

Ľubica Čekovská a jej skladba pre Redutu

Drážďany ako hudobná veľmoc

Puccini na slovenských pódžiach

Jazzové laboratórium: Augustín Riška

Matej Šálek o organizovaní koncertov

Hudobná poviedka Vandy Rozenbergovej

Hudobný život
11/2024/R. 56

Hudba sveta na WOMEX 2024



14.12.2024

20:00 hod.

A4 – priestor
súčasnej kultúry

Sciarrino | Filidei | Murail | Czernowin

REZONANCIA FARIEB

Ivana Chrapková (SK), soprán
Felicita Brusoni (IT), mezzosoprán

Matej Sloboda, dirigent

koncert komorného súboru
EnsembleSpectrum

Viac info



Organizátor



Spoluorganizátor



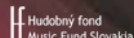
Hlavný partner



fond
na podporu
umenia

Séria komorných koncertov s EnsembleSpectrum
a aktivitou o.s. "Ensemble Spectrum" v roku 2024
z verejných zdrojov podporil Fond na podporu
umenia ako hlavný partner projektu.

Partneri



Obsah

- Aktuálne**
- 2 Démon ideologických kritérií
- Koncerty**
- 4 ŠKO – Slovenská filharmónia – Bratislavské hudobné slávnosti – Hudobná sieň Dvorana – Štátna filharmónia Košice – Konzervatórium P. Dvorského – Ensemble Ricerata...
- Auris interna**
- 7 O svete spevavcov
- Z organového kokpitu**
- 8 Bayreuth pre organistov
- Reportáž**
- 13 Manchester ako pupok (hudby) sveta
- Hudobné divadlo**
- 18 Loline „hříšné botky“ si podmanili Ostravu (Ostrava)
- 20 Pucini na slovenských javiskách nespi...
- Hudobné lokality**
- 22 Ako sa žije v hudobnej veľmoci
- Rozhovory**
- 24 Sedem a pol dekády domu hudby... (L. Čekovská)
- 28 Organizovanie koncertov ako otázka šťastia (M. Šálek)
- Jazzové laboratórium**
- 31 Augustín „Gusto“ Riška: Siluety
- 34 Recenzie CD
- Poviedka**
- V. Rozenbergová:
Elégia pre trombón

Editoriál

ANDREA SEREČINOVÁ



„Bolo by popretím základnej myšlienky nášho festivalu a proti jeho duchu, ktorý sa zrodil z étosu novembrovej zmeny, z autentickej túžby po duchovnej a fyzickej slobode, ak by som nekonštatoval, že dnes zažívame otvorenú reštauráciu metód, ktorými si politická moc – za výdatnej pomoci mocenských nástrojov – s nebyvalou bezohľadnosťou, cynizmom a potešením nárokuje byť jediným a konečným arbitrom kultúrnych, umeleckých (estetických) hodnôt a etických noriem života.“ Slová Igora Valentoviča, riaditeľa Hudobného centra, ktoré vydáva náš časopis, v programovom bulletine nedávno skončeného festivalu Melos-Étos tnú do živého. Vzhľadom na aktuálnosť textu v kontexte 25. výročia Nežnej revolúcie a niekoľkomesačne neutíchajúce turbulencie v slovenskej kultúre prinášame text v plnom znení (s. 2).

Život však plyní a (zatiaľ) aj v kultúre míňame pozitívne milníky, ktoré sa snažíme v *Hudobnom živote* zachytávať s odbornou erudiťou, pútavo a (ešte stále) aj v atraktívnej tlačenej verzii, ku ktorej nám stále častejšie adresujete nadšené reakcie. Každá nás veľmi povzbudzuje, ďakujeme...

V Slovenskej filharmónii sme si všimli nielen 75. výročie, ale najmä objednávku nového diela Lubice Čekovskej *Dom hudby v siedmich obdobiach*, ktoré sa stalo milníkom, pokiaľ ide o zákulisie jeho vzniku. Okrem filharmónie stoja za objednávkou aj dvaja súkromní partneri, čo je v systéme absentujúceho sponzorského zákona mimoriadne záslužným činom (recenzia koncertu – s. 9, rozhovor – s. 24). Tiež ďakujeme...

Britský Manchester sa koncom októbra stal centrom „hudby sveta“ a *Hudobný život* bol pri tom. Najväčšia medzinárodná platforma pre world music, hudobný veľtrh WOMEX, oslavoval 30 rokov hudby kypiacej životom, naplno načierajúcej zo žriediel hudobnej Zeme a premiešavajúcej jej vody v najrôznejších kombináciách a pomeroch. Bol to zážitok... (s. 13)

Opäť si všímame koncerty, dianie v hudobnom divadle doma i v zahraničí, recenzujeme nové nahrávky. V rozhovore so známym bratislavským hudobným organizátorom Matejom Šálkom poodkrývame zákulisie vzniku neklasických koncertov a festivalov s atraktívnou zahraničnou účasťou (s. 28). Tým, ktorí sa chcú hlbšie vnoriť do jazzovej problematiky, ponúkame opäť *Jazzové laboratórium* (s. 31) a tým, ktorí s hudbou radi vzlietnu vyššie na krídlach literárnej fantázie aj ďalšiu hudobnú poviedku písanú pre *Hudobný život* od Vandy Rozenbergovej.

Tešíme sa na vás v decembri, ďakujeme!

:||

Mesačník **Hudobný život**/
november 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), redaktori: Robert Kolář (robert.kolar@hc.sk), Jana Dekánková (jana.dekankova@hc.sk), Juraj Kalász (juraj.kalasz@hc.sk), externá redakčná spolupráca: Robert Bayer (robert.bayer@hc.sk), jazykové korektúry: Marcel Olšiak, 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.hudobnyzivot.sk • **Grafický návrh:** Pergamen Trnava • **Tlač:** ULTRA PRINT, s. r. o., Bratislava • **Rozširuje:** Slovenská pošta, a. s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • **Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovateľ Slovenskej pošty, alebo e-mail:** predplatne@slposta.sk • **Objednávky do zahraničia** vybavuje Slovenská pošta, a. s., Stredisko predplatného tlače, Uzecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: zahranična.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:** Pankisi Ensemble na veľtrhu WOMEX v Manchestri. Foto: Jacob Crawford, WOMEX • **Názory a postoje** vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhradzuje právo redakčne upraviť a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • **Vyhľadávať v dátach** uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

Démon ideologických kritérií

Pri príležitosti 35. výročia
Nežnej revolúcie prinášame
príhovor riaditeľa Hudobného
centra IGORA VALENTOVIČA
v bulletine nedávno
skončeného medzinárodného
festivalu Melos-Étos 2024
(7. – 14. novembra).

Dnes zažívame otvorenú reštauráciu metód, ktorými si politická moc s nebyvalou bezohľadnosťou, cynizmom a potešením nárokuje byť jediným a konečným arbitrom kultúrnych, umeleckých hodnôt a etických noriem života.

Vážení festivaloví hostia, festival Melos-Étos si pri svojom vzniku v roku 1991 zapísal do rodného listu medzi inými aj nasledujúce ciele: priniesť na naše koncertné pódia minulým režimom proskribovanú tvorbu domácich autorov, uviesť po dobe „normalizácie“ staršie i nové diela svetovej avantgardy 20. storočia a raz a navždy zbaviť koncertnú dramaturgiu démona ideologických kritérií, ktorými filtroval komunistický mocenský aparát skladateľské techniky, námety, poetiky a estetické obsahy a delil ich (tak ako ich nositeľov) na prípustné a nežiaduce.

No tak, ako to už v živote chodí, ani tie najlepšie mienené i vykonávané rehabilitácie neodstraňujú zranenia a ujmy bez následkov. Jazvy zostávajú. Tak sa aj po prvom i ďalších ročníkoch cyklicky vracali diskusie o miere naplnenia predovšetkým prvého cieľa a zostávajúce dva sa vo víre prudkých spoločenských zmien, vplyvom demokratizácie a decentralizácie kultúrnych politík považovali za navždy vyriešené. Potvrdili to nielen programy ďalších ročníkov festivalu, ale

aj stovky programov a dramaturgií iných koncertných a festivalových podujatí organizovaných ďalšími subjektmi zriadovanej a nezriadovanej kultúry.

Ak niekedy existovalo akési unisono v našom komplikovanom hudobníckom priestore skladateľských a interpretačných eg, tak ním bola zhoda, že politika viac na tvorcov a interpretov nevyvíja tlak, ktorým by ich kastrovala, navigovala, jedných favorizovala a iných odsúvala či zatracovala. Túto funkciu prebral na seba takmer okamžite (na krátku chvíľu) v zárodkoch sa rodiacej demokratickej spoločnosti hudobný priemysel, ktorý však po bleskovej rekognoskácii novej výnosnosti odvetvia odsunul celú oblasť našej klasickej hudby vrátane hudby súčasnej a experimentálnej zo stola záujmu ako nepotrebnú a zbytočnú, resp. z ekonomického hľadiska ako úplnú stratu času. Ak sa aj objavilo z času na čas nejaké pnutie (čo hrať viac, čo menej, čo treba a čo netreba, čo by sa malo a čo nie a pod.), dialo sa to na úrovni osobnej, skupinovej, alebo v oblasti spoľahlivo odumierajúcej umeleckej kritiky, v oblasti „umeleckej

konkurencie“, ale nie na úrovni rozhodnutí alebo záujmov aktuálneho politbyra či iného typu politického establišmentu.

Keď dnes čítame zborník príspevkov sympózií prvého a druhého ročníka festivalu Melos-Étos (*Hudba a totalita*, 1991, *Hudba ako posolstvo*, 1993), ktorých autorami boli z veľkej väčšiny minulým režimom postihnutí autori a muzikológovia venujúci sa profesijne témam oboch sympózií, zaujme nás v týchto textoch jedna navracajúca sa téma, a to rovnaká alebo veľmi podobná schéma politického ovládnutia a reglementácie kultúry v celom komunistickom bloku do roku 1989. Zároveň si však nemožno nevšimnúť vo všetkých textoch nevyslovený pocit bezradnosti v spôsobe reagovania na desiatky rokov trvajúcu denunciaciu a útoky na „nežiaducu“ tvorbu a jej tvorcov (nielen v dobe totality, ale aj krátko po prevratoch) a úplnú stratu ostražitosti voči možným ohrozeniam, ktoré by mohla spôsobiť v nastupujúcej demokracii legitímne nadobudnutá politická moc. Časť textov vníma nové nebezpečenstvo pre oblasť kultúry a umeleckej tvorby, to však spravidla súvisí so žraločou náturou



Igor Valentovič s riaditeľkou ŠFK Luciou Potokárovou na otváracom koncerte Melos-Étos 2024
Foto: Miriama Fenciková

kapitalizmu, či dovtedy nezažívaným a nezažitým odcudzením (ako jej následkom). Stará hrozba návratu politického dozoru nad kultúrou však akoby bola navždy zažehnaná...

Krátko po revolúcii (v myšliach umeleckých vydedencov), ale rovnako ani v predošlých troch desaťročiach, a predovšetkým po našom začlenení sa do euroatlantických štruktúr (v reálnom kultúrnom živote) nám skrátka nenapadlo, že kultúra a umenie môžu ešte niekedy prísť o svoju bázu – o svoju autonómiu –, a že sa môžu stať územím hodným politickej invázie. Bolo by popretím základnej myšlienky nášho festivalu a proti jeho duchu, ktorý sa zrodil z étosu novembrovej zmeny, z autentickej túžby po duchovnej a fyzickej slobode, ak by som nekonštatoval, že dnes zažívame otvorenú reštauráciu metód, ktorými si politická moc – za výdatnej pomoci mocenských nástrojov – s nebývalou bezohľadnosťou, cynizmom a potešením nárokuje byť jediným a konečným arbitrom kultúrnych, umeleckých (estetických) hodnôt a etických noriem života. K týmto nástrojom rátam

predovšetkým zvrchovanú moc nad profesijnou existenciou jednotlivcov a celých závislých inštitúcií a úplnú kontrolu nad financovaním na podporu odkázaného občianskeho sektora, ktorý je – o tom som skalopevne presvedčený – nevyhnutnou, nespochybniteľnou a nenahraditeľnou súčasťou demokratickej kultúry a zabezpečuje jej vitálne funkcie rovnako významne ako sektor zriaďovanej kultúry.

Apetít politikov na postupné ovládnutie podoby umenia a kultúry rastie úmerne nárastu rozdielnosti ponímania ich funkcií v našom spoločenskom živote u kultúrnej obce. Politici spochybňujú diela, interpretov, tvorcov, výstavy, inscenácie, témy, poetiky, kurátorov, manažérov, vlastne čokoľvek z kultúrnej infraštruktúry, čo nepasuje do ich zámerov. Čo je najhoršie, do ich politických zámerov. Kultúrna scéna sa stala v poslednom roku vďačným objektom politického boja a zdá sa, že ním zostane, pokiaľ sa bude jej fackovaním a znevažovaním dať získať čo i len jeden voličský hlas. Údajne ide pri atakoch na jednotlivcov z kultúrneho prostredia a na kultúrne subjekty o uplatnenie

To, čo sa dnes v kultúre deje, pociťuje významná časť tejto obce ako trest, revanš za kolektívnu vinu, ktorá jej bola prisúdená za aktívny odpor voči politike podmaňovania si kultúry silou a zastrašovaním.

rovnakého práva ako používajú predstavitelia kultúrnej scény svojím kritickým postojom voči politike a politikom. Som presvedčený, že je to hlboký omyl.

Z povahy spoločnosti, v ktorej dnes žijeme, je každý (v medziach zákona) voličom a má právo sa vyjadriť k práci politika vo verejnej funkcii. Na druhej strane, nie každý politik (s nespochybniteľným právom osobného postoja a preferencií) je divákom, poslucháčom, čitateľom alebo iným užívateľom umenia či iných kultúrnych statkov a len promile z politikov patrí k fundovaným odborníkom či profesijne erudovaným jedincom s nárokom na meritórne vyjadrenia sa na margo umeleckého diela, výkonu či inej špecializovanej umeleckej resp. kultúrnej činnosti. Napriek tomuto faktu zažívame vyjadrenia, politické diskusie a tlačovky, kde politika odbornosťou nielen pohŕda, ale je na tento postoj ešte aj hrdá. To je abnormálnosť, ktorú si mladá Slovenská republika nepamätá.

Nepíše sa to ľahko, ale denno-denne sme toho svedkami: politikmi sa ľudia stávajú čoraz častejšie vďaka masívnym



Marián Lejava diriguje ŠfK
v košickej Kunsthalle
Foto: Míriama Fenciková

kampaniam a peniazom do nich naliatych počas niekoľkých mesiacov. Na rozdiel od toho sa rešpektovanými umelcami či tvorcami možno stať iba po náročnom štúdiu, nepredstaviteľnom úsilí a desaťročia trvajúcej a nikdy nekončiacej drine. Rovnako kýmkoľvek dobre pracujúcim v zložitom súkolí kultúrnej a umeleckej infraštruktúry sa človek nestáva šibnutím čarovného prútika, politickou nomináciou a už vôbec nie apanážou. Požadovať od nás, ktorí pracujeme v slovenskej kultúre, žijeme ňou a pre ňu, aby sme z nej odišli (ako nás k tomu politici rozhorčene vyzývajú), ak sa chceme vyjadrovať ku kultúrnej politike, je nielen upretím práva, ale predovšetkým nepochopením našej základnej občianskej a profesijnej povinnosti. Veď predsa ide o kultúrnu politiku!

Netreba veľa hovoriť o fenoméne pomsty na kultúre, ktorý je v živých diskusiách kultúrnej obce prítomný. Stačí povedať, že to, čo sa dnes s kultúrou a v kultúre deje, pociťuje významná časť tejto obce ako trest, revanš za kolektívnu vinu, ktorá jej bola prisúdená za aktívny odpor voči politike podmaňovania si kultúry

silou a zastrašovaním. V každom prípade pociťovanie, nech je v živote jednotlivca a komunity akokoľvek dôležité, bázu na vecnú komunikáciu zrejme nevytvorí. Čo však vyjadriť rozhodne treba, je výhrada k pochopeniu a uchopeniu kultúry politikmi v našom dnešnom živote. Naše najvyššie politické a kultúrno-politické inštancie si dnes otvorene a opakovane stotožňujú kultúru so zábavou. Existuje niečo toxickejšie, paralyzujúcejšie a znevažujúcejšie voči jej súčasným či minulým nositeľom vrátane jej zakladateľov? Dostali sme sa naozaj na úroveň, na ktorej sa chceme konfrontovať s umeleckým vzťahom človeka k svetu a blížnemu iba moralizovaním alebo rehotaním?

Pre mnohých kulturológov je pojem kultúry široký, značí prosto spôsob života v jeho rozličných historických a geografických súradniciach; pre iných koncentrovanejší a hlavne deskriptívny – opisujúci, charakterizujúci vybrané formy pretvárania a osvojovania si sveta, činnosti a aktivity vytvárajúce „sektor“ (umenia, jazyk, knižná kultúra, architektúra atď.). Stále sú však živé a prítomné aj koncepty a pohľady vracajúce sa ku klasickému,

pôvodnému významu slova *cultura* (z lat. *colere*): pestovať, starať sa, zušľachťovať, pôvodne pôdu, v prenesenom význame, počnúc Cicerom, zušľachťovať, vzdelávať ducha, človeka. Som hlboko presvedčený, že napriek všetkým prietržiam v klasickej tradícii, ktoré sa v histórii odohrali – áno, často najmä vinou bezmedznej túžby po moci – stojí za to pripomínať si tento koncept a naplňovať ho overeným i novým obsahom. Žiaden iný dotyk so svetom ako kultúrny nám tento osobitý vzťah, túto jedinečnú ľudskú mohutnosť, ktorou sme spojení so živými i tými, ktorí už nie sú medzi nami, nesprostredkuje.

Dvadsiateho deviateho augusta tohto roka zomrel skladateľ Miroslav Bázlik, posledný z troch skladateľov-členov festivalového výboru prvého ročníka festivalu Melos-Étos z roku 1991 (ďalšími dvomi boli Ilja Zeljenka /1932–2007/ a Roman Berger /1930–2020/). Všetci traja zažili na svojom diele i samotných životoch vyčinenie, represie a svojvôľu nadutej, samolúbej a o svojej nedotknuteľnosti presvedčenej politickej moci. Moje slová i tohtoročný festival sú venované im. II

Koncerty

3. 10. 2024

Žilina, Dom umenia Fatra

Slovenské klavírne duo

J. Ch. Bach – Schumann – Šostakovič

Prvý komorný koncert v sídle Štátneho komorného orchestra Žilina patrilo Slovenskému klavírnemu duu Petra Pažického a Aleša Solárika. V súčasnosti jedno z mála existujúcich slovenských klavírných dúi začalo svoju spoločnú históriu práve na žilinskom konzervatóriu zásluhou významnej pedagogičky Dariny Švárnej. Práve v jej klavírnej triede sa duo mladých klaviristov sformovalo. Prvé úspechy siahajú do polovice 80. rokov, keď na Súťaži študentov konzervatórií SR v komornej hre získalo 1. miesto (1989) a z medzinárodnej Schubertovej súťaže v českých Jeseníkoch si prinieslo titul dvakrát (1986, 1989). Pažický a Solárik spoločne pokračovali v štúdiu na VŠMU v triede profesora Mariána Lapšanského, počas ktorého nasledovali ďalšie úspechy. Duo sa stalo laureátom mnohých národných aj medzinárodných súťaží a v spolupráci s dánskym perkusionistickým zoskupením Safri duo uskutočnilo šnúru koncertov, z ktorých vznikla live nahrávka spoločného CD. Ani relatívne dlhé obdobie útlmu v koncertnej činnosti neubralo na vzájomnej muzikantskej prepojenosti a ponechalo v hre dua umeleckú jednotu vychádzajúcu z prvých rokov štúdií.

Abonentný koncert s názvom Sólo pre dva Steinwaye otvoril cyklus Johanna Christiana Bacha, najmladšieho zo synov slávneho otca, *Sonáta G dur* pre dva klavíry, z ktorého odznali dve časti: 3. *Lebhaft* a 4. *Allegretto*. Klasicistický opus nechal vyniknúť čisté harmónie v mimoriadnej súhre oboch protagonistov.

Naopak, veľkú dávku romantickej farebnosti klaviristi predviedli v *Andante a Variáciách B dur* Roberta Schumanna, ktoré vystriedalo dynamické *Concertino a mol* Dmitrija Šostakoviča. Štýlovo pestrá prvá polovica koncertu preukázala to, čo bolo zjavné od spoločného raného obdobia umelcov – jednotný prístup k interpretácii a štýlovým predstavám, synchrónne frázovanie a cit pre agogické a dynamické gradácie.

Tieto atribúty sa po krátkej prestávke rozvinuli aj v ďalších číslach programu. Idylické dielo Jána Cikkera *Slovenská suita op. 22* pre dva klavíry akoby bolo stvorené práve pre túto dvojicu interpretov. Svojím stvárnením klaviristi sprostredkovali autenticitu melodiky, harmónií a priblížili sa naturelu slovenskej piesne. *Tanečky mistrů pro dva klavíry* Vlastimila Lejseka mali Pažický so Solárikom v repertoári už na spomínanej Schubertovej súťaži. Dielo s vyzretým interpretačným nadhľadom prítlačlivých programových častí efektne zakončilo oficiálny program koncertu. Po opakovanom aplauze duo zahrlo temperamentný tretí *Brazílsky tanec* z rovnomenného cyklu V. Lejseka, ktorý štvrtkový večer bravúrne korunoval.

EVA MIŠKOVIČOVÁ

5. 10. 2024

Bratislava, Reduta

BHS

Symfonický orchester

Slovenského rozhlasu,

Rastislav Štúr, Astrig Siranossian

Iršai – Dvořák – Bruckner

Už o päť rokov bude Symfonický orchester Slovenského rozhlasu oslavovať storočnicu. Pri o niečo menej okrúhlom, no i tak významnom výročí a príležitosti predposledného koncertu BHS táto konštantná domácej hudobnej scény spojila sily s dvoma zvučnými menami – dirigentom Rastislavom Štúrom a hviezdou sólistkou Astrig Siranossianovou.

Zaujímavá kombinácia interpretov a nemenej zaujímavá kombinácia skladieb pritiahla do Koncertnej siene Slovenskej filharmónie mimoriadne vďačné publikum, ktoré ocenilo hneď prvé číslo večera, premiérovu uvedenú symfonickú predohru *A chto betar* Jevgenija Iršaja mohutnými ováciami. Jej autor je, podobne ako SOSR, stálicou našich hudobných pódii. Poznáme ho ako štýlovo i žánrovo mimoriadne prispôsobivého autora, ktorý zbiera inšpirácie z najrôznejších miest, epoch a kultúr. Jeho nová predohra je toho dôkazom. Iršai v nej motivicky čerpá z rovnomennej folklórnej piesne, pochádzajúcej z východného Slovenska, na ktorej ho údajne zaujala najmä jej energia a vtip.

Dielo má pomerne konzervatívny, harmonický a dynamický priebeh, čo mu zaručuje flexibilitu a použiteľnosť v mnohých dramaturgických kontextoch. Humor prítomný v námete dokázal skladateľ transformovať do občasne sólovej inštrumentácie plechových dychových nástrojov. Napriek skvelej odozve obecnstva a skúsenému dirigentovi bola úvodná predohra pre orchester „zahrievacou“ skladbou. Nástrojové sekcie sa akoby ešte nespamätali z rýchleho nástupu na pódium a zvlášť na niektorých exponovanejších úsekoch nepredviedli úplne perfektnú súhru.

Skladba však vďaka svojej efektности i tak zanechala pozitívny dojem a pripravila pôdu *Koncertu pre violončelo a orchester h mol* Antonína Dvořáka. Najväčším lákadlom tejto kompozície a zároveň aj celého koncertného večera bola prítomnosť už spomínanej violončelistky s hviezdny renomé Astrig Siranossianovej. Svoju povest' síce interpretka nezradila, sólového partu sa zhostila skutočne majstrovsky a viacerými technickými detailmi istotne pohládila dušu zasvätených poslucháčov, no zároveň na seba vďaka povahe diela nestihla toľko pozornosti, koľko by si jej talent zaslúžil. Výkon orchestra bol predovšetkým z technickej stránky lepší než v úvodnej predohre a jednotlivým sekciám nemožno veľa vytýkať. Celkový dojem zo skladby však ostal relatívne mdlý. V očiach a ušiach publika si koncert napriek tomu zaslúžil entuziastický a vytrvalý potlesk, ktorý Siranossian odmenila nečakaným prídavkom (melancholickou arménskou piesňou *Sareri hovin mernem*).

Prestávka, zdá sa, všetkým prospela. Po pomerne neinšpiratívnom prvom segmente som ohľadne vyše hodinovej Brucknerovej „romantickej“ *Symfónie č. 4* cítil mierne obavy, tie sa však po chvíli celkom vytratili. Keď sa totiž osviežené publikum i zregenerovaný a rozšírený orchester vrátili do siene, bolo vo vzduchu cítiť zmenu. Už po prvých taktach mi bolo jasné, že strnulý opar je nadobro preč a konečne si užijeme hudbu plnú života. Pomohla tomu i povaha skladby. *Štvrtá symfónia* nie je typickým spirituálnym a kontrapunktickým Brucknerovým dielom. Ide o kompozíciu štýlovo sa blížiacu skladateľom ako Wagner, Liszt alebo aj Dvořák, takže z hľadiska dramaturgie to bola veľmi dobrá voľba. Navzdory svojej dĺžke trvala záverečná skladba zdanlivo najkratšie. Dirigent i orchester si vyslovene užívali klenuté melódie, dynamické zvraty a monumentálne vrcholy a na tomto mieste je potrebné vzdať im poklonu za výborne odvedenú prácu.

JAKUB GOČ

6. 10. 2024

Bratislava, Reduta

BHS

Slovenská filharmónia,

Slovenský filharmonický zbor,

Sylvain Cambreling,

Catriona Morison, Philippe Talbot, Edwin Crossley-Mercer

Berlioz

V prvom rade možno zagratulovať dramaturgii BHS – kompletne Berliozova dramatická symfónia *Rómeo a Júlia* sa na záver festivalu tohto rangu hodí rovnako skvele ako Beethovenova *Deviata*. Skvelý bol tiež výber troch vokálnych sólistov a prizvanie dirigenta, ktorý má poetiku francúzskeho skladateľa vynikajúco „prečítanú“; nahrávka dramatickej symfónie pod taktovkou Sylvaina Cambrelinga (Hänssler Classic, 2001) mi robila radosť už dávno, možnosť vidieť a počuť ju pod jeho vedením s našimi filharmonikmi som si nemohol nechať ujsť.

Pod dramatickou symfóniou si netreba predstavovať mechanické „zhudobnenie“ Shakespearovho textu. Je to viac kontemplácia nad génom anglického dramatika a univerzálnymi hodnotami, ktoré jedna z jeho najslávnejších hier tematizuje. Tri časti diela, rozdelené na sedem väčších hudobných celkov, ktoré sa ešte delia na menšie uzavreté úseky, predstavujú koncepčne veľmi zaujímavý žánrový hybrid, zahŕňajúci prvky kantáty, sólovej piesne, symfónie aj opery. Najčastejšie sa koncertne uvádzajú centrálné tri orchestrálne časti (označenie „symfónia“ je aj tu značne problematické), no ak už sa dramaturgovia filharmonických cyklov alebo festivalov rozhodnú uviesť *Rómea* kompletne, je to prísluš skutočného sviatku. A ten sa naplnil aj na záverečnom koncerte.

Postavenie troch sólových hlasov v partitúre je na prvý pohľad trocha zvláštne, dostávajú pomerne málo priestoru a – s výnimkou basu v záverečnej časti – nezapájajú sa do deja drámy, ich vstupy sú viac-menej lyrickými komentármi k jej témam. Iba bas na konci zosobňuje jednu z postáv, brata Lorenza, ktorá priamo komunikuje so zborom. Medzinárodné obsadenie bolo vyslovene adekvátne: škótska mezzosopranistka Catriona Morison v prologu a následnej piesni *Premiers transports* (óda na slasti prvej lásky a na Shakespeara) aj francúzsky tenorista Philippe Talbot v iskrivom *Scherzette kráľovnej Mab*, vyžadujúcom bufónsku ľahkosť vznášajúcu sa nad fantastickým pulzom komorne inštrumentovaného orchestra, predstavili v Bratislave ideál berliozovskej vokálnej interpretácie. Inými slovami, koncertný spev par excellence, výrazný, zvučne sa nesúci nad orchestrom, no bez operného afektu a akéhokolvek forsírovania. Sonórny bas anglo-francúzskeho speváka Edwina Corssleyho-Mercera v barytónovej role brata Lorenza vyžaroval zrelosť aj autoritu, ktoré napokon primali znepriatelených Kapuletovcov a Montekovcov k finálnemu zmiereniu. Pravda, v týchto okamihoch zápasí každý spevák, hutnosť orchestrálnej a zborovej sadzby chvíľami dosahuje hraničné parametre. Mercerov pátos bol absolútne primeraný okolnostiam aj obsahu jeho výpovede.

Slovenský filharmonický zbor má s hudbou Hectora Berlioza bohaté skúsenosti, vstupoval teda do známych vôd a zbormajster Jan Rozehnal aj tentokrát odvieďol veľmi solídnu prácu. Zbor bol dôstojným antickým chórom v prvej časti, v druhej jeho mužská zložka s prehľadom portrétovala Verončanov v ľahko uvoľnenej nálade opúšťajúcich bál u Kapuletovcov, v záverečnej v plnom obsadení zasa s plnokrvnou vášnivou zosobnil znesvärené rody. Škoda len, že koncertná sieň neposkytuje viac možností priestorového rozloženia spevákov, ktoré naznačuje partitúra.

Napriek bohatému zastúpeniu vokálnej zložky hrá hlavnú úlohu predsa len orchestr. *Rómeo a Júlia* je brilantná, virtuózna partitúra, obzvlášť chúlolistivá na rytmickú koordináciu. Slovenská filharmónia podala výkon hodný záverečného koncertu medzinárodného festivalu. Drobný rytmický nesúladsť panoval len v úvodnom vášnivom fugate, kde by sa žiadala trocha početnejšie obsadená aj asertívnejšia skupina viol. (Tieto miesta vždy dajú zabráť orchestrom aj tej najvyššej ligy, nepochybujem o tom, že každý vedúci violovej sekcie má tesne pred prvým nástupom doslova „srdce v krku“.) Po jeho rozbehu však orchestr rýchlo nadobudol sebaistotu a takpovediac naskočil na Cambrelingovo impulzívne gesto. Prekvapili oproti štandardu mierne pomalšie tempá, dirigent evidentne stavil na rozvahu, čo však nebránilo kreativitě vo frázovaní a budovaní kontrastov. Tá, spolu s jeho osobnou charizmou, bola zdrojom sústredenej a zároveň príjemne neošúchanej interpretácie. *Rómeo* ponúka veľa príležitostí na výrazné sólové inštrumentálne výkony.

V tomto duchu azda najlepšie zapôsobi la sekcia drevených dychových nástrojov: Matúš Velas doslova čaroval s opojným hobojoyým tónom v portrétovaní záduchových nálad osamelého Rómea, Jozef Eliáš zasa vykúzlil nádherné hrobové pianissimá v scéne v hrobke. V *Scéne lásky*, nesmrteľnej orchestrálnej eseji vo forme, ktorá sa nedá nijako zaškatuľkovať (ani sonáta, ani rondo, ani variácie, hoci z každého trochu), sú veľmi exponovanou skupinou violončelá, sú ekvivalentom ľudského hlasu. Ich vášnivé vyznania síce zaznamenali kde-tu menšie manko v súhre, no po drobnom zaháňaní došlo vždy k spoľahlivej koordinácii do farebne výrazného a krásne mocného unisona.

Záver bol berliozovsky mohutný, s kompletným zapojením všetkých zložiek početného aparátu. Hoci text trocha zanikal, posolstvo zmierenia znesvärených táborov vyznelo ako celkom aktuálny apel smerom k našej spoločnosti. Aj preto si sotva možno predstaviť lepší záver festivalu.

ROBERT KOLÁŘ

17. 10. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Aleksandar Marković,

Stéphanie Huang

Dvořák – Bruckner

Otvárací koncert 56. koncertnej sezóny Štátnej filharmónie Košice bol nevšedným zážitkom pre všetkých prítomných

(v takmer vypredanej sále), a to vďaka výberu dvoch kontrastných diel a silným umeleckým osobnostiam na pódiu. Za dirigentským pultom stál srbský dirigent Aleksandar Marković, ktorého magický a precízny štýl vedenia orchestra sa dokonale prejavil v interpretáciách oboch diel. Sólistkou večera bola mladučká belgická violončelistka Stéphanie Huang, ktorá so svojím nástrojom predviedla výnimočnú technickú i emocionálnu brilantnosť.

Večer otvoril Dvořákov *Koncert pre violončelo a orchester h mol op. 104*, ktorý patrí medzi klenoty violončelového repertoáru. Stéphanie Huang ukázala svoje interpretačné majstrovstvo už od prvých taktov. Jej frázovanie bolo expresívne a premyslené, pričom každý tón mal svoje miesto a význam. V stredných a nižších polohách jej violončelo znelo plne a bohato, no vo vysokých polohách občas mierne strácalo na prieraznosti, čo sa prejavilo hlavne v momentoch, keď sa zvuk orchestra dostával do popredia. Marković viedol ŠfK s veľkým citom pre rovnováhu a dynamiku, takže sprievod bol skutočne jemný a podporný, a hoci miestami mohlo dôjsť k prekrytiu sólového nástroja, orchestr ponechal dostatok priestoru pre sólistku. Záverečná časť koncertu bola vyvrcholením celej performancie, keď dirigent vniesol do hlavnej témy prekvapujúco markantnú „vojenskú“ pulzáciu, ktorá dodala dielu dramatickosť a energiu.

Druhá polovica večera patrila Brucknerovej *Symfónii č. 7 E dur*, dielu plnému monumentálnych, ale aj jemných a krehkých momentov, ktoré, mimochodom, v Košiciach zaznelo prvý raz. Dirigent zvolil zdržanlivejšie tempá, umožňujúce dôkladne rozvinúť každý melodický oblúk a dramatickú kulmináciu. Tento prístup priniesol do interpretácie intenzívne modelovanú drobnokresbu a precízne vypracované detaily. Orchestr reagoval na dirigentovu víziu s maximálnou koncentráciou a technickou istotou, hráči sa s náročnou symfonickou faktúrou vyrovnali bez problémov.

Najväčším prínosom Markovićovho vedenia bolo vytvorenie atmosféry až posvätného charakteru. Dirigent sa doslova ponoril do emocionálnej hĺbky diela a preniesol tento zážitok aj na poslucháčov, čo sa odrazilo vo vrúcnosti frázovania a v jedinečnej nálade, ktorú dielo ako celok vyžarovalo. Aj napriek tejto vrúcnosti a detailnej práci s hudobným materiálom by sa žiadalo o niečo viac celistvého ťahu, sústredenejších veľkých línii, ktoré by ešte umocnili majestátnosť diela. Zvláštnym prínosom symfónie bolo exponovanie

štyroch povestných, tzv. wagnerovských túb v pravej hornej časti pódia, ktoré občas veľmi výrazne zasiahli do hudobného diania v basových polohách.

Celkovo bol otvárací koncert 56. sezóny dôstojným začiatkom nového koncertného obdobia, plným vzácných hudobných momentov a výrazných umeleckých výkonov.

TAMÁS HORKAY

22. 10. 2024

Bratislava, Koncertná sieň Dvorana

Eva Šušková, Katarína Turčinová,

Júlia Stahl Novosedlíková

Kmitová – Haľamová

Koncert získal intímny podtón ženskosti, nehy a elegancie.

Tvorba pre deti znie na Slovensku prevažne na základných umeleckých školách a rozličných regionálnych či celoštátnych súťažiach. O to vzácnejší bol koncert s názvom *Za zrkadlom* z cyklu komorných koncertov *nsh.komorne.2024* s programom zostaveným z tvorby pre deti a mládež z pera dvoch súčasných skladateľiek Jany Kmitovej a Mirky Haľamovej. O predvedenie ich diel sa postarali zaniietené interpretky súčasnej hudby, speváčka Eva Šušková, flautistka Katarína Turčinová a klaviristka Júlia Stahl Novosedlíková. Celý koncert tak získal intímny podtón ženskosti, nehy a elegancie a ukázal poslucháčom, akým spôsobom tvoria hudobné skladateľky, ktoré sú zároveň aj matkami.

Program otvorilo 12 skladieb pre klavír od Jany Kmitovej, ktoré napísala v rokoch 1993–1994 počas štúdií na košickom konzervatóriu a následne ich v r. 2024 zrevidovala. Okrem rozličných charakterových odtiňov sú skladbičky vytvorené aj na nácvik rôznych problémov klavírnej techniky, zo stránky hudobného materiálu ide o homofóniu aj polyfóniu, tonalitu aj rozšírenú tonalitu.

Pomerne zložitou tematikou na spracovanie pre mladého interpreta bola klavírna skladba KV 22 od Mirky Haľamovej, keďže dve písmena v názve diela symbolizujú korunu a vojnu. Klaviristka Júlia Stahl Novosedlíková poslucháčov preniesla zo sveta detských problémov do niekedy nelútostného a neutešeného sveta dospelých, aby im napokon dodala aj nádej, že sa všetky problémy skončia dobre.

Ako tretie dielo odznel cyklus *Malí športovci* pre spev a klavír, takisto od Mirky Haľamovej. Farebný hlas Evy Šuškovej tu spolu s klavírnym sprievodom Júlie Stahl Novosedlíkovej stvárnil typickú detskú hravosť, s ktorou autorka pristúpila k spracovaniu vlastných jednoduchých piesní, pôvodne vytvorených pre jej deti. Ako však sama podotýka, pri tvorbe klavírneho sprievodu sa vyhýbala banálnym prostriedkom, aby napriek detsky jednoduchej melódii dosiahla umelecky uspokojivý výsledok.

V ďalších dvoch dielach sa opäť predstavila Jana Kmitová. Obe spája vznik na objednávku medzinárodnej interpretačnej súťaže *Rajecká hudobná jar*. Je teda zrejmé, že detský interpret je v týchto skladbách silno zohľadnený zo stránky technickej aj hudobno-estetickéj. V trojčasťovom cykle *Rozprávaj mi o šťastí* pre spev a klavír sa ženské interpretky

O svete spevavcov

JAKUB FILIP



„My ľudia sa už dlho skúšame – často chybne – odlišiť od ostatných zvierat, myslieť si, že len my máme dušu, využívame rôzne nástroje alebo máme schopnosť byť si vedomí samých seba. Možno je čas pozrieť sa na to, čo môžu povedať vtáky“, píše Rivka Galchen, autorka z The New York Times vo svojom tematickom texte o tom, ako vedci dešifrovali jazyk a komunikáciu spevavcov.

Je veľmi ťažké prisúdiť vtákovi (podobne ako iným zvieratám) úmysel komunikovať tak, ako to robia ľudia. Spev vtákov má svoju funkciu a zoológovia a často nezávisle od nich aj muzikológovia zmapovali, že sa líši v závislosti od konkrétnej situácie. Jedným z najnovších objavov ornitologičky a biologičky Sonie Kleindorferovej je napríklad funkcia spevu matiek zamatovca modrého vajičkam v hniezde. Štebot mláďat po vyliahnutí sa vo svojich vokálnych prvkoch zhoduje s matkiným spevom z obdobia, keď obstarávala vajička. Vedkyňa so svojím tímom to prirovnala k učeniu sa materinského jazyka, ale už v štádiu in ovo.

Mláďatá týchto vtákov prispôbovali svoj štebot dokonca aj v situáciách, keď boli „adoptované“ cudzími rodičmi. Absencia biologickej príbuznosti tu teda nezohráva žiadnu rolu a silnejší je vrodenný pud a vôľa mláďat prežiť, hoci nevlastná matka spieva inak ako tá biologická. To všetko je vlastne aj človeku. Tieto a mnohé iné zvieratá zdieľajú s ľuďmi vlastnosť učiť sa pomocou zvukov – a to nielen v prvých rokoch života, ale prakticky po celý život. Kleindorfer hovorí, že „tak ako je naša angličtina iná ako tá v časoch Shakespeara, aj štebot vtákov pred päťsto rokmi znel úplne inak ako ten súčasný.“

Panuje široká zhoda v tom, že jazyk a hudba majú k sebe veľmi blízko. Vnímajú to tak sami hudobníci, ale aj viac či menej vyprofilovaní poslucháči. Komunikácia ako taká sa môže odohrávať na úrovni imitácie, ktorú však sotva možno považovať za spôsob porozumenia. Kľúčovým orieškom, ktorý stále čaká na rozlúsknutie, je skôr to, čo je vlastne komunikácia a aké sú jej hranice. Komunikácia naplnená vedomým obsahom, ktorý ide za hranice inštinktívnej pudovosti sa, zdá sa, najlepšie rozvinula práve u človeka.

Možno je však komunikácia zvierat – vrátane štebotu spevavcov – komunikáciou presne tak, ako je komunikáciou ľudský rozhovor, spev či skladba pre sláčikové kvarteto. Formou i obsahom. Akurát sa odohráva v úplne inom svete s inou podstatou, inými podmienkami a parametrami. Možno ide o nepriestupné svety, oddelené veľkým a dlhým vývinovým skokom, ktorý vnímame viac ako skok vpred, než napríklad skok do strany – teda úskok.

A hoci aj človek vďaka svojmu hlasu a ním vytvoreným hudobným nástrojom sofistikovane imituje všemožné zvuky prírody a zvierat vo svojej hudbe, táto imitácia sa zatiaľ v mnohom nepreniesla do porozumenia toho, ako a prečo veci sú tak, ako sú. Od spevavcov sa teda odlišujeme napríklad tým, že komunikácia a imitácia sú pre nás často prostriedkom zábavy. Pretože náš svet nám to umožňuje. ||

Bayreuth pre organistov

MONIKA MELCOVÁ



Prvou voľbou Richarda Wagnera pre sídlo jeho vysnívaného Opernhausu bol Würzburg. Do úvahy prichádzal aj Mníchov, Weimar alebo Zürich. Avšak po ťažkých rokoch, finančných problémoch a neustálom odkladaní termínu otvorenia sa 13. augusta 1876 konal prvý Festival Richarda Wagnera nakoniec v Bayreuth. Poznáme dlhoročné čakania na vstupenky, a keď sa na Festspiele dostaneme, môžeme sledovať v publiku „Wagnerfans“ v opojení alebo aj smotánku, ktorá nevynechá ani jeden rok.

Mesto má svoj šarm, je pohodlné, prekvapujúco malé, vraj malomeštiacke, ale očarujúce svojou pragmatickosťou.

Pozvanie pôsobiť ako lektorka na kurzoch improvizácie na Musikhochschule für evangelische Kirchenmusik som prijala s radosťou aj zvedavosťou. Na kurzoch sa zúčastnili študenti z vysokých škôl z Nemecka, Rakúska a Škandinávie.

Táto škola so špecializáciou na evanjelickú cirkevnú hudbu je mladou inštitúciou, založenou v r. 2000. Študenti majú k dispozícii 9 organov, 16 krídiel a 12 pianín a okrem toho prístup do Stadtkirche Bayreuth a Schlosskirche im Lahm. Existuje aj možnosť študentského ubytovania v skvelo zorganizovanej budove s kapacitou 20 izieb, nachádzajúcimi sa hneď za organovou sálou na druhom poschodí. Oddýchnuť si môžete aj v menšom parku s fontánou, ktorú vidíte skoro z každého uhla školy. V jedálni, kde sa dáva prednosť bio strave, taktiež tróni kvalitný dvojmanuálový organ.

Je pre mňa potešením podeliť sa o túto skúsenosť.

Možno si niektorí z vás spomenú na môj príspevok z apríla tohto roku, kde som apelovala na petíciu proti zrušeniu štúdia organovej a cirkevnej hudby v nórskom Trondheime, meste s tisícročnou tradíciou a nádhernou katedrálou Nidarosdomen. Napriek snahe aj podpore nielen mnohých osobností, ale aj významných inštitúcií sa to nepodarilo. Jedna hlava rozhodla, že v jednej z najbohatších krajín sveta cirkevnú hudbu a organ ako taký veľmi nepotrebný, ved' ešte existuje Oslo...

Nie je jednoduché nebyť zranený a znechutený. Zbabrali ste to, vážení, a bude veľmi ťažké vrátiť to späť.

Zabodoval však Bayreuth, ktorému prajem len to najlepšie. II

**Jozef Podrocký
za cieľ svojho
umeleckého
snaženia
označil
pravdivosť
výpovede
o živote.**

znamenite zhostili vyjadrenia intímnych polôh ako hlasu, tak aj klavíra. V cykle *Dva príbehy o prázdnom dome* pre flautu a klavír potom Katarína Turčinová spolu s Júliou Stahl Novosedlíkovou vyjadrovali nielen tajomnú atmosféru pomalejšieho časti, ale aj napätie rýchlejšieho časti, kde vynikla ich skvelá súhra.

Skladba s názvom *Za zrkadlom* od Mirky Haľamovej, takisto pre flautu a klavír, podujatie symbolicky zakončila. Jej interpretky vyžarovali pochopenie nielen hudobne poetické, ale i vzájomné, vyjadrujúce tanečnosť, kontempláciu aj pulz myšlienok.

Publikum prijalo koncert s nadšením a niektorí poslucháči následne ostali na približne polhodinovej rozprave so skladateľkou Mirkou Haľamovou, na ktorej sa mohli dozvedieť, aké špecifiká v sebe nesie tvorba pre detských poslucháčov a mládež. Tento workshop bol mimoriadne inšpiratívny pre prítomných poslucháčov odboru skladba na VŠMU. Jediné, čo chýbalo inak perfektne zorganizovanému podujatiu, bol detský element, či už z hľadiska interpretačného alebo konzultačného. Ktovie, možno sa s ním stretneme práve v niektorom z budúcich podobne zameraných podujatí...

MARTINA KACHLOVÁ

23. 10. 2024

Košice, Konzervatórium Petra Dvorského Koncert k jubileu Jozefa Podprockého

Eva Marenčinová, Erik Jambor,
Aneta Hollá, Ján Fico,
Peter Katina, Peter Zwiebel
Ensemble instuito

Na koncerte k nedožitým 80. narodeninám poprednej osobnosti slovenskej hudobnej kultúry, skladateľa Jozefa Podprockého participovala okrem Konzervatória Petra Dvorského aj Štátna filharmónia Košice. Je v tom kus symboliky, pretože Podprocký počas svojho plodného života pôsobil v týchto dvoch inštitúciách.

Jozef Podprocký, rodák zo Žakaroviec, rozdelil svoju profesionálnu činnosť, ktorú celú spojil s Košicami, takmer rovnakou mierou do dvoch oblastí hudobnej činnosti – skladateľskej a pedagogickej. Ako skladateľ je veľmi vyhranenou osobnosťou, ovplyvnenou dodekafóniou, folklórom, Bartókom, ale aj hudobnou históriou. Svoju tvorbu charakterizoval ako syntézu toho, čo sa v hudbe dialo najmä v prvej polovici minulého storočia, a toho, čo sa deje v súčasnosti. Za cieľ svojho umeleckého snaženia označil „pravdivosť výpovede o živote, ktorý momentálne žijeme, alebo sme žili“.

Ako skladateľ, odchovanec Jána Cikke-
ra a Alexandra Moyzesa, sa venoval in-
štrumentálnej – komornej, koncertantnej
a symfonickej hudbe. Jeho vokálna tvorba
je reprezentovaná predovšetkým sólový-
mi piesňami a zborovou literatúrou. Nie
menej významné je aj jeho pedagogické
pôsobenie; z jeho skladateľskej triedy vy-
šiel celý rad skladateľov, ktorí sa po
absolvovaní vysokoškolského štúdia v plnej
miere uplatnili v hudobnom živote na Slo-
vensku i v zahraničí: Norbert Bodnár, Ivan
Buffa, Peter Guľas, Adrián Harvan, Peter
Duchnický, Iris Szeghy, Peter Breiner, Jana
Kmiťová, Alexander Mihalič a ďalší.

Dramaturgička koncertu a autorka
bulletinu Jana Zelenková zostavila spo-
mienkový koncert z piesňovej a komornej
inštrumentálnej tvorby, prevažne duchov-
ného charakteru. Zrejme mala na zreteli
časový limit koncertu, ale predsa len doň
mohla zaradiť aspoň jednu časť z jeho 6
sláčikových kvartet. Veď práve tie vari
najvýraznejšie charakterizujú vývojový
oblúk tvorby Jozefa Podprockého, vznikli
v časovom horizonte 41 rokov...

Na úvod koncertu zazneli dve *Piesne
bez slov op. 46* pre violončelo a klavír,
pôvodne komponované v r. 2003 a 2008
pre mimoriadne nadanú mladú violonče-
listku Kristínu Chalmovskú. Ich pútavá
a emocionálna interpretácia violonče-
listkou Evou Marenčinovou a klaviristom
Erikom Jamborom dokázali, že skladby
môžu byť osviežením repertoáru každého
violončelistu. Duchovná vokálna skladba
Cantus adventus „Rorate caeli“ op. 66 vo
vynikajúcej interpretácii sopranistky
Anety Hollej a organistu Jána Fica v pl-
nej miere odkryli horizonty Podprockého
duchovného sveta. Cyklus štyroch fantázií
na rôzne cirkevné sekvencie patrí nespo-
rne k vrcholu slovenskej inštrumentálnej
duchovnej hudby. Presvedčil nás o tom
svojou preduchovnenou interpretáciou tak
akordeonista Peter Katina pri jeho pohľade
na *Fantáziu III (piccola) na sekvenciu Veni
Sancte Spiritus op. 65*, ako aj violista Peter
Zwiebel vynikajúco poňatým prednesom,
ktorým dal vyniknúť krásnemu zvuku
svojho nástroja vo *Fantázii II na sekvenciu
Victimae paschali op. 63*.

Znamenity slovenský organista Ma-
rek Štrbák svojim zvukovo-myšlienko-
vým poňatím zdôraznil v skladbe *Remi-
niscensio supra F. X. Zomb op. 24* vzťah
skladateľa k slovenskej hudobnej histórii
a jej inšpiračným zdrojom. Hlasovo mi-
moriadne disponovaná speváčka Aneta
Hollá s organistom Jánom Ficcom svojim
prednesom piesní *Ave Maria op. 7 č. 2a*,
venovanej pamiatke Jána Cikke-
ra, a *Ave
verum corpus op. 34 č. 4* vtiahli každého
vnímavého poslucháča do ich duchovného
posolstva. Na záver koncertu zaznela *Suíta
in D (podľa zápisov v levočskom Pestrom
zborníku zo 17. storočia) op. 14 č. 3*. Súbor
Ensemble istuito (Jana Vozníková a Patrik
Kanuščák – husle, Michal Holenda – viola,
Róbert Kováč – violončelo, Adolf Plachet-
ka – kontrabas), zložený z členov košických
orchestrov, poňal predvedenie v intenci-
ách historicky poučenej interpretácie, čím
pozitívne prekvapil publikum a poukázal
na svoje nesporné umelecké perspektívy.

Bola to vydarená bodka za krásnym
koncertom, ktorý sa niesol vo veľmi priaz-
nivej atmosfére. Koncertná sála bola za-
plnená, pričom sme v publiku spoznali
bývalých kolegov Jozefa Podprockého, ale
aj mladších kolegov, hlavne však pomerne
početne zastúpených študentov. Vďaka
ich prítomnosti sme cítili akési vnútorné
prepojenie histórie s budúcnosťou slo-
venskej hudby.

KAROL MEDŇANSKÝ

24. a 25. 10. 2024

Bratislava, Reduta

Slovenská filharmónia,
Jan Lisiecki, Daniel Raiskin
Dvořák – Beethoven – Čekovská

Otvárací koncert 76. sezóny Slovenskej fil-
harmónie mal zároveň prívlastok jubilejný,
keďže takmer na deň presne pred 75 rokmi
sa uskutočnil prvý koncert orchestra. Pri
zrode symfonického telesa erbovej inštitú-
cie slovenskej kultúry stáli dvaja významní
dirigenti, Ľudovít Rajter a Václav Talich.
V tom čase dostal popredný český dirigent
zákaz dirigovať české orchestre, čo využil
povereník školstva, vied a umení Ladislav

Slovenskí filharmonici pod taktovkou šéfdirigenta Daniela Raiskina podali počas celého večera bravúrný výkon.

Novomeský a Talichovi ponúkol post ume-
leckého šéfa novovznikajúceho orchestra.
27. októbra 1949 v terajšej starej budove
Slovenského národného divadla pod tak-
tovkou Ľudovíta Rajtera odznel premiérový
koncert, na ktorého programe boli uvede-
né dve diela: suita *Dolu Váhom* Alexandra
Moyzesa a *Symfónia č. 8* Antonína Dvořáka.
O 75 rokov neskôr sa v budove Reduty po-
slucháčom na začiatku slávnostného večera
prihovoril jej riaditeľ Marián Turner. V krát-
kej exkurzii históriou vyzdvihol významné
postavenie inštitúcie a poprial jej do ďalších
rokov veľa tvorivých koncertných úspechov.
Ďalej dostala slovo hudba.

Symbolické česko-slovenské spojenie
s odkazom na prvý koncert orchestra a zá-
roveň na aktuálny Rok českej hudby sa
odzrkadlilo aj v dramaturgii. Večer otvo-
rila koncertná predohra *Karneval op. 92*
Antonína Dvořáka. Slovenskí filharmonici
pod taktovkou šéfdirigenta Daniela Rais-
kina podali nielen v nej, ale počas celého
večera bravúrný výkon. Boli sústredení,
presní, s rozsiahlou dynamickou škálou.
Konzekventnosť dirigenta však miestami
uberala na pokoji a farebnosti, pôsobila
na efekt a silu. Karnevalový zámer skla-
dateľa bol však v ich podaní nefalšovaný.

Zmena nálady prišla v *Koncerte pre klavír
a orchester č. 3 c mol op. 37* Ludwiga van
Beethovena, kde všetku pozornosť na seba
stihol medzinárodne žiadaný a oceňovaný
kanadsko-poľský klavirista Jan Lisiecki.
Mladý, umelecky vyzretý a technicky ne-
smierne disponovaný interpret predvie-
dol Beethovena s náležitým nadhľadom,
s elegantnými meditatívnymi plochami,
ale aj dramatickými gradáciami tak, akoby
spolu s nástrojom tvoril jeden organizmus.
Beethovenov koncert už vykazuje roman-
tizujúce prvky a Lisiecki sa miestami ich
dávku nechal uniesť, čo vernejšie beetho-
venovsky pôsobiaca predstava dirigenta
s rovnako pulzujúcim orchestrom neraz
dorovnávala. Po neutíchajúcom potlesku
prišiel prídavok *Nokturno cis mol* Fryderyka
Chopina, dych berúca „čerešnička“ mla-
dého klaviristu s citlivo a bez zbytočného
afektu vyspievanou autorovou predstavou.

Druhá polovica slávnostného koncertu
patrila avizovanej svetovej premiére diela

Maison de la musique en sept périodes (Dom hudby v siedmich obdobiach) v súčasnosti medzinárodne najúspešnejšej slovenskej skladateľky Ľubice Čekovskej. Doteraz jej najrozsiahlejšie symfonické dielo vzniklo na objednávku spoločnosti Gesamtkunstwerk s podporou UNIQA a Nadácie EPH práve pre túto výnimočnú príležitosť. Skladateľka do svojho príbehu, respektíve príbehu Reduty, sídla Slovenskej filharmónie (Slovenskú filharmóniu ako „Chrám umenia“ už 2. septembra 1949 pomenoval V. Talich v prvom príhovore filharmonikom), zakomponovala hneď niekoľko symbolov.

Prvým je dĺžka trvania opusu, ktorý má 7 častí po 5 minút, čím skladateľka odkazuje na 75. výročie. Ďalšie sa objavujú v jednotlivých periódach, ktoré sú podľa slov autorky zámerne bez programového názvu, aby sa plynutie hudby a času ponechalo na predstavivosti poslucháča. Jednotlivé časti v sebe nesú najdôležitejšie milníky dotýkajúce sa Reduty v priebehu rokov. Prvá zobrazuje ruch centra mesta, vravu ulice, budovu v bezprostrednej blízkosti obiehajúce elektricky, zvony z neďalekého Dómu sv. Martina či od Dunaja zaznievajúce lodné trúby. Druhá nás svojou rozšafnosťou v zmesi pozdneho romantizmu, impresionizmu či secesie v symbolizme umeleckého smeru fin de siècle prenáša na plesy do vyzdobených sál.

Hrôzy vojny a obľudnosť obdobia, ktoré miesto zasiahlo v nemalej miere, vierohodne vykresluje emóciami a drámou nabitá tretia časť. Štvrtá časť predpovedá príbehy, ktoré nás ovplyvnili na niekoľko desaťročí dopredu, keď skladateľka prostredníctvom pseudofolklorizmu predpovedá časy normalizácie. Obdobie okupácie Československa následne zachytáva v piatej časti, kde sofistikovane zapracováva motívy českej, slovenskej a sovietskej hymny. Nastávajúca nesloboda je spodobená v predposlednej časti cyklu. Suverenitu zvrchovanosti od obdobia Nežnej revolúcie, ktorú Slovenská filharmónia a aj Reduta intenzívne zažívajú, opäť s náznakmi fragmentov slovenskej hymny zakončuje monumentálna siedma časť.

Premiéra mimoriadneho diela si vyžaduje veľkú predstavivosť nielen v prípade poslucháčov, samotných filharmonikov, ale najmä v prípade dirigenta. Menej forsírovania a viac dôrazu na intencie partitúry by nepochybne odhalili ďalšie zaujímavé momenty. Čekovská poskytla priestor každej sekcii a vyšperkovala ho zaujímavými hudobnými segmentmi. Spojením symfonizmu a koncertantných výstupov nepopierateľne vytvorila koncert pre orchester a jeho premiéru Orchester Slovenskej filharmónie zvládol na výbornú.

V súvislosti s novým dielom Ľubice Čekovskej súznie aj úryvok z príhovoru Ladislava Novomeského pri príležitosti vzniku Slovenskej filharmónie: „... *Samotná existencia takéhoto telesa hudobných skladateľov a pozoruhodné skladby nevytvára. Ale nerastú hudobní skladatelia a netvorí sa pozoruhodné diela hudobné, keď takéhoto telesa niet.*“

EVA MIŠKOVIČOVÁ

24. 10. 2024

Košice, Dom umenia

Štátna filharmónia Košice,

Zsolt Nagy,

Tanja Becker-Bender

Dohnányi – Bartók – Moyzes

Ďalší koncert A cyklu vo východoslovenskej metropole podporila pri príležitosti maďarského predsedníctva v Rade Európskej

únie aj maďarská vláda, čo sa odzrkadlilo aj na dramaturgii, ktorá nadobudla slovensko-maďarský charakter. V programe sa prelínali tri výrazné skladby stredoeurópskej hudobnej tradície, ktoré nepatria v koncertných sálach – a toľkož nie v tej košickej – k najfrekventovanejším.

Symfonické minúty Ernő Dohnányiho priniesli do koncertnej sály osviežujúcu a nonšalantnú atmosféru vrcholného romantizmu; päťica kontrastných častí oživila náladu v bývalej synagóge svojou iskrou a vtípnou hudobnou textúrou. Orchester pod vedením skúseného dirigenta Zsolta Nagya zvládol interpretáciu s obrovským nadhľadom a precíznosťou, čo svedčí o tom, že túto hudbu má dirigent „v krvi“. V jeho prístupe sa prejavila citlivosť pre Dohnányiho ľahkosť a humor, no občas mu chýbalo viac dôrazu na detailnú prácu s mikroštruktúrami, ktoré by ešte viac mohli umocniť dynamické a agogické nuansy.

Bartókov mladický *Prvý koncert pre husle a orchester*, inšpirovaný nešťastnou láskou, sa vyznačuje kombináciou doznievania niektorých neskororomantických, prípadne wagnerovských elementov a odvážnej disonantnej moderny. Skladba je koncipovaná ako celok pozostávajúci z dvoch kontrastných častí – introspektívno-lyrickej a dravo-motorickej. Nemecká huslistka, vyučujúca na univerzite v Hamburgu, Tanja Becker-Bender sprostredkovala precítený muzikálny prejav, ktorý v pomalých lyrických pasážach zaujímavo balansoval medzi zraniteľnosťou a hĺbkou výpovede. V niektorých momentoch by však jej hre svedčilo viac vrúcnosti a emocionálnej intenzity. V rýchlej „grotesknej“ časti však zaujala ohromnou technickou brilantnosťou, presnosťou a temperamentom, ktorý skladbe dodal potrebný drajv. Orchester i sólistka vytvorili presvedčivý dialóg, aj keď sa občas objavili drobné asynchronie, ktoré len nepatrne narušili plynulosť hudobného toku.

Večer vyvrcholil Moyzesovou suitou *Dolu Váhom*, ktorá sa často označuje za slovenský ekvivalent Smetanovej *Vltavy*. Hoci tejto skladbe možno chýba Smetanov génius, svojou majestátnosťou a autentickým slovenským charakterom dokáže uchvátiť. Zsolt Nagy opäť preukázal svoju schopnosť precítiť ducha hudby, pričom v každom takte kompozície prenášal svoje nadšenie na orchester. Výkon bol fascinujúci v každom aspekte, s elegickou šírkou lyrických úsekov a majestátnymi vrcholmi, ktoré plne vystihovali charakter diela. Dynamika a energia

sa prelínali s prepracovanosťou faktúry a plnokrvnosťou, pričom charakteristické folklórne prvky ožili v autentickom podaní. Slovensko-maďarský večer tak získal neopakovateľný kolorit a dôstojné dovŕšenie, po ktorom sa zo sály odchádzalo v príslovečne povznesenej nálade. TAMÁS HORKAY

24. 10. 2024

Žilina, Dom umenia Fatra

Štátny komorný orchester Žilina

Peter Valentovič

Iveta Cibulová, Petar Čulić

Haydn – Rodrigo – Kodály – Milhaud

Zvláštnosťou tohto koncertu nebolo ani tak dramaturgické ladenie programu s podtitulom *Hudba štátov EÚ*, ale skôr fakt, že na žilinskom pódii sa orchester po prvýkrát (!) stretol s našim prominentným dirigentom Petrom Valentovičom. Uvedení autori počas svojho života nemohli ani tušiť, že sa ocitnú spoločne v programe pod (pomyselnou) jednotnou európskou vlajkou, a tak sme (s výnimkou J. Haydna) cez kompozičnú prizmu rozličných poetík prijímali ukážky z bohatej ponuky hudby počiatku 20. storočia.

Prvá časť večera patrila sólistom: violončelistka Iveta Cibulová sa na domácich pódiiach, no najmä na medzinárodných súťažných fórach úspešne pohybuje už niekoľko rokov. Svoj talent a ambície obhajovala spoločne s ŠKO v obľúbenom Haydnovom *Koncerte pre violončelo č. 2 D dur*. Cibulová vládne plným farebným tónom, sebaisto pointuje frázy a s prehľadom komunikuje s orchestrom. Záhadou pre mňa ostala „redukovaná“ produkcia: z koncertantného cyklu obišla úvodnú časť, čím ťažiskovému, lyricky hlbavému *Adagiu* odoprela jedinečnú možnosť plnohodnotne vyznieť a zdôrazniť komplexne ponúknuté sémantické konzekventnosti partitúry... Je zrejmé, že perspektívna Iveta Cibulová smeruje už dnes do našej silnej violončelovej zostavy.

Priam ukážkovou expozíciou kreativity s typologickým mixom temperamentov bol príspevok sympatického gitaristu Petara Čulića z Chorvátska. Košatost svojej hudobnosti prezentoval v efektnom opuse Joaquína Rodriga *Concierto de Aranjuez*, kde v každom tóne, každej fráze sa zračila gitaristova virtuozita, živelnosť, spontánna radosť z tvorby.

Dve skladby dvoch rôznych autorov a poetík sa stretli v jednom východiskovom bode: Zoltán Kodály a Darius Milhaud.

Súčasníci čerpajúci z bezodných impulzov doby, v ktorej a s ktorou žili – doby vrchovato dynamickej, naplnenej prísľubmi bezhraničných možností aj slobody.

Kým v prvej polovici koncertu sme obdivovali Valentovičovo majstrovstvo „sprievodu“, v druhej časti programu dirigent podal svojbytné svedectvo o vlastnom zmysľaní a chápaní interpretovanej hudby.

Kodályove *Tance z Galanty* sa nám prihovrajú rečou dôverne známych prameňov uhorskej hudobnosti, oddávna prítomných aj v našej kultúre. Zneli priam očarujúco, súznili v nich známe intonácie s idiomatikým bodkovaným rytmom a najmä rustikálnou koloristikou, v ktorej sa zaskvel muzicírujúci plezír hráčov dychovej sekcie (excelentné sóla klarinetu „à la tárogató“ Bibiány Bienikovej...).

Záver programu patril typickému slobodomyseľnému a nevyčerpatelne tvorivému svetu počiatku minulého storočia, francúzsky očarujúcemu. Jeho jazykom sa poslucháčom prihovril Darius Milhaud, jeden z eklatantných reprezentantov onej dráždivej estetiky. Rondo *Le bouef sur le toit* (Vôl na streche) skomponoval ako súčasť scénického útvaru (pantomímy), pod ktorou nájdeme signatúru skladateľovho spolupútника Jeana Cocteua. V bizarnom námete dostalo živelný priechod Milhaudovo očarenie brazílskou hudbou, ktoré odzrkadľuje inštrumentácia, rytmika a pre autora typické disonancie či polytonálne štruktúry. A znova, vábna a pestrošou príťažlivá tematika pre dirigentove „fascinácie v znovuobjavovaní“. Aspoň tak by som lapidárne definovala jeho spôsob, prístup k tlmočeniu sveta zakliateho a zaznamenaného v mlkve substancii partitúry.

Prvá ozajstná tvorivá spolupráca ŠKO Žilina s dirigentom Petrom Valentovičom sa konečne uskutočnila. To, čo stihli spoločne v ten večer povedať, naplnilo publikum bez zvyšku.

LÝDIA DOHNALOVÁ

27. 10. 2024

Bratislava, Slovenský rozhlas

Ensemble Ricercata

Helga Varga Bach, Ivan Šiller

Ives

Edukačné koncerty pre profesionálne i laické publikum, ktoré robia nepoznanú hudbu blízkou, nepatria v našom umeleckom prostredí k zaužívaným formátom. Jedinečný koncertný cyklus *Ives 114* nielenže napĺňa túto ideu, ale zároveň patrí

k projektom unikátnym vo svetovom meradle. Členovia Ensemblu Ricercata – sopranistka Helga Varga Bach a klavirista Ivan Šiller – sa pred troma rokmi podujali koncertne uviesť a nahráť kompletnú monumentálnu piesňovú zbierku *114 Songs* Charlesa Ivesa.

Dramaturgia v poradí tretieho koncertu série priniesla osemnásť efektne nakombinovaných tematicky, náladovo i hudobne rozmanitých piesní s pútavým sprievodným komentárom I. Šillera.

Z hľadiska uplatnených kompozičných techník išlo o výber harmonicky skôr tradične riešených piesní, v ktorých sa skladateľ usiloval o hľadanie ideálneho vzťahu hudby a slova. Sopranistka, disponujúca univerzálnym, v každom registri plným a farbistým hlasovým koloritom, dokonale vystihovala predpoklady na ich umelecky podnetnú interpretáciu. O rovnakej miere technických i prednesových dispozícií publikum presvedčil aj jej umelecký partner za klavírom. Spomedzi piesní v úvodnom bloku bola veľmi zaujímavou hudobná „skica“ *The swimmers* (Plavci), v ktorej napriek zámernému prekryvaniu vokálneho partu búrlivým zvukomalebým klavírnym sprievodom sólistka deklamovala text úplne zrozumiteľne.

Popri piesňach s anglickým textom v dramaturgii koncertu nechýbala ani podmanivá tetralógia, odzrkadľujúca koketnosť, farebnosť i emocionálnu hĺbku francúzskej poézie a hudby. Námet žalospevnej piesne *Rosamunde* zhudobnil osem desaťročí pred Ivesom aj Franz Schubert. Hoci sa melodika a sprievod piesne niesli v schubertovskom štýle, Ives nechal naplno vyznieť bolestný afekt, výrazne, ale vkusne sa prejavujúci v dramatickom zafarbení hlasu sólistky. Podobný účel našlo miestami prehnane vyznievajúce ariózne vibrato v *Elégii*.

Vrchol druhej polovice repertoáru predstavovala pieseň *A Song – for Anything* (Pieseň – pre čokoľvek) so strofickou štruktúrou, zhudobňujúcou tri absolútne kontrastné témy. Fakt, že rovnaká hudba môže podfarbiť romantické vyznanie, nostalgickú spomienku i modlitbu, núti k zamysleniu nad otázkou miery súvisu hudby so slovom. Vlastný pohľad na problém priniesli umelci na pódiu, ktorí v nuansách našli originálnu zvukovosť každej strofy. Najbližšie k avantgardnému štýlu mala záverečná pieseň *Nov 2, 1920*, vyjadrujúca pohoršenie skladateľa nad výsledkom vtedajších amerických prezidentských volieb. Expresivitu všetkých parametrov

interpretácie iste umocnila neočakávaná paralela so súčasnosťou.

Ivesova piesňová zbierka nie je len kompendiom súdobých hudobných štýlov. Zahŕňa všetko, čo ho tešilo, inšpirovalo i provokovalo. Pri jej počúvaní sa žiada prehodnocovať všetky doterajšie vedomosti i hudobné skúsenosti a nachádzať v Ivesovej hudbe vlastné odpovede na nevyslovené otázky. Na interpretáciu takého všeobjímajúceho hudobného diela je potrebný umelecký nadhľad, pódiové skúsenosti, dôkladná znalosť hudobnej štruktúry v kontextoch a, v neposlednom rade, tvorivý zápal. Interpretom nechýbal žiaden z týchto aspektov a poslucháčom pripravili pestrý a jedinečný hudobný zážitok, čím si dozaista zabezpečili ich priazeň pre budúci diel koncertného cyklu.

ANETA FICKOVÁ

27. 10. 2024

Bratislava, Katedrála sv. Martina

Stanislav Šurin, Vincent Dubois

Pozdrav Notre Dame

V poslednú októbrovú nedeľu mnohí priaznivci organovej hudby využili možnosť počuť v bratislavskej Katedrále sv. Martina spoločný slávnostný koncert dvoch umelcov – popredného slovenského organistu Stanislava Šurina a titulárneho organistu parížskej Katedrály Notre Dame Vincenta Duboisa. Navyše, vstup na podujatie bol zdarma, a tak nečudo, že popri plne obsadených miestach na sedenie stáli mnohí poslucháči vzaďu a po bokoch rozľahlého chrámu. A to ešte vpredu v presbytériu sedelo ďalších asi 60 ľudí. Boli to zväčša čestní hostia, diplomati, riaditelia inštitúcií a duchovenstvo vrátane bratislavského arcibiskupa Stanislava Zvolenského.

Zámerom organizátora, Bratislava Tourist Board, bolo vyjadriť našu vnímavosť a spolupatričnosť parížskej katedrály Notre Dame, ktorej úspešná rekonštrukcia po požiari 15. apríla 2019 sa práve v týchto dňoch završuje. V čase, keď hra na organe v Notre Dame ešte nebola možná, prišiel jej titulárny organista koncertovať do Bratislavy. Z koncertu bol zhotovený videozáznam, ktorý bol neskôr premietaný v Paríži. Dianie v chráme a na jeho chóre sprostredkovalo prítomným poslucháčom päťkamier na šiestich obrazovkách účelne rozmiestnených v priestore. Večer v bratislavskom Dóme bol z každej stránky jedným z najväčších hudobných zážitkov v mojom živote.



Vincent Dubois
Foto: Bratislava
Tourist Board

V prvej časti koncertu predniesol Stanislav Šurin dramaturgicky pestrý a zaujímavý výber zo slovenskej a českej organovej hudby, ktorú má rád a roky tvorí stabilnú súčasť jeho repertoáru. Slovenský organista, dirigent a skladateľ Ján Valach venoval Šurinovi viaceré tlačené vydania svojich kompozícií a úprav, medzi nimi aj výber skladieb z *Pestrého levočského zborníka*. Osem z nich zaznelo v úvode koncertu. Vlastnú tvorbu prezentoval Šurin dvoma náladovo kontrastnými skladbami: jemnou poeticko-lyrickou *Nostalgiou pre Alenu* a slávnostneheroickými *Fanfárami* s uplatnením zvukových jazykových registrov katedrálneho nástroja. Vhodný náladový kontrast priniesla poslucháčsky vďačná skladba Petra Ebena *Sladké okovy lásky* z cyklu *Labyrint sveta a ráj srdce*, inšpirovaného rovnomenným literárnym dielom J. A. Komenského. Svoju časť večera uzavrel slovenský umelec virtuóznymi *Variáciami na Victimae Paschali Laudes*, reprezentatívnou skladbou Jiřího Ropeka, dlhoročného organistu pražského Chrámu sv. Jakuba a významného predstaviteľa českého organového koncertného umenia. Stanislav Šurin bol skvelo pripravený, sám si registroval a zažiaril v presvedčivom a koncentrovanom umeleckom výkone, podporenom dôvernou znalosťou zvukových možností katedrálneho organu Geralda Woehla z r. 2010, pri ktorého návrhu a stavbe bol od počiatku prítomný. Nemaľou pridanou hodnotou hry oboch umelcov bola výborná zvuková zrozumiteľnosť hranej hudby, čo

V nasledujúcich skladbách spustil umelec ohňostroj brilantnej virtuozity a zvukového čarovania.

sa nie každému organistovi v akustike rozľahlého chrámového priestoru vždy darí.

Francúzsky organový virtuóz Vincent Dubois patrí k absolútnej svetovej špičke. Tak ako mnohí iní jeho rodáci, aj on ostal verný francúzskej praxi hrať celý koncert spamäti. Samozrejme, ak nie sú na pulte žiadne noty, tak aj všetky registračné zmeny si musí počas celého koncertu realizovať organista sám. Vincent Dubois prišiel s dramaturgicky skvelo zostaveným reprezentatívnym výberom z tvorby ťažiskových skladateľov francúzskej organovej hudby. Veľkolepú éru starej hudby sprítomnil ornamentálne vyšperkovanými variáciami na vianočnú koledu *Noël „Où s'en vont ces gais bergers“* (Kam idú títo veselí pastieri?) Clauda-Bénigne Balbastro s bohatým uplatnením charakteristických jazykových registrov. Lyrické *Cantabile* Césara Francka predniesol s takou vrúcnosťou a veľkorysou agogickou voľnosťou, akú som ešte nikdy nepočul.

V nasledujúcich skladbách spustil umelec ohňostroj brilantnej virtuozity a zvukového čarovania. *Scherzo* a *Final* z poslednej, *Šiestej organovej symfónie* Louisa Vierna, orchestrálne znejúca transkripcia *Danse macabre* Camilla Saint-Saënsa či populárne *Variations sur un Noël op. 20* Marcela Duprého, u nás obvykle uvádzané pod názvom *Vianočné variácie*, držali poslucháčov v napätí a púťali ich pozornosť navzdory nadštandardnej dĺžke koncertu. Organistova vlastná improvizácia na hymnus *Salve Regina* uzavrela jedinečný večer

duchovným vyžarovaním zodpovedajúcim priestoru katedrály.

Z hry Vincenta Duboisa sršala svieža a plnokrvná muzikalita, podporená nadľudskou technickou dispozíciou. Žiadne zaváhania, ani jedna nota vedľa, absolútna presnosť a hudobná plynulosť pri častom striedaní manuálov či zmenách registrácie, dokonalá krásna a adekvátnosť zvukových farieb, ktoré pre každú pasáž hraných diel interpret vybral z veľkolepej ponuky registrov bratislavského nástroja tak, akoby na ňom hrával už od malička, a pritom začal registrovať len deň pred koncertom... S radosťou a citlivým vkusom viackrát použil aj zvony organu.

Nemám vo zvyku zrakom sledovať interpreta na obrazovke, radšej počúvam hru so zavretými očami. Tentokrát som však urobil výnimku. Videozáznam z koncertu by som odporúčal ako pedagogický materiál pre študentov hry na organe. Úplne pokojné držanie tela, nadhľad a uvoľnenosť aj pri hre technicky najšialenejších pasáží, absolútne šetrenie energiou, ktorá sa účelne koncentruje do efektívne pružných pohybov rúk a nôh. Dokonalá noblesa a elegancia, nič navyše. Na druhej strane nesmierna rozmanitosť v spôsoboch stláčania klávesov a v artikulácii, citlivé a sluchom neustále kontrolované narábanie so žalúziou III. manuálu – a to všetko v dokonalej rovnováhe.

Čo to bolo? Zážrak? Zjavenie z inej planéty či galaxie?

STANISLAV TICHÝ

Manchester ako pupok (hudby) sveta

ANDREA SEREČINOVÁ

Svetová hudba?

„Neexistuje žiadna ‚svetová hudba‘, je len hudba sveta, ten názov je nezmysel,“ hovorí mi hneď na začiatku nášho rozhovoru v hlavnom stane tohtoročného WOMEX-u, v obchodno-kultúrnom centre Manchester Central, prvý britský fujarista, multiinštrumentalista Andrew Cronshaw, ktorý slovenský nástroj objavil už v 70. rokoch. Ja si však v Manchestri, viac než kedykoľvek predtým, uvedomujem, že scéna, ktorú zastrešil ten zatracovaný názov, akoby vznikla práve až jeho vznikom. Dovtedy bola roztratená a marginalizovaná v mori rôznych žánrov, v ktorých dominovala americko-európska produkcia. Zrazu sa fúzie tradičnej hudby s inými žánrami, napr. s pop music či jazzom, vzájomné miešania teritoriálne rôznorodých prvkov a nástrojov, ale aj čisté prejavy etnickej hudby z celého sveta dostali do spoločného hľadáča zákazníkov CD-shopov, poslucháčov rádií a návštevníkov festivalov. Vznikol nielen vyhradený priestor v obchodoch, ale aj špecializované festivaly, platformy pre hudobníkov z krajín tretieho sveta. Hudobníci z prašných ulíc rozhorúčených kontinentov sa dostali na pódia bohatého Západu.

Potvrďuje mi to pri káve aj český delegát, publicista Jiří Moravčík, ktorý v Českom rozhlase pripravuje pravidelnú reláciu *Ze zapadlých vesnic* a na WOMEX-e je roky pravidelným návštevníkom: „Predtým bol problém presadiť týchto hudobníkov

na rockových a popových festivaloch, boli to neznáme mená. Ak novinár kultúrnej rubriky novín navrhol na porade napríklad článok o Huun Huur Tu, vzbudilo to pobavenie. Postupne však vznikli špecializované časopisy, programy v rádiách, medzinárodné rebríčky world music, ako World Music Charts Europe alebo Transglobal World Music Chart, ktoré pravidelne upozorňujú na zaujímavé novinky. V posledných rokoch sa objavili aj názory znevažujúce termín world music, vraj je to kolonialistické a na Grammy sa začal používať termín global music. Naša komunita však zostala pri world music.“

Slovensko v manchesterskom úli

Áno, trenice okolo názvu sú už pasé, world music si žije svoj život. Stojac uprostred Manchester Central, kedysi veľkomestskej železničnej stanice, v huchiacom veľtržnom úli azda tisícky ľudí všetkých farieb pleti (mimochodom, včela je symbolom Manchestra), pozorujem, ako davy pendlujú medzi prekypujúcou ponukou konferencií, panelových debát a koncertov. Pri bližšom pohľade som fascinovaná zistením, že tieto „včely“ s nefalšovaným záujmom komunikujú – od stánku k stánku. Som na mieste, kde – v dobe hegemonie digitálnej komunikácie – vládne jednoznačná potreba osobného kontaktu ako dôkaz života skutočnej komunity. Jarmila Vlčková, riaditeľka World Music Festival Bratislava, potvrdzuje, že stretnutia so živými hudobníkmi,

Som na mieste, kde – v dobe hegemonie digitálnej komunikácie – vládne jednoznačná potreba osobného kontaktu.

Nálepka world music vznikla v 80. rokoch pragmatickým rozhodnutím pomenovať rôznorodé prejavy života tradičnej hudby z celého sveta. Jubilejný 30. ročník jej najväčšej medzinárodnej platformy, veľtrh WOMEX, sa konal 23. – 27. októbra v multikultúrnom Manchestri a potvrdil, že world music je živým organizmom s dobrým evolučným potenciálom.

agentmi a organizátormi festivalov sú pre ňu zásadné pri zostavovaní festivalového programu i posielaní slovenských kapiel do sveta.

Každé zastavenie pri vkusnom modrom slovenskom stánku, ktorý je tu už desiatykrát vďaka platforme WOMEX a World Music Festival Bratislava, prináša pohľad na neustále sa obmieňajúcich debatérov so slovenskými delegátmi. Pristavujú sa tu agenti, hudobníci, organizátori festivalov, novinári. Jarmila Vlčková má každý deň nabitý stretnutiami s profesionálmi z celého sveta a v diári sa jej množia ponuky zaujímavých mien. Ponúkame svetu slovenskú hudbu, svet sa zaujíma o našu hudbu a „hudba sveta“ chce znieť na slovenských pódioch.

Známy hudobný publicista Vladimír „Potkan“ Potančok, ktorý v Rádiu FM vysielal *Hudbu sveta*, mi už na konci prvého dňa referuje, že je veľký záujem o bartókovskú zbierku slovenských piesní z edície Hudobného centra. Na druhý deň fotím Vlada v družnom rozhovore so starším pánom a dozvedám sa, že je to Lorin Sklamberg, zakladateľ legendárnej americkej klezmerovej kapely The Klezmatics, ktorý sa pristavil pri slovenskom stánku. K Vladovým „úlovkom“ sa neskôr pridá aj srbský experimentálny didžej Vladimír Lenhart so slovenskými koreňmi, ktorého si posledný večer užijeme ako súčasť hlavnej ponuky WOMEX-u, v stánku sa vzápätí pristavuje brazílsky perkusionista Dende Macedo a prekvapuje informáciou,



že do Manchestru pricestoval z Nitry, kde bol hosťom miestnej bubeníckej skupiny Campana Batucada. Nakoniec ho uvidíme na pódiu v jednom z najprestížnejších tohtoročných koncertov v produkcii haitského šamana Erola Josué. Jiří Moravčík mi rozpráva, ako na českom showcasovom festivale Czech Music Crossroads bola r. 2017 zjavením Katarína Máliková, tento rok zase hlavnú cenu získala slovenská skupina DIS IS MARKÉTA. Svet sa zišiel na vlakovej stanici v Manchestri a ja začínam chápať, že Slovensko pricestovalo vo veľmi slušnom vozni...

„Na WOMEX-e sme od roku 2015 a každý rok zaregistrujeme do ponuky nejakú slovenskú kapelu. Presadiť sa do showcasovej prehliadky je však nesmierne ťažké, pretože porota vyberá z vyše tisíc prihlásených len asi 60 účinkujúcich a mnohí hudobníci majú za sebou nielen súkromnú podporu, ale často aj kampaň štátnych agentúr. Napriek tomu sa počas posledných desiatich ročníkov na veľtrhu predstavili až štyri slovenské kapely – PaCoRa, Banda, Bashavel a projekt Manuša Júlie Kozákovej –, čo je veľký úspech v stredoeurópskom kontexte,“ hovorí Jarmila Vlčková a dodáva, že v porovnaní

s inými krajinami je podpora našej scény prácou „na kolene“. A to aj napriek tomu, že slovenská platforma WOMUSK sa stihla aktívne zosieťovať v rámci viacerých medzinárodných projektov, ako napríklad UPBEAT, zameraný na showcasové podujatia alebo festivalové združenie Sounds of Europe. „Naša práca sa však nekončí úspechom slovenských hudobníkov na pódioch WOMEX-u. Hľadáme finančné prostriedky na pokrytie ich účasti, zastrešujeme ju organizačne i propagačne. Na účasť na veľtrhu sa potom nabalujú ďalšie príležitosti. Od roku 2015 sme slovenským hudobníkom zorganizovali koncerty na vyše 50 festivaloch po celom svete.“

Generačné a nástrojové obmeny

Len na okamih sa ocitnem za pultom nášho stánku a už nechtiac zaskakujem za kolegov zo slovenského WOMUSK-u, pretože sa pred ním tvorí rad záujemcov, ktorí chcú hovoriť s niekým zo Slovenska. Kolumbijsko-talianska agentka Consuelo Arbelaez sa nevie dočkať stretnutia s Jarmilou Vlčkovou a vysvetľuje mi, že by chcela rozšíriť svoje pôsobenie aj do nášho regiónu. Na WOMEX chodí už 25 rokov,

Vladimír Lenhart ako
Lenhart Tapes so speváčkou
Zojou Borovčaninovou
Foto: Yannis Psathas,
WOMEX

a tak využívam chvíľu a pýtam sa, čo sa na veľtrhu zmenilo. „Mnohí riaditelia festivalov už prestali pracovať, prichádza ku generačnej výmene a ja tohto roku robím opäť to, čo na začiatku – chodím od stánku k stánku a budujem si kontakty.“ Zmenila sa hudba, ktorá znie na showcasocho? „Áno, je tu viac elektroniky a dramaturgiu koncertov ovplyvňuje tlak na inkluzivitu. Potreba, aby boli zastúpené všetky kontinenty, väčšina krajín, dostatok žien, domorodé komunity... Niekedy to ide na úkor kvality, podľa mňa.“

Nárast elektronickej hudby potvrdzuje aj Jiří Moravčík, ktorý hovorí, že hlavnou zmenou na scéne je to, na čom sa hrá – kedysi to boli akustické nástroje, dnes je stále viac elektroniky. „V Afrike je obrovský boom využívania mobilov pri tvorbe hudby. Najúspešnejším žánrom je tu hip hop, kedysi to bolo reagge. Mobily spôsobili revolúciu. Mladí hudobníci si na nich nahrávajú albumy, púšťajú si z nich podklady. Túto cestu nasledujú aj tí, čo vychádzajú z griotskej tradície a ovládajú tradičné nástroje. Pri tradičných nástrojoch zostala zväčša už len staršia generácia.“

Po dňoch strávených medzi koncertnými showcasmami, konferenciami,

Hlavnou zmenou na scéne je to, na čom sa hrá – kedysi to boli akustické nástroje, dnes je stále viac elektroniky.



Ali Doğan Gönültaş
z Turecka
Foto: Eric van Neuwland,
WOMEX

filmotékou a stánkami zbieram po večeroch sily na hlavnú koncertnú ponuku, ktorá sa ťahá do skorého rána na viacerých pódioch v meste. Prelínanie hudby z rôznych kútov sveta, rôznych žánrov, no vždy v kontakte s nejakým archetypálnym zdrojom a často s výrazným perkusívnym základom, vytvára na sklonku dňa psychedelický pocit stretu mnohého v jednom.

Japonsko, Malawi, Turecko, Gruzínsko, Okcítania, Južná Kórea...

Moja hypnotická womexová koncertná prehliadka sa začína japonskou skupinou Mitsune z Berlína. V bizarných kostýmoch a líčení miešajú jej členovia tradičnú hudbu, kde hlavnú úlohu hrajú brnkacie šamiseny, s rockovým drajvom. Francúzsky vokálny ansámbl Barrut z Okcítanie už znie našincovi familiárnejšie, no orgiastické spevy s podporou perkusií spoľahlivo privádzajú do varu. Ako čistá voda z horského prameňa potom pôsobí prejav ženskej vokálnej skupiny Pankisi Ensemble s hudbou gruzínskych Čečenov v autentickom tvare (pokiaľ to našinec-laik vôbec dokáže posúdiť). Madalitso Band, chlapčenské duo z Malawi,

nie je už na Západe nováčikom, no stále zostáva pri nástrojoch, ktoré si vyrobilo doma, keď jeho členovia zápasili so životom detí v slumoch – hudba je repetitívna, monotónna, podstatné sú zrejme posolstvá v texte. V chudobnejších afrických krajinách s vysokou mierou negramotnosti je vraj hudba stále podstatným komunikačným kanálom aj o aktuálnom dianí v spoločnosti.

Krásu sugestívneho prejavu, zrozumiteľnú naprieč kultúrami i napriek cudziemu jazyku, si vychutnávam na koncerte kvarteta speváka Ali Doğana Gönültaş, tureckého Kurda. Melizmatický spev, opojná farba hlasu, pódiová charizma a špičkové inštrumentálne výkony na strunovom tembure, dychovom duduku, klarinete a rámovom bubne prinášajú potešenie konzumentom s rôznou hudobnou výbavou a skúsenosťou. Je to tá chvíľa, ktorej sa treba len oddať, nie sú potrebné žiadne „kódy“. Predstavujem si, že takýto intenzívny kontakt s archetypálnou krásou a umeleckou pravdou musí zasiahnuť každého. Po mužskej zostave naplní sálu ženská energia – francúzsky Ensemble Chakâm tvorí palestínska speváčka

a hráčka na kánúne, akomsi arabskom psaltériu, iránska hráčka na brnkacom tare a francúzska gambistka. Úpravy tradičných piesní z Blízkeho a Stredného východu striedajú inštrumentálne skladby s vysokou mierou virtuozity, až jazzovej improvizácie, vzduchom sa vznáša orientálny odor a hudbu nežne tvrdí viola da gamba.

Apropo, parfém. Užijeme si ho až do omámenia v záverečnej produkcii piatkového večera, ktorý vrcholí okázalou show haitského speváka a profesionálneho šamana Erola Josué, kňaza haitského náboženstva vúdú. Psychedelická produkcia sa začína rituálnym voňavkovaním hlavného protagonistu a končí sa rozprášením parfému na hudobníkov i do publika. Josué sa zmieta v tanečne dokonalých autoerotických extatických pohyboch, skvelo spieva, hudobníci zabezpečujú vynikajúci background perkusií a gitár, sme pod vplyvom vôní a farieb karibskej diaspóry. Haitské božstvo vzyvájúci šaman sa zvíja v lepkavej zmesi rocku, funku, jazzu a elektroniky, ktorá je pozvánkou pre všetkých, čo si chcú užiť túto (globálnemu publiku predsa len predžutú)

jazdu za zmenenými stavmi vedomia. Aj to je hudba sveta.

Čaká ma posledný deň. Prvý koncert krátko po poludní je skutočným objavom a azda najoriginálnejšou produkciou, akú zažijem na svojom prvom WOMEX-e. Mladé juhokórejské trio Maegandang ako svoju komunikačnú značku uvádza pojmy „neo traditional“ alebo „neo music“. Tri tradičné nástroje – sláčikové haegeum a horizontálne veľké brnkacie geomungo a gayageum – ovládajú členovia tria s presvedčivou virtuozitou, dopĺňajúc ich viachlasným spevom v éterických aranžmánoch. Znie hudba prekračujúca hranice platformy world music – jazzové štruktúry s improvizáciami striedajú komponované plochy, niekde pri hraniciach súčasnej klasiky. Sofistikovaná world music budúcnosti.

Filharmonia

Večer si plním sen a na hodinu a pol opustím WOMEX. Odskočím si na koncert orchestra The Hallé, len kúsok vedľa, cez cestu, do veľkej The Bridgewater Hall, kde má táto miestna filharmonia svoj hlavný stan a asi dvakrát do mesiaca tu účinkuje aj regionálne rozhlasové teleso BBC Philharmonic. Betónovo-sklenené kultúrne centrum, aké v slovenskom hlavnom meste bez okolkov búrame, stojí hrdodne vedľa Manchester Central, hlavného sídla WOMEX-u. V nočnom osvetlení pôsobí budova z 90. rokov atraktívne, no na detailoch v interiéri už stihol zapracovať zub času. Čakám na Brucknerovu *Deviatu* a v mobile si rýchlo prebehnem sezónu The Hallé, ktorého začiatky siahajú až do polovice 19. storočia. Zaskočí ma malý počet koncertov filharmonického telesa v polmiliónovom Manchestri, priemerne len štyri-päť do mesiaca, vrátane lákadiel pre širšie publikum, k tomu pravidelné koncerty v okruhu do 100 kilometrov (podobne

obhospodaruje okolie aj rozhlasový BBC Philharmonic). Wikipédia píše o veľkých finančných problémoch orchestra v 90. rokoch, vyhnúť sa krachu vraj pomohla obrovská fundraisingová kampaň.

Prichádza orchester a šéfka druhých huslí si tesne pred príchodom dirigenta vezme do rúk mikrofón. Prednesie ďakovnú reč hlavnému sponzorovi, ďakuje aj nám v sále, že sme prišli, a prosí, aby sme prišli aj nabudúce. Prehltnem. Následných pár neformálnych viet dirigenta k programu zapadá do konceptu komunikácie s publikom v angloamerickom prostredí. Brucknerova nedokončená symfónia bude znieť v kompletnej štvorčastovej verzii, v publiku sedí osobne jeden z autorov rekonštrukcie štvrtej časti, austrálsky muzikológ John A. Phillips, ktorý ju naposledy revidoval pred dvomi rokmi. Opäť prehlnem a potom už takmer nedýcham. Výkon manchesterského orchestra je ohurujúci, všetky sekcie dosahujú technickú úroveň áčkových orchestrov, mladý Kahchun Wong, nový prvý dirigent The Hallé, diriguje 90-minútový kolos spamäti, precízne pracuje s orchestrálnym zvukom, Brucknerova *Deviata* má drámu, lesk i ťah.

Domorodý pop, skvelí House of Waters a „slovenská“ bodka

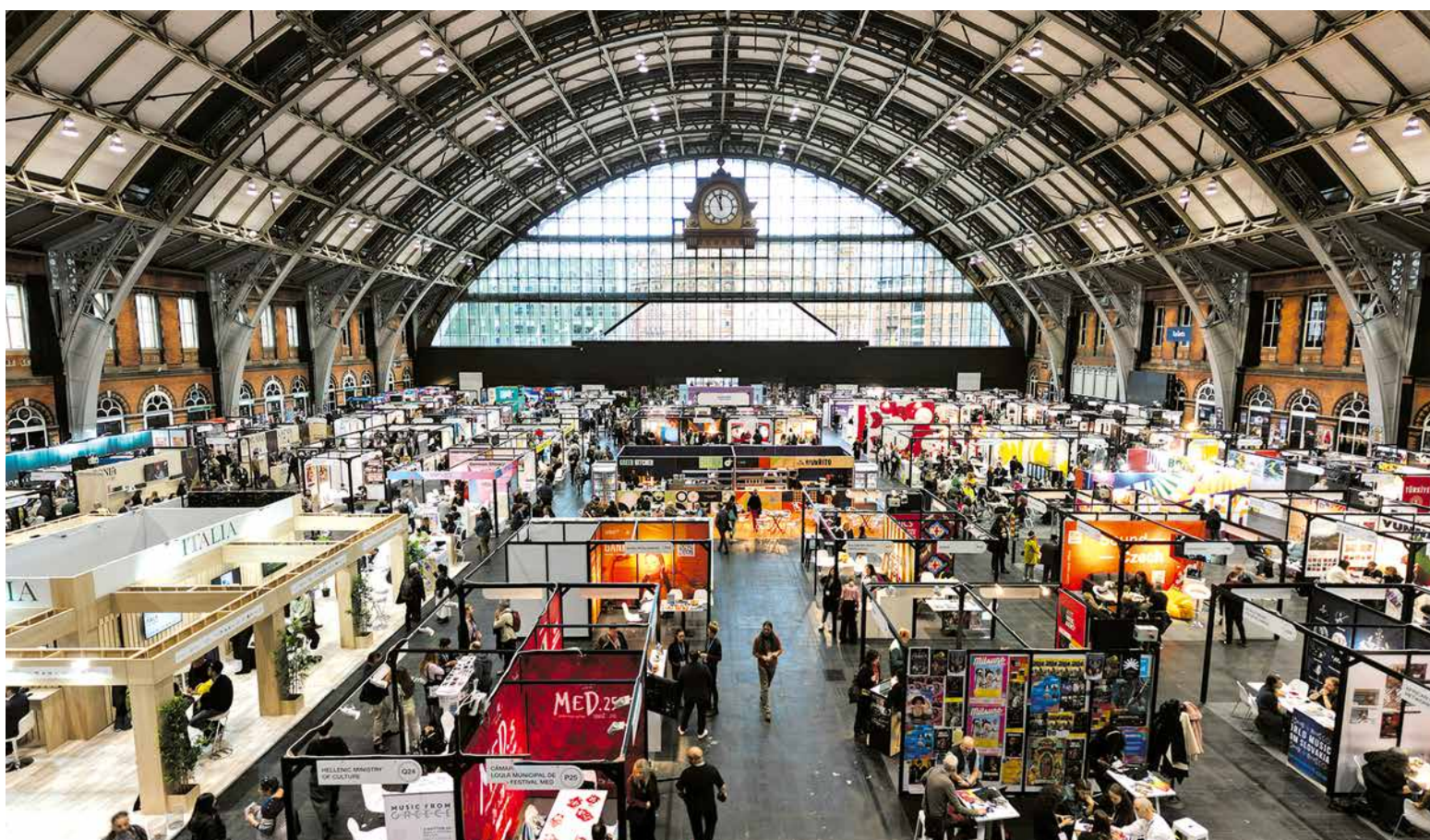
O pár minút zažívam ostrý strih, prejdem opäť do Manchester Central, kde guatemalská speváčka, príslušníčka mayského kmeňa Kaqchikel, Sara Curruchich zabáva publikum latinskoamerickým popom s angažovanými textami. Dramaturgické kvóty na genderovú inklúziu a geografickú diverzitu sa podarilo splniť evidentne aj vďaka tejto zástupkyňi pôvodných obyvateľov. Koncert je pripomienkou toho, že world music je hudba bez hraníc – teritoriálnych, žánrových, no občas aj vkusových.

World music je hudba bez hraníc – teritoriálnych, žánrových, no občas aj vkusových.

Rýchlo obraciam list, pretože predomnou je koncert amerických House of Waters, a podľa Vlada Potančoka si ich nesmiem nechať ujsť. Papierovo má byť kapela vynikajúca, pretože bola nominovaná na Grammy v kategórii najlepší inštrumentálny výkon za rok 2023. A je to tak. Na pódiu to iskrí, počujeme jazzové trio s výnimočnými inštrumentálnymi výkonmi, so svetom world music ho prepája najmä využitie prenosného cimbalu, na ktorom hrá líder kapely Max Zbiral-Teller s omračujúcou virtuozitou, hudobne živou aj štúdiom stráveným u majstrov v Senegale a Indii. Svetový výkon, ktorý by zažiaril na ktoromkoľvek prestížnom jazzovom festivale. Jednou z najlepších správ pri záverečnom hodnotení tohtoročného WOMEX-u je potom informácia od Jarmily Vlčkovej, že by kapela chcela hrať na Slovensku.

Slovensko sa síce tohto roku nedostalo na pódia WOMEX-u, no posledný koncert, ktorý absolvujem už takmer fyzicky paralyzovaná neskoro po polnoci, je predsa len trochu aj slovenský. Vizionársky dídžej Vladimír Lenhart zo Srbska je vojvodinský Slovák a na jeho koncertoch to počuť. Aj teraz spieva Zoja Borovčanin, speváčka s imidžom a pohybmi Micka Jaggera, niečo po slovensky a „Lenhart Tapes“ mixuje a manipuluje zvuky na svojich povestných špeciálnych kazetákoch. WOMEX sa končí slovensko-srbskou experimentálnou dance party...

Na letisku si rekapitulujeme dojmy. Zástupcovia slovenského stánku hodnotia 30. ročník veľmi dobre, Vladimír Potančok dokonca ako jeho zatiaľ najlepší. Opúšťam hlavné mesto priemyselnej revolúcie, kde sa vraj dnes hovorí dvesto jazykmi, s hlavou plnou dojmov a zmyslami nasýtenými do poslednej bunky tela... II



Bývalá stanica Manchester Central sa stala hlavným stánkom tohtoročného WOMEX-u
Foto: Yannis Psathas, WOMEX

Madalitso Band z Malawi
Foto: Jacob Crawford,
WOMEX

Loline „hříšné botky“ si podmanili Ostravu

KAROL MIŠOVIC

**Ján Slezák
prináša do
interpretačnej
tradície svoj-
bytnú podobu
Loly.**

Z postkomunistických štátov, kde queer menšina momentálne zažíva nárast homofóbnych útokov, uviedlo muzikál *Kinky boots* ako prvé Poľsko (Teatr Dramatyczny, Varšava). Bolo to v r. 2017, teda len štyri roky po svetovej premiére. V závere uplynulej sezóny sa titul dostal aj na české javisko, nie však do liberálnej a kozmopolitnej Prahy, ale do Ostravy. Národné divadlo moravskoslezské opäť dokázalo, že spolu s plzenským Divadlom Josefa Kajetána Tyla momentálne patrí k najprogresívnejším českým muzikálovým scénam. Uvedením čerstvého hitu dokázali zvrchované postavenie ostravského súboru muzikálu a operety v domacom kontexte a následne aj inscenácia verifikovala jasný vzostup tohto ešte pred desiatimi rokmi nenápadného telesa.

Príbeh vychádzajúci z reálnej udalosti je lokalizovaný do britského malomesta Northampton, kde sa mladý Charlie ako nasledovník rodinnej dynastie musí ujať po otcovej smrti krachujúceho podniku na výrobu topánok. Lenže v tomto odvetví nevidí svoju cestu a jeho podnikateľské zručnosti tomu aj zodpovedajú. Náhodou sa stretne s drag queen Lolou a dostane nápad na záchranu bankrotujúcej firmy: výrobu nedostatkového tovaru – ženskej obuvi pre mužov, nazvaných „Loline hříšné botky“. Vedľa seba tak začnú kooexistovať dva diametrálne odlišné životné princípy. Práve na ich protikladnosti postavili americkí tvorcovia svoje dielo. V hudbe, výtvarnom riešení aj v hereckých prostriedkoch sa zreteľne zrkadlia antagonizmus všednosti a uniformnosti manufaktúry a živelnosť Lolinho sveta. Obe prostredia na seba komicky narážajú, ale súčasne obnažujú aj závažné stigmy spoločenského a privátneho spektra. Rodičovské nepochopenie, neschopnosť akceptovať inakosť či všeobecná krátkozrakosť predsudkov. Muzikál tak v skratke prehovára o generáciami sa nemeniacom probléme prijatia človeka takého, aký je – najmä, ak vykračuje z bežného priemeru komunity (a to všetko nielen v queer oblasti).

Ostravská inscenácia režisérskej dvojice Gabriely Petrákovej a Mareka Davida síce vychádza z originálnej produkcie, ale nejde o jej presnú repliku. Výprava v regiónom zriaďovanom divadle je

Keď v r. 2002 bratislavská Nová scéna uviedla muzikál *Klietka bláznov*, tak popri kvalitnej inscenácii priniesla na slovenské javiská i dovtedy tabuizovanú queer problematiku. Dielo je aj vo všeobecnosti považované za jeden z prvých muzikálov snažiacich sa vyvrátiť stereotypy o LGBTI+ komunite. Počas ďalších desaťročí vzniklo viacero titulov na totožnú tému, medzi nimi ústredné miesto patrí opusu Harveyho Fiersteina a Cyndi Lauperovej *Kinky boots*. Muzikál aktuálne uvádza Národné divadlo moravskoslezské v Ostrave.

logicky o niečo chudobnejšia, choreografia hľadá nový výrazový slovník, ale inak je vo všetkých komponentoch badateľná snaha o vernosť pôvodnej verzii. Nie je to však výčitka.

Tvorcovia stavali na istotu, na overenú podobu, ktorá mala úspech naprieč kontinentmi a rokmi potvrdila svoju univerzálnosť. Scénograf Ondřej Zicha rešpektoval zaužívané riešenia, snažil sa však priblížiť dianie bližšie k divákovi, preto zakryl orchestrálnu jamu. Napriek tomu sa mnohé komorne ladené scény (stretnutie Charlieho a Loly v jej šatni a i.) odohrávajú príliš ďaleko, a tak v plnosti nemôžu vyniknúť charakterizačné nuansy a myšlienkové významy. Keďže proscénium patrí náročným tanečným číslam drag queens, nazývaným Angels, orchester pod vedením Jakuba Žideka je umiestnený v skúšobni a zvuk je prenášaný cez reproduktory. Napriek tejto technickej náročnosti počas predstavenia nenastali žiadne citelné nedostatky. Problematicky vyznieva len ozvučenie, ktoré spôsobuje, že spevákom často nie je rozumieť sólové ani zborové party, ich slová sú pri dynamických songoch hnané rýchlosťou tempa a pohlcované výškou decibelov. Čo je škoda, keďže preklad Pavla Bára a Michaela Prostějovského obsahovo kopíruje originál, no popritom prináša vlastné kreatívne slovné riešenia, plne melodické i kantabilné.

Keďže formálne náležitosti inscenácie čerpajú z originálnej produkcie, gros naštudovania stojí na sile herecko-speváckych dispozícií. Ján Slezák sa s rolou takého excentrického naturelu, ako je Lola, ešte nestretol. Herec vďaka systému hlasového materiálu a maskulinnemu zjavu totiž stváriuje postavy absolútne opozitnej typológie, najčastejšie charizmatických mužov pevného slova a aktívneho činu či antihrdinov príbehových spleti. Možno preto je Lolina výbušnosť v jeho podaní priveľmi exponovaná. Herec sa, našťastie, neznižuje k parodizácii zoženštenia (ako sa to pravidelne stáva v slovenských divadlách pri stvárňovaní gay rolí), ale emočná popudlivosť a všeobecná výstrednosť postavy v jeho prejave až príliš často pôsobia ako vonkajškový ornament a nie integrálna súčasť Lolinej osobnosti a osobitosti. Naopak,



keď afekt cielene ustúpi do úzadia, herec zaujme silou výpovede. Napríklad v dialógu s Charliem pri toaletách, kde sa obaja vyznajú zo svojich detských tráum i trápení ich súčasných životov. Odrazu sa Lola kontroluje: interpret tu pri balade *Nejsem ten správný syn* (orig. *I'm Not My Father's Son*) syntetizuje jej živelný naturel stvorený pre show a celé detstvo predkladanú hanbu, ktorá ho i teraz náhle blokuje pri spontaneite konania.

Slezák cez jemné herecké detaily kladie akcent práve na tento vnútorný zápas – balans medzi prejavom, ktorý je Lole vlastný a nepodlieha kritike okolia, a správaním, ktoré od neho vyžaduje „normálna“ spoločnosť. Preto je Lola odrazu taká zdržanlivá, bojí sa dokončiť začatý pohyb, hercov Simon (ako sa úloha reálne volá) na podnety zrazu reaguje bojzlivivo. Interpret tu úspešne cez dovtedy nevidanú ustráchanosť reakcií zachytáva sebareflexívne váhanie roly, uvažovanie nad sebou, ranami, láskou – všetkým, čo zocelilo, ale i pošramotilo jej vzácneho ducha. Napriek výhradám k činohre, náročný spevácky part (písaný pre afroamerických interpretov) Slezák zvláda bezproblémovo a cez jeho tvárnu významovú i vokálnu interpretáciu prináša aj do inscenačnej tradície svojbytnú podobu Loly. Škoda len nepraktickej parochne, ktorá nielenže esteticky hyzdí herca a pridáva mu na veku, ale zatieňuje aj jeho mimiku. Po speváckej stránke exceloval tiež predstaviteľ Charlieho Radim Bierski, ktorý sa však plnšie rozohral až pri eskalácii konfliktov. Mimo nich podliehal upätosti a chabej spontánnosti postavy, tak vzdialenej extravagantnosti sveta dragu, ktoré nerozkresľoval do bohatsšej drobnokresby.

Uvedenie *Kinky boots* v Ostrave, ktorá je svojím priemyselným charakterom blízka prostrediu deja, bolo dramaturgickou odvahou. Hrať konzervatívne publiku príbeh o tom, že je jedno, čo kto nosí oblečené a koho miluje, pretože je dôležité, akým je človekom, mohlo vyvolať značné kontroverzie. Na týždne dopredu vypredané predstavenia a skutočne živý ohlas divákov na recenzovanej repríze však nasvedčujú tomu, že risk sa vyplatil a následne zúročil v kvalite inscenácie. ||

Cyndi Lauper,
Harvey Fierstein
Kinky boots

Hudobné naštudovanie:

Jakub Židek

Réžia: Gabriela Petráková,
Marek David

Choreografia:

Ladislav Cmorej

Scéna: Ondřej Zicha

Kostýmy:

Hana Kelar Knotková

Dramaturgia:

Hana Nováková

Charlie Price: Radim Bierski

Lola/Simon: Ján Slezák

Lauren:

Veronika Prášil Gidová

Nicola: Andrea Gabrišová

Don: Tomáš Savka

George: Marcel Školout

Ostrava

Národní divadlo moravskoslezské

13. 6. 2024 (premiéra)

11. 10. 2024 (recenzovaná repríza)

Puccini na slovenských javiskách nespí...

VLADIMÍR BLAHO

Vysoká frekvencia uvádzania opier Giacomo Pucciniho v slovenských operných divadlách odráža nadčasovú fascináciu a emocionálnu hĺbku jeho diel. Predstavenia Pucciniho inscenácií žili vášnivými príbehmi, dojímavými melódiami a často i veristickou dramaturgiou v podaní domácich i zahraničných interpretov a interpretiek už od samých začiatkov profesionálneho divadelníctva na Slovensku. Pri príležitosti stého jubilea úmrtia skladateľa (29. 11. 1924) prinášame prehľad inscenácií, v ktorých zarezonovala Pucciniho hudba aj u slovenského publika.

Udalosťou bola premiéra *Turandot* (2006) s kontroverzne prijatou réžiou Jozefa Bednáríka.

Do SND vstúpili Pucciniho opery už v nulej sezóne inscenáciami *Toscy* (9 predstavení) a *Madama Butterfly* (2 predstavenia) a dodnes v ňom odzneli všetky skladateľove operné tituly s výnimkou *Edgara* a *Lastovičky*. Milovníci Pucciniho si prišli na svoje pri inscenáciách trojice jeho najznámejších opier (*Bohéma*, *Tosca*, *Butterfly*) a čiastočne aj v prípade *Turandot*. Naopak, dve inscenácie *Manon Lescaut* a inscenácie *Triptychu* mali životnosť len veľmi krátku. V Banskej Bystrici sa na prvé uvedenie Pucciniho opery čakalo až 6 sezón (*Madama Butterfly*, 1964), v Košiciach bola prvou Pucciniho operou *Bohéma* (1947) a popri trojici najznámejších diel postupne uviedli aj *Turandot*, *Dievča zo západu*, *Manon Lescaut* a *Triptych*. Vynechávam však staršie inscenácie, z ktorých za pozornosť stojí hlavne vzorová *Butterfly* Heleny Bartošovej.

Z bratislavských inscenácií si pripomeňme najmä *Madama Butterfly* (1955) v réžii činoherca Tibora Rakovského, v ktorej zaujala romantizujúca scéna Zbyňka Kolára v prvom dejstve a spevacko-herecký triumf Anny Hornungovej-Martvoňovej v postave Čo-Čo-San, ďalej *Toscu* (1957) v réžii Štefana Hozu, ktorá zas vynikla tým, že Štefánia Hulmanová v nej 12 sezón nemala domácu alternantku, a tiež historicky diabolským Scarpinom Bohuša Hanáka a mladistvým Mariom Andreja Kucharského. V r. 1959 debutovali v SND v malých úlohách inscenácie *Manon Lescaut* Pavol Gábor (tanečný majster) a Luba Baricová (spevákka madrigalu). Mladistvým bol aj Edmond Andreja Kucharského, kým titulnú hrdinku popri Margite Česányiovej spievala aj česká wagnerovská diva Ludmila Dvořáková. Kritika mala výhrady voči réžii Miroslava Fischera i scéne Ladislava Vychodila. V *Bohéme* (1959) nastúpila celá mladá generácia absolventov VŠMU (Kucharský, Oniščenko, Šimanovský, Svobodová, neskôr Peňašková) a opäť v nej slávila úspech Anna Martvoňová. *Turandot* z r. 1965 bola výborná vďaka Vychodilovej scéne, réžii Branislava Krišku a výkonu Hany Svobodovej-Janíku, ktorá potom čínsku princeznú spievala dve sezóny aj vo Verone. Kriškovi sa v r. 1967 mimoriadne vydarila réžia *Plášťa*

a komickej opery *Gianni Schicchi* s kvalitnými výkonmi Marty Nitranovej, Gustáva Pappa, Bohuša Hanáka, resp. hereckým koncertom Juraja Martvoňa v úlohe Schicchioho. Inscenácii *Madama Butterfly* zo začiatku 70. rokov príliš nesvedčala náznaková výprava Ladislava Vychodila. V nasledujúcej *Tosce* (1973) sa s hostovaním v SND lúčila vtedy brnianska, predtým košická Gita Abrahámová, no neskôr najlepšie sedela úloha Magdalény Blahušiakovskej. Kriška si zgustol aj na *Bohéme* v r. 1977, v ktorej evokoval pôsobivú atmosféru, kým *Bohéma* v réžii Václava Věžníka (1994) sa mohla pýšiť perfektným hudobným naštudovaním Ondreja Lenárda. V nej i v tej predošlej sa občas zaskvel svetový Rudolf Petra Dvorského.

Menej sa darilo koncom 20. stor. inscenáciám *Toscy*. V r. 1990 sa vtedy mladý režisér Pavol Smolík pokúsil o aktualizovanejší výklad. Na javisku sa pila kokakola, Čo-Čo-San a Suzuki pôsobili ako narkomanky čakajúce na návrat Pinkertona. V súčasnom storočí realizoval Peter Konwitschny v SND na jeho pomery „krotké“ inscenácie *Butterfly* (2007) a *Bohémy* (2014). V prvej vynikla Eva Jenisová a, prirodzene, nechýbalo ani režisérovi vlastné odsúdenie majetníckej spoločnosti, poukazujúc na dnešok. Aj *Bohéma* režijne mierne potlačila sentimentálnu rovinu diela. Udalosťou bola premiéra *Turandot* (2006) s kontroverzne prijatou réžiou Jozefa Bednáríka a skvelým orchestrom Ondreja Lenárda, impozantným zborom naštudovaným Blankou Juhaňákovou a výbornými sólistami (Silvia Sorina Munteanu, Eva Urbanová, neskôr Maida Hundeling, tenoristi Ernesto Grisales, Mario Malagnini). V *Manon Lescaut* (2012) sa po druhý raz v SND objavila dvojica Jiřího Nekvasila a Daniela Dvořáka v úlohe režiséra a scénografa, ktorá sa už v r. 1989 v Košiciach pokúsila odsentimentalizovať *Bohému*. Pomerne vydarená bola aj Bendikova *Tosca* (2018) s niektorými netradičnými riešeniami a s príkladnou Toscou Jolany Fogašovej. V r. 2002 rakúsky režisér Anton Nekovar inscenoval v SND *Plášť* spolu so Schönbergovou jednoaktovkou *Očakávanie*. Viac zaujal marketingový ťah, keď pred premiérou i po nej propagačný plagát nad vchodom



do Divadla Astorka bol doplnený zvukovým záznamom efektného dueta Giorgetty a Luigiho (*É ben altro il mio sogno*). Konečne v kompletnej *Triptychu* (2017) sa príliš nedarilo (s výnimkou komickej časti) režisérovi Romanovi Polákovi, ktorý v príbehoch jednotlivých častí akcentoval motív dieťaťa. Dirigentovi Rastislavovi Štúrovi zato Puccini sedel a v úlohe Schicchiho dostali svoju životnú úlohu Ján Ďurčo i Gustáv Beláček.

V Banskej Bystrici uviedli *Edgara* (1988) v trojdejstvovej verzii (režisér Peter Dörr, dirigent Miroslav Šmíd), pričom sa ukázalo, že dielo je problematické svojím libretom a istým hudobným patetizmom, hoci obsahuje niekoľko krásnych hudobných čísel (ária *Fidelie Addio mio dolce amore*, intermezzo pred 3. dejstvom). Kriška v Bystrici režíroval aj *Lastovičku* (1996), čím o dobré desaťročie predbehol zahraničný trend vo vzkriesení tohto podceňovaného opusu. Netradične komorná bola posledná bystrická inscenácia *Toscy* režiséra Martina Hubu (2016), v ktorej popri Fogašovej exceloval aj Talian Paolo Lardizzone. Iluzionistický charakter príbehu narúšali postavy vystupujúce z obrazov. Divadlo sa nezláklo ani veľkoopernej *Turandot* s výbornými výkonmi sólistov.

Anna Martvoňová (Čo-Čo-San) v inscenácii Pucciniho opery *Madama Butterfly* v opere SND (1955).
Foto: Gejza Podhorský

V košickej opere nemali v našom storočí šťastie s hudobne problematickou *Bohémou* (2016) či všestranne nevydarenou *Manon Lescaut* (2015). V r. 2012 nenašiel adekvátny kľúč na inscenovanie opier *Plášť* a *Gianni Schicchi* ani významný český činoherný režisér Jan Antonín Pitínský, kým k úspešnejším inscenáciám patrila *Tosca* (2022) zásluhou dirigenta Petra Valentoviča.

Aj Komorná opera pri SND uviedla v r. 1990 *Triptych* (bez *Plášťa*), v ktorom chýbali vydarenejšie kreácie, či už herecké, ale najmä spevácke. O operné produkcie sa občas pokúšajú aj v Žiline. V r. 2018 tam rakúsky dirigent Christian Pollack koncertne našťudoval *Madama Butterfly* s rakúskymi, českými a švédskymi spevákmi.

Hoci sa nebudeme dotýkať inscenácií Pucciniho diel v českých divadlách, nemožno nespomenúť aspoň pražské koncertné uvedenie *Lastovičky* (2014) pod taktovkou Martina Leginusa v titulnej úlohe s Evou Hornýákovou a inscenáciu *Edgara* (2012) libereckej opery, uvedenej na Zámockých hrách zvolenských (2012), s výborným výkonom Kateřiny Jalovcovej v úlohe Tigrany.

Puccini občas zavítal aj do Slovenskej filharmónie. Lenárd tu našťudoval koncertne *Turandot*, odznela tam i *Messa di Gloria* a sláčikové kvarteto *Crisantemi*. *Capriccio sinfonico* sme zasa počúvali v Koncertnej sieni Slovenského rozhlasu. Koncertne prvú skladateľovu operu *Le Villi* našťudovali aj v SND a tento rok to zopakovali v Košiciach. V r. 1995 vystúpila sopranistka Magda Zampieri na BHS s piesňovým recitálom v SND, v ktorom predstavila tvorbu mladej talianskej školy. Medzi skladbami boli aj dve zo šestnástich Pucciniho piesní *Storiella d'amore* a *Terra e mare*, napísané v prvej fáze skladateľovej tvorby. Na Slovensku neuvedenou majstrovou skladbou zostáva *Hymna na Rím* pre barytón a orchester z r. 1919, skomponovaná na oslavy vzniku Svätého mesta. Hymnu zneužili fašisti pri svojom pochode na Rím, keď si uzurpovali moc v Taliansku. Filmár Pier Paolo Pasolini ju použil vo filme *Salò alebo 120 dní Sodomy* v drastickej scéne mučenia. Taktiež treba spomenúť, že pri koncertných uvedeniach *Bohémy* a *Toscy* v Zlíne (so Zlínskou filharmóniou) našťudoval zborové party úspešný neprofesionálny Spevácky zbor mesta Bratislavy so zbormajstrom Ladislavom Holáskom.

Tak ako Verdi, ani Puccini nebol homo politicus. Možno mal šťastie, že zomrel na samom počiatku Mussoliniho politickej kariéry, takže nemal šancu sa politicky skompromitovať ako jeho rival Pietro Mascagni. Ako občan sa nezapojil do nacionalistického ošiaľu po vypuknutí prvej svetovej vojny a vyjadril sa: „Ak sa svet uberá týmto smerom, má ešte význam skladať hudbu?“ Ani v jeho operách nenájdeme explicitne vyjadrený nejaký politický názor a predovšetkým všetko to, čo v nich skladateľ zobrazuje, je iba reflexiou skutočnosti bez jej hodnotenia. Vyslovene negatívnych postáv je málo (Scarpia, šerif Rance, Kňazná zo *Sestry Angeliky*). Pucciniho hlavné hrdinky (Manon, Mimi, Čo-Čo-San, Angelica) síce chybujú, no napokon zomierajú nie ako Wagnerova Izolda z lásky, ale pre lásku, ktorej dali prednosť pred pohodlným životom alebo pred odsúdením spoločnosťou. Láska je pre ne absolútnym šťastím i nešťastím zároveň. Raz je ponurá a temná s tragickými dôsledkami, raz lúčom svetla. Ozajstné sociálne motívy nájdeme len v naturalistickom *Plášti*, v ktorom prístavný robotník Luigi komentuje svoj osud nasledovne: „Všetko ti vezmú, všetkého ťa zbavia, deň tvoj je smutný od samého rána.“

Ludia milujú Pucciniho predovšetkým pre jeho vrúcne melódie. Keď zaznie *Nessun dorma*, veru nik nezaspí. II

Ako sa žije v hudobnej veľmoci

AGATA SCHINDLER

**Drážďany boli
vždy slobod-
né a otvorené
hudobným
novinkám a
novátorstvu.**

Hudobný životopis Drážďan je neobyčajne bohatý a pestrý, jeho minulosť doslova hýbala hudobnými dejinami. V slávnej Semperovej opere pôsobí 475-ročný operný a koncertný orchester Sächsische Staatskapelle Dresden, jeden z najstarších orchestrov sveta. Tu bol ako dvorný Kapellmeister činný prvý nemecký barokový skladateľ európskeho významu Heinrich Schütz, v protestanskej katedrále Frauenkirche sedel za organom sám Johann Sebastian Bach, v tomto meste premiérovala Clara Schumann jediný klavírny koncert svojho manžela Roberta.

Aj operné skladateľské trio – von Weber, Wagner a Strauss – je bytostne späté s Drážďanmi a ich operným domom. Tu sa konali svetové premiéry opier *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Rosenkavalier*, *Salome* či *Arabella*. Carl Maria von Weber a Richard Wagner boli aj dvornými dirigentmi opery. Ak si uvedomíme, že za dirigentským pultom v opere sa vystriedali také osobnosti, akými boli Jan Dismas Zelenka, Robert Schumann, Johannes Brahms, Fritz Reiner, Fritz Busch, Karl Böhm, či v posledných dekádach šéfdirigenti Giuseppe Sinopoli, Fabio Luisi a posledné roky Christian Thielemann, pred očami nám defiluje kus hudobnej histórie.

Ak hudobné Drážďany budili dojem istého konzervativizmu, fakty dokladajú, že toto mesto bolo vždy (s výnimkou obdobia nacistu) slobodné a otvorené hudobným novinkám a novátorstvu. Svoje stopy v ňom zanechali mnohé umelecké javy, ako Leo Blech, Issay Dobrowen, Carl Flesch, Hans Gál, Berthold Goldschmidt, Jascha Heifetz, bratia Hindemithovci, Bronisław Huberman, Darius Milhaud, Oskar Nedbal, Gregor Piatigorski, Karol Rathaus, Alma Rosé, Artur Schnabel, Ervin Schulhoff, Franz Schreker, Alexandre Tansman, Richard Tauber, Mario

Kým je približne polmiliónová Bratislava hlavným mestom Slovenska, Drážďany sú „iba“ hlavným mestom Saského slobodného štátu, jedného zo 16 spolkových republík Nemecka. Napriek tomu pripomína toto mesto veľmoc, hoci len hudobnú.

Castelnuovo-Tedesco, Ernst Toch či Vladimir Vogel. Aby sme boli konkrétnejší: v Drážďanoch sa uskutočnili nemecké premiéry Musorgského opier *Boris Godunov* (1923) a *Chovanština* (1927), v r. 1926 tu zaznela prvá verzia Hindemithovej opery *Cardillac* ako premiéra, koncom dvadsiatych rokov tu bola uvedená Stravinského suita z baletu *Pulcinella* a koncertantne bolo predstavené tiež jeho operné oratórium *Oedipus Rex* aj Křenkova opera *Jonny spielt auf*.

Ďalší špičkový orchester Drážďanská filharmónia, založený už v r. 1870, sa počas celej svojej existencie tiež snažil získať a uviesť nové kompozície. Takisto dnes už legendárne privátne koncertné cykly *Neue Musik Paul Aron* priniesli svojimi vyše 50 koncertmi v r. 1921 až 1931 do mestských salónov novinky druhej viedenskej školy, francúzskeho združenia skladateľov Groupe des Six a celý rad ďalších pozoruhodností, a to napriek neustále sa vracajúcim finančným ťažkostiam. Z neobyčajne silného, hudbou presiaknutého podhubia čerpá koncertný život mesta dodnes, má svoje pevné zázemie v opernej, orchestrálnej i komornej sfére, v neposlednom rade, i v početnom hudbu milujúcom publiku.

Kultúrna politika mesta i štátu priťahuje aj v súčasnosti hudobným inštitúciám z roka na rok opasky, a preto musí koncepcia vynaliezavosť ambiciózných projektov patriť skúseným riaditeľom, dirigentom, dramaturgom, ale hlavne manažérom. Iba vydarenou symbiózou plánov a ich realizáciou je možné cítiť sa na začiatku novej sezóny vo svojom meste ako v hudobnej veľmoci.

Drážďanská filharmónia ju otvorila 30. 8. a 31. 8. so svojim budúcnym škótskym šéfdirigentom, sirom Donaldom Runniclesom, momentálne generálnym hudobným riaditeľom Deutsche Oper v Berlíne. Na koncerte v supermodernej koncertnej sieni,



Silueta historického
centra Drážďan
Foto: archív

otvorenej r. 2017, v ktorej uvedený orchester reziduje, zaznela Mahlerova *Piata symfónia* a Haydnova *Symfónia č. 101 „Hodiny“*. Nasledujúci koncert bývalý šéfdirigent filharmónie Marek Janowsky síce odriekol, no prevzal ho ďalší dirigent svetového mena Christoph Eschenbach. Do tejto silnej medzinárodnej garnitúry zapadá i meno slovenskej sopranistky Simony Šaturovej, ktorá patrila začiatkom októbra k sólistom v Dvořákovom *Rekviem* na filharmonickom koncerte vedenom Michaelom Sanderlingom, hudobníkom z rovnomennej dirigentskej dynastie. Slávny anglický huslista Daniel Hope je od r. 2019 umeleckým riaditeľom hudobných programov Frauenkirche, ktoré sprevádzajú poslucháča novými koncertnými formami v podaní mladých talentov Akadémie Daniela Hopea do rôznych zákutí chrámu i jeho hudobnej histórie.

Novým šéfdirigentom moderného hudobného divadla ľahšej múzy, prebudovaného zo starej elektrárne, sa stal po výberovom konaní, a to spomedzi 60 uchádzačov, afroamerický dirigent, skladateľ a klavirista Michael Ellis Ingram. Ako prvú novinku predstavil v Drážďanoch kubánskym jazzom prekypujúcu operetnú raritu *Toi c'est moi* Moisesa Simonsa. Nikde inde na svete sa neuskutoční ročne toľko operných premiér ako v Nemecku, kde funguje až 80 operných divadiel! V Drážďanoch je Ingram šéfdirigentom jediného operetného divadla v Nemecku.

V jeho blízkosti sídli elitná Semperova opera, od tejto sezóny vedená novým kreatívnym medzinárodným tímom. Na prvej premiére sezóny, ktorou sa stalo nové naštudovanie opery *Mefistofele* Arriga Boita, hosťoval 28. 9. v postave Fausta aj slovenský tenorista Pavol Bršlík. Orchester tohto operného domu, Sächsische Staatskapelle Dresden, má za sebou už prvý vypredaný koncert

so svojím novým šéfdirigentom, svetobežníkom talianskeho pôvodu Danieleom Gattim. Dnes už Schönbergovo najčastejšie interpretované dielo *Zjasnená noc* a Mahlerova *Prvá symfónia* zďaleka neznejú neobvykle, auditorium bolo vypredané.

Už pri tejto malej ukážke z ponuky hudobného života mesta nie je potrebná mimoriadna fantázia na to, aby štart novej sezóny v meste na Labe svojím programovým bohatstvom a celou plejádou vynikajúcich umelcov pripomínal hudobnú veľmoc par excellence. Navyše, tento september dokonca dovolil publiku v Drážďanoch siahnuť po hudobnom hviezdnom nebi. Uprostred domáceho hudobného diania sa v Drážďanoch po prvýkrát predstavil tandem Viedenských filharmonikov a dirigenta Christiana Thielemanna, ktorý len v júli nedobrovoľne opustil šéfdirigentské miesto v Sächsische Staatskapelle Dresden. Thielemanna a 140 majstrovských muzikantov z Viedne prilákal do Drážďan šikovný, obdivuhodne kreatívny manažment Drážďanských hudobných slávností na predsunutý koncert budúcoročného festivalu. V rámci eufóriami sprevádzaného dvojtyždňového európskeho turné Viedenčanov s dirigentom Thielemannom po svätostánkoch hudby v Lucerne, Amsterdame, Gente, Luxemburgu, Hamburgu, Berlíne a pred koncertmi v Prahe a Linzi zazneli 17. 9. aj v Drážďanoch dve nádherné diela: *Symfónia č. 1 B dur op. 38* Roberta Schumanna a *Symfónia č. 1 c mol WAB 101* (viedenská verzia z r. 1890/1891) Antona Brucknera. Dve hodiny symfonických prvotín, podaných nielen brilantnými a znalými muzikantmi, ale i v obrovskom obsadení, dali zabudnúť na všetky smútky sveta aj na stúpajúcu vodu v Labe, vzdialenej iba 300 metrov od sály, a na zlomený most cez rieku... II



Sedem a pol dekády domu hudby...

pripravil ROBERT KOLÁŘ

Slovenská filharmónia koncom októbra oslávila 75 rokov od svojho prvého verejného vystúpenia v r. 1949. Pri tejto príležitosti na otváracích koncertoch novej sezóny zaznela aj novovytvorená kompozícia *Maison de la musique en sept périodes* (Dom hudby v siedmich obdobiach) Lubice Čekovskej. Dielo s orchestrom naštudoval jeho šéfdirigent Daniel Raiskin a na jeho vzniku sa okrem filharmónie podieľali aj dvaja súkromní partneri, čo je v našich podmienkach pomerne zriedkavým úkazom. O pozadí nového diela, ale aj o širších súvislostiach, ktoré náš prvý orchester sprevádzajú v tomto období, sme sa rozprávali so skladateľkou LUBICOU ČEKOVSKOU a dramaturgom Slovenskej filharmónie JURAJOM BUBNÁŠOM.

Slovenská filharmónia má za sebou trištvrte storočia svojej existencie a pri tejto príležitosti bolo objednané nové symfonické dielo. Na rozdiel od iných krajín, kde je to v podobných situáciách úplne bežné, ide u nás o pomerne zriedkavý jav. Aké boli okolnosti vzniku tejto objednávky?

Juraj Bubnáš: Slovenská filharmónia v dávnejšej minulosti opakovane objednávala diela od slovenských skladateľov. Vďaka autorským štipendiám, ktoré poskytuje Fond na podporu umenia, teraz vznikne do roka niekoľko nových veľkých symfonických diel a my sa môžeme rozhodnúť, či niektoré z nich zaradíme do našej sezóny. V tomto prípade prišla nezávislá iniciatíva zo strany pána Borisa Ažaltoviča, ktorý navrhol, aby pri príležitosti jubilea vzniklo nové dielo. Zjavil sa niekto zo súkromnej sféry, kto rozumie kultúre a je ochotný podporiť vznik takehoto diela, čo nie je každodenná udalosť.

Lubica Čekovská: Historicky prvýkrát prišiel niekto, kto mal vôľu takýmto

spôsobom prepojiť umenie s biznisom a poskytnúť finančné krytie takejto objednávky. Myslím si, že to bol významný krok do budúcnosti, pretože je dôležité otvárať dvere aj pre ďalších skladateľov. Potešila som sa tomu a zároveň to pre mňa bola veľká výzva, lebo komponovanie ma živí a vždy sa snažím správať ako profesionálka. Pán Ažaltovič sprostredkoval mecenstvo, ktoré u nás prakticky neexistuje. Potrebujem prostriedky hlavne na to, aby mohla prebehnúť editácia partitúry a orchestrálnych partov, proces korektúr a podobne. Podarilo sa tak včas „vychytať“, chyby, ktoré nebrzdili skúšobný proces. Som veľmi vďačná, že táto spolupráca vznikla, je to veľmi dobrý signál.

JB: Každodennou vecou nebolo ani to, že sme vo filharmónii poskytli na premiéru diela priestor celej druhej polovice programu. Mimo špecializovaných prehliadok súčasnej tvorby bývajú premiéry nových skladieb častejšie v podobe predohry k bežnému klasicistickoromantickému repertoáru, takže v tomto prípade sme šli

Historicky prvýkrát prišiel niekto, kto mal vôľu prepojiť umenie s biznisom.

cestou odvážnejšieho dramaturgického konceptu a z nového diela sme urobili vrchol koncertu. Napríklad pri sedemdesiatom výročí filharmónie sme zvolili opačné „garde“, keď sme do prvej polovice zaradili *Dariačangin sad* Vladimíra Godára a v druhej nasledovala Dvořáková symfónia.

Skladba *Maison de la musique en sept périodes* je tematicky vyslovene viazaná na budovu Reduty, odkazuje na sedem desaťročí, počas ktorých v nej hrá Slovenská filharmónia. Kedy sa začala rodiť jej koncepcia a čo ju ovplyvnilo?

LC: Prvé úvahy o celom projekte vznikli niekedy v septembri alebo októbri minulého roka. V prvom rade som začala hľadať, premýšľať nad tým, čo to bude – či to bude napríklad symfónia alebo niečo iné. Zvažovala som niekoľko možností, najmä vzhľadom na limitovaný čas. Chcela som všetko včas odovzdať, to znamená, že ak som mala k dispozícii približne deväť mesiacov, všetko muselo byť odovzdané vydavateľovi už tri mesiace pred premiérou.

Najmä preto, aby sa stihli opraviť všetky chyby, a to až po tie najnepatrnejšie.

Prvotným nápadom bola inšpirácia monológom *Seven Ages of Man* zo Shakespearovej hry *Ako sa vám páči*. Mala som jasno v tom, že chcem napísať skladbu vo viacerých častiach, keďže som dostala priestor 35 až 40 minút. *Sedem vekov človeka* bola síce milá idea, no čo s tým posledným, posmrtným, ak malo ísť o výročie. Bolo treba zvoliť inú cestu. Reduta je domom, v ktorom sa hudba „varila“ od nepamäti, v rôznych spoločensko-kultúrnych situáciách. Takže idea sa transformovala do „seven ages of the house“. Stačilo si spomenúť na historické udalosti, ktoré existenciu tohto domu sprevádzali po sedem desaťročí, a vznikla z toho zaujímavá „vrava“ minulosti s niekoľkými kľúčovými etapami. Okrem toho má budova Reduty aj krásny architektonický príbeh. Rada sa dotýkam historických hudobných štýlov, ktoré zahrňam do svojho jazyka. V mysli mi teda začala vznikať pomyselná reťaz udalostí a moja koncepcia bola prijatá, pustila som sa do práce. Tridsaťpäť minút znamenalo, že každá z dekád bude v hudbe trvať približne päť minút. Sedem krát päť – je to v istom zmysle skrytá číselná symbolika, no poslucháč o nej nemusí vedieť; napokon, niektoré časti po sebe nasledujú attacca bez toho, aby si človek uvedomil, že nastal predel.

JB: Nedávno som navštívil predstavenie tvojej opery *Here I am, Orlando*, kde sa návrat do minulosti deje aj v rovine hudby. Očakával som, že tu to bude podobné, no je to vyriešené trochu inak...

LČ: *Orlando* je koncipovaný odlišne. Tam išlo o „prelet“ nad troma storočiami života hlavnej postavy. Virginia Woolfe sa snažila povedať: pozrite, prešlo tristo rokov a stále sme rovnakí. Išla som cestou ponorenia

sa do dobovej hudby, pochopenia starého štýlu; časostroj tam zo skladateľského hľadiska fungoval veľmi dobre, vytváral premostenie medzi historickým a súčasným.

Ja som pri počúvaní *Maison de la musique* vnímal prepojenia s hudbou k opere *Dorian Gray*. Nie tak v zmysle samotného materiálu, ale formou prepájania vrstiev „vysokého“ a „nízkeho“, vnášaním prvkov úžitkovej, salónnej či cirkusovej hudby do štruktúry, ktorá znie ako celok výsostne súčasne.

LČ: Áno, táto vrstva je tu významne prítomná. Nie kvôli ilustratívnosti, ale ako vyjadrenie toho, čo tu bolo v minulosti. Hudba sa začína svetlami starej Bratislavy, zvukmi konských povozov, roľníkmi a zvončekmi. Sú to zvuky mesta, akoby autonómny spomienkový „exponát“, ktorý som vtiahla so svojho jazyka. Pokračujem cez epizódu druhej svetovej vojny, ďalej sa hrám s akýmsi robotickým pseudofolklorom, symbolizujúcim obdobie normalizácie, ktorý sa prebúdz a je čoraz prítomnejší. Je to obraz hudby, ktorá bola nanútená zhora, panuje v nej skoro až hlúpa pedantnosť. Nasleduje pomalá časť, v ktorej sú skryté názvuky českej, slovenskej aj ruskej hymny, hoci nie prvoplánovo. Pracujem aj s karikatúrou, kombinujem vysoké s nízkym, no nezneužívam to, nikdy to nie je „na účet volaného“. V závere sa vraciam k hudbe úvodu, stále je to to isté mesto, stále v ňom počuť tú istú riek, prolog a epilóg sú podobné, kruh sa uzatvára. No nechcem ísť vyslovene cestou programovosti – ak začneme hudbu pomenovávať, je odsúdená...

Okrem kompozície si vyštudovala teóriu hudby na VŠMU pod vedením Juraja Beneša. Potom nasledovala fáza štúdií v Anglicku u Paula Pattersona, Roberta Saxtona, učiteľa Thomasa Adèsa, a napokon aj u Adèsa

samotného. Preňho, ako aj pre hudbu Juraja Beneša je typické práve ono prelínanie žánrov, spájanie vysokého s nízkym. Ako ťa ovplyvnili?

LČ: Thomas Adès je osobnosť, ku ktorej vzhliadam, a toto prepájanie mi je veľmi blízke. Mám veľmi rada jeho prvú operu *Powder Her Face*. Tam sa neskutočným spôsobom hrá s týmto prepojením. No môže to robiť iba človek, ktorý dokonale ovláda obnaženú materiu, vie ju rozohrať v nejakom konkrétnom štýle a implementovať do svojho jazyka. To robí Adès geniálne. Alebo jeho nedávny balet *Dante*. Je tu medzník medzi modernosťou, komunikatívnosťou a zrozumiteľnosťou, pre mňa ako skladateľku veľmi zaujímavý. Samozrejme, nekopírujem ho, vyjadrujem sa cez svoj vlastný kanál. Príležitosť robiť niečo podobné mi poskytla práca na opere *Here I am, Orlando*, kde sa neustále cestuje z prítomnosti do minulosti. Stála som pred dilemou, akým spôsobom to vyriešiť. Koľko a akým spôsobom ísť do hudobnej minulosti, aby som neuškodila svojmu štýlu, aby to nepôsobilo lacno. To je risk, dopadnúť to môže všelijako, vždy ide o dávkovanie.

Máš za sebou tri „celovečerné“ opery. Z nich som počul *Doriana Graya* v roku 2011 a v minulej sezóne oklieštený tvar *Impresaria Dotcom*. Zaujal ma skok v prístupe k orchestrácii. V *Impresariovi*, kde je použitý malý orchester a tematicky ide o komickú látku, je orchester použitý vyslovene sólisticky, veľmi hravo a virtuózne. Aj v *Maison de la musique* cítiť podobný prístup, hoci je orchester neporovnateľne väčší a počujeme v ňom viac orchestrálneho „pedálu“. Ako sa za tie roky vyvíjalo tvoje poňatie orchestra?

LČ: Malý orchester v *Impresariovi* bol jedným zo zadaní objednávateľa. Hlavný



rozdiel spočíva v tom, že v menších nástrojových zostavách sa ťažšie niečo skryje. Najmenší orchester je pre mňa kvarteto, tam sa obnaží, akým spôsobom skladateľ rozmýšľa, ako chápe súvislosti, čo všetko dokáže. Na komorných skladbách ho takpovediac možno nachytať. Okrem toho, libreto bolo v taliančine, čo ma dosť potrápilo, najmä pre umiestňovanie prízvukov. Pomáhal mi s tým človek pridelený z vydavateľstva, niekedy presúval slabiku z ťažkej doby na ľahkú a podobne.

Iným spôsobom som sa s orchestrom „vyhrala“ v *Dorianovi Grayovi*, kde pracujem s „nízkou“ hudbou, ktorá tu funguje ako autonómna vrstva. V *Impresáriovi* som si vyslovene užívala prácu s malým orchestrom aj s hudobným jazykom, ktorý mi je veľmi blízky a ktorý by som nazvala „príjemnou atonalitou“. Do nej som vkládala „poklady“ piatich nádherných operných árií z klasického repertoáru. Chcela som, aby vynikli; nemohla som si zvoliť tonálny jazyk, lebo by som ním „zabila“ Bizeta, Glucka aj ostatných. V *Orlandovi* som sa zasa snažila čo naj dôveryhodnejšie remeselne zvládnutou renesančnou hudbou zdôrazniť pravdivosť príbehu,

Lubica Čekovská,
Daniel Raiskin a Slovenská
filharmónia po premiére
Foto: Alexander Trizuljak

Najmenší orchester je pre mňa kvarteto, tam sa obnaží, akým spôsobom skladateľ rozmýšľa.

čo môže mať ešte väčší efekt v spojení s dobrou réžiou.

JB: Mal som možnosť vidieť všetky tvoje doterajšie opery a *Orlanda* ma v pozitívnom zmysle doslovo „ovalil“. Hudobné spracovanie je natoľko premyslené, že som sa sám seba pýtal, aká bude tvoja štvrtá opera...

ĽČ: Štvrtou operou by mala byť *Judina* – o živote ruskej klaviristky Marie Judiny, no proces jej vzniku je zatiaľ dosť komplikovaný.

JB: Vznik opery je najčastejšie vecou objednávky. Máš popri operných projektoch ambíciu vrátiť sa napríklad ku koncertantnej tvorbe?

ĽČ: Určite, chcela by som vytvoriť koncertantné dielo pre klavír alebo pre klarinet, do úvahy by pripadalo aj violončelo.

V tejto súvislosti mi opäť prichádza na um myšlienka, či by filharmónia nemala zaviesť štatút rezidenčného skladateľa. Lubica v tejto pozícii bola jednu sezónu v Altenburg-Gera a pri mnohých zahraničných symfonických

orchestroch či operných domoch je to celkom bežný jav.

JB: Áno, myšlienka, že by publikum malo možnosť spoznať skladateľa takpovediac z viacerých strán a že by jeho diela dostali ďalšie šance zaznieť a aj byť zaznamenané, už bola na stole, zatiaľ sa však nerealizovala. No pokiaľ ide konkrétne o Lubicu, okrem čerstvo uplynulej premiéry bude mať filharmónia na programe jej kompozíciu *Pri Béliovom okne* na nadchádzajúcich koncertoch v Prahe a v Nemecku. V aktuálnej sezóne opäť plánujeme zaradenie jej filmovej hudby.

ĽČ: Rezidencie bývajú spojené s vytvorením nového diela, no nemusí to tak byť vždy. Ide o to, že skladateľ niekam pricestuje a niekde býva a je nútený odovzdávať veci načas. Je to výborná príprava na skladateľskú profesiu a okrem toho aj skvelý spôsob kultúrnej výmeny, keďže rezidenčné pobyty sa môžu diať recipročne medzi dvoma krajinami. Tam sa skladateľ naučí, že písanie hudby je vážnou vecou, nie je to záležitosť nejakého rozmaru. Ak máš nad sebou dodáciu lehotu, musíš ju dodržať – inak by si zruinoval vydavateľa, inštitúciu a napokon svoju povesť. ||

Organizovanie koncertov ako otázka šťastia

pripravil JURAJ KALÁSZ

Niektoré hviezdy u nás nemajú ten komerčný výtlak ako v ostatných európskych krajinách.

Počiatky hudobného festivalu City Sounds siahajú do roku 2012. Pôvodne išlo o sériu dvojkonzertov a až neskôr sa z nej vyvinul festival...

Áno, v tom roku sme s Mariánom Pavlovičom pod hlavičkou City Sounds of Bratislava zorganizovali koncerty tria Johna Scofielda a Victor Wooten Band. Až do roku 2021 bol City Sounds celoročným festivalom s dvojkonzertmi na jeseň alebo na jar, zvyčajne so slovenskou predkapelou. V roku 2021 som k tomu pridal dva festivalové dni vo viacerých sálach Slovenského rozhlasu.

Ako vyzerá plánovanie festivalu?

Na dramaturgii pracujem kontinuálne počas celého roka. Na začiatku je vždy rozpočet. Reagujem na ponuky z agentúr. Ak sa dohodoríme na podmienkach, dohodneme termín. Príprava je niekedy aj rok vopred. Podľa toho, kedy tá-ktorá agentúra uzatvára turné ponúkaného umelca. Pol roka vopred je už „šibeničný“ termín. Veď len príprava zmlúv a ich podpis trvá niekedy aj dva mesiace. Dôležité je začať koncert propagovať s dostatočným predstihom. Niekedy sa však stane, že umelcovi na turné vypadne termín a ja dostanem „last minute“ tri mesiace pred koncertom. Na druhej strane, pri takýchto ponukách býva výhodná cena. Stalo sa mi to už niekoľkokrát. Bol to prípad, keď sme na poslednú chvíľu zorganizovali koncerty spevákov Dianne Reevesovej a Kurta Ellinga.

Aký je rozpočet tvojho festivalu?

Okolo stotisíc eur.

Predpokladám, že prevažná časť rozpočtu ide na honoráre umelcov. Mal si

niekedy ponuku, pri ktorej bol extrémny nepomer medzi kvalitou a cenou?

Myslím si, že sa to takto nedá chápať. Ide skôr o slovenský fenomén. Niektoré hviezdy u nás jednoducho nemajú ten komerčný výtlak ako v ostatných európskych krajinách. Preto treba mať za sebou sponzora, ktorý je ochotný zaplatiť podstatný diel nákladov. Zaujímavé je, že honoráre časti umelcov, ktorí na našom festivale v minulosti vystupovali, by sme už dnes nemohli zaplatiť. Konkrétnym príkladom by mohol byť americký spevák Gregory Porter, ktorý dnes už pýta 80 000 eur. V Bratislave by nebolo reálne zorganizovať jeho koncert bez silného sponzora, ktorý však na tento typ podujatia peniaze nedá. Domnievam sa, že Porter by tu nepredal ani 4 000 lístkov.

Jeden z koncertov, ktorý si organizoval v roku 2014, osudovo zasiahol do kariéry slovenskej speváčky Hanky Gregušovej. Spolu s klaviristom Gabrielom Jonášom si ju zaradil do programu pred hlavnou hviezdou večera, americkou speváčkou Cassandrou Wilsonovou a jej bandom. Vzájomné sympatie nakoniec viedli k pozvánke do Ameriky. Aký máš z toho pocit?

Samozrejme, dobrý. Teším sa, ak to malo pre Hanku význam. Už na tom koncerte vznikla veľmi príjemná atmosféra, lebo Cassandra si s Hankou ľudsky sadli. Dlhý čas potom spolu komunikovali, až došlo k tomu pozvaniu. Vždy som v kútiku duše dúfal, že sa pri množstve koncertov, ktoré organizujeme, niečo také stane. Okrem toho, že sa snažíme domácemu publiku predstaviť čo najviac slovenských hudobníkov a ich pôvodnú tvorbu, zámerom je tiež, aby nadviazali kontakt s tými

Festival City Sounds – vlajková loď MATEJA ŠÁLEKA, manažéra, hudobného promotéra a jazzového fajnšmekra, patrí zo stránky dramaturgickej i organizačnej už roky medzi najkvalitnejšie podujatia na Slovensku. Aká je jeho dramaturgická vízia v neustále sa meniacom jazzovom kontinuu a aké sú vyhliadky jeho projektov do budúcnosti? Pýtali sme sa na to týždeň pred festivalom City Sounds 2024.

zahraničnými a vznikla spolupráca. Nie je to nič výnimočné. Robí to veľa promotérov. Podarilo sa to aj v prípade gitaristu Andreasa Váradyho a dua Lash&Grey. Podobne, keď som v roku 2016 zorganizoval koncert Stanleyho Clarka, som sa od začiatku snažil dohodnúť, aby s ním mohol hosťovať Juraj Griglák...

Áno, bola to vlastne repríza Jurajovho spoluúčinkovania z pamätného koncertu na Bratislavských jazzových dňoch v roku 1985. Pamätal si na to Stanley Clarke?

Hneď na začiatku sme vysvetlili agentovi, ktorý ho zastupuje, o čo ide. Ten to potom komunikoval ďalej. Či si však na to po toľkých rokoch dokázal spomenúť Clarke, neviem. Keď sme sa však s ním stretli, už o tom vedel. Do poslednej chvíle sme však boli na pochybách, či to naozaj vyjde. Stanley Clarke nechával obe možnosti otvorené až do konca...

Ktoré tebou organizované koncerty postavené na spolupráci slovenských a zahraničných umelcov považuješ za najvydarenejšie?

Z tohto hľadiska bola pre mňa najzaujímavejšou práca na projekte *Le Symphonique* francúzskej speváčky Jane Birkinovej so súborom Capella Istropolitana v roku 2018. Ich spoločné skúšky a koncert boli pre mňa veľkým zážitkom. Podobne ako koncerty Gregoryho Portera alebo súboru Janoska Ensemble, kde sa podarila spolupráca so svetovými hviezdami, ako Biréli Lagrène, Richard Galliano alebo Tony Lakatos. Ďalším veľkým projektom bol koncert maďarského bigbandu Modern Art Orchestra trubkára Kornéla Feketeho-Kovácsa, na ktorom spoluúčinkovali

Matej Šálek
Foto: Rudolf Baranovič



slovenskí hudobníci Sisa Michalidesová, Nikolaj Nikitin a Ľuboš Šrámek.

Ktorý projekt ťa ľudsky najviac zasiahol?

Jednou zo spoluprác, ktoré ma zásadne zasiahli, bola organizácia koncertov s Idou Kelarovou. Boli to jednak jej koncerty so zoskupením Jazz Famelia a neskôr dva koncerty s detským zborom Čhavorenge, zloženým z rómskych detí žijúcich v osadách. Na prvom s nami spolupracoval Symfonický orchester Slovenského rozhlasu a na druhom, v roku 2022, Česká filharmónia. Koncerty a čas, ktorý som mal možnosť s týmito deťmi stráviť, boli pre mňa veľkým zážitkom.

Niektorí umelci sa na City Sounds objavili viackrát. V prípade newyorského

kolektívu Scott Bradlee's Post Modern Jukebox to bolo dokonca štyrikrát. Ide o kapelu, ktorá sa venuje interpretácii súčasnej populárnej hudby vo swingovom retro štýle.

Postmodern Jukebox bol z komerčného hľadiska jednou z najúspešnejších aktivít v histórii City Sounds. Pre mňa bol zároveň synonymom spojenia kvality a komerčného potenciálu. Prišli v období, keď bol populárny žáner electro swing a ich hudbu preslávila hlavne prezentácia na sociálnej sieti YouTube. V roku 2016, keď som ich pozval prvýkrát, som do toho išiel so zmiešanými pocitmi, lebo na Slovensku bol vtedy Postmodern Jukebox ešte neznámou veličinou. Ich koncert sa však skončil veľkým úspechom. Vypredali sme bratislavskú Starú tržnicu a oni sami ma ako kapela presvedčili. Bola to

Jednou zo spoluprác, ktoré ma zásadne zasiahli, bola organizácia koncertov s Idou Kelarovou.

typická americká šou, v ktorej však nechýbala energia a radosť z hrania. Bradlee si do svojho projektu pozýva vždy kvalitných spevákov, hudobníkov a tanečníkov – ide o komunitu asi päťdesiatich špičkových umelcov. Dôkazom sú sólové kariéry speváčok Haley Reinhartovej, Meghan Trainorovej a Ariany Savalasovej alebo kontrabasistu Caseyho Abramsa. Zaujímavosťou je, že turné Postmodern Jukeboxu je plánované vždy pre dve zoskupenia, ktoré vystupujú pod rovnakým názvom. Jeho zakladateľ, klavirista a aranžér Scott Bradlee vraj ešte nikdy nehral v Európe...

V roku 2022, pri ich treťom koncerte na Slovensku, sa však už predalo menej lístkov a minulý rok bolo jasné, že to je poslednýkrát. Ich potenciál sme na Slovensku vyčerpali, pričom, paradoxne, výška ich honoráru neustále rástla.

Domnievam sa, že na príklade Postmodern Jukeboxu sa dá dokumentovať kúpna sila slovenského publika, ktoré škrtá zo svojho rozpočtu kultúru ako prvú a rieši skôr existenčné problémy...

V protiklade s vývojom v iných západoeurópskych krajinách je na Slovensku po pandémie výrazne nižší záujem o koncerty. Ľudia si za posledné dva roky začali z finančných dôvodov viac vyberať, na ktorý koncert pôjdu. Buď si vyberú koncert umelca, ktorého ešte nevideli, alebo idú na veľké podujatia na štadiónoch, čiže na pop a rock. Promotérskym remeslom najviac zamávala zlá ekonomická situácia, už to nie je kovid. Z množstva produkčných spoločností ostali len dve: Vivienne a Silvi-Production.

Nejde len o kúpnu silu publika, ale aj o zvýšenie dane z pridanej hodnoty na dvadsaťtri percent. Vôbec si neviem predstaviť, aký dopad to bude mať na kultúru, pretože od pandémie sa iniciatíva riešiacia kompenzácie pre pracovníkov v kultúrnom sektore snažila znížiť DPH na kultúrne podujatia tak, ako je to všade inde vo svete. Všetky voľnočasové aktivity, ako knihy, cestovný ruch a fitness, budú mať od nového roku päťpercentnú DPH. Pre šoubiznis a galérie to bude dvadsaťtri percent. Ďalším podstatným problémom je neschválený sponzorský zákon...

Dajú sa vôbec za takýchto nepriaznivých okolností priniesť na Slovensko kvalitné koncerty?

Organizácia koncertu svetovo známeho umelca, na ktorého chodia v zahraničí tisíce, môže byť aj pre usporiadateľa na Slovensku lukratívnou záležitosťou. Záleží len na tom, či s jeho agentom dokáže vyjednať podmienky, ktoré zohľadňujú slovenské špecifiká. Koncert sa väčšinou dá zorganizovať v niektorom z bratislavských hudobných klubov pre osemsto až tisíc divákov za nižší honorár v prípade, ak to termínovo alebo logisticky zapadne do naplánovaného turné. Čiže je to hlavne otázka šťastia.

Z čoho vychádzaš pri tvorbe dramaturgického plánu?

Pri tvorbe dramaturgie zohľadňujem hlavne dianie v jazze a jemu pridružených žánroch. Nikdy som sa však nebránil usporiadať koncert umelcom, ktorí sa z tohto rámca vymykajú. Pre niekoho môže byť prekvapením, že organizujeme aj koncerty komerčnejšie zameraných umelcov, ako je holandská saxofonistka Candy Dulfer. Z ekonomického hľadiska ide o nevyhnutnosť. Vďaka tomu si

môžeme dovoliť organizovať aj vyslovene artové projekty, ktoré si na seba zarobiť nevedia.

Do ktorej kategórie by si zaradil umelca ako je RY X?

Jedným z najšťastnejších dramaturgických rozhodnutí v mojom živote bolo zorganizovať koncert austrálskeho speváka, gitaristu a songwritera RY X, vlastným menom Ry Cuming, ktorý bol pre mňa donedávna neznámym pojmom. Dozvedel som sa o ňom od priateľky, ktorá bola na jeho vypredanom koncerte vo viedenskom Konzerthause. Na jej odporúčenie som si ho vyhľadal cez YouTube. Svojou atmosférou, emóciou ma oslovila jeho hudba a charizmatickou osobnosťou aj on sám.

Zaujalo ma, ako je jeho tvorba prepojená s jeho životným štýlom. RY X je vlastne taká chodiaca meditácia. V prvom rade je však za tým kvalitná hudba, ktorá sa ti rýchlo dostane pod kožu. Žánrovo by sa dala definovať ako ambientný pop alebo indie folk s prímiesou elektroniky. Okamžite som oslovil jeho agenta, naplánoval koncert v rámci turné a spustil predaj lístkov. Myslel som si, že ho tu nikto nepozná, ale opak bol pravdou. Lístky boli v priebehu štyroch dní vypredané... Opäť sa mi potvrdilo, že bratislavské publikum je nevyspytateľné. Treba sa vždy pripraviť na extrémy. Buď sa niečo predáva veľmi dobre, alebo veľmi zle.

Všimol som si, City Sounds nie je jediný projekt, na ktorom momentálne pracuješ...

Nerobím len City Sounds Festival, ale spolu so spevákom Milošom Stančíkom pripravujeme podujatie Veľký tanečný večer v Starej tržnici s dvomi veľkými swingovými orchestrami: Bratislava Hot Serenaders a Melody Makers. Som spoluorganizátorom koncertného cyklu Dobrý výber, ktorý je zameraný na alternatívne žánre a ich prepojenia, nie však na jazz. Vo voľnom čase počúvam veľa novej hudby bez žánrových obmedzení...

Highlightom tohtoročného City Sounds Festivalu bude koncert zoskupenia Crosscurrents Trio feat. Dave Holland, Zakir Hussain, Chris Potter. V slovenskom kontexte pôjde o jazzovú udalosť roka 2024.

Dave Holland je jedným z umelcov, od ktorého mám vo svojej diskotéke najviac albumov. V roku 2008 som sa v rámci cyklu *Bratislavský Jazz Club* (pod záštitou BKIS) podieľal na organizácii koncertu

Dave Holland Quintet v Parku kultúry a oddychu.

Áno, to bol ten povestný Hollandov „Dream of The Elders Band“, ktorého jadro tvorili Dave Holland a vibrafonista Steve Nelson. Pár rokov pred koncertom v Bratislave som sa nich bol pozrieť vo viedenskom Musikvereine. Vtedy už bol členom kvinteta aj tenorsaxofonista Chris Potter...

O dvanásť rokov neskôr som ho do Bratislavy pozval spolu s klaviristom Kennym Barronom a hráčom na bicích nástrojoch Jonathanom Blakom. Koncert sa mal konať 17. marca 2020 vo Veľkom koncertnom štúdiu Slovenského rozhlasu. Dva dni predtým však došlo k jeho zrušeniu pre zavedenie núdzového stavu v súvislosti s pandemiou. Prišlo mi logické sa k tomu vrátiť a dotiahnuť celú záležitosť do konca.

16. novembra 2024, teda o viac než štyri roky neskôr, dochádza ku kompenzácii zrušeného koncertu. Čo tá na aktuálnom hudobnom zoskupení Dava Hollanda najviac oslovilo?

Predovšetkým hviezdne obsadenie: každý z členov tria už má za sebou svetovo úspešnú hudobnú kariéru. V tomto triu sa stretávajú také výrazné hudobné entity svetového rangu, že keď prišla ponuka, neváhal som ani chvíľu. Dúfam, že nebude váhať ani bratislavské publikum. Verím, že koncert bude výnimočný, tak ako je výnimočná aj táto kapela. Ich hudba je prepojením súčasného jazzu s world music. Pre mňa je každý hudobník tohto tria osobitý a v niečom iný. Z ich nahrávky (Dave Holland, Zakir Hussain, Chris Potter – Good Hope) aj YouTube videí je cítiť priam telepatické prepojenie. Ich hudba plynie jednoducho a pritom krásne. Zároveň som po istej dobe chcel urobiť koncert toho najlepšieho, čo sa dá nájsť v súčasnom svetovom jazze. II

Matej Šálek (1972) je absolventom bratislavského Konzervatória a VŠMU v odbore hra na klasickej gitare. Ako manažér pracoval pre vydavateľstvá Opus a Warner Bros., neskôr sa profiloval ako dramaturg BKIS. Je riaditeľom hudobného festivalu City Sounds.

Augustín „Gusto“ Riška

Siluety

Harmonická analýza skladby, sprievodu a sóla
na akordickej schéme molového blues

JURAJ KALÁSZ

Augustín „Gusto“ Riška (1935) kontrabasista, gitarista, filozof a metodológ patrí k zakladajúcej generácii slovenských jazzmanov. V r. 1968, po okupácii Československa, emigroval do Rakúska a neskôr do USA. Počas krátkych desiatich rokov svojej hudobnej kariéry na Slovensku nechýbal ani na jednej podstatnej nahrávke alebo koncerte súvisiacich s moderným jazzom. Dnes má 89 rokov a žije v meste Venice na Floride.

V r. 1962, ako člen Bratislavského jazzového kvarteta (Jozef Novan – vibrafón, Ladislav Gerhardt – klavír, Gusto Riška – kontrabas a Ján Halász – bicie nástroje) nahral skladby *Večerná nálada* a *Siluety*, ktoré sú vôbec prvými nahrávkami moderného jazzu na Slovensku.

Obe sú dôkazom, že na Slovensku sa už vtedy hrával kvalitný jazz.

Či už išlo o nahrávanie alebo festival, Riška bol vždy „first-call“, čiže hudobník, ktorému sa volalo ako prvému. Všimol si ho aj Gustav Brom, ktorý mu ponúkol miesto vo svojom bigbande. Lákavú ponuku však Riška kvôli štúdiu na FFUK odmietol.

Kompozícia *Siluety* klaviristu Ivana Horvátha je 12-taktové blues v f mol. Nahrávka vyšla na platni *Československý Jazz 1962* (Supraphon, 1963). Téma má soul-jazzové vyznenie, typické pre kompozície

Bobbyho Timmonsa alebo Horaca Silvera. Kvarteto, ktorého zvuk je postavený na cooljazzových estetických ideáloch ikonickej skupiny Modern Jazz Quartet hrá, paradoxne, bopovým štýlom.

Harmonická štruktúra (5.–16. takt) vychádza zo základného tvaru durového blues. V skutočnosti však ide o molové blues, v ktorom je jeho doškálny IV. stupeň nahradený mimotonálnym dominantným septakordom (Bb⁷). Takéto riešenie bluesovej harmónie naznačuje miešanie tónorodov, čiže dur/mol koncepciu. Klasické 12-taktové molové blues totiž používa na IV. stupni molový septakord a v 9.–10. takte prirodzené harmonické funkcie z harmonickej mol, t. j. jej II. a V. stupeň. V našom prípade by mali byť akordy v 13.–14. takte, čiže |C⁷|Bb⁷| nahradené postupom |Gm⁷^{b5}|C⁷^{b9}|. To však nič nemení na veci, že celkové vyznenie je jednoznačne mol. Po téme a jej repetícii

nasleduje 4-taktová medzihra, po ktorej idú improvizované chóry vibrafónu, klavíra a kontrabasu.

Vedenie basu v sprievode pod témou i v chóruoch je korektné a spočiatku zohľadňuje harmonizáciu použitú v téme.

V 2. improvizáčnom chóru vibrafónu (45.–56. takt) už naznačuje walking bass reharmonizovanú štruktúru, ktorá sa podobá viac na durové blues. Tým mám na mysli hlavne 53. a 54. takt, v ktorom je namiesto |C⁷|Bb⁷| naznačený spomínaný „správny“ postup |Gm⁷^{b5}|C⁷^{b9}|.

Vkusné Riškovo sólo, v ktorom výber tónov naznačuje použitie f mol bluesovej stupnice a čistého As dur, pripomína zvukom i frázovaním kontrabasistov ako Ray Brown alebo Paul Chambers S nahrávkami týchto hudobníkov sa jazzmani v Československu zoznamovali hlavne prostredníctvom vysielania rozhlasovej stanice The Voice of America. ||

Siluety

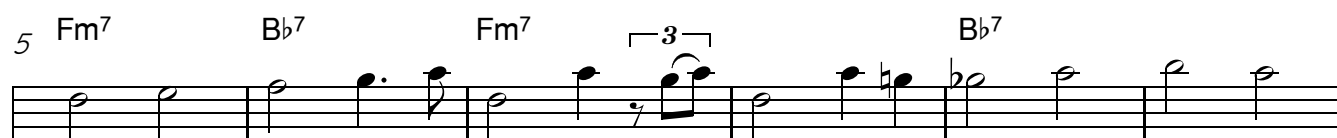
Augustín "Gusto" Riška - kontrabas

Transkripcia Juraj Kalász

INTRO



THEME



INTERLUDE



CHORUS



41 C⁷ B^{b7} Fm⁷ C⁷

45 Fm⁷ B^{b7} Fm⁷

49 B^{b7} Fm⁷

53 Gm⁷ C⁷ Fm⁷ C⁷

Fm⁷ C⁷

BASS SOLO

posledné 2 takty sprievodu pred sólom

1 Fm⁷ B^{b7} Fm⁷

f mol harmonická Ab dur

5 B^{b7} Fm⁷

Ab dur

9 C⁷ B^{b7} Fm⁷

f mol harmonická



Musica Slovaca

Pressburg Saxophone Quartet
Swingmánia 2024

Saxofónové kvarteto Pressburg Saxophone Quartet nedávno predstavilo svoj nový album so sľubným názvom *Musica Slovaca*. Vychádza z názvu rovnomenného, skvelého a na Slovensku mimoriadne obľúbeného diela Ilju Zelenku, no zároveň naznačuje, že všetky skladby na tomto CD sú dielom slovenských skladateľov. Je to prvý veľmi zaujímavý a presvedčivý aspekt tejto nahrávky. Mnohé mladé saxofónové kvarteta sa dostávajú do pasce hrania, a najmä nahrávania, takmer výlučne úprav (viac či menej) známych diel klasického repertoáru. Ak je prezentovaná pôvodná tvorba, kvalita skladieb môže byť často sklamaním. Nie však v tomto prípade! Všetky diela sú nadmieru presvedčivé a skladby sú usporiadané veľmi organicky. Je v skutku chvályhodné, že prešporskí saxofonisti zvolili práve tento prístup.

Kvarteto tvoria: Andrei Simančuk – soprán saxofón, Silvia Macejová – altsaxofón, Ján Gašpárek – tenorsaxofón a Ladislav Fančovič – barytón saxofón. Fančoviča poznáme nielen ako výnimočného klaviristu, ale aj ako významného propagátora klasického saxofónu v strednej Európe. Stále sa rozrastajúci festival a majstrovské kurzy Saxophobia Bratislava sú azda najvýraznejším svedectvom jeho aktivít v tejto oblasti.

Fančovič a Gašpárek tvoria v kvartete skvelý zvukový, hudobný a rytmický základ. Zaujímavosťou, ktorá stojí za zmienku, je, že obaja hrajú na vintage saxofónoch značky Buescher s veľkým komorným náustkom, ktorý vytvára krásny teplý a spevavý tón. Šimančuk a Macejová hrajú na modernejšom nástrojovom sete, ktorý dodáva diskantu zoskupenia nádhernú čistotu. V mnohých momentoch vedia ako teleso využiť túto kombináciu historických a nových nástrojov vo svoj prospech. Na niektorých miestach však Šimančuk zvukovo vyčnieva z kvarteta a stáva sa príliš výrazným. Taktiež intonácia v diskante súboru je niekedy trochu nepresná, no neuberá to nič z hudobného zážitku pri počúvaní tohto CD.

Na plynúcu hudbu *Broken Image* Viliama Gräffingera nadväzuje známa *Musica Slovaca*, ktorú tu Fančovič majstrovsky upravil. Za zmienku stojí aj hudobne vkusné sólo v podaní Macejovej. Zagarova skladba *Pieseň čeladnice Hanne* umne spája tradičné hudobné idey s hlasom súčasnosti. Iršai, ktorý už napísal mnoho skladieb pre saxofón, prispieva s úspechom na album veľmi odlišným *Saxburgerom*. Rôznorodosť skladieb je ďalším skvelým aspektom tohto disku. Všetky skladby sú odlišné a ich dobre zvolené poradie to len podčiarkuje. V Iršaiovi môžeme v malých sólach obdivovať lyrickosť a ladenie oboch nízkych saxofónov – tenorového a barytónového.

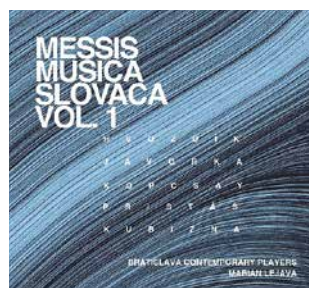
7 fúg Jána Cikkera, ktoré boli napísané pre organ, sa tak dobre hodia pre saxofón, až by sa mohlo zdať, že boli skomponované pre tento nástroj. Ak je aranžmán takýmto nádherným prekladom, možno si ho vychutnať a oceniť rovnako ako pôvodné dielo. Jeho príjemným aspektom je, že predstavuje viac možností pre ansámbl

a schopnosti hráčov, keďže niektoré fúgy sú pre 2, iné pre 3 hlasy. Iba posledná fúga je napísaná pre 4 hlasy. Je to taká skvelá hudba! Vrcholom tejto skladby je pre mňa mimoriadne vkusná hra Gašpárka a Simančuka v úvode 6. fúgy.

Kvarteto sa skvele orientuje aj v mierne komplikovaných a nádherne sa prelínajúcich líniiach *Saxofoniády* od Tadeáša Salvu. Skladba *Umbra* Milana Paľu dostáva energickú interpretáciu, akú si zaslúži, a zároveň majú umelci dobre na zreteli aj jej nežné prvky. Lejavova skladba je prekvapujúca a jej názvom možno pokojne označiť aj samotný výkon hráčov – *SaxArt*.

Pressburg Saxophone Quartet je skratka zvukovo aj muzikálne veľmi všestranným súborom. Prial by som si celosvetovo viac takýchto saxofónových kvartet, ktoré by si ctili skladateľské dedičstvo svojej krajiny tak, ako to robia oni.

ANDREAS VAN ZOELLEN



MESSIS MUSICA SLOVACA VOL. 1

Hvozdič, Javorka, Kopcsay, Pristáš, Kubizna
Bratislava Contemporary Players, M. Lejava
Real Music House 2023

Vydavateľstvo Real Music House už roky mapuje domácu autorskú aj interpretačnú scénu naprieč niekoľkými (v zásade menšinovými) žánrami. Ďalším kameňom v mozaike je predkladaný album, na ktorom sláčikári združení v zoskupení Bratislava

Contemporary Players pod vedením dirigenta Mariána Lejavu (Marián Svetlík a Andrej Baran – husle, Peter Dvorský – viola, Andrej Gál – violončelo a František Výrostko – kontrabas) ponúkajú pohľad do tvorivej dielne piatich slovenských skladateľov. Spojovacím článkom je generačná príbuznosť; všetci zúčastnení sa narodili v poslednej dekáde minulého storočia. Tým sa však spoločné znaky vyčerpávajú, máme pred sebou päť odlišných individualít, esteticky stojacich na pomerne odlišných pozíciách.

Dlhé tóny, nežne a chvejivo preznievajúce v úzkom ambite v jednočiarkovanej oktáve sú typické pre poetiku skladieb zo série *N* (v tomto prípade konkrétne ide o *N v 1.1*) Samuela Hvozdiča. V nich sa autor zaoberá vytvorením prehľadnej formy s použitím absolútneho minima hudobného materiálu. Výsledkom je hlbavo introvertná hudba, ktorej plynulé kontinuum vyzýva na veľmi sústredené počúvanie.

Viac hudobného pohybu aj gesta vane z *Anno tenebris* Petra Javorku pre sláčikové kvarteto. Možno na prvý pohľad trochu paradoxne – názov (rok temnôt) totiž odkazuje na temné časy lockdownov počas pandémie koronavírusu. Štruktúra ani zďaleka nie je statická, práve naopak, na pomerne malej časovej ploche môžeme sledovať prelínanie viacerých hudobných (aj významových vrstiev), široký ambitus figúr, hráčskych techník aj typov gestických situácií je prejavom neutíchajúcej vôle žiť, možno aj so štipkou fléru komornej hudby minulých viedenských avantgárd...

Na *Sláčikové kvarteto č. 1* Dominika Kopcsaya s podtitulom *Katapromantia Hecticus* si dobre spomínam zo živého predvedenia na festivale Melos Étos. Už vtedy ma v pozitívnom zmysle zaujalo

svojím „akčným“ charakterom, v ktorom sa snúbili vyslovene klasické techniky (kánón, fúga) s vyslovene punkovým drajvom. Aktuálna nahrávka plnohodnotne oživila moje spomienky, hoci sú tu zachytené len druhá a tretia časť diela. Pars pro toto sprostredkujú prúdový emocionálny náboj aj impozantné podchytenie technickej stránky kompozície, hoci ide ešte o študentskú prácu, čoskoro oslavujúcu desať rokov od vzniku, ale aj úspešnej životnej dráhy, keďže sa v tejto podobe dostala do repertoáru už tretieho telesa.

Aj na skladbu *Hypnos* Stanislava Pristáša si spomínam zo živých predvedení. K slovu sa konečne dostáva kompletne sláčikové kvinteto a mám pocit, že by toto koncepcie zaujímavé dielo výborne vyznelo aj vo verzii pre väčší sláčikový orchester. Ešte lepšie by vynikli krásne sonoristické prvky, jemné trilky, zasnené tremolá a repetitívne figúry, ktoré si vyslovene žiadajú dynamickú aj zvukovú plasticitu, akou disponuje sláčikový orchester. Aj v komornej verzii však znejú dobre; gestá sú čitateľné, individualita každej línie sa tu prejavuje priam ideálne a pred poslucháčom vyvstáva unikátny obraz, ktorého poetiku takmer nemožno zaradiť do nejakej predpripravenej kategórie.

Bodkou je *Tanec kostlivcov* Ľuboša Kubiznu, autora, ktorý sa neobáva byť jednoduchý a vo svojej hudbe využiť materiál hoci aj na hranici banality. Robí to však spôsobom, ktorý zákonite vylúdi úsmev a ktorý môže byť rôzne interpretovaný – vzhľadom na vek aj posluchácku skúsenosť recipienta. Presne tak je tomu aj tu. Pre niekoho asociácie Halloweenu v období lockdownu, gesto nostalgického valčíka, názvuky sekvencie *Dies irae*, pre niekoho možno oslobodzujúco odľahčený úškrn

postmoderny. Inšpirované naštudovanie sláčikárov pod taktovkou Mariána Lejavu ponúka to aj ono.
ROBERT KOLÁŘ



Výlety páně Broučkovy

Národní divadlo v Praze
Supraphon 2024

Opera Národního divadla a Státní opery v Praze se letošních oslav Roku české hudby 2024 zúčastnila o něco skromněji než jiná česká divadla, která například uváděla kompletní cykly oper Bedřicha Smetany. Vedle tří nových inscenací a několika koncertů se mezi příspěvky Národního divadla nicméně počítá i vydání nové nahrávky opery letošního jubilanta Leoše Janáčka *Výlety páně Broučkovy*, jejíž předlohou jsou dvě satirické povídky Svatopluka Čecha. Jako jediná Janáčková opera měla premiéru v Praze, a to právě v Národním divadle v roce 1920.

Ze současného pohledu jde o dílo roztomile archaické, nejen květnatým jazykem libreta, na kterém spolupracovali významní čeští básníci, ale i prvky dobové salónní valčíkové hudby, které partituru prostupují. Janáčková originalita se v ní ale samozřejmě projevuje také: svéráznou instrumentací, konverzačním pojetím zpěvních partů i charakteristicky pregnantními hudebními motivy a prudkými střihy, které kupodivu sluší jak vypjatým dramatem, tak i komediálnímu žánru.

Obsazení nahrávky odpovídá inscenaci, která měla premiéru již v roce 2018 a ne sklídila v českých médiích

Muzička a jej čarovný svět



Hudobná teória zábavne? Prečo nie!

Muzička a jej čarovný svet – praktický sprievodca hudobnou teóriou pre deti od tých najmenších až po študentov hudby na základných umeleckých školách.

- Unikátnym spôsobom vysvetľuje dôležité oblasti elementárnej hudobnej teórie
- Zoznamuje deti s hudobnou teóriou pomocou autorských piesní, primárne sluchovým vnemom
- Motivuje čitateľa k porozumeniu sveta hudby, k hudobnej predstavivosti a tvorivosti
- Prináša didaktické pomôcky na rozvoj sluchu a intonačných zručností (od zhudobnených intervalov cez akordy až po modálne stupnice)
- Napomáha už predškólakom zoznámiť sa cez texty piesní s hudobnými pojmami

Sprievodca hudobnou teóriou posluži pedagógom pri motivovaní detí na hodinách hudobnej náuky, svoje miesto si nájde aj v každej rodine, kde sa muzicíruje.

www.muzickadetom.sk

příliš pochvalné recenze: hlavním předmětem kritiky tehdy ovšem bylo především režijní a vizuální pojetí. Zvukový snímek, o který se zde jedná, byl natočen samozřejmě v pražském Rudolfinu v roce 2020, tedy právě 100 let po světové premiéře díla, a specifický prostor Dvořákovy síně je ve zvuku nahrávky jasně rozpoznatelný. Hudební nastudování dirigenta Jaroslava Kyzlinka je přehledné a ukázněné, zároveň však představuje Janáčkovu nelehkou partituru v dostatečné barevnosti a plasticitě, takže si album uchovává i jistý sympatický esprít živého představení.

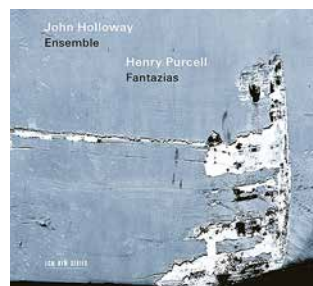
Pokud Národní divadlo chtělo nahrávkou mimo jiné zvětšit svůj současný sólistický ansámbl, je třeba říct, že – přes nespornou náročnost jednotlivých rolí – tento titul příliš příležitosti k efektním pěveckým exhibicím nenabízí. O to podstatnější je ovšem v případě takovéto konverzační opery srozumitelná dikce. Zde je třeba pochválit zejména představitele mužských rolí, mezi nimiž vyniká tenorista Aleš Briscean, nejen výslovností, ale i lehkými výškami a celkově elegantním pěveckým projevem. Představitel hlavní role Jaroslav Březina je charakterním tenorem, který Janáčkovy role s úspěchem ztvárňuje i v zahraničí a pro postavu Matěje Broučka je typově ideálním představitelem. Vyšší bas Františka Zahradníčka kontrastuje se sytým, bohrým tónem Jiřího Sulženka, takže jsou jejich role dobře rozlišitelné.

Bez ohledu na snahu pěvců je ovšem realitou, že i český posluchač bude mít u této opery bez sledování titulků či libreta s porozuměním slovu zásadní problémy. V první části zpívají obyvatelé Měsíce básnickým jazykem plným neobvyklých cizích výrazů, v druhé polovině, odehrávající se v době husitských válek,

zase postavy z 15. století zpívají dialektem napodobujícím středověkou češtinu. I to nepochybně přispívá k těžké stravitelnosti této opery pro dnešní publikum. Ačkoli vydavatelství Supraphon alespoň umožňuje stažení libreta v elektronické podobě na svých webových stránkách, je otázkou, zda by nebylo od věci zpěv na studiové nahrávce v zájmu větší srozumitelnosti ještě posílit oproti orchestru, byť by to nejspíše bylo na úkor zvukové autenticity.

Leoš Janáček je dnes již autorem pevně etablovaným ve světovém operním repertoáru, *Výlety páně Broučkovy* ale zřejmě nikdy nedosáhnou široké obliby jeho nadčasových a psychologicky zpracovaných tragédií. I zde však najdeme témata vynikající nápadně aktuálně, například střet vysoké kultury Měsíčanů s měšťáckou přízemností nebo Broučkovu neochotu bránit se křižáckým vojskům, která stojí před branami jeho rodné Prahy, ačkoli sám sebe označuje za „dobrého vlastence“. Nová nahrávka opery Národního divadla v Praze je každopádně důstojným a cenným záznamem tohoto Janáčкова díla, jemuž nejspíše nezajistí všeobecnou pozornost, ale ani mu nedělá ostudu.

ONDŘEJ FISCHER



Henry Purcell Fantazias

John Holloway Ensemble
ECM 2023

Nemecké vydavateľstvo prišlo opäť s lahôdkou z hľadiska dramaturgického

aj interpretačného. 12 troj- a štvorhlasných *Fantázií* Henryho Purcella v skutočne zasvätenom podaní súboru Johna Hollowaya prináša nielen poslucháčske potešenie; je možno výzvou, aby sme v našich geografických a kultúrnych podmienkach začali prehodnocovať náš pohľad na hudbu Purcellovej doby. Napriek všetkým integračným úsiliam, napriek bleskovému prenosu informácií a napriek hojnému cestovnému ruchu je Lamanšský prieliv stále akousi duchovnou bariérou, filtrujúcou množstvo cenných informácií.

Právom u nás glorifikujeme Johanna Sebastiana Bacha ako najväčšieho majstra kontrapunktu a náročnej polyfónie. Dvanásť Purcellových *Fantázií* je dôvodom na revíziu ustálených názorov a informácií. Fantázia (alebo fancie, fancy, fansye, fantasy, fantazia, fantazie, phansie...) je reprezentatívnym útvarom anglickej hudby 17. storočia. Samotný názov napovedá o rôznorodosti jej kompozičných dispozícií; dominoval v nej prvok improvizácie a stavba v mnohom závisela od okolností, v akých dielo vznikalo. Záväzné boli len dva faktory: fantázia je dielo rýdzo inštrumentálne a preferuje prísnu kontrapunktickú sadzbu.

Koncom 15. storočia sa fantázia vďaka klávesovým dielam Williama Byrda stala významným žánrom, ktorému venovali pozornosť mnohí autori. Za všetkých spomeňme 24 *fantázií* – suít Johna Copraria, fantázie Williama Lawesa, Johna Jenkinsa, Matthewa Locka. A práve Matthewa Locka vystriedal v r. 1677 po jeho smrti a po potlačení cromwellovskej revolúcie na poste kráľovského hudobníka na dvore Karola II. mladučký, vtedy len 18-ročný Henry Purcell. Talentovaný hudobník už predtým prispieval

k hudobnej produkcii na kráľovskom dvore hudbou pre klávesové nástroje a ako hráč na organe vo Westminster Abbey. Monarcha ho v nových podmienkach poveril komponovaním skladieb pre dvorný súbor sláčikových nástrojov.

Podľa dávnej anglickej tradície prevládali v tomto telese violy. (Husle doputovali do Anglicka až v r. 1540, keď Henry VIII. pozval skupinu židovských huslistov, aby oživilo repertoár.) 12 *Fantázií* je jedným z prvých projektov, venovaných kráľovskému orchestru. Purcell bol inšpirovaný najmä tvorbou Johna Blowa, ale vďaka bohatej vlastnej imaginácii a skladateľským kvalitám bol od prvých okamihov sebastačný a originálny. Stručné *Fantázie* (v časovom rozpätí od 2:30 po 4:30 minút) sú riešené ako troj- alebo štvorhlasné kontrapunktické štúdie. John Holloway neuvádza tieto skvosty v originálnom poradí; určite mal dostatočný dôvod, prečo zmenil pôvodnú dramaturgiu.

V stavbe jednotlivých *Fantázií* hrá významnú funkciu tempo a typ kontrapunktickej práce. Je strhujúce reflektovať, ako dokázal dvadsaťročný hudobník zabezpečiť rôznorodosť efektu na báze, ktorá je stavebne veľmi prísne vymedzená. Purcell fascinuje z hľadiska morfológie jednotlivých úsekov, aj z hľadiska procesualnosti – teda spôsobu kontrapunktického spracovania základných stavebných buniek. Poslucháč je svedkom najnáročnejších kontrapunktických operácií: diminúcie, augmentácie, horizontálne aj vertikálne inverzie, račie postupy... a pritom je v popredí neustále sýta expresivita a presvedčivý výraz. CD s Purcellovými *Fantáziami* je preto poučným a posluchácky atraktívnym titulom.

Hollowayov súbor (John Holloway – husle, Monika Baer a Renate Steinmann – violy, Martin Zeller – violončelo) patrí už dlhšie medzi elitu v oblasti interpretácie hudby dávnejších čias, čo potvrdzuje aj na tomto skvelom albume. Náročná polyfónia plynie v podaní štyroch hudobníkov ako opojné sérum proti povrchnosti našej doby a proti každodennému stresu. Bonusom titulu je brilantná štúdia Johna Hollowaya v booklete na margo danej problematiky.

IGOR JAVORSKÝ



Paul Hindemith, Alfred Schnittke

A. Gourari, M. Poschner, Orchestra della Svizzera italiana
ECM New Series

Nahrávka rusko-nemeckej klaviristky Anny Gourariovej (pochádzajúcej z Kazane) a Švajčiarsko-talianskeho orchestra pod vedením Markusa Poschnera sa sústreďuje na dva výnimočné zjavy hudby 20. storočia – Paula Hindemitha a Alfreda Schnittkeho; obaja majú nemecký alebo čiastočne nemecký pôvod (Schnittke aj ruský) a ich poetika je vo všeličom podobná, ale aj v mnohom výrazne odlišná.

Koncert pre klavír a sláčikové nástroje od Schnittkeho (1979) reprezentuje pre autora príznačnú polyštylosť, miestami okorenenu silným redukcionizmom a akýmsi mystickým psychologizmom. Nechýbajú ostré disonancie a klastre, ale ani občasné konsonantné intervaly a trojzvuky,

„prokofievovsky“ útočné agresívne rytmy, ojedinelé náročné brilantné klavírne figurácie, valčíkové gesto, valiace sa zvukové vlny a náhle zlomy... Dvadsať-triminútová skladbu spája predovšetkým príznačný motív dvoch tercií z úvodu, jednej klesajúcej a jednej stúpajúcej, ako aj chromaticky transponovaný Albertiho bas. Spojitosť s tradíciou je skôr náhodná a zriedkavá. Vcelku je to úžasné zvukové dobrodružstvo v znamení postmoderny, sprítomňujúce fragilnosť existencie človeka 20. storočia, končiace sa v krajne vysokých polohách a pianissime. Interpretačne cítiť silné puto, ktoré viaže hudobníkov s týmto typom hudobnej výpovede, celistosť a nadhľad.

Z úplne iného súdka sú dve skladby veľikána nemeckej hudby 20. storočia Paula Hindemitha. Spočiatku ostro progresívny, neskôr umiernený modernista, nacistami vyobcovaný z hudobnej obce a neskôr v konflikte aj s povojnovou avantgardou, je známy predovšetkým vďaka aplikácii radikálne rozšírenej tonality (jeho skladby sa však končia jasnými durovými trojzvukmi), prepracovanému kontrapunktu a z neho vychádzajúcemu úporne motorickému pletivu, ale aj teoreticky podloženým zámerom o tonálno-harmonickú obnovu hudobného jazyka (pozri *Ludus tonalis*).

Na albume sú prítomné jeho dve reprezentatívne symfonické, resp. koncertantné diela: symfónia *Maliar Mathis* a *Štyri temperamenty pre klavír a sláčikový orchester*. Trojčastový *Maliar Mathis* (1933) je inšpirovaný výtvarnou tvorbou maliara Matthiаса Grünewalda a jeho výjavmi na oltári v Isenheime – *Koncert anjelov*, *Uloženie do hrobu* a *Pokúšenie svätého Antona*. Autor túto hudbu neskôr integroval do rovnomennej opery.

V symfónii upútajú najmä nervózne rozvibrovaná expresivita, nekonečná rytmická mnohotvárnosť a tradičnejšie poňatá motivická práca s prioritou kontrastov a pohybovej zvrásnenosti. Priam očarujúco pôsobia mimoriadna ušľachtilosť a jemnosť orchestrálneho zvuku: mäkkosť sláčikov, kultivovanosť dychov. Markus Poschner sa ukázal ako naslovovzatý expert a ideálne médium na sprostredkovanie tohto typu hudby.

V téme so štyrmi variáciami *Štyri temperamenty* (1940) sme si opakovanne mohli vychutnať umenie Anny Gourariovej a zároveň si uvedomiť, ako sa Hindemith vyznal v teórii psychológie a ako dokázal aplikovať novoromantické princípy programovej hudby v novších časoch. Téma je mimoriadne komplexná a komplikovaná, ťažko ju celostne postihnúť iba sluchom, bez informácie z partitúry. Už v téme sú obsiahnuté zárodoky všetkých štyroch temperamentov, čo navodzuje azda relativnosť ich rozdelenia podľa známej typológie. Hindemith muzikálne vynikajúco vystihol zvláštnosti a charakteristiky (stereotypy) jednotlivých temperamentov.

Najviac prudkosti, bojovnosti a konfliktnosti nachádzame v cholerikovi, v sangvinikovi dominuje zdanlivo bezstarostný valčík; v melancholikovi nachádzame najviac patetického bolestinstva a flegmatik prináša najmenej problémovú hudbu. Zaujímavé je, že skladba mala byť pôvodne baletom.

Z interpretačného hľadiska ťažko výkonu interpretov niečo vytknúť. Prevláda ucelené a pružné frázovanie, iskrivo exponované pohybové štruktúry, ale aj závažnosť expresivity; dialóg klavíra a sláčikového orchestra je vyvážený a rovnocenný, či už

zvukovo alebo dynamicky. (Na rozdiel od Schnittkeho klavírneho koncertu, kde sa zvuk klavíra skôr asimiloval do celkovej textúry.) V bo-oklete nachádzame bohaté informácie o jednotlivých kompozíciách v nemeckom a anglickom jazyku, obohatené o fotografie všetkých protagonistov.

TAMÁS HORKAY



Liao Lin-Ni Bagatelles

NEOS 2024

Hoci skladateľka Liao Lin-Ni (1977) pochádza z Taiwanu, dlhodobo sa pohybuje na európskej hudobnej scéne. Pôsobí ako umelecká riaditeľka parížskeho Centra pre súčasnú hudbu, má doktorát z muzikológie na Sorbonne a je zaujímavou skladateľskou osobnosťou s originálnym kompozičným jazykom. Jej nový album *Bagatelles* z vydavateľstva NEOS prináša diela pochádzajúce z r. 2008–2020. Hlavným inšpiračným zdrojom skladieb sú básne americkej poetky Emily Dickinsonovej (1830–1886). Podľa slov skladateľky „svietivosť, transparentnosť, neha a humor Dickinsonovej poézie mi umožnili ponoriť sa do ticha nášho vnútorného sveta a vyjadriť vzťah medzi zvukom a svetlom.“

Liao Lin-Ni narába vo svojej hudbe s pozoruhodným inštrumentáriom. Na albume sa pravidelne striedajú sólové skladby pre gitaru, keltskú harfu, veľký tamtam a diela pre trio v zložení erhu (čínsky dvojstrunový sláčikový nástroj), akordeón

a klavír, pričom výnimku tvoria dve ďalšie komorné diela pre rozsiahlejšie obsadenie. Ako naznačuje názov albumu, väčšinu nahrávky tvoria drobné skladby v rozsahu dvoch minút vytvárajúce prchavé, malebné zvukové obrazy. Každý nástroj akoby reprezentoval svoj vlastný zvukový svet.

Album sa skladá z troch cyklov bagatel, ktorých jednotlivé časti sú na albume zoradené „napreskačku“ a doplnené piatimi komornými skladbami. Štyri *Bagately* pre sólovú gitaru v cykle s názvom *p. 53* v podaní Christelle Séryovej sú krátké virtuózne skladby. Tvorí ich rýchly prúd repetovaných tónov v až komicky vysokej polohe a farebné alikvoty akoby groteskne reflektovali exotické ladenia čínskych strunových nástrojov. Efektne sú i razantné glissandá a znelý pohyb po hmatníku. Diela pre keltskú harfu *The Wind could wait without the gate...* striedavo predvádzajú Hélène Breschand a Laurence Bancaud. Sú naplnené jemným vlnením a motorickým pohybom, pričom krásne štruktúrované tonálne ozveny prinášajú stále nové harmonické vzťahy.

Osobitú atmosféru vytvárajú štyri *Bagately* pre veľký tamtam (David Joignaux) v cykle s názvom *TTY*. V očarujúcom, farebnom svete perkusívnych textúr je zásadným prvkom záverečné doznievanie, tvoriace často podstatnú časť dĺžky celej skladby. Úchvatné, nehybné, vibrujúce statické pole vytvára ďalšie ozveny a magické hlbiny.

Päť *Bagatel* pre trio v zložení erhu (Wang Ying-Chieh), akordeón (Fanny Vicens) a klavír (Wilhelm Latchoumia) s názvom *one bird, one tree...* rozoznieva skladateľka ako homogénnu, ale pohyblivú zvukovú masu. Hrozivé klastre v hlbokéj

polohe akordeónu splývajú s ozvenami strún klavíra, kým erhu vytvára priam industriálne znejúce textúry. Vo vysokých polohách sa erhu s akordeónom stretávajú v trblietavých, rýchlo plynúcich pasážach. Konzistentný zvuk tria pripomína viac elektronickú než akustickú hudbu a tvoria ju polia chvejúceho sa, vibrujúceho zvuku obohateného o výrazné dynamické vlny a prelínajúce sa echá. V 2. *bagatele* z tohto cyklu evokujú nástroje prírodné zvuky a imitujú spev vtákov, kým v 4. *bagatele* pre túto zostavu stojí v popredí mikrotonálna oscilácia jedného tónu.

Dokonalým príkladom stretu industriálnej elektroniky a imitácie prírody je jediná elektroakustická skladba na albume *Le train de la vie I – LR*. Jemný šum, vibrácie a echá v nej súznejú s čarovnou ilúziou improvizovaných zvukov vetra, vtáctva či vody. Na albume sa vyníma komorné dielo *Poussière dans le vent* (Prach vo vetre) pre flautu, husle, violončelo a klavír v podaní súboru L'arsenale. Liao Lin-Ni tu modeluje statický zvukový obraz a hoci skladba podlieha vnútornému vývoju, navodzuje dojem skôr akejsi pohyblivej zvukovej inštalácie. Skladba akoby vizualizovala pohyb vetra narážajúceho do kovovej brány. Pomocou jemných, izolovaných tónov, náhodných vzruchov, kvílivých úderov, prefukovania a glissánd vykresľuje hudba pôvabné industriálne dekorácie.

Ďalšou komornou skladbou je miniatúra *and if we put dreams behind us...* pre flautu, klarinet, violu, violončelo a klavír (Ensemble Cairn). Jej hudbu tvoria jemné figurácie nestálych glissánd a tremola. *Bagatelles* predstavuje zvukovo i koncepcne mimoriadne objavný a nápaditý album. PETER KATINA



Timo Andres *The Blind Banister*

Metropolis Ensemble,
A. Cyr, T. Andres, I. Segev
Nonesuch 2024

Sotva štyridsaťročný Timo Andres zaznamenáva so svojou tvorbou na opačnom brehu Atlantiku už niekoľko rokov nemalé úspechy. Niet sa čomu diviť, ide o skladateľa s jasne vyprofilovaným a veľmi dobre čitateľným rukopisom. Hudba na albume *The Blind Banister* oplýva pestrofarebnosťou, je kaleidoskopická a, čo mi na nej imponuje azda najväčšmi, je nasýtená akousi neurčitou nostalgiou, takou netypickou pre amerického tvorivého ducha. Táto zvláštna uspokojujúca nejednoznačnosť sa ako červená niť vinie celou nahrávkou, či už ide o dvojicu koncertov, klavírny a violončelový, alebo špirálovitú chiaconnu pre sólový klavír, ktorá ich predeľuje.

Andres sa na pomyselnom kontinuu medzi avantgardným experimentátorstvom a k tradícii sa obracajúcou „výpravnosťou“ pohybuje jednoducho v blízkosti druhého pólu a na tejto pozícii má azda najbližšie k tým, čo tvorbu chápu ako dialóg s tradíciou, v Andresovom prípade navyše obohatený vplyvom minimalizmu. Potvrdzujú to aj okolnosti vzniku úvodného rovnomeného klavírneho koncertu podnieteného reflexiou beethovenovských impulzov či spracovanie francúzskej barokovej ornamentiky ako zdroj materiálu pre violončelový koncert.

Sofistikovanosť Andresovej práce však nespočíva

v parafrázovaní ani rekontextualizácii. Jeho prístup by sa dal charakterizovať ako fenomenologický: pod drobnohľadom skúma detaily, fragmenty, gestá existujúceho materiálu, ktoré potom pretvára na materiál nový. Spomínaný odkaz k tradícii tak ostáva diskretný a genetický pôvod hudby sa pripomína na inej úrovni, napríklad v inštrumentácii, kde vplyv adamsovskej uhladenej kompaktosti, výrazne presakujúcej aj do harmonického jazyka, naozaj nemožno prehliadnuť.

Klavírny koncert *The Blind Banister* (2015) a jeho o tri roky mladší náprotivok, violončelový koncert *Upstate Obscura* (2018) akoby svojím charakterom predstavovali dva protipóly. Hoci ich zjednocuje podobné obsadenie sprevádzajúceho komorného orchestra, spriaznenosť zvukového sveta a obdobná forma (dve kontrastné časti a rozšírená kóda), klavírny koncert akcentuje fragmentárnosť, zatiaľ čo koncert violončelový do popredia kladie lyrickosť a intimitu. V prvom prípade sa scintilujúceho sólového klavírneho partu ujal sám skladateľ a podáva ho s charakteristickou rozvahou a, pochopiteľne, s citom pre drobnokresbu. Poetické oblúky antivirtuózneho violončelového partu stvárnila dedikantka koncertu, izraelská violončelistka Inbal Segev, mimoriadne presvedčivo. Sprevádzajúci Metropolis Ensemble pod vedením Andrewa Cyra odviezol excelentnú prácu. Zvuk súboru hýri farbami a znie mimoriadne kompaktne, k čomu nepochybne prispieva aj špičková postprodukcia.

Andresova hudba na albume *The Blind Banister* má doslova holografické kvality, je éterická i trojrozmerná zároveň, trblietavá i žiarivá, pulzujúca, a keď precitneme, vyprchá – dokonalý pôžitok pre milovníkov pestrofarebných preludov... ALEXANDER PLATZNER



SÚKROMNÉ
KONZERVATÓRIUM
PREŠOV

ORGANIZUJE

VI. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL KONZERVATÓRIÍ

19. – 21. november 2024



Jaroslav Tůma

Historické klávesové nástroje a ich kópie
PREDNÁŠKA



Michal Pal'ko

TUČNÝ REFREN – o potrebe znalosti
klasickje harmónie alebo od Monteverdiho
po Lady Gaga
WORKSHOP



Samuel Marinčák

Aplikácia prvkov jazzu
v populárnej hudbe
WORKSHOP



Bibiána Lanczová

Technika jazzového tanca
a technika José Limóna
WORKSHOP



Jozef Krasula

Workshop autorského
písania/Dramatizácia nedivadelného
textu (Ako si vytvoriť svoju vlastný
divadelný text)



Ida Fišerová

Historický tanec
WORKSHOP



Yelizaveta Babiak

Charakterový tanec
WORKSHOP



Elena Kušnierová

Majstrovské interpretačné kurzy – spev



Radovan Iglódy

Správne používanie hracieho aparátu a
nastavenie bicej súpravy vo vzťahu k
celkovému zvuku hráča
WORKSHOP



Maroš Klátik

Majstrovské interpretačné kurzy – klavír



Oliver Szigeti

Správne používanie hracieho aparátu a
nastavenie bicej súpravy vo vzťahu k
celkovému zvuku hráča
WORKSHOP

HLAVNÝ PARTNER



PARTNERI



Tamás Horkay

FRYDERYK CHOPIN

a jeho interpretácia



Ojedinelá práca známeho muzikológa a hudobného kritika Tamása Horkaya sa venuje životu a dielu jedného z najslávnejších hudobných skladateľov romantizmu, ako aj interpretácii Chopinovho diela v kontexte vývoja klavírnej hry a interpretácie na modernom klavíri.

Kniha v širších súvislostiach mapuje dielo Fryderyka Chopina s dôrazom na jeho prednes prostredníctvom reprezentatívneho výberu 49 významných klaviristov od počiatkov nahrávacej techniky až dodnes. Tieto informácie dopĺňajú aj štruktúrne analýzy viacerých Chopinových skladieb.

Kniha sa obracia na priaznivcov klasickej hudby všetkých vekových kategórií, na študentov hudobných smerov na stredných a vysokých školách, ale aj na profesionálov – aktívnych hudobníkov, teoretikov a historikov.

Dostupné vo vydavateľstve
Mgr. Tamás Horkay, PhD.
Kontakt: tamas.horkay@gmail.com

Vydanie publikácie z verejných zdrojov podporil

u. fond
na podporu
umenia

SPOZNÁVAJTE HUDBU BEZ JAZYKOVÝCH BARIÉR



**» PÔMOŽE PRI ŠTÚDIU V ZAHRANIČÍ
» PÔMOŽE PRI SPOLUPRÁCI
» PÔMOŽE SO ZAHRANIČNÝMI UMELCAMI
» PÔMOŽE PRI PRÍPRAVE A REALIZÁCII
» PÔMOŽE HUDBNÝCH PROJEKTOV**

Elégia pre trombón

VANDA ROZENBERGOVÁ

Keď vtedy dávno našli jej muža, hlavu mal ponorenú v malom potoku Zelanka, o ktorom domáci tvrdili, že je pomerne nebezpečný, a preto mu nikto nepovedal inak ako Zjebanka. Neznámy, čo ho zrazil, tam úbožiaka nechal a do rána sa mu okolo vlasov vytvorila námraza. Keď ho vytiahli, vyzeral ako socha slobody s korunou okolo hlavy. Ten muž sa teda utopil v potoku, keď kráčal domov zo zabíjačky, a bol to Kalistin muž. November bol síce nezvyčajne teplý, no on mal vypité a okrem tmy vládla väčšinu dňa aj hmla.

Bol učiteľom hudby a hráčom na trombóne. Otec jedného zo žiakov Malíček ho pozval na domácu zakáľáčku. Vdovec Malíček žije sám, len so synom, stará sa, ako najlepšie vie, a keď chlapec nevládol futbal, výtvarnú ani šach, požiadal Ježiška o pozaunu. Malíček zavolať Kalistinho muža, nech zahrá prasaťu pred porážkou. Obrad usmrtenia sa mal uskutočniť tak, aby prasiatko odišlo zo sveta bezbolestne a rýchlo, odpúšťajúc človeku jeho pažravosť. Ako je zvykom u kultivovaných a citlivých ľudí, ktorí navyše nepijú alkohol, nefajčia cigarety a neplujú na zem, aj Kalistin manžel ponuku najskôr zdvorilo odmietol. Nikto nevie, ako a prečo sa napokon na tej zabíjačke objavil, aj s trombónom na popruhu. Zahral prasaťu *Blíž k tebe, Bože môj* a neisto chytil do ruky pohárik pálenky. Alkoholu sa vyhýbal od osemnástich rokov. Za dávnych čias totiž po niekoľkých pivách zaútočil na spolužiaka, počas debaty na chodníku ho prudko strhol k sebe, stlačil mu krk a vyhrážal sa mu. Na druhý deň tvrdil, že si na nič nepamätá, a bola to pravda. Poriadne sa vystrašil, až tak, že nasledujúce roky si neodpil ani z piva. Zmenilo to až prasa. Prvý glg domácej otvoril dvere nečakanej radosti zo života, nasledoval ďalší a Viktor aj pil, aj nadeval črevá jaternicovou zmesou. Kalista bola po celý ten čas doma a netrpezlivo vyzerala muža, s ktorým sa v to ráno pohádala. Keď sa ho totiž opýtala, či si dá kávu, alebo čaj, odvetil: „Veď urob ako ty chceš, moja,“ a to ju dopálilo. Poddajnosť, ktorú dlho vnímala ako prejav najväčšej lásky, ju znervózňovala čoraz častejšie, a tak sa s ním onoho dňa ani nerozlúčila. V sobotu nad ráno, po zabíjačke, dvadsať minút pred piatou, uvidel pán Malíček nohy. Po celodennej námahe nemohol zaspáť. Zatiaľ čo sa niektorí ešte len obracali na druhý bok, chodil hore-dolu po dedine. Najskôr sa mu zalesklo pre očami, ale to bol ten trombón, bez obalu. Krásny, kvalitný nástroj, nie taký, ako dostal malý Malíček: plastový z Číny.

Nebohému visela pozauna na tele aj vo chvíli smrti a leskla sa v tej tme ako pozlátka. Malíček zavolať políciu, prišli, urobili obhliadku, fotografie, a keď dorazil a aj zmizol súdny lekár, privolili, aby sa k nemu naklonil a prezrel si jeho tvár. Malíček neskôr Kaliste povedal, že z nehybných úst vyšiel šepot. „Ten trombón je tvoj.“

Mala len dvadsaťdeväť rokov a už sa stala vdovou. Nikto nevie, ako sa Kalistin muž na zabíjačke objavil, a nikto si nepamätá, kedy odtiaľ zmizol. Zostali po ňom len neforemne stočené metre jaterníc a futrál, položený v šope. Nástroj si zobral, obal nie. Hoci jeho smrti predchádzala drobná manželská nehoda, Viktor, teda, kým ešte žil, bol Kalistou nadšený. Skákal pre ňu z mosta, skladal zložité melódie, hrával jej pri varení a z práce sa ponáhlal vždy rovno domov. Raz videli v televízii príbeh bezdetných manželov, kde žena smrteľne ochorela, a tak sa muž rozhodol, že umrú spolu. Postupne sa zbavovali vecí, porozdávali majetok a potom sa otrávil a spoločne v manželskej posteli umreli. „Aj ja by som to urobil,“ vyhlásil vtedy Viktor. „Ja nie,“ odvetila Kalista. Vedela, že sa mu páči práve preto, že by kvôli nemu neumierala. Na pohreb prišli všetci účastníci zabíjačky. Truhlu nechali istý čas otvorenú a Malíček predtým Kaliste vysvetlil, že by bolo lepšie, ak by namiesto *Tam u nebeských bran* zaznela *Elégia pre trombón a orchester* od Eugena Suchoňa. Ten ju ako veľmi mladý skomponoval pre priateľa, ktorý tragicky zahynul. Žena len súhlasne privrela uslzené oči a Malíček do obradnej siene priniesol svoj starý kotúčový magnetofón, štvorstopový, s nahrávkou

z rádia, neznelo to čisto. Na pohreb sa možno hodí roztrasený zvuk, azda bolo nutné pripomenúť prítomným atmosféru domnelého záhrobia a iných neviditeľných sfér. Ľudia po troche pristupovali k mŕtvemu, nie príliš blízko, len tak, aby s nadvihnutým obočím zahliadli ruky alebo kúsok mramorovej tváre. Jediný Malíček sa naklonil k mŕtvemu, až sa ho takmer dotkol, Kalista vyskočila z lavice. „Zopakoval, že si mám zobrať ten trombón,“ otočil sa k nej Malíček a napriahol otvorené dlane.

„Dajte nám už pokoj!“ Kalistina biela tvár sa od rozčúlenia prekrvila a zostala krajšou.

Na konci februára zaspala, krátko po ôsmej, na malej pohovke v kuchyni. Myšlienky ju ešte stále vyčerpávali, no život sa dostával ako tak do koľají. Zvykala si na samotu. Okolo deviatej ju prebudili zvuky. Do kuchyne sa spoza okien a cez múry vovalil živý trombón, niekto hral na dvore, nemusela hádať. „Zavolám políciu,“ vyšla von v župane, keď sa predtým pomedzi žalúzie uistila, že je to Malíček. Mesiac osvecoval dom a aj takto v pološere bolo vidieť, aký je veľký. Nie je jednoduché udržiavať veľký dom, tobôž ak je na to žena sama. Neskôr si uvedomila, že nemala strach. Nikam nevolala, len stála a čakala, kedy ten muž zmizne. Nevedel hrať, ťažkopádne predvádzal stupnice, ale vo finále zodvihol čiernu pozaunu do výšky: „Pozrite sa! Nástroj z plastu! Ale učím sa.“

Nevedela, ako sa k celej veci postaviť, veď ten Malíček bol v skutočnosti celkom milý človek, mierny, zástupca starostu obce. Viktor si smrť spôsobil sám a nemôže za to nikto iný. Nikto ho piť nenútil. Sem-tam nachádzala jeho vlas v knihe alebo v skrini a zakaždým ho odložila do knihy *50 skladieb pre pozaunistov*.

Malíček s plastovým trombónom prišiel aj na druhý deň a potom zas. Niekedy vyšla von, inokedy nie. Zmenil taktiku a začal hrať len jedinú skladbu – *Hallelujah*.

„Tá je na internete najlepšie vysvetlená,“ povedal na ospravedlnenie. Po dvoch týždňoch sa dala vystopovať jasná línia melódie. Po piatich týždňoch sa spoza plota ozval potlesk. To suseda oberala prvý hrach a zakričala, že len nedávno ho sadila, a vtedy sa to nedalo počúvať. „Ale vydržali sme, pravda,“ zodvihla ruku na pozdrav a Kalista jej zamávala naspäť. Celkom zabudla, že Malíček nikdy na trombóne nehral. Hral naň jeho dvanásťročný syn. „A malý ako? Hráva?“ opýtala sa.

„Nehráva. Ale keby ste mi dali Viktorov trombón, ja by som dal malému tento tu,“ ukázal na nástroj v rukách, „a hrali by sme obaja.“

Počas prvého letného dňa popoludní vykopala Kalista prvé zemiaky a potom vošla do domu, aby si uvarila kávu. Skladba *Hallelujah* jej týždne neschádzala z mysle, vnútorným hlasom si už ani nedokázala vybaviť inú melódiu. Náhle si uvedomila, o čom sa tam spieva, verš z prvej slohy hovorí, že „bezradný kráľ skladá aleluja.“ Malíček je bezradným kráľom. Je jeho cieľom vlastniť Viktorov trombón? Ak áno, prečo? Prezliekla sa, upravila si vlasy a urobila mejkap. Zobrala tú pozaunu, futrál vyčistila, vyleštila handrou a vyšla s ňou na ulicu. Malíčkovci bývali na opačnom konci dediny. Minula potok Zelanka, zdravila ľudí do záhrad, jej krok bol pevný. Nemusela zvonit, muž stál na dvore a vešal bielizeň. Pozval ju dovnútra a nech sa nevyzúva, kuchyňa je vľavo, uvarí čaj.

„Tu máte,“ podala trombón Malíčkovci. Vybral nástroj z obalu. Prešiel rukami po hladkom trupe.

„Je to spomienka,“ povedal.

„Je,“ súhlasila. Zadívala sa von, dvere zostali otvorené. Na dvoch natiahnutých šnúrach sa hompáľali chlapčenské nohavice a chlapské trenírky, nejaké uteráky a jedno tričko.

„Dáme si víno?“

„Áno,“ prikývla.

SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA

76. koncertná sezóna 2024/2025



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



DARUJTE TENTO ROK KLASICKÚ HUDBU



Pokladnica Slovenskej filharmónie
Reduta, Nám. Eugena Suchoňa 1, Bratislava
Otvorená v pracovných dňoch
po – pia 12.00 – 18.00 a hodinu pred koncertom
v mieste jeho konania.
Zmena programu a interpretov vyhradená!



Vstupenky a darčkové
poukážky na koncerty SF v predaji
v **Pokladnici SF a online.**



Na vybrané januárové koncerty
si od 1. 12. 2024 uplatníte **kód PF25.**