dvíha hore, tam popráši všetko, čo má v ceste a potom padne na zem a je ho o trochu menej. Na zemi sedia, jedia, pijú, obchodujú, žobrujú, hrajú na flautách aj na bubnoch, pri nohách im ležia kastanety a lutny, na tú cestu rozkladajú celý svoj majetok, svoj značkami oblepený tovar, s kolenami pod bradou kvočia a dívajú sa do zeme, lebo tak im je bližšie, ako keby stáli.

„Všetky krajiny, kde je púšť, sú chudobné,“ vyhlási chlapec a dievča nevie, čo je na tom pravdy, usiluje sa predstaviť si mapu a hľadať púšte. Teraz nie sú na púšti, sú vo vnútrozemí, vo veľkom meste, plnom ľudí a vecí. Odkedy vošli na toto námestie, nepovedala ani slovo, len počúva. Zvuky cimbalov, bubnov, flaut a všeličoho, čo nepozná, nástroje zaklínačov hadov, malé rapkáče, živé kohúty v klietkach, rozvalené mačky a opice na retiazkach.

Chlapec tuší, že Jarka ho každú chvíľu upozorní na tie dve kobry, ktoré vidieť už z diaľky, dvíhajú sa pred svojím pánom, a ten hrá na pungi. To je síce krásny zvuk, no plazy nemajú cit pre krásu tónu či melódiu, hudba je pre ne len kockou cukru po týždňoch bez sladkostí. Nie je si istý, či sa tá píšala alebo flauta naozaj volá pungi, ale volá ju tak.

Chlapec vie, že hady majú reflexy, ku ktorým ich donútili, naučili sa, že so zvukom flauty môžu dostať potravu, inak nie, inak by pravdaže prespali celý deň a ani raz by sa nezodvihli zo zeme, ani z koša, v ktorom ich prepravujú, inak sú pravdepodobne väčšinu života hladné. Na to chlapec nechce myslieť a nechce sa na ne dívať, ale díva sa, nevdojak. Nemyslí na ne, osud zvierať ho nezaujíma, veľmi by chcel tú flautu. „Bože, aký je to krásny zvuk!“ povie odrazu a nakloní sa k zaklínačovi.

Ten sedí s nohami prekriženými do tureckého sedu, má na sebe ufúľanú svetlú košeľu, v ústach pungi a oči vyvalené až za roh. Striehne, aby ho niekto neodfotil. Za to sa totiž platí a o to teraz pri zaklínačstve ide.

„Podme preč,“ dievča potiahne chlapca za ruku. „Nechcem sa dívať na týrané zvieratá,“ prehovorí nervózne.

Chlapec nereaguje, kvočí pri mužovi s flautou celkom blízko a pozoruje, ako a kedy sa nadychuje.

„Je to hnusné,“ zapiští dievča a chlapec odvetí, nech prestane vyvádzať.

„Buď ticho. Skutočný zaklínač má extra intuíciu a zacíti, že si nervózna,“ povie chlapec, „a toto je úplne pravý africký zarietkač hadov, tak si ho nerozhnevajme.“ Zaklínač akoby mu rozumel, odtiahne nástroj od úst a z hrdla sa mu vyvalí nízky dutý tón. Spieva. Hady sa celkom stiahnu. Chlapec vyberá z vrečka bankovku a podáva ju mužovi, usiluje sa mu vysvetliť, že sa zaujíma o flautu, nie o hady, aj keď to, pravdaže, súvisí a jeho práca je pozoruhodná a obdivuje ju. Muž mu ponúka miesto vedľa seba a posunie sa tak, aby chlapec dobre videl na podriapaný hadí kôš. Chlapec si sadá na prašnú zem. Dievča sa začne vypytovať, ako to myslí, a čo teraz. „Teraz sa pohádame,“ odvetí chlapec pokojne. Až do tejto chvíle vedela prijímať všetko, čo je tu iné, a nepohoršovala sa nad plackou podávanou

z ruky ani nad trochou sopľa utreného do rukávov, samu seba presviedčala: „Toto je Afrika, Jarka.“

Lenže, sú pár a musia držať spolu. „Ak mám byť úprimný, tie hady ma absolútne netrápia, potrebujem preskúmať tú píšalu.“

Vzdychla. Chlapec sa školskou angličtinou pýta zaklínača, z akého dreva sa robí toto hadie pungi a ako sa na ňom naučil hrať. Chlapec zbiera zvuky, má nahrávky zvukov svojej izby, zvukov pracovne, zvukov športovej haly pri hádzanej, aj šumu mesta, keď je jarmok. Oplatilo by sa chodiť hore-dolu po tomto námestí so zapnutým diktafónom v ruke. Potom o mesiac, o dva, sa vráti domov a v kresle by počúval ten vzdialený iný život a rozoznával by v ňom vlnenie všetkých vecí.

Zaklínač fúkne do nástroja a celý sa pritom chúli, stiahne brucho a hlavu zosunie dolu, akoby prestal ovládať svaly, akoby sa poddal hadom. Aké úžasné.

Dievča sa nevzdáfuje, stále stojí opodiaľ. Medzi ňou a nimi sa teraz pomaly šinie vozík, naložený bandaskami mlieka, ťahá ho starý muž, ďalší ho nasleduje a za dvoma vozíkmi kráča dievča s podnosom. Má na ňom cukríky. Zastavuje sa pri každom, čo vyzerá trochu inak ako domorodec a ponúka mu cukrík. Nikto netuží po cukríku, je to zobranie ako každé iné, ani chlapec nechce cukrík, ale Jarka si jeden berie a dáva dieťaťu hrst drobných. Chlapec smerom k nej kývne hlavou, akože dobre si urobila, ona sa však iba nudí.

„Had má byť v lese, nie tu,“ zvolá dievča. „Cítia úzkosť, nemajú uši, tá hudba ich nezaujíma, preboha! Prečo je to tu každému jedno?“

„Ty si Jarka-odbojárka!“ zakričí chlapec jej smerom bez toho, aby sa tam pozrel.

Aj zaklínač vidí, že je nahnevaná. Prestane hrať a znepokojene nadvihne obočie, akoby rozumel. Pravdaže, je im to jedno, prečo by nemalo?

Ona stojí a tvár otrča slnku, on drží ten predmet a opýta sa zaklínača, či do toho môže fúknuť. „Hádam si to nechceš pchať po tom človeku do úst!“ vykrikuje dievča a on fúkne a ozve sa slabý tón. Zaklínač sa veľmi rozosmeje, biele zuby má od ucha k uchu a okolo celej hlavy, ponúka chlapca, nech fúkne ešte raz a chlapec to urobí. Podarí sa mu vydať dlhší zvuk, odrazu píšalu odtiahne a prudko zakašle. Potom znovu a zas. Má záchvat kašľa a ľavú ruku hádže za chrbát na znamenie, že ho treba pobúchať po chrbte. Jarka priskočí a urobí to, ale kašeľ neustáva. Chlapec sa nemotorne odtiahne na bok, zadúša sa, ale v ruke stále drží nástroj, zaklínač má ruky vystreté pred sebou a had spí. „Povedz, že mu to nevrátiš, kým nenakími hada,“ pošepká mu Jarka, musí byť tesne pri ňom a hovoriť mu to do ucha, inak by nepočul. Chlapec dýcha nahlas, kašeľ ho vyčerpal.

„Prestaň už. Skoro som sa zadrhol a teba zaujíma len zasraný had. Nechaj ich na pokoji. Je to ich vec. Zachraňovať zaklínačovho hada je kultúrna krádež!“

Páchne to tu ovčinou, myšami a močom, vonia to tu kardamómom, šafránom a koriandrom. Chlapec sa postaví, a tak, ako je, z výšky, podáva zaklínačovi jeho nástroj, to pungi. Muž mu ho vracia naspäť. Chlapec je zahanbený, „nie,“ vkladá píšalu do zažltnutých dlaní, ale zaklínačove ruky sa predlžia, až chlapca takmer omotajú a pungi mu vtisnú do náručia. „To je tvoje.“

Dievča nadobudne pokornejší výraz. „Ty by si sem aj zapadol,“ povie a nežne mu prejde rukou po tvári.



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



75. koncertná sezóna 2023/2024

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

februárové koncerty

- 1
- 2
- 6
- 7
- 8
- 13
- 14
- 15
- 17
- 20
- 21
- 22
- 23
- 29