



Kríza konzervatórií: okrúhly stôl

Smetanovský mýtus

Classical:NEXT

Jazzové laboratórium: Karol Ondreička

Recenzie: koncerty, opera, CD...

Hudobná poviedka

Hudobný život
06/2024/R. 56



**HUDBA
JE LÁSKA**



HORTUS ARTIS



FESTIVAL
KOMORNEJ
HUDBY
V ZÁHRADE
DOMU

ALBRECHTOVCOV

V. ROČNÍK

1. JÚL 2024
—
8. SEPTEMBER 2024

A
HORTUS
ARTIS

www.albrechtforum.com

Hlavný partner projektu

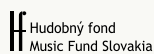


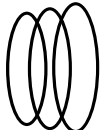
Festival komornej hudby
z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia

Mediálny partner



S finančným príspevkom



PAVLÍK  RECORDS

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

HI-RES Audio 88.2 — 352.8 kHz 24 bit

NAJNOVŠIE TITULY



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



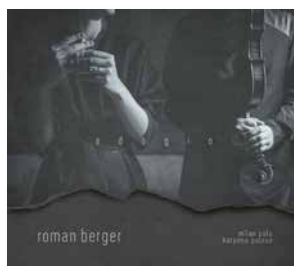
SZYMANOWSKI – DEBUSSY – ENESCU
MILAN PALA – HUSLE, KATARINA PALOVA – KLAVÍR



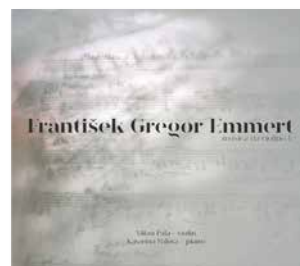
ERNŐ DOHNÁNYI: PIANO CONCERTOS NOS 1 & 2
LADISLAV FANZOWITZ – KLAVÍR, ŠTÁTNA FILHARMÓNIA KOŠICE
ZBYNĚK MÜLLER – DIRIGENT



CO-INCIDENCE
MILAN PALA – VIOLIN



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

PAVLÍKRECORDS.SK



Obsah

- Koncerty**
- 2 Medzinárodný gitarový festival J. K. Mertza – Štátna filharmónia Košice – Slovenská filharmónia – Prešovské dni klasickej gitary – Nitrianska synagóga – Dom Albrechtovcov
- 10 Berlínske projekcie budúcnosti klasiky
- Auris interna**
- 5 Revolúcia v kráľickej nore
- Hudobné divadlo**
- 12 Štátna opera Banská Bystrica: Aida
- 14 Theater Dortmund: Zlato Rýna
- 16 Keď diva spieva v obývačke
- Téma**
- 18 Konzervatóriá: zmenili sa vnútorné i vonkajšie motivácie
- Rozhovor**
- 24 Nepresný smetanovský mýtus
- Jazz**
- 28 Koncert: Andrej Farkaš Quartet featuring Robert S. Lakatos
- 30 Jazzové laboratórium: Karol Ondreička (Kolesá)
- 33 Recenzia špeciál: Topolána
- 35 **Recenzie CD**
- Poviedka**
- Štvrtá zima
(Vanda Rozenbergová)

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



„Prial bych si, aby z letošního Roku české hudby vyplynulo, že Smetana se celou dobu vymyká toliko českému ideovému horizontu. Že není jenom nějakým předchůdcem ‚silné sestavy‘ českých skladatelů, které jsem jmenoval, ale že patří mezi ně.“
Známy český historik a spisovatel Pavel Kosatík odpovedal na via-cero „hladajúcich“ otázok Roberta Kolára. Do akej miery sa obraz o Bedřichovi Smetanovi stal obeťou pestovaného jednostranného mýtu o ňom ako o „otcovi“ českej národnej hudby? Ako to odsunulo na okraj záujmu viaceré, často dobovo progresívne diela? Dvesto rokov od narodenia Smetanu sa otvárajú otázky na zamyslenie aj mimo geografického a kultúrneho prostredia Čiech a Moravy.

„Pôvodne sa predpokladalo, že sa vznikom ďalších konzervatórií zvýši úroveň, ale opak je pravdou. Kedysi sme mali možnosť prijať povedzme 60 žiakov zo 120 prihlásených, dnes k nám na prijímacie skúšky prichádza okolo 50 uchádzačov, prijímame povedzme 46... Priznávam, že u nás býva z prijatých žiakov asi tretina takých, ktorých by sme v minulosti neprijali.“
Postreh riaditeľa žilinského Konzervatória Milana Oravca, jedného z aktérov debaty, ktorá znela v apríli v éteri Rádia Devín a teraz rezonuje na stránkach júnového Hudobného života, pokračuje v debate o kríze konzervatórií, ktorú sme v marci otvorili s riaditeľom bratislavského Cirkevného konzervatória Marekom Vráblom. K spomínaným dvom riaditeľom sa pridala aj zástupkyňa Súkromného konzervatória v Prešove Zuzana Ličková.

„Banskobystričania majú dlhodobu šťastnú ruku na skvelých hostí, ktorých z iných domácich scén nepoznáme. ...taký nádherný zvuk, aký z orchestra vydoloval hosťujúci dirigent Oliver Dohnányi – vrúčne sláky, mäkké drevá a technicky suverénne, presné plechy sme v Banskej Bystrici asi ešte nepočuli.“
Recenzia novej inscenácie Aidy v banskobystrickej Štátnej opere od Michaely Mojžišovej opäť pripomína, že opera v regiónoch nielen žije, prináša kvalitu, ale často zatieni aj produkcie v hlavnom meste. Také kons-tatovanie vie potešiť i zarmiútiť zároveň.

Z operného sveta odporúčame aj recenziu Roberta Bayera na in-scenáciu Petra Konwitschného Zlato Rýna, ktorým skompletizoval svoju nibelungovskú režijnú tetralógiu. Huslista Ján Kružliak ml. informuje o bohatom veľtržnom programe najväčšej predajnej plat-formy pre klasickú hudbu Classical:NEXT v Berlíne. V Jazzovom laboratóriu prinášame analýzu i noty skladby Kolesá od Karola Ondreičku. Naši recenzenti boli opäť na mnohých koncertoch, počúvali zaujímavé nahrávky a spisovateľka Vanda Rozenbergová sa na život pozrela očami slovenskej violončelistky hrajúcej v island-skom orchestri... To je (skutočný i fiktívny) júnový Hudobný život.

:||

Mesačník **Hudobný život**/
jún 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.serecinova@hc.sk, +421 2 20470420, 0905 643926), vedúci vydania: Robert Kolář, redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk), Juraj Kalász (juraj.kalasz@hc.sk), administratíva a online: Veronika Demidovich (veronika.demidovich@hc.sk), externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk), jazykové korektúry: Marcel Olšiak, 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:** Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • **Grafický návrh:** Pergamen Trnava • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distribúteri • **Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail:** predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranicna.tlac@slposta.sk • Objednávky na predplatné prijíma aj redakcia časopisu. Používanie novinových zásielok povolené RPPBA Pošta 12, dňa 23. 9. 1993, č. 102/03 • Indexové číslo 49215. ISSN 13 35-41 40 (tlačené vydanie), ISSN 2729-7586 (online, pdf verzia) • **Obálka:** Cecilia Siqueira a Fernando de Lima na Prešovských dňoch klasickej gitary. Foto: Adam Horanič • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhľadávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Koncerty

7. 5. 2024

Bratislava,

Zrkadlová sieň Primaciálneho
paláca

Duo Siqueira – Lima

Medzinárodný gitarový festival

J. K. Mertza: Halffter – Scarlatti –

Villa-Lobos – Ravel – Debussy – Pascoal –

Jobim – Dominginhos – Piazzolla

Brazília je krajina s pestrou a veľkorysou gitarovou kultúrou, siahajúcou od tradičnej, folklórnej hudby až po klasický žáner. Je tiež kolískou hneď niekoľkých medzinárodne úspešných gitarových dúí, príkladom je Duo Abreau (Sérgio a Eduardo Abreu) či Brasil Guitar Duo (João Luiz a Douglas Lora). Mimochodom, z nášho pohľadu je príjemnou kuriozitou skutočnosť, že so Slovenskom je spojený medzinárodný debut gitarového tandemu Sérgio a Odair Assad, ktorí v r. 1979 vyhrali Medzinárodnú tribúnu mladých umelcov UNESCO. Tento ich úplne prvý koncert mimo amerického kontinentu ich katapultoval do hviezdnych výšin svetovej gitarovej hry.

V tejto tradícii s úspechom pokračuje aj Duo Cecilia Siqueira a Fernando de Lima. O ich renomé svedčí aj to, že sa im organizačný tím festivalu J. K. Mertza rozhodol poskytnúť priestor mimo svojho tradičného júnového času, a tak dvojica odštartovala v Bratislave svoje turné po Európe.

Koncertný program dua priniesol štýlovo pestrofarebný repertoárový výber naprieč hudbou 20. a 21. storočia. Spoločne pozostával z aranžmánov latinskoamerického hudby a spoločne z transkripcií európskej klavesovej literatúry. Jediným zástupcom pôvodnej gitarovej literatúry bola – dnes už ikonická –, *Tango suita* od mága argentínskeho tanga Astora Piazzollu. Prostredníctvom takto nastaveného programu mali poslucháči možnosť nahliadnuť do viacerých poetík, pomyslene „labzujúc“ medzi vážnym,

Fernando de Lima bol pohlúbený do absolútnej sústredenosti a kontroly.

komponovaným žánrom (napr. Scarlatti, Debussy) a svetom tradičnej juhoamerickej hudby (napr. Pascoal, Dominginhos).

Veľmi zaujímavé bolo pozorovať odlišné charakteristiky oboch aktérov, a to ako osobnostne, tak aj interpretačne. Napriek ich (vo veľkej miere) jánusovskej tvári sa hudobnícky spájali v pozoruhodnej jednote. Kým Cecilia Siqueira pôsobila svojím espritom skôr temperamentne a do značnej miery aj pódiovo žoviálne, Fernando de Lima bol pohlúbený do absolútnej sústredenosti a kontroly. Po celý čas som žasol nad tým, ako sa takto odlišné charakteristiky dokážu veľmi funkčne a vyvážené dopĺňať. Za interpretačne podnetné by som označil to, že sa nebáli zachádzať aj do krajne intímnych dynamických polôh, vyzdvihujúc to, čo mnohí považujú na gitare za jej slabosť – jej subtilný zvuk. Chapeau!

Na technickú brilantnosť a (takmer bezchybné) cizelovanú kvalitu interpretácie sme u takýchto interpretov azda aj zvyknutí. No dvojica cez túto dokonalosť „precedila“ veľkú dávku muzikality, temperamentu a radosti z hry. To také samozrejmé už nebýva...

V každom prípade bola bratislavská zastávka gitarového Duo Siqueira – Lima veľkým darom pre slovenské publikum a verím, že aj prisľubom kvality ďalších koncertov Medzinárodného gitarového festivalu J. K. Mertza, ktorý bude pokračovať už v tradičnom čase, t. j. koncom júna.

ONDREJ VESELÝ

9. 5. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Zbyněk Müller, Alexej Gerassimez

Strauss – Rosauero – Ravel

Ďalšie hosťovanie bývalého šéfdirigenta košických filharmonikov Zbyňka Müllera bolo spojené s čiastočne raritným a čiastočne „šlágrovým“ repertoárom,

nehovoriac o raritnej prezentácii sólovej marimby, podľa ktorej bol koncert aj pomenovaný „Sólo pre marimbu“.

Prvú polovicu vyplnila zriedkavo uvádzaná orchestrálna suita Richarda Straussa *Meštiak šľachticom*. Musím sa priznať, že som dosiaľ nemal veľa príležitostí zoznámiť sa s touto 36-minútovou kompozíciou, zloženou zo scénickej hudby k Molièrovej známej komédii. Keď som dva dni pred koncertom absolvoval predbežné štúdium suity na internete, mierne som sa dokonca nudil (schválne som si však nepustil verziu so špičkovým svetovým orchestrom). Živý zážitok z koncertného predvedenia však prekonal moje očakávania. V interpretácii ŠfK pod Müllerovou taktovkou dominovali grációznosť, elegancia a vzdušne tvarované línie, svieži a nezaujatý prístup k partitúre a očividná radosť hudobníkov zo spoznávania novej hudby – podľa mojich informácií sa *Meštiak šľachticom* v Košiciach v posledných troch desaťročiach nehral. Dirigent preukázal zmysel pre tempové a výrazové kontrasty; raz prevažovalo expresívne teplo, inokedy rytmické štruktúry so svižným „odpichom“. Neha a temperament si tu podávali ruky v sympatickom symbióznom súznení. Orchester sa predstavil v značne „okyprenom“ zložení vzhľadom na neoklasicistický ráz diela, ktoré bolo napriek zdanlivej jednoduchosti prešpičované všakovakou (nielen) harmonickou rafinovanosťou. Aj zvukové a dynamické nuansy si zachovali potenciál na dôsledne diferencovanú drobnokresbu, za čo patrí všetkým aktérom uznanie.

Po prestávke prišlo na rad spomenuté sólo pre marimbu, sfaby najpopulárnejšieho melodického bicieho nástroja s najväčšími prednesovými možnosťami. Slušne zaplnenému auditoriu sa predstavil hráč na bicích nástrojoch nemeckého pôvodu Alexej Gerassimez, ktorý, hoci je ešte oza mladý, už má vo svojom životopise slušné množstvo pozitívnych umeleckých záznamov. Zhostil sa azda najčastejšie

uvádzaného a najobľúbenejšieho koncertu v marimbovom repertoári z pera brazílskeho skladateľa Neyu Rosaura, plného chytľavých latinskoamerických rytmov a melódií, občas s jazzovým podtónom. Počas dvadsiatich minút trvania tejto raritnej skladby sme si užili mnoho drobných, rozkošných zvukových impulzov, neslýchanej virtuozy vrátane bleskového striedania pestrofarebných paličiek a, samozrejme, úžasnej muzikality v podaní Gerassimeza a malého sláčikového orchestra (ktorý sa však, v súlade s intenciou komponistu, zväčša skromne zdržiaval v pozadí). Sólista zožal mimoriadny a zaslúžený úspech a publikum sa dočkalo aj celkom rozsiahleho prídavku na jedinom bubne – pravdepodobne išlo o improvizáciu, rytmicky vrchovato kreatívnu.

V závere koncertu sa objavil spomenutý šláger, ktorý musel byť ťahákom mnohých poslucháčov – *Bolero* od Mauricea Ravela. Ako vieme, ide v zásade o nekonečné opakovanie jednej magickej melódie s typickým ostinátnym sprievodom a monumentálnou inštrumentačnou gradáciou. Najmä drevené dychové nástroje tu môžu predviesť svoje schopnosti frázovania a ukázať, ako čo najefektívnejšie a najpôsobivejšie stvárniť sólové pasáže. Možno skonštatovať, že hráči ŠfK podali famózný výkon: ani jednému nástupu témy nechýbali ľahkosť, spevnosť, zomknutosť a španielsky kolorit. Malý bubon spoľahlivo a neúnavne tvrdil nemennú rytmickú štruktúru a zvukovo-dynamické stupňovanie pomaly, no pevne a nezadržateľne napredovalo. Posledné minúty *Bolera* sa niesli v ozaj hypnotickom až extatickom opojení. Zbyněk Müller a košickí filharmonici v očividnej jednote dospeli k optimálnemu tvaru tohto diela a k realizácii známej dialektickej tézy jednoty v rozmanitosti. Búrliivy potlesk, aký sa ani v Košiciach nevidí každý deň, bol zaslúženou odmenou na konci tejto sugestívnej projekcie.

TAMÁS HORKAY

9. a 10. 5. 2024
Prešov, PKO Čierny orol,
Židovská ortodoxná synagóga
Prešovské dni klasickej gitary

Medzinárodný gitarový festival Prešovské dni klasickej gitary má za sebou úspešný 13. ročník. Teší sa nielen oblube medzi mladými gitaristami a ich pedagógmi z regiónu, ale každoročne disponuje aj skvelými lektormi zo Slovenska i zahraničia, dokáže pritiahnúť na svoje večerné koncerty hviezdy svetových interpretačných parametrov a vypredať pritom koncertné sály v Prešove.

Počet účastníkov majstrovských kurzov sa pohybuje každoročne okolo stovky. Vystúpenia lektorov sú vzorom pre začínajúcich umelcov a sú veľmi inšpiratívne práve vďaka nadviazaniu bližšieho kontaktu počas celodenného programu. Majstrovské kurzy intenzívne prebiehali po celé dva dni pod vedením šiestich lektorov: Cecilia Siqueira (Uruguaj), Fernando de Lima (Brazília), Mateusz Kowalski (Poľsko), Lukáš Sommer (Česko), Martin Krajčo a Adam Marec (Slovensko). Mladí nadšenci gitarovej hry počas nich naštudujú vybrané skladby, riešia technické, interpretačné, výrazové a psychologické úskalia. Súčasťou prvého dňa bol inovačný prvok vo forme prednášky Lukáša Sommera (poprednej osobnosti mladšej generácie českých hudobných skladateľov, tvorcu desiatok skladieb pre gitaru) pod názvom *Súčasná tvorba pre klasickú gitaru*. V priebehu druhého dňa odznela zaujímavá prednáška Martina Krajča (docenta na VŠMU v Bratislave) Joseph Kaspar Mertz – gitarista a skladateľ európskeho formátu.

Koncerty v rámci festivalových dní sa tešia veľkému záujmu prešovského publika a sú komplementárne k vzdelávacej časti kurzov. Otvárací koncert tohtoročných dní sa uskutočnil v sále Čierneho orla v prvý deň festivalu. Gitarové Duo Cecilia

Mateusz Kowalski
prezentoval
veľký zmysel
pre štýl
a kultúru
hrania.

Siqueira – Fernando de Lima si za 20 rokov svojej existencie vybudovalo celosvetové renomé. Odborná kritika vo svete vyzdvihuje najmä ich mimoriadnu súhru a oslnivú techniku, ale rovnako aj charizmu a radosť z muzicovania. Na koncerte prezentovali španielsku hudbu Ernesta Halfftera (*Danza de la Pastora*), diela Domenica Scarlattiho (*Sonáty K. 466, a K. 33*), brazílskych autorov, transkripcie diel Mauricea Ravela (*Le Tombeau de Couperin*) a Clauda Debussyho (*Arabesque No. 1*), dve časti z *Tango Suite* Astora Piazzollu pre dva nástroje (*Andante, Allegro*) a napokon aj prídavok v úprave Fernanda de Limu pre dvoch gitaristov a jednu gitaru. Ich hravá a dialogická koncepcia sa stretla s nadšenými reakciami publika.

Úspešné podujatie zavŕšil koncert v druhý festivalový večer v priestoroch ortodoxnej synagógy, ktoré poskytla hudbe naklonená Židovská náboženská obec v Prešove. Sakrálny objekt má skvelé akustické parametre a poskytuje výnimočnú atmosféru pre komornú aj sólovú hudbu.

Mladý poľský gitarový virtuóz Mateusz Kowalski prezentoval veľký zmysel pre štýl a kultúru hrania. Dramaturgiu postavil na svojej inklinácii k romantizmu, hlavne k poľskej skladateľskej škole, zastúpenej dielami Marka Sokołowského (*Diligenza postale*), Fryderyka Chopina (*Tri mazurky op. 7* v úprave J. N. Bobrowicza), Felixa Horeckého, Marka Pasieczneho a ďalších. Zazneli však aj diela J. S. Bacha (ária *Schafe können sicher weiden BWV 208* v úprave pre gitaru), Clauda Debussyho (prelúdium *Dievča s ľanovými vlasmi*). Absolútnym triumfom večera boli *Rumunské ľudové tance* Bélu Bartóka. Podobne ako duo, ktoré sa vrátilo do Prešova po ôsmich rokoch, aj mladý virtuóz, ktorý má v DNA chopinovskú jemnosť a lyrizmus, prezradil publiku, že svoj prvý zahraničný koncert odohral pred 12 rokmi práve v Prešove.

Prešovským dňom klasickej gitary, organizovaným skupinou hudbe oddaných



ľudí združených v občianskom združení Prešovské združenie klasickej gitary (od r. 2011), sa úspešne darí udržiavať nastavenú latku kvality. Jeho líder, gitarista a pedagóg na ZUŠ a konzervatóriách v regióne Valér Futej vložil do tohto projektu svoje srdce a cítiť to z každého jeho kroku, rozhovoru či organizačnej intervencie počas dvoch festivalových dní. Zostáva len festivalu aj do druhej dekády jeho existencie zapriať veľkú úrodu talentov a dostatok podpory zo všetkých zainteresovaných strán našej hudobnej kultúry.

SLÁVKA KOPČÁKOVÁ

10. 5. 2024

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Slovenský filharmonický zbor,
Juraj Čižmarovič, Erik Nielsen
Mozart – Say – Bartók

V orientálne ladenej dramaturgii dvoch májových večerov v bratislavskej Redute zaujali viaceré momenty. Huslista Juraj Čižmarovič rád zaraďuje do repertoáru rarity či menej uvádzané koncertné kusy, čo je aktívom nielen pre interpreta v medzinárodnom priestore, ale aj pre slovenské publikum, ktoré sa takto vďaka pravidel-

ne sa vracajúcemu rodákovi zoznamuje s novou hudbou. Okrem skutočne raritného koncertu Hansa Pfitznera uvádza Čižmarovič napríklad koncert Ericha Wolfganga Korngolda (tohto roku v Žiline a so SOSR-om v Bratislave). Naposledy do Bratislavy importoval ako prvý huslista poslucháčsky atraktívny koncert Fazila Saya s podtitulom „1001 noci v háreme“.

Sayov husľový koncert premiérovala r. 2008 Patricia Kopatchinskaja, s ktorou turecký klavirista a skladateľ tvorí už takmer 20 rokov harmonický pódiový pár. Ťažko teda pri porovnávaní nesiahť po nahrávke tejto excentrickej vizionárskej huslistky, aj keď jej nekonformný štýl je neustále ťažko vstrebávaný interpretačným mainstreamom a zrejme bude aj tento jej prvolezecký výkon mnohými odmietaný ako bezpodmienečne referenčný. Na porovnanie sa núka i záznam mladého azerbajdžansko-tureckého huslistu Elvina Hoxha Ganiyeva, ktorého extatický výkon je fascinujúco poznačený osobnou skúsenosťou s kultúrnym prostredím Turecka a blízkovýchodnej tradičnej hudby a na rozdiel od naturalistickej Kopatchinskej aj špičkovou precíznou „klasickou“ technikou a tónovou kultúrou.

Čižmarovičov príspevok k orientálnemu senzualizmu Fayovho koncertu je

Juraj Čižmarovič hrá husľový koncert Fazila Saya
Foto: Alexander Trizuljak

očakávateľne v kvalitnom interpretačnom mainstreame. Slovenský huslista je tradične silný v kantiléne s familiárnym mäkkým stredoeurópskym šmrncom, dramatické pasáže majú správne napätie a dynamiku, prejav oplýva adekvátnym drajvom a expresivitou. Síce oproti Kopatchinskej či autentickému Ganiyevovi nepočujeme dráždivé pohrávanie sa s mikrointervalmi v glissandách sláčika či pizzikát, ktoré u spomínaných dvoch huslistov evokujú orientálne strunové nástroje, ale neprekáža to. Ponúka sa argument, že v opačnom prípade by výsledkom mohlo byť neorganické napodobovanie tradičných idiémov, ktoré nemá interpret bez geografickej či kultúrnej väzby dostatočne zažitý. Z tohto pohľadu je Čižmarovičova kreácia autentická a úprimná. Ak sa jej dá čosi skutočne vytknúť, tak je to slabšia naratívnosť husľového partu ako rozprávača príbehov známej arabskej zbierky, ktorú mu implikovala nielen premiérová Kopatchinskaja, ale aj sám autor vo viacerých vyjadreniach.

Fayov orientálny koncert – aj s dôležitou úlohou zvuku tradičných bicích nástrojov –, bol síce gravitačným centrom tematickej dramaturgie, no zaujímavé zážitky prichádzali aj z jeho satelitov, a to vďaka jednoznačnému vkladu v Bratislave

Inšpirácia od dirigentského pultu preskakovala do orchestra aj po prestávke vo farebnej psychologizujúcej partitúre Bartókovo Zázračného mandarína.

Koncert sa niesol v duchu neprerušovanej voľnej improvizácie, hľadania zvukových možností a spoznávania akustických vlastností synagógy.

prvýkrát hosťujúceho amerického dirigenta Erika Nielsena. Pre mňa najväčším prekvapením koncertu azda až do jeho záveru zostávala, paradoxne, úvodná Mozartova predohra z *Únosu zo serailu*. Neviem, nakoľko sa za neobyčajne vydarenou, štýlovou, strhujúcou mozartovskou koncepciou šéfdirigenta Bilbao Symphony Orchestra podpísali jeho bohaté skúsenosti z operných produkcií, no výkon Slovenskej filharmónie bol totálnym prekvapením a príslubom. Hudba mala dramatický ťah, mozartovskú iskru a vzduch vo frázach, ktoré nepôsobili v skupinách vôbec nedisciplinovane ani v koncoch „strapató“, tak ako sme toho často v Redute svedkami, ospravedlňujúc to nedostatočným kontaktom orchestra s klasicistickým repertoárom. Evidentná inšpirácia od dirigentského pultu preskakovala do orchestra aj po prestávke vo farebnej psychologizujúcej partitúre Bartókovho *Zázračného mandarína*, hoci v dlhšom materiáli kratších čísiel baletnej hudby bez pódiovej akcie sa ucho občas stretávalo s miestami, ktoré v celku pôsobili stagnujúco. Dojem z dobrého koncertu to však už nemalo šancu pokaziť.

ANDREA SEREČINOVÁ

15. 5. 2024
Nitra, Synagóga
Ranjevš & Óbasz

Májový program v Nitrianskej synagóge ponúkol nevšedný koncert improvizovanej hudby, na ktorom vystúpili slovenský gitarista Štefan Szabó a český bubeník Jakub Švejnar. Nitra sa stala ich štvrtou zastávkou na májovom česko-slovensko-maďarskom turné. Hudobníci sa stretli počas štúdia jazzovej hudby na JAMU v Brne, odvtedy spolu hrajú v tomto formáte (a pod názvom Ranjevš & Óbasz) približne piaty rok.

Koncert sa niesol v duchu neprerušovanej voľnej improvizácie, hľadania zvukových možností a spoznávania akustických vlastností synagógy. Obaja protagonisti si priniesli široký arzenál nástrojov (akustická gitara, elektrická gitara, ústna harmonika, bicie, zvonkohra, kalimba, zobcová flauta atď.) a pozvali poslucháčov na veľmi rozmanitý výlet plný explózie zvukov. Koncert si dovoľím rozdeliť na päť tematických celkov.

Úvod improvizácie vo mne zanechal ambientno-akustický dojem. Szabó tu pracoval predovšetkým s akustickou gitarou, na ktorej hral okrem prstov a plektra aj pomocou elektronického sláku EBow a husľovým sláčíkom. Zo začiatku išlo skôr o sporadické hranie bez repetície zvukov či pravidelných rytmických patternov. Hudobníci sa zoznamovali s priestorom.

Revolúcia v kráľičej nore

JAKUB FILIP



Hoci systém západnej hudby posledných troch storočí, postavený na temperovanom ladení, ponúka bohatú paletu možností na kreatívne riešenie usporiadania hudobného materiálu, stále ide o relatívne uzatvorený systém. Táto konečnosť je súčasťou toho, čo dodáva západnej hudbe jej charakteristické vlastnosti. Zároveň však znamená, že svet možností, ktorý leží za jej hranicami, nám nie je na dosah. Podobne, ako nám nie je na dosah všetka pravda o svete a bytí.

Ale aký je vlastne ten svet ležiaci za týmito hranicami? Je to svet, ktorý môže človeku odhaliť niečo hodnotné, nevidané, nezažité? Je to svet, ktorý takpovediac stojí za to? Alebo je to, naopak, svet, v ktorom človek nájde iba nepochopenie, zmätok a viac otázok ako odpovedí? O prekročenie týchto hraníc sa systematicky pokúsil najskôr skladateľ a hudobný teoretik Joseph Matthias Hauer a nakoľko po ňom dnes výrazne známejší – a zároveň v tejto snahe omnoho úspešnejší –, skladateľ Arnold Schönberg.

Výsledok bol rozporuplný. Prínajmenšom z pohľadu poslucháckeho došlo k roztriešteniu na dva základné tábory: zmätení a znechutení, ktorým hrdo kontrovali očarení a nadšení. Roger Scruton v knihe rozhovorov s Markom Dooleym povedal, že Schönbergova snaha vymaniť materiál zo zažitých stereotypov vytvorila problém, keď v takejto hudbe nikto nepočul ani len základný stavebný prvok, teda melódiu, hoci mnohí predstierali, že áno.

To vo mne už dávno vzbudilo otázku, či vlastne išlo o čiru ideológiu, ktorej jediným účelom bola elitárska pretváрка, alebo o autentickú snahu spoznať ďalšiu časť pravdy. Významný teoretik a filozof, žiak Schönbergovho spolupútника Albana Berga, Theodor Adorno, zasadil tieto avantgardné snahy do širšieho kontextu vývoja západnej hudby. Tvrdil, že tonalita sa vyčerpala, zovšednela a cez unavujúcu ťažobu nevyhnutne smerovala ku gýču. Ku gýču, ktorý nás odvádza od skutočných pocitov k sentimentálnej pretváрке a silene popudzuje k citovému prejavu, ktorý slúži len sám sebe. Okrem toho mala hudba „starého strihu“ dospieť do štádia, v ktorom ľudom ponúkala impulzívnu zábavu a odvádza ich pozornosť od spoločensko-kultúrnych výziev a problémov a oslabovala tak ich vôľu na zmenu.

Myšlienky Druhej viedenskej školy a kritickéj teórie Frankfurtskej školy pritom delí len približne dvadsať rokov od prvého knižného vydania Der Wille zur Macht nemeckého filozofa Friedricha Nietzscheho, kde sa autor okrem iného preslávil myšlienkou, že umenie máme preto, aby sme nezomreli na pravdu. Na trpkú pravdu o tom, že sme sotva viac ako Darwinove živočchy, veci s vitálnymi funkciami bez slobody, pre ktoré je konštruovanie alternatívneho sveta rozptýlenia prinášajúceho príslub zmyslu existenčnou otázkou.

U Schönberga, a najmä Adorna, ležali odpovede na skutočné otázky vo vymaňovaní sa z klietky konvenčného systému krásy, kanonických právd a praxe; usilovali sa o búranie mýtických predstáv a oslobodenie z pút umenia. Nietzsche, naopak, nahliadol do kráľičej nory, v ktorej svojiskými očami zbadal podstatu bytia, a veril, že bremeno, ktoré tam na človeka čaká, je možné niesť len vďaka umeniu. Teda niečomu, čo si možno vytvárame tak trochu aj preto, aby sme si klamali, no zároveň niečomu, čo z ľudí robí ľudí. Je fascinujúce, kde hľadáme pravdu. A ešte fascinujúcejšie je, ako ju každý z nás vidí niekde inde, presvedčajúc „súperov“, aby sa pozreli naším smerom a poriadne otvorili oči. Máme spoločný údel, ale rôzne ambície a predstavy o živote. Nech je odpoveďou Adornova kritickosť voči „matrixu“, syntetizovaná nivelizujúcou Nietzscheho vôľou k imaginárnej kráse. ||

Proces postupne kulminoval k druhému tematickému celku, noisovo-elektronickému. Švejnár tu svojou hrou v istých momentoch vytváral beaty pripomínajúce metalovú hudbu či drum'n'bass. Szabó vystriedal akustickú gitaru za elektrickú, čo prinieslo úplne novú náladu a paletu zvukov. Veľmi pôsobivá bola jeho práca s oktáverom na dlhších zvukových a občas aj akordických plochách.

Po vystupňovaní napätia sa nálada vrátila späť do pokojnejších vôd, kde sa už kombinovali akustické zvuky s elektronickými. Švejnár zaujal s kalimbou a činelmi, ktoré kládol na blany floor tomu a tom-tomu, vďaka čomu oba nástroje dosahovali oveľa silnejšiu rezonanciu. V kombinácii s prirodzeným dozvukom synagógy a krúživými pohybmi, vytvárajúcimi akoby efekt vibrata, evokovali tieto zvuky gongy či tibetské misy.

Po krátkom zasnení sa a otvorení očí sa mi naskytl zaujímavý pohľad na Szabóa s ústnou harmonikou v ústach, prenasledujúceho mechanického chrobáka. Tento moment pre mňa predstavoval ďalší predel v rámci improvizácie. Po chvíľke putovania po priestore, počas ktorého do improvizácie zapojil aj zvuk klavíra, sa stratil v zákulisí, smerujúc na druhé poschodie synagógy. Vďaka zvukom ústnej harmoniky a chrobáka sme mohli počuť jeho presun naprieč priestorom. Napriek vzdialenosti oboch účinkujúcich naďalej zotrúvali v tvorivom dialógu. Prekvapenie nastalo v okamihu, keď sa Štefan Szabó vrátil s akordeónom v rukách. Nálada sa priblížila k úvodu koncertu, kruh improvizácie sa uzavrel...

Po potlesku sa poslucháči dočkali prípravku, ku ktorému si hudobníci prizvali Júliusa Fujaka, pôsobiaceho v Nitre. Nešlo vôbec o náhodu. Szabó v krátkom príhovore uviedol, že práve prof. Fujak mu otvoril bránu do sveta súčasnej hudby. Začiatok spoločnej improvizácie odštartovali zvony neďalekého kostola, na čo poukázal aj hosť večera.

Útulné priestory Domu Albrechtovcov poskytli tú správnu atmosféru pre zážitok z hudby šesticie súčasných slovenských skladateľiek i skladateľov.

Koncert vo mne zanechal pocit satisfakcie a úspešnej psychohygieny. Zostáva dúfať, že sa v priestoroch Nitrianskej synagógy podobných nevšedných koncertov bude v budúcnosti konať viac.
ROMAN LEVČÍK

15. 5. 2024

Bratislava, Dom Albrechtovcov

Ensemble Ricercata

Nová slovenská hudba:

Kachlová – Sloboda – Szeghy – Krajčí –

Remeň – Kmitová

Tretí koncert cyklu Nová slovenská hudba komorne premosťoval nové so starým v spojení premiér s retrospektívnymi námietmi. Útulné priestory Domu Albrechtovcov poskytli tú správnu atmosféru pre zážitok z hudby šesticie súčasných slovenských skladateľiek i skladateľov strednej a mladšej generácie.

Hudobný večer otvorila sopranistka Eva Šušková piesňou *V opuštenej pokoji* Martiny Kachlovej, pre ktorej vokálnu tvorbu sú typické performatívne prvky. Dôsledne vystavanú činohernú akciu sólistka nasmerovala do prázdnej steny, čím výstižne reflektovala pocit samoty prameniacy z Kachlovej autorského textu o vnútornom svete osamelej ženy. Priestor pre kreatívnu prácu s hlasovým fondom poskytli tejto uznávanej interpretke súčasnej hudby pasáže s neintonovanými hlasovými prejavmi, ktoré predniesla s veľkou umeleckou presvedčivosťou.

V jej interpretácii po prvýkrát zaznela tiež revidovaná verzia cyklu *Prosté a ťažké* skladateľky Iris Szeghyovej, zhudobňujúca tri básne z rovnomennej zbierky Milana Rúfusa. Klavírny sprievod charakterovo kontrastných piesní predstavuje v záujme expresívneho podfarbenia textu prepojenie tradičných a inovatívnych kompozičných postupov. Okrem obrovských technických i výrazových kvalít sólistky sa pod strhujúci výsledný umelecký tvar podpísal

aj výkon klaviristky Júlie Stahl Novosedlíkovej vo zvukomalebnom sprievode.

V nadväznosti na Schönbergových *Šesť malých klavírných skladieb* vznikla ako ich „pseudovariácie“ kompozícia Mateja Slobodu *60 noch kleinere Stückchen* (v preklade 60 ešte menších kúskov). Voľnú atonálnu hudobnú štruktúru klavirista Ivan Šiller interpretoval so zreteľom na expresívnu zvukovosť, pričom podľa skladateľových zámerov pracoval so širokým spektrom zvukových dispozícií klaviatúry i ostatných súčastí nástroja. Detailne a presvedčivo kreoval rýchlo sa meniace hudobné charaktery. Krátka epizóda s použitím EBow (elektronickým „slákom“ priloženým na struny) posunula skladbu z roviny retrospektívy bližšie k Slobodovej osobitej poetike.

Druhá čisto inštrumentálna skladba večera – *Ritorno* skladateľa Mirka Krajčího –, priniesla pestrú paletu zvukových farieb a nálad. Úvodná meditatívna nostalgia sólových klarinetových kantilén v podaní Zuzany Hudecovej sa postupne transformovala do dramatického pnutia, podporeného rytmicky pregnantným sprievodom tria sláčikových nástrojov (husle – Dávid Danel, viola – Peter Zwiibel a violončelo – Andrej Gál). Efektný, oduševnené interpretovaný vrchol skladby priniesol ostré dynamické kontrasty a náruživé syrytmické postupy všetkých nástrojov.

Záver koncertu patrila opäť piesňovým cyklom. Prekvapením večera sa stala mladíckym duchom preniknutá pentológia *Ale hlavu mi pokrýl sneh* Daniela Remeňa na japonskú poéziu v originálnom znení. Premiéry revidovanej verzie cyklu pre barytón, klarinet, husle, violončelo a klavír sa s veľkým interpretačným nadhľadom zhostil barytonista Peter Kollár. Cyklus je autorovou poctou Igorovi Stravinskému a predstavuje zaujímavú fúziu neoklasicistickej poetiky s akousi príznačnou hravosťou japonského jazyka, ktorá sólistovi veľmi svedčala.

**Pestrofarebný
soprán sólistky
sa dokonale
snúbil s hĺbkou
poetických
textov o po-
minutelnosti
života**

V záverečnom vystúpení sa so *Štyrmi piesňami pre hlas a klavír* Jany Kmitovej predstavila Helga Varga Bach. Pestrofarebný soprán sólistky sa dokonale snúbil s hĺbkou poetických textov o pomínutelnosti života, ktoré publikum dojali. Skladateľka ich význam podčiarkla simplicitným, ale výrazným klavírnym sprievodom rozozvučaným pod rukami Ivana Šillera.

Zriedkakedy má bratislavské publikum možnosť vypočuť si naraz niekoľko premiér domácich autorov. Neopakovateľná atmosféra koncertu pramenila práve zo vzájomne kontrastných, a preto živých a zapamätateľných dojmov, ktoré skladby samotné i s pečatou ich špičkových interpretov zanechali. Neostáva iné, než s radosťou konštatovať, že práve takéto podujatia naplňajú ambíciu podnecovať záujem verejnosti o súčasnú slovenskú tvorbu.

ANETA FICKOVÁ

16. 5. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,
Petr Altrichter, Václav Petr
Schubert – Schumann – Dvořák

Ani sme sa nenazdali a nadišiel deň záverečného koncertu 55. sezóny Štátnej filharmónie Košice. Dramaturgia si tentokrát vystačila s hudbou 19. storočia z pera najznámejších romantikov; dirigentskej taktovky sa ujal „starý známy“ český dirigent, ktorý sa často vracia na slovenské pódia, Petr Altrichter. S ním majú naše orchestre i poslucháči vynikajúce skúsenosti a nebolo tomu inak ani v tomto prípade.

Altrichterova elementárna, zbytočného pátosu zbavená muzikalita vtlačila v úvode svoju pečať *Tretej symfónii D dur* Franza Schuberta. Dirigent napriek svojmu pokročilému veku priam oplýva živým gestom a vášnivým temperamentom, avšak jeho neomylný zmysel pre vkus a štýlovosť spoľahlivo bráni akejkolvek výrazovej hyperbolizácii. Schubertova

Tretia vyznela rozkošne a sviežo, ako pevne vystavaný integrálny celok s miernymi (teda adekvátnymi) tempami. Dovolil by som si len zopár skromných poznámok, napríklad rozvedenie prvej časti by mohlo byť trochu turbulentnejšie či frázovanie v tretej časti mohlo byť o čosi koherentnejšie. (Mal som pocit jemnej nemotornosti.) Inak, prvá časť učarila svojím pompéznym leskom, komornejšie *Allegretto* svojou prostou eleganciou a finálne *Presto* smerovalo až k furióznym dimenziám.

Súčasťou prvej polovice koncertu bol aj *Koncert pre violončelo a orchester a mol* Roberta Schumanna z r. 1850. Napriek mnohým kvalitám a krásnym úsekmi je toto dielo predsa len poznačené klesajúcou invenciou majstra aj z dôvodu jeho duševnej choroby, o to náročnejšia je jeho interpretácia. V úlohe sólistu sa ocitol taktiež známy český violončelista mladej generácie Václav Petr a s výzvami skladby sa popasoval maximálne úspešne. Vôbec som sa počas predvedenia nenuďil: v prvej časti sa presadil nevťeravo elegantný charakter, ktorý eliminoval niektoré kvázi hluché miesta partitúry. Zvlášť by som chcel vyzdvihnúť pomalú strednú časť, kde Petrova hra pútala širokou spevnosťou a nežnou poéziou. Prekážali mi však v niektorých úsekoch málo senzitívne a empatické drevá, ktoré nezapadali do tejto čarovnej atmosféry tak, ako by mali. Posledná časť, naopak, dôstojne korunovala kompozíciu svojou vzletnou brilanciou v patrične sviežom tempe. Altrichter a košická filharmonia aj v tomto prípade presne, spoľahlivo a s jadrnou vehemenciou vytvárali pevné orchestrálne pozadie (a niekedy aj predie).

Po prestávke zaznela už iba *Suita A dur op. 98b* Antonína Dvořáka. Myslím si, že z hľadiska dramaturgie to nebola šťastná voľba: po predchádzajúcich dvoch dielach by sa žiadala závažnejšia a rozsiahlejšia kompozícia. Dvořákova suita má „od-dychový“ charakter, neprináša mimo-

riadne emocionálne významy a trvá len asi dvadsať minút. Hoci som si tu nebol vedomý žiadnych výrazných nedostatkov v interpretácii, predsa len som sa cítil trochu nesvoj. Možno únava z blížiaceho sa meteorologického frontu?

Nechcem však krivdiť nikomu z aktérov večera, ani samotnému Dvořákovi. Túto recenziu chcem uzavrieť tým, že záverečný koncert dal po mimoriadne úspešnej 55. koncertnej sezóne ŠfK vydatenú bodku. Ostáva sa tešiť na vybrané koncerty Košickej hudobnej jari, hoci z jej dramaturgie som predbežne nepatrne sklamaný – ale to je už iná kapitola.

TAMÁS HORKAY

23. 5. 2024

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Slovenský filharmonický zbor,
Anton Borejko, Jan Rozehnal,
Antonii Barishevsky
*Lutosławski – Ljatošinskij –
Schönberg – Stravinskij*

Slovenská filharmónia dlhodobo dokazuje, že je telesom tvárnym a prispôsobivým, a keď príde dirigent, s ktorým si navzájom porozumejú, aj modré z neba mu znesú. Ideálna chémia zafungovala aj v prípade hudobného a umeleckého vedúceho Varšavskej filharmónie Andreja Borejka. Sympatický dirigent s jasným, koncentrovaným a zrozumiteľným gestom inšpiroval k sebavedomému, energickému, no koncentrovanému výkonu. Farebné *Symfonické variácie* Witolda Lutosławského zazneli s istotou a v plnom zvuku, potešili jasné hrany, vyladené dychové sekcie a výborné synchróny. Zo zvuku vytiahol očarujúce kontrasty svetlých a tmavých tónov, s ktorými maľoval veľké plochy a záver premyslene vygradoval so zjavným zmyslom pre dramaticko.

Antonii Baryshevsky nie nadarmo vyhral prestížne medzinárodné súťaže

a v popredných koncertných sálach nevystupuje pre svoje hnedé oči. Virtuózný *Slovanský klavírny koncert* Borisa Ljatošinského zaznel v jeho podaní s nesmiernou energiou a nasadením. Napriek tomu však tón klavíra znel mätko a farebne vyrovnané v celom rozpätí dynamiky aj registrov. Sólový part je miestami napísaný v polohách, v ktorých je pre orchester priam nemožné neprehlušiť ho, no predsa len mohol dirigent viac krotiť zvuk v lyrických pasážach a neprekryť perlivosť Bariševského techniky. Interpretačné nuansy si publikum mohlo užiť aspoň v prídavku, ktorý si po strhujúcom výkone vytlieskalo.

Druhú polovicu koncertu otvorilo prenádherné a cappella dielo Arnolda Schönberga *Friede auf Erden op. 13* v podaní SFZ pod vedením zbormajstra Jana Rozehnal. Svojou náročnosťou ďaleko presahuje všetok a cappella repertoár, ktorý zaznel na ostatnom samostatnom koncerte zboru – a aj na tých v uplynulých sezónach. Harmónia konvergujúca k atonalite, veľký rozsah a technická náročnosť jednotlivých hlasov síce nie sú pre SFZ neznámymi vodami, no bez sprievodu orchestra a bez pravidelného uvádzania sa stávajú zradnými. Všetky noty boli na svojom mieste, ako sa patrí, no nevedela som sa zbaviť dojmu, že to je tak všetko. Zvyčajne plasticky, kompaktne a farebne znejúcemu telesu chýbala v interpretácii vláčnosť, miestami zúfalo chýbala altová hmota, exponované úseky sopránů pôsobili technicky nedotiahnuto, a preto sa nevyhli zopár neželaným „intonačným ohybom“. A hoci mužské hlasy zneli väčšinu času pomerne kompaktne, tenor sa do záratnej výšky v závere vrhol s prílišnou vervou. Napriek neočakávaným nedokonalostiam však treba skonštatovať, že bolo skvelé počuť v podaní SFZ takúto náročnú literatúru. Kodály a Lukáš znejú na každom zborovom festivale, na filmovú hudbu si tiež trúfne všetko, no kto iný má u nás spievať Schönberga, ak nie SFZ?

Zľahka rozpačitú atmosféru rozpustil navráťivší sa Andrej Borejko, ktorý

Stravinského *Žalmovú symfóniu* neplánovane uviedol publiku slovami „Excuse me, I forgot my glasses.“ O jeden smiech a dva potlesky neskôr si už vypýtal od orchestra jasnú artikuláciu a hutný zvuk (ktorého mohlo byť miestami pod zborom trošku menej). Takisto bolo zjavné, že aj speváci sa v tomto diele cítia oveľa istejšie. Úsporným a jasným gestom previedol obe telesá cez všetky nástrahy nepríjemnej fúgy v druhej časti a srdce každého fanúšika zborového spevu muselo zaplesáť, keď v poslednom úseku tretej časti odložil taktovku, s nesmiernou gráciou a citom spravil cezúru pred záverečným veršom a vytvoril čarokrásnu atmosféru finále. Celkom by ma zaujímalo, ako ju oceniť tá tretina voľných miest v sále...

ZUZANA BUCHOVÁ HOLÍČKOVÁ

28. 5. 2024

Bratislava, Reduta

Slovenský komorný orchester

Izabela Bayerová, Lenka Brádnanská,

Olga Bystrianska, Eva Šušková,

Andy Icochea Icochea

Superar Slovakia

Purcell – Cage – Monk – Marley –

Moroder – Beethoven

„Ako by podľa vás mala fungovať spoločnosť tak, aby nám v nej bolo dobre? Vysvetliť to môže byť náročné, však? Preto vám to chceme ukázať! Podľa sa na vlastné oči pozrieť, ako to vyzerá, keď deti dokážu to, čo sa mnohým dospelým nedarí! Zimomriavky zaručené,“ napísali na webe organizátori koncertu Superar.

Asi sa zhodneme na tom, že písať recenzie na slávnostné výročné koncerty je trochu ošemetné. Zvlášť, keď ide o koncert k 10. výročiu medzinárodného vzdelávacieho programu Superar na Slovensku, ktorý funguje v siedmich krajinách Európy. Na Slovensku jeho pedagógovia pôsobia v šiestich základných a materských školách vo Veľkom Kráťši, v Detve, Zvolene, Lozorne a Bratislave. Z 828 detí zapojených

do programu nastúpilo za tónov Purcellovho *Come ye Sons of Art* v podaní SKO Bohdana Warchala a hostí na pódium Slovenskej filharmónie viac ako stosedemdesiat. No, nastúpilo... Nahopsalo, nabehlo, podaktoré aj vpadli. S neskrývanou radosťou a nadšením sa unisono pridali k Eve Šuškovej a treba povedať, že vyše 170 spievajúcich detí je veľký zážitok. Slávnostným programom sprevádzal Juraj Kemka. Po úvode spievali skupiny detí z jednotlivých škôl piesne zo svojich regiónov, zazneli ľudovky z Podpoľania, Hontu, Záhoria, ale aj z filmu *Narnia*, pod vedením svojich pedagogičiek Olgy Bystrianskej, Izabely Bayerovej, Evy Šuškovej a Lenky Brádnanskej. V nasledujúcom bloku už spieval celý zbor upravené piesne národnostných menšín – rusínsku, maďarskú a rómsku. Trpezlivosť a výdrž účinkujúcich detí, ale aj publika prešli skúškou pri odvážnom uvedení kultového diela „4’33” Johna Cagea. Pochybovala som, či deti vydržia, no nakoniec to bolo nedočakávané publikum, ktoré vpadlo s potleskom do ticha sály. Malí speváci sa nenechali vyvieť z miery a až oveľa neskôr s veľkou chuťou odštartovali rytmickú *Panda Chant II* od Meredith Monkovej. Nasledovali hitovky *Bella Ciao*, *One Love* od Boba Marleyho a *Never Ending Story* od Georga Morodera z rovnomeného filmu. Záver patril hymne Európskej únie, Beethovenovej *Óde na radosť* na slová Friedricha Schillera, ktorú ako hosť dirigoval Andy Icochea Icochea, hudobný riaditeľ programu Superar.

Počas sprievodných moderátorských vstupov zaznelo veľa vzletných vyjadrení o inklúzii, budovaní mostov, spájaní, hľadani prirodzeného nadania, rozvoji darov, celostnom vzdelávaní, zdravom lokálpatriotizme či svetoobčianstve. V zahltení podobnými vyjadreniami valiáciami sa zo všetkých strán vyzneli niektoré formulácie ako floskuly. A predsa – zoči-voči realite v podobe desiatok neposedných detí na pódiu a po slovách dnes už dospelých odchovancov slovenského Superaru to už nebolo prázdne klišé.

Zvyčajne plasticky, kompaktne a farebne znejúcemu telesu chýbala v interpretácii vláčnosť, miestami zúfalo chýbala altová hmota.



Robert Jindra na čele košických filharmonikov
Foto: Jakub Šimoňák

Možno zbor nespieva tak kultivovane, ako sme u detských zborov zvyknutí, a na súťaž by ste ho asi neposlali, na pódiu sa počas večera nediali ani žiadne hudobné zázraky a nemožno čakať ani veľkovýrobnú malých Mozartov. Napriek tomu sme ako obecenstvo boli súčasťou pomalého, nenápadného zázraku, resp. desiatok malých zázrakov v bežných životoch. To, čo je pre niekoho štandardom, o ktorom sa nediskutuje, je pre mnohé z detí nedosiahnuteľnou metou, o ktorej len začínajú snívať práve vďaka Superaru. Že si vedia predstaviť možnosť vymaniť sa z generačnej chudoby a že to aj začnú chcieť, že ich ambície presiahnu čo i len hranice rodného okresu, lebo zistili, že môžu a že je v ich silách dosiahnuť na normálny, dôstojný život hodný ľudskej bytosti a mať v ňom prítomnú aj krásu v nejakej podobe. A naopak, deti s lepšou štartovacou líniou sa naučia, že to nie je samozrejmé. To všetko len vďaka radosti z hudby, ktorú môžu zažívať vďaka programu Superar. Na záver už možno Superaru na Slovensku len zaželať veľa trpezlivosti, odvahy, vytrvalosti a nekonečno malých veľkých zázrakov.

ZUZANA BUCHOVÁ HOLIČKOVÁ

30. 5. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice, Slovenský
filharmonický zbor,
Robert Jindra, Olga Bezsmertna,
Štěpánka Pučalková,
Peter Berger, Tilj Faveyts
KHJ: Wagner – Strauss – Bruckner

Prvý orchestrálny koncert 68. ročníka medzinárodného festivalu Košická hudobná jar bol predovšetkým poctou a pripomenutím okrúhleho, 200. výročia narodenia veľkého novo- (podľa niektorých neskoro-) romantického skladateľa z Rakúska Antona Brucknera, a preto aj názov *Bruckner 200*. Organizátori si však nevybrali niektorú zo symfónií (na poslednom festivale sme mohli počuť *Šiestu*), ale veľkolepo zhudobnený kresťanský ďakovný hymnus na chválu Boha Otca *Te Deum*. Trvá iba necelú polhodinu, takže bolo potrebné repertoár koncertu doplniť dielami príbuznej duchovnej proveniencie.

Parsifal Richarda Wagnera, ktorého Bruckner priam miloval, bol výbornou voľbou. Táto slávnostná mystická javisková hra, Wagnerova posledná hudobná

dráma, u nás naživo nezaznieva a v Košiciach sme si mohli vychutnať aspoň „šľahačku“ z pomyslenej torty, teda predohru a úplný záver. Preduchovnená hudba potrebuje maximálnu koncentráciu zo strany interpretov, čo možno najvyššiu odovzdanosť a precíznosť, aby vyznela približne v skladateľových intenciách.

Dirigent večera a šéfdirigent ŠfK Robert Jindra preukázal detailnú znalosť textu a empatickosť k partitúre, čo sa prejavilo v ucelenosti a čistote hudobných línií, vo vyváženosti zvuku a v koncíznosti hudobných tvarov. Pravda, najmä v úvode by si bolo možné predstaviť aj dômyselnejšie piana, nižšie, vycibrenejšie, vyladenejšie hladiny zvuku, aby bol zážitok ešte magickejší... V závere krátko spoluúčinkoval aj Slovenský filharmonický zbor: muži na pódiu, ženy rozdelené v priestoroch pravého a ľavého balkóna. Netreba priznávať, že toto akustické riešenie len znásobilo dojem z úchvatnej hudby.

V prvej polovici večera zaznela ešte *Symfonická fantázia* z opery *Žena bez tieňa* z pera Richarda Straussa. Tento autor by mohol byť považovaný súčasne za predstaviteľa neskorého romantizmu a neoklasicizmu; najmä v neskoršom období sa

určité výrazové zjednodušenie kombinuje s takmer dekadentne pôsobiacou zvukovo opulentnou eleganciou. Opera mala premiéru v r. 1919 a symfonická fantázia uzrela svetlo až po druhej svetovej vojne. Asi sa nebudem mýliť, keď skonštatujem, že predmetnú hudbu u nás pozná málokto, preto nie je ľahké poskytnúť erudované poznámky k interpretácii. Najviac rezonoval Jindrov nebývalo energický prístup a vzletná dynamickosť, na čo sme už v jeho podaní zvyknutí; strhujúci elán sa prenáša aj na hudobníkov na pódiu a transformuje sa do ich oduševneného muzicírovania. Avšak nezriedka som mal pocit, že v sále počuť príliš veľa forte až fortissima bez náležitého zvukového diferencovania: slovom, celý orchester hral rovnako silno a bolo ťažko rozlíšiť dôležitejšie a menej dôležitejšie hlasy, melódie a motívy. Vieme, že počas troch skúšok sa zázraky vydolovať nedajú, ale predsa...

Po prestávke priestory košického Domu umenia teda ovládol Bruckner a jeho *Te Deum*. Tentokrát sa SfZ naplno rozospieval a levím podielom prispel k fantastickému vyzneniu skladby. Aj voľba štyroch sólistov sa ukázala ako správna. Najviac sa mi pozdával žiarivý, melodic-ky klenutý a zrejme najviac exponovaný tenor Petra Bergera. Aj zvyšní traja sólisti (Olga Bezsmertna, pôvodcom z Ukrajiny a pôsobiaca vo Viedni – soprán, česká mezzosopranistka Štěpánka Pučalková a belgický basista Tilj Faveyts) však podali profesionálne a spoľahlivé výkony v emotívne vypätých dimenziách. Nad integritou a koncepciou prepracovanosťou interpretácie bdel Robert Jindra, ktorý sa tiež postaral o presvedčivé stvárnenie ostrých zvukových a tempových kontrastov, o prudko vyhrotenú emocionálnosť výrazu či o adekvátne budované dynamické vlny. Vznešená sakrálna dôstojnosť sa akoby ocitla trochu v zátvorke a v hre aktérov prevládalo spontánne radostné jubilos. Poprednú zložku zvuku a výrazu predstavoval SfZ, ktorého fortissimá takmer rozochveli múry bývalej synagogy... Samozrejme, spievali aj kultivovane, presne, nuansovane a chvíľami aj zdržanlivo, vždy v intenciách skladateľa.

Pochváliť treba aj organizátorov – Štátnu filharmóniu Košice, ktorá poslucháčom netradične poskytla samostatný papierik s latinským textom i slovenským prekladom ďakovného hymnu. Aj vďaka tomu sme sa v ten večer dočkali nie tak častého a bežného spirituálneho zážitku v dôsledku spojenia kompozičného majstrovstva a inšpiratívnej interpretácie.

TAMÁS HORKAY

Berlínske projekcie budúcnosti klasiky

Aká je a aká by mohla byť klasická hudba? Otázku si kládol hudobný veľtrh Classical:NEXT (12.–15. 5.) a pýtal som sa aj ja...

Na tomto aktuálne najväčšom globálnom trhovisku klasickej hudby sa štyri dni, tentoraz v Berlíne, stretávali hudobníci, manažéri, vydavatelia, dramaturgovia... Koncertné showcasy striedali debaty, okružle stoly a hudba sa prezentovala aj v tradičných prezentačných stánkoch.

Do Berlína som cestoval z vlastnej iniciatívy s finančnou podporou Fondu na podporu umenia, s cieľom prezentovať moje sláčikové kvarteto Spectrum Quartett, ale zhodou okolností aj ako člen medzinárodného zoskupenia The Third Orchestra, kam ma pozval dirigent, skladateľ a umelecký vedúci Peter Wiegold, ktorý ma videl hrať v Bratislave na World music festivale v r. 2023. Londýnske jadro telesa tvorí päť členov, z ktorých viacerí sú aj autormi skladieb tvoriacich repertoár súboru. The Third Orchestra sa špecializuje na otvorené partitúry. Skladby vznikajú často v improvizovanom procese počas skúšania v Londýne a neskôr sa dotvárajú s kompletnou zostavou. Záznam diel je zachytený v notách, no na pódiu sa s ním pracuje voľne pod vedením dirigenta. Zvukovosť repertoáru oživujú etnické nástroje z rôznych končín sveta.

Mali sme česť účinkovať na otváracom koncerte veľtrhu, v modernej koncertnej sieni Pierre Boulez Saal. V zákulisí som pozoroval produkcie pred nami. Už z tejto dramaturgie bolo zjavné, že Classical:NEXT spája tradičné s netradičným, často v krajných polohách. Šesť spevákov súboru Operndolmuş z Komickej opery

Berlín predviedlo koláž z árií, piesní klasickej i neklasickej hudby, pristihol som sa pri myšlienke na bratislavský Požož sentimentál... The Improvising Symphony Orchestra tvorilo asi 15 mladých ľudí hrajúcich spamäti. Opäť zneli akoby koláže, vychádzajúce z klasických i barokových kompozícií, ktoré sa v procese, cez improvizáciu, zahŕňajúc prvky jazzu, menili na čosi nové. Hneď potom pokračoval Zafran Ensemble, pripomínajúci náš Quasars Ensemble – profesionálne teleso, s ultraťažkým súčasným repertoárom.

Snažil som sa byť aj na viacerých konferenciách a debatách. Ich motívom bola jasná snaha niekam klasickú hudbu „posunúť“. Debatovalo sa, ako zmeniť koncertný žáner, akou by mala byť hudobná žurnalistika, ako využiť silu orchestra, ako pritiahnuť nové publikum... Napríklad na konferencii s názvom Orchestras NOW! sa ukázalo, že malé ansámble sú často v rukách samotných interpretov – od prípravy až po realizáciu, a preto si môžu dovoliť netradičné koncertné prostredie, odvážnu dramaturgiu, osobnejšiu komunikáciu s poslucháčom, čo v prípade symfonických orchestrov už nie je úplne možné. Ako komunikovať s publikom o orchestroch o čosi osobnejšie, aby publikum nevnímalo orchester ako bezmenný organizmus zložený z anonymných hráčov?

Showcasy. Účinkujúcich vybrala 10-členná porota a ich cieľovou skupinou bolo tisíc profesionálov z hudobného priemyslu. Každý koncert-showcase trval 30 minút, každý deň bolo k dispozícii asi osem koncertov – tri počas denného



The Third Orchestra
na otváracom koncerte
Classical:NEXT.
Foto: archív CN

veľtrhu v kinách legendárneho Colossea, večer ďalších päť i viac, opäť pre klasiku v nezvyčajnom priestore – v alternatívnom kreatívnom centre Holzmarkt pri rieke.

Hralo sa veľa „písanej“ súčasnej hudby, ale aj vlastnej tvorby, keďže mnohí interpreti boli aj autormi. Zaujal ma harfista Stef Van Vynckt, ktorý využíval rôzne súčasné techniky hry na harfe v kombinácii s looperom i videoprojekciou, či fínske barokové trio Ensemble Gamut prinášajúce k starým nástrojom a do poučenej interpretácie ambientnú elektroniku. Ligeti Quartet z Veľkej Británie uviedli hudbu svojich anglických súčasníkov. Klaviristka z Argentíny Laura Farré Rzandao, ktorá je aj matematickou, hrala vlastné skladby, založené na teórii fraktálov, a zároveň predvádzala naozaj virtuózne hranie. Vynikajúce rakúske sláčikové kvarteto Chaos String Quartet spojilo špičkovú interpretáciu Schuberta s voľnou improvizáciou v spolupráci s maďarským jazzovým saxofonistom Istvánom Grensóom. Členom českého súboru FLOEX bol robot hrajúci na bicích nástrojoch prostredníctvom počítača. V nočných hodinách prichádzali na rad experimentálne projekty s elektronickými nástrojmi a dídžejmi.

Mnohé produkcie jednoznačne vychádzajúce z hraníc klasickej hudby, smerujúce do elektroniky, jazzu alebo world music, však pôsobili často samoučelne. Klasickí hráči sa akoby za každú cenu snažili o novátorstvo. Cítiť to bolo napríklad vtedy, keď sa hudobník hral s efektmi a loopermi, no bez dostatočného zorientovania v harmónii, alebo keď znela v podstate etnická hudba, ktorá pôsobila príliš „naštudované“, pretože klasickí hudobníci sa „naučili“ niečo, čo má byť spontánne, improvizované. Alebo keď klasickí hráči v nástrojovom zložení jazzového kvarteta napodobňovali free jazz... Otvárali sa otázky, či ide o tie správne cesty pre klasickú hudbu.

V každom prípade všetky koncerty – či už osobne esteticky vyhovovali, alebo nie –, boli obrovskou inšpiráciou a viedli k zamysleniu. Ako pristupovať ku klasickej hudbe, ako kombinovať obsadenia, priestory, ako využiť ozvučenie, osvetlenie, moderné technológie, ale aj ako komunikovať s publikom... Dá sa predpokladať, že výber účinkujúcich a programov vytváral obraz o preferenciách organizátorov. Otázkou je, do akej miery sa táto koncentrovaná predstava novátorstva preniesie do reality koncertných domov.

Na veľtrhu sa ako v mravenisku pohybujú riaditelia a dramaturgovia festivalov, súťaží, promotéri, marketéri, manažéri orchestrov, hudobných centier...

Snáď najdôležitejším bodom Classical:NEXT je denný veľtrh – čas na stretnutia, cielené či náhodné rozhovory s profesionálmi z celého sveta, skrátka „networking“ – od Austrálie cez Hong Kong, križom cez celú Európu, až po Kanadu či Argentínu. Absolvoval som viacero neformálnych rozhovorov. Na veľtrhu sa ako v mravenisku pohybujú riaditelia a dramaturgovia festivalov, súťaží, promotéri, marketéri, manažéri orchestrov, hudobných centier... Keď sa na takomto podujatí stretnete s riaditeľom filharmónie (v mojom prípade Varšavskej), nemáte ten pocit, že idete do kancelárie za nejakou autoritou. Všetci sú tu „delegáti“, kolegovia... Čo sa týka zastúpenia nášho regiónu V4, bolo vidieť poľských a maďarských delegátov. A tradične, ako aj na iných hudobných veľtrhoch, Čechov vďaka agentúre SoundCzech, ktorá zastrešuje „export“ českej hudby naprieč hudobnými žánrami. Prekvapením bol rumunský stánok s obširnou ponukou festivalov a telies. Škoda, že Slovensko chýbalo. Zastúpenie nemali slovenskí interpreti, komorné telesá, ani štátne orchestre, agentúry či inštitúcie, ktoré mohli zviditeľňovať slovenskú hudbu. II

JÁN KRÚŽLIAK ml.

Aida s prívlastkom „prvá“ i „posledná“

MICHAELA MOJŽISOVÁ

Hudba *Aidy* vzbudzuje dojem exotickosti, a predsa je typicky talianska, verdiovska. Opája melodickosťou árií aj inštrumentálnou farebnosťou orchestra, strháva monumentálnou zvukovosťou. Na recenzovanej premiére už prvé tóny predohry vyslali jasný signál, že nás čaká výnimočný hudobný večer. Až sa mi spočiatku nechcelo veriť, že skutočne sedím v Národnom dome. Pri banskobystrickom súbore sme zvyknutí na úprimnú a v nejednom prípade úspechom posvätenú snahu o štýlovosť koncepcií (spomeňme skvelé verdiovske naštudovania Mariána Vacha), aj na muzikantskú zanietenosť a radosť z hry. Avšak taký nádherný zvuk, aký z orchestra vydoloval hosťujúci dirigent Oliver Dohnányi – také vrúne sláky, mäkké drevá a technicky suverénne, presné plechy sme v Banskej Bystrici asi ešte nepočuli. Ambícia vnieť do ansámblu novú energiu sa vyplatila, renomovaný dirigent bol vynikajúcou akvizíciou.

Nešlo však o jediného externistu, ktorý povýšil úroveň inscenácie. Banskobystričania majú dlhodobu šťastnú ruku na skvelých hostí, ktorých z iných domácich scén nepoznáme. Tentoraz do kontextu slovenskej verdiovskej tradície uviedli tridsaťdvaročnú rodáčku z talianskej Brescie, sopranistku Martu Mari. Jej objemný, prierazný soprán má plnokrvné dramatické dimenzie a sebaistú vysokú polohu – práve ona, spoločne s étericky mäkkými, zvučnými pianami predstavuje najvzácnejšiu devízu speváčkinho hlasu. Predstavitel' hlavnej mužskej postavy, Talian Paolo Lardizzone, je v Banskej Bystrici už ako doma. Majiteľ hustého tenoru s „áčkovou“, kovovo rezonančnou vysokou polohou sa tu kvalifikoval najmä ako autentický interpret veristického repertoáru. Verdiho Radames mu však sadol rovnako dobre, a to nielen v hrdinskom diapazóne partu, ale aj v lyrickejších miestach, najmä v minuciózne vypracovanej, vládne frázovanej a s potrebným technickým nadhľadom prednesenej árii *Celeste Aida*.

Popri výborných hosťoch sa nenechali zahanbiť ani domáci interpreti. Amneris Michaely Šebestovej bola v hereckom prejave adekvátne negatívnu postavou, hoci z vokálnej stránky akoby už od počiatku smerovala k psychologickému zlomu záverečnej dejovej pointy, keď Amneris ľutuje svoje skutky: jej vysoký mezzosoprán je ušľachtilý, mäkký a vládny, bez expresívnych dimenzií. Šimon Svitok sa i tentoraz prezentoval ako spievajúci herec v technicky istej, dramaticky presvedčivej kreácii Aidinho otca, etiópskeho kráľa Amonasra, Ivan Zvarík bol dôstojným kňazom Ramfisom a čerstvý člen súboru, mladý ukrajinský basista Ivan Lyvch disponujúci farebne prízračným, dobre vedeným hlasom opätovne dokladoval, že patrí k veľkým nádejam našej opernej interpretácie.

Po úspechu inscenácie podobne monumentálneho diela, Pucciniho *Turandot*, nijako neprekvapuje, že sa banskobystrická opera opäť obrátila na mladého českého režiséra Dominika Beneša.

Banskobystrická Štátna opera je najkomornejším slovenským divadlom, napriek tomu sa v ostatných sezónach profiluje repertoárom typickým pre veľké javiská. Po úspešných produkciách *Turandot* (2021) a *Carmen* (2024) ponúkla divákovi veľkolepú Verdiho *Aidu*. Dramaturgická voľba spojená s rizikom nekompatibilnosti zvoleného diela a obmedzeného priestoru vyšla aj do tretice, výsledok má vysoké kvality v hudobnej i divadelnej zložke.

V *Turandot* sme obdivovali Benešovo skvelé priestorové cítenie a schopnosť dosiahnuť spektakulárnosť tvaru bez javiskovej prehustenosti i jeho výtvarný vkus. Bola to inscenácia „klasická“, nie však popisná či významovo prázdna. V *Aide*, napriek inak obsadenému inscenačnému tímu, je jeho rukopis na prvý pohľad rozpoznateľný, niektoré overené postupy akoby priamo prebral z *Turandot*. Hrá na vyprázdnenom javisku s jednou dominantnou kulisou vo funkcii symbolu (v *Turandot* je to multifunkčný otáčavý kubus z plexiskla; v *Aide* veľký, zlato žiarivý kruh symbolizujúci božstvo Slnka). V masových scénach sa využívajú mostíky po krajoch proscénia, zbor často nastupuje z hľadiska či spieva v jeho bočných uličkách, vysoko efektným a zároveň v kontexte deja zmysluplným riešením je odsudzujúci ortiel nad Radamesom, ktorý Ramfis prednesie z balkóna divadelnej sály.

Kým v *Turandot* plnili funkciu dynamizujúceho prvku ministri Ping, Pang a Pong, v *Aide* preberá rovnakú úlohu tanečný ansámbl. Prečo nie, je to riešenie plne kompatibilné s dramaturgiou Verdiho partitúry. V Benešovej *Aide*, v ktorej disciplinovane budované mizanscény neraz pôsobia dojmom oživených obrazov, išlo zároveň o žiaduci kontrast, o akési žmurknutie na diváka okom mladej, dravej choreografky. V rukopise Silvie Hudec Beláckovej sa kompaktne prepájajú klasické tanečné prvky s modernými detailmi. Rytmické mykanie pliec i kývanie hláv občas evokuje až kabaretnú poetiku, rovnako mimika tanečníkov je chvíľami úplne súčasná.

Asketická, s veľkými farebnými plochami a štýlovými detailmi pracujúca scéna i strihovo a farebne pôsobivé, detailne vypracované kostýmy (oboje Zuzana Pridalová) sú koncipované v estetike art deco. Opäť ide o nielen vizuálne prízračlivý, ale aj koncepcie priliehavý prístup k Verdiho dielu: umelecký smer prvej tretiny 20. storočia „rovnako ako Verdiho hudba“ priniesli moderný, štylizovaný a zároveň idealizovaný pohľad na Orient. Výjavy z Benešovej inscenácie chvíľami pripomínali elegantné vázy inšpirované egyptskou kultúrou, no predsa im nechýbali život ani emócia.

S Verdiho *Aidou* sa popri prívlastku „prvá“ (inscenácia diela v histórii banskobystrickej opery) bude spájať aj prívlastok „posledná“ – bola to záverečná premiéra v ére dlhoročného riaditeľa Rudolfa Hromadu. Napriek tomu, že na čele inštitúcie stál rekordných dvadsaťosem rokov, počas ktorých zažilo divadlo výrazne viac vzostupov a veľkých chvíľ než pádov či pochybení, za jeho pôsobenia mu nebolo dopriať to, o čo istote veľmi stál – slávnostný galakonzert pri príležitosti otvorenia zrekonštruovanej divadelnej budovy. Ani takmer tri desaťročia nestačili na to, aby sa Banskobystričania dočkali takej prepotrebnej opravy svojho operného svätostánku. Aspoň že tie fanfáry aidoviek zazneli v perfektnnej kvalite – ako pomyselná, zaslužená dôstojná a slávnostná, rozlúčková bodka. II

Výjavy z Benešovej inscenácie chvíľami pripomínali elegantné vázy inšpirované egyptskou kultúrou, no predsa im nechýbali život ani emócia.



Giuseppe Verdi
Aida

Hudobné naštudovanie:

Oliver Dohnányi

Réžia: Dominik Beneš

Scéna a kostýmy:

Zuzana Přidalová

Svetelný dizajn: Marek Červienka

Zbormajsterka:

Iveta Popovičová

Choreografia:

Silvia Hudec Beláková

Aida: Marta Mari

Amneris:

Michaela Šebestová

Radames: Paolo Lardizzone

Amonasro: Šimon Svitok

Ramfis: Jozef Benci

Egyptský kráľ: Ivan Lyvch

Kňažka:

Michaela Kušteková

Posol: Andrej Vancel

Banská Bystrica

Štátna opera

24. 5. 2024 (premiéra)



Michaela Šebestová (Amneris),
balet
Foto: Zdenko Hanout

Šimon Svitok (Amonasro),
Marta Mari (Aida), zbor
Foto: Zdenko Hanout

Konwitschného prvý kompletný Ring

ROBERT BAYER

Svoju mamutiú tetralógiu komponoval Richard Wagner zhruba 26 rokov. Jej inscenáciu Peter Konwitschny kompletne uzavrel po takmer 25 rokoch, a to nie poslednou, ale prvou časťou cyklu. V r. 2000 sa vtedajší stuttgartský intendant Klaus Zehelein pokúsil o nevídaný wagnerovský experiment: štyri časti Wagnerovho opusu magnum inscenovali štyria rôzni režiséri. Experiment sa podaril, pretože dramaturgia Wagnerovho diela je geniálna aj v tom, že každá z častí *Prsteňa* je vystavaná ako samostatný hudobnodivadelný opus. Hlbšie hudobnodramatické štruktúry a vzťahy medzi jednotlivými dielami sa poslucháčovi, pravdaže, vykryštalizujú až po grandióznom finále *Súmraku bohov*, no všetky opery majú uzavretý dej a sú lahôdkou operného kánonu (dramaturgiami slovenských operných divadiel, žiaľ, stále opomínanou).

Aj keď Peter Konwitschny nikdy nedostal pozvánku režírovať v Bayreuthe, faktom zostáva, že je jedným z najdôležitejších wagnerovských režisérov vôbec (mníchovské inscenácie *Tristana*, *Parsifala* a *Holandana*, *Tannhäuser* v Drážďanoch, *Lohengrin* v Hamburgu). Fascinujúca schopnosť hĺbkového ponoru do partitúry a analýza dramaturgie v záujme minuciózne vystavanej motivácie dramatických postáv tvoria základ Konwitschného režisérскеj šikovnosti, zvyšok je o jeho zmysle pre divadlo a talente myslieť aj v širších dramaturgických štruktúrach, ktoré svojimi réžiami s obľubou eroduje. V Dortmunde režíruje všetky časti *Prsteňa*, menia sa len scénografi.

Zlato Rýna v Dortmunde je pekným príkladom Konwitschného zmyslu pre humor aj v tragicky vypätých situáciách. Bohovia Wagnerovho panteónu sú pred krádežou zlata škriatkom Alberichom slobodnými neandertálcami z doby kamennej. Žijú vo vlgvamocho z juty, odetí do zvieracích kožušín si pripájajú nádobami z volských rohov. Alberich sedí na začiatku s nohami spustenými do orchesteriska a rybárči, pri laškovani s rýnskymi rusalkami si celý roztúžený skúša nájsť milenkú podchvílou aj v rozsvietenom hľadisku. Akoby jeho postava symbolicky vychádzala z oného prapôvodného hudobného dunenia v Es dur, z ktorého sa v priebehu večera postupne rozvinú leitmotívy postáv, dramatických situácií a predmetov.

Hneď v úvode trčí spoza zavretej červenej opony koruna svetového jaseňa, ktorá sa ešte pred prvým taktom zrúti na javisko. Konwitschny takto interpretuje predpriebeh diela, v ktorom Wotan zoťal jaseň držiaci svet pokope (Weltesche), aby si z jeho dreva vyrezal oštep. Zlato je tu pozlátená plachta. Rusalky ňou vlnia, skrývajú sa pod ňou pred Alberichom – jednoduché a efektné zároveň. Obri, ktorí na objednávku Wotana postavili bohom hrad Walhallu, prichádzajú na scénu najprv ako mohutné čižmy spustené z povraziska.

Máloktoľ operné dielo sa Konwitschného večne prítomnej kritike kapitalizmu ponúka tak vhodne ako *Zlato Rýna*. Alberich sa zriekne schopnosti milovať, ukradne zlato z dna Rýna a s jeho pomocou zotročí škriatkov. Z Nibelheimu vybuduje megapolis sľaby vystrihnutý z legendárneho filmu *Metropolis* Fritza

Peter Konwitschny, nestor opernej réžie a režisérскеho divadla, ukončil *Zlato Rýna* v dortmundskej opere svoju prvú inscenáciu kompletného Wagnerovho cyklu *Nibelungov prsteň*. Po *Siegfriedovi* (2022), *Valkýre* (2023) a *Zlate Rýna* zavŕši tetralógiu v Dortmunde budúcu sezónu obnovená premiéra inscenácie *Súmraku bohov*, ktorá bola prvýkrát uvedená v Stuttgarte v r. 2000.

Langa. Pred kulisou mrakodrapov namaľovanou na zadnom prospekte trýzni Alberich svojho brata Mimeho (famózný Fritz Steinbacher) a škriatkovia mu vyrábajú atómové hlavice. Keď ho Wotan a Loge prídu obrať o zlato, aby ním mohli vykúpiť Freiu, ktorú Wotan nedopatrením sľúbil obrom ako plácu za Walhallu, zabudnúť, že len vďaka bohyni lásky zostávajú bohovia večne mladí, prezentuje helmu ukutú zo zlata, pomocou ktorej sa môže premeniť na rôzne tvory. Konwitschny inscenuje helmu ako tablet, prostredníctvom ktorého reguluje Alberich svetlo a mení svoj tieň. Keď sa podľa libreta premení na obrovského červa, jeho tieň je v nadživotnej veľkosti, keď na žabu, skúša sa učupený v prepadisku skryť za tablet. Efektnejšia už takáto kritika virtuálnych identít v internete azda ani byť nemôže.

Jedným z typických znakov Konwitschného réžii je viera v silu lásky. Obra Fasolta, ktorý by si viac ako zlato (tu v podobe atómových hlavíc) prial Freiu, si divák až zamiluje. Keď si so svojím bratom Fafnerom príde po výplatu za stavbu Walhally, prinesie Freiu kyticu. On je tým, ktorý chce milovať, nie vlastniť. Napriek hrubosti je nositeľom sympatií, keď ho Fafner v hádke o prsteň ukutý z rýnskeho zlata zabije, Freia za ním žalostne natiahne ruky. Wotan prsteň násilím odňal Alberichovi a vzdá sa ho v prospech obrov len po monológovi bohyně pramatky Erdy, ktorá ho vystríha pred skazou každého, kto sa zmocní prsteňa. Konwitschny ju inscenuje ako bezdomovkyňu obklopenú viac než tuctom detí, tri z nich sa pohrávajú s kľbkom červenej vlny. Nie je ťažké domyslieť si, že ide o sudičky, ktoré sa objavujú v prólogu *Súmraku bohov*. Zvyšné deti sú zrejme adolescentné valkýry.

Na záver zostávajú bohovia sami, zostarnutí sedia na invalidných vozíčkoch. Rýnske rusalky v kostýme sestričiek im merajú tlak, do ich hudobne triumfálneho vstupu bohov do Walhally unavene spievajú o tom, že „všetko, čo sa tam hore tak teší, je falošné a zbabeľé.“ Tento citát sa objaví aj na dúhovom transparente a vytlačený na letákoch sa sype aj z balkónov do hľadiska. Bohovia už nie sú slobodní divosi, ale majitelia imobilie. Majú adresu, majetok a zmluvy, no za cenu zotročenej prírody a bezútešného sveta bez lásky plného zbraní hromadného ničenia. Je len prirodzené, že Freia padne mŕtva na zem.

Ansámbel oddaný partitúre a režisérovi bol na veľmi slušnej úrovni. Joachim Goltz exceloval ako elokventný Alberich, Matthias Wohlbrecht podal suverénneho a charakterovo obratného Logeho. Denis Velez zaujal ako neobvyčajne lyrický Fasolt. Na solídnej úrovni kreovali svoje postavy aj Tommi Hakala (Wotan) a Ursula Hesse von den Steinen (Fricka). Taktovka Gabriela Feltza sa pevne držala konverzačného štýlu partitúry bez okázalých artikuláčnych či intonačných experimentov.

Peter Konwitschny, niekdajší enfant terrible opernej réžie, pre-rozprával wagnerovskú klasiku bez radikálneho dramaturgického konceptu a verný predložil. Budúci rok sa ukáže, či jeho *Prsteň* bude divadelne funkčný aj v klasickej chronológii a s obnoveným finále spred 25 rokov. II

Taktovka Gabriela Feltza sa pevne držala konverzačného štýlu partitúry bez okázalých artikuláčnych či intonačných experimentov.



Richard Wagner
Zlato Rýna

Réžia: Peter Konwitschny

Hudobné naštudovanie:

Gabriel Feltz

Scéna a kostýmy:

Jens Kilian

Svetlá: Florian Frantzen

Dramaturgia:

Bettina Bartz,

Dr. Daniel C. Schindler

Wotan: Tommi Hakala

Loge: Matthias Wohlbrecht

Fricka:

Ursula Hesse von den
Steinen

Freia: Irina Simmes

Erda: Melissa Zgouridi

Alberich: Joachim Goltz

Mime: Fritz Steinbacher

Fasolt: Denis Velez

Fafner: Artyom Wasnetsov

Dortmundskí filharmonici

Dortmund

Theater Dortmund

9. 5. 2024 (premiéra)



Neandertálski bohovia: Morgan Moody, Irina
Simmes, Sungho Kim, Tommi Hakala, Ursula
Hesse von den Steinen, Matthias Wohlbrecht,
Denis Velez, Artyom Wasnetsov
Foto: © Thomas M. Jauk

Falošné a zbabelé je všetko, čo sa tam hore teší!
Rýnske rusalky (Sooyeon Lee, Tanja Christine
Kuhn, Marlene Gassner) pred vetchými bohmi
vo finále záverečného obrazu
Foto: © Thomas M. Jauk

Keď diva spieva v obývačke

ROBERT BAYER



Namiesto búrlivého potlesku sa dá nadšenie či rozčarovanie z produkcie vyjadriť prostredníctvom komentárov a emotikonov na sociálnych sieťach.

Milovníci opery, ale aj náhodní záujemcovia si v nich nájdu Traviaty, Toscy, Lohengrinov, tudorovské kráľovné belcanta, ojedinele však aj Einsteina na pláži, Lulu či Lili. Posledná z menovaných je operou o dánskej trans žene Lili Elbovej, ktorá sa v r. 1930 ako prvý muž podrobila operatívnej zmene pohlavia. Svetová premiéra opery amerického skladateľa Tobiasa Pickera v opere vo švajčiarskom St. Gallene sa vlani stretla s veľkým úspechom, záznam jednej z repríz inscenácie sa dá zdarma pozrieť na platforme operavision.com, financovanej aj zo zdrojov Európskej únie.

Stream predstavení cez internet realizujú verejnoprávne i súkromné médiá, medzi najprominentnejšie patria paneurópska televízia Arte či francúzsky kanál Mezzo. Operným divadlám ponúknu technologické know how a tie zase privítajú možnosť reklamy vlastnej značky, s cieľom prilákať aj vzdialenejšie publikum či zvýšiť vlastné renomé. Predstavenia sa dajú potom v obmedzenom časovom intervale pozrieť neraz i v mediátékach.

Odporcovia tvrdia, že streaming operných predstavení spôsobí analógovej opernej prevádzke pomalú smrť. Faktom však je, že hlavne u mladšieho operného publika – ktorého je mimochodom aj na takých konzervatívnych operných adresách ako Bayreuth čoraz viac – napríklad internetový Tannhäuser vzbudil záujem o návštevu živého operného predstavenia, pretože mu v súkromí obývačky pomohol nevťeravým spôsobom prekonať rešpekt pred umeleckým druhom pomerne náročným na vlastný empirický horizont.

Operné divy či odvážne režijné koncepcie už dávno opustili chrámovú atmosféru operných domov. Divadelné čaro vedľa stále sa zlepšujúcej technológii audiovizuálneho prenosu cez internet navodiť aj doma na gauči, kde jediným dress codom môže byť namiesto dusivého saka či nepohodlných lodičiek na vysokom opätku aj rozgajdané pyžamo. Výhodou je i prestávková gastronómia bez čakania v rade na posledný pohár vyšumeného šampusu. Stačí len pozastaviť stream a dať si prestávku hoci aj počas finálnej scény (neodporúča sa). V pohodlí vlastných štyroch stien nevyrušuje ani zvonenie nevypnutého mobilu, hrmot obsahu dámskej kabelky, ktorý sa počas milostného duetu vyprázdnil na drevenú podlahu hľadiska alebo suchotanie papierika v momente pasáže pozvoľne sa vzdúvajúcej dynamiky orchestra, počas ktorej sa rozkašľajú

Už niečo vyššie desať rokov sa vo svete opery pomerne rýchlo rozvíja technológia streamovania operných predstavení cez internet. Pandémia tento trend zrýchlila, operné divadlá, ale aj hudobné vydavateľstvá či televízne stanice vytvorili medzičasom internetové platformy s repertoárom od klasiky až po súčasnú tvorbu.

spolusediaci mylne domnieva, že rozbalovanie hašlerky, od ktorej si sľubuje upokojenie rozkašľaného hltanu, tak bude menej počuť.

Rušivo môžu pôsobiť akurát štvornohí domáci miláčikovia, ktorí vo chvíli vypätého dramatického momentu vyskočia do lona pyžamového diváka a zakryjú tak výhľad na Toscu práve sa vrhajúcu z hradieb Anjelskeho hradu, či robotický vysávač, ktorý svoje kobercové piruety začne točiť just počas baletných divertiment druhého dejstva Aidy. Takéto zoologické či technologické ruchy vedia byť mrzuté, nuž ale ani počas predstavenia v divadle nevládne v hľadisku absolútne ticho a pokoj.

A klaňačka na záver? Zaujímavým aspektom internetového streamingu je živá online interakcia s inými divákmi. Namiesto búrlivého potlesku sa dá nadšenie či rozčarovanie z produkcie vyjadriť prostredníctvom komentárov a emotikonov na sociálnych sieťach. Norma98 je nadšená z kostýmov, taminoxyz zase rozčúlený z réžie a technického výpadku, ktorý z koloratúr Kráľovnej noci urobil kaskádu zvukových klastrov nechcenej elektronickej modulácie. Pomsta pekelná vrie v srdci užívateľky lucia_lámeMÚR, už čoskoro sa vznieti v komentároch na internetovej stránke divadla...

Jednou z obrovských výhod internetového streamingu je možnosť byť na miestach operných produkcií, kam sa z rôznych dôvodov práve nedá dostať. Kalendár medzi júlom a augustom je na európskej opernej mape plný festivalov. Bayreuth, Pesaro, Salzburg, Aix-en-Provence... Mnohé z nich prenášajú svoje produkcie aj cez internet a aj keď sa živé performatívne umenie za žiadnych okolností nedá stopercentne technicky reprodukovat', nejedna inscenácia vie ponúknuť povznášajúci a vďaka strihu i nevšedný zážitok z návštevy operného predstavenia, možný len vďaka technike, šikovnosti režiséra prenosu a reprodukovanému obrazu a zvuku. Nasledujúci zoznam ponúka výber internetových platforiem prenášajúcich živé operné streamy, ale aj záznamy operných predstavení. II



operavision.com – záznamy inscenácií a streamy naživo (zdarma)

stage-plus.com – záznamy ikonických operných inscenácií, priamy prenos z otvárania Bayreuthských slávností – (spoplatnené)

mezzo.tv – záznamy inscenácií a streamy naživo (spoplatnené)

medici.tv – záznamy inscenácií a streamy naživo (spoplatnené)

3sat.de – záznamy a priame prenosy inscenácií z európskych operných divadiel a festivalov (zdarma)

arte.tv – záznamy a priame prenosy inscenácií z európskych operných divadiel a festivalov (zdarma)

Mnohé európske operné domy rozšírili ponuku streamovaných inscenácií. Pravidelne prenášajú cez internet Bavorská štátna opera (staatsoper.de), Viedenská štátna opera (wiener-staatsoper.de), bruselská La Monnaie (demunt.be), ale aj La Scala (lascala.tv) a iné. Streamy sú buď zdarma, alebo čiastočne spoplatnené.

Konzervatóriá: zmenili sa vnútorné i vonkajšie motivácie

Počet konzervatórií na Slovensku stúpol v posledných tridsiatich rokoch z niekdajších troch na štrnásť, no je verejným tajomstvom, že úroveň ich študentov a absolventov klesá. A čo je najpálčivejšie, slovenské orchestre hlásia, že majú nedostatok kvalitných domácich uchádzačov o hráčske pozície. Aký počet konzervatórií je pre krajinu veľkosti Slovenska veľa a aký už málo? Ako zvýšiť úroveň študentov a absolventov našich konzervatórií? V Rádiu Devín sme nadviazali na rozhovor s Marekom Vráblom v marcovom čísle *Hudobného života* a odpovede sme ďalej hľadali so zástupcami troch slovenských konzervatórií: so ZUZANOU LIČKOVOU, konateľkou Súkromného konzervatória v Prešove, s MILANOM ORAVCOM, riaditeľom štátneho Konzervatória v Žiline a opäť s MAREKOM VRÁBLOM, riaditeľom Cirkevného konzervatória v Bratislave. Moderovali ANDREA SEREČINOVÁ a PETER ZAGAR.

Andrea Serečinová: Jeden z problémov, ktorý pán Vrábel otvorene priznal v rozhovore pre *Hudobný život*, je, že dnes chýba kvalitný štandard na konzervatóriách. Že máme nadaných, výnimočných študentov, ale medzi tými výnimočnými a ostatnými je veľký prepad, akoby tí výnimoční študenti boli výnimkami z pravidla. Zaujímam ma teda, či to aj vy ostatní vnímate podobne. Máme tu vlastne reprezentatívnu vzorku jestvujúceho spektra konzervatórií u nás – zástupcov štátneho, súkromného a cirkevného konzervatória.

Pán Oravec, vy ste v Žiline pedagógom už viac ako štyridsať rokov, asi dvadsať rokov ste riaditeľom, takže naozaj máte možnosť pozorovať vývoj, a to nielen na vašej škole. Viete porovnať súčasnú situáciu, resp. stav za posledné dve desaťročia s dobou, keď sme mali na Slovensku len tri skutočne výberové, elitné konzervatória. Ako vieme, postupne sa k nim pridalo viac než desať ďalších škôl...

Milan Oravec: Pôvodne sa predpokladalo, že sa vznikom ďalších konzervatórií zvýši úroveň, ale opak je pravdou. Kedysi sme mali možnosť prijať povedzme 60 žiakov zo 120 prihlásených, dnes k nám na prijímacie skúšky prichádza okolo 50 uchádzačov, prijímame povedzme 46.

Pôvodne sa predpokladalo, že sa vznikom ďalších konzervatórií zvýši úroveň, ale opak je pravdou.

Takže „odpad“ je minimálny. Priznávam, že u nás býva z prijatých žiakov asi tretina takých, ktorých by sme v minulosti neprijali, no ak by sme ich neprijali, tak by som musel tretinu pedagógov prepustiť.

AS: Takže sa asi ťažko dá hovoriť o nejakej výberovosti. Sledujeme tu zvláštny úkaz, pretože keď sa v trhovom systéme zvýši počet súperiacich subjektov, narastá konkurencia a výsledkom býva zvýšenie kvality. Ale v prípade odborného hudobného školstva sa to nestalo. Akoby sa počtom škôl rozriedil potenciál v krajine. Ako to vidíte vy, pán Vrábel?

Marek Vrábel: Určite tu úlohu zohráva viacero aspektov. Normatívny systém – v skratke ho môžeme vysvetliť tak, že koľko žiakov jednotlivé konzervatórium prijme, toľko dostane finančných prostriedkov – sa zdal byť veľmi dobrým nápadom a riešením pred niekoľkými rokmi, no dnes už na to máme iný názor. Napríklad v Českej republike sa už dávnejšie upustilo od normatívneho financovania umeleckého školstva. Ich systém sa volá PH MAX a je akoby našitý na počet vyučovacích hodín v štátnom vzdelávacom programe.

Ďalší dosť závažný problém je aj v tom, že my ako konzervatória máme

povinnosť medzi sebou sa odlišovať tzv. disponibilnými hodinami v školskom vzdelávacom programe. Čiže konzervatória by mali mať možnosť fungovať v rámci istých špecializácií, ako som to naznačoval aj v rozhovore pre *Hudobný život*. Lebo ani jedna nemocnica nemôže mať všetky špičkové pracoviská, ani jeden hospodár nemôže na malom poličku pestovať všetko... Disponibilné hodiny, teda voľné hodiny v Štátnom vzdelávacom programe, sú určené na to, aby škola kreovala také predmety, resp. hodiny, ktoré sú pre danú školu originálne, charakterizujú povahu školy alebo jej výnimočnosť. Problém je v tom, že podľa mojich výpočtov nie je možné finančne pokryť všetky disponibilné hodiny, predovšetkým v odboroch, kde je prevaha individuálneho vyučovania.

Normatívne financovanie bolo nastavené tak, aby konzervatória, ktoré sa ukázu ako slabé, jednoducho zanikli. No stal sa pravý opak, a tak ako spomínal pán riaditeľ Oravec, teraz prijímame aj nekvalitných študentov. A súvisí to aj so systémom kvót, kde sa v niektorých krajinách stáva, že samosprávne kraje majú zo zákona povinnosť určovať počty žiakov aj pre školy, ktoré nezriadili a s ktorými sú v priamej konkurencii.



Zuzana Ličková
Foto: archív ZL



Milan Oravec
Foto: archív MO



Marek Vrabel
Foto: archív MV

AS: Môžete byť konkrétnejší – čo vám prekáža na kvótach od VÚC?

MV: Nedostaneme len celkové číslo, koľko žiakov môžeme prijať, ale aj koľko žiakov môžeme prijať na jednotlivé odbory. Napríklad dostaneme kvótu na odbor spev, a môže sa stať, že práve v tomto roku sa neukáže spevácky talent, ale príde napríklad viac lepších klaviristov. Ale my klaviristov môžeme prijať len určený počet...

Peter Zagar: Máme to chápať tak, že VÚC povie, koľko máte prijať spevákov a koľko klaviristov, lebo vie, že koľko napríklad klaviristov sa uplatní na trhu práce?

MV: Som presvedčený o tom, že práve tí, čo sedia v týchto komisiách, nemajú dostatočné dáta na to, aby vedeli odhadnúť, koľko napríklad klaviristov bude v celom bratislavskom samosprávnom kraji potrebných na základných umeleckých školách. Viac ako polovica našich absolventov končí na vysokých školách. Pokiaľ viem, Bratislavský samosprávny kraj nemá všetky relevantné dáta. Nefunguje dobre prepojenosť potrieb pracovného trhu, či už u nás, alebo v nejakom širšom geografickom kontexte.

AS: Pani Ličková, ste štatutárka Súkromného konzervatória v Prešove a iste chcete reagovať...

Zuzana Ličková: Chcem reagovať, lebo tu zaznelo viacero nepresností. Konzervatórií je sedemnást na Slovensku, tých s hudobnými odbormi je dvanásť. Zo sedemnástich konzervatórií má päť škôl menej ako päťdesiat žiakov. Nehovorme teda len o počte konzervatórií, hovorme o celkovom počte žiakov, ktorí na konzervatóriách študujú, a to je 2978. Gymnazistov máme 74 000. Z tých 2978 žiakov študuje vyše 1500 na štátnych konzervatóriách. Takže je to taký mýtus, že súkromné konzervatóriá majú veľa žiakov. Mám dáta z 15. 9. 2023. Z nich vyplýva, že štátne školy prijímajú najviac žiakov a súkromné školy majú priemerne do dvesto žiakov. Sú v regiónoch potrebné a aj sa špecializujú. V našej škole okrem klasickej hudby vyučujeme aj populárnu hudbu a jazz, v tanci sa špecializujeme na charakterový tanec, v speve na rôzne štýly a podobne.

Rada by som vysvetlila, prečo vzniklo také množstvo konzervatórií. Po roku 1989 ministerstvo školstva zákonom nariadilo, že každý učiteľ ZUŠ musí mať absolútorium na konzervatóriu. Napríklad moja mama pracovala celý život na ZUŠ,

Normatívny systém sa zdal byť veľmi dobrým nápadom a riešením pred niekoľkými rokmi, no dnes už na to máme iný názor.

bola výbornou učiteľkou, vychovala množstvo výborných hudobníkov, no nemala konzervatórium, ale gymnázium, podobne ako veľa iných učiteľov na ZUŠ...

AS: Čiže potreba dokvalifikovať personál na ZUŠ bola jednou z motivácií pre vznik nových konzervatórií?

ZL: Áno. Vtedy bolo možné študovať na konzervatóriách popri zamestnaní. Riaditelia ZUŠ vlastne porušovali zákon, keď zamestnávali nekvalifikovaných pedagógov. V tom čase môj otec založil prvé súkromné konzervatórium v Topolčanoch. Samozrejme, s liberalizáciou trhu stúpaj aj počet nových ZUŠ. V súčasnosti je na Slovensku 382 ZUŠ, len v prešovskom kraji 54, v žilinskom 50, v košickom 50...

AS: O aký nárast ide oproti 80. rokom?

ZL: Z aktuálnych 382 ZUŠ na celom Slovensku je takmer 200 novovzniknutých. Hudobný odbor na nich navštevuje 77 801 detí. Štáty V4, resp. bývalý východný blok, majú unikátnu sieť základných umeleckých škôl, kde sa dieťa už od malička stretne s klasickou hudbou, s tancom, s divadlom. A myslím si, že keď je dopyt žiakov a rodičov, tak jednoducho treba

Konzervatóriá majú náročnú úlohu, lebo sme v strede systému. Nás sa dotýkajú ZUŠ a bytostne sa nás dotýka to, čo naši absolventi budú, na vysokých školách alebo na univerzitách v zahraničí, robiť.

vzdelávať učiteľov, ktorí tieto deti budú učiť. Práve v prešovskom kraji, kde pôsobím, máme veľa škôl...

AS: Prešovský kraj je v tomto zmysle veľmi špecifický, muzikálny kraj...

ZL: Tam sa naozaj venuje najviac detí hudbe, konkrétne 13 000, ale podobne je to aj v žilinskom kraji, v košickom máme na ZUŠ 11 000 detí a v bratislavskom 11 000 detí, ktoré sa venujú hudbe, ďalšie tisíce sa venujú ostatným odborom, akými sú tanec, literárno-dramatické umenie, spev a výtvarné umenie. To sú ďalšie tisíce detí.

AS: Zdá sa teda, že naozaj potrebujeme nové konzervatóriá, aj tie súkromné na prísun kvalifikovaného personálu na ZUŠ. Rozumiem aj tomu, že otvárať dnes otázku rušenia konzervatórií je citlivou témou aj preto, že medzičasom tento systém vygeneroval veľa pracovných miest. Na druhej strane tento stav dnes naozaj vnímame problematicky...

MO: Asi pred piatimi rokmi sa objavil termín duálne školstvo. Aj na našej škole máme vlastne duálne školstvo, pretože vyučujeme hru na hudobných nástrojoch, spev a zároveň hru v symfonickom orchestri. Lenže v posledných rokoch nám tento systém trochu zlyháva, začínajú chýbať niektoré nástroje. Okrem toho, ktoré konzervatóriá si môžu dovoliť postaviť symfonický orchester? Len tie pôvodné tri. Nový štátny vzdelávací program zmenil terminológiu a hru v symfonickom orchestri zmenil na hru v orchestri. Čo to je hra v orchestri? To môže byť aj ľudový,

populárny, jazzový orchester alebo komorný orchester.

V prípade symfonického orchestra je veľmi dôležité, aby v ňom boli zastúpené všetky nástroje. Lebo aj o tom je orchestrálna prax. Stalo sa mi, že som vypomáhal v školskom orchestri, kde chýbal fagotista a počas skúšky som vykoľajil hráčov na drevených dychových nástrojoch, pretože neboli zvyknutí hrať vedľa fagotu. Aktuálne je na slovenských konzervatóriách asi osemdesiat flautistov. A viete koľko je fagotistov? Asi päť...

AS: Dychové nástroje sú zrejme špecifické aj preto, že dnes väčšina ľudí žije v bytoch a dychové nástroje sú hlučné. Zároveň patria aj k tým drahším. Takže už na ZUŠ vzniká problém s obsadením v dychových odborov...

MO: Aj preto je naša škola otvorená od šiestej ráno do ôsmej hodiny večer. Mali sme študenta, ktorý prišiel študovať na konzervatórium a myslel si, že príde na ôsmu a o druhej pôjde domov. Ale tí, čo chcú niečo dosiahnuť a priblížiť sa k svojmu stropu, prichádzajú na šiestu a odchádzajú o pol ôsmej. Nedávno sa ma pýtala jedna nekvalifikovaná učiteľka ZUŠ, či máme aj možnosti štúdiá pre dospelých, no zároveň sa priznala, že jej kolegyňa povedala, aby nešla do Žiliny, lebo tam majú veľké nároky, že na inej škole to zvládne „hravo“... Takže znamená to, že ak chceme získať viac žiakov, mám znížiť úroveň? Aj toto vnímam ako problém konzervatoriálneho školstva v súčasnosti...

ZL: Myslím si však, že by sme si mali uvedomiť, že ani úroveň gymnázií dnes nie

je tá, čo bola. Celá spoločnosť sa zmenila, zmenili sa vnútorné i vonkajšie motivácie žiakov, pretože ani finančné ohodnotenie v hudobníckych profesiách už nie je také ako kedysi. Ak máme na ZUŠ vyše 70 tisíc žiakov, tak zrejme neprešli nejakým prísunom výberom. Ak nám potom prichádzajú na prijímacie pohovory, celková úroveň sa potom odráža aj na konzervatóriách. Vieme pracovať aj so žiakmi, ktorí prídu s horším základom, máme s mnohými krásne výsledky a oni neskôr majú výborné výsledky so svojimi žiakmi na ZUŠ. Ak aj nepokračujú v umeleckej kariére, sú z nich úžasní učitelia ZUŠ.

AS: Z konzervatórií často študenti prechádzajú na naše vysoké školy. Čiže problém pokračuje...

ZL: Presne tak. Ale sú možnosti, ako to zmeniť, ako podať pomocnú ruku už základným umeleckým školám. Napríklad náš kolega Miro Zahradník, ktorý je aj vysokoškolský profesor, učí elektrickú gitaru, práve teraz vydal fantastickú učebnicu hudobnej teórie *Muzička*, ktorú naše konzervatórium finančne podporilo. Komunikujeme so ZUŠ, ponúkame túto knihu, aj ako spôsob, ako sa teoreticky pripraviť na konzervatórium, no hlavne chceme poskytnúť kvalitnú učebnicu pre ZUŠ.

AS: Som rada, že sa posúvame aj do roviny nejakých možných riešení. Pani Ličková teda spomenula konkrétnu vec, ktorou aj jej konzervatórium prispieva k zlepšeniu, pretože chápeme previazanosť úrovne na ZUŠ s úrovňou na konzervatóriách a následne na vysokých školách...

MV: S tým nemožno nesúhlasiť. Áno, konzervatóriá majú skutočne náročnú úlohu, lebo sme v strede systému. Nás sa bytostne dotýkajú ZUŠ a bytostne sa nás dotýka to, čo naši absolventi budú, aj na vysokých školách alebo na univerzitách v zahraničí, robiť. Chcem pripomenúť, že na Cirkevné konzervatórium sa prijímačky z hudobnej teórie a z dejín hudby robia podnes, sú riadne bodované a riadne zasahujú do celkového priemeru prijímacích tabuliek. Pozrime sa ale na fakt, že v takej hudobnej krajine, akou je Česko, je na počet obyvateľov polovičný počet konzervatórií a 531 ZUŠ...

ZL: A 20 konzervatórií...

MV: Ale z nich je viac tanečných ako u nás. Nechcem sa teraz štatisticky prekárať, ja by som skôr chcel, aby sme sa zamysleli nad tým, aby sa bežný žiak zo ZUŠ, kandidát na štúdium na konzervatóriu, vedel nejako dostať k hodnoteniu konzervatórií. Súťaž študentov slovenských konzervatórií je hlavná slovenská súťaž, ktorá by mala reflektovať kvalitu na školách. Ale napríklad zástupcov súkromných alebo cirkevných škôl nevolajú do porôt. Vznikajú potom zvláštne veci, keď pedagógovia môžu bodovať svojich vlastných žiakov, aj keď nechcem veľmi zachádzať do týchto „podivností“... Podstatné je, že keby boli konzervatóriá hodnotené aj podľa umiestnenosti absolventov na zahraničných súťažiach a zahraničných univerzitách, tak by tieto dáta vychádzali inak.

Veľkou témou je, samozrejme, financovanie stredného odborného školstva. Som veľmi milo prekvapený, že podľa mojich aktuálnych informácií odvetvová koncepc-

cia ministerstva kultúry chce prehodnotiť normatívny spôsob financovania...

AS: Takže dôjde k pozitívnej zmene?

MV: Je to na papieri, ale to ešte neznamená, že k tomu bude aj politická vôľa. Ide o isté navýšenie prostriedkov, a vďaka tomu by sa školy mohli špecializovať, lebo s tými prostriedkami, ktorými disponujeme teraz, to nejde. Ak budú mať niektoré školy odbory, kde sa bude hlásiť viac talentovaných detí, vyprofiluje sa istá špeciálnosť jednotlivých škôl, potom budeme môcť hovoriť o nejakej kvalite...

AS: Ak by bol systém hodnotenia konzervatórií správny, rodičia a záujemcovia o štúdium by teda videli, ktoré školy sú kvalitné. Lenže pán Oravec poznamenal, že mnohí študenti chcú ísť tou ľahšou cestou, vyberú si školu, o ktorej vedia, že tam ľahšie získajú diplom. Pýtam sa teda, máme dnes vôbec záujem o kvalitné vzdelanie? Nechceme len ľahko získať diplomy – či už na stredných alebo vysokých školách?

MV: Samozrejme, máme...

ZL: Uvedomme si, že študenti či absolventi, o ktorých hovoríte, mávajú problém sa zamestnať. Čo bráni riaditeľovi ZUŠ zistiť si, s akými výsledkami skončil žiadateľ o zamestnanie? Alebo ak má viacerých, zobrať toho najlepšieho? Vo vzdelávacom systéme je škála hodnotenia od 1 do 5. Na každom konzervatóriu sú aj žiaci slabí, a tí končia so zlými výsledkami, podobne ako aj gymnazisti či zdravotné sestry...

V minulom roku zmizli zo štátneho vzdelávacieho programu aj špecializácie ako stará hudba, cirkevná či ľudová hudba.

MV: Súhlasím, určite sa to deje. Skúsím byť teraz trochu pozitívny. Aktuálne prichádzajú do stredoškolského veku silné populačné ročníky, ako vieme. Aj najlepší žiaci, čistí jednotkári, začínajú mať problém dostať sa na gymnáziá. V Bratislave to už zažívame. Tu by som videl naše pole pôsobnosti a aj šancu, že na konzervatóriá budú prichádzať šikovnejšie deti. No a keby sa podarilo založiť na Slovensku prvé hudobné gymnázium, tak si myslím, že z tých kvalitnejších a, poviem to v úvodzovkách, „rozumnejších“ študentov by ešte viac profitovala muzikantská obec...

ZL: V Prešove sa naozaj snažíme o to, aby žiaci videli zmysel v tom, čo študujú. Rokujeme o špecializáciu na jazz a populárnu hudbu, s najrenomovanejšími umelcami z týchto žánrov sme vypracovali a predložili na ministerstvo päťstostranový dokument, no Štátny inštitút odborného vzdelávania odpovedal zamietavo. V minulom roku zmizli zo štátneho vzdelávacieho programu aj špecializácie ako stará hudba, cirkevná či ľudová hudba. Z odbornej komisie vyhodili nás riaditeľov, sú tam teraz renomované umelecké osobnosti, ale v podstate ako riaditelia nevieme komunikovať na odbornej úrovni, vysvetliť, aký štátny vzdelávací program potrebujeme.

Potrebujeme viac voľnosti, aby sme sa mohli špecializovať. Som rada, že to pán Vrábek otvoril v rozhovore pre *Hudobný život*. Snažili sme sa napríklad získať nové zameranie – čembalo. Dali sme vyrobiť kópiu Bachovho čembala, teraz sme si dali postaviť nový dvojmanuálový francúzsky nástroj, ale nemáme toto zameranie aktuálne ako učiť. Samozrejme, že

sme predložili materiál, ktorý obsahoval všetky náležitosti...

MV: Chcel by som len upozorniť, že hovoríme o dvoch veciach. Na jednej strane o istej špeciálnosti konzervatórií, ako by sa mali v celku špecializovať, na druhej strane sú špecializácie, s ktorými sa počíta po ukončení konzervatória, ako sú napríklad nadstavby po maturitách. Bolo by samozrejme úžasné, keby prešlo to, aby mali absolventi konzervatórií možnosť študovať aj v rámci po-diplomových špecializácií. Ide teraz o to, ako ich dostať do systému, pretože všetky špecializácie, ktoré boli v kurikulárnom overovaní, od roku 2010 fungovali ďalej bez dôležitých dokumentov z ministerstva školstva a teraz sa stalo, že Štátny inštitút odborného vzdelávania ich rýchlo vyškrtil, pretože nemali svoje „číslo“. Keďže fungujeme v elektronických systémoch, máme technické problémy tieto legálne pokračujúce špecializácie dostať do systému.

Pozitívne je, že ŠIOV aktuálne kreuje komisie, ktoré rozhodujú o tom, ako sa tie špecializácie budú volať, aký bude obsah ich predmetov, ale čo je hlavné, bude to kvalifikačné štúdium, čo znamená, že napríklad štúdium starej hudby nebude len dvojročné štúdium bez kvalifikácie, ako tomu bolo doteraz, ale bude to uzatvorené trojročné štúdium pre absolventov konzervatórií, naozaj odborná špecializácia. Aktuálne je s týmto administratívny problém, na našom cirkevnom konzervatóriu máme pedagógov, ktorí majú nostrifikované diplomy, vlastníme kópie starých

Slovensko je napríklad jedinou z okolitých krajín, kde sa nedá vyštudovať na konzervatóriu elektrická a basová gitara.

nástrojov a naozaj môžem povedať, že učíme starú hudbu „vo veľkom“. Podľa mňa to aj patrí k povahe našej školy a máme aj dosť záujemcov. Lenže, ak nemáme „číslo“, nevieme tento rok prijímať nových záujemcov.

Sú problémy v komunikácii so ŠIOV, ktorý nemá dostatočné informácie o situácii na trhu práce. Väčšina hráčov v prostredí starej hudby nefunguje v zamestnaneckom pomere a ŠIOV ich akoby „nevidí“, nerozumie, že ide o pracovníkov „na voľnej nohe“ a títo opticky zo systému vypadávajú.

ZL: Nesúhlasíme so špecializáciami po skončení konzervatória a kto bude študovať deväť rokov strednú školu? My žiadame o špecializácie v rámci riadneho štúdia na konzervatóriu. Slovensko je napríklad jedinou z okolitých krajín, kde sa nedá vyštudovať na konzervatóriu elektrická a basová gitara. O to sme tiež žiadali na ministerstve. Máme vypracované učebné plány, desať rokov sa o to snažíme...

PZ: Kto vlastne reguluje stredné odborné školstvo na Slovensku? Zriaďovateľom tzv. štátnych konzervatórií sú VÚC, zaznieva tu ale aj Štátny inštitút odborného vzdelávania. Ako zasahuje do vášho života ministerstvo školstva?

MV: Naš jediný odborný zástupca pred ministerstvom školstva je práve ŠIOV, ten úzko spolupracuje s ministerstvom a odborne usmerňuje všetko, čo sa na kon-

servatóriách deje vo vzťahu ministerstvu školstva. To je vlastne jediná inštitúcia, ktorá by mala jednoducho sledovať všetky naše potreby, požiadavky, ale komplexne riešiť aj trh práce. Konzervatória sú medzi strednými školami takými čenkovej deťmi, pretože sme veľmi špecifickí, natoľko, že ŠIOV nemá ani kapacity, aby vedel celú našu problematiku úplne odborne postihnúť. Dokážu s nami komunikovať na slušnej úrovni, ale mnohokrát sa stáva, že spočiatku súhlasia s tým, čo chceme, no nakoniec je to trochu inak...

ZL: S tým môžeme súhlasiť, všetci sme sa s tým stretli.

PZ: Je to preto, že tam nie sú kompetentní ľudia a nechápu vaše potreby?

MO: Môj syn Lukáš Oravec bol oslovený, aby vypracoval osnovy pre po-diplomovú špecializáciu na jazz. Na otázku, kto vypracoval podklady pre ostatné predmety, dostal odpoveď, že pedagógovia gymnázií. Do toho by predsa mali hovoriť aj pedagógovia konzervatórií...

PZ: Vráťme sa k ZUŠ, k momentu, keď rodič príde s dieťaťom a povie, že chce, aby hralo na klavíri. Učiteľ zistí, že dieťa nemá žiaden talent na hudbu, alebo to vidí po pol roku, po roku... Čo s tým? Má mu povedať, že by bolo lepšie, keby ho dali na šport, teda takého žiaka nevpustiť do systému, v ktorom by pokračoval vyššie? Výsledkom môže byť aj kvalitný amatér, domáce muzicírovanie... Absol-

vent ZUŠ môže byť aj hudobne vzdelaný človek, ktorý bude chodiť na koncerty, nemusí to byť len profesionál...

ZL: To je tiež veľmi dôležité, vychovávať si divákov. Ja si skutočne nemyslím, že každý riaditeľ by mal prijať do ZUŠ každé dieťa...

AS: Nie je to ale tak, že v normatívnom systéme chce každý „zarobiť“ a teda chce prijať čo najviac žiakov?

ZL: Každý systém je možné zneužiť, nie som zástankyňou tohto prístupu, ale také dieťa, ktorému to nejde, veľakrát odíde po prvej časti prvého stupňa, alebo aj po roku. Keď chceme iba elitu a venovať sa iba tým najlepším, tak musí zákonite nasledovať prepúšťanie a zatváranie ZUŠ, a to som hovorila už na začiatku.

AS: Situácia nie je ideálna, no napriek tomu z našich konzervatórií stále vychádzajú talentovaní a úspešní interpreti, často pokračujúci v štúdiách na zahraničných školách, uplatňujúci sa doma, ale aj v zahraničí. Takže, ako sa vám na školách darí dnes vychovávať týchto úspešných hudobníkov? Napriek všetkým problémom...

MO: Nechcem útočiť na ZUŠ, ale je pravdou, že žiaci prichádzajú na konzervatóriá čoraz menej a menej pripravení. Ale aj s týmito žiakmi sa dajú dosiahnuť veľmi pekné výsledky. Samozrejme, žiak sa nesmie brániť a pedagóg musí byť „vkusne“

nekompromisný a ísť si za svojim cieľom. Mal som žiačku, ktorá za mnou prišla po tom, čo nezmaturovala na gymnáziu z matematiky. Sestra jej povedala, že nech sa prihlási na fagot na konzervatórium, že ju určite zoberú... Začínala u mňa od nuly, o muzike nevedela takmer nič, no nakoniec absolvovala ako jedna z dvoch najlepších absolventov so Štátnym komorným orchestrom Žilina. Lenže pravdou je, že u mňa je dvojka taká, ako u iných jednotka. Nie som tu na to, aby som žiakom klamal...

PZ: A stáva sa, že musíte niekoho aj vyhodiť a ako škola idete vlastne proti sebe?

MO: Stáva sa to, a je to v prospech školy. Pretože ak máte lajdáka, a nič sa s ním nedeje, tak si povedia aj tí ostatní, že ne- treba pracovať.

MV: Áno, ja podčiarkujem, čo povedal pán Oravec. Asi sa všetci zhodneme na tom, že tie individuálne, dobré príbehy s dobrým koncom na našich školách nám zostanú dlho v pamäti. Zvyknem zdôrazňovať aj to, že sme najprv výchovno-, až potom vzdelávacia inštitúcia. Každá škola musí mať dnes podporný tím, dobrého psychológa, spoluprácu so sociálnym pedagógom, výchovné poradenstvo... Samozrejme, Cirkevné konzervatórium má v rámci výchovy istú pridanú hodnotu, na to ale tu nie je priestor.

AS: A ak sa vrátíme k individuálnym predmetom a tomu, ako udržať ich úroveň aj

za cenu, že sa niekedy treba niektorého žiaka vzdať?

MV: Je to o charaktere a osobnom nastavení každého pedagóga. Rozprávam sa o tom s každým pedagógom, máme povinné hodnotiace pohovory, aj keď mám 60 pedagógov, viem o tom rozhovory s každým. Máme len dvesto žiakov a poznáme sa, vieme o tom, ktorý študent by mal odísť, a viacerých sme aj poslali na inú školu.

ZL: To, čo hovoril pán Vrábek o podpore žiakov, je kľúčové aj pre mňa. Množstvo detí má problémy, dysgrafiú, dyslexiu, sú talentovaní a zrazu zistíme, že niekto nevie poriadne čítať noty... To sú nové prvky, ktoré sa musia riešiť. Snažíme sa žiakov veľmi motivovať, využívame disponibilné hodiny a zvyšujeme odborné hodiny, praktické aj teoretické, aby mali a zachovali si radosť z hry, aby to nebol len dril...

AS: Radosť nájdená na konzervatóriu a uchovaná aj v ďalšom živote, to je azda pekný záver našej debaty. Som veľmi rada, že sme sa tu stretli v tejto zostave, že ste boli ochotní otvorene hovoriť, aj napriek niekedy opačným stanoviskám...

Každý systém je možné zneužiť, nie som zástankyňou tohto prístupu, ale také dieťa, ktorému to nejde, veľakrát odíde po prvej časti prvého stupňa, alebo aj po roku.

Skrátený a redakčne upravený prepis relácie Ars musica, odvysielanej 12. 4. 2024 v Rádiu Devín (RTVS).



Nepresný smetanovský mýtus

pripravil ROBERT KOLÁŘ

Tvorca českej národnej hudby – tak znelo opakované školské kliše zviazané s osobou Bedřicha Smetanu (1824–1884), tradované prakticky dodnes, nielen v českom prostredí, ale aj v tom našom. Čo však znamená umelecký odkaz tohto skladateľa dnes, dvesto rokov od jeho narodenia? Aký pohľad na postavu – mytologizovanú už počas jej života, nehovoriac o ére komunistického režimu – by mohol byť aktuálny v súčasnosti? Pýtali sme sa českého spisovateľa a scenáristu PAVLA KOSATÍKA, autora nedávno premiérovanej série o živote a tvorbe Bedřicha Smetanu pre Český rozhlas.

Svet si pripomenul dvesto rokov od narodenia Bedřicha Smetanu, postavy, ktorá mala mimoriadny význam nielen pre českú hudobnú kultúru, ale do značnej miery aj pre tú slovenskú. U nás bol Smetana prakticky súčasťou akejsi obrodeneckej mýtotvornej tradície, uholným kameňom mýtu „pevných základov“, z ktorých mala vyrásť naša profesionálna hudobná kultúra. Je smetanovský mýtus živý aj dnes?

Smetana v Česku pořád trochu doplácí na nacionálně akcentovaný výklad svého díla, který se ustálil zčásti ještě za jeho života, zčásti v následujících desetiletích pod vlivem Zdeňka Nejedlého a jeho okruhu. Smetanova pozice se tehdy často pojmenovávala tak, že coby zakladatel novodobé české vážné hudby se stal jakýmsi předbojovníkem skladatelů, kteří přišli až po něm a kteří se na rozdíl od něj (i díky těm základním kamenům, které Smetana položil a na kterých oni mohli stát) ještě za svého života prosadili ve světě. Protože svět dílo Dvořakovo, Janáčkovovo nebo Martinů akceptoval ve větší míře než tvorbu Smetanovu, promítá se tato situace dodnes zpátky domů, kde je Smetana stále často vnímán jako „menší“ a „toliko český“ tvůrce, na rozdíl od těch ostatních zmiňovaných a světoznámých.

Tato jakási myšlenková setrvačnost působí, že Smetanovo dílo bývá vnímáno bez jeho evropského rozměru, který však mělo od samého začátku: když se Smetana v roce 1861 vrátil ze Švédska do Prahy s rozhodnutím, že naostro zabere například při budování české opery, učinil tak z pozice evropsky hudebně všestranně orientovaného intelektuála. Odmítl, když po něm doma chtěli, aby hudbu tvořil po obrození, sběrem a nápodobou lidových písní, a začal ji komponovat opřený o to, co před ním nebo za něj dokázali Beethoven, Berlioz, Liszt, Wagner a další. Smetanovský český mýtus je tedy nepřesný. Byl to skladatel evropské úrovně, který měl smůlu, že mu „jeho“ česká, tehdy ještě nerozvinutá společnost nepomohla. Místo aby ho dostala do světa, pohádala se o něj způsobem, na který nejvíce doplatil on sám.

Z toho vyplývá, že Smetanu zatiaľ nemožno pokladať za podobne úspešný exportný artikel českej kultúry, akým sú Dvořák a Janáček. Je vnímanie jeho tvorivého odkazu predsa len špecifické a nemožno ho celkom porovnávať s akýmkoľvek ďalším českým skladateľom?

Už jsem naznačil, že Češi jsou Smetanovi v propagaci jeho hudby za hranicemi

Smetanovo dílo bývá vnímáno bez jeho evropského rozměru, který však mělo od samého začátku

dlužni. Z jeho díla se venku hraje *Prodaná nevěsta*, symfonický cyklus *Má vlast* (přesněji řečeno jedna jeho část, *Vltava*, často i v neněmeckém světě přezdívaná jako „Moldau“) a první kvartet *Z mého života*. Pokud je v cizině ze Smetany uváděno ještě něco jiného, je to inzerováno jako jakési české specifikum až kuriozum, ve smyslu, že existuje „také“ toto. Nikoli tedy jako integrální součást světového repertoáru.

Skoro každý český dirigent, působící ve světě, vám řekne, že uvádění Smetanových skladeb bývá pro zahraniční obecnost velmi příjemným, ale bohužel překvapením. Většinou tam třeba o symfonických skladbách z jeho švédského období nikdy neslyšeli. Existuje také rozsáhlé Smetanovo klavírní dílo, v cizině dnes skoro neznámé. Přitom Smetana s klavírem téměř splýval, byl sám vynikajícím pianistou atd.

Protože klavírní skladby v jeho díle převažují, říká se někdy, že příčina jeho menšího ohlasu v cizině je právě zde (v tom, že je autorem hlavně menších skladeb, které nepoutají takovou pozornost). Proti tomu ale mluví ohlas skladatelů, jako je třeba Fryderyk Chopin, který skládal v podstatě „jen“ pro klavír a je nepochybně světoznámým skladatelem. Na rozdíl od Smetany, mimo jiné autora osmi oper.

Smetana si byl úrovně svých švédských skladeb vědom. Z toho také vyplynulo zklamání, když pražské publikum tyto skladby nepřijalo.

V Smetanovej tvorbe okrem neskoršej orientácie na národné témy nachádzame, predovšetkým v druhej polovici 50. rokov 19. storočia, teda v období ciest do Švédska, aj veľmi zaujímavé zameranie na námety zo svetovej literatúry, ktoré idú ruka v ruku s osobnými kontaktmi s Franzom Lisztom a snahami o harmonicky aj inštrumentálne neobvyčajne progresívny hudobný jazyk. Ako boli tieto umelecké počiny vnímané v dobovom kontexte a ako ich možno hodnotiť dnes?

Smetana si byl úrovně svých švédských skladeb vědom. Z toho také vyplynulo zklamání, když pražské publikum tyto skladby po jeho návratu vesměs nepřijalo. Neznalo mezinárodní hudební souvislosti, v jakých je Smetana vytvořil. V Praze se ještě v polovině 19. století hojně mozartovalo, což byl hudební styl tomu Smetanovu na hony vzdálený.

Později tyto skladby působily v Česku „cizí“ také proto, že je Smetana skládal na internacionální náměty, inspiroval se Shakespearem, severskými ságami apod. Tytéž důvody, které kdysi význam těchto skladeb snižovaly, dnes ale vyvolávají zájem o ně. Koneckonců odrážejí skladatelovu vůli řídit se uměleckými kritérii nikoli jenom rodného regionu, ale zapojit se do umělecké soutěže v mnohem širším prostoru.

Ako sa vyvíjal pohľad na prepojenie národného a hrdinského námetu s wagnerovskou estetikou a kompozičnými princípmi v *Daliborovi*? Menil sa pohľad na síce celkom vedľajší, no neprehliadnuteľný motív homosexuality v tejto opere?

V době premiéry Smetanovi současníci *Dalibora*, jeho třetí operu, nepřijali. Musel tím být zaskočen, protože úspěch prvních dvou jeho oper, tedy *Braniborův v Čechách* a *Prodaná nevěsta*, byl okamžitý a prudký, ohlas byl až frenetický.

Obvinění z wagnerismu, která se po premiéře *Dalibora* dostavila, ale neměla opodstatnění. Smetana se zajisté, jako tehdy v Evropě skoro všichni, inspiroval některými Wagnerovými postupy, například užíváním charakteristických motivů, příznačných pro tu či onu postavu nebo dějovou situaci. Pracoval však s melodikou české, nikoli německé řeči a zpěvu, proto jeho hudební výsledek nemohl být a nebyl „německý“ v žádném smyslu.

Na situaci se podepisovala skutečnost, že hudební kritiku v šedesátých letech 19. století tvořila v Čechách hrstka lidí (a nejlepší, ve smyslu nejlépe orientovaný, z nich byl Smetana, který o hudebních novinkách rok psal do novin velmi intenzivně).

Bylo jen pár let po pádu Bachova absolutismu, všichni se teprve učili psát poměrně svobodně, ale skoro nikdo se to během chvíle nestihl naučit, podle toho vypadalo. V něčem to připomíná dnešní sociální síte: taky na nich si se svou vlastní svobodou nevíme rady; pokud se to časem zlepší, budeme se možná zpětně svému dnešnímu hloupnutí divit. No a zhruba v tomto duchu hloupili taky mnozí lidé, kteří psali „kritiky“ proti Smetanovi.

Pokud jde o ty homosexuální motivy v *Daliborovi*, které zmiňujete, nejsem si jistý, jestli to libretista Josef Wenzig nebo Smetana mysleli právě takto. Příběh opery je zasazený do patnáctého století a hrdiny jsou dva rytíři, jeden živý, druhý mrtvý, plus přátelství mezi nimi. V dané době a prostředí láska duchovní vážila víc než láska tělesná, tak je asi na místě rozumět Daliborovým vyznáním lásky vůči zesnulému příteli Zdeňkovi. A sděluje-li Miladě naopak, že jí chce být „bratrem, přítelem a vším“, neznamená to, že by se směrem k ženě vyhýbal i roli milenecké, jak se někteří domnívají. Koneckonců Dalibor kdysi právě Miladina bratra zavraždil; tím, že nyní vstupuje na jeho místo, stává se ženě „vším“ i ve smyslu sexuálním.

Národní múzeum v Prahe začalo s vydávaním Smetanových denníkov v redakcii Olgy Mojžíšovej a Tomáša Bernhardta. Prirodzene, mnoho bolo známeho už zo staršej literatúry; čím toto vydanie rozširuje naše poznanie, aký obraz vďaka tomu vyvstáva o skladateľovi ako o osobnosti vo svetle každodenného domáceho a spoločenského života? Rúca tento náhľad nejakým novým spôsobom tradovaný obraz takmer trpiteľskej postavy národného obrodenia, ktorý vytvárala podstatná časť smetanovskej literatúry v uplynulom storočí?

Jde o vynikající, bohaté a spolehlivé komentované edice pramenů, které právě pro svou komplexnost umožňují vyložit Smetanův soukromý život možná přesněji než dřív. Dřívější badatelé často postupovali autoritativně, vnímali pramen jako zbraň v názorovém boji, který vedli. Ocitovat Smetanu často znamenalo „přetlumočit pravdu“, jejíž původ se ve skutečnosti neřešil. Dnes, díky lepší znalosti kontextů, jsme schopni rozlišovat, co se ve Smetanových dopisech a záznamech podobá pravdě a co má spíš povahu účelových sdělení.

Smetana byl zejména v mládí synem své romantické doby a užíval tomu odpovídající slovník, zvláště když popisoval citové stavy k partnerkám, které měly navíc někdy možnost jeho deníky číst. Nešlo pak vždycky o záznamy vlastního vnitřního stavu, ale třeba o více či méně rafinované způsoby svádění žen, které chtěl Smetana učinit svými partnerkami. I kdyby ho dobývání žen nebavilo (což se nezdá ani trochu pravděpodobné), jako umělecký reprezentant romantické éry se musel chovat v souladu s pravidly, která jeho doba předepisovala. Ve srovnání s citovými peripetiemi takového Wagnera či Liszta se Smetana vlastně drží spíš při zemi.

Toto ale není jediný důvod, proč si tradovaný obraz Smetany jako národního mučedníka, který zmiňujete, říká a o ko-

rekci. Češi rádi vidí ve svých velikánech trpítele: je lidsky pohodlnější někoho politovat, než rozpoznat a pojmenovat jeho velikost. Souborné vydání Smetanových deníků a dopisů dává možnost lépe porozumět celému jeho nesmírně bohatému citovému životu, jehož odrazy slyšíme i v jeho hudbě. Je to hudba, v níž se neustále něco slaví, nastolením panovníka počínaje a obyčejným slunným venkovským dnem konče.

Pravda je, že v posledních deseti letech života, kdy Smetana neslyšel, v mnoha ohledech trpěl. Osud však k němu byl zvláště milostivý tím, že přestal slyšet hlasy kritiků, které ho do té doby trápily a rozptylovaly, zatímco hudba jediná mu v hlavě zůstala. Využil toho. Roky jeho hluchoty jsou obdobím, kdy komponoval nejintenzivněji a s největším uměleckým ohlasem. Domnívám se tedy, že až skoro do konce, kdy ho nemoc definitivně přemohla, dokázal většině osudových překážek šťastně vzdorovat.

So Smetanovým osobním životem úzko súvisí aj téma jeho až tragického záveru, poznačeného niečím, čo malo zjavné príznaky neurodegeneratívneho ochorenia, na konci aj s agresívnymi a deštruktívnymi prejavmi. Dnes všeobecne panuje zhoda, že išlo o následky pohlavnej choroby. Ako bola táto skutočnosť vnímaná v čase bezprostredne po smrti skladateľa a ako je vnímaná dnes?

Že dobový pitevný nález označil za príčinu Smetanovy smrti progresívnu paralýzu jakožto dôsledok syfilidy, je skutočnosť dlhodobě známá. Části veřejnosti, i té odborné, se takové zjištění zdálo Smetanu dehonestující. Různé teorie uvádějící, že příčina jeho nemoci a smrti měla být jiná, se objevují stále. Dnes už ale asi málokoho napadne vinit Smetanu z nezřízeného pohlavního života tak jako kdysi. Syfilida v jeho době patřila k rozšířeným

nemocem. Nebylo před ní obrany; neexistovala antikoncepce ani penicilin a ostatní způsoby léčby, známé až z pozdější doby. Čím by tedy byl vinen, pokud měl být vinen?

Smetana je právom považovaný za vynikajúceho dramatika, čo dokazuje jeho operná aj symfonická tvorba. V jej tieni stoja diela pre klavír a komorné skladby, najmä z poslednej dekády jeho tvorivej dráhy. Klavírne cykly *Sny* a *České tance* a dve sláčikové kvarteta, všetky viac alebo menej autobiograficky zamerané, prinášajú množstvo harmonicky aj dramaturgicky originálnej hudby, nehovoriac už o mimoriadnom expresívnom náboji, ktorý inšpiroval Richarda Straussa alebo Arnolda Schönberga. Môže byť práve táto tvorba základom niečoho nového v smetanovskej recepcii v našom storočí?

Domnívám se, že by tomu tak mohlo být. Smetanova pozdní díla jako *Druhý smyčcový kvartet*, *Pražský karneval* a mnohá další, kterých se Smetanovi současníci lekali, protože podobnou hudbu do té doby neslyšeli, by dnes mohla sloužit naopak jako „vstupenka“ do jeho díla, protože tím, jak předjímal hudbu, již jsme byli v dvacátém století obklopeni ze všech stran, se pro mnohé z nás stala schůdnější než třeba Smetanova raná romantika. Do té je třeba se chvíli proposlouchávat, zatímco emotivnost Smetanových pozdních skladeb atakuje pozornost dnešního posluchače přímo.

Přál bych si, aby z letošního Roku české hudby vyplynulo, že Smetana se celou dobu vymyká toliko českému ideovému horizontu. Že není jenom nějakým předchůdcem „silné sestavy“ českých skladatelů, které jsem jmenoval, ale že patří mezi ně. ||

PAVEL KOSATÍK (1962)

Absolvent právnej histórie na PF UK v Prahe (1984). Pôsobil ako redaktor (Československý spisovatel; spoluzaložil nakladatelstvo Kdo je kdo a i.). V prvej polovici 90. rokov pracoval v novinách (MF Dnes – redaktor, editor; Reflex – zástupca šéfredaktora), neskôr sa stal šéfredaktorom štvrtročníka Akadémie vied ČR. Od r. 1996 pôsobí na voľnej nohe ako spisovateľ a scenárista. Autor 30 kníh prevažne z novodobej českej histórie, životopisných (T. G. Masaryk, Jan Masaryk, Ferdinand Peroutka, Pavel Tigrid, Pavel Kohout, Věra Čáslavská, Emil Zátopek a d.) a esejistických prác (*České snění*, *Slovenské století* a d.). Scenárista dokumentárnych seriálov pre Českú televíziu (12-dielny cyklus *Samizdat*, 2001; *Jan Masaryk I-II*, 1998; *Rok 68 I-III*, 2008 a i.). Scenárista hraných filmov: 9-dielnej televíznej série *České století* (ČT 2013–2024), *Hovory s TGM* (Bedna Films 2018). Držiteľ Ceny Ferdinanda Peroutku, Ceny Toma Stopparda, Ceny Miroslava Ivanova a i.

Andrej Farkaš Quartet

featuring Robert Szakcsi Lakatos

pripravil JURAJ KALÁSZ

Farkaš patrí ku generácii jazzových klaviristov s akademickým vzdelaním. Na Konzervatóriu J. L. Bellu v Banskej Bystrici bol žiakom Klaudia Kováča a na brmianskej JAMU študoval v triede Luboša Šrámečka. Jeho veľkou prednosťou je rovnováha medzi kompozičným vkladom, prezrádzajúcim harmonicky komplexný prístup, a interpretačnými schopnosťami. V improvizáciách nájdeme prvky klasického bopového jazyka, prácu s polyrytmami a harmonické reštrukturalizácie. Na nahrávanie svojho debutového albumu si okrem slovenského hráča na bicích nástrojoch Dávida Hodeka pozval dvoch maďarských hudobníkov, tenorsaxofonistu Sándora Molnára a kontrabasistu Krisztiána „Pecek“ Lakatosa.

Sándor Molnár je tenorsaxofonistom s veľkým hudobným výtlakom. Zvuková variabilita, majstrovské zvládnutie nástroja a moderné improvizáčne myslenie mu vo Farkašovom kvartete dodávajú prirodzenú autoritu. Na jeho hru mali vplyv najmä saxofonisti zlatej éry jazzu (50.–60. rokov) ako Joe Farrell, Sonny Rollins a John Coltrane.

Krisztián „Pecek“ Lakatos patrí medzi kontrabasistov s hutným akustickým zvukom, ktorí však nerobia kompromisy v technike. Uprednostňuje hru bez alebo s minimálnym zosilnením, čo dodáva jeho linkám a sólam farbu a drive typický pre kontrabasistov 60. rokov.

Dávid Hodek je napriek svojmu veku už skúseným multižánrovým hudobníkom, ktorý dôstojne zvláda dospievajúce zázračného dieťaťa. Kvalitatívny posun v jeho jazzovej hre bol badateľný už na albume Alana a Štefana Bartušovcov *Connectivity*. Vo Farkašovom kvartete jeho hra definuje dynamiku skladieb a gradáciu sôl. Písať o dokonalom lock-in efekte s Lakatosovým vedením basu je asi zbytočné, pretože na tejto úrovni ide o samozrejmosť. Moja jediná kritická poznámka sa týka zvukovej stránky. V menších koncertných

priestoroch by sa vo forte pasážach žiadalo použiť ride činel so „suchším“ zvukom, v ktorom by bol timing čitateľnejší aj pre laického poslucháča.

Nosnou časťou koncertu bola prezentácia štyroch skladieb z aktuálneho Farkašovho albumu *Andrej Farkas Quartet*. Farkašova kompozícia *He Disagrees* zaradená na úvod koncertu má vážnejšiu atmosféru a nesie kompozičnú pečat' Waynea Shortera. Molnárova improvizáčna štylistika pri hre bohatej na informácie ostala emočne v „cool“ nastavení. Racionálny odstup je uňho nepochybne znakom zrelosti a sústredenia na hudobný obsah. Na bratislavskom koncerte bola evidentná štýlová spriaznenosť s Farkašom a ich interakcia v Molnárových sólach generovala strhujúce momenty. V improvizáčnej zložke Farkašovej hry nájdeme vplyvy viacerých významných klaviristov 60. rokov ako Herbie Hancock, McCoy Tyner a Chick Corea (v jeho „predmilesovskom“ období). Z technickej i obsahovej stránky patrí medzi päťicu najlepších slovenských klaviristov.

V ďalšej Farkašovej skladbe, jazzovom valčíku *Autumn Letter* sme si vychutnali jeho strhujúce sólo à la McCoy Tyner a Molnára vo vyslovene coltranovskej polohe. Vo Farkašovej sprievodnej hre bolo cítiť maximálnu emočnú zaangažovanosť, ktorá by pod sólom tenorsaxofónu zniesla aj šetrnejšie dávkovanie. V závere skladby dostal priestor na melodicky kontextové kontrabasové sólo Krisztián Lakatos, čím potvrdil svoje výnimočné postavenie na maďarskej scéne.

Lakatosov kompozičný príspevok, *Memory of Geza Pecek Lakatos* venovaný jeho otcovi, známemu maďarskému bubeníkovi, obsahoval Farkašovo citlivé improvizáčne spracovanie, ktoré ho ukázalo v inej rovine než v predchádzajúcej časti koncertu.

Unhealthy Step, energiou nabitá modálna kompozícia v rýchлом tempe, bola

Rakúske kultúrne fórum v Bratislave hostilo 24. 4. kvarteto Andreja Farkaša pri príležitosti krstu jeho debutového albumu. Hodinový koncert, krátky rozsahom, no hutný obsahom, predstavil esenciu Farkašovej hudobnej vizie z interpretačnej aj kompozičnej stránky. Prijemným prekvapením bola prítomnosť hosťa večera a krstného otca albumu, maďarského klaviristu Roberta Szakcsiho Lakatosa.

improvizačným tour the force tenorsaxofónu a klavíra. Molnár svojou hrou vyvoláva ducha Johna Coltrana a rozvíja jeho odkaz štýlom podobným Branfordovi Marsalisovi. Husia koža a pocity levitácie u počtom malého, ale nadšeného publika zosilneli počas rozsiahleho Farkašovho sóla, v ktorom jeho energia a štýl hry pripomínali triedavo Kennyho Kirklanda a McCoya Tynera. Technicky bezchybný a dokonale empatický súhrn ich spoluhráčov z rytmickej sekcie umocnilo v závere skladby Hodekovo štýlové sólo na bicích nástrojoch.

**V improvi-
začnej zložke
Farkašovej hry
nájdeme vply-
vy viacerých
významných
klaviristov 60.
rokov ako Her-
bie Hancock,
McCoy Tyner
a Chick Corea**

Vďaka Farkašovmu symbolickému gestu, keď miesto vo svojom kvartete ponúkol krstnému otcovi svojho albumu, sme mali vzácnu možnosť počuť v dvoch skladbách jedného z najlepších maďarských jazzových klaviristov súčasnosti, Roberta Szakcsiho Lakatosa.

Balada *Passing Months*, ktorá patrí medzi staršie Lakatosove kompozície, nás preniesla do paralelného hudobného sveta. Krstný otec Farkašovho albumu má bopové korene, no jeho súčasný štýl hry je kombináciou jazzu, rómskeho folklóru a európskej klasickej hudby. Meditatívny charakter skladby postavený na Lakatosovom virtuóznom prepojení s nástrojom a originálnom prístupe k artikulácii harmonickej sadzby sú spolu s rovným frázovaním typickými znakmi európskeho jazzu.

Záver vydareného koncertu spojeného s krstom patrila skladbe *This Is New* z pera Kurta Weilla v často citovanom aranžmáne Chicka Coreu.

Zohratosť Andrej Farkaš Quartet a individuálne výkony hudobníkov tohto zoskupenia sú dôvodom na úprimný záujem o ďalšie výsledky ich spolupráce. Z Farkašovho poctivého prístupu by si naša jazzová komunita mala vziať príklad. Jeho základom je úcta k jazzovej tradícii, ktorej sa možno venovať celý život alebo ju rozvíjať ľubovoľným smerom. II



Sándor Molnár
a Krisztián „Pecek” Lakatos
Foto: Michal Babinčák

Andrej Farkaš
Foto: Michal Babinčák

Karol Ondreička

Kolesá

Harmonická analýza skladby, sóla
a improvizčných prístupov hrania na akordickú
schému originálnej jazzovej kompozície

JURAJ KALÁSZ

Karol Ondreička (1935–2013) patril ku generácii, ktorá v 60. a 70. rokoch zásadne ovplyvnila vývoj moderného jazzu na Slovensku. Ako gitarista, skladateľ a aranžér sa profiloval už koncom 50. rokov. Jeho najproduktívnejšie obdobie je však spojené s účinkovaním v projektoch klaviristu Ladislava Gerhardta v 70.–80. rokoch.

Sólo má nenápadný šarm, nesnaží sa ohúriť množstvom tónov alebo reharmonizácií.

Nahrávka Ondreičkovej kompozície *Kolesá* vyšla na CD *Slovak Mainstream Jazz* (Hudobný fond, 1994). Karol tu vystupuje z tieňa svojho kapelníka Ladislava Gerhardta a po 30 rokoch, podobne ako vo svojom Combe 4, bezproblémovo zvláda úlohu lídra. Jeho spoluhráčmi sú Jozef Brisuda (kontrabas) a Jozef Döme (bicie nástroje). Kritici o ňom často písali, že jeho gitarovými vzormi boli Tal Farlow a Barney Kessel, mne však Ondreička na analyzovanej nahrávke pripomína skôr Jimmyho Raneyho.

Skladba má typickú 32-taktovú štruktúru AABA a je napísaná v F dur. Diel A sa začína (1.–2. takt) harmonickou kadenciou v As dur (II–V⁷–I–VI) a v 3. takte sa vracia do F dur (II–V⁷–I), čiže toniky. V 5. takte ide postup o IIIIm⁷–V⁷/II v As dur. F⁷ je mimotonálnou dominantou, ktorá je rozvedená do Bbm⁷, čiže do II. stupňa As dur. Dominantné jadro |Bbm⁷ Eb⁷| v 6. takte nejde do Abmaj⁷, ale podobne ako v 3. takte moduluje cez dominantné jadro |Gm⁷ C⁷| do Fmaj⁷. Diel A je teda rozdelený na dvojtaktia, v ktorom sa strieda As dur a F dur. V kontrastnom B diele sa moduluje najprv do D dur (17.–20. takt) a potom do C dur (21.–24. takt). V analýze sa pozrieme na prvé dva chóry Ondreičkovho sóla.

Z hľadiska výberu tónov ide prevažne o improvizáciu vo vnútri harmónie. Striktne doškálny priebeh začiatku improvizácie, ktorý obsahuje parafrázu témy skladby *Pick Yourself Up*, naruší melodická reharmonizácia v 6. takte. Ide o rozklad akordu Db^{7#11}, teda mimotonálnu substitučnú dominantu (v F dur je to tritónová náhrada za dominantu dominanty). V 9. takte sa Ondreička „pozabudne“ na akorde Bbm⁷ a priamo cezeň prejde do dočasnej toniky Ab. Chromatické smerné tóny (označené znamienkom +) nájdeme v 13. a 14. takte.

Improvizácia v stereotype osminových hodnôt bez disonancií môže byť pre poslucháča po krátkom čase nezaujímavá. Tvorbu kontrastov v Ondreičkovom sóle čiastočne nahrádza striedanie pasáží s rovným a swingovým frázovaním. Stredný diel (17.–24. takt) sa začína redukciou dominantného jadra na jediný akord, v ktorom je alterovaná kvinta (z A⁷ sa stane A^{7#5}), inak má doškálny, konsonantný priebeh. Reharmonizácia v 30.–31. takte naznačuje sofistikovanejší spôsob myslenia. Zaujímavý je hlavne 31. takt, kde sa akordom B^{7b9} blížime k veľkej septime akordu Fmaj⁷.

Ondreička rieši gradáciu v 2. chórise výrazom a melodickým hraním. V 38.–

39. takte je harmónia zjednodušená a z postupu |Bbm⁷ Eb⁷|Gm⁷ C⁷| ostane |Bbm⁷|Eb⁷|, čiže jeden akord na celý takt, čo má však vplyv na harmonický rytmus. Ide o ozvláštnenie jednoznačného toku akordov. Na rozdiel od predchádzajúceho, viac-menej doškálneho priebehu sa v 47. takte vyskytujú chromaticizmy vrátane „double chromatic approach“, čiže obalu, ktorý mieri do tónu c. V 48. takte nachádzame bluesový prvok, keď v Fmaj⁷ použije malú septimu.

Opakovanie a chromatické posúvanie melodického motívu nájdeme v 55.–57. takte. V 59. takte je dominantné jadro |Gm⁷ C⁷| redukované na dominantu |C⁷|, na ktorej hrá Ondreička blue note (es), čiže malú terciu. Smerný chromatický tón e do Fmaj⁷ je zároveň veľkou terciou akordu C⁷.

Sólo má nenápadný šarm, nesnaží sa ohúriť množstvom tónov alebo reharmonizácií. Ide o spôsob hrania typický pre cool jazz resp. West Coast jazz, ktorého bol Ondreička verným prívržencom. Zároveň je dokumentom o hudobnom myslení našich predchodcov, v ktorom sa disonancie, presne ako v živote, používali skôr ako vzácne korenie než základ improvizácie. ||

Kolesá

Karol Ondreička - gitara
Transkripcia Juraj Kalász

1. chórus

1. chórus

straight

5

9

13

swing

17

straight

21

swing

25

straight

29

swing

Chords: Bbm7, Eb7, Ab, Fm7, Gm7, C7, Fmaj7, Cm7, F7, Bbm7 (D♭7#11), Eb7, Gm7, C7, Fmaj7, Bbm7 (Bbm7), Eb7, Ab, Fm7, Gm7, C7, Fmaj7, Cm7, F7, Bbm7 (Bbm7), Eb7, Gm7 (B7b9), C7, Fmaj7, Dm7, A7#5, Dmaj7, G7#5, Cmaj7.

Fingering: (3 13 b7 5) 7 1 3 11 b7, (5 13 b7 5 13 5 #11 3), (13 b7 5 b3 9 1 b7 5), (3 11 9 b7 13 5), 1 13 b7 9 11 13 #5 3, 11 3 9 1 +, (1 13 11 5 11 b3 9 b3) (3 b7 1 b9 3) 7.

2. chórús

B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ A $\flat$ Fm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ C⁷
 37 Cm⁷ F⁷ B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷
 41 B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ A $\flat$ Fm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷
 45 Cm⁷ F⁷ B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷
 49 Em⁷ A⁷ Dmaj⁷ Dm⁷ G⁷ Cmaj⁷
 57 B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ A $\flat$ Fm⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷
 61 Cm⁷ F⁷ B $\flat$ m⁷ E $\flat$ ⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷

The musical score for the second chorus consists of six staves of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The chords and their positions are as follows:

- Staff 1: Measures 37-40. Chords: B $\flat$ m⁷, E $\flat$ ⁷, A $\flat$, Fm⁷, Gm⁷, C⁷, Fmaj⁷, C⁷. Fingerings: 5, b3, 1, (1), b7, 13, 5, 1, b7, 13, 5.
- Staff 2: Measures 41-44. Chords: B $\flat$ m⁷, E $\flat$ ⁷, A $\flat$, Fm⁷, Gm⁷, C⁷, Fmaj⁷. Fingerings: 5, b3, 1, (1), b7, 13, 5, 1, b7, 13, 5.
- Staff 3: Measures 45-48. Chords: Cm⁷, F⁷, B $\flat$ m⁷, E $\flat$ ⁷, Gm⁷, C⁷, Fmaj⁷. Fingerings: (+), +, 1, b7, 5, +, 13, 1, b7, 1, 1.
- Staff 4: Measures 49-52. Chords: Em⁷, A⁷, Dmaj⁷, Dm⁷, G⁷, Cmaj⁷. Fingerings: 13, b7, 13, 5, 1, b7, 5, +, 3, 5, 13, 7, 9, 7, 1, 9.
- Staff 5: Measures 53-56. Chords: B $\flat$ m⁷, E $\flat$ ⁷, A $\flat$, Fm⁷, Gm⁷, C⁷, Fmaj⁷. Fingerings: 13, b7, 13, 5, 1, b7, 5, +, 3, 5, 13, 7, 9, 7, 1, 9.
- Staff 6: Measures 57-61. Chords: Cm⁷, F⁷, B $\flat$ m⁷, E $\flat$ ⁷, Gm⁷, C⁷, Fmaj⁷. Fingerings: 13, b7, 13, 5, 1, b7, 5, +, 3, 5, 13, 7, 9, 7, 1, 9.

Topol'ana

Jedným z mála mladých slovenských umelcov, ktorí prežili prevažnú časť svojho profesionálneho života v zahraničí, je flautistka, skladateľka a aranžérka Mária Reháková, aktuálne pôsobiaca v Barcelone. Na rozdiel od altsaxofonistu Nikolu Bankova, ktorý svoju hudobnú identitu stavia na univerzálnom jazzovom jazyku, sú Rehárovej umelecké aktivity pevne späté s jej slovenskými koreňmi. V zoskupení Topol'ana s ňou účinkujú mladí hudobníci z Anglicka, Argentíny, Japonska, zo Španielska a Slovenska, z ktorých minimálne dvaja majú potenciál preniknúť už čoskoro medzi svetovú špičku. Vďaka pravidelnému koncertnému životu je debutový album Topol'any vyvrcholením takmer šesťročného zrenia hudobného materiálu prevereného časom a pódiovou skúsenosťou.



Štúdium na prestížnej Guildhall School of Music a kontakty na hudobníkov pôsobiacich v Londýne boli inšpiráciou na vznik medzinárodného zoskupenia Topol'ana, ktoré Reháková založila v r. 2017. Nahrávanie profilového CD bolo pre pandémiu odložené o niekoľko rokov, čo však malo na výsledný tvar albumu skôr pozitívny efekt.

Nahrávka vznikla v období, keď Reháková žila so svojim manželom, tenorsaxofonistom Samom Knightom na Slovensku, a obsahuje dve programové roviny. Primárne ide o reflexiu jej detstva a dospievania, zastúpenú originálnymi kompozíciami, sekundárne o adaptácie ľudových piesní, ktoré sú odkazom na jej slovenské korene.

Intímny prologom albumu je vokálna verzia pesničky *Červené jablčko-Part 1*, ktorá, paradoxne k skutočnému obsahu piesne, akcentuje detskú nevinnosť a pre neslovenského poslucháča má nepochybne exotickú príchuť. Jej sofistikovaná jazzová podoba, nazvaná lakonicky *Červené jablčko-Part 2*, púta pozornosť prvkami moderného kompozičného jazyka. Rozšírenie skladby o kontrastný diel, stoptimy alebo zvýšenie naliehavosti témy vypustením jej záverečného taktu zvyšujú hudobnú intenzitu a komplexnosť aranžmánu. Skladateľskému

remeslu je však nadradená emočná stránka postavená na kontraste medzi časťami s intímny obsahom, interpretovanými v komornom obsadení a inštrumentálnymi tutti pasážami. Akordy určené na sólovú hru, tzv. blowing changes, sú kvôli spetreniu aranžmánu a subjektívnym preferenciám hudobníkov personalizované. Zatiaľčo sa Rehárovej sólo odvíja nad statickou harmóniou, akordická štruktúra pod tenorsaxofónom Sama Knighta zaujme nepravidelným harmonickým rytmom. Jeho improvizácia ju však melodicky reharmonizuje do symetrickej formy.

Dobrá noc, má milá vychádza z identickej koncepcie, postavenej na kontraste dvoch častí. Sláčikové nástroje dodávajú skladbe exkluzívny obal, typický skôr pre rozpočtovo nákladnejšie produkcie. Autorom aranžmánu je bývalý klavirista Topol'any Charlie Bates. Jeho pozíciu v projekte po kovidovej prestávke prevzal Eddie Lee, ktorý sa zviditeľní klavírnym sólom bohatým na akordické reharmonizácie. Knightova sólová hra, postavená na modernom postbopovo-intervalovom improvizáčnom jazyku, tu zvukovo pripomína najlepšie roky tenorsaxofónovej ikony Michaela Breckera.

V tretej ľudovej skladbe *Dočkaj ma, šuhajko* sa dostane k slovu Rehárovej

Intímny prologom albumu je vokálna verzia pesničky *Červené jablčko-Part 1*, ktorá akcentuje detskú nevinnosť.

altová flauta a klarinet Gustava Claytona-Marucciho. Argentínsko-škótsky pôvod a moderný jazzový štýl hry posledne spomínaného hudobníka je exemplárnym príkladom londýnskeho multikulturalizmu, ktorý chcela autorka *Topol'any* využiť na vytvorenie originálneho zvuku svojho zoskupenia. Tento sentiment je však druhoradý, pretože Marucci je vyspelý hráč svetovej úrovne, nezávislý od svojich koreňov, pripomínajúci súčasným improvizáčnym jazykom, že klarinet nemusí mať v modernom jaze menejcenné postavenie. V závere skladby si môžeme vychutnať sofistikované sólo hráča na bicích nástrojoch Floyera Sydenhama, ktorý ho stavia na pozadí ostinata dychových nástrojov.

V klavírnom úvode skladby *Prečo sa tí ľudia* si prídu na svoje priaznivci fúzie jazzu a klasickej hudby. Chopinovská inšpirácia tu vôbec nie je náhodná, Lee je totiž žiakom dvoch najvplyvnejších britských klaviristov súčasnosti, žánrových agnostikov Gwilyma Simcocka a Kita Downesa. Jeho sólo je premostením do vokálnej interpretácie témy s nepravidelným „rubátovým“ frázovaním. Rehárovej hlas dostáva v gradácii podporu rytmickej sekcie, sláčikového kvarteta a štvorčlenného zboru. Hustá harmonická textúra tu vznikla unikátnym



spôsobom: vokálny aranžmán, ktorého autorom je Knight, bol až neskôr doplnený Batesom o sadzbu sláčikových nástrojov. Napriek absencii jazzového jazyka a inštrumentálnej sólovej hry ide o jeden z najkrajších momentov celého albumu, ktorý je zároveň vrcholom jeho prvej časti.

Slnkom presvietená skladba *Detstvo/Childhood* je prvou časťou triptychu *Transformation Suite*, reflektujúceho autorkino detstvo a dospievanie. Široko klenutá téma v trojhlasí flauty, klarinetu a tenorsaxofónu je spolu so sambovým rytmom a prácou s harmóniou podobná kompozíciám brazílskych modernistov Toninha Hortu a Luiza Eçu. Flautové sólo nad živou rytmickou sekciou je podoprené akordickými farbami vokálneho kvarteta a perkusiami japonského člena Topolany Kana Yanabeho. V kompozične najpresvedčivejšej skladbe albumu bolo zvolené rýchle tempo, v ktorom má Reháková problém s obsahom i nafrázovaním improvizácie. Ide o nepriamy dôkaz, ako vysoko je tu položená interpretačná latka.

V druhej časti, nazvanej *Búrka/Storm*, sa autorka nevyhýba ani explicitnej programovosti. Vo zvuku činelov počujeme padať prvé kvapky dažďa a postupná

gradácia sóla bicích je rámcovaná akordickým farbením drevených nástrojov evokujúcich vzdialené hrmenie. Sydenham má zvládnutú modernú bubenícku tradíciu (Tony Williams), koncepčne má však bližšie k Antonioví Sánchezovi.

Záverečný diel suity *Zbohom ostávajte/Farewell* s dôrazom na tradičnú folklórnu interpretáciu má vláčny, takmer rubátový priebeh. Reháková zvláda gradáciu vokálnej témy s asistenciou zboru a empatickej rytmickej skupiny. Zaradenie skladby s nejazzovým obsahom pred záverečným statementom albumu chápem ako zámerne dramaturgické vybočenie do sféry world music.

Rehákovej originálna kompozícia *Moja nová ľudová/My New Folk Tune* programovo zhodnocuje jej európsku hudobnú identitu v multikultúrnom, svetovom kontexte. V téme postavenej na 5/4 groove sa stretávajú prvky amerického jazzu, flamenca a slovenskej ľudovej hudby. Jej hlavný motív, odvodený z detskej pesničky *Naša Zem je gulatá*, bol transponovaný do molového tónorodu. Atmosféra improvizácií, v ktorých sa po 8-taktových úsekoch striedajú Reháková so Sydenhamom, je podobná skladbe *Spain* Chicka Coreu. V ironickom epilógu albumu je

Mária Reháková
na krste CD Topolana
v Novej Cvernovke

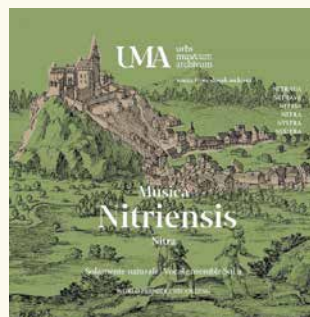
téma spracovaná ako hybrid slovenskej ľudovej hudby, židovského klezmeru a talianskej tarantelly.

Na rozdiel od viacerých predchádzajúcich pokusov o asimiláciu slovenského folklóru do jazzového prostredia je projekt *Topolana*, vďaka dostatku kompozičnej i aranžérskej erudície, emočnému vkladu a viacročnej starostlivej príprave, úspechom. Autorkino organizačné úsilie sa zúročilo nielen na skvele zvládnutej štúdiovej a produkčnej práci, ale najmä na reálnom koncertnom živote jej zoskupenia. Jediné, čo možno albumu vytknúť, je zreteľný emočný stereotyp v sólovom vokálnom prejave Márie Rehákovej pri prednese ľudových piesní.

Globalizmus, o ktorom sa v súčasnosti často hovorí v minulom čase, priniesol do slovenského jazzu veľa pozitívnych impulzov. *Topolana* je, naopak, úspešným pokusom o inšpiračnú reciprocitu.
JURAJ KALÁSZ

Projekt Topolana je vďaka dostatku kompozičnej i aranžérskej erudície, emočnému vkladu a viacročnej starostlivej príprave, úspechom.

TOPOĽANA
Mária Reháková, Sam Knight,
Gustavo Clayton-Marucci,
Eddie Lee, Peter Korman, Floyer
Sydenham, Kan Yanabe a ďalší
MAREMU 2023



Musica Hradekiensis Musica Tyrnaviensis Musica Nitriensis

Solamente naturali,
Vocal ensemble SoLa,
Halali Quartet
Pavian Records 2021, 2022,
2023

V posledných troch rokoch vyvrcholila spolupráca renomovaného inštrumentálneho súboru Solamente naturali, špecializujúceho sa na starú hudbu a vokálnych sólistov združených v ansámblu s názvom SoLa, na troch dvojalbumoch zachytávajúcich hudobný život Liptovského Hrádku, Trnavy a Nitry v období klasicizmu. Myšlienka oživiť hudobnú minulosť našich miest v edícii UMA – urbs musicum archivum (Hudba slovenských archívov) je ohromujúca a nosiče zdobi označenie World premiere recording.

Z ktorejkoľvek strany sa na túto iniciatívu pozrieme, vyžaduje nielen zrejých a znalých interpretov, ale aj tím hostí, sólistov, hudobných vedcov, historikov, editorov a ďalších spolupracovníkov, ktorí majú za sebou viaceré edičné a nahrávacie výstupy v oblasti starej hudby. Miloš Valent a Hilda Gulyás sa obklopili hudobníkmi, ktorí interpretujú historicky poučeným spôsobom nuansy našej staršej hudobnej kultúry, majú zmysel pre detailné vypracovanie vokálno-inštrumentálnych zákonitostí klasicistického zápisu a frázovania. Šťastná ruka pri výbere sólistov

farebne i technicky vytvorila opojnú symbiózu dobovej farby, interpretácie a vkusu. Rovnako pozitívne možno hodnotiť striedme obsadenie orchestra, a najmä dobovú znalosť obsadzovať hlas dvomi-tromi spevákmi, čo bola zaužívaná prax našich malomestských kostolných chórov už od dôb renesancie a baroka. Z troch doposiaľ realizovaných albumov možno konštatovať, že ide o nádherný projekt, ktorý má netušenú perspektívu. Ďalšie archívne súpisy hudobných chórov našich miest čakajú na veľkorysú sprítomnenie, čo si bude vyžadovať mnoho nasledujúcich rokov štúdia, interpretačnej energie a tímovej spolupráce teoretikov a interpretov, no určite to bude stať za to!

V albumoch *Musica Hradekiensis*, *Musica Tyrnaviensis* a *Musica Nitriensis* získal poslucháč sondu do inventárnych zoznamov a inštrumentárov našich vtedajších severouhorských kultúrnych centier, ktoré boli vďaka mecenom, reholnému hudobnému životu a hudobným spolkom značne vybavené.

Hrádacká zbierka je prezentovaná slávnostnými duchovnými spevmi, ansámblovými i sólovými (offertóriá, hymny, mariánske antifóny) z pera českých, moravských a viedenských skladateľov, pričom sólové vokálne skladby sú inšpirované módnym talianskym operným štýlom s množstvom melodických ozdôb, fioritúr a agogických zmien. Sólisti v nich

preukázali štýlový vokálny prejav a veľkú pohyblivosť hlasov: v Holzbauerovej *Mei cordis o lux adorata* v dieli *alleluja* (H. Gulyás), Brixioho *Aeterna Christi munera* (M. Trávníček), Kalousovej *Salve Regina* (vokálny súbor SoLa), Dittersdorfovej *Ave maris stella* (M. Šimko), ale určite zaujala aj skladba s basovým sólom *O salutaris Hostia* (T. Šelc) hrádockého autora Carla Franza Procházku, absolventa prešporskej Rieglerovej klávesovej školy, vyučujúceho spev a nástrojovú hru na tunajšej lesníckej škole. Z nahrávok sála úžasná kooperácia súborov a jednotné čítanie dynamiky a charakteru skladieb.

Na druhom disku albumu *Musica Hradekiensis* získali priestor aj slávnostné fanfáry venované významným osobnostiam a panovníkom, ktoré pozdvihlo prirodzené ladenie a obdivuhodne mäkký zvuk lesných rohov v podaní Halali Quartet. Zaujali viaceré skladby, no najmä Müllerova *Quid prodest mundi gloria*, kontrafakturná skladba interpretovaná s nesmiernym citom pre harmonické vedenie štvorhlasu, ale aj *Pastorella ex D* Josefa Schreiera (pravdepodobne otca nitrianskeho P. Norberta Schreiera SchP), kde interpreti využili pizzicato sláčikov a techniku recitativu secco u pozitívu, s výdatnou zrozumiteľnosťou textu a poetickou melodickou krásou. Súbor Solamente naturali na dvojalbume prirodzene pojal súbeh domácej (niekedy pastoralnej) tradície

a európskeho vývoja hudby, jeho módnosť a benefity pomerne blízkej Viedne. Špecifického husľového partu sa zhostila Blanka Pavlovičová s dôrazom na energické poňatie nosného inštrumentálneho hlasu a určitou skratkovitosťou prednesu. V jej interpretácii dominovala presvedčivosť, energia a hravosť.

Jezuiti v Trnave a ich kolégium s univerzitou boli v 18. storočí výbornou základňou pre tunajší čulý študentský orchestrálny a sólisticko-zborový život. Po zrušení tejto rehole prevzal s odstupom času iniciatívu Cirkevný hudobný spolok Trnavy, preto sú dva nosiče albumu *Musica Tyrnaviensis* venované týmto dvom hudobným archívom (na tom druhom aj s presahom do romantizmu).

Z iste veľmi pestrého repertoáru galantného štýlu Trnavy vynikla *Sinfonia 1ma* Františka Xavera Budinského, laického jezuitu inovatívne zapájajúceho klaríny (P. Jurášek, J. Kocurek) do homofónnej symfonickej trojčastovosti, ktorá obsiahla aj exotickú atmosféru *Siciliany*. Budinského symfónia je jednou z prvých klasicistických foriem na Slovensku od domáceho autora. Vznešená krása *Miserere* v smelom harmonickom cítení Budinského (prechodné tóny, chromatismy, disonujúce sekundy a septimy, molové pasáže) bola interpretmi (H. Varga Bach, H. Gulyás, J. Balážová, M. Šimko, T. Šelc) i orchestrom sugestívne podaná. Na nosičoch zaujali aj diela trnavských jezuitov: chýrneho vokalistu Andreasa Rennera s jeho náročne vokálne koncipovanou vyše desaťminútovou *Aria de pluribus Martyribus „Caelestes inter choros“* (M. Šimko) s trilkami, sólovými mikrokadenciami, jemným messa di voce a echo efektmi, Matejovičova *Sinfonia a3*, (v ktorej sláčikový prejav

musel byť prispôsobený sólovým klarínam) a Zlatníková miniatúra *Simphonia in D*.

Zvláštne postavenie si však vydobyla nahrávka Dittersdorfovej *Missa in C*, kde Miloš Valent veľmi nenápadne upriamil pozornosť na koncertantný part prvého hráča súboru akéhosi concerta grossa, pretože v diele ide o ojedinelú syntézu duchovného posolstva aparátu omše so svetskejším husľovým koncertom, pričom výslednica je nad očakávanie podmaňujúca. V omši možno nájsť aj syntézu barokizujúceho charakteru, ktorý dodávajú tympany (L. Machek) a klaríny s moderným novým homofónnym štýlom klasicizmu. Aj v tomto ohľade sa interpreti zhostili skladby presvedčivo.

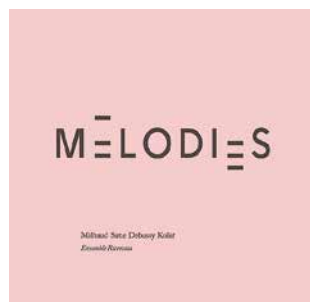
Výber hudobných skladieb Diecézneho archívu Nitry, významného mestského sídla už od stredoveku, sa v rámci dvoch nosičov *Musica Nitriensis* sústredil na závažné omšové, symfonické, koncertantné a kasáciové (divertimentové) cykly, osviežené jednou bravúrnou sólovou áriou *Catoneho* z Piccinniho opery *Catone in Utica* a *Polonézami* Josepha Vavrovitsa. Matúš Šimko v zmienenej árii zahviezdil a poslucháčovi podal správu o kvalitách naštudovania tejto dobovej árie. Z celkového reprezentatívneho obsahu sa vymyká svojím pastorálnym charakterom *Uhorská kasácia/Cassatione ongherese* Antona Zimmermanna, ktorý v nej pracoval s rôznorodým hudobným programom (pochod Slovanov, kohútí tanec, aprílový žart či hebrejská škola – žeby inšpirácia židovským osídlením v Nitre-Párovciach?). Súbor Solamente naturali tento cyklus podal s dávkou jasnej hravosti a zmyslom pre programový akcent.

Omše Ignaza Aloysa Hublera a P. Norberta Schreiera SchP preukázali

zachovanie nielen dobovej praxe klasicizmu, statusu pietneho charakteru skladieb, ale i veľmi vhodnej kombinácie sólových vokálnych hlasov. Do popredia sa dostala prirodzenosť v akcentačnej práci, vhodné modelovanie fráz, hľadanie ľudovosti v klasicistickej melodike, čistota a prostota inštrumentálnej interpretácie. V Schreierovej *Slávnostnej omši/Missa solennis ex D*, v časti *Dona nobis*, by sa dalo viac pracovať s dynamickým kontrastom a crescendom. Celá omšová časť bola totiž v neprirodzenej „forte hladine“.

Zvláštne pozastavenie si vyslúžilo mimoriadne príťažlivo interpretované *Fermate al concertino* rakúskeho huslistu a skladateľa Leopolda Hofmanna. Sólové nástroje ovládli Alfia Bakieva (husle) a Kristína Chalmovská (violončelo), ktoré presvedčili nielen v celkovom výsledku, ale aj v detailoch. Unisono či kánonicke koncipované sóla boli uchopené raz poeticky, inokedy dravo. Tri kadencie troch častí (hoci aj drobných rozmerov) boli prekvapujúce koncertantným rázom. Výnimočný koncert je ozdobou nosiča a dokladom, že v Nitre museli aj v klasicizme vystupovať umelecky vyspelí interpreti.

RENÁTA KOČIŠOVÁ



Melodies

Milhaud, Satie, Debussy, Kolář
Ensemble Ricercata,
R. Šebesta, D. Danel,
H. Varga Bach, I. Šiller
InMusic 2023

Nejnovější album slovenského souboru Ensemble Ricercata je milým přírůstkem k nahrávkám barevného, nejen francouzského repertoáru. Už přebal ve starorůžové barvě napovídá, že se bude jednat o zajímavý koncept. A je tomu tak. Ve „Francouzské části“ alba totiž nenajdeme žánrově směřovaný repertoár, ale spíše promyšleně sestavený program jak z komorních děl instrumentálních, tak z tvorby písňové. Oba žánry jsou pak časově víceméně rovnocenné a hudebně i emocionálně se poutavě doplňují. V dílech Daria Milhauda a Clauda Debussyho excelují klarinetista Ronald Šebesta po boku klavíristy Ivana Šillera, uměleckého vedoucího ansámblu. Hned úvodní Milhaudovo *Duo concertant* navodí příjemně poklidnou a francouzským espritem protknutou náladu, aby připravilo entré šesti písní Erika Satieho.

V nich, stejně jako v pozdějších písních Clauda Debussyho, se vokální linky ujala sopranistka Helga Varga Bach, jejíž sytý a barevný hlas, se kterým pracuje na úrovni velmi jemných nuancí, se skvěle hodí právě pro tento typ repertoáru. Pokud bych snad měl jisté pochybnosti, byla by to srozumitelnost textu. Zejména v písních Satieho jsem měl pocit, že je poměr klavíru

a zpěvu až příliš rovnocenný a bezproblémovou srozumitelnost tak poněkud ztěžuje. Lehce rušivě mi občas znělo poměrně výrazné vibrato na delších tónech, obzvláště opakovalo-li se mnohokrát za sebou. Ale to je pochopitelně otázka osobního vkusu. V písních preferuji menší dávkování tohoto výrazového prostředku.

Po Satieho písních zaznívají dvě slavné komorní skladby Clauda Debussyho: *Petite pièce* a *Première rhapsodie* (v brožůře bohužel oba tituly napsány s chybným accentem) pro klarinet a klavír. Oba výše zmínění interpreti skladby hrají velmi přesvědčivě, ačkoliv bych možná – zejména v rapsodii – uvítal ještě větší kontrasty i budování celku.

Následuje opět šest Debussyho písní, jejichž interpretace mi osobně připadala přesvědčivější než u písní Satieho. Zdálo se mi, že i textu bylo lépe rozumět. Na škodu byla snad jen občasná mírná nesouhra, která by se jistě na studiové nahrávce dala lépe ošetřit.

Poněkud mimo koncepci jsem vnímal skladbu Roberta Koláře *Iavnana*, trio pro housle, klarinet a klavír, která vznikla v roce 2015. Ačkoliv je kompozice samotná v podstatě podobně impresionisticky barevná, její jazyk je přeci jen poněkud „z jiného těsta“. Osobně mne vybočení v rámci alba trochu vyrušilo z jinak velmi příjemného poslechu. Těžko říct, co interpreti k jejímu zařazení vedlo.

Závěrečná čtyřvětá *Suita pro housle, klarinet a klavír* Daria Milhauda, ve které stejně jako v předchozí skladbě účinkuje i houslista David Danel, je svěžím a dobře vypointovaným závěrem alba. Interpretace možná mohla být na můj vkus trochu živelnější, podtrhnout rytmické nepravidelnosti, jazzové názvuky a jisté Milhaudovy „schválnosti“, které zde

vyznívajú až príliš hladce. V kontextu mírumilovného celku však účel splnila a bez-espore mne utvrdila v tom, jak plodný a zároveň kvalitní autor Darius Milhaud byl.

Pokud tedy vyhledáváte alba, která sice možná nestrhnou k excitovanému poslechu, ale mají co říct, pak určitě po CD *Méodies* souboru Ensemble Ricerca táhněte. Jistě vás potěší a dopřejí vám velmi příjemný, až relaxační poslech.

JAN DUŠEK



Adrián Demoč Piano

M. Beinbauer
Český rozhlas/elsewhere
music 2024

Pokojne plynúca reťaz nežne ľubozvukných akordov klavíra, akosi podvedome známych, a predsa nových a nepredvídateľných. Naukladaných vedľa seba tak trochu ako u raného Erika Satieho, no zvukovo z úplne iného sveta. Presne takýto dojem vane z prvého kontaktu s albumom *Piano*, na ktorom český klavirista Miroslav Beinbauer predkladá klavírne verzie troch skladieb slovenského skladateľa Adriána Demoča. Všetky tri sú pôvodne určené pre viac-menej flexibilné obsadenie troch alebo štyroch nástrojov a do značnej miery založené na jemnom chvení alikvotných tónov (často prirodzených flažoletov sláčikových nástrojov); tu dostávajú nevyhnutne monochromatickú podobu, navyše „transponovanú“ do sveta rovnomernej teplotúry. Mohlo by sa zdať, že takýto posun bude znamenať isté ochudobnenie;

pravdou však je, že tento zvukový šat im neobyčajne pristane, čo je nepochybne aj zásluha jediného interpretačného protagonistu nahrávok.

Spomenutá ľubozvuknosť akordov sa vzťahuje na úvodnú skladbu *A Luca Marenzio II*, ktorej pôvodná verzia pochádza z r. 2018. Podvedomá familiárnosť týchto súzvukov akiste vychádza z reflexie materiálu renesančného madrigalu z pera dedikanta skladby (*Solo e pensoso i più deserti campi*), harmónie tu však sledujú vlastnú inherentnú logiku a svojim rozvrhnutím v čase predstavujú celkom autonómny tvar. Miroslav Beinbauer ich dávkuje s neomylným citom pre načasovanie, nehovoriac o citlivom prístupe k tónotvorbe. Mäkkosť zvuku a zároveň farebná diferencovanosť jednotlivých hlasov tejto meditatívnej ambientnej heterofónie sú zdrojom nemalého estetického pôžitku a dovoľm si odhadnúť, že interpretácia dokonale vyhovela zámerom a predstavám tvorcu.

Akoby plynulým pokračovaním úvodnej skladby je nasledujúca *Ma fin est mon commencement*, skladba pomerne dobre známa z domácich koncertných pódíí (len nedávno v Bratislave predostrel jej akordeónovú verziu Milan Osadský), ktorej klavírna „redukcia“ v žiadanom prípade neznamena redukciu obsahovú. Skladba si pozoruhodne zachováva svoju rozoznatelnú identitu, ba možno v niečom dokonca získala na príťažlivosti. (Úplná absencia vibrata a ďalších interpretačných manier, absolútna koncentrácia a zvuková homogénnosť...)

Gebrechlichkeit je dielom novšieho dátá; v podaní členov zoskupenia Prague Quiet Music Collective premiérovu zaznela v novembri minulého roka. Jej harmonický jazyk je mierne drsnejší, disonantnejší a aj rozpätie dynamiky a expresivity chvíľami prekročí

rámec hlbokéj a odovzdanej meditativnosti – hoci iba v podobe decentného náznaku. Tieto kvality naplno rešpektuje aj klavírna podoba. (V tej pôvodnej zneli klarinet, husle, kontrabas a elektrická gitara, charakterizoval ju ľahko zvrásnený, zunivý zvukový profil.) Klavirista opäť skvele dekoduje skladateľovu stratégiu v narábaní s hudobným časom a dramaturgiou. Poslucháča bezpečne prevedie terénom hudby Adriána Demoča, ktorý je vo všetkých troch ukážkach na pohľad podobný, no plný drobných odtienkov a vnútorného kontrastu.

Apropo, Miroslav Beinbauer. Len nedávno vyšiel na labeli Sub Rosa veľmi zaujímavý album skladieb pre šestínótónové harmónium, skonštruované na popud Aloisa Hábu; okrem ukážky z Hábovej mikrotónovej hudby obsahuje samé čerstvé novinky. Podobne ako v prípade albumu *Piano* môžem povedať len jediné: Vrelo odporúčam!

ROBERT KOLÁŘ



Beatrice Rana

Chopin, Beethoven
Warner Classics 2024

Talianska klaviristka Beatrice Rana (1993), špičková sólistka a víťazka viacerých medzinárodných súťaží, patrí k najnovším žiariacim zjavom svetového klavírneho umenia. Na konte má už osem albumov s repertoárom od Bacha po Prokofieva; ten posledný sa zrodil v podmienkach kovidových lockdownov. Podľa vlastných slov sa Rana dlhšie

nevenovala štúdiu Beethovenových klavírných sonát, no práve v spomenutých časoch našla dostatočný pokoj a časový priestor na zahĺbenie sa do azda najnáročnejšej z nich, do diela *op. 106 „Hammerklavier“*. Naopak, Chopinovu *Sonátu b mol* mala v repertoári už ako študentka.

Sonáta č. 29 B dur „Hammerklavier“ predstavuje utopické stupňovanie až pokračovanie dobových hráčskych konvencií. Jej koncertné či štúdiové predvedenie dodnes predstavuje úctyhodný, temer sifyfovský výkon, na ktorý si trúfna ozaj len tí najväčší. Je to najmonumentálnejšia Beethovenova klavírna sonáta s prekvapujúcimi a ťažko dodržateľnými metronomickými údajmi. Interpretácia Beatrice Ranovej je jednoznačne orientovaná na odovzdanie zmyslu diela v intenciách notového zápisu a jeho takmer bezvýhradného rešpektovania. Napriek tomu ju nemožno označiť za otrockú, bez tvorivej individuality. Práve naopak. Má šokujúco mužný charakter s neobľomne sugestívnym vedením línií, dokonale jasným a plastickým frázovaním, ale aj s intenzívnymi kontrastmi a gradáciami. V prvej časti treba spomenúť mimoriadne dramatické fermáty, ktoré v rozpore s predpokladanou štúdiovou sterilnosťou dýchajú živosťou a originalitou. Tempá klaviristky sú reálne a zrozumiteľné, nijako nepoľavujú, ale nie sú ani zbytočne neprehnané.

Tretiu, rekordne rozsiahlu pomalú časť, označuje Rana za intenzívny obraz samoty a odlúčenosti v súlade s jej vlastnými pocitmi. V tomto kontexte dokáže poslucháč ešte intenzívnejšie oceniť nádhernú spevnosť kantilén, superjemnú lyrickosť nuáns a mimoriadne citlivé pianissimá. Fúga je podľa nej, naopak, východiskom z izolovanosti a prispieva k celkovému chápaniu skladby



Joh. Nep. Hummela

11. medzinárodná klavírna súťaž J. N. Hummela

Bratislava
9. – 15. 9. 2024

Termín
podania prihlášky
do 15. júla 2024

filharmonia.sk



ako „extrémne prikyvujúcej životu“. Náročná záverečná fúga znie v rukách Ranovej s obrovským nadhľadom, v znamení krajne dôslednej architektúry: všetko je dokonale zrozumiteľné, polyfónia diferencovaná, neutíchajúce trilky bezproblémové...

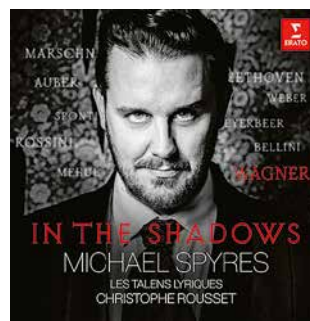
Druhou skladbou albumu je *Sonáta č. 2 b mol op. 35* Fryderyka Chopina. Nie všetci by asi súhlasili s nachádzaním paralel medzi dvoma sonátami „in b“. Podľa Ranovej sa však obe diela intenzívne a veľmi rozdielnym spôsobom zaoberajú strachom zo smrti a samoty a nachádzajú svojím spôsobom východisko. Najmä posledné časti možno považovať za akýsi experiment. Rana predvádza v Chopinovi kultivovanú, klasicisticky objektivizujúcu hru s umiernenou agogikou, avšak plne vyčerpávajúcu autorov expresívny potenciál. Začiatok prvej časti síce znie extaticky, takmer až hystericky; vedľajšia téma však, naopak, ponúka pokojnú spevnú kontempláciu. Rozvedenie je maximálne zdržanlivé, váhavé, miestami hrozivé. Kultúrnosť, mäkkosť a krásu zvuku Rana zachováva aj na emočne najvypätejších, eskalovaných miestach a vrcholoch (staccatanie nie sú nikdy príliš ostré). Aj v *Scherze* dominuje zrozumiteľnosť a čistota línií, určitá prudkosť, avšak bez dotieravosti.

Slávny smútočný pochod je o čosi pomalší než zvyčajne, no napriek tomu je sústredený a vôbec nie rozvláchny, so zdôraznením ostrých dynamických rozdielov. V prekrásnom triu Rana operuje celý čas *ppp* s neuveriteľne jemným zvukovým a agogickým odtieňovaním, bez známky sentimentálnosti, dôstojne a s rozvahou. Finále je naopak pomerne rapsodické, pomáha vyníeť pochmúrnej trblietavosti so značnými zrýchľovaniami a spomaľovaniami a občasným vypichnutím niektorých tónov, ktoré

klaviristka považuje za dôležitejšie v kontexte atonálne sa tváriaceho unisona.

Vcelku možno interpretačný štýl Beatrice Ranovej označiť za výkon individuálne presvedčivej architektky vyhýbajúcej sa extrémom, orientovaný na dielo samotné.

TAMÁS HORKAY



In the Shadows Michael Spyres

Les Talents Lyriques,
Ch. Rousset, J. Henric,
Jeune Choeur de Paris
Warner Classics/Erato 2024

S menom tenoristu Michaela Spyresa, reprezentujúceho nie každodenný barytenorový (medzi)odbor, sme sa mali možnosť stretnúť vlani v Bratislave na koncerte agentúry Kapos. V projekte „Hry tenorov, alebo priatelí a rivalí“ žiaril po boku Lawrencea Brownleeho v belcantovom repertoári, v ktorom som oboch spevákov už zažil napríklad na Rossini Opera Festivale v Pesare.

Nový CD projekt Michaela Spyresa ukazuje 45-ročného amerického umelca z oveľa pestrejších uhlov pohľadu. Ako názov albumu *In the Shadows* napovedá, vybral si doň árie z opier zväčša menej známych (na Slovensku sa z nich v ostatnom desaťročí hrali iba Beethovenov *Fidelio* a Wagnerove *Vily*) a ich spoločného menovateľa sám charakterizoval v bokane ako isté interpretačné predpolie k statusu wagnerovského tenora. Preto áriám z opier Richarda Wagnera venoval z dvanástich čísel tri,

ostatným autorom po jednom.

Napovedá to azda o repertoárovom záujme umelca a zároveň, že belcantová vokálna estetika, na báze ktorej má školený hlas, nemá k wagnerovskej až tak ďaleko. Pravda, vybral si zorky z romantických opier spred *Prsteňa Nibelungov*. Skladateľovu prvotinu *Vily* (*Die Feen*) uviedla košická opera (2017), z tucta na CD prezentovaných árií polovica opier na Slovensku nezaznela nikdy. Vo Wagnerových áriách (*Arindal* z *Vil*, titulní hrdinovia z *Rienziho* a *Lohengrina*) Michael Spyres dokazuje, že farebná prítlačivosť, objem tónu, formovanie dynamiky a fráz im dávajú v jeho koncepcii väčšiu pridanú hodnotu ako v estetike Sprechgesangu.

Silným oživením albumu je zaradenie mnohých neo-počúvaných árií. Napríklad od Étiennea Méhula z opery *Joseph*, Gioacchina Rossiniho z drámy *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (Leicester), Gioacoma Meyerbeera z *Il crociato in Egitto* (Adriano), Daniela Aubera z *Nemej z Portici* (Masaniello), Gaspareho Spontiniho z *Agnes von Hohenstaufen* (Heinrich) či Heinricha Marschnera z *Hansa Heilinga* (Konrad). Zrodili sa v prvých troch decéniách 19. storočia, bezprostredne pred začiatkom Wagnerovej javiskovej tvorby, striedajú žánre opery grand i comique, talianskeho i nemeckého romantizmu. Spája ich majstrovstvo kompozičnej techniky, inštrumentácie a extrémny rozsah tenorových partov.

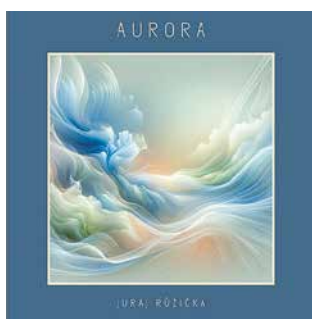
V nich sa ideálne uplatňuje Spyresov dramatický tenor s barytónovými hĺbkami, sýтым centrálnym registrom a žiarivými najvyššími tónmi. Tento typ univerzálneho hlasu je dnes vzácny a zvládnuť daný repertoár bez majstrovskej techniky je nereálne. Michael Spyres ju ovláda, v najchúlostivejšom

prechodovom registri má tóny opreté o dych, preto ním prechádza hladko, bez zmien vo farbe či objeme. Je zdatný v pohyblivých pasážach, presvedčivý vo vláčnej lyrike i dramatickej expresívnosti. Do každej z rarít vložil paletu dynamických odtieňov, kontrastov vo výraze zrkadliacich charaktery postáv a situácie, v ktorých sa nachádzajú. Ukázal nielen enormný rozsah, ale aj delikátnu kultúru frázovania.

Nespomenul som tri árie z opier, ktoré k raritám nepatria, no ich tessitúra si vyžaduje veľký rozsah. Takým je Florestan z Beethovenovho *Fidelia*, ktorému dal Spyres tmavé hĺbky, modulovanú dynamiku pri plnom objeme a bezproblémové stúpanie („ins himlische Reich“) v závere. Max z Weberovho *Čarostrelca* má podobné znaky a Pollione z Belliniho *Normy* potvrdzuje Spyresovu silnú afinitu k belcantu.

Osobitná pochvala patrí francúzskemu orchestru Les Talents Lyriques na čele s dirigentom Cristophom Roussetom za ich delikátny zvuk a so sólistom dýchajúci sprievod. Spoluúčinkujú tenorista Julien Henric (Flavio v *Norme*) a zbor Jeune Choeur de Paris v *Il crociato in Egitto* a *Norme*.

PAVEL UNGER



Aurora

Juraj Růžička
Juraj Růžička Music 2024

Ačkoli se klavírista, producent a aranžér Juraj Růžička věnuje už léta i kompozici (a to nejen skládání užité

hudby pro počítačové hry nebo reklamy, ale i volné tvorbě), své první dlouhohrající autorské album vydal teprve letos v lednu. Třiačtyřicetiminutová *Aurora*, jejíž obal příznačně vytvořila umělá inteligence, je veskrze současným dílem, ve kterém se zrcadlí skladatelův široký záber.

Už jen obtížná zařaditelnost alba do obvyklých příhrádek vzbuzuje zvědavost. Jeho tonální, přístupný hudební jazyk rozhodně nelze hodnotit optikou soudobé vážné hudby, kde by mohl být cynicky smeten ze stolu jako naivní. Přitom má Růžičkovo hudební vyjadřování na vážnou hudbu zcela zřetelné vazby, zejména na díla období romantismu, a to dokonce i prostřednictvím citací. Zároveň však nejde ani o hudbu historizující: tomuto označení ostatně album uniká už jen svým moderním zvukovým pojetím. Na ambientní hudbu jsou Růžičkovy skladby příliš tematické a anglické termíny „light music“ nebo „easy listening“ zase evokují určitou záměrnou podbíživost, zatímco *Aurora* vzbuzuje dojem autentické a osobní výpovědi.

Tato eklektičnost je každopádně charakteristická pro první čtvrtinu 21. století: dobu, v níž styly 19. století jako romantismus a impresionismus ještě stále bezprostředně oslovují široký okruh posluchačů, ale která už má v genech zapsanou postmodernu a za sebou celé století vývoje pop music i technologií spojených s elektronickými žánry. Je naprosto logické, že právě v autorské tvorbě zkušeného hudebního profesionála, jakým Juraj Růžička je, se všechny tyto vlivy organicky spojují.

Hned úvodní *Into the Dream* je poutavým vstupem do zasněné atmosféry celého alba. I každá další z celkem jedenácti skladeb pak má svůj individuální charakter

a náladu, aniž by celek působil jakkoli nesoudržným dojmem; na debutové album, které navíc vznikalo v průběhu dlouhých deseti let, je *Aurora* naopak až obdivuhodně esteticky koherentní a cílevědomá. Zřejmě nejpůsobivější kompozicí je hned ta v pořadí třetí, *Lullaby for the Soul*: přesvědčivě vystavených a intenzivních devět minut, které překvapivě rychle utečou, ale zanechají výrazný dojem.

Ocenění si nepochybně zaslouží i zvuková čistota alba. Díky dostatečnému množství nejružnějších detailů přitom *Aurora* nepůsobí sterilně, dýchá hudebním výrazem a životem. Mimořádný je už jen způsob, jakým Růžička odlišuje zvuk svého elektrického pianu – protagonisty celého alba – a obléká klávesy do přiléhavých, proměnlivých zvukových hávů. Podstatným dotekem lidskosti je také jemně nuancovaný vokál, který beze slov zaznívá ve čtyřech skladbách a který patří autorově manželce Michaele Rózsze Růžičkové.

Z aranžérského hlediska je možné *Auroře* vytknout snad jen nápadné nadužívání rozložených akordů v doprovodu. Figurace levé ruky ve skladbách jako *Face in the Mirror* nebo *Angel* působí spíše mechanicky než hypnoticky; tím spíše, že velmi podobnou fakturu slyšíme hned v několika skladbách za sebou. Naopak třeba *Timeless Solitude*, ačkoli s rozloženými akordy v doprovodu také pracuje, se tomuto klišé už vyhýbá mnohem obratněji.

Autorský debut se Juraji Růžičkovi povedl. *Aurora* je příjemná, přístupná a sdílná hudba, která budí respekt pečlivostí a kvalitou svého zpracování. Přitom nepůsobí vy kalkulovaně a dokáže udržet posluchačskou pozornost včasnými odbočkami i zajímavými zvukovými detaily. Jelikož se jedná zjevně o dílo značně univerzálního

hudebníka, bude zajímavé sledovat, s čím Růžička na poli původní tvorby přijde příště a do jakých stylových oblastí se jeho skladatelský zájem vydá v budoucnu.

ONDŘEJ FISCHER



Drops of Me

S. Michalidesová, M. Kmetková, P. Bereza, R. Vizvári
LP Studio Slovakia 2023

Sisa Michalidesová patří medzi skladateľskú špičku Slovenska. Jej prirodzený talent v kombinácii s poctivým kompozičným remeslom sa dá odsledovať už na štrnástich albumoch. A práve jej posledné CD prináša, prekvapivo, niečo úplne iné, než sme boli u nej doteraz zvyknutí.

V porovnaní s jej predchádzajúcimi projektmi, v ktorých prevažovala kompozičná a produkčná práca s väčšími zoskupeniami, ide o hudbu komornejšiu nielen obsadením, ale hlavne obsahom. Michalidesová je na svojom aktuálnom albume zastúpená hlavne ako autorka a iba na dvoch skladbách je prítomná aj interpretačne. Svojim spoluhráčom, harfistke Márii Kmetkovej, basgitaristovi Róbertovi Vizvárimu, no najmä gitaristovi Pavlovi Berezovi, prenecháva voľnú ruku nad aranžmánmi aj koncepciou sôl. Výsledkom je album s priesačným zvukom, ktorého hlavnými protagonistami sú Kmetková s Berezom.

Silnou stránkou Michalidesovej kompozície je ich melodická jednoznačnosť vychádzajúca z ľudovej hudby. Žánrová nevyhranenosť a hľadanie vlastného výrazu

NÁRODNÍ HUDEBNÍ ÚSTŘEDÍ

Štvrtá zima

VANDA ROZENBERGOVÁ

Moja mamička šoférovala namiesto ocka, aj keď nesesedla za volantom. V našom aute to veľmi páchlo po benzíne a neuveriteľne sme sa natriasali. Často som si pri jazde, najmä v zákrutách, buchla svoju malú hlavu o strop. Náš automobil sa volal Moskvíč. Spolužiaci si v mojej prítomnosti zvykli spievať škaredú pesničku v ruštine o nejakom pánovi, ktorý si kúpil presne také auto. Kuzmič, Kuzmič, aký si ty hlupák, predal si kravu a kúpil si si Moskvíč.

Mamička sedela na sedadle spolujazdca a neustále riadila. Pred každou križovatkou ocka chytila za pravý lakeť a povedala „Pozor, Lojzi“, alebo „Lojzi, rampy“, alebo „Lojzi, tu je plná“. On nepovedal ani slovo a aj som sa tomu čudovala. Keby tak ocko riadil mamičku pri varení, poslala by ho preč obľúbeným svinským krokom. Cestovali sme do Bratislavy a mamička celý čas striehla a kládla svoju ruku ockovi na predlaktie a cez to miesto jemne držala smer, hoci on sám stískal volant oboma rukami a myslím si, že aj pevne. Bola som z nej nervózna a bolelo ma brucho. Pred každou zákrutou hlásila „Lojzi, vyhoď blinker“ a pred každým pribrzdením „Lojzi, brzdi“. Ocko mal nervy z ocele. Je zaujímavé, ako si rozdelili úlohy: v aute rozhodovala mamička, hoci nešoférovala a nemala ani vodičský preukaz, a moje vzdelávanie mal na starosti ocko. Jeho trpezlivosť učiť sa so mnou všetko, čo som nevedela, bola nesmierna. Hráv v symfonickom orchestri na Islande, nevydala som sa, nemám deti. Som vlastníčkou vodičského preukazu, no niet nikoho, kto by ma riadil.

Aký je môj deň: zvoní mi budík a neodloží ho ani raz. Vstanem hneď, je sedem hodín. V kuchyni si pripravím kávu, šálku nechám na stole a idem sa umyť. Mám rada citrusové vône, sprchovala by som sa oveľa dlhšie, ale to by som si musela privstať. Pri káve a sladkej kaši si prečítam správy a o pol deviatej odchádzam z domu. V autobuse počúvam hudbu. Ketill mi posiela odkazy na skupiny, ktoré má rád, je to samý metal, ale dnes nie. Dnes som si nachystala *Free Bird* od Lynyrd Skynyrd. Nemožný názov. Musím sa pozrieť, prečo sa tak volá americká skupina.

Ak všetko ide hladko, o pol desiatej vystupujem pred Harpou – to je tá slávna stavba. Harpu Islandčania pomenovali podľa harfy, no je to tiež starý islandský výraz. V dávnom severskom kalendári sa harpa volal jeden z mesiacov a znamenal začiatok leta.

Výťahom sa vyveziem na najvyššie poschodie, mám tam súkromnú hodinu s Ingvarom. Zhovárame sa o technike úklonu a preberáme frázovanie. Obed absolvujem v parku, zvyknem si kúpiť jablko, sendvič a ďalšiu kávu. Milujem kávu. Neviem, či na tento ostrov patrí, a nekladím si takéto otázky ani v duchu. Tí, čo sa ma na to pýtajú, sú zvyčajne zo Slovenska. Patríš tam? Cítiš sa tam doma? Ľudia v Reykjavíku na mne občas zastanú pohľadom, akoby ma už-už išli pozdraviť, myslím, že vyzerám islandsky. Ale keď som bola v Holandsku, dialo sa to isté, vyzerala som holandsky a v Ríme som vyzerala taliansky, tiež ma zdravili neznámi. Sedím a jem. Okolo škriekajú čajky a ten zvuk ma nikdy neomrzí. Napíšem niekoľko odkazov priateľom a jeden mame. Presúvam sa na zvukovú skúšku na najtrajší komorný koncert, ktorý nebude vo filharmónii, ale v galérii, v centre. Sme komorné kvarteto a na vernisážach hrávame, dalo by sa povedať, staré šlágre. Hrá s nami aj huslista Helgi, jeho otec bol členom islandskej rockovej skupiny Hljómar. Helgi mi priniesol ich platňu, lebo Hljómar sa vo virtuálnom svete trochu stratili. Nájdeš ich len ťažko, neviem ani, či sú na Youtube. O pol piatej mám štúdiovú hodinu s naším violončelovým ansámblom, skúsime *Five tango* od Astora Piazzollu. Niektorí ľudia sú neuveriteľne nadaní a pritom nohami stále na zemi. Viem, že to hovorievali aj o mne, no vidiac Ingvarovo citenie, žasnem. Hudba mu vchádza do každej

jednej z 37,2 milióna buniek. Krátko po osemnástej končíme. Idem domov, dnes je deň bez koncertu.

Harpa odráža a priťahuje nekonečné formy svetla. Účinkujem v najdrahšej budove na celom Islande. Pred ôsmimi rokmi som sa prihlásila na konkurz na violončelistku islandského komorného orchestra. Len čo som si prečítala podmienky konkurznej hry, musela som sa smiať, pravdaže, bol tam Haydn, koncert C dur, časť s kadenciou. Neviem, či vyzerám islandsky, no pravdepodobne tak aspoň zniem. Uvidela som Harpu naživo a čosi ma primälo chcieť zmeniť účes, nakúpiť si nové oblečenie, nové slúchadlá, dokonca som takmer zmenila chôdzu a začala som spomaľovať. Človek sa prispôsobuje rôzne. Osamelosť ma donútila cvičiť viac ako dovtedy. Prvé tri mesiace som iba hrala, trávila som celé dni s nástrojom a dopriala som si len malú prestávku na jedlo. V skúšobnej sále som si mohla prehrávať svoje party donekonečna a aj som to robila. Môj ocko tu nikdy nebol, stále sme to odkladali a teraz to ľutujem.

Ako malá som začala s klavírom. Nasledovalo violončelo a popri ňom som začala spievať v speváckom zbore Kantiléna, cez víkendy sme mali nácvik dva razy denne. Ocko ma čakával pred hudobnou a cestou domov sme sa vždy dobre porozprávali. Bola som tu štvrtú sezónu a práve nastala moja štvrtá islandská zima, keď ocko náhle zomrel. Neviem, či to bolo naozaj náhle, už keď som bola prvý raz po trištvrte roku v Reykjavíku doma, necítil sa dobre. Mamička mi ukázala kôpku kníh na jeho stole, vraj ocko len číta. Všetko to boli tituly o mori a o majákoch. Spomínam si, ako nám bolo, keď sme sa tri razy týždenne, vždy podvečer, vracali z hudobnej. Stál pred mojou hudobnou školou, aj keby bili hromy a blesky. Pomohol mi odniesť nástroj. Jeden sme mali v škole a jeden doma, ale ja som si ten svoj nosievala so sebou. Ocko nikdy nedal najavo, ako sa cíti, teraz viem, že ho často sužoval smútok, vôbec si s mamičkou nerozumeli, teda, nerozumela ona jemu, našťastie, mal mňa a ja som to robila aj za ňu. Mlčala som, keď mi rozprával o svojom detstve, ako s chlapcami založili skupinu a hrávali v šope, mali trubkára, huslistu a harmonikára, ním bol ocko, hral na harmonike. Mali sme ju doma, ležala v tom harmonikovom kufri v rohu obývačky, ale keď som chcela, aby sme si zahrli spolu, odmietal. Otec vyžaroval akúsi teplú farbu, vôňu juhu, často sme sa zhovárali o mori. Spolu sme ho nikdy nevideli, nestihli sme.

Prejdem poza budovu a pohľad upieram na more. Tu na severe je teraz dlho svetlo, nechám, nech do mňa vsakuje. Posadím sa na lavičku. Vlny režu vodu ako kúsky skla a napadne mi, že si zapálím. Vyťahujem cigaretu, škatuľka je trochu pokrčená, fajčím len príležitostne.

„Chcela by som bývať v krajine, kde sú čajky,“ povedala som ockovi, keď sme sa raz v novembri vracali domov z hudobnej. Čajku som vtedy poznala len z obrázkov.

„Ved' tu sú. My máme čajky, Idka. Na Váhu aj na Dunaji,“ poučil ma ocko.

„Myslela som morské čajky.“

„Aha.“

Je ich tu nekonečno. V prvej zime života sú také nijaké, majú nevýraznú farbu peria, nie je ani biele, ani sivé. Druhá zima je podobná, kontúry na perí sú trochu výraznejšie, ale až v tretej zime má čajka morská na krídlach jasne oddelenú bielu a šedú časť. Nasleduje štvrtá zima a tá je plná dospelosti, ktorú vidieť najmä na perí. Dospelé vtáky majú tmavé až čierne krídla a snehobielu hrud', žltý zobák, drzosť a ostrážitosť. Aj moje perie tmavne a čoskoro bude také tmavé, až mi pierka začnú vypadávať a pomaly odplávajú preč. Voda od Harpy ich odnesie smerom na juh.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



Tešíme sa na vás
v 76. koncertnej sezóne
2024/2025

- nové hudobné zážitky
- to najlepšie zo symfonickej hudby
- veľké vokálno-inštrumentálne diela
- komorné koncerty
- stretnutia s hudbou pre rodiny,
deti a mládež
- s **ABONENTKOU** počas celej sezóny
v exkluzívnych priestoroch
bratislavskej Reduty
- **26. 08. – 20. 09. 2024**
Prednostný predaj celosezónnych
abonentiek pre abonentov zo sezóny
2023/2024
(prosíme predložiť abonentku z minulej sezóny)
- **23. 09. – 10. 10. 2024**
Voľný predaj abonentiek
pre všetkých záujemcov

filharmonia.sk

