

05
9 771 335 414008

ROČNÍK LI

5

2019

2,16 €

hudobný život

hudobné  entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

Spravodajstvo: Allegretto Žilina / **Rozhovor:** Marián Remenius / **Hudba det'om:** IL DUETTO /
História: Mikuláš Moyzes (1872–1944) / **Hudobné divadlo:** Gruberovej „addio“ opernému publiku



Za Jaroslavom
Blahom

David di Fiore
Peter Mazalán

Medzinárodný hudobný festival **PRO MUSICA NOSTRA SAROSSIENSI**

II. ročník

8. 6. 2019 | sobota | 20:00

SABINOV

Rímsko-katolícky kostol
státia sv. Jána Krstiteľa
SLÁČIKOVÝ ORCHESTER
MUSICA IUVENALIS
SPEVÁCKY ZBOR AD LIBITUM
IGOR DOHOVIČ *dirigent*
IZABELLA ZIELECKA-PANEK *zbormajsterka*
STANISLAVA KOZUBÍKOVÁ *soprán*
GABRIELA HÜBNEROVÁ *alt*
PAVOL CEBÁK *tenor*
MAREK GURBAL *bas*
P. NEUMÜLLER, J. LININGER, G. RÖSLER

9. 6. 2019 | nedela | 18:00

FRIČOVCE

Renesančný kaštieľ
DALIBOR KARVAY *husle*
DANIEL BURANOVSKY *klavír*
C. FRANCK, L. KUPKOVIČ, M. RAVEL
J. MASSENET, F. WAXMAN

10. 6. 2019 | pondelok | 18:00

HANUŠOVCE

NAD TOPLOU

Veľký kaštieľ
LE NUOVE MUSICHE
HILDA GULYÁS *soprán*
ADAM SZENDREI *barokové husle*
JAKUB MITRÍK *umelecký vedúci /
chitarrone, baroková gítara*
G. G. KAPSPERGER, S. D'INDIA
D. CASTELLO, B. MARINI, T. MERULA
M. UCCELLINI, N. MATTEIS

11. 6. 2019 | utorok | 18:00

FINTICE

Dessewfyovská sýpka
IN MEDIAS BRASS
RICHÁRD KRESZ *trúbka*
TAMÁS PÁLFALVI *trúbka*
JÁNOS BENYUS *lesný roh*
ATTILA SZTÁN *trombón*
JÓZSEF BAZSINKA ml. *tuba*
S. SCHEIDT, G. PH. TELEMAN, G. FAURÉ
Á. PIAZZOLLA, C. TÜZKÖ, E. CRESPO
G. GERSHWIN

12. 6. 2019 | streda | 18:00

HERMANOVCE

Péchy Castle
REASLAWISKI *soprán*
MARTIN KRAJČO *gitara*
F. SOR, F. GARCÍA LORCA, F. TÁRREGA
F. MOMPOU, E. BRUGUIÈRE, F. BLANGINI
J. TURINA, F. MORENO-TORROBA

13. 6. 2019 | štvrtok | 18:00

PETROVANY

Barokovo-klasicistický
kaštieľ

LE CONCERT D'APOLLON
RADKA KUBÍNOVÁ *baroková priečna flauta*
KRZYSZTOF FIRLUS *viola da gamba*
JOÃO RIVAL *čembalo*
J.-M. LECLAIR, J. N. P. ROYER
J. PH. RAMEAU, F. COUPERIN
G. PH. TELEMAN

14. 6. 2019 | piatok | 18:00

PREŠOV

Nádvorie Rákociho paláca
(v prípade nepriaznivého počasia
Židovská synagóga)

KOMORNÝ ORCHESTER BELICZAY
JOZEF HORVÁTH *umelecký vedúci / husle*
J. BELICZAY, P. I. ČAJKOVSKIJ, B. BARTÓK

Festival sa koná pod záštitou predsedu Prešovského samosprávneho kraja
Milana Majerského

Predpredaj vstupeniek: www.ticketportal.sk

Fričovce: +421 51 791 10 67 / Fintice: +421 948 473 978 / Hermanovce: +421 910 850 214

Petrovany: +421 907 465 545 / Prešov: +421 51 773 47 08 / a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

Editorial

Vážení čitatelia,

pri obálke májového vydania Hudobného života som si nevdojak spomnenul na titul piesňového díptychu Ivana Paríka na básne Milana Rúfusa – Čas odchodu. Jaroslav Blaho patril k najrešpektovanejším a najzaujaniejším odborníkom i propagátorom hudobného divadla a teatrológie, a nielen z tohto dôvodu by sme mu radi venovali vydanie, v ktorom na svojho priateľa, kolegu a inšpirátora spomínajú dramaturg a bývalý riaditeľ Opery SND Slavomír Jakubek, dirigent a zbormajster Marián Vach a muzikológ Vladimír Zvara. Možno nie je náhoda, že práve v deň písania tohto textu by Jaroslav Blaho oslávil svoje 77 narodeniny...

Čas odchodu sa v podobnom

zmysle, hoci odlišnom význa-

me, vzťahuje aj na našu jedi-

nečnú divu – výnimočnú koloratúru sopranistku Editu

Gruberovú, ktorú dnes máloko označí inými prívlastkami ako primadonna assoluta či diva divissima. Rodáčka z Rače sa koncom marca rozhodla poslednýkrát postaviť na operné javisko a jej „addio“ opernému publiku pozoruhodným spôsobom zachytáva text nášho redakčného kolegu Roberta Bayera.

Je mi ľúto, že sa na tomto mieste púštam do spájania nie celkom zlučiteľných dejinných udalostí, ale uzavretie kapitol dvoch výnimočných osobností opúšťajúcich javisko, ktoré pre oboch znamenalo život, je viac než symbolické. V oboch prípadoch padla posledná opona, ktorou sa vždy niečo končí, no nie vždy niečo nové začína... V niektorých prípadoch býva derniéra, ziaľ, definitívna.

Pokojné čítanie praje
Peter MOTÝČKA



D. di Fiore



E. Biháryová



Il Duetto

Obsah

Spravodajstvo, koncerty, festivaly

- 2 Reagujete, Spomienka na Pavla Farkaša (1942–2019), Na polceste k francúzskemu večeru, Posledný trnavský arbiter elegantiarum, Organové koncerty v Bratislave, Concertissimo, Čajkovskij v záplave interpretačného exhibicionizmu a manierizmu, Galéria hudby v Nitre, Allegretto Žilina, Hudba sveta Žilina, Prešovské dni klasickej gitary, Ružomberkom sa niesol zborový spev, Organové kurzy v Kovarcích

Rozhovor

- 8 Desaťročie Rajeckej hudobnej jari P. Motyčka
16 David di Fiore: „Hudba by sa mala dotýkať srdca“ J. Horvát

História

- 20 Od úmrtia Mikuláša Moyzesa uplynulo 75 rokov (1872–1944) K. Medňanský

Zrkadlo času

- 23 Eva Biháryová: Talent ukrytý v skromnosti M. Jurčo

Rozhovor

- 24 Peter Mazalán: „Umelecká sloboda je relatívna“ O. Veselý

Mimo hlavného prúdu

- 28 Moving Furniture Records / Hudba dneška v SNG #32: Classic Malts (DVA-JA)
A. Demoč, R. Kolář

Hudba det'om

- 28 IL DUETTO: Husle či klavír? L. Luknárová, V. Štubňová

Hudobné divadlo

- 30 Za Jaroslavom Blahom S. Jakubek, M. Vach, V. Zvara
32 Gruberovej „addio“ opernému publiku R. Bayer
33 Slovenská variácia na Čarovnú flautu M. Mojžišová

Zahraničie

- 34 Mníchov: Najnedocenenejšia z Pucciniho opier R. Bayer
35 Londýn: Anglická národná opera B. Ažaltovič

Zápisník

- 36 José Cura exceloval ve svých životních rolích / Maddalena ai piedi di Cristo
M. Júzová, A. Štefunko

Recenzie

Mesačník Hudobný život/máj 2019 vychádza v Hudobnom centre, Michalská 10, 815 36 Bratislava, IČO 00 164 836
Zápisové v zozname periodickej tlače MK SR pod ev. číslom EV 3605/09
Redakčná rada: Alžbeta Rajterová, Igor Wasserberger, Vladimír Zvara, Andrej Šuba
Šéfredaktor: Peter Motyčka - Jazz, Spravodajstvo (tel. +421 2 20470420, 0905 643 926, peter.motycka@hc.sk)
Redakcia: Robert Kolář - Spravodajstvo, Skladba / skladateľ mesiaca, Portrét, Súčasná hudba, Recenzie CD / DVD / knihy, (robert.kolar@hc.sk),
Robert Bayer - Hudobné divadlo, Zahraničie (robert.bayer@hc.sk)
Jazykové redaktorky: Zuzana Konečná, Eva Planková
Výtvarná spolupráca: Róbert Szegény

Distribúcia a marketing: Patrik Sabo (tel: +421 2 20470460, fax: +421 2 20470421, distribucia@hc.sk) • Adresa redakcie: Michalská 10, 815 36 Bratislava 1, www.hc.sk/hudobny-zivot/ • Grafický návrh: Peter Beňo, Róbert Szegény • Tlač: ULTRA PRINT, s.r.o., Bratislava • Rozšírenie: Slovenská pošta, a.s., Mediaprint-Kapa a súkromní distributéri • Objednávky na predplatné prijíma každá pošta a doručovač Slovenskej pošty, alebo e-mail: predplatne@slposta.sk • Objednávky do zahraničia vybavuje Slovenská pošta, a.s., Stredisko predplatného tlače, Uzbecká 4, P.O.BOX 164, 820 14 Bratislava 214, e-mail: 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 • Obálka: J. Blaho (foto: archív ŠO BB) • Názory a postoje vyjadrené v uverejnených textoch nie sú stanoviskom redakcie. Redakcia si vyhľadáva právo redakčne upravovať a krátiť objednané i neobjednané rukopisy. Texty akceptujeme len v elektronickej podobe. • Vyhladávať v dátach uverejnených v tomto čísle môžete na adrese www.siac.sk

→ Reagujete**AD HŽ 1-2/2019: Július Fujak – Emanácie hudobnej semiosféry**

Úvodom svojej reakcie sa chcem v prvom rade podakovať prof. Yvette Kajanovej za to, že sa venovala reflexii mojich knižných výstupov, konkrétnie v Hudobnom živote na prelome minulého a tohto roka. Ide o tituly, ktoré poväčšine zostávajú na periférii záujmu širšej hudobnej verejnosti – či už z dôvodu ich užšie vymedzenej odbornej zameranosti, alebo tematizovania tvorby tzv. alternatívnych hudobných tvorcov –, o to viac si cením každý fundované kritický pohľad na ne. Moja reakcia na jednu z Kajanovej recenzií sa týka posudzovania knižnej publikácie *Emanácie hudobnej semiosféry* (UKF: Nitra 2018), resp. niektorých jej aspektov, ktoré sa mi javia ako problematické z nižšie uvedených dôvodov, súvisiacich s pripisovaním istých skutočností a súvislostí, ktoré sa v samotnom teste knihy nenachádzajú.

Napríklad, pojem „semióza“ nepreberám od Vilmosa Voighta, ale ho používam v odkaze na kontext semiotickej teórie Charlesa S. Peircea. Môj alternatívny model hudobného znaku ne-

tvoria dva kruhy, ale jeden, v ktorom sa v priebehu percepcie a generovania hudobného významu „označované“ vynára z „označujúceho“ (s autorkiným uzáverom, z ktorého vyplýva prekrývanie denotátu s konotátom, nepracujem vôbec). Trochu prekvapivo pôsobí aj tvrdenie, že „problém semiotiky“ tkvie v „prenášaní lingvistiky do hudby“ a to „bez jednotnej konceptie“ – opak je pravdu, súčasná semiotika hudby sa už dlhodobo autonómne vymaňuje z niekdajšej dominancie jazykovedennej inštrumentalizácie problémov, ktorá je už dnes neudržateľná. Volanie po akejsi jednotnej konceptii v čase postmodernej plurality vzájomne sa dialogicky obohacujúcich, meandrovito rozmanitých racionálnych konceptov a teórii sa mi nezdá celkom adekvátne.

K omylu došlo aj pri charakteristike ponímania ľudského vedomia u Romana Bergera, ktorý ho nechápe ako „nediferencovanú totalitu osobnosti“, ale práve naopak. Podľa jeho názoru je v ňom možné rozlíšiť viacero integrálnych úrovní – ktoré siahajú od v udalosti hudobného zážitku spontánne sprítomňovaných obsahov nevedomia cez rôzne vedomé racionálne a emocionálne vrstvy až po spirituálnu potencialitu (nad)vedomia –, čo možno vybadať v Bergerových poukazoch na neklasické teórie vedomia pozitívnej dezin-

tegrácie, transpersonálnej psychológie, teóriu čakier, gún v indickej reflexii alebo ontológiu Davida Bohma.

Obdobne nepresne vyznieva aj konštatovanie, že Eero Tarasti pracuje s modelom semiotickej štvorca – ten sa spája, ako uvádzam v publikácii, s menom jeho učiteľa Algírda Juliena Greimasa, Tarasti predostiera v nadväznosti na neho iný, vlastný tzv. „Z model“ (zemický model). V slovníku, ktorý používam, takisto nenájdete termín „3D emanácie“, rovnako v jednej zo štúdií *Transgresia smr(telnos) ti v diskurzoch nekonvenčnej hudby* (který bol súčasťou riešenia vedeckého grantu VEGA (*De tabuizácia smrti v súčasnej kultúre*) sa vôbec nezaoberám „nekrofiliou“, ale tematizovaním mortality, resp. fikciu postmortality v umeleckých simulákroch vybraných hudobných diel súčasnosti. Pre úplnosť už len dodávam, že v citáte „*Padá dásť. Ako ho chceš zastaviť? Načívajme mu.*“ prvé dve vety sú veršami haiku anonymného zenového majstra, mne prináleží len onen dôvetok s načúvaním...

Uvedené poznámky majú len formu korigovania niektorých nepresných informácií v snahe uviesť ich na pravú mieru. Všetky ostatné cenné kritické výhrady i pochvalné hodnotenia autorky s pokorou prijímam.

Július FUJAK

nekrológ**Spomienka na Pavla Farkaša (1942–2019)**

Začiatkom apríla (5. 4.) opustil tento svet vo veku 77 rokov vynikajúci huslista Pavel Farkaš. Staršia generácia návštěvníkov koncertov si ho pamätá ako koncertného majstra Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu, ale aj ako koncertného sólistu, ktorý vedel zaujať poslucháčov nielen ušľachtílým, sýtym huslovým tónom, ale predovšetkým expresívnou, zanietenou interpretáciou a výbušným temperamentom.

Spolu s Palkom sme pred viac ako polstoročím študovali na bratislavskom Konzervatóriu, neskôr sme sa znova stretli v rozhlasovom orchestri. Tam začalo naše celoživotné priateľstvo. Bol žiakom a odchovancom jedného z najlepších koncertných majstrov, ktorých som poznal a zažil, Aladára Móžiho. Od neho prebral nielen umenie hry na husliach, ale stal sa aj jeho zástupcom v orchestri ako druhý koncertný majster. V šesťdesiatych rokoch odišiel zastávať rovnakú funkciu do japonskej Ósaky, po jednom roku však vypovedal zmluvu, pretože, ako mi povedal, nevedel si zvyknúť na ustavičné mikrozemetrasenia, ktoré Japonci ani nevnímajú, ale Paľo mal z toho zničené nervy („stále to hrkotanie šálok v kredenci...“).

Odišiel hrať do Holandska, medzitým sa rozvedol so svojou slovenskou manželkou a po čase vznikol jeho ďalší vzťah s americkou študentkou. Nová láska doštudovala a Paľo odišiel s ňou – už ako manželkou – do jej



P. Farkaš (foto: archív)

domova, Kalifornia. Los Angeles sa stalo jeho doživotným pôsobiskom – najprv tamojšia filharmónia, neskôr spolupráca s najväčšími filmovými štúdiami, pre ktoré ako agent vytváral orchestre požadovaného obsadenia a pri nahrávaní sám bol ich koncertným majstrom – iste si pamätáte nádherné huslové sólo zo *Schindlerovo zoznamu*. Pri nahrávaní často spolupracoval s hviezdam ako Frank Sinatra, Diana Ross či Ray Charles. Súčasne pravidelne účinkoval ako klasický sólista a postupne sa stále viac venoval aj pedagogike. Vo vyšom veku zanechal výnosnú, ale

nervovo náročnú prácu pre film a posledné dve desaťročia bol profesorom na Hudobnej fakulte University of Redlands v blízkosti Los Angeles. Táto drahá súkromná škola mu ponúkla zaujímavý pracovný úvazok: jeho súčasťou bolo jazdiť po svete ako koncertný sólista a tým vytvárať public relations pre nábor nových študentov.

Pavel Farkaš bol jedným z výborných neformalných umeleckých vyslancov Slovenska. Zachoval si lásku k vlasti a po desaťročiach života v cudzozájazdenom prostredí aj svoju slovenčinu, i keď s americkým prízvukom. Po zmene režimu sa rád vracal na Slovensko a často svoje návštevy spájal aj s koncertovaním.

V posledných rokoch mal veľké problémy so zrakom, ktoré sa ani opakovánimi operáciami nedali odstrániť. Veľmi sa tešil, že príde aj s manželkou na oslavy 90. výročia vzniku „svojho“ orchestra – SOSR. Tri dni pred smrťou mi nadšene telefonicky oznamoval presný dátum svojho príchodu na Slovensko a dohovárali sme sa na našom stretnutí. Potom nasledoval už len e-mail od jeho manželky: „Včera Pavel nečakane zmrel. Ty si bol jeho najlepší priateľ. 6. apríla 2019. Gudrun.“

Väčšiu časť svojho života prežil v zahraničí a mladšia generácia ho už nepozná, ale Pavel Farkaš sa vždy hrdo hlásil ku svojmu pôvodu. Svojím umením reprezentoval Slovensko na najvyššej úrovni. Venujme mu tichú spomienku.

Miloš JURKOVIČ

Na polceste k francúzskemu večeru

Mal to byť podľa očakávaní ďalší z koncertných večerov **Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu**, na ktorom sa oplatilo byť. Program atraktívny a neošúchaný, ako sa v jubilejnej 90. sezóne stalo už pravidlom, hostujúci umelci veľmi zaujímaví: renomovaný francúzsky dirigent **Alain Pâris** a miláčik domáceho publiku, klavirista **Miki Skuta**. No nie všetko sa na koncerte 5. 4. nakoniec ukázalo byť s „kostolným poriadkom“.

Najprv *Three Studies from Couperin*, virtuózne orchestrálne spracovania troch čembalových skladieb francúzskeho barokového majstra z pera súčasnej britskej skladateľskej superstar Thomasa Adësa. Z jeho tvorby rozhlasoví symfonici dávnejšie hrali *Tri tance* z opery *Powder Her Face* a treba velmi oceniť, že sa do týchto končí po rokoch opäť vrátili. Adès dnes znamená jeden z vrcholov orchestrálneho umenia a telesa, ktoré prejde testom nárokov jeho partitúr, je vyzbrojené takmer na akúkolvek úlohu. V prípade *Troch štúdií* si britský skladateľ (a vynikajúci klavirista/čembalista, väšnivý ctiteľ klávesovej hudby francúzskeho baroka) odskúšal limity práce s orchestrom v štýle „Klangfarbenmelodie“, tzn. rozloženia či roztiepenia melodických útvarov a sprievodných rytmických figúr medzi množstvo inštrumentálnych hlasov, no tak, aby sa vo výsledku znova zliali do hladko plynúceho, takmer homogénneho celku a vytvorili zmysluplný obraz skladby nanovo. Niekde sa Adès hrá s ohraničením tónového priestoru (v prvej štúdii, *Les Amusements*), inde pridáva sofistikované polyrytmky (v druhej, *Les Tours de Passe-Passe*), vždy tak, aby prebulil idey potenciálne driemajúce v pôvodných skladbách. To si zo strany interpretov vyžaduje mimoriadnu dávku sústredenosť na súhru a vzájomné počúvanie. Ak hráč vidí v notách pred sebou iba čiastočky a nechápe, aká je ich pozícia v rámci celku, bude nevhnutne stratený. Žial, takýto dojem vzbudzovala väčšinu času hra rozhlasového orchestra, najmä v rýchnej druhej štúdii: málo koordinácie, neistota intonácie, neistota vyplývajúca možno aj s netypického rozsadenia orchestra s dvoma symetricky proti sebe orientovanými sláčikovými skupinami akoby zosobňujúcimi dva violové konsorty. Vysoké tóny lesného rohu v pianissime (je to hráčsky krajne nepríjemné, ale nie úplne nerealizovateľné...) by sa skôr ako „passe-passe“ dali charakterizovať slovom lotéria. Celkový dojem z tejto neobjednejne rafinovanej a duchaplně vytvorenej hudby bol veľmi hmlistý. Treba však povedať, že omnoho lepšie nezápôsobil výkon orchestra v neporovnatelne zavedenejšej klasike, akou je *Koncert pre klavír a orchester G dur* Mauricea Ravela. Nesústredenosť a akoby nedostatok času venovaného skúšobnému procesu poznačili najmä krajné rýchle časti. Hned exhibičné vstupné sólo trúbky nebolo tak celkom „kóšer“ a akoby predznamenalo

celý priebeh 1. časti. Ohlasom jazzu a hispánskym elementom, ktorými je tento koncert slávny, takmer úplne chýbalo úsilie o aspoň približné štýlové stvárnenie. Naproti tomu, sólista mal svoj part pod kontrolou a osviežením bola aj jeho premyslená, možno zámerne vecná, nesentimentálna, chvíiami takmer „športovo“ strihnutá koncepcia. O technickej pripravenosti a bravúre netreba ani hovorit; skrátka, takto by to malo byť. Prekvapením v pozitívnom zmysle bola pomalá časť, spočiatku výlučne v rézii sólistu. Na až ostentatívnu jednoduchosť partu klavíra, ale určite aj na istotu a vyrovnosť Skutovej hry výborne zareagoval orchester a spoločne pripravili niekoľko doslova labužníckych okamihov (napríklad čarovné miesto s glissandami a flažoletmi harfy a vstupmi drevených dychových nástrojov).

nástrojov vyzneli solídne a sebaisto. Krásny dojem zanechala nesmrteľná *Scéna lásky*, ktorej nekonečné kantilény aj náhle vzruchy a emocionálne poryvy dirigent modeloval veľmi plasticky a rozhlasový orchester opäť znel ako staré dobré profesionálne symfonické teleso v duchu stredoeurópskych tradícií. Ale len na istý čas – virtuózne *Scherzo kráľovnej Mab* sa odohrávalo v „cvičných“ tempách; znelo farbavo a nie vždy dokonale koordinované. Vytrubovanie lesných rohov v jeho záverečnej fáze sice má evokovať jednu zo snových vizií, a tým aj pôsobiť zláhka inozemsky, toto však už bola takmer hudba z Marsu... Finálna časť sa nemohla minúť účinkom, hoci ani jej sa nevyhli isté prekvapenia. Hobojovú kantilénu v sprievode pizzicata violončiel poznačila rytmická neistota (fakt, že v tomto okamihu nedošlo k úplnému kolapsu súhry orchestra, pokladám za zásah vyšej moci), no keď sa vŕá bálu rozprúdil naplno, orchester dokázal vášnivo muzicírovať. Všetko by



M. Skuta (foto: archív)

Rozpor medzi kvalitou výkonu orchestra v pomalých a rýchlych častiach poznačil aj interpretáciu úryvkov zo symfónie *Rómeo a Júlia* Hекторa Berlioza. Alain Pâris sa v nej preukázal ako skutočný znalec francúzskeho repertoáru, no myslím si, že vynechanie vokálnych častí a snaha o zasadenie tých inštrumentálnych do formovej „škatulky“ konvenčnej štvorčasťovej symfónie bude pri *Rómeovi a Júlii* pôsobiť vždy mierne násilne. Nehovoriac už o popletení chronológie udalostí Shakespearovej hry, ktoré jednotlivé časti hudobne zobrazujú ak *Veľká slávlosť u Kapuletovcov* (na ktorej Rómeo v maske prvý raz stretne Júliu) tvorí grandiozne finále, je trocha zvláštne, že horúce vyznania *Scény lásky* už prebehli dve časti predtým... Ohnívne fugato *Introdukcie* sa z hľadiska koordinácie sláčikových sekcií ukázalo podobne chúlostivé ako Adès, hoci partitúra má už úctyhodných 180 rokov. Naproti tomu, „recitatívy“ plechových

bolo v poriadku, nebyť prekvapenia na záver: posledným úderom hudba stíchlala; záverečný akord dychových nástrojov, ktoré ostatnú znieť aj po nôm, sa jednoducho neozval. Možno sa hralo podľa nejakej novej, mne dosiaľ neznámej edície diela, no možno len dirigent chcel, aby bola „symfónia“ uzavretá jednoznačným a ráznym gestom, inak si to neviem vysvetliť. Legitímnosť takéhoto kroku je však veľmi sporná (sám Berlioz interpretov upravoval telev označil za „operatérov“ a rozhodne to nebolo prejavom uznania); veľmi podobným spôsobom je zakončená Dvořákova *Symfónia z Nového sveta* a chcel by som vidieť dirigenta, ktorý by si dovolil, z akéhokolvek dôvodu, len tak jednoducho „odfiknúť“ jej posledný akord. Či už s ním, alebo bez neho, faktom ostáva, že rozhlasový orchester bol aj v nedávnej minulosti schopný podávať oveľa vyrovnanejšie výkony.

Robert KOLÁR

Posledný trnavský arbiter elegantiarum

Koncom mája uplynie osemdesiat rokov od narodenia nestora slovenského mládežníckeho spevu, zbormajstra, pedagóga a zakladateľa zboru Cantica nova, Jána Schultza. Trnavčan telom i dušou sa narodil 25. 5. 1939 ako piate dieta rodičom Margite a Alexandroví Schultzovcom. Matka, ako bolo vtedy zvykom, bola domáca pani, otec pracoval ako úradník v Spolku sv. Vojtecha (SSV) a bol umelecky činný ako tenorista v Trnavskom slovenskom spevokole. Rodina žila v služobnom byte v objekte SSV. Šťastie však netrvalo dlho. Krátko po narodení Janka matka náhle zomrela a od jesene 1939 sa o deti starala Katarína, s ktorou sa Alexander zosobášil. Existenčná situácia rodiny sa skomplikovala po tzv. Barbarskej noci v roku 1950, keď štátnej moc zasiahla proti cirkvi a kláštorom. Pre svoj protikomunistický postoj bol Alexander Schultz v roku 1953 prepustený z práce. Ján mal napriek komplikovanému spoločenskému obdobia a nepriaznivej finančnej situácii rodiny šťastie na podnete, ktoré pozitívne formovali po krásre túžiaceho chlapca. Či už to bolo očarenie krásou zbierok Múzea F. R. Osvalda, ktoré ešte vtedy patrilo SSV, alebo to boli od roku 1951 hodiny klavíra u Ilony Frankovej na Kapitulskej ulici. Táto vzácná dáma bola aktívnu členkou Cirkevno-hudobného spolku pri Dóme sv. Mikuláša v Trnave. Ich rodinu často navštěvoval Mikuláš Schneider-Trnavský.

V roku 1956 nastúpil Ján Schultz na vysokoškolskú štúdiu na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Vybral si kombináciu hudobnej výchovy a ruského jazyka, vedúcim katedry hudobnej výchovy bol prof. Eugen Suchoň, u ktorého mal predmet hudobné formy. Od roku 1958 nadzviazal intenzívne kontakty s Ernestom Emanuelom Schumerom, nevidiacim organovým virtuózom vo františkánskom Kostole sv. Jakuba, ktorý sa nachádza v susedstve objektu Spolku sv. Vojtecha. Toto stretnutie bolo doslova osudové a pre mladého človeka znamenalo inšpiráciu a obdiv k tomuto umelcovi po celý život. „Tu som sa hudobne narodil“, vyznáva aj dnes posledný žijúci žiak E. E. Schumeru. „Jedinečný organový umelec a bezkonkurenčný improvizátor Schumer odohral v chráme sv. Jakuba 60 polnočných sv. omší. Šesťdesiatu prvú bol súdenú hrať mne.“

Mladý absolvent nastúpil v roku 1960 na svoje prvé miesto. Jedenásťročná stredná škola v Hlohovci sa stala začiatkom jeho pedagogického pôsobenia a rokmi hľadania. V školstve vládla tvrdá ateistická doktrína. „Bol som ,nevyrovnany s náboženskou otázkou“ = tzv. veriaci učitel“. „Hráva v kostole na organe“ – to najviac trápilo súdruga inšpektora odboru školstva ONV v Trnave. V roku 1965 sa na dlhé desaťročia stáva členom Speváckeho zboru slovenských učiteľov a v roku 1967 nastupuje na svoje osudové životné miesto pedagóga na Gymnázium na Hollého ulici v Trnave.

V tomto období si zakladá rodinu, s manželkou Martou, učiteľkou klavíra, majú dcéru Margitu.

Na gymnáziu zakladá v roku 1969 večne mladý zbor CANTICA NOVA. Venuje sa mu nielen ako pedagóg a zbormajster, ale organizuje aj koncerty klasickej hudby, inšpirovaný hnutím „Jeunesses Musicales“ a na podnet riaditeľa Slovenskej filharmónie Dr. Ladislava Mokrého. Ako člen prípravného výboru stojí aj pri zrade najstaršieho miestneho hudobného festivalu Trnavská hudobná jar. S Canticou cestujú

záraz pracovať so zborom, ktorý založil a vyzracoval na vynikajúcu úroveň. Táto história je sčasti zaznamenaná v kronike Hudobnej mládeže Trnavy, ktorá sa nachádza v archíve mesta. Môžeme tu nájsť mená hostí, renomovaných svetových hudobných umelcov, ktorí na pozvanie profesora Schultza do Trnavy zavítali: S. Richter, V. Hudeček, P. Toperczer, I. Hurník, L. Mátl, J. M. Dobrodinský, B. Warchal... Ešte rok zotrváva učiť na gymnáziu. Pre neprijateľné podmienky však sám odchádza. Nastupuje na miesto manažéra SĽUK-u, spočiatku denne dochádza z Trnavy do Rusoviec a v roku 1988 sa s rodinou stahuje do Bratislavu. Jeho rehabilitácia sa uskutočnila v roku

1993 v rámci jubilejného koncertu CANTICA NOVA a z iniciatívy zbormajstra Gabriela Kalapoša.

Dirigent zakladateľ vtedy zožal trojminútový aplauz preplnenej Auly maxima a prevzal cenu Trnavského kultúrneho fóra.

Na poli zborového spevu bol aktívny aj mimo Trnavu. V roku 2006 sa stáva dirigentom Mužského speváckeho spolku (MGV) v rakúskom Marcheggu. Konferencia biskupov Slovenska mu v roku 2009 udeliла cenu Fra Angelica. Ján Schultz nezabúda ani na svojho nevidiaceho učiteľa. Pri príležitosti 50. výročia úmrtia Ernesta Schumeru organizuje v Kostole sv. Jakuba v Trnave jedinečný program FIAT LUX. So Speváckym zborom slovenských učiteľov (SZSU) je spojený 42-ročnou aktivitou ako

vedúci skupiny druhého tenoru, moderátor koncertov tohto významného zborového telesa a dramaturg CD. Po mnohých rokoch sa vracia aj do hlavného mesta zborového spevu – Rígy. Tentokrát ako host Speváckeho zboru slovenských učiteľov. Bol to Ján Schultz, ktorý inicoval v roku 2014 účasť SZSU na 8. olympiáde zborového spevu, kde ako prvé slovenské teleso v histórii súťaže získali zlatú medailu. V oblasti publicistiky pravidelné vystupoval na sympóziách zborového spevu Cantus Choralis Slovaca, bol členom redakcie časopisu Adoramus Te a je spoluautorom Pamätnice 95 rokov SZSU. Ján Schultz je vzácnym typom človeka. Celý život si vystačil s jedným kabátom a ani náhodou ho nemal potrebu prevracať. Vždy mal túču k pravde a nikdy ju nezaprel, aj keď to malo pre neho neblahé následky. A v neposlednom rade to je aj jeho láska k pravde v umení, ktorou stále prekypuje.

*Posledný trnavský arbiter elegantiarum,
ad multos annos!*

Stanislav ŠURIN



J. Schultz (foto: archív)

Organové koncerty v Bratislave

Dvojica jarných koncertov, zaradených do organového cyklu aktuálnej sezóny Slovenskej filharmonie, priniesla nevšednú ponuku skladieb, ktoré na Slovensku počuť zriedka. Koncert **Konstantina Reymaiera** (24. 2.) bol inovatívny nielen dramaturgicky, ale mal aj jedinečnú atmosféru, v ktorej sa snúbila pokora ducha s muzikalistou virtuóza. Široko vzdelený rakúsky umelec pôsobí v súčasnosti vo viedenskom Dóme sv. Štefana ako knaz i organista. Jeho umelecká dráha ho na niekoľko rokov zaviedla do Anglicka (Cambridge, Oxford), preto nečudo, že do svojho programu zaradil rozsiahlu a technicky náročnú *Sonátu pre organ č. 1 G dur op. 28* Edwarda Elgara a efektný, no vkusne napísaný cyklus *Fiesta!* súčasného britského skladateľa, aranžéra, organistu a klaviristi Iaina Farringtona (*1977), striedajúci nálady od tichej intimity až po extatickú radosť s dôrazom na (neraz tanečný) rytmus a jazzové názvuky. Diela s komplikovanou hustou textúrou stvárnili umelec s prirodzenou muzikálnosťou a zvukovou farebnosťou vyhýbajúcou sa prílišnej zvukovej agresivite. Snáď len na niektorých miestach Elgarovej sonáty, kde ruky hrajú na rôznych manuáloch, mohla byť trochu silnejšie a zretelnejšie registrovaná lavá ruka, aby lepšie vynikla bohatosť vnútorných hlasov. V rámci koncertu Konstantina Reymaiera zazneli aj dve transkripcie: populárne Bachovo prepracovanie Vivaldiho *Concerta a mol BWV 593* a nádherné *Adagio zo Sládkovičového kvinteta F dur* Antona Brucknera v úprave Erwina Horna. Rozsiahla 15-minútová

reagoval umelec príďavkom – lahodným *Andante F dur KV 616* Wolfganga Amadea Mozarta.

Významnou udalosťou bolo uvedenie organového cyklu *Chemin de la Croix* (Krížová cesta) op. 29 Marcela Duprého, časovo vhodne zasadeneho do predveľkonočného obdobia (7. 4.). Tradičným štrnásťtim zastaveniam tejto poľoznosti zodpovedá rovnaký počet organových meditácií, ktoré majú svoj pôvod v Duprého improvizáciach na texty veršovanej Krížovej



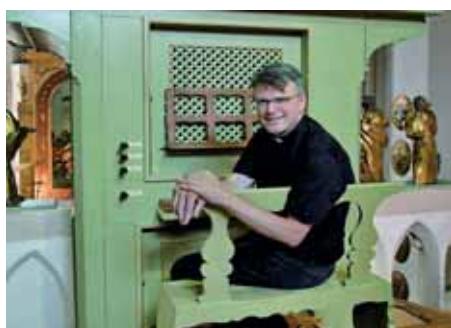
Z. Ferjenčíková (foto: B. Schier)

Ferjenčíková so zámerom čo najvernejšie vystihnuť Claudelov spôsob vyjadrovania, využijúc svoju dôvernú znalosť francúzskeho jazyka a kultúry. Hudba hlboko veriaceho Duprého znala v interpretácii Zuzany Ferjenčíkovej spôsobom, ktorý vtáhal poslucháča do intenzívneho prežívania drámy. Jej hra oplývala bohatstvom pôsobivých nuáns – obdivuhodné boli jej spevne klenuté veľké melodické línie a precízne výrazovo cielené zaobchádzanie s pestrou škálou artikulačných a agogických výrazových prostriedkov. Zo zaplnenej sály bratislavskej Reduty odchádzali poslucháči naplnení nevšedne hlbokým umeleckým i duchovným zážitkom. Po pozitívnej pridanou hodnotou oboch koncertov bolo zasvätené a pútavo napísané sprievodné slovo organistu Mareka Štrbáka.

Pri mojich povinnostach chrámového organistu sa mi pošťastilo využiť jedno výnimivo voľné nedeleň dopoludnie a navštíviť 10. 3. aspoň jeden z Organových koncertov pod pyramídou. A nelutujem – išlo o jeden z najúžasnejších recitálov, ktoré som mal možnosť v Bratislave počuť. Po rokoch každodennej premyslenej a systematickej práce vyrástla slovenskému interpretačnému umeaniu výrazná umelecká

osobnosť, v ktorej sa spája prirodzená muzikálnosť so suverénnym ovládaním najvyššej úrovne techniky organovej hry. V úvode koncertu **Tomáša Mihalika** (*1992) zaznala impozantná *Fantázia a fúga g mol BWV 542* Johanna Sebastiana Bacha, v ktorej ešte bolo cítiť určitý pokles koncentrácie prichádzajúci po zahraní technicky najnáročnejších úsekov fúgy. Od skladby *Prière* (Modlitba) op. 20 Césara Francka koncert pokračoval hudbou francúzskych skladateľov a postupne gradoval až k záverečným *Trom skicám op. 41* Marcela Duprého, ktoré sú považované za jedno z technicky najnáročnejších diel organovej literatúry. Predchádzali im skladby troch Duprého žiakov: Oliviera Messiaena (*Prélude pour orgue* objavené a publikované až po autorovej smrti) a veľkých organových virtuózov Jeanne Demessieux (*Te Deum op. 11*) a Rolande Falcinelli (*Salve Regina op. 43*). Pre organ netypický, príliš „suchý“ akustický priestor Veľkého koncertného štúdia Slovenského rozhlasu sa stal tentokrát výhodou v skladbách s extrémne rýchlym tempom, kde mohol poslucháč celkom zretelne počuť a obdivovať všetky detaily dynamického znejúceho „ohňostroja“ mladého umelca.

Stanislav TICHÝ



K. Reymaier (foto: archív)



T. Mihalík (foto: J. Lukáš)

skladba ulahodila najmä tým poslucháčom, ktorí majú radi organ v jeho meditatívno-kontemplatívnej výrazovej polohe, užívajúc si nádheru prepracovanej polyfonickej textúry znejúcej v mäkku plynúcich „nebeských“ harmóniach. Skladba svojou prevažne päť-hlasnou lineárnu sadzbou je mimoriadne vhodná pre organovú transkripciu a dáva predpoklad pre bohaté uplatnenie jemných farebných регистраčných odtieňov, čo umelec aj náležite využil. Potešilo ma, že s výnimkou niekoľkých jedincov, ktorí v priebehu koncertu odišli, si publikum vypočulo nielen hráčsky, ale aj poslucháčsky náročný program so záujmom a ocenilo ho potleskom, na ktorý

cesty významného francúzskeho literáta, dramatika a diplomata Paula Claudela. Príbeh začína krikom zmanipulovaného rozbesneného davu, žiadajúceho od Piláta odsúdenie Krista na smrť a pokračuje ľachom vlečenia kríža na Kalváriu, pri ktorom Kristus cestou trikrát padá, zažíva potupu, posmeh a nenávisť, stretáva svoju Matku, Šimona Cyrenejského, Veroniku a plačúce ženy. Drámu, ktorá vrcholí samotným ukrižovaním, smrťou a uložením Ježišovho tela do hrobu, vykreslil Claudel so sugestívnosťou, ktorú adekvátnie jedinečným spôsobom stvárnil **Štefan Bučko**. Prebásnenie do slovenčiny od Karola Strmeňa značne prepracovala organistka **Zuzana**

Concertissimo

Nemecké rekviem v Slovenskej filharmonii

Naladením na najväčšie kresťanské sviatky bolo 28.–29. 3. uvedenie *Nemeckého rekviem op. 45* Johanna Brahma. Keď sa Schumann pokúsil o samovraždu, 20-ročný Brahms začal písť Rekviem, neskôr prácu odložil a po-kračoval po telegrame o smrti svojej matky a skomponoval ho skôr, ako sa pustil do svojej klúčovej, symfonickej tvorby. Premiéra vo Viedni v roku 1867 nemala veľký úspech, ten prišiel až o rok neskôr v Brémach. Dnes patrí dielo k oblúbeným vokálno-inštrumentálnym skladbám. Podobne ako v prípade evanjelických predchodcov Praetoria a Schütza, *Nemecké rekviem* je skomponované na texty Lutherovho prekladu *Biblie*, nie vo forme missa pro defunctis. Nejde o smrť, očistec a vykúpenie ako v latinskej zádušnej omši, ale o útechu tých, ktorých sa smrť dotkla. Brahmsovo dielo je plné ľaskavej nehy, je presvetlené krásnymi melódiami a vyjadruje, že smrť, jej osteň a peklo, sú porazené. Texty,

ci posledný súd), v šiestej časti sa k nemu približuje. Po dialógu barytónu a nosnej dráme zboru a orchestra nasleduje fúga ako obraz stvorenia. Barytonista má sóla v tretej a šiestej časti. Vedie dialóg so zborom, predspieva predtým, ako sa rozozvučí dráma v zbere. Srbský barytonista **Stefan Hadžić** z Viedne má hlas s jemným kovovým nádyhom, jeho prejav bol kultivovaný. V záverečnej siedmej časti prichádza pokojné doznievanie v *pianissime* a posledné slovo *selig*, blahoslavení...

z histórie. Dielo má silnú vnútornú energiu, súvislosti s textom sú fascinujúce. Poézia antcipovala drámu a magickým prejavom nekom-promisného profesionála, činoherca a skvelého recitátora Štefana Bučka, plným nehy, súcitu a vzbury voči drsnosti, bola akoby integrálnou súčasťou hudby. Presne takto to muselo znieť počas premiéry v roku 1931 v Bruseli a o rok ne-skôr v Paríži. Vynikla aj Ferjenčíkovej vnútorná sila, muzikalita, um a absolútna podriadenosť téme. Na krásnom novom nástroji rakúskej firmy Rieger Orgelbau (2011) využívala krásu trojmanuálového organa a možnosť elektronickej nastavenia registrov a farieb vyše 4000 píš-



Nemecké rekviem

J. Judd



J. Yang



Š. Bučko a Z. Ferjenčíková

které si skladateľ vybral z Biblie, tematizujú dualizmus smrti a života po smrti. Hudobne má nosnú rolu zbor, pripravil ho zbormajster Viedenskej Štátnej opery **Thomas Lang**. Celkove je interpretácia vlúdna a pokojná. Zbor nastupuje sugestívnym mottom „*Blahoslavení pláčuci*“ a cappella, symbolom čistoty. Na úvod sa namiesto huslí ozvú zamatoné violy, druhú časť tvoria prelúdium a fúga, hudobne je zdôraznené slovo radost. V tretej časti tematizuje autor strach zo smrti a zapája sólo, ktoré akoby predspievalo zboru (ako kňaz počas omše), v texte i v orchestri má dominantnú úlohu trombón, základ tvorí organový bod v *D dur* a farebnosť dodávajú trúbky a bicie. Štvrtá časť je ľažiskom diela, akási hudobná predstava raja, upokojenie. V piatej časti nastupuje sopránové sólo, je ústredným výrazovým momentom. Sólistkou bola vo Viedni žijúca sopranistka **Jay Yang** z Južnej Kórey, nositeľka medzinárodných ocenení zo speváckych súťaží. Disponuje krásnym sopránom a predvedla veľmi korektný výkon. Túto časť autor dotvoril až po premiére, po smrti matky. Hoci skladba neobsahuje *dies irae* (deň hnevú, ktorým začína latinský hymnus symbolizujú-

Slovenská filharmonia a Slovenský filharmonický zbor so svojím šéfdirigentom **Jamesom Juddom** predvedli dielo vyvážene, pokojne, interpretácia gradovala v nosných častiach, fúge a v dramatickej šiestej časti.

Fascinujúca Krížová cesta

V predveľkonočnom období sa 7. 4. dvojica špičkových umelcov, organistka **Zuzana Ferjenčíková** a herec **Štefan Bučko**, postarali v Slovenskej filharmonii o neopakovateľný du-chovný a umelecký zážitok. *Le Chemin de la croix op. 29* je dielom dvoch Francúzov – skladateľa Marcela Duprého a spisovateľa, dramatika, básnika a diplomata Paula Claudela. *Krížová cesta* je Duprého najroziahlejším organovým dielom. Vznikla ako improvizácia na poetickú predlohu. Claudelove texty presahujú religiózny obsah, sú nadčasové a hlubočok ľudské. Dojímajú svojou aktuálnosťou, pripomínajú drastickosť Kristovho ukrižovania, zmývanie viny, nezmyselné pachattenie sa po moci a netoleranciu voči novému, neznámemu a voči láske. Štefan Bučko siahol po preklade básnika katolíckej moderny Karola Strmeňa. Dupré sa v kompozícii oprel o vzory

tal. Jej umenie presahovalo hranice všednosti, dokonale ovládala klaviatúru, obdivuhodne pracovala s pedálmi.

Monumentálny úvod – prvé zastavenie *Ježiš je odsúdený na smrť* je drámovou, organ zníe naplneno v celej nádhernej zvukovosti. Hudba druhého zastavenia je vyjadrením ľažiského kroku odsúdeného, zníe v meditatívnom *pianissime*. “(...) *Daj mi kríž znášať trpeživo, keď príde na mňa rad, lebo kríž treba niesť, aby nás mohol vzniesť – a udržať...*” Tretia časť *Ježiš padá pod váhou svojho kríža* je ďalšou drámom, Ferjenčíková ju stupňuje. Štvrté zastavenie *Ježiš sa stretáva so svojou matkou*, interpretácia oboch umelcov strháva. Utrpenie matky tak silne vyjadrené v poézii a hudbe, strháva. Tie isté tóny sa ozvú sa pri obrale Piety v trinástrom zastavení. Piate zastavenie má v hudbe pôvabný vlnúdny charakter, šieste dojíma, hudba je ľaskavá a pulzuje. Druhá časť cyklu sa začína ôsmym zastavením *Ježiš utešuje dcéry Izraela* s utišujúcou hudbou plnou súcitu. Deviatym zastavením *Ježiš padá tretí raz* sa interpretka pohráva s farbami, chce drámu na chvíľu upokojiť, aby vzápäť ukázala hlad davu, túžbu po boji, znie tokáta, virtuózna časť vyjadruje stále namáhavejší krok Krista a jeho zastavenie sa pred konečným pádom. Scherzo desiateho zastavenia drásava verše neúprosne tnú do živého. Vyvrcholenie drámy, jedenaste zastavenie *Ježiš pribíja na kríž*, je apelatívne vo versoch aj v hudbe – údery kladiva, bezmocnosť, ukrutnosť činu, to všetko znie v bičujúcej hudbe. Pri dvanásťom zastavení *Ježiš umiera na kríži* pôsobí hudba rezignované, neskôr už len vnímateľne azda najtragickejší obraz kresťanských dejín – Pietu, vrchol mystiky. Dráma je dokonaná. Hudba doznieva, bôľne sa stišuje.

Viera POLAKOVIČOVÁ
Fotografie: **Ján LUKÁŠ**

Čajkovskij v záplave interpretačného exhibicionizmu a manierizmu

V dňoch 11. a 12. 4. odznel v auditóriu SF koncert v rámci Symfonicko-vokálneho cyklu zasvätený výlučne ruskej orchestrálnej a koncertantnej tvorbe. Borodin, Čajkovskij a Rachmaninov tvorili programové zoskupenie spomínaného koncertu. Z interpretačnej stránky to bolo opäťovné stretnutie s **Orchestrom Slovenskej filharmónie**, tentoraz s hostujúcim dirigentom **Alanom Buribayevom** a klaviristom **Freddym Kempfom**. Tak ako to vo všeobecnosti dramaturgická receptúra nezávazne predpisuje – vstupná časť koncertu patrila sedemminútovému Symfonickému obrazu s programovým názvom *V stepiach Strednej Ázie* od A. P. Borodina. Dramaturgickým fenoménom interpretačného i kompozičného výkladu takmer celého orchestrálneho diela bol nekonečný pokoj ázijskej stepi, do ktorého sa vplietala jednak ruská ľudová pieseň a napokon i fragmenty orientálnej melodiiky, čo bolo interpretačne zreteľne zvýraznené. Pre poslucháča, ktorý nikdy nevkročil na pôdu Strednej Ázie, vznikal azda pocit „ušľachtilej nudy“, ale bol to istotne pocit tak trochu klamlivý, pretože Borodin oživil toto pripastné ticho už spomínanou melodickou kresbou.

V prvej časti koncertu odznel tiež Čajkovského *Koncert pre klavír a orchester č. 1 b mol op. 23*, čo bol istotne očakávaný zlatý klinec

programu – súdiac podľa návštevnosti, ktorá výrečne zareagovala na toto preslávené koncertantné dielo. Neúprosný sudca čas opäť prehovoril v prospech trvalej umeleckej hodnoty. Aj ja počúvam toto dielo od ranej mladosti s narastajúcim obdivom, ktorému ani čas neublížil, ba práve naopak, utvrdil jeho vzrastajúcu hodnotu. O to väčšie však bolo moje sklamanie, čo sa týka interpretačného výkonu sólistu. V programovom bulletine bol spomínaný interpret predstavený ako umellecký fenomén...

Kedže som počas mnohých rokov počul toto dielo s najvýznamnejšími sólistami, musím sa k tejto interpretácii podrobnejšie vyjadriť. Začнем možno pedalizáciou, ktorá bola v programovom bulletine vychálená: „Sústavne nepoužíva pedál, ktorý by zvuk rozmažal.“ Opak bol pravdou: harmonické súvislosti boli rozmazané, nečitateľné, a pôsobili ako zvuková skrumáž. To však ešte neboli ten najväčší problém. Azda najväčším nedostatkom boli neadekvátné, priam do krajnosti vybičované tempá, ktoré dokázali v maximálnej miere znehodnotiť Čajkovského čarovnú hudbu a poškodili zmysel celého koncertantného diela. Navrhoval by som tomuto ospevovanému klaviristovi návštevu Moskovského konzervatória, aby sa dozvedel, ako sa má interpretovať Čajkovského hudba.

Pravda, nemôže byť všetko len zlé a záporné. Sólista disponoval širokým dynamickým diapazonom, diferenciáciou tónu. Akcentoval melodické vedenie hlasov v detailoch – napr. v protihlasoch, v sprievodných, zdanivo sekundárnych líniah. Hlavný problém bol teda v chápání Čajkovského kompozičného posolstva. Čo som však obdivoval na tejto interpretácii, bol znamenitý výkon nášho orchestrálneho telesa, spolu so skvelým dirigentom, ktorý prijal hodenú rukavicu a prispôsobil sa sólistovej koncepcii. Poučenie je asi také, že netreba vždy overiť reklame, ktorá býva neraz klamivá.

Záverečná časť koncertu patrila Rachmaninovej *Symfónii č. 2 e mol op. 27*. I keď toto vrcholné symfonické dielo skladateľa vznikalo v šťastnej chvíli tvorivého rozletu, jeho vstupná časť bola pochopená tragicicky, hoci chvíiami prežiarená nádejou, vystupňovaná gradačnými kulmináciemi. V druhnej časti dominovala jedinečne presvetlená inštrumentácia, ktorá napokon opäť sklza do tragickej beznádeje. Toto kompozičné smerovanie dôsledne vystihla interpretácia. Tretia časť je emocionálne zvrásnená a zvýraznila atmosféru nepokoja. Rachmaninov tu bol pravdepodobne tak trochu inšpirovaný Mahlerom – no kompozičná výrečnosť celého diela má v podstate rukopis autora. Kaleidoskop bohatých emócií a duševných rozpoložení smeruje v závere k upokojeniu a vyrovnaniu. Interpretácia len podčiarkla myšlienkové bohatstvo a hodnotu diela.

Igor BERGER

11. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL INTERPRETAČNÉ DNI KLASICKEJ GITAROVEJ HRY

6. - 8. jún 2019 Banská Štiavnica

Koncerty

Laureáti národných gitarových súťaží

Sándor Papp (HU)

Miloš Slobodník (SK)

Julia Żarnowska (PL)

Duo - Artur Caldeira a Daniel Paredes (PT)

Petelech & Horna Guitar duo (PL)

Latino fiesta: Sivák - Belančat (SK)

Koncert a jamsession: Peter Tomko a hostia (SK)

Majstrovské kurzy a prednášky

Artur Caldeira (PT)

Daniel Paredes (PT)

Jozef Zsapka (SK)

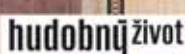
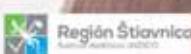
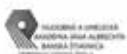
Sándor Papp (HU)

Miloš Slobodník (SK)

Krzysztof Pełech (PL)

Robert Horna (PL)

Ján Králik (SK)





Desaťročie Rajeckej hudobnej jari



(foto: archív ZUŠ Rajec)

Už desať rokov dostávajú v priestoroch Základnej umeleckej školy v Rajci, ale aj na pôde Slovenského inštitútu vo Viedni a v Mirbachovom paláci v Bratislave priestor mladí hudobníci prezentujúci slovenskú tvorbu, svoje interpretačné umenie aj vedenie svojich pedagógov. Medzinárodná súťaž Rajecká hudobná jar, organizovaná ZUŠ v Rajci v spolupráci s Ministerstvom školstva SR, oslavuje tento mesiac svoju dekádu a osobitnú zásluhu na príprave a úspechoch podujatia má riaditeľ tamojšej ZUŠ Marián Remenius.

Priprial Peter MOTÝČKA

Rajecká hudobná jar je v prvom rade medzinárodnou interpretačnou súťažou so zameraním na slovenskú tvorbu. Je to jej hlavné špecifikum v porovnaní s inými podujatiami?

Prvotnou ideou bola ešte pred dvadsiatimi piatimi rokmi nesúťažná Prehliadka slovenskej hudobnej tvorby, z ktorej sa časom vyprofilovala medzinárodná interpretačná súťaž. Od začiatku som dostával otázky, prečo nie je naša súťaž zameraná napríklad len na sláčikové nástroje alebo klavír. Dôvod je jednoduchý: takýchto podujatí bolo viacero, ale súťaž, na ktorej celý deň znie výlučne tvorba slovenských autorov pre rozličné nástroje, tu chýbala. V mnohom ma inšpiroval Stredoeurópsky festival koncertného umenia v Žiline, dnešné Allegretto, kde sa objavovali sólové nástrojové recitály, speváci i komorné zoskupenia a o čosi podobné som sa chcel pokúsiť aj v rámci našho podujatia. Ustálilo sa to na súťaži, kde sa v rámci štyroch kategórií prezentujú žiaci základných umeleckých škôl podľa ročníkov, a poslednú, piatu kategóriu, tvoria komorné zoskupenia do desiatich hráčov. Ako pridanú hodnotu som vymyslel, že cenou pre víťazov budú okrem iného skladby slovenských autorov. Priznávam, že v tom čase som žiadneho slovenského skladateľa osobne nepoznal. V telefónnom zozname som ako na prvho narazil na Vladimíra Godára: ten bol

však zaneprázdnený a tvrdil, že si zrejme bude musieť nedokončenú prácu vziať aj na druhý svet. (Smiech.) Ale vraj nech skúsim osloviť mladších. Kolegovia z konzervatória ma kontaktovali na ďalších autorov a rozrástlo sa to takým spôsobom, že dnes máme v „našej“ databáze približne päťdesať skladateľov: od Petra Breinera a Petra Zagara cez Jevgenija Iršaia a Petra Machajdíka po Janu Kmíťovú či Daniela Mateja. Teraz v máji budeme mať desiaty ročník, čo je v istom zmysle zázrak, keďže žijeme v dobe, v ktorej sa hudba, najmä tá klasická, prezentuje v našich médiách skutočne biedne. Výnimkou ostáva Slovenský rozhlas, najmä Rádio Devín, naopak, Slovenská televízia neponúka klasickej hudbe takmer nijaký priestor a povedal by som, že je to až trestuhodné, keďže to vyplýva z jej verejnoprávnosti. V poslednom čase sa televízia dala na ospevovanie folklóru, ktorý, samozrejme, patrí k našej identite, ale v stredoeurópskom priestore máme aj iné korene – nezliezli sme zo stromov a aj pred rokom 1993 (prípadne 1948) tu pôsobili pozoruhodní umelci a skladatelia. Nemáme sa za čo hanbiť a je zvláštne, že sa slovenskej tvorbe nevenuje dostatočná pozornosť ani na našich základných umeleckých školách. My sa na to špecializujeme a snažíme sa, aby sa naši žiaci pravidelne dostávali k domácej tvorbe, či už k súčasnej, alebo tej staršej.

Koncert víťazov

Koncerty víťazov Rajeckej hudobnej jari tradične prebiehajú na viacerých miestach. Aké bývajú ohlasy mimo vášho hlavného pôsobiska?

Vítazi dostanú okrem iného novú skladbu, ktorú v nasledujúcom roku prezentujú na Koncerte víťazov: ten organizujeme v spolupráci s Hudobným centrom aj v Mirbachovom paláci v Bratislave a už niekoľko rokov aj v koncertnej sále Slovenského inštitútu vo Viedni. Prvýkrát sme sa o to pokúsili ešte počas riaditeľovania pani Viery Polakovičovej, ktorú to však dramaturgicky nezaujalo, intenzívnejšia a nesmierne plodná spolupráca sa začala až s nástupom Aleny Heribanovej. Tej sa nás projekt veľmi zapáčil a budeme pokračovať aj po jej odchode, pretože nový riaditeľ Igor Skoček ostal myšlienke naklonený a v polovici júna pôjdeme do Viedne opäť. Viedenské koncerty malí vynikajúcu návštevnosť, pre veľký záujem sme pravidelne museli dokladať stoličky a po vystúpení ma poslucháči pristavovali, že sa im to veľmi páčilo a že robíme úžasnú vec. Je to pre nás zadostučinenie, podobne ako pre hudobníkov je veľkou odmenou koncertovať vo Viedni a v Bratislave. Naplánovaný bol aj koncert v nádhernej sále Senátu v Prahe pod záštitou jeho podpredsedníčky. Dokonca sme už boli na mieste, no kvôli veľkým daždom a zatopeniu budovy Senátu všetky podujatia zrušili. Samotný projekt Rajecká hudobná jar a ja ako jeho organizátor sme boli v roku 2016 víťazmi Slovenského národného kola Ceny Centrope, ktorú každoročne udeľuje Viedenská radnica a jej starosta. Navrhlo nás Ministerstvo zahraničných vecí, víťazstvo nás však nakoniec minulo o jediný bod. Napriek tomu som hrdý, že sme sa dostali do finále: je to ocenenie práce naprieč regiómnmi Slovenskou, Českou, Maďarskou a Rakúskou a viedenský starosta v príhovore vyzdvihol Rajeckú hudobnú jar ako jediný z navrhnutých projektov spájajúci všetky tieto štáty. Niekoľko rokov predtým si Cenu Centrope prevzal Peter Dvorský a väzime si, že sme sa mohli zaradiť k takejto špičke.

V súvislosti s Cenou Centrope ste spomenuli medzinárodné presahy – viete o niekom, koho ste v rámci susedných krajin inšpirovali k podobným aktivitám?

Viem, že o niečom podobnom uvažovali v Česku, ale zatiaľ neprišlo k realizácii. Nie je to jednoduché, ani my sme neočakávali, že sa nám podarí takto expandovať. Na začiatku ma veľmi „nakopal“ režisér a hudobník Andrej Kalinka, ktorý sa po niekoľkých rokoch trvania súťaže, keď som ho žiadal o napísanie skladby, čudoval, že ešte stále fungujeme. Pri porovnaní s Českom sa zdá, že v tejto oblasti zaspali naši susedia dobu. Ostal som prekvapený, že sa vôbec nezaoberajú súčasnou hudbou na základnom stupni umeleckých škôl. Žiaci sa maximálne stretnú s hudbou Bohuslava Martinu či Petra Ebena, ale k sú-

časnym skladateľom sa nedostanú. My sa usilujeme, aby s nou mali žiaci kontakt a veľmi nám v tom pomáha aj Fond na podporu umenia, ktorý nám doteraz schválil všetky naše projekty.

Do súťaže sa však bežne hlásia zahraniční účastníci. Maďari majú vynikajúcich dycharov – spomeniem flautistu, ktorý u nás sútažil dvakrát a opakovane zvíťazil. Z Česka prichádzajú napríklad kontrabasisti, ktorých je u nás málo, alebo hráči na lesnom rohu. Prostredníctvom mailových výziev pravidelne oslovujeme školy – takto sa o nás napríklad dozvedeli Maďari. Samozrejme, vždy budeme mať väčšinu domácich účastníkov, keďže podmienkou býva interpretácia skladieb slovenských autorov.

Prvá cena: nová skladba

S akými skladbami prichádzajú mladí adepti na súťaž a aký býva osud kompozícii, ktoré vzniknú ako ceny pre víťazov?

Množstvo skladieb slovenských autorov je prístupných v databáze na internetovej stránke New Music for Kids & Teens, ktorá je aktivitou Slovenskej sekcie ISCM. Môžu ich tam pridať samotní autori a napríklad odtiaľ si ich môžu vybrať súťažiaci. Stáva sa, že prichádzajú aj s novými skladbami – napríklad oslovia nejakého regionálneho

for Kids & Teens. Podľa môjho názoru je vynikajúce, že skladatelia často komunikujú a spolupracujú s interpretmi, napríklad pokiaľ sú v skladbe problematické či komplikované úseky. Stávajú sa však aj opačné prípady, keď sa interpretovi zdala skladba príliš jednoduchá a skladateľ ju na jeho žiadosť spravil náročnejšou.

Aká porota hodnotí súťažiacich?

Napriek tomu, že súťaž je interpretačná, porota tvoria podľa štatútu hudobní skladatelia. Vystúpenia prebiehajú anonymne – porota

a vo Viedni aj korepetoval. Napríklad Petra Machajdiká som oslovil vďaka tomu, že súťažiaci z Ružomberka hrali jeho skladbu a tá sa mi páčila. Práve on patrí k skladateľom, ktorí dokážu vynikajúcim spôsobom písť pre deti a vystihnuť situáciu. Býva zaujímavé sledovať, ako sa s tým dokážu rôzni skladatelia popasovať a často vznikajú pozoruhodné momenty. Spomínam si na Michala Palka, ktorý je pôvodom z Detvy a v jeho skladbe pre husle a klavír evokoval klavír mestami cimbal. Väčšinu týchto premiérových uvedení nie je problém dohľadať, keďže po skončení súťaže posielam



(foto: archív ZUŠ Rajec)



Po Koncerte víťazov vo Viedni: zľava A. Heribanova, J. Iršai, laureáti súťaže, M. Remenius (foto: archív ZUŠ Rajec)

skladateľa a ten pre nich niečo skomponuje. Viaceré súťaže na Slovensku postupne stratili podporu ministerstva školstva. My však nie a dôvodom je práve podpora domácej tvorby. Na Koncertoch víťazov zaznie každoročne minimálne desať premiérových skladieb a viaceré sme uviedli aj v rámci festivalov Melos-Étous či Epoché.

Čo sa týka ďalšieho osudu nových skladieb, ktoré objednávame pre víťazov: nemáme právo ich ďalej publikovať alebo šíriť. Máme právo na prvú premiéru, na ich uvedenie v Rajci, v Bratislave či vo Viedni, ale mnohé z týchto skladieb sa ďalej šíria, keďže ich pedagógovia posúvajú svojim žiakom. Viaceré z nich sú prístupné v spomenutej databáze New Mu-

nepozná mená súťažiacich, keďže ohlasujeme len autora, názov skladby a jej obsadenie. K bulletinu s menami účastníkov sa porota dostane až po vyhlásení výsledkov. Členovia poroty sa postupne obmieňajú, predsedníctvo rotuje. Súťažou žije doslova celá škola a tento deň je akýmsi sviatkom, na ktorého realizáciu sa podieľajú všetci. Mám skúsenosť z iných súťaží, ktoré stojia na dvoch-troch ľudoch a teda vzniká zbytočné napätie a zmätky. U nás to tak nie je, dokonca vďaka zriaďovateľovi máme k dispozícii nádherné zrenovované priestory v Kulturnom dome.

Myšlienka novej skladby ako ceny pre víťaza prináša moment búrania bariér medzi „veľkým“ skladateľom a „malým“ interpretom...

Samozrejme, skladateľ zrazu nie je len menom na záhlaví nôti, ale ľovekom, s ktorým komunikujú, s ktorým sa môžu navzájom inšpirovať, ovplyvniť. Je to prínosná spolupráca. Laureátovi spred dvoch rokov, huslistovi Filipovi Guttenovi, napísal skladbu Jevgenij Iršai a ten ho počas vystúpenia v Bratislave

oznam premiér Hudobnému centru a oni ich priradia vo svojej internetovej databáze k jednotlivým skladateľom.

Predpokladám, že ste podujatím s najväčším počtom slovenských premiérovaných i reprízovaných diel?

Zrejme áno, nepoznám inú platformu, kde by počas desiatich rokov zaznela stovka premiér domácich skladateľov.

Akým spôsobom oslovujete ako hlavný organizátor skladateľov a objednávate diela pre víťazov?

Pri dvoch tretinách skladieb dnes staviam na istotu. Nie všetci skladatelia sú ochotní pre nás komponovať alebo sa naladiť na túto vlnu. Keď som napríklad oslovil Iris Szeghy, najsúkromnejšia hlasila, že napíše jednoduchú skladbičku, ale keď som ju vzápätí poprosil o čosi náročnejšie, pre zrelších mladých interpretov, z časových dôvodov odmietla. Mali sme aj skladby, ktoré museli zostať v šuplíku – interpreti ich vrátili ako nehrateľné a skladatelia neboli ochotní zmeniť ani notu.

Hned v júni, keď sa skončí súťaž, premýšľam nad oslovením autorov, začínam s nimi komunikovať, hľadám, snažím sa, aby som mohol v októbri skladby posunúť interpretom. Tí potrebujú dostatok času. Stáva sa, že dostaneme skladbu až v januári a potom je to obrovský stres ako pre mňa, tak pre interpretov – oni nie sú profesionálmi, ktorí dokážu nacvičiť novú skladbu v priebehu niekoľkých dní.

→ ■ Predpokladám, že dominujú skladby tradičnejšieho charakteru. Objednávate aj kompozície s využitím rozšírených nástrojových techník hry či s extenzívnejším interpretačným prístupom?

Bežne sa objavuje prepravovaný klavír, ale aj experimentálnejšie a hravé prvky, napríklad trubkár hádzuci zvonce na zem a podobne. Deti sú tomu často otvorenejšie ako my. Čo sa týka nástrojového zabezpečenia – postupne ho dopĺňame, aby sme neboli limitovaní možnosťami. Máme u nás na škole napríklad xylofón, zvažujeme ešte nákup vibrafónu. Tento rok by sa mal opäť v Rajci objaviť aj vynikajúci harfista Michal Matejčík z Viedne, ktorý u nás už pred niekoľkými rokmi bol so svojimi žiačkami; vtedy dokonca vyhrali vo

lesnú. Po čase však moju kvalifikáciu napadli, podali sťažnosť na ministerstvo školstva a to odpovedalo, že kvalifikačné predpoklady na riaditeľa vlastne nespĺňam. Zriaďovateľ sa obrátil na školský odbor okresného úradu ako svoj metodický orgán, ktorý to opäť posunul na ministerstvo školstva a rovnaký úradník, ktorý moju kvalifikáciu kedy si odobril, ju naraz zamietol... Ked' však následne mesto Rajec doložilo moju dokumentáciu, odpoveď z okresného úradu bola opäť kladná a predpoklady som spĺňal. Prihlásil som sa teda do nového konkurzu, ktorý som opäť vyhral a bol naspäť riaditeľom, ale počas letných prázdnin vydalo ministerstvo ďalšie stanovisko o tom, že kvalifikovaný predsa len nie som. V priebehu niekoľkých mesiacov

hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského...

Sledoval som to a bolo mi nesmierne ľúto, že takýmto spôsobom bývajú na Slovensku odstavané osobnosti vytvárajúce z dudu. Ivan Šiller u nás na škole robil projekt s hudbou Gyorgya Kurtága, do ktorého sa zapojili aj naši žiaci. Následne sme s nimi boli na kurtágovskom koncerte v rámci Melos-Étos, čo bolo výborné. Bol som aj účastníkom workshopu Tomáša Boroša a fascinovala ma jeho kreativita. Inak práve Borošov projekt Skladačky, ktorý neskôr začal žiť vlastným životom, bol pôvodne inicovaný práve Rajeckou hudobnou jarou. Pedagógovia častokrát nevedia, akým spôsobom majú s detmi pracovať. Z môjho pohľadu je dnes veľmi nešťastné učiť tradičným spôsobom,



(foto: archív ZUŠ Rajec)

svojej kategórii a on sám im napísal skladbu. Naposledy, keď sme sa stretli, mi spomínał zaujímavé duetá Milana Nováka pre flautu a harfu, tak azda sa podarí, aby ich mohli v Rajci prezentovať.

■ Aké komorné obsadenia sa objavujú v rámci súťaže?

Zo Základnej umeleckej školy Ivana Ballu v Dolnom Kubíne pravidelne chodieva huslový súbor, ktorý vede pedagogička Marta Mikšíková, a sú vynikajúci! Objavujú sa klasícky triá, sláčikové kvartetá, minulý rok sme napríklad mali flautový súbor.

■ Nekvalifikovaný riaditeľ?

■ Pred viac ako dvomi rokmi ste boli nie celkom štandardným spôsobom zosenaný z miesta riaditeľa rajeckej Základnej umeleckej školy a problémom bola vaša nedostatočná kvalifikácia...

Ked' som pred 13 rokmi nastúpil na miesto riaditeľa ZUŠ, kam som prišiel z pozície riaditeľa základnej školy, zriaďovateľ oslovil ministerstvo školstva, či mám na túto funkciu dostatočnú kvalifikáciu. Odpoveď bola kladná, nemal som ale oprávnenie vyučovať odborný nástroj, čo bolo prirodzené, ale mohol som viesť výchovy – hudobnú, výtvarnú či te-

teda dokázalo ministerstvo vyprodukovať štyri odlišné stanoviská. Až osobná návšteva na ministerstve v Bratislave prispeila k ďalšiemu, v poradí tretiemu výberovému konaniu na miesto riaditeľa. Kým však prvé dve kolá výberových konaní rieši rada školy, tretie musí podľa zákona o samospráve dozorovať a vyberať primátor mesta. Ten delegoval mestskú radu a tá opäť vybrała ako riaditeľa mňa. Moja protikandidátka, ktorá to celé spískala, neuspela.

■ Nebola v období tancov okolo „nekvalifikovaného riaditeľa“ ohrozená súťaž?

Naďastie som mal poverenie od zástupkyne ZUŠ, takže nedošlo k prerušeniu ani k ohrozeniu. Pokial' by som však konkúrcom neprešiel, súťaž by zanikla. Ja sa jej naplno venujem počas celého roka, komunikujem so skladateľmi a nikto v rámci školy by na to nemal chut' ani kapacitu. Inak práve skladatelia na čele s Janou Kmíčovou, Danielom Matejom či klaviristom Ivanom Šillerom sa za mňa v tom zvláštnom období postavili a rozposlali spoľočnú výzvu hudobnej obci.

■ Paradoxne bola pred časom práve skupina umelcov a pedagógov ako Daniel Matej, Ivan Šiller či Tomáš Boroš podobne neštandardným spôsobom „odídená“ z Katedry

pretože deti sú konfrontované s množstvom rozličných podnetov a pokial' ich nezaujme niečim inovatívnym a hravým, nemáme šancu uspieť. Tak potom aj vyzerajú naše ZUŠ. Nehovoriac o tom, že nekontrolovaným vznikom množstva konzervatórií a rozličných elokovaných pracovísk rapične klesla úroveň žiakov. A problém je nielen so žiakmi, o chvíľu budeme mať problém aj s pedagógmi. Všetci sa čudujú, pokial' niekde spomeniem, že mesto Rajec má pri počte 6000 obyvateľov 500 žiakov na ZUŠ a mnohí ďalší čakajú v poradovníku, či sa neuvoľní miesto. Určite však neplánujem vytvoriť elokované pracovisko, pretože by to bolo na úkor úrovne učiteľov i žiakov. Tieto pobočky kritizuje aj Asociácia ZUŠ, napríklad pre slabú úroveň hudobnej teórie, ktorú tam žiaci takmer nedostávajú.

Osobne vnímam aj problém korepetovania na hudobných školách, keďže bežne majú školy určeného človeka, ktorý v prípade potreby korepetuje aj pre polovicu školy. Podľa môjho názoru to nie je dobrá cesta. Každý klavirista, ktorý sa chce udržať vo forme, má korepetovať. Toto som v Rajci zaviedol ako pravidlo, hoci sa to niektorým pedagógom nie celkom pozdávalo. Potom sa nemôže stať, že pred súťažou ochorie korepetítora a náhradný človek už nemá kapacitu, pretože sprevádza niekoľko hodín denne. X

Galéria hudby v Nitre

Prvý tohoročný koncert cyklu komorných koncertov Galéria hudby v Nitre sa uskutočnil 10. 4. a bol recitálom huslistu **Dalibora Karvaya** a klaviristu **Daniela Buranovského**. Na programe ich komorného koncertu bola *Sonáta pre husle a klavír A dur* C. Francka, *Meditácia J. Masseneta*, rapsódia *Tzigane* M. Ravela, *Salut d'amour* E. Elgara a *Carmen Fantasy* F. Waxmana.

Sonáta pre husle a klavír A dur Césara Francka je obostretá atmosférou *fin de siècle*, kultúrneho fenoménu „unaveneného romantizmu“, atmosférou jemnej melancholie a rezignácie. Interpretáčny prístup oboch hudobníkov možno charakterizovať v 1. časti *Allegretto ben moderato* ako silný dôraz na kantabilitu spojenú s veľmi pomalým tempom v duchu *sostenuto*. Vyznačoval sa neobvykle detailnou agogikou a členením, zo strany huslistu intenzívnu glissandovou artikuláciou výškového parametra. Celkové výrazové smerovanie Franckovej Sonáty je do veľkej miery *ben moderato*, nielen v 1. časti, ale aj v 3. časti *Recitativo-Fantasia. Ben Moderato*. Na túto výrazovú polohu bol v interpretácii kladený silný dôraz. „Umiernená“ výrazova paradigma *sostenuta* určovala Karvayove rapsodické

recitatívne sóla-kadencie, ale aj citácie témy z 1. časti a rozsiahle huslové sólo so sprievodom rozložených akordov (s označeniami *a tempo moderato, legatissimo, dolcissimo*). V 2. časti (*Allegro*) sa Karvayova interpretácia vyznačovala dokonale zvládnutou intonáciou, s určitými intonačnými rezervami bolo možné rátať len na ojedinelých miestach vo veľmi vysokom registri v závere poslednej časti *Allegretto poco mosso*.

V koncertnej rapsódii *Tzigane* Mauricea Ravela Karvay úspešne prekonával mimoriadne intonačné a rytmické úskalia dvojhmatov, pizzicat, flažoletov, glissánd a trilkov. Sugestívny a strhujúci účinok Karvayovej a Buranovského súhry určite nemožno pripísť iba ich technickej bravúre, ale aj pochopeniu výrazového obsahu skladby a jej krajne expresívнемu „démonickému“ prejavu. Karvay rozvinul rapsodický a rubátový potenciál Ravelovej skladby možno takmer do extrému. Avšak aj extrém, ak je správne zvolený, má hudobný účinok.

Silný dojem nepochybne zanechali aj menšie skladby recitálu, *Meditácia J. Masseneta a Pozdrav lásky* E. Elgara. V prípade Elgarovej drobnej náladovej skladby môže byť udi-

vujúce, kolko neokázalej muzikalítu do tej dokázali obaja interpreti vložiť a dokázať tak, že táto hudba nemusí stáť v „tieni“ veľkých sonátových koncepcíí. Úlohu tu zohrala Karvayova veľká schopnosť nasytenej kantilény a mimoriadnej intenzity jeho legata. Klavír má zväčša „len“ funkciu harmonicko-ostinátnatego pozadia a podpory, ale Buranovského citlivý sprievod je v plnom zmysle rovnoprávny s vedúcim hlasom a až prekvapivo plasticky dokáže akoby vystúpiť z pozadia. Mnohé z povedaného sa vzťahujú aj na populárnu Massenetovu *Meditáciu z opery Thaïs*, tiež ponúkajúcu huslistovi možnosť širokej sólovej kantilény s diskrétnym, „harfový“ štylizovaným sprievodom klavíra. Na výrazové požiadavky *appassionata* reagoval Karvay skôr úsporne a zdržanlivo, akoby mal na pamäti charakter náboženského rozjímania predpísaneho *Andante religioso*.

Posledná skladba recitálu, *Carmen Fantasy* od amerického skladateľa filmovej hudby Franza Waxmana, transkripcia-fantázia na motívy Bizetovej *Carmen*, od úvodnej *Habanery* umožňuje predviesť huslistovi celú škálu virtuóznych fines, s ľahkosťou a presvedčivo balansovať medzi vážnou opernou hudbou a jej nadľahčenou fantazijnoburlesknou transkripciou.

Vladimír FULKA

WWW.SALES.RTVS.SK

Rozhlas a televízia Slovenska uvádzajú kinopremiéru

SVÄTENIE JARI

FILMOVÉ SPRACOVANIE KONCERTU PRE DVA KLAVÍRY

Kino Lumière

21 | 5 | 2019 | 19.30

STRHUJÚCI VÝKON KLAVÍRNYCH SÓLISTOV

MIKI SKUTA, NORA SKUTA

v dielach: Johann Sebastian Bach | Koncert pre 2 klavíry C dur BWV 1061

Dmitrij Šostakovič | Concertino pre dva klavíry op. 94. Igor Stravinskij | Svätenie jari pre dva klavíry

rtv:

KINO
LUMIÈRE

hudobné entrum
MUSIC CENTRE SLOVAKIA

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Allegretto Žilina 2019

29. ročník medzinárodného festivalu, 8.–13. apríl, Dom umenia Fatra

Najskôr v číslach

Celkom štrnásť zúčastnených interpretov (ocenených dovedna piatimi cenami) z Nemecka, Česka, Ukrajiny, Dánska, Ruska, Južnej Kórey, Estónska a po dvoch z Maďarska, Francúzska a zo Slovenska. Okrem toho bol do festivalu, ako zvyčajne, začlenený koncert víťazov Súťaže slovenských konzervatórií. Zvláštne, že až na jediného reprezentanta zo Žilinského konzervatória, klaviristu Martina Chudadu, to boli frekventanti z Bratislavky, Paulína Škodová (cimbal), Mattia Müller (bicie), Glória Nováková (spev) a Ivan Virág (husle).

Treba ešte dodať, že na 29. ročníku participovali tri orchestre, ŠKO Žilina, Symfonický orchester Slovenského rozhlasu a Janáčkova filharmonie Ostrava, tri koncerty boli komorné.

Koncerty s orchestrom

ŠKO Žilina cestuje, má veľa zahraničných aktivít a turné, nie vždy sa mu podarilo „trafit“ do harmonogramu Allegretta. Tento rok áno, a to hned otváracím večerom – privítanie účastníkov na domácej pôde v Dome umenia Fatra (8. 4.) bolo symbolické. Netreba opakovať, že podmienkou účasti na festivale je pre účastníkov vekový limit do 35 rokov a účasť na niektornej z elitných interpretačných súťaží.

Cenu festivalu Allegretto Žilina za najvýraznejší interpretačný výkon na 29. ročníku festivalu.

Dirigent, už dekorovaný mnohými oceneniami (tým najcennejším je I. cena Súťaže Donatella Flick & LSO Conducting Competition v londýnskom Barbican Center), prekvapil náročnou volbou orchestrálnych skladieb. Neostal len pri sprievode sólistu, ale načrel hlbšie do váznej repertoárovej ponuky, uviedol Slávikovú symfóniu č. 2 F. Mendelssohna-Bartholdyho a Mozartovu Symfóniu D dur Haffnerovu, najviac však prekvapil naštudovaním náročnej skladby I. Zelenku *Sarkazmy*. V symfóniách sa hudobného textu zhstil akurátne, štýlovo, orchester mal pod jeho vedením drive. Zelenkova skladba vyžaduje už vyzretého a skúseného lídra, pohotovo reagujúceho na náročné rytmické a metrické formulácie neustále premenlivého toku hudby. Presnosť a energia, muzikalita aj erudovanosť prajú tomuto mladému mužovi pri perfektných kreáciách. Udovychenkovi

Mendelssohnov opus pristane, jeho košaté melodické línie dôsledne vyformoval, má očarujujúcu techniku, pôvabný krehký tón a to všetko robí z jeho interpretácie osobitný príbeh.

Janáčkovu filharmóniu Ostrava viedol 11. 4. Estónec **Mikhail Gerts**, tiež volil nelahké programové „sústo“ v podobe Symfónie č. 6 Patetickej P. I. Čajkovského. Dirigent patrí k univerzálnym typom, svoje umelecké aktivity delí medzi symfonickú a hudobnodramatickú produkciu. A práve zaujatosť opernými dielami pozitívne puncuje jeho prejav, ktorý je detailne vypracovaný, obsahuje gesto akcentujúce afekt a drámu a je obdivuhodne „trpezlivý“ pri stavani rozsiahlych gradácií. Životná aj umelecká cesta klaviristu **Lukáša Vondráčka** neboli celkom priamočiare. Vynoril sa ako jeden z detských zázrakov, potom oňom nebolo počuť (najmä u nás), až prišli oslňujúce triumfy, ktoré ho katapultovali do najvyšších interpretačných pozícii. Bolo to najmä víťazstvo na Medzinárodnej súťaži krá-

lovnej Alžbety v Bruseli, hned nato nasledovali exkluzívne ponuky z celého sveta. Nateraz má trvalé bydlisko a pôsobisko v Bostone, čo mu zrejme umožňuje ďalšie lukratívne školenia a prehľadnejší výhľad na svetový hudobný trh. V Žiline hral Beethovenov *Klavírny koncert č. 4 G dur*, jeden zo skvostov a vrcholov klavírneho repertoáru vôbec. Vondráčkova



M. Gerts

koncepcia bola objavná, prekvapoval stále novými pohľadmi na sólový part, stal braúrne frázy, celky... Dalo by sa pokračovať v superlatívoch, detailoch a súvislostiach; slovom: fenomén. Za fascinovanie auditória mu bola jednoznačne udelená *Cena publiku* aj *Cena Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu*, s ktorým by mal v nasledujúcej sezóne účinkovať.



D. Udovychenko



N. B. Hoffmann



L. Vondráček

To pochopiteľne garantuje aj úroveň výkonov na koncertoch, ktoré si takmer už tri desaťročia udržiavajú vskutku vysoké kvalitatívne nivéau.

Otvárací koncert teda uviedol do „žilinskej siene slávy“ dirigenta z Nemecka **Niklasa Benjamina Hoffmanna** a mladučkého ukrajinského huslistu **Dmytra Udovychenka**. Obaja vykročili šťastnou nohou, pretože obaja si z festivalu odniesli ocenenie. Huslista Cenu primátora mesta Žilina pre najmladšieho účastníka festivalu (20 rokov) a dirigent hlavnú

tickú produkciu. A práve zaujatosť opernými dielami pozitívne puncuje jeho prejav, ktorý je detailne vypracovaný, obsahuje gesto akcentujúce afekt a drámu a je obdivuhodne „trpezlivý“ pri stavani rozsiahlych gradácií. Životná aj umelecká cesta klaviristu **Lukáša Vondráčka** neboli celkom priamočiare. Vynoril sa ako jeden z detských zázrakov, potom oňom nebolo počuť (najmä u nás), až prišli oslňujúce triumfy, ktoré ho katapultovali do najvyšších interpretačných pozícii. Bolo to najmä víťazstvo na Medzinárodnej súťaži krá-

Tretí orchestrálny a zároveň záverečný koncert festivalu (13. 4.) priviedol na pódiu Fatry **Symfonický orchester Slovenského rozhlasu** s jeho aktuálnym šéfdirigentom **Petrom Valentovičom**. Najskôr sprevádzal dvoch mladých ruských spevákov, **Zoyu Petrovu** a **Tigriyu Bazhakina**. Obaja sú aj u nás už známi, barytonista vyhral 1. cenu na Medzinárodnej speváckej súťaži M. Schneidera-Trnavského, speváčka má ocenenia z ruských, španielskych, českých aj belgických súťaží, zaujímavé je, že sa venuje tiež

kompozičnej práci, najmä vokálnej, čím si prehľbuje autenticitu speváckeho prejavu. Striedali sa v prednese árií Mozarta, Rossiniho, Thomasa, Gounoda a Offenbacha, zapôsobili vcelku pozitívne, Bazhakinov hlas zaiste vyzrie do lesklejších polôh, Petrova so slušnou technikou s vysoko položeným hlasom má šance v efektnom repertoári. A na záver prekvapenie – znova v podobe pôvodnej slovenskej tvorby. Valentovič spravil záslužný skutok, keď takto obratne, zasvätené „vytiahol“ na svetlo 1. symfóniu Alexandra Moyzesa. Jedna z jeho juvenílií, skomponovaná koncom 20. rokov minulého storočia, udiví svojou hudbou, logikou, poučenosťou a dodnes zachovanou sviežosťou výrazu a diktie. Je veľmi dobre, keď sa hlavne mladí interpreti zaujímajú o odkaz našich nestorov. Iste to prospeje a pridá na vedomí aj sebavedomí nášho národa aj kultúry...

Komorné koncerty

Komorných podujatí bol na Allegrette rovnaký počet, tri, no vystriedalo sa na nich, celkom zákonite, viac interpretov. V jeden festivalový večer sa o pódiu podelili tria mladí umelci v polorecitáloch. Najskôr vystúpil náš gitarista **Karol Samuelčík**, úspešne reprezentujúci slovenské umenie, v ktorom sa integrálne presadil tento pre naše etnikum nie príliš typický nástroj. Je to však fakt a zásluha aj výraznej pedagogickej osobnosti, najmä Jozefa Zsapku, že sa slovenská gitara dostáva k slovu aj vo svete. Samuelčík si vydobyl niekoľko cien, z ktorých hodno spomenúť víťazstvo na Medzinárodnom gitarovom fes-

ťou osobnejšie vnímať hudbu. Zneli skladby I. Albéniza, E. Pujola, zaznala aj pôvodná slovenská kompozícia *L'Aube* od Lukáša Borzíka a program vyvrcholil v Poetických valčíkoch od E. Granadosa a najmä *Variáciách na tému F. Sora M. Llobeta*.

Ako kontrast k intímne ladenej prvej časti večera sa v tej druhej rozpútal iškrivý vír. Protagonistami boli cimbalistka **Eszter Farkas**



B. Philippe

sa klaviristom **Aporom Szütsom** z Maďarska. Táto u nás neobvyklá nástrojová kombinácia najskôr vyvolala skepsu, postupne však dala za pravdu „snúbiacim sa“ amplítúdam oboch inštrumentov. Ester Farkas je bytostne spojená s nástrojom, navyše ma zmysel pre

gogicky, venuje sa komponovaniu, absolvoval tiež celý rad súťaží s pekným umiestnením. Mám však dojem, že na koncerte nemal do stačného priestoru na uplatnenie. Ostal v tieni cimbalistky a viac-menej diskrétny jej sekundoval...

K podobnej „delbe“ pódia prišlo aj 12. 4. Najskôr sa predstavila juhokórejská klaviristka **Su Yeon Kim** s klasicisticko-romanticickým

programom. Umelkyňa študovala na prestížnych školách v rodnej krajinе, následne odišla do Európy a teraz pokračuje na Univerzite Mozarteum v Salzburgu, získaťa ceny na súťažach v Moskve, Minnesote, v Španielsku, aj na našej Medzinárodnej súťaži J. N. Hummela. Neustále koncertuje s orchestrami z Európy aj Ázie. Klaviristka ponúkla najskôr *Sonátu As dur* J. Haydna, v ktorej zaujala

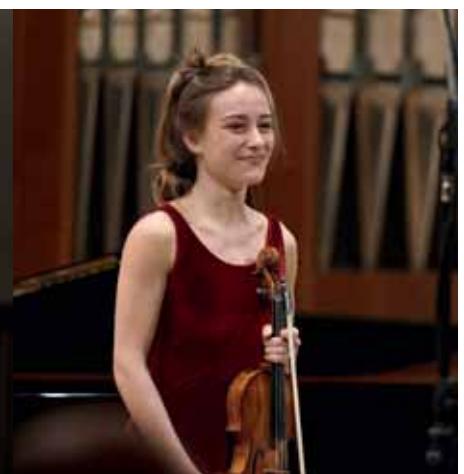
minucióznou tvorbou tónu, „perličkovou“ technikou aj uvážlivostou. Každá fráza bola presná, vypoindovaná. V ďalších náročných skladbách, Čajkovského *Méditation* zo zbierky *18 Morceaux a Schumanovej Humoreske B dur*, vcelku zachovala svoj štatút. Presnosť



T. Bazhakin



K. Samuelčík



A. Egholm

tivale J. K. Mertza v Bratislave. Študijné cesty a štipendijné pobytu ho zaviedli aj do Španielska, kde objavil svoje interpretačné affinity obzvlášť k hudbe katalánskych autorov. Je to dosť neobvyklé, ale Samuelčíkove produkcie presvedčajú, že nie vždy je pravidlom, aby hudbu skladateľa svojej krajiny pochopil výlučne domáci umelec. Samuelčíkov prístup je neokázaný, bez veľkých gest či afektov. Sympatické bolo aj jeho slovo k skladbám a stíšené svetlo reflektorov, ktoré dodalo jeho bezchybnnej hre dôverný rozmer s možnos-

ťom, je muzikálna a temperamentná. Jej úspechy v medzinárodnom meradle potvrdzujú permanentné ponuky od domáčich agentúr aj orchestrov, účasť na niekoľkých súťažiach (Čína, Česko)... Efektný program bol postavený na striedaní lyrických, sladkastých kúskov so živelnými, rudimentárnymi, strhujúcimi skladbami od H. Provosta, B. Bartóka, G. Allagu, P. de Sarasateho, F. von Vecseya a N. Paganiniho. Pri klavíri bol A. Szüts, ktorý je všeestranným hudobníkom. Okrem koncertovania je činný aj ako dirigent, pôsobí peda-

sa spájala s manuálnou zdatnosťou, dynamika bola presne dávkovaná. V týchto dvoch opusoch však klaviristka nepresvedčila bezozvyšku, v „sterilne“ čírej interpretácii chýbala väčšia dávka romantickej zainteresovanosti aj vzletu. Je to však vec prístupu či emócií...

Druhú časť večera obstarala skvelá huslistka z Dánska **Anna Egholm** s naším, v Dánsku pôsobiacim klaviristom **Filipom Strauchom**. Huslistka je viac muzicky angažovaná, čo jej zjavne prospeva. Vo svojej krajine je pova-

→ žovaná za jeden z najvýraznejších talentov, čo atestovala na prestížnych európskych aj amerických súťažiach, angažuje sa nielen sóľovo, ale aj v komornej hudbe. Má široko budovaný repertoár, z ktorého ponúkla tri skladby. Najsôr Sonátu e mol Eugèna Ysaüa, v ktorej hned zaujala suverénne, prierazne tvoreným tónom a evidentnou muzikalitou, ktorá jej pomohla v členitom parte odhadnúť dávkovanie a definovať frázy. Ako evidentne dominantný interpretačný typ pôsobila pri formulovaní Brahmsovej Sonáty č. 3 d mol. Tento cyklický opus nebol autorom myšlený ako klasicky koncipovaná sonáta. Nositelom prioritného parti je klavír, čo klavirista nevyužil a neexponoval, huslistka si svoju líniu držala a konečný rezultát bol teda silný... Na záver ako bonus zaznela Ravelova rapsódia *Tzigane*. Egholm k nej pristúpila vehemetne, dravo a ekvilibristický part odohrala priam hranične. K rozhodným výhram festivalu Allegretto patril 10. 4. komorný koncert dvoch mladých Fran-

cúzov. Minuloročný držiteľ Ceny festivalu Allegretto **Bruno Philippe** sa vrátil do Žiliny, čím naplnil jeden z postúlátov podujatia, navyše ako súčasť svojho recitálu priviedol skvelého klavíristu **Tanguya de Williencourta**, aby spoločne očarili. Netreba asi zdôrazňovať a menovať všetky súťaže, účinkovania, festivaly, nahrávky, ktoré obaja hudobníci dokázali dosiať stihnuť. Obaja vyžarujú priam neskutočnú vitalitu, energiu, ale aj skromnosť. Ich program bol veľkolepo zostavený z troch veľkých sonát, Poulencovej Sonáty FP 143, Chopinovej op. 65 a Rachmaninovovej Sonáty g mol op. 19. Je dosť ľahké verbaliizať zážitok – skvelú hudbu a perfektný výkon oboch interpretov. To vedie znova k opakovanej otázke, kam až smeruje mladé interpretačné umenie. V Poulencovom širokospektrálnom hudobnom teréne dokázali obaja presne definovať výraz, pomer konfliktov aj nadlahčenosť, Chopin bol naplnený romantikou, nie však „prehnianou“, a záver v podobe Rachmaninova bol vskutku jedinečný. Vrútny, do detailov vypracovaný v široko a priam symfonicky kon-

cipovanom hudobnom komplexe, s výsostne emancipovanými pozíciami oboch nástrojov.

Lýdia DOHNAĽOVÁ
Foto: **Roderik KUČAVÍK**

Ocenenia:

Cena festivalu Allegretto za najvýraznejší interpretačný prínos: **Niklas Benjamin Hoffmann**

Cena Symfonického orchestra Slovenského rozhlasu: **Lukáš Vondráček**

Cena Janáčkovej filharmónie Ostrava: **Bruno Philippe**

Cena primátora mesta Žilina pre najmladšieho účastníka festivalu: **Dmytro Udovychenko**

Cena publika: **Lukáš Vondráček**

Organizátor: Hudobné centrum v spolupráci so Štátnym komorným orchestrom Žilina, Spolkom koncertných umelcov a Rozhlasom a televíziou Slovenska

Fíni vo veľkej oblúbe a uviedla ju na kantele, ktorá zažíva vo Fínsku renesanciu. Medzi pozoruhodné skladby patrila aj *Ice*. Niesla v sebe meditatívnu atmosféru s flažletmi vytvárajúcimi timbre chladu severnej prírody. V baladách a ľúbostných piesňach prenesla na pódiu fínsku melancholickú melodiku prechádzajúcu do krásnych hypnotických plôch zásluhou ostatnej rytmiky a farebného sprievodu na kantele.

Záverečný deň festivalu sa niesol v balkánskom duchu. Hviezdou večera bola desaťčlenná srbská dychovka **Bojan Krstić Orkestar**. Svojou expresívnu interpretáciou balkánskych piesní, známych aj z Bregovičovho filmu *Underground*, roztančovali publikum v Smer Music Klube 77. V ich prejave bolo počuť prvky funk, reggae a príznačnú balkánsku energiu. Trúbkové sóla a unisona vo vysokých polohách a rýchlych tempách dosvedčili obrovskú virtuozitu celého súboru a koncert bol zaslúžene ocenený búrlivým aplauzom.

Hudba sveta Žilina priniesla mnoho pozitívnych impulzov a inšpirácií v oblasti hudobnej kultúry a môžeme len dúfať, že úsilie organizátorov festivalu prinesie aj budúci rok viacero kvalitných interpretov.

Michal HOTTMAR

Hudba sveta Žilina 2019

Už po piatykrát sa stala Žilina centrom hudby rôznych národov, kultúr, krajín a interpretov, ktorí sa v dňoch 3.–5. 4. predstavili na festivale Hudba sveta. Podujatie už tradične ponúka to najlepšie z world music. Okrem koncertov pripravili organizátori aj sprievodný Workshop pastierskej tradície, ktorý viedol **Michal Smetanka**. Festival sa konal na troch mestach, na žilinskej Stanici Záriečie, v Novej synagóge a v klube Smer Music Klub 77.

Prvý večer predstavil Michal Smetanka hudbu karpatskej oblasti a špecifické nástroje ako nineru, bubienky či psalterium. V pestro zočasnej dramaturgii čerpal autor inšpirácie aj zo starších prameňov a zaznela sugestívna interpretácia skladieb rýdzo slovenského charakteru, ale aj melódie s orientálnou a indickou idiomatičkou. Druhým interpretom večera bola **Banda**, čerstvý držiteľ Radio_Head Awards za nahrávku roka 2018 v kategórii world music/folk, ktorá prepojila folklór so súčasnejšou hudbou a interpretáciou i nápaditými aranžmánmi potvrdila vysoký interpretačný štandard.

Ďalšie vystúpenia patrili medzinárodným zoskupeniam. V Novej synagóge sa predstavilo **Guessous Meshi Trio** (Majda Mária Guessous – spev a baglama, Iván Barvich – kaval, ney, tárogató, tambura, rig, spev a Dávid Gerzson Boros – darbuka, bendir, udu, doromb, spev), čerpajúce z maďarských, tureckých, arabských a indických tradícií. Prostredníctvom modálnych radov znejúcich unisono v hlase a flauta za sprievodu výrazného rytmického patternu sme sa mohli ocitnúť v arabskom mystickom svete. V repertoári tria sa nachádzali aj maďarské a turecké svadobné piesne a ich interpretácia sa zlievala v podmanivý hudobný prúd so sugestívno kolorovaným spevom. Majda

Mária Guessous svoj spevácky talent naplno ukázala v bloku arabskej a berberskej hudby, kde úžasnými aklamáciami za sprievodu ostinátnych rytmických patternov vytvárala hypnotickú atmosféru. Vrcholom večera bol one-woman koncert fínskej skladateľky a interpretky **Maiji Kauhanen**, ktorá vo



Guessous Meshi Trio (foto: archív)

svojej tvorbe prepája mestskú kultúru s tradičnými fínskymi folklórnymi melódiami. Svoj koncertný blok uviedla krásnu lyrickou skladbou a okrem tradičného fínskeho nástroja kantele priniesla na pódiu množstvo perkusií. Umelkyňa sa inšpiruje pôvodnou karelskou a fínskou hudbou a predstavila sa ako výborná speváčka, ktorej hudobná interpretácia prechádzala často až do extatickej expresie. V dramaturgii koncertu zaznela aj polka, ktorú ako Kauhanen uviedla, majú

Prešovské dni klasickej gitary

Medzinárodný gitarový festival Prešovské dni klasickej gitary je v celoslovenskom meradle jedným z vrcholných podujatí svojho druhu. Aj jeho 9. ročník priniesol spojenie majstrovských interpretáčnych kurzov s večernými koncertmi svetových umelcov. Organizátorom festivalu je Prešovské združenie klasickej gitary pod vedením Valéra Futeja.

Na otváracom koncerte 20. 3. sa v sále PKO predstavilo medzinárodné zoskupenie **Indialucia**. Jeho zakladateľom je poľský gitarista **Miguel Czachowski**, ostatní členovia pochádzajú z Indie a Španielska. Názov prezrádza, že vo svojej tvorbe prepájajú španielske

jon. Virtuózne ovládanie nástrojov je v súbore samozrejmosťou a radosť z tvorivého improvizovania neutíchajúca. Pod interpretované skladby sa autorsky podpísali líder, Gerardo Núñez a Avaneedra Sheolikar.

Druhý koncertný večer patril klasike. Program zostavený z transkripcí ale i pôvodnej tvorby pre gitaru, prišli do historickej budovy DJZ predniesť **Marco Tamayo** a jeho partnerka **Anabel Montesinos**. Gitarista s kubánskym pôvodom pôsobí v Rakúsku aj ako vysokoškolský pedagóg a jeho učebnica *Essential Principles for the interpretation on the classical guitar* zmenila chápanie výučby tohto nástroja v celosvetovom meradle.

Neobmedzenou sa zdá byť aj farebnosť jeho zvukovej kvality nástroja. Pri jeho hre som mala pocit, že má v nástroji ukryté akési tajné struny, ktoré rozozniewa zaklínadlo. A to všetko v stoickom pokoji bez mihnutia



Indialucia (foto: archív)

flamenco s tradičnou indickou hudbou a kultúrou (súčasťou vystúpenia sú i tanecné kreácie indickej tanecnice) a modálnu melodiku s rytmickým nábojom. Nástrojové obsadenie tvorili sitar, španielska gitara, ghatam a ca-

oka. Tamayo je nazývaný „kráľom gitary“ a toto označenie si právom zaslúži. Vysoko oceňujem aj jeho úpravy orchestrálnych či klavírnych skladieb pre gitarové duo. Jeho partnerka je nemenej oceňovanou interpretkou a farebne subtilnejší zvuk jej gitary úžasne dotváral súznenie. Mužské a ženské farebné odlišnosti do seba zapadali ako jin a jang. Interpretácia Rodrigovej *Un tiempo fue italica famosa* či jeho ďalšia *Tonadilla* osstanú dlho v mojej pamäti.

V podobnom duchu jedinečnosti interpretácie ale i skladateľskej tvorivosti sa niesol aj posledný koncert nemeckého gitaristu **Sönka Meinena**. Odvážne prepájal klasickú techniku s možnosťami jazzových gitaristov a skladby tak získali pestrú zvukosť. Koncert začal symbolicky skladbou *A Night in Tunisia* Dizzyho Gillespieho a popri *Freve Egberta Gismontiho* a *The Long and Winding Road* Paula McCartneyho sme mali možnosť počuť aj jeho vlastné skladby. Vyjadruje v nich svoj svet a ponúka ho poslucháčovi v celej šírke rôznych obrazov. Vyvrcholením bola skladba *Perpetuum mobile* a pocity nekonečnosti priestoru i času sa pri nej menili na túžbu počúvať ju neustále. Iniciatíva občianskeho združenia a často dobrovoľnícka práca niekoľkých nadšencov, výsledkom ktorej je jedinečná možnosť vidieť a počuť kúsok sveta v „malom“ Prešove, je obdivuhodná. Už teraz sa tešíme na jubilejný 10. ročník.

Katarína BURGROVÁ

Ružomberkom sa niesol zborový spev

Mesto Ružomberok sa môže pýsiť dlhoročnou tradíciou zborového spevu, ktorú reprezentuje najmä farský zbor Andrej vo svojej vyše stočnej tradícii. Okrem neho na území mesta pôsobilo a pôsobí viaceré telies, ktoré sa tomuto žánru venujú. V snahe o priblíženie tohto umenia aj mladej generácii sa 28.–30. 3. konal už III. ročník festivalu (stredo)školských zborov Cantare Choraliter. Jeho organizáciu zabezpečuje Gymnázium sv. Andreja v spolupráci s Katedrou hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Záštitu nad týmto ročníkom prebrala predsedníčka Žilinského samosprávneho kraja Erika Jurinová.

O tom, že si festival pomaly buduje svoju reputáciu nielen u nás, ale aj v zahraničí, svedčia účastníci z Poľska a Českej republiky (**Pěvecký sbor Stojanova gymnázia Velehrad a Chór II Liceum ogólnokształcącego w Chełmie**). Okrem nich vystúpili ďalšie zboru zo Slovenska, ktoré patria k pravidelným účastníkom podujatia: **Goretti** (Pedagogická a sociálna akadémia sv. Márie Goretti, Čadca), **Javorčatá** (Katolícke gymnázium Štefana Moyzesu, Banská Bystrica), **Sonus Sante Edite** (Gymnázium sv. Edity Steinovej, Košice), **Corpo e anima** (Gymnázium sv. Františka Assiského, Malacky) a domáci **Coro**

di san Andrea, ktorý pôsobí pri Gymnáziu sv. Andreja. Kedže nejde o súčasnú prehliadku, piatkový dopoludňajší program v univerzitnej Aule sv. Jána Pavla II. sa niesol v mimoriadne prajnej atmosfére. Jednotliví účinkujúci sa predstavili so svojím programom v rámci moderovaných blokov. Zazneli diela



Účastníci festivalu počas spoločného koncertu (foto: archív)

klasickej aj gospelovej hudby, jednohlasné i viachlasné kompozície, či dokonca rap. Diváci a poslucháči ocenili každý zbor mohutným potleskom. Mimoriadne atraktívnym momentom dopoludnia bola návšteva a prehliadka Univerzitnej knižnice, počas ktorej vyše dvesto spevákov potešilo návštěvníkov

spoločnou adaptáciou spirituálu *Joshua Fit the Battle of Jericho*.

Vrcholným momentom podujatia je už tradične záverečný koncert, na ktorom sa predstavia všetci účastníci so svojim programom a v závere aj zbor zložený zo všetkých účinkujúcich. Tento rok sa konal vo farskom kostole sv. Ondreja. Viac ako dvestočlenné vokálne teleso spoločne s orchestrom, ktorý tvorili pedagógovia a študenti Katolíckej univerzity, ZUŠ

L. Fullu a ďalší účastníci festivalu, viedla **Zuzana Zahradníková**, vedúca Katedry hudby PF KU. Zazneli *Da nobis pacem* od Felixa Mendelssohna-Bartholdyho, spomínaný spirituál a hymna Svetových dní mládeže 2016 v Krakove *Blahoslavení milosrdní*. Sóla v polštine, češtine a slovenčine dopĺňal monumentálny zbor, ktorý sa nechal strhnúť svojou dirigentkou k vynikajúcemu výkonu.

Veríme, že festival si aj v budúcnosti nájde svoje stále miesto v koncertných programoch jednotlivých zborov, podneti ďalších spevákov z domova i zahraničia k účasti a oživí lásku k spevu – nielen sólovému, ale aj zborovému.

Peter PEKARČÍK



(foto: archív D. di Fioreho)

David di Fiore:

„Hudba by sa mala dotýkať srdc“

Takmer polstoročie pôsobil ako hudobný riaditeľ, dirigent a organista v dvoch kostoloch v americkom Seattli a počas svojej kariéry odohral viac ako tisíc organových recitálov. Na Slovensko prišiel ako hostujúci pedagóg, no nakoniec sa sem definitívne prestúhal a pôsobí na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Americký organista a dirigent David di Fiore.

Pripravil Jozef HORVÁT

Narodili ste sa v americkom Seattli, ale máte talianske korene. Ako sa tieto rozdielne kultúry prejavovali počas vášho detstva?

Moja mama sa narodila v Taliansku, ale jej mladší súrodenci už v Spojených štátach. Spomínala, aké to bolo pre ňu ľahké, pretože keď prišla do Ameriky, nehovorila anglicky. V prostredí, kde som vyrastal, boli iba Taliani a to malo veľký vplyv na moje detstvo. Taliani sú veľmi emocionálni, no väčšina ľudí v Seattli taká nie je. Čiže ak vyjadriť emóciu, ste považovaný za čudáka. Jeden z dôvodov, prečo mám rád Slovensko, je aj ten, že tu je to bežné. Priopomína mi to moje detstvo a páči sa mi to, pretože sa mi to zdá normálne.

Vnímali ste v rodine pozitívny vzťah k hudbe?

Príbuzní môjho otca boli veľmi muzikálni, ale on nie. Jeho sestry odmalička spievali v chrá-

movom zbere, môj bratranc Paul, ktorý zomrel veľmi mladý, spieval dokonca v newyorské opere. V tejto rodinnej línií bolo množstvo hudobníkov, naopak, z maminej strany sa nikto hudbe nevenoval.

Ako ste sa dostali k organu a čo vás na ním očarilo?

Počul som ho v kostole a bolo to ako magnet. V období, keď som študoval klavír, potrebovali niekoho, kto by hral na pobožnostiach, takže ma zverovali. (Smiech.) Nevedel som hrať na organe, ale povedal som si, že to skúsim. Počul som organistku a snažil som sa to kopírovať, fascinoval ma predovšetkým pedál. Hrať na pedáloch som sa naučil vlastne sám a kým som neprišiel na univerzitu, nemal som žiadnu technickú pomoc. Možno preto sa mi doteraz páčia skladby pre pedál sólo. Myslím si, že na niektoré veci musí

človek prísť sám. Teda ak to funguje – lebo často to skôr nefunguje a potom musím študentom ukázať lepší spôsob.

Študovali ste organ na americkej univerzite?

Áno, hoci moji rodičia nechceli, aby som študoval hudbu. Pôvodne som chcel študovať biologiu, na gymnáziu som bol dosť dobrý v chémii a biológii. Na univerzite mi však povedali, že si nemôžem hneď zvoliť zameranie, to sa dalo až po dvoch rokoch všeobecného štúdia. Ale ja som chcel hneď študovať v odbore, a tak som si vybral hudbu.

Čo ste robili po skončení univerzity?

Po dokončení magisterského štúdia som si nebol istý, čo chcem robiť. V tom čase nás nabádali, aby sme si nerobili hneď doktorát. Hovorili, chodte do sveta, koncertujte, kolko môžete, a príde neskôr. Začal som teda koncertovať a mal som toľko vystúpení, že nebola čas vrátiť sa späť do školy. V Seattli som pôsobil ako organista a dirigent v dvoch kostoloch a mal som dosť práce. Takže neurobil som si doktorát, pretože som koncertoval a nemal na to čas. Až teraz si dokončujem ArtD.

Študovali ste u francúzskej organistky Odile Pierrovej. Ako ste sa k nej dostali?

V metodistickom kostole v Seattli, kde som pôsobil 44 rokov, som založil medzinárodný organový festival. Predtým tam nič podobné nebolo a mysel som si, že by to mohlo inšpirovať ďalších organistov, ktorí si prídu vypočuť kvalitných interpretov. Odile Pierrovú sme pozvali ako jednu z prvých. Zahral som jej párik skladieb a ona ma pozvala študovať do Paríža. Bol som šokovaný, nikdy som nepremýšľal o tom, že by som mohol hrať na vysokej úrovni... Je skvelou učiteľkou a úžasnou hudobníčkou, bez nej by som nemal žiadnu kariéru a nekoncertoval by som.

V Seattli ste sa starali o hudbu v metodistickom aj katolíckom kostole. V čom spočívali tieto funkcie?

Bolo toho veľa. Som typom človeka, ktorý venuje veľa času príprave, pretože spev piesní a hymnov bol v oboch kostoloch najvyššou prioritou. Tou druhou bolo vedenie zboru a až tretou príprava prelúdií a improvizácií. V metodistickom kostole som každú nedelu robieval aj minikoncerty. Niekedy som zahrával len jednu-dve skladby, ale vždy som si pripravil aspoň niečo. Po bohoslužbách ostávali ľudia v laviciach, počúvali organovú hudbu. Najdôležitejšie však bolo sprevádzanie piesní a hymnov. Najmä v metodistickom kostole som si k jednotlivým hymnom pripravoval veľké prelúdiá. Niekedy som menil harmonizáciu hymnov, inokedy som si vybral harmonizáciu niekoho iného. V Amerike máme široké možnosti výberu. Piesne rozlišujeme najmä podľa nápevov. Môžete mať jeden nápev, na ktorý sa spieva aj niekoľko textov a podľa toho aj piesne voláme. Na Slovensku

to nepoznáte, ale máte jednotný spevník. V Amerike máme stovky spevníkov a farnosti sa môžu rozhodnúť, ktorý budú používať.

■ Viedli ste aj niekoľko zborov. Neschýba vám to?

Ani nie, pretože učím dirigovanie. (Úsmev.) Keď som sa v roku 2015 pristahoval, rok som viedol zbor v banskobystrickej katedrále. Bola to pre mňa výzva, pretože americké zbyrovia boli iné. Prioritou v Banskej Bystrici nebola ani tak hudba, ale socializácia, vzťahy. Pre mňa to bolo nové a nemyslím si, že je to správne. Hudba je pre mňa vždy prvoradá bez ohľadu na to, čo robím. A pokial nie je, potom sa musím opýtať, prečo teda robím hudbu! Predstavte si doktora, pre ktorého nie je prvoradá medicína. Čo potom jeho pacienti? Rovnako je to s hudbou: ak nedýcháš, nežijes a nezasávaš s hudbou, potom by si ju nemal robiť profesionálne. Ak je to koniček, v poriadku, ale potom sa nestavaj do pozície hudobného kritika. Samozrejme, nepoznám slovenské zbyrovia a nemôžem hovorit všeobecne.

■ Odohrali ste už viac ako tisíc recitálov; spomínate si na úplne prvý?

Prvý recitál som hral v roku 1970, viem to presne, mám ešte program. Inak mám plnú skriňu programov zo svojich koncertov. Môj prvý koncert v Európe bol 1. marca 1987 v Paríži. Viete si to predstaviť? Videl som organovú lavicu, na ktorej zomrel Louis Vierne... Ale nesedel som na nej. (Smiech.) Nikdy vo svojej kariére som nehrával na takom organe! Bol to obrovský zvuk, ktorý úplne zmenil spôsob, akým som hral. Porozumel som tej hudbe lepšie. Viete, keď hráte skladbu na organe, pre ktorú bola napísaná, je to úplne iné. Nemyslím si, že môžete hrať napríklad Vierneho skladby rovnako v Notre-Dame aj v Ružomberku. Je potrebné urobiť isté úpravy. V tomto sa odlišujem od niektorých svojich kolegov. „Vierne by to urobil takto!“ Možno áno, ale v tom priestore a v tom čase. Ak hráte Vierneho v jezuitskom kostole v Ružomberku, ktorý je oveľa menší a kde je úplne iný typ nástroja, musíte niečo prispôsobiť. Vierne bol skvelý hudobník a mnoho jeho myšlienok poznáme z memoárov. Nanešťastie dnes niektorí organisti prikazujú: „Toto musí byť takto, musíš použiť taký prstoklad a taký register!“ Vierne to nemal rád. Dobrý hudobník nemôže povedať, že vždy musí použiť práve takýto register, nefunguje to.

■ Odborníkov pozitívne prekvapuje vaša pozoruhodná práca s farebnosťou organovej registrácie. Akými zásadami sa riadite?

Istý študent chcel, aby som mu povedal, ako registrovať jednotlivé hudobné obdobia. Povedal som mu, že toto bude objavovať celý svoj život! A možno sa dostane k organu, ktorý bude mať správnu dispozíciu, ale nebude znieť dobre a vtedy bude musieť registrovať inak. Nikdy nezabudnem na rady Odily Pierrovej. Organisti vravia, že musíte použiť jazykové registre. Ale čo ak tie jazyky neladia?

Tak ich jednoducho nepoužíte! To dáva zmysel – ak to neznie dobre, zmeň to! Ľudia prídu na váš koncert počúvať hudbu a nezaujíma ich, v akom stave je nástroj, na ktorom hráte. Nemôžete len tak zrušiť koncert, musíte z organa vytiažiť čo najlepší zvuk!

■ Ako by ste charakterizovali dobrého a zlého organistu?

Skôr by som použil slová zaujímavý a nezaujímavý. Nezaujímavý organista je nepripravený, nemá nijaký predstavu, ako chce interpretovať skladbu a nezaujíma ho, ako to chcel skladateľ. Zaujímavý na druhej strane rozumie hudbe, má predstavivost, komunikuje s poslucháčmi, hoci nemusí vždy nutne rešpektovať pravidlá. Pre mňa je prioritou číslo jeden komunikácia s publikom. Bol som na recitáli, na ktorom hral organista technicky dokonalo, ale publikum nebolo spokojné, hoci mne sa to páčilo, jeho technika bola naozaj dobrá. Platí však, že ak publikum odchádza nešťastné, neodviedli ste dobrú robotu. Musíte sa dotknúť ich sŕdc. Ale ako? Nemyslím

špekt k skladateľovi a obdobiu, ale nie striktnie sa pridržiavať pravidiel. Pravidlá vymyslel človek, zákony však Boh. Pravidlá môžete zahodiť, zákony nie. Hudobným zákonom je napríklad rytmus. Rytmus je ako tlkot srdca, nemôžete ho nerešpektovať alebo zrušiť.

■ Ako postupujete pri študovaní nových skladieb? Máte vlastný systém cvičenia?

Nie je to úplne systém, je to skôr spôsob, ktorým si skladbu osvojím. Moja prvá myšlienka je, čo chce táto skladba povedať, aký má charakter, pretože to môže mať vplyv napríklad na akcenty. Druhá je, čo chcem s touto skladbou urobiť. Tomu prispôsobím prstoklad. Mám zásadu, že prstoklady precízne vypisujem nad každou notou a odporúčam to všetkým študentom. Pomáha to trénovať motorickú pamäť, ktorá je pre interpreta veľmi dôležitá. Keď idete hrať, ste nervózny a nemáte vytrénovanú motorickú pamäť, je to katastrofa. Myslím si, že mnohí s tým majú problém – nenapíšu si prstoklad, ked majú trému, zmenia ho a to je začiatok ka-



(foto: archív D. di Fioreho)

si, že na to existuje jednoduchá odpoveď, ale kreativita a predstavivosť veľmi pomôžu. A to znamená riskovať, čo mnohí nechcú... Ja sa zvyknem nahrávať, hoci niekedy je bolestné počuť, čo ste zahrali. (Smiech.) Musíte nájsť niečo zaujímavé. Každý organ je iný, jedinečný. Nemôžete zakaždým použiť osmičku, štvorku a mixtúru. Cieľom nie je registrovať ako di Fiore. Moji študenti nebudú nikdy znieť ako ja, ani ja nebudem registrovať ako oni. Cieľom je naučiť sa vydať zo seba to najlepšie. To, že niečo zopakujete po druhom, nie je umenie. To je len reprodukovanie. Umenie sa nedá napasovať do niekoľkých pravidiel. Toto je problém dnešných organistov a dôvod, prečo je publikum znudené z organových koncertov. Treba však povedať, že existuje aj opačný extrém. Poznám organistu, ktorý absolútne nerešpektuje skladateľa a necítí rozdiel, či hrá Bacha alebo Francka. Treba mať určitý re-

tastrofy. Viete, keď som bol mladý, nepísal som si prstoklady precízne, bol som príliš lenivý. Používal som tiež techniku pomalého rytmizovania po skupinkách nôt, čo pomáha trénovať motorickú pamäť. A keď aj príde tréma, vaše ruky budú hrať ďalej, akoby sa nič nedialo. Samozrejme, môže byť rozdiel medzi prstokladom v pomalom a rýchлом tempe. Potom je potrebné ho zmeniť, no uistite sa, že ste dostatočne natrénovali motorickú pamäť. Ďalší dôvod, prečo si pišem prstoklady, je, že ak hrám skladbu po rokoch, rýchlejšie si ju „osviežim“. Skladbu, ktorú som nehrával desať rokov, dokážem opäť naciobiť napríklad za dve hodiny. Hoci to spočiatku chce viac času, neskôr ho, naopak, ušetrí.

■ Na Slovensko chodievate viac ako dvadsať rokov. Prečo ste sem prvýkrát zavítali?

V roku 1998 ma pozval Stanislav Šurin. Môj

→ americký zbor účinkoval na konferencii v Taliansku – vtedy som nedirigoval, ale hral na organe – a Stano ma tam počul a zavolať hrať na organový festival. Bol to zlomový bod pre moju kariéru. Dostal som pozvania hrať v Poľsku, na Slovensku a v ďalších európskych krajinách.

■ Kedy ste dostali ponuku vyučovať na Katolíckej univerzite v Ružomberku?

V roku 2007 som sem prišiel učiť, pôvodne na rok. Vtedy som už 35 rokov pôsobil v Seattli a vyžiadal som si rok voľna, aby som mohol študovať a venovať sa niečomu novému. Stano ma pozval a učenie sa mi tak zapäčilo, že som sa sem v roku 2015 presťahoval. Predal som dom, musel som sa zbaviť aj veľkej časti svojej hudobnej knižnice, pretože dopraviť ju sem by bolo príliš drahé. Urobil som veľký krok, ale nelutujem.

■ Na Katedre hudby Pedagogickej fakulty KU v Ružomberku momentálne vyučujete hru na organe, dejiny organu a organovú literatúru, improvizáciu a dirigovanie. Ako vnímate slovenských adeptov hudby?

Myslím si, že sú dobrími študentmi, ale mám pre nich radu: ak sa chcete hudbe venovať profesionálne, musíte poznávať jej všetky

druhy a venovať jej celé dni. Učebne by mali byť plné študentov, ktorí cvičia! Ak sa to neudeje, musíte si vstúpiť do svedomia. Ak mám rád hudbu, chcem dať zo seba čo najviac, aby som ju mohol odovzdať publiku. To hovorím celý život a všade po svete, nielen tu.

■ Odkazom pre študentov je „Viac cvičiť“?

Myslím si, že ak funguje ten prvý element, nemusíte ľuďom hovoriť, aby cvičili. Mne to nikdy nikto nepovedal. Skôr mi vraveli, aby som cvičil menej... (Smiech.) Treba však používať rozum a pýtať sa, či cvičím správne.

■ Máte na Slovensku oblúbený organ?

Dlho bol mojím najobľúbenejším organ v Kostole sv. Kataríny Alexandrijskej v Kremnici, kde som nahral aj tri CD. Odkedy je však nový nástroj v Dóme sv. Martina v Bratislave, stal sa ním práve on. Prečo? Woehl je skvelý staviteľ organov a okrem toho má mechanickú traktúru, ktorú mám najradšej.

■ Na vašom FB profile uvádzate citát francúzskej organistky Jeanne Demessieuxovej: „Interpret má svoje práva... Čím vás tento výrok oslovi?“

V súčasnosti sa stretávam s tým, akoby interpreti nemali svoje práva. To neznamená, že

by sme nechceli rešpektovať skladateľa, ale že skladbe dávame svoju pečať. Práve Jeanne Demessieux to ako organistka robila vynikajúco. Pre mňa je najdôležitejšia komunikácia



(foto: archív D. di Fioreho)

s publikom. Samozrejme, treba mať kvalitnú techniku, ale cieľom je predovšetkým komunikovať hudbu publiku tak, aby sa dotkla jeho srdca. X

Organové kurzy v Kovaciach

V Kovaciach pri Topoľčanoch sa koncom marca (20.-24. 3.) uskutočnil 7. ročník Medzinárodných organových interpretačných kurzov. V tamojšom Kostole sv. Mikuláša sa nachádza vzácný historický nástroj Jána Pažickejho z Rajca z roku 1768, jednomanuálový organ s desiatimi registrami v manuáli a tromi v pedáli, ktorý bol k nemu pridaný Martinom Šaškom v roku 1870. Lektormi kurzov boli Heribert Metzger zo salzburskej Universität Mozarteum a odborný garant i podporovateľ podujatia Jaroslav Túma z AMU v Prahe. Pre tento ročník poskytol k dispozícii svoj historický klavichord z roku 1787 z dielne Johanna Christopha Georga Schiedmayera, na ktorom vyučoval v nezvyčajných, no akusticky ideálnych priestoroch starej pivnice na svahu bývalého vinohradu pri Kostolíku sv. Anny pri Kovaciach.

Účastníkmi podujatia boli študenti organovo-hudobného a klavírneho oddelenia topoľčianskeho konzervatória, ako aj študenti z konzervatórií a vysokých škôl z Českej republiky, Rakúska, Rumunska a Južnej Kórey. Vďaka podpore farnosti Kovarce, Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša v Topoľčanoch, Tribečského osvetového strediska v Topoľčanoch a s finančnou podporou Fondu na podporu umenia sa podaril vytvoriť úspešný a na Slovensku výnimočný projekt na medzinárodnej úrovni. Vzhľadom na charakter a dispozíciu nástroja boli kurzy zamerané na starú hudbu. Keďže na školách nemajú študenti k dispozícii historické nástroje a stará hud-

ba sa často dostáva do úzadia, práve kurzy v Kovaciach sú jedinečnou príležitosťou na spoznanie problematiky jej interpretácie. Študenti si tak majú možnosť rozšíriť vedomosti a skúsenosti o spôsobe hry, artikulácie, volbe tempa a agogike v dielach starých majstrov na autentickom nástroji. Väčšina organistov sa v minulosti tiež venovala aj hre



(foto: archív)

na klavichorde, čembale, virginali či neskôr kladičkovom klavíri a práve klavichord si frekventanti kurzov mohli vyskúšať. Pre nástroj citlivý na podmienky teploty a vlhkosti bolo potrebné nájsť vhodný priestor a týmto podmienkam najviac vyuholovala aj akusticky starobylá pivnica. V rámci medzinárodnej spolupráce býva súčasťou kovarských kurzov aj jednodňová exkurzia za organom do nie-

ktorej zo susedných krajín. Tento rok mali účastníci možnosť navštíviť maďarský Győr. Profesor Metzger viedol intenzívny celodenný kurz a prednášku o organe s romantickou dispozíciou alsaského typu z dielne Angster József és fia Orgonagyár z roku 1926 (op. 1003), reštaurovanom firmou AerisOrgona v roku 2017. Študenti tiež mali možnosť zoznámenia sa s interpretáciou diel F. Mendelssohna-Bartholdyho, C. Francka, S. Karga Elerta či L. Vierneho.

Počas kurzov odzneli aj tri koncerty. Na piatkovom sa v priestoroch pivnice predstavil na klavichorde Jaroslav Túma a s dokonalou virtuozitou interpretoval diela J. S. Bacha, C. Ph. E. Bacha, W. A. Mozarta a B. Howellsa. V sobotu večer vystúpili v Kostole sv. Mikuláša absolventi interpretačných kurzov v skladbách C. Veggia, G. Frescobaldiho, D. Scarlattiho, J. Pachelbela, J. S. Bacha a C. Ph. E. Bacha. Záverečný koncert patril v nedelej po poludní Heriberto Metzgerovi. Salzburský domsky organista precíznu a zreteľnou interpretáciou diel B. Pasquiniho, G. Muffata, G. B. Martiniho, J. Pachelbela či C. Czerného dokonale zavŕšil výnimočné podujatie a svoje majstrovstvo i nápaditosť potvrdil v improvizácii na tému J. S. Bacha.

Marek MOSNÁR

11. ročník
medzinárodného festivalu

Divergencie 2019

večery hudby v Skalici

Sobota 15. jún
Jezuitský kostol – 18.00 hod.
Žiaci Prof. Evy Blahovej
Koncert pri príležitosti životného jubilea Prof. Evy Blahovej a jej 50-ročného pôsobenia na profesionálnej scéne

Nedela 16. jún
Jezuitský kostol – 16.00 hod.
Moyzesovo kvarteto, komorný súbor slobodného kráľovského mesta Skalica, Kiril Stoyanov – bicie (BG)
J. N. Hummel, N. Rosauero, W. Reiffeneder, V. Šarišský, K. Stoyanov

Pondelok 17. jún
Jezuitský kostol – 18.00 hod.
Slovak Brass Quintet
T. Morley, C. Debussy, D. Šostakovič, M. Piaček, G. Gershwin

Útorok 18. jún
Jezuitský kostol – 18.00 hod.
Slovenská filharmonia, Slovenský filharmonický zbor, Rastislav Štúr – dirigent, Jozef Chabroň – zbormajster, Marián Lapšanský – klavír, Martina Masaryková – soprán, Michaela Šebestová – alt, Jozef Gráf – tenor, Tomáš Šelc – bas
E. Suchoň, W. A. Mozart, Š. N. Šamorínsky

Streda 19. jún
Jezuitský kostol – 18.00 hod.
Slovenský komorný orchester, Ewald Danel – umelecký vedúci, husle, Ľudovít Kanta – violončelo (J), Ján Slávik – violončelo
A. Vivaldi, F. M. Bartholdy, M. Bruch, G. Sollima, R. Berger, B. Bartók

Organizátori: Mesto Skalica, Moyzesovo kvarteto, Základná umelecká škola Dr. Janka Blaha v Skalici

Podujatie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

Od úmrtia Mikuláša Moyzesa uplynulo 75 rokov



(foto: archív)

Druhého apríla sme si pripomneli 75 rokov od úmrtia významného skladateľa, pedagóga, interpreta a organizátora hudobno-spoločenského života v prvej tretine 20. storočia, Mikuláša Moyzesa, ktorý prežil 36 rokov v Prešove. Pri tejto príležitosti sa úzky okruh záujemcov o jeho život a dielo stretol v piatok 5. 4. pri jeho hrobe na prešovskom cintoríne, aby si uctil jeho pamiatku.

Karol MEDŇANSKÝ

Mikuláš Moyzes sa narodil 6. 12. 1872 vo Zvolenskej Slatine v učiteľskej rodine. Táto skutočnosť rozhodla aj o jeho ďalšej životnej ceste, keď v rokoch 1889–1893 študoval na učiteľskom ústave v Kláštore pod Znievom. Tu bol jeho prvým učiteľom hudby Albert Štepánka, ktorý výrazným spôsobom podporoval a formoval Moyzesov záujem o hudbu. Po absolvovaní štúdií pôsobil Moyzes v prevažnej miere na učiteľských ústavoch v maďarskom prostredí – v rokoch 1893–1895 to bolo v Beherove a Szenréssi. Významným pôsobiskom bol post organistu v minoritskom kláštore v Jágrí (Eger) v rokoch 1895–1897. Pozitívnym javom bolo, že rok študoval kompozíciu u absolventa mníchovského konzervatória Ernő Lányiho, vynikajúceho znalca kontrapunktu, ktorý v ním vzbudil záujem o tvor-

bu Johanna Sebastiana Bacha. Nemenej významným pôsobiskom bolo mesto Veľký Varadín (Oradea), kde pôsobil v rokoch 1897–1901 ako katedrálny organista a bol aj učiteľom hudby na kráľovskom učiteľskom ústave. V tomto období umeleckých úspechov sa v roku 1899 oženil s Máriou Annou Vittekovou, výbornou speváčkou, sopranistkou, s ktorou spoločne vystúpili na mnohých koncertoch. Dlhé roky bola prvou a jedinou interpretkou jeho piesní. Počas štyroch rokov pôsobenia v tomto meste sa vpracoval na uznávaného odborníka cirkevnej hudby. Epizódny význam v jeho živote malo v rokoch 1901–1904 pôsobenie na učiteľskom ústave v Čurgove, kde sa venoval hlavne pedagogickej činnosti.

Návrat na Slovensko a pôsobenie v Prešove

Prelomovým rokom v živote Mikuláša Moyzesa je rok 1904, keď sa vrátil na Slovensko – do mesta svojich štúdií, Kláštora pod Znievom, tentoraz v pozícii profesora, kde pôsobil do roku 1908. V tomto roku odišiel do mesta svojho posledného pôsobenia, do Prešova, v ktorom prežil 36 rokov. V Kláštore pod Znievom však manželia Moyzesovci zažili aj krásnu rodinnú udalosť, keď sa im 3. 9. 1906 narodil syn Alexander. Prešov sa stal najvýznamnejším a najplodnejším Moyzesovým pôsobiskom. V rokoch 1908–1932 pôsobil ako profesor na dievčenskom učiteľskom ústave. Vzhľadom na to, že ešte stále nemal kvalifikáciu na vyučovanie hudby na stredných školách, podstúpil v rokoch 1917 a 1918 druhú štátu skúšku na Kráľovskej hudobnej akadémii v Budapešti, ktorej predsedal Zoltán Kodály. Zo skladateľskej stránky zaznamenáva výrazný úspech, keď 20. 3. 1920 na koncerte slovenských skladateľov zaznie v Prahe v interpretácii Českej filharmónie pod taktovkou Jaroslava Křičku jeho Scherzo pre symfonický orchester. Dôležitým pre jeho skladateľskú tvorbu bol rok 1925, keď odišiel štудovať na Pražské konzervatórium syn Alexander. Prostredníctvom svojho syna sa dozvedá o vývoji hudby vo vtedajšej Európe, čo veľmi pozitívne vplývalo na jeho tvorbu. Pri príležitosti jeho 65. narodenín zazneli koncerty z jeho tvorby v Prešove, ako aj v Košiciach a k 70. narodeninám mu usporiadali koncert aj v Bratislavе. Na konci života sa tešil veľkej úcte, keď mu v roku 1942 Prešov udelil titul zaslúžilého občana mesta a v roku 1943 dostal v Bratislave národnú cenu za celoživotné dielo. Moyzesov zdravotný stav sa však rýchlosťou zhoršoval a 2. 4. 1944 zomrel na rakovinu plúc. Pochovaný je na prešovskom cintoríne.

Mikuláš Moyzes – skladateľ

Mikuláš Moyzes patrí do skladateľskej generácie, ktorú Ivan Hrušovský označuje ako stará slovenská skladateľská generácia. Okrem Mikuláša Moyzesa sem patria Ján Levoslav Bella, Vilim Figuš-Bystrý, Mikuláš Schneider-Trnavský, Fríco Kafenda a Alexander Albrecht.

Mikuláš Moyzes vychádza vo svojej skladateľskej tvorbe z tradície neskorého romantizmu, prejavujúceho sa predovšetkým v jeho harmonickom myšlení, ktoré sa vyznačuje zaujímavými chromatizmami, ale aj v melodickej líni. Výrazným prvkom je početné využívanie alterácií v harmonických štruktúrach. Výrazným javom jeho tvorby je obrátenie sa do hudobnej histórie, čo je badateľne vplyvmi Johanna Sebastiana Bacha a Josepha Haydna. Bachove vplyvy sú evidentné nielen v organových kompozíciah, ale aj v komornej tvorbe – predovšetkým v sláčikových kvartetoch –, ktorá sa vyznačuje bohatou polyfonickou sadzbou, ako aj v zborovej tvorbe. Ovplyvnenie Moyzesa J. Haydnom sa prejavuje nielen v jasných formových kontúrach jeho komorných diel, ale aj v akejsi vnútornnej duchovnej spriaznenosti s týmto veľkým tvorcом viedenského klasicizmu. Tento prvak je evidentný predovšetkým v 4. sláčikovom kvartete G dur, ktoré napísal v roku 1943 vo veku

71 rokov ako svoju vôbec poslednú skladbu. Podobne ako Haydn vo veku 71 rokov začal v roku 1803 písať svoje posledné, 83. sláčikové kvarteto B dur, ktoré však nedokončil. Haydnov vplyv sa prejavuje aj tým, že Moyzes v 3. časti (Menuet) využíva motív z Menuetu Haydnovej poslednej, 104. symfónie D dur.

V roku 1904, v roku návratu na Slovensko, sa Moyzes mimoriadne aktívnym spôsobom začína zaujímať o folklór, predovšetkým východoslovenského regiónu. Tieto vplyvy môžeme sledovať nielen v podobe úprav ľudových piesní, ale aj v komornej tvorbe. Hlavne v jeho štyroch sláčikových kvartetoch, v ich prvých častiach koncipovaných na princípe sonátovej formy spočiatku cituje vo vedľajších myšlienkach ľudové piesne a neskôr už komponuje vlastné útvary v intenciach ľudového prejavu. Ďalším výrazným znakom jeho tvorby súvisiacim s folklórnymi vplyvmi je meditatívno-baladický prvok, charakteristický hlavne pre pomalé časti sláčikových kvartet a melodramy.

Skladateľský vývoj M. Moyzesa možno rozdeliť do troch vývojových etáp (1893–1904; 1904–1918 a 1918–1942), ktoré sú veľmi úzko prepojené s jeho osobnostným vývojom, s miestom pôsobenia, politicko-kultúrnou situáciou v danom prostredí, ako aj s vlastnými umeleckými ambíciami.

Rané obdobie tvorby Mikuláša Moyzesa je determinované hľadaním vlastného skladateľského rukopisu, ako aj pôsobením v maďarskom prostredí, v Jágru a vo Veľkom Varadiне. Obdobie v Jágru využíval na jednočasné štúdium u Ernő Lányiho, čo mu do značnej miery rozšírilo znalosti v skladateľskej technike neskorého romantizmu, ako aj rozvinulo vzťah k Bachovej tvorbe, ktorá ho ovplyvnila na celý život. V tomto ob-

dobí sa dvakrát zapísal na Kráľovskú hudobnú akadémiu v Budapešti, čo bolo podmienkou na to, aby sa mohol uchádzať o vykonanie štátnej skúšky. Štátnu skúšku zo spevu úspešne vykonal v roku 1897, čo ho oprávňovalo k vyučovaniu na stredných pedagogických školách. Zaujímavostou je, že počas pôsobenia vo Veľkom Varadiне sa pokúša písat aj skladby v slovenskom duchu. Prvú skladateľskú períodu charakterizujú hlavne duchovné zby, ako aj organové skladby. Z cirkevnej tvorby z tohto obdobia sa mnoho stratilo. Medzi významné patria kontrapunktické štúdie v duchu bachovskej tradície, ktoré vyšli pod názvom *Canons et Fugues* aj tlačou. Z ďalších skladieb hodno spomenúť *Inveni David*, *Veritas mea*, *Da mihi Jesus*, ako aj *Modlitbu* so sprievodom klavíra. Veľmi úspešnou bola v Čurgove skomponovaná skladba *Timete-Graduale na Všechny sväté*, ktorá zaznela zásluhou Móra Vavrinca aj v korunovačnom chráme v Budapešti.

Tretia tvorivá períoda, ohraničená rokmi 1918–1943, predstavuje vrcholný rozmach tvorby Mikuláša Moyzesa. Súčasne ju môžeme charakterizovať aj ako syntetické obdobie, v ktorom dochádza ku koncentrovanému využívaniu najnovších štýlových podnetov zodpovedajúcich jeho osobnostnému a umeleckému naturelu. Túto períodu skladateľskej činnosti možno ďalej rozdeliť na dve etapy:

- roky 1918–1925 – od vzniku Československa po odchod syna Alexandra na štúdiá na Pražské konzervatórium,
- 1925–1943 – od odchodu syna Alexandra na pražské štúdiá po ukončení skladateľskej činnosti – 4. Sláčikové kvarteto G dur.

Táto períoda je najproduktívnejším skladateľským obdobím Mikuláša Moyzesa, v ktorom vznikli všetky jeho najvýznamnejšie komorné skladby: štyri sláčikové kvartetá – D dur (1916–1926), A mol (1929), Fis mol (1931–1932) a G dur (1943) –, ako aj *Dychové sexteto As dur* (1934) a *Dychové kvinteto F dur* (1935). V tomto období komponuje okrem dvoch orchestrálnych súít aj svoje hlavné symfonické dielo, *Malú vrchovskú symfóniu* (1934–1936), či melodramy *Siroty* (1921), *Lesná panna* (1922) a *Čertova stena* (1940). Z ostatných diel menujeme ešte ľudovo koncipovanú *Omšu d mol* pre soprán, alt, tenor, bas, miešaný zbor, organ a orchestra (1929). Početná je jeho zborová tvorba tohto obdobia predstavujúca 17 skladieb. Na dokreslenie obrazu osobnosti Mikuláša Moyzesa je dôležité sa stručne zmieniť o jeho obraze filozofa, estetika a mysliteľa. Jeho názory v týchto oblastiach, ziaľ, nie sú zhrnuté v systematickom celku.

Mikuláš Moyzes – pedagóg

Popri skladateľskej činnosti je významná aj Moyzesova pedagogická činnosť a hlavne tvorba učebníc. Výrazný úspech zaznamenala *Organová škola*, ktorá vyšla v roku 1913 v Budapešti v maďarskom jazyku a v roku 1942 vyšla aj v slovenčine v Martine. Významnou hudobno-pedagogickou publikáciou bol aj *Hudobnoteoretický zošit*, vydaný v Prešove v maďarčine v roku 1912 a v slovenčine v roku 1921. Na dlhé obdobie to bola jediná slovenská hudobno-teoretická príručka.

Ako pedagóg pôsobil od príchodu do Prešova na dievčenskom učiteľskom ústave, na ktorom učil až do svojho odchodu do dôchodku v roku 1932. V roku 1909 ako člen maďarského spolku Széchenyi kör sa pričinil o znovuotvorenie mestskej hudobnej školy. Hned po príchode do Prešova sa stal členom tohto spolku a aktívne sa zapájal do jeho života. Mikuláš Moyzes venoval pozornosť písaniu učebníc aj po vzniku Československej republiky. Hned v roku 1919 vychádzal tlačou v Holešove na



M. Moyzes – IV. sláčikové kvarteto – Menuet (foto: archív)

dobí sa dvakrát zapísal na Kráľovskú hudobnú akadémiu v Budapešti, čo bolo podmienkou na to, aby sa mohol uchádzať o vykonanie štátnej skúšky. Štátnu skúšku zo spevu úspešne vykonal v roku 1897, čo ho oprávňovalo k vyučovaniu na stredných pedagogických školách. Zaujímavostou je, že počas pôsobenia vo Veľkom Varadiне sa pokúša písat aj skladby v slovenskom duchu. Prvú skladateľskú períodu charakterizujú hlavne duchovné zby, ako aj organové skladby. Z cirkevnej tvorby z tohto obdobia sa mnoho stratilo. Medzi významné patria kontrapunknické štúdie v duchu bachovskej tradície, ktoré vyšli pod názvom *Canons et Fugues* aj tlačou. Z ďalších skladieb hodno spomenúť *Inveni David*, *Veritas mea*, *Da mihi Jesus*, ako aj *Modlitbu* so sprievodom klavíra. Veľmi úspešnou bola v Čurgove skomponovaná skladba *Timete-Graduale na Všechny sväté*, ktorá zaznela zásluhou Móra Vavrinca aj v korunovačnom chráme v Budapešti.

Druhá tvorivá períoda je determinovaná rokom Moyzesovho príchodu na Slovensko do učiteľského ústavu v Kláštore pod Znievom (1904) a vznikom Československej republiky v roku 1918. Svoj skladateľský rukopis výrazným spôsobom obohacuje o východoslovenské ľudové prvky. Nesporne najreprezentatívnejším dielom druhej skladateľskej períody – napriek tomu, že nevyužíva ľudové vplyvy – je *Missa solem-*

→ Morave Školský spevniček pre ľudové školy. Významná je jeho *Malá škola spevu* pre ľudové školy, ktorá vyšla v Prešove v roku 1924 vo vydavateľstve Pavla Gallu. V roku 1942 vydáva Jozef Závodský v Bratislave dodatok k *Bayerovej škole Našim detom*. V roku 1947 vychádza v Matici slovenskej v Martine v edícii Alexandra Moyzesa cyklus dvanásťich skladieb pre klavír *Naše mládeži*. Zaujímavým pedagogickým počinom je aj *Klavírna škola I., II.*, ktorú napísal v spoluautorstve s Michalom Vilecom a tlačou vyšla v Matici slovenskej v Martine v roku 1942. Pre úplnosť uvádzame, že v roku 1942 vychádza v Prešove v slovenskom preklade 1. zväzok *Školy hry na organ – Úvod – Hra manuálová – Hra pedálová*. Okrem toho bol Moyzes autorom všeobecne zameraných učebníčkov, ktoré vznikli v rozpäti rokov 1920–1922 pre ľudové školy: *Fonomimický šlabikár a prvá čítanka*,



Pamätná tabuľa v Prešove (foto: A. Žižka)

vé akcie. Vtedajšie Prešovské sláčikové kvarteto na svojich koncertoch pravidelne hrávalo všetky štyri sláčikové kvartetá Mikuláša Moyzesa. Žiaľ, musíme konštatovať, že v Prešove v súčasnosti nie je teleso, ktoré by na náležitej umeleckej úrovni mohlo hrať tieto diela. Zarázajúce však je, že si ich nevšímajú ani profesionálne sláčikové kvartetá, hoci v roku 1994 Moyzesovo kvarteto zaradilo do svojho repertoáru 2. sláčikové kvarteto a mol. Podobne Orchester Spevohry Divadla Jonáša Záborského pod taktovkou Júliusa Selčana zahral v tomto jubilejnom roku niekoľkokrát obe jeho symfonické suity. Významnou udalosťou bolo v roku 1994 zriadenie Pamätnej izby Mikuláša Moyzesa v terajšom Krajskom múzeu. Od roku 1996 nesie meno Mikuláša Moyzesa ZUŠ na Baštovej ulici v Prešove.



Pri hrobe v Prešove (foto: A. Žižka)

Zemepis Župy Šarišskej, Počtovnica pre III. triedu, Počtovnica pre IV. triedu, Cvičebnica slovenského jazyka pre žiakov II.–IV. triedy maďarských ľudových škôl. Takýchto učebníčkov napísal celkovo deväť.

Mikuláš Moyzes – organizátor

Mikuláš Moyzes sa hned po príchode do Prešova v značnej miere pričinil o zvelaďenie hudobného a kultúrneho života mesta. S manželkou organizoval rôzne koncerty, na ktorých spolu aj vystupovali, pričom účinkoval aj ako organista. Známe boli hlavne jeho improvizácie. Jeho zásluhou niekoľkokrát účinkoval v Prešove pred rokom 1918 orchester Filharmonickej spoločnosti z Budapešti.

Moyzesove organizátorské schopnosti a aktivity sa naplno prejavili po vzniku Československa. V októbri 1918 sa stáva predsedom Slovenskej národnej rady v Prešove. Pri inštalovaní Pavla Fábryho do úradu župana Šarišskej stolice privítal na prešovskej stanici Vavra Šrobára, ministra s plnou mocou pre Slovensko. Mikuláš Moyzes bol tiež poverený správou Ústavu pre vzdelanie učiteľiek domácich náuk. Popri tom prevzal v roku 1919 do slovenskej správy Hudobnú školu, na ktorej učil spev, hru na organe a na husliach, pričom jej správcom bol do roku 1925. Nemej významná je skutočnosť, že v roku 1920 sa pričinil o znovuoživenie Matice slovenskej a bol jej predsedom. Všetky tieto organizačné aktivity Mikuláša Moyzesa v nemalej miere prispeli k politickej, spoločenskej a kultúrnej stabilizácii pomerov v Prešove po vzniku československej republiky.

Mikuláš Moyzes a súčasnosť

Dôležitým medzníkom snahy o renesanciu tvorby Mikuláša Moyzesa bol rok 1994. Z iniciatívy Františka Matúša bol zorganizovaný Rok Mikuláša a Alexandra Moyzesovcov, ktorý sa konal pri príležitosti 50. výročia úmrtia Mikuláša a 10. výročia úmrtia Alexandra Moyzesa. Patronát nad ním mal Mestský úrad v Prešove, Miestny odbor Matice slovenskej, Katedra hudobnej výchovy Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove a Slovenská hudobná spoločnosť v Bratislave. Okrem toho, že sa konala vedecká konferencia o ich živote a tvorbe v Dolnej Krupej, odznel celý rad koncertov z ich tvorby a konali sa početné spomienko-

Táto škola, popri pravidelnom uvádzaní piesňovej tvorby, uvádzala pod taktovkou jej riaditeľa Jozefa Kakašíka aj predohru pre symfonický orchester *Naše Slovensko*. O životnosť piesňovej tvorby Mikuláša Moyzesa dbá od roku 2002 sútaž Moyzesiana, ktorú usporadúva Katedra hudobnej a výtvarnej výchovy PF PU a Prešovský hudobný spolok *Súzvuk*. Je určená pre študentov pedagogických fakúlt a vysokých škôl pripravujúcich budúcich učiteľov hudby. Od roku 2003 má medzinárodný charakter. Udržiava pamiatku v myslach študentov Katedry hudby FF PU v Prešove sa snažíme usporiadanim akcie Po stopách Mikuláša Moyzesa v zimnom semestri pre študentov 1. ročníka bakalárskeho štúdia. Ide hlavne o návštevu Pamätnej izby v Krajskom múzeu spojenej s výkladom o jeho živote a diele a poklonenie sa jeho pamiatke pri hrobe na cintoríne. Napriek týmto prešovským aktivitám musíme konštatovať, že Mikuláš Moyzes je v širšom povedomí slovenskej verejnosti pomaly, ale isto osobnosťou, ktorú nachádzame hlavne v slovníkoch a lexikónoch a jeho dielo je takmer neznáme. Prečo to tak je (a Moyzes pritom nie je sám), by však bolo už námetom pre iný príspevok. X

Literatúra:

- BOKESOVÁ, Zdenka. Mikuláš Moyzes – klasik slovenskej hudby. In: *Hudobnovedné štúdie*. Bratislava: SAV, 1955, s. 7–150.
- HRUŠOVSKÝ, Ivan. *Slovenska hudba v profilioch a rozboroch*. Bratislava: Štátne hudobné vydavateľstvo, 1964.
- CHALUPKA, Ľubomír. Cestami k tvorivej profesionalite – Sprievodca slovenskou hudbou 20. storočia I. (1901–1950). Bratislava: Univerzita Komenského, Filozofická fakulta, 2015.
- MATÚŠ, František. *Moyzesov hudobný rok*. Prešov 1994. Informačný bulletin k 50. výročiu úmrtia slovenského hudobného skladateľa Mikuláša Moyzesa. Odbor kultúry, športu a mládeže MsÚ: Prešov, 1994.
- MATÚŠ, František. Boj Mikuláša Moyzesa o miesto v slovenskej hudbe. In: *Súzvuk I*, Aktivity členov Prešovského hudobného spolku Súzvuk v rokoch 2001–2002. Prešov: Prešovský hudobný spolok Súzvuk, 2003, s. 53–91.
- MEDŇANSKÝ, Karol. 2008. *Komorná tvorba Mikuláša Moyzesa*. Prešov: Prešovská univerzita 2008.
- ZVARA, Vladimír. Moyzes Mikuláš. In: JURÍK, Marián; ZAGAR, Peter. *100 slovenských skladateľov*. Bratislava: Národné hudobné centrum, 1998, s. 205–208.

Eva Biháryová:

Talent ukrytý v skromnosti

Každoročne spevácke sút'aže vyplavujú rôzne hudobné talenty. Mnohé dosiahnu úspech nielen pre mieru talentu, ale aj pre šťastnú zhodu okolností. Alebo vďaka autorskému zázemuju, ktoré im vytvorí kompletnejší servis. Byť „speváckou číslo jeden“ netúžila Eva Biháryová – Rózsová (narodená 11. februára 1949 v Hrnčiarovciach nad Parnou pri Trnave), hoci jej hlasové dispozície o tom v začiatkoch nasvedčovali.

Pochádza z čisto hudobníckej rodiny. Hudobe sa venovali nielen jej súrodenci, rodičia a prarodičia, ale i pokolenia pred nimi. V tom čase však bola dôležitá aj špecializácia. Predpokladalo sa, že po všeobecnovzdelávacej škole (dnešnom gymnáziu) pôjde študovať medicínu. Rozhodla televízna talentová relácia *Zlatá kamera*, kam sa prihlásila aj jej sestra Mária a mnohí spomínajú na mimoriadny talent súrodeneckeho duua. Obe si vybrali jazzový repertoár: Eva *Summertime* od Georga Gershwinu, ktorý bol aj jej prvou rozhlasovou nahrávkou a Mária Berlinovu *They Say It's Wonderful*. Eva získala druhé miesto.



speváčka dobovej populárnej hudby. V tom čase bol úspešným jej šansón *Stále tá hra* od Teodora Šeba-Martinského na text Bibiany Wallnerovej (vyšiel na singli v roku 1969), ktorý súťažil aj v televíznej prehliadke *Vyberte si pesničku*. Niekoľkokrát sa predstavila v Malej televíznej hitparáde (úspechom bol *Tvoj hlas* chorvátskeho skladateľa Nikicu Kalogjeru), trikrát spievala aj na Bratislavskej lyre piesne klaviristu Tomáša Seidmanna a dirigenta Vieroslava Matušíka (1969 – *Ktosi prosí*, 1970 – *Tvoje ústa*, 1971 – *Stará mama*). Práve z tohto obdobia si ju pamätajú mnohí, hoci aj programy Vojenského uměleckého súboru mali zájazdové predstavenia a pre prilákanie publiku



Súkromne študovala spev u Bela Turbu a ako sama neskôr spomína, jej repertoárom boli skladby Cola Portera, Georga Gershwina či piesne Elly Fitzgerald alebo Dianny Ross. Kým sa sestra Mária rozhodla pre angažmán v zahraničných barových zariadeniach (spievala tam dlhé roky), Eva chcela spievať najmä pre domáce publikum. Spolu nahrali v roku 1969 pesničku *Sám a sám*. Pre Evu prišla ponuka z Vojenského uměleckého súboru a prijala ju najmä preto, že jej zaručovala zázemie. Mala len devätnásť rokov, a toto umělecké teleso malo značnú variabilitu. Záber bol široký, od veľkých javiskových programov po menšie hudobné zoskupenia, v ktorých sa predstavovali najmä umelci absolvujúci základnú vojenskú službu. Eva Biháryová ostala aktívna aj mimo súbor ako

uvádzali aj hudobné čísla mimo vojenskej a dobovej politickej tematiky.

Začiatok 70. rokov znamenal pre Evu Biháryovú ústup z pozícii speváčky populárnej hudby, sporadicky sa objavovala v televízii a v rozhlasovej najmä s repertoárom domácih skladateľov (Igor Bázlik, Ľudovít Štassel, Ivan Horváth a ď.) a skladbami evergreenového typu (Gejza Dusík, Andrej Lieskovský, Karol Elbert). Kritika vtedy konštatovala, že tento jej ústup je na škodu a práca pre vojenský súbor zúžila jej repertoárové možnosti. Charakterizovali ju ako speváčku, ktorá je technicky impozantne disponovaná, má prierazný, špecificky zafarbený hlas a dramatický pátos, ktorý možno využiť najmä v piesňach šansónového charakteru. V tom období už bola partnerkou trombonistu Juraja Rózsu (v roku 1974 sa

im narodil syn Oskar) a účinkovala takmer výhradne v programoch VUS-u. Vrátievala, že dôležitejšie sú pre ňu zázemie a rodina. Od polovice 70. rokov účinkovala s kolegami M. Šváhom, E. Červenou, P. Kmetom a ďalšími vo všetkých profílových programoch VUS-u.

Zameranie súboru ho predurčovalo vystupovať na vojenských Vianociach alebo na festivaloch Zlatý palcát či Slovenský festival politickej piesne v Martine. Tento repertoár sa uplatňoval aj na početných albumoch Vojenského uměleckého súboru.

V tomto čase nahrávala Eva Biháryová „civilný“ repertoár skutočne len sporadicky, no využívala si srdcu blízke projekty. Viaceri z nich sa zrodili v televíznej dramaturgii (možno aj preto, že v orchestri príležitostne pôsobil jej manžel). Tanečný orchester Slovenskej televízie pripravil viaceri projektov so swingovými ukázkami, kde sa predstavila popri iných spevácoch. Škoda, že nevzniklo viac

nahrávok alebo ucelenejší projekt, ktorý by ju predstavil v tomto type repertoáru. Napriek pôsobeniu vo VUS-e mala ambíciu spievať aj to, čo sa jej páči, a v rokoch 1981–1982 vzniklo v produkcií Tanečného orchestra Československého rozhlasu v Bratislave niekoľko piesní, ktoré pripravila s manželom, nedávno zosnulým skladateľom Petrom Šibiliovom a textárikami Bibianou Wallnerovou a Eliškou Jelínkovou (*Je čas pre nás*, *Brečtan*, *Uspávanka*, *Vráť láskavé slová* a *Taká chvíľa*). Napriek pozitívному hodnoteniu si však pre svoju komornú atmosféru nezískala širšiu odozvu publiku, zaiste aj preto, že v tom čase sa dostávalo do popredia už celkom iný model populárnej hudby. Prelom 80. a 90. rokov znamenal koniec Vojenského uměleckého súboru v dovedajúcej podobe. Jej manžel vtedy začínať projekt dabingového štúdia Excellent a Eva sa tam uplatnila ako produkčná. Príležitostne si zaspievala v slovenských verziách rôznych televíznych programov,

nahrala evergreenovú skladbu s Big Bandom Radio Bratislava, ale to bol jej definitívny spevácky fade out.

Naštastie, hudobné gény sa prenášajú a v prípade Evy Biháryovej a Juraja Rózsu aj násobia. Syn Oskar vystudoval dirigovanie a ako multiinstrumentalista sa venuje takmer všetkým hudobným žánrom a v Prahe pôsobiaca dcéra Michaela Rózsa Růžičková študovala dirigovanie u Václava Bělohlávka a neskôr aj operný spev u Magdalény Hájossyovej.

Martin JURČO

Fotografia: archív autora



Peter Mazalán

„Umelecká sloboda je relatívna“

Stanica Žilina – Záriečie – Sála S2 – *Ten, ktorý prežil* (foto: archív)

S Petrom Mazalánom som sa interpretačne stretol prvýkrát v roku 2017. S Martinou Zuzanou Šimkovičovou sme pracovali na intermediálnych a si-te-specific projektoch spojených so Schubertovými piesňami. V dobrom spomínam na naše muzicírovanie a Petrovu muzikálnosť i profesionálnu rozhľadenosť a cit v ostatných uměleckých médiach. Okrem operného a piesňového spevu sa aktívne venuje intermediu, divadlu, architektúre, ako aj pedagogickej činnosti na VŠMU a STU.

Pripravil Ondrej VESELÝ

Mnoho umelcov vykazuje známky uměleckej „bipolarity“. Ak k opernému spevu a architektúre prirátame i multimediálne projekty, dá sa povedať, že u teba badať až trojnásobné umělecké triešenie. Aká je tvoja osobná genéza spojená s týmito médiami?

Nemyslím si, že označenie „polarita“ je korektné. Umělecké druhy sa v istej miere vzájomne prenikali vždy. Nakoniec – architektúra a „operný spev“ sú samy osobe intermediálnymi druhami. Myslím si, že termín „medziobor“ sa vývojom začína príliš zamotávať a zbytočne komplikovať. Genéza v mojom prípade prebehla štandardným spôsobom. Odpozorovaním javov, ktoré referovali k vyššej kvalite mojich výtvarných a vokálnych výstupov, môjho záujmu o umenie už v predškolskom veku a ich následným zveľaďovaním štúdium.

U teba však ide o rovnocenné profesie, ktorým sa venuješ a v rámci ktorých sa realizuješ. Z odpovede som však vytušil, že v tvojom prípade sa rozprávame už o prirodzenom a na osobnostnej rovine interiorizovanom stave... Otázkou som chcel smerovať aj na praktickú stránku zladenia či v prípade potreby oddeľenia špecifík a aspektov práce v rámci až takto odlišných profesii. Ako manuáuješ tieto profesie, môžu sa v rámci času prekrývať alebo je nutné ich oddeliť?

Snažím sa veci manažovať tak, aby som ich dokázal vykonávať najkvalitnejšie, ako viem. Práca na takto rozdielnych médiách môže pôsobiť ako psychický aj fyzický wellness. Úprimne, vždy som považoval spev za niečo, čo si nevyžaduje takú mentálnu a časovú kapacitu ako napríklad štúdium medicíny. Príprava, vzdelenie, poznanie a koncentrácia sa dajú v tomto momente naplánovať v mojej prevádzke tak, že sú zlučiteľné aj s iným vý-konom povolania. Rozhodol som sa fungovať v tomto móde a zatiaľ je to tak dobré.

Akým spôsobom a v akých kontextoch je možné hovoriť o vztahu hudby a architektúry?

To je komplexná téma vzťahujúca sa nie iba na hudobnú interpretáciu, ale aj na jej recepciu. Z dejín poznáme veľa prípadov, keď bola hudba komponovaná pre konkrétnu akustiku a typológiu stavieb, rovnako ako pre spoločenské udalosti. O tejto téme je napríeť historic-kými epochami napísaných už veľa teoretických štúdií, ktoré toto vzájomné prepojenie potvrdzujú cez rôzne perspektívy.

Pomáha ti architektonické vzdelenie vni-mat/výcítit a viac podržať aj hudobnú formu interpretovaných diel či pri „výstavbe“ autor-ských multimediálnych projektov?

Divadelné a performatívne projekty, s ktorý-

mi som mal skúsenosť ako autor alebo spoluautor, boli dielami určenými pre špecifické miesta a mali k nim vždy konkrétny vzťah. Od svojej typológie po akustické vlastnosti. Architektúra tu vo veľkej miere určila aj dramaturgiu predstavenia. V predstavení *Zvuk auly* (2017), ktoré vzniklo v spolupráci s Martinou Šimkovičovou a o. z. Archimera ako reakcia na problémy vysokoškolského systému, ktoré sme odohrali v štyroch reprízach, boli lokáciou monumentálne auly slovenských univerzít v Bratislave, Trnave, Nitre a Žiline. Každý priestor nám poskytol špecifické podmienky, ktoré determinovali aj interpretáciu hudobnej formy, s ktorou sme v predstavení narábali. Ak som súčasťou produkcie klasickej koncertnej dramaturgie, architektúru vnímam pre-dovšetkým cez jej akustické vlastnosti. Vtedy jej formu a kontexty vnímam skôr formálne.

A čo sa týka interpretácie napríklad piesňových cyklov? Pomáha ti vzdelenie a prax architekta rozpoznať i dôležité formové špecifika, v súlade s ktorými skladatelia „postavili“(!) jednotlivé piesne či celé cykly, rozoznať vztahy či vypočítovať dôležité kulminačné body?

Aj keď sú matematika a hudba synergické, pre mňa je architektonická tektonika, ktorá vychádza okrem dobového názoru na svoju formu tiež z geometrie, statiky, a teda aj matematiky, s tektonikou hudby, ktorú robím, nespojená. Nevnímam štruktúru, konkrétnu piesne či cykly cez takúto optiku. Ak som aj spieval Bergovu, Schönbergovu alebo súčasnú hudbu, ktorá by mohla byť matematikou a mohlo by mi pomôcť ju takto stavebne analyzovať, skôr ju vnímam ako intonačné a rytmické inferno, akokolvek si ju snažím racionalizovať, keďže môj sluch je iba veľmi priemerný.

V poslednom období si sa profiloval ako spevák piesní s textami v nemčine (Schubert, Wolf, Schumann). Čím a kedy t'a zaujal tento hudobný svet?

Hudobne som sa začal intenzívne odkláňať od opery po mojom návrate z operných angažmánov, kde som zistil, že aj keď som bol v ansámblí špičkového mnichovského divadla, nedokázalo ma to dostatočne kreatívne a osobnostne naplniť. Dôkazom doteraz ostáva, že nedokážem presvedčivo zaspievať izolovanú opernú áriu bez kontextu celého diela tak, aby som niekoho presvedčil. Pieseň alebo koncertný repertoár pracuje s úplne inou literárnu kvalitou. A nemecký repertoár preto, lebo nemčine rozumiem a obdivujem nemeckú kultúru.

Bobby Mc Ferrin zbieral istý čas inšpiráciu zo štúdia rôznorodých jazykov. Hovoril aj o akejsi ich vôni, zvláštnej charizme a nielen o auditívnej stránke danej reči. Mne tento spôsob nazerania konvenoval a prišiel mi zaujímavý. Vnímaš jazyk ako textovú predlohu podobne?

Samozrejme, jazyk je pre vokálnu interpretáciu a pochopenie štýlu určujúci. Každý operný spevák by už na ZUŠ vedel narozáprávať vela o taliančine a belcante, českí a slovenskí speváci zas o ich pridané hodnote pre Janáčkove nápěvky mluvy, Nemci by vedeli básniť o konsonantoch alebo Francúzi o dôležitosti nazálov.

■ Minulý rok ti vyšlo debutové profilové CD *Serious Songs/Úprimné spevy* vo vydavateľstve Real Music House. Repertoárovo sa približuje k nosičom tradičnejšieho razenia. Čo bolo tým dôležitým atribútom pre spojenie Cikkera, Brahmsa a Richarda Straussa? Výber nahraných piesní vychádza z mojich osobných zážitkov a nazerania na skutočnosť jednej životnej etapy. Atribútom pre spojenie sú iba texty piesní. Vzťah nemeckej a slovenskej piesne je v tomto prípade aj vzťahom geografickým, dôvodným. Je vzťahom fyzicky odlučujúcim a paradoxne aj prepájajúcim, myšlienkom akýchsi odlúčení a vzťahových premien podmienených životným dozrievaním.

■ Bolo to tvoje prvé nahrávanie. Ako si sa vyuval so všetkými špecifikami a tlakmi, ktoré sú pre takúto hudobnú realizáciu typic-

standardne pracuje, a ostáva mu o to väčší priestor na farebnosť v najširšej škále.

■ Piesňový repertoár zastáva na tvojej umeleckej dráhe vedomé vybočenie od toho operného. Domnievam sa, že tieto repertoárové presuny vyzadujú okrem výmeny notového materiálu aj zmeny v hlasovej technike či prínajmenšom zmenu poetiky interpretácie.

Áno, ako sa menia hlasivky, mení sa aj naša životná skúsenosť, ktorá sa premieta do interpretácie. V zásade sa opera nespieva ako pieseň, Bach sa nespieva ako Schubert, Wagner sa nespieva ako Verdi. To je však ďalšia téma – špecializácia, ktorá je v dnešnej dobe agentov a hudobného biznisu ľažko udržateľná.

■ Máš skúsenosť s agentúrnym zastupovaním umelcov v Nemecku. Taktiež si sa rovnako dispozične dobre prispôsobil status quo slovenských reálí. Vieš si samostatne zabezpečiť produkciu a realizáciu. Ako vnímaš tieto rozdiely?

Bez agentúry si v Nemecku hudobník zamuzicíruje iba ľažko. Výhodou zastupovania je, že umelec sa stáva len interpretom, ktorý sa

spôsobom umeleckej existencie, vybral by si si náročnosť umeleckej slobody alebo niekoho, kto ti bude nielen kryť chrbát, ale aj dýchať naň?

Umelecká sloboda je relativná. Mne sa páči ten druh slobody, keď je umelec súčasťou projektov veľkých inštitúcií s kvalitnými súbormi, hudobníkmi a prevádzkou, samozrejme, „kryť“ agentúrou a napriek tomu chce pracovať aj na vlastných „slobodných“ projektoch. Takým prípadom je napríklad speváčka Barbara Hannigan. Spievať koncert v plnej sále s 2 000 platiacimi divákmi mi prináša úplne iný pocit zodpovednosti a uvoľnenosti, ako ho spievať pre 100 poslucháčov, z ktorých je väčšina komunitou sledujúcou moje projekty. Som však za tento – až strach – vďačný, pretože práve on prináša veľkú mieru profesionality a zodpovednosti aj do autorských diel, na ktorých pracujem.

■ Presuňme sa k multimédiám. Vždy ma zaujímalo, resp. považoval som za najslabšie to, akým spôsobom sa v týchto zbiehavých polymediálnych tvaroch umelo radia jednotlivé zložky za sebou. Máš nejaký spôsob, akým autorsky pracuješ a akým zabezpečíš vnútorné prepojenie kontextov, aby si sa vysol huméemu priradovať pripravovaním prvkov?

Veľmi dobrou školou mi je vedenie predmetu scénografia na Fakulte architektúry, kde pedagogicky pôsobím. Tam tvoríme každý rok so študentmi performatívne dielo zložené z drobných literárnych tvarov. Prvým takýmto dielom bolo Kafkovo *Betrachtung* (Rozjímanie, 2015), nasledovali *Ezopove bájkky* (2016), Máraiova poviedka *Omyl* (2017) a zatiaľ posledným projektom boli *Odľahlé ostrovky* (2018). Tento rok sa chystáme spracovať Shakespearev Sonety spolu s Hviezdoslavovými *Krvavými sonetmi*. Študenti pracujú so svetlom, miestom, zvukom, performerom a textom. Aj keď sú architekti a nemajú cit pre divadelnú dramaturgiu, voľnosť, s ktorou pracujú, vytvára nenásilné radenie jednotlivých dielov. Vo veľkej

mieri sa riadia kreatívnou intuíciou a citom. Niektoré moje staršie projekty trpeli práve príliš komplikovaným filozoficko-výtvarno-hudobným odborným jazykom, kde intuítivnosť nemala miesto. Od takýchto skôr performancí som sa posunul viac k práci s klasickou dramatickou predlohou, kde prepájanie prichádza organickiešie. Mojím ďalším projektom bude *Winterreise/Zimná cesta* v prepojení rovnomennej drámy Elfride Jelinek so Schubertovým piesňovým cyklom. Pôjde o moju druhú spoluprácu s Janou Olho-



Fakulta architektúry STU – Ten, ktorý prežil (foto: P. Hurai)

ké? V Holandsku sme mali na konzervatóriu k dispozícii profesionálne štúdio, aby sme si navykli na tento spôsob práce, o čom na Slovensku nemôže byť' reč.

Nahrával som v koncertnej sále, v prostredí, ktoré som poznal. Nešlo o štúdiovú nahrávku. Akustické podmienky boli pre mňa teda štandardné. Čo ma však znervózňovalo, bol fakt, že mikrofón som mal vzdialenosť pred tvárou iba päť centimetrov. Až na druhý deň nahrávania som pochopil, že stačí dať zo seba iba polovicu hlasu, s ktorým človek

môže dokonale sústredit na svoj výkon. Pri vlastných projektoch je umelec od stahovacej služby po virtuóza všetkým. Má kreatívnu slobodu, no sú na neho delegované také zodpovednosti, ktoré mu v konečnom dôsledku môžu ubrať ak nie z nadšenia, tak určite z fyzickej energie a koncentrácie.

■ Napriek tomu je určitá sloboda spojená s kompletnejšou realizáciou umenia prít'ažlivá. Toto je špekulačná otázka: ak by si sa musel definitívne rozhodnúť len pre jeden z týchto

→ vou. Čaká ma tiež projekt *Urlicht/Prasvetlo* s Andrásom Cséfalvayom, kde bude hlavnou tému Mahlerova hudba.

Napriek všetkému sa zdá, že sme na východe Európy stále pozadu. Množstvo mladých umelcov nereflektuje multimédiá alebo sa im stavia chrbotom.

Mám pocit, že je to problém nášho hudobného vzdelenia, kde sa táto téma marginalizuje alebo celkom obchádza. A potom, samozrejme, malá zvedavosť a nezáujem o bádanie zo strany študentov.

Z množstva multimedialnych a site-specific projektov v poslednom čase vytvŕta projekt *Ten, ktorý prežil*. Ide o tvar, v ktorom sa zbieha veľká téma, silná textová predloha a rovnako silné umelecké obsadenie.

Ten, ktorý prežil je dielo, ktoré čerpá z kanátky Arnolda Schönberga *Ten, ktorý prežil* Varšavu a dramatického textu Georgea Taboriho *Matkina guráz*, ktoré spracúvajú tému holokaustu. Akustické vstupy klasickej hudby, kde okrem Schönberga znie aj Ravelov *Kaddish*, Bergova pieseň *Schlafen* a Schumannovo krátke *Requiem*, sú v kombinácii s textami kontempláciou, modlitbou, úvahou, krikom aj pokornou prosbou. Dielo reflekтуje celospoločenský problém – dejinné inverzie historického extrémizmu a ich prítomnosť či neprítomnosť v kolektívnej pamäti ľudstva. Predstavením sme chceli poukázať na dôle-

žitosť otvoreného diskurzu o ťažkých témach a varovať pred ich reprízami. Projekt sme premiérovali na Stanici Záriečie v sále S2 v Žiline, na mieste, odkiaľ boli uskutočnené deportácie. Repríza sa odohrala v suterénej hale na Fakulte architektúry v Bratislave. Obidve lokácie fungovali vo svojej semiotike ako autentické miesta. Na projekte som spolupracoval s herečkou Janou Oľhovou, ktorá rolu Taboriho matky stvárnila v SND. Dovolím si tvrdiť, že proces tvorby a samotné predstavenie s Janou Oľhovou boli pre mná dosiaľ najvzácnejšími tvorivými divadelnými a hudobnými stretnutiami.

Obtáčaže t'a viac hudobný alebo architektonický smog?

V urbanistickej mierke ma irituje vizuálny smog. Môžeme povedať, že ide aj o nekvalitnú architektúru (typu rekonštrukcia bývalého Hotela Danube v Bratislave). Na takejto úrovni však hnev pramení z ľudskej arrogancie a nefunkčnosti systému. Ak sa pýtaš na hudobný smog, ten vnímam na nižšej úrovni interiéru. V súčasných marketingových trendoch multisenzorických zážitkov vedie okrem čuchových vnemov aj sluch. Hudobný smog je pre mná kvázi ambientná hudba púštaná v rôznych typoch prevádzok. Milo ma však prekvapil zvukový koncept na parížskom letisku, kde nechali znieť jarnú prírodu s vtáčikmi. V klasickom opernom repertoári mám niekoľko rolí, ktorých určité výstupy by sme

mohli nazvať tiež istým hudobným smogom v kontexte diela. Ten ma obtáčať viac ako scénograficko-architektonický smog – ak sa v takom na javisku nachádzam.

Peter MAZALÁN (barytón, 1984) vyštudoval spev na Vysokej škole múzických umení. Získal tiež doktorát v odbore architektúra na Fakulte architektúry na Slovenskej technickej univerzite. Je laureátom medzinárodných speváckych súťaží (Hilde Zadek International Vocal Competition vo Viedni, Concorso per Giovani Cantanti Lirici d'Europa v Como, Medzinárodná spevácka súťaž Antonína Dvořáka v Karlových Varoch). Medzi jeho angažmány patrí účinkovanie v opernom štúdiu Bayerische Staatsoper v Mnichove (rola Lesníka v Janáčkových *Prihodách Lišky Bystroušky*, rola Conte Peruchetto v Haydnovej *La fedeltà premiata*), spieval tiež v rakúskom Stadttheater Klagenfurt (Bízot, Weber, Strauss, Janáček). Okrem operných účinkovaní vystupoval s piesňovym repertoárom (o. i. Bayerisches Staatsorchester a Münchner Symphoniker v Mnichove, Chorwerk Ruhr v Essene). Pravidelne účinkuje v autorských intermediálnych a site-specific projektoch. V doteraz realizovaných projektoch (2015–2017) spolupracoval s radom umelcov z rôznych umeleckých oblastí. Z oblasti hudby to boli Eva Šušková, Maroš Klálik, Xénia Jarová, Branko Ladíč, Peter Pažický, Róbert Pechanec, Ondrej Vesely, Jozef Lupták, Pavol Mucha, Cluster ensemble (Ivan Šiller, Fero Király) a iní.

ASYN_C(H)RONIE 2019

FESTIVAL SÚČASNÉJ HUDBY

TONE ROADS
20. 5. 2019 / 19.00
KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA VŠMU

YOUNG CHAMBER MUSIC
21. 5. 2019 / 19.00
KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA VŠMU

CONNECTIONS
22. 5. 2019 / 19.00
DIVADLO LAB

VANDEWALLE PLAYS RZEWSKI
23. 5. 2019 / 19.00
KONCERTNÁ SIEŇ DVORANA VŠMU

HUDOBNÁ A TANEČNÁ FAKULTA VŠMU V BRATISLAVE
www.htf.vsmu.sk
Fb: HTF VŠMU Projects
Mail: info-htf@vsmu.sk

DVORANA KONCERTNÁ SIEŇ
hudobný život

NADÁCIA TATRA BANKA

U. fond na podporu umenia

hudobný život

VSTUP VOLNÝ

Moving Furniture Records

Holandské vydavateľstvo **Moving Furniture Records** je zamerané prevažne na elektronickú experimentálnu a k nej prináležiace estetické kategórie a „škatuľky“ (nazývané v angličtine menami ako ambient, drone, field recordings atď.). Za desaťročie svojho vzniku (október 2008) vydalo viac než 70 albumov a stalo sa dôležitou a prínosnou súčasťou experimentálnej scény. Pod ich hlavičkou vydalo svoje diela mnoho renomovaných umelcov súčasnej hudby, akými sú napríklad Gareth Davis, Merzbow, Ilia Belorukov, Alfredo Costa Monteiro, BJNilsen či Machinefabriek. Vydavateľstvo však dáva možnosť aj mladým či neznámym talentom (Find Hope In Darkness, Zeno van den Broek, Bas van Huizen, Rose & Sandy či Haarvölk).

Moving Furniture Records taktiež organizuje koncerty v Amsterdame, ktoré sú zamerané prevažne na elektronickú či elektroakustickú hudbu spadajúcu do estetického rámca vydavateľstva.

Zakladateľom labelu je amsterdamský hudobník Sietse van Erve vystupujúci pod umeleckým menom **Orphax**, ktorý doteraz vydal vyše štyridsať nahrávok na rôznych značkách. Hudobne nadväzuje na priekopníkov silno redukovanej hudby „dlhých tónov“ (napríklad Philla Niblocka) a čoraz intenzívnejšie využíva ako zvukové zdroje akustické nástroje – ako napríklad na skvelom minuloročnom albume *Saxophone Studies*, plnom pôsobivých interferenčných zádrží. Nový album, nazvaný jednoducho *Piano Music*, je podľa samotného Sietseho jedným z jeho najosobnejších. Hudobne sa pomaly vzdaľuje od estetiky dlhých zádrží a sústredí sa viac na

melodickú prácu s prednahratými fragmentmi akustického klavíra, čo sa týka najmä tretej, bonusovej skladby *Elisabeth (Original)*. Zvukové stopy, ktoré slúžili ako základný materiál, sú tu zámerne ponechané s „chybami“ v interpretácii (preklepmi), ktoré dodávajú hudbe ešte intímnejší ráz. Tieto fragmenty sú opakovane v početných slučkách a preznievaniah. Hoci sú obidve skladby (plus tá bonu-

Materiál v obidvoch skladbách (zádrže) sa veľmi pomalým procesom mení, obohacuje, vytráca. Osobne si užívam najmä prvých šest minút skladby C, v ktorej sú použité jemné vysoké (sínusové?) tóny. Výsledkom je krásny nevšieravý zvuk, ktorý by som dokázal počúvať omnoho dlhšie. V Dánsku žijúci holandský skladateľ **Zeno van den Broek** sa zasa na albume *Breach* prezentuje agresívnejšími a hybnejšími rytmickými štruktúrami, využívajúcimi drsnejšie zvukové zdroje (analógovo pôsobiace elektronické ruchy,



sová) na nosiči relatívne krátke (niečo vyše štyroch minút), zanechávajú v poslucháčovi silný „rezonančný priestor“. *Piano Music* je pre mňa jedným z najpodnetnejších albumov vydavateľstva.

Z tvorby ďalších umelcov by som odporučil veľmi zaujímavý a príjemný „ambientný“ album *Crystalline Tragedies / The Procession (distant motionless shores)* obsahujúci skladby **Martijn Comes** a **Giulia Aldinucciho**. Duo **Matthijs Kouw & Radboud Mens** na albume zvanom jednoducho 2 vytvára pôsobivé zvukové pradivo z analógových syntetizátorov, estetikou zvuku aj hudby majúcej blízko k ranému dielu Eliane Radigue.

skreslené elektrické gitary). V pozadí niektorých skladieb, ako napríklad hned v úvodnej *Breach One*, cítiť ozveny metalovej hudby, ide však len abstraktné zachytenie istej nálady, pocitu, esencie.

V roku 2018 Moving Furniture Records založilo nové „subvydavateľstvo“ **Eliane Tapes**, na ktorom plánuje vydávať nahrávky inšpirované či venované čoraz uznávanejšej priekopníčke „dronovej elektroniky“, francúzskej skladateľke Eliane Radigue. Prvým a zatiaľ jediným vydaným umelcom v katalógu Eliane Tapes je **Kassel Jaeger**, vydavateľstvo však plánuje zintenzívniť svoju edičnú činnosť v tomto roku.

Adrián DEMOČ

Hudba dneška v SNG #32: Classic Malts (DVA-JA⁶)

Hudba dneška v SNG sa večerom 10. 4. vrátila po dlhom exile do svojich starých priestorov v átriu Esterházyho paláca. Jeho povestná „kúpelňová“ akustika tentokrát prišla vhod, keďže po väčšinu času bol jediným aktérom koncertného diania sólový klarinet a istá miera prirodeného dozvuku interpretovaným skladbám určite neuškodila. Hlavným protagonistom neboli nik iný ako **Ronald Šebesta**, ktorý pri tejto príležitosti krstil svoj nedávno vydaný sólový album *Classic Malts*. Keďže jeho recenziu sme prinesli v predchádzajúcom čísle HŽ, podrobnosťiam o jednotlivých skladbách sa vyhnem. Stačí uviesť toľko, že hoci šírka štýlového záberu Ronaldu Šebestu medzi slovenskými klarinetistami takmer nemá konkurenciu, album je sústredený – s výnimkou nepostrádatelných *Troch kusov* Igora Stravinského – na avantgardnejšie ladenú klasiku pre sólový klarinet z povojnového obdobia. A ako na začiatku uviedol iniciátor

Hudby dneška Daniel Matej, je to Šebestovo „životné dielo“, pripravované dlhšiu dobu a obojané nejedným koncertným predvedením. Dlhší čas dozrievania určite mal svoje opodstatnenie; zostaviť sólový klarinetový recitál z novej hudby tak, aby bol dostatočne pestrý a dokázal pútať poslucháčku/divácku pozornosť, si vyžadovalo jednak rozvalu, no najmä dôkladnú interpretačnú prípravu. Jedno aj druhé bolo splnené a publikum Hudby dneška sa mohlo presvedčiť, že táto koncepcia funguje. Ešte pred samotným aktom krstu (krstilo sa, ako inak, jednosladovou škótskou whisky) Šebesta spolu s krstným otcom, ktorým bol **Braňo Dugovič**, ďalšia neprehliadnutelná postava slovenského klarinetového umenia, predvedol *Andante zo Sonáty pre dva klarinety* Francisa Poulenca. Dokonale plastické súznenie oboch nástrojov v tejto na povrchu jednoduchej a hlboko melancholickej hudby vo mne vzbudilo

túžbu vypočuť si v podaní oboch páнов niekedy v budúcnosti jeho kompletné uvedenie. Poulenovi ešte predchádzal *Anubis* Gérarda Griseyho, jedna z kuriozít a zároveň lahôdok albumu.

Škoda, že len zo záznamu, keďže kontrabasový klarinet (pre potreby nahrávky zapožičaný z Rakúska) je v našich podmienkach skutočnou raritou. Po krste sa teda rozbehol samotný sólový recitál – počnúc Stravinským a pokračujúc Scelsim (*Ixor*), Sciarrinom (*Let Me Die Before I Wake*), Stockhausenom (*In Freundschaft*) a Reichom (*New York Counterpoint*). A slová uznania treba smerovať najmä k skutočnosti, že klarinetista väčšinu z nich (okrem Sciarrina a Reicha) odohral spamäť – vrátane okolo šestnásťminútovej stockhausenovskej tour de force – a s interpretacným nábojom a spontánosťou, aké sú k zanechaniu presvedčivého dojmu u recipienta nevyhnutné. Ronald Šebesta je na pódiu rovako autentický a presvedčivý ako v nahrávacom štúdiu, jeho stvárnenia tých najnáročnejších výziev zvoleného repertoáru znejú naživo tak prirodzene a sebaisto, že ich sotva možno odlišiť od dokonalého štúdiového záznamu.

Robert KOLÁR



IL DUETTO: Husle či klavír?

(foto: J. Štovka)

Umelecké duo IL DUETTO tvoria huslistka Zuzana Oráčová a klavirista Andrej Belej, ktorí sa popri rozličných umeleckých aktivitách podielajú aj na edukačných hudobných programoch. Jedným z nich je aj hudobná rozprávka *Husle či klavír?* určená pre deti predškolského veku, prípadne pre žiakov prvého stupňa základných škôl, ktorá ponúka pohľad na dvojicu nástrojov, z ktorých je každý iný a napriek tomu dokážu spolu výborne ladit.

Pripravili Lucia LUKNÁROVÁ a Veronika ŠTUBŇOVÁ

■ Čo je základnou myšlienkovou projektu *Husle či klavír?*

Zuzana ORÁČOVÁ / Andrej BELEJ: Je hľadanie porozumenia a súladu dvoch hudobných nástrojov, ktorími sú husle a klavír (v tomto konkrétnom prípade elektrický klavír) s ich špecifickými vlastnosťami a zvukovými možnostami. Inými slovami by sme mohli povedať, že ide o akési prekonávanie

„inakostí“ druhých. A na príklade týchto dvoch rozdielnych nástrojov ide tiež o pestovanie zmyslu pre zvukovo-farebné rozlišovanie.

■ **Autorom príbehu je skladateľ, pedagóg a hudobný teoretik – prof. Juraj Hatrík. Jeho tvorba pre deti vychádza z dvoch základných predpokladov – z pochopenia psychiky detského poslucháča a využitia jeho jedinečnej**

kreativity. Ako vznikla spolupráca s týmto autorom a prečo ste sa rozhodli práve pre jeho projekt?

ZO: Osobnosť a tvorbu profesora Juraja Hatríka som mala možnosť spoznať už na VŠMU. Preto nie náhodou vznikla po rokoch myšlienka osloviť ho na spoluprácu v projektoch pre deti. Záležalo nám na tom, aby sme detskému poslucháčovi priniesli kvalitný produkt na vysokej hudobno-pedagogicko-edukatívnej úrovni, takže rozhodnutie bolo jednoduché. Oslovili sme práve profesora Hatríka, nakoľko má dlhorocné skúsenosti v tejto oblasti, aby sme získali garanciu kvality. *Husle či klavír?* je nás v poradí druhý projekt, prvá spolupráca s profesorom Hatríkom bola pri *Sláčikovcoch*, napísaných pre sláčikové kvarteto.

■ **Juraj Hatrík je okrem iného propagátorom myšlienky, že skladateľ by vo svojej tvorbe nemal zabúdať aj na tlmočenie určitého „výchovného“ rozmeru smerom k poslucháčovi. Platí podľa vás to isté aj pre interpretov? Mali by vo svojej práci zohľadňovať aj výchovný aspekt vo vzťahu k publiku?**

ZO: Určite áno. De facto to inak ani nejde, pretože to posolstvo je implicitne ako semienko zasiate do rozprávčky a v závere zaznieva aj explicitne prostredníctvom našej výzvy k deťom, že „hoci každý z nich je iný, tak ako husličky a klavír, ak si budú navzájom pomáhať, dokážu urobiť aj veľké veci“.

■ **Ako je to s detským poslucháčom? Je detské publikum otvorené prijímať podnety a informácie zo sveta klasickej hudby? Zaujímajú ich nástroje, zvuky či farby?**

ZO / AB: Detský poslucháč býva, na rozdiel od dospelého, práve otvorený všetkému. Dospelý si už vie vybrať, selektovať, dieťa je ako špongia, ktorá nasáva. No to je práve dvojsečná zbraň, pretože tak, ako môže nasávať dobré a pozitívne, môže rovnako prijímať aj negatívne. V hudobnej sfére to môžu ovplyvniť do značnej miery rodičia, neskôr učitelia v škôlke, škole. Pravdepodobne je dnes len veľmi málo rodičov, ktorí púšťajú deťom klasickú hudbu, sú to možno výnimky, ale vďaka aj z tých párov. Ďalší aspekt je, že súčasná hudobná paleta je taká pestrá a bohatá a možno je ľahšie rozoznať, čo má nejakú hodnotu a čo je „smog, odpad“. Rodičia si neuvedomujú, čo deťom ponúkajú, lebo sami to častokrát nerozoznávajú, prípadne neriešia. Zapnú rádio a počúvajú všetko. Takisto veľmi málo rodičov s deťmi spieva. Čo s tým? Čažká otázka... Uvedomujúc si tento stav, rozhodli sme sa aj my práve prostredníctvom hudobnej rozprávky „nasmerovať a nasmerovať“ deti na cestu, ktorá je práve tá „terra incognita“. Je to len malíčký kamienok do mozaiky, ktorým môžeme prispieť, ale veríme že nie zanedbateľný.

■ **Obaja ste profesionálnymi interpretmi: Zuzana pôsobí v skupine prvých huslí Štátnej filharmonie v Košiciach, Andrej vyučuje**

hru na klavíri a spev na Základnej umeleckej škole. Okrem toho máte množstvo ďalších aktivít, pôsobíte v rôznych komorných zoskupeníach, kapelách a interpretujete aj iné hudobné žánre. Prečo ste sa popri tom všetkom rozhodli venovať aj práci s deťmi?

ZO / AB: V prvom rade nás baví hrať spolu, či už ako hudobníkov v našom husľovo – klavírom duu IL DUETTO, a zároveň byť hercami a učiteľmi pre detského diváka. Ten je úprimný, spontánny a reaguje podľa toho, ako do kážeme zaujať jeho pozornosť a správne mu sprostredkovať obsah našej rozprávky. Každé predstavenie je jedinečné a je to vlastne akási klauniáda a trochu aj improvizácia na reakciu detského diváka.

■ **Projekt Husle či klavír? nie je v oblasti výchovno-vzdelávacích hudobných programov pre deti a mládež vašou pravotinou. Odkiaľ beriete inšpiráciu pre tvorbu nových projektov a aký odkaz nimi chcete detskému poslucháčovi sprostredkovať?**

ZO / AB: Pred týmto projektom sme boli súčasťou viacerých hudobno-edukatívnych programov, či už to boli spomínaní Sláčikovci alebo projekt Dnes si dáme jazz, ktorý pripravila a zrealizovala neúnavná propagátorka hudobno-výchovných koncertov Katarína Burgová. Inšpiráciou je nám publikum samotné,

ných materských školáčach, no aj v špeciálnych školáčach pre hendikepované deti. Akými sú poslucháčmi? Vnímajú hudbu a posolstvo rozprávky odlišne?

ZO: Rozhodnutie hrať pre hendikepované deti bolo ozajstnou výzvou, ktorú sme prijali a dnes už môžeme povedať, že sme za to veľmi vďační. Mala som obrovský rešpekt a asi aj trochu strach postaviť sa pred tieto deti a dokázať hrať. Sama som matkou a veľmi intenzívne súcitím s každým rodičom a jeho hendikepovaným dieťaťom. Napriek mojim

■ **Umelecky a pedagogicky pôsobíte v Prešove. Ako vnímate v dnešnej dobe postavenie hudobných pedagógov? Je záujem o klasické hudobné vzdelanie, dá sa skíbiť s technickým pokrokom, nestrácajú sa dnešné deti tak trochu v jeho „povrchnosti“?**

AB: Obaja žijeme v Prešove, ja som sa tu narodil a Zuzka je rodáčka z Liptovskej Kokavy. Myslím si, že postavenie hudobných pedagógov sa výrazne nezmenilo. To, čo sa zmenilo, je skôr význam hudobného vzdelávania v celkovej štruktúre nášho školského systému.

Hudobná výchova je vnímaná skôr ako nepovinné vzdelávanie a častokrát ako zábavný krúžok pre deti po skončení vyučovania. Hudobné vzdelávanie je rovnako dôležité ako vzdelávanie klasické, pretože vzdelanost a kultúrnosť národa idú ruka v ruke a nemôžeme (a nemali by sme) ich od seba oddelať. Deti potrebujú pre svoj harmonický a duševne bohatý život nielen matematiku

a IT technológie, ale aj umenie, šport a hlavne správny hodnotový systém.

■ **Aké máte plány v oblasti výchovno-vzdelávacích, ale aj iných hudobných umeleckých aktivít?**

ZO / AB: Mať radosť z hrania a podávať ju ďalej bolo prvotným cieľom nášho dua už pred siedmiimi rokmi a rovnako je to aj teraz. Ukažovať poslucháčom dôležitosť hudby a umenia pre nás život, túžba tvoriť a potreba odovzdávať ďalej hodnoty prostredníctvom hudby sú aj nadálej našimi plánmi do budúcnosti. V poslednom období sme mali viacero aktivít, ktoré sa stretli s pozitívnym ohlasom, čo nás veľmi teší a zároveň motívuje pre ďalšiu prácu. Spojili sme výtvarné umenie s hudbou, boli sme opakovane súčasťou Festivalu architektúry a dizajnu. V spolupráci s Centrom pre umenie Viola v Prešove a Tatianou Pirníkovou máme už zopár projektov za sebou

a pripravujeme ďalšie. V súčasnosti sa rodí vízia hudobno-duchovného projektu, ktorého cieľom je „syntéza evanjelia v hudobno-verbalnom prevedení“. Zuzkin manžel je evanjelický farár v činnej službe, ktorého sme oslovili na túto spoluprácu. Uvedomujeme si totiž duchovný hlad človeka v dnešnej postsekuárnej dobe.

Fotografie: archív umelcov



či už sú to deti alebo starší študenti. Niekedy aj negatívna skúsenosť je akousi „hnacou silou“ a vidinou potreby hudobného vzdelávania na všetkých úrovniach. O to viac pozitívne ohlasy a reakcie.

■ **Hudobnú rozprávku o láske, tolerancii a porozumení medzi dvoma symbolickými hudobnými nástrojmi hrávate deťom v bež-**

obavám sme našu rozprávku priniesli aj do špeciálnych škôl a reakcie predstihli naše očakávania a obavy. Bolo to neuveriteľne silné a poučné! Deti reagovali, spolupracovali, boli aktívne, bezprostredne. Napriek postihnutiam dali veľmi jasne najavo, že sa im to páčilo. Toto bola jedna zo skúseností, ktoré vám dajú jasný signál, že vaša práca má zmysel.

Za Jaroslavom Blahom

Vo veku nedožitých 77 rokov 14. 4. navždy odišiel operný historik, teoretik, dramaturg, kritik a publicista, Dr. Jaroslav Blaho. Bol autorom nespočetných textov a projektov reflektujúcich opernú literatúru a prax, zakladateľom opernej časti Zámockých hier zvolenských, iniciátorom systematickej divadelnej dokumentácie Divadelného ústavu v Bratislave, v ktorom pôsobil aj ako jeho riaditeľ, znalcом a propagátorm operného umenia na Slovensku. Jeho blízkych spolupracovníkov sme sa opýtali na spomienky, ktoré ich viažu k tejto významnej osobnosti slovenskej teatrológie a opery.

Odišiel náš operný koryfej

Pred krátkym časom dotíklo srdce jednej z veľkých postáv nášho divadelníctva, osobitne opery, srdce teatrológa, dramaturga, recenzenta, historika, organizátora, umeleckej osobnosti par excellence a skvelého a dobrého človeka **Jaroslava Blaha** (nar. 6. 5. 1942 – pozn. red.). Slovenská kultúra stratila vzácneho ducha, ktorý, nech už stál počas svojej životnej a profesionálnej púti na akomkoľvek mieste, na akejkoľvek pracovnej pozícii, kontinuálne vyžaroval do celého nášho divadelného a hudobno-divadelného priestoru zásadné vitálne signály. Bol neopakovateľným fenoménom nášho kultúrneho sveta. Šírkou svojho vzdelenia a záujmov, štruktúrovanostou a kapacitou pamäti, umeleckým cítením, garantujúcim jeho intelektuálnej reflexii opodstatnenosť a kompetentnosť a zároveň napíňajúcim jeho vnímanie bázou a pokorou pred okamihmi umeleckej mimoriadnosti; a nemenej svojím tvorivým založením, premietajúcim sa do živého a atraktívneho verbálneho i písomného prejavu a napíňajúcim na druhej strane jeho dramaturgické a organizátorské vízie invenčnou potenciou a koncepciou originalítou.

Jeho teatrológické vzdelenie, záujem o história u univerzálnosť vzdelenia ho celkom logicky spojili na dlhé, vlastne takmer celoživotné obdobie s Divadelným ústavom. Ten mu vdačí okrem iného za základný vklad do systematiky našej historickej dokumentácie i za celkové vedenie po istý čas jeho existencie. Teatrológické topánky mu však boli od počiatku priúzke, a tak sa rád pravidelne prezúval a mieril svoje kroky do iných inštitúcií, aby dal priechod rôznorodosti svojho tvorivého založenia. Najprv to bola televízia a rozhlas, potom v rôznych časových intervaloch i zástojoch operné divadlá, neskôr operná časť festivalu Zámocké hry zvolenské, ktorej bol zakladateľom a jediným riaditeľom po celý čas jej trvania. Nazdávam sa, že pri tom všetkom mu bola vždy najblížšia živá a bezprostredná komunikácia s ľuďmi, tvorba, ktorej určujúcim momentom boli okamihy povznášajúcej inšpirácie, schopnosť ihned a pohotovo načíerť do encyklopédických vedomostí a konštruovať zaujímavé koncepty, nadšenie sprevádzajúce rodiace sa vízie a túžbu po novom, originálnom, nepoznanom, hľad po výnimočnosti umeleckého zážitku a nechuť k všetkému, čo zaváňalo provincializmom.

Mal som to šťastie byť s Jarom Blahom priam v rodinnom vzťahu, poznali sme sa dlhé roky, vlastne už od môjho detstva, odkedy sa naše kontakty rokmi len zintenzívňovali. Ešte ako študent som jeho zásluhou zažil jeden z tých povznášajúcich pocitov bezprostredného kontaktu s umením nesúcim v sebe pečať výnimočnosti, exkluzívnej historickej tradície i estetickej vyspelosti. Bolo to na druhom ročníku opernej časti Zámockých hier zvolenských na nezabudnuteľnom predstavení



J. Blaho na javisku Zámockých hier zvolenských (foto: archív ŠO BB)

Verdiho *Trubadúra* s viacerými zahraničnými vokálnymi hostami, no predovšetkým s legendárnym Danom Jordachescu. Ked' som ako mladý absolvent VŠMU začal pracovať v rozhlase, bol to zároveň aj začiatok našej profesionálnej spolupráce. Bolo to množstvo rôznych relácií v opernom žánri, publicistika v rámci *Operného magazínu*, operné večery na Rádiu Devín a napokon prvé veľké prenosy zo zahraničných operných domov, kde Jaro spojil svoje vedomosti s virtuozitou priam športového komentátora. Koľko skvelých zážitkov, ale aj adrenalínových situácií sme spolu zdieľali.

A potom prišlo na rad naše partnerstvo a spolupráca v Opere SND. Debaty o dramaturgii, interpretoch, plánoch do budúcnosti našej prvej opernej scény, debaty o inscenáciách a ich výklade, články do premiérových bulletinov a moderované programy predpremiérových matiné a historicky zameraného cyklu *Kontinuity*. Tu Jaro exceloval jedinečným spôsobom, len škoda, že naša profesionálna mladz z toho všetkého bola schopná a ochotná zažiť len zlomok.

Neviem, či si ho naša kultúra zaslúžila? Tak ako si nezaslúžila i iných výnimočne talentovaných ľudí. Jaro bol veľmi dobráckym a citlivým duchom. Nie otrálym funkcionárom so širokými laktami, ktorý by vedel silou a konečiami presadzovať svoje ciele. O kolko viac sme mohli čerpaať z jeho obdivuhodnej tvorivej a intelektuálnej potencie! Ako priam hriešne krátky sa mi zdá ten čas, keď na sklonku osemdesiatych rokov vytvorili s Jurajom Benešom skvelý dramaturgický dvozáprah v Opere SND. Najprv za riaditeľovania Mariána Juríka a pokračujúc potom v krátkej ére Mariána Chudovského. Áno, aj onen legendárny Bednárikov *Faust* je plodom tohto skvelého tvorivého vzopäťia! Jeho riaditeľský zástopoj Divadelnom ústave mohol tiež trvať dlhšie než tri roky. Predčasne ho ukončili „vyššie“ záujmy našich politických elít. A opäť kratučkým obdobím vnesol na sklonku deväťdesiatych rokov oživenie do Komornej opery. Tak ľažko skúšanej a pretíkajúcej sa

naším nevyzretým kultúrnym prostredím. Vedel pre ňu objaviť krásne a pôsobivé 20. storočie ale i predverdirovské belcanto, u nás dovtedy marginalizované a v skutočnosti nepoznané. To bolo neskôr i jedným z dramaturgických akcentov jeho Zámockých hier zvolenských. Popri repertoárových štandardoch, na ktoré nikdy ako triezvy dramaturg a organizátor nezabudol, prezentoval slovenskej verejnosti diela, ktoré za hranicami už dávno patrili k vyspelému repertoáru, no u nás nezriedka dostávali nálepku kuriozity. Aj Zámocké hry, hoci trvali roky, pričom namiesto toho, aby sa mohli profilovať, zápasili s rôznorodými finančnými a organizačnými problémami, napokon ako jediný

letný operný festival u nás zanikli!

Neviem, či sme si Jara Blaha zaslúžili... Pri posudzovaní jedinečnosti človeka máme často sklon hovoriť o tom, ako je každý z nás nahraditeľný. Nazdávam sa, že to je jedna zo zásadných chýb našej spoločenskej reflexie. Nazdávam sa, že po Jarovi Blahovi ostane v našom svete prázdro miesto, ktoré nikto nezaplní. Môžeme sa len utešovať, že sme istý čas mali to privilégium zdieľať s ním náš časopriestor a že jeho duch bude v tých, ktorí duchovné hodnoty vnímajú, žiť nadalej. Budeme vďační, že sme ho mali.

Slavomír JAKUBEK

Stretnutia s Jarom Blahom

Stretnutia s Jarom Blahom, či už išlo o priame stretnutia alebo o telefónickú komunikáciu, mali vždy akýsi nepísaný scénár: zhodnotenie divadelných a operných akcií na Slovensku, zároveň krátke prebratie a zhodnotenie politicko-ekonomickej situácie, nové, dramaturgicky objavne operné tituly pre Štátu operu Banská Bystrica, s tým, že Jaro mal jasný

prehľad o každom navrhovanom diele. Vedel všetky podrobnosti, hlasové sólistické obsadenia so štruktúrou hlasových odborov, obsadenie zboru či špecifík orchestrálnej partitúry. Poznal aj zaujímavosti zo študijného procesu pred premiérami. Ako odborník v činohernej oblasti vedel diskutovať s rezisérom o štýlovosti a charaktere postáv inscenácie. Pri finalizácii inscenácie pred premiérou dokázal poradiť pri výstavbe jednotlivých scén, či už išlo o tempové, farebné alebo dynamické nuansy. Vždy mal radosť z každého dobrého interpretačného počinu. Z týchto diskusí a návrhov vzišli naštudovania takých titulov ako prvé uvedenie Suchoňovej Krútnavy v pôvodnej verzii, slovenská premiéra Cikkerovo Coriolana či textovo neupravená prvá verzia Jánošíka a mnoho ďalších.

Ďalším bodom scenára našich stretnutí bola debata o možnosti využitia slovenských sólistov v inscenáciach či spomienky na rôzne humorné situácie zo skúšok a z premiér. No a napokon sme sa pohrúžili do rozhovoru

V tomto období sa Jaro zaobral myšlienkom rozšíriť festivalový program aj do iného priestoru, ktorý by bol komunikačne dostupnejší ako z bratislavského centra, tak aj zo zahraničia (vtedy ešte neboli vybudované diaľnice). Vhodným sa mu zdal hrad Červený Kameň pri Bratislave s nádvorím a náhradným hracím priestorom katakomb v prípade nepriaznivého počasia. Návrh Blahovej dramaturgie bol ihneď velkolepý. Počas sedemnásťich dní plánoval uviesť *Turandot* či *Tristana a Izoldu* Franka Martina (*Le vin herbé* – pozn. red.). Kompletne vypracovaný dramaturgický a finančný plán však napokon zostal len v rovine návrhu.

Éra Jaroslava Blaha v rámci operného festivalu ZHZ nesie pečať jedinečnosti a neopakovateľnosti. Dokladuje to veta Pala Ungera „*Jaro, si azda na Slovensku jediný, ktorého pohltila operná prax z oboch jej brehov.*“

Naše rozhovory sme vždy končili tému „naši vnuci“ – ich prvé kroky, prvé slová, ich vzťah k hudbe. S tým bolo samozrejme späťe

pismi starých Jarkových relácií v súčasnosti opatrujem ja a dodnes sa k nej rád vracam a čerpám z nej inšpiráciu.

Neskôr, keď som sa začal zaujímať o dejiny slovenskej opere, som s prekvapením zistil, že ešte dávnejšie, za svojich vlastných mladých čias, bol Jarko aktívny aj ako operný kritik. Jeho recenzie obsahovali v pojme to, čo tak často absentuje v tvorbe dnešných kritikov: istotu vekusu, vecný a presný kritický úsudok o hudobnej aj divadelnej stránke opery a schopnosť vnímať obe tieto základné zložky operného umenia vo vzájomnej súvislosti a rovnováhe. Celostné vnímanie hudobného divadla a schopnosť vystihnúť to podstatné sa zráčia aj v jeho operno-historických textoch, roztrúsených v rôznych kolektívnych publikáciach. Kvalitou svojich odborných prác – aj keď nie ich množstvom – predstavuje Jaroslav Blaho spolu s Ladislavom Lajchom a Vladimírom Štefkom špičku medzi historikmi slovenského divadla 20. storočia.



J. Blaho a M. Vach (foto: archív ŠO BB)



Š. Kocán v rozhovore s J. Blahom (foto: archív ŠO BB)

o Zámockých hráč zvolenských (ZHZ). Rozoberali sme výstavbu ich dramaturgie na 2 až 3 roky, viedli nekonečné diskusie na tému počasie a prekrytie nádvoria zámku.

Naša priama spolupráca na ZHZ začala v Komornej opere uvedením troch opier Gaetana Donizettih: *Lucrezia Borgia* (1994), *Anna Bolena* (1995) a *Caterina Cornaro* (1997), ktoré boli pripravené pre ZHZ. Týmto krokom posunul Jaroslav Blaho dramaturgiu festivalu na cestu objavovania titulov na Slovensku nehraných vôbec alebo len minimálne. Od roku 2005 vyprofiloval Jaroslav Blaho opernú časť ZHZ s konštantnými rubrikami: divadelná operná premiéra na zámku, hostujúci súbor zo Slovenska alebo zo zahraničia, vokálno-symfonický koncert, „Mladosť na zámku“, koncertné naštudovanie na Slovensku doposiaľ nehraného operného titulu a záverečné operné gala predstavenie so zahraničnými sólistami.

A tak tu zazneli Verdiho *Zbojnici*, *Lombardania*, *Il Corsaro*, Belliniho *Norma*, Donizettih *Linda di Chamounix*, *Poliuto*, Rossiniho *Tancredi* a iné. Na festivale sa vystriedalo množstvo vynikajúcich sólistov a interpretov.

prostredie nášho Záhoria. Bola to jeho nekonanečná studnica spomienok (vždy ma udivoval presnými dátumami a vrcholom bola aj hodina akcie).

A tak mi zostali len spomienky...

Marián VACH

Múdry muž s láskovým úsmevom

Ešte zo svojich detských rokov si dobre pamäťam usmievavého a neokázalo šarmantného pána, ktorý sa volal Jaroslav Blaho. Moja mama bola vtedy hudobnou redaktorkou československého rozhlasu v Bratislave a Jarko bol jej obľúbený spolupracovník – externý autor relácií. Neraz na poslednú chvíľu pred vysielaním – mame veru veľakrát nebolo všetko jedno – dodával Jarko tie najfantastickejšie texty, v ktorých ako čarownou paličkou oživil opernú história, vysvetľoval poetiku a kontexty diel a virtuózne komentoval a s pomocou príkladov porovnával interpretačné prístupy domácich aj zahraničných speváckych hviezd. Maminu zložku so stroj-

Jeho otvorená hlava, sršiaca vedomosťami a nápadmi, sa uplatnila aj v divadelnej praxi. Do dejín sa zapísalo jeho milované dieťa – operná časť festivalu Zámocké hry zvolenské. Oveľa kratšie trvanie, ale o to zaujíma vejšie súvislosti malo jeho pôsobenie na dramaturgii Opery Slovenského národného divadla na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, keď sa spolu s Mariánom Chudovským a Jurajom Benešom pokúšali presadiť nový, modernejší pohľad na opernú prevádzku.

Ked' som sa o desaťročie neskôr do Opery SND zatúlal ja, Jarko Blaho tam bol častým a oblúbeným, i keď už len externým spolupracovníkom. Polemičím o smerovaní opery sa vtedy už vyhýbal, hoci by k nim stále bol mal čo povedať. Uprednostňoval obrusovanie hrán, harmóniu a najmä návraty do opernej histórie, ktoré si v jeho podaní zamilovali nielen rozhlasoví poslucháči a návštěvníci predpremiérových matiné.

Jaroslav Blaho nám všetkým, ktorí sme ho poznali, štedro nadeloval zo svojej múdrosti a láskevej ľudskosti. Česť jeho pamiatke.

Vladimír ZVARA

Gruberovej „addio“ opernému publiku

Pre svoj druhý sólový album *Die Kunst der Koloratura* (1983) naspevala Edita Gruberová romancu Slávik Alexandra Alexandroviča Aljabjeva. 51 rokov sa na opernom nebi vznášala táto výnimcočná koloratúrna sopranistka, vysoko štebotajúc ako slávik. V marci sa prima-donna assoluta z Rače rozhodla rozlúčiť s operným javiskom na scéne Bavorskej štátnej opery ako Elisabetta v poslednom predstavení 15 rokov starej inscenácie Donizettiho opery *Roberto Devereux* režiséra Christofa Loy.

V období, keď operným javiskám dominovalo takzvané režisérské divadlo, bola **Edita Gruberová** označovaná ako operná prima-donna „starej školy“. Režiséri obsadzovali do svojich inscenácií s obľubou mladší spevácky ansámel, ktorí ich koncepciami nevyhovovali iba charakterom hlasu, ale aj fyzickým vzhľadom. Postava osemnásťročnej Lucie v podaní speváčky po štyridsiatke už jednoducho nebola šik. V mníchovskej inscenácii opery *Roberto Devereux* z roku 2004 sa **Christof Loy** vedome rozhodol zveriť rolu kráľovnej Alžbety Edite Gruberovej. Aj vďaka jej obdi-

livo čakať, kým diváci v beznádejne vypredanom hľadisku za jeho chrbotom neutichnu. S prvými tónmi zavládlo v auditóriu priam až posvätné ticho. Svojim fanúšikom ponúkla Edita Gruberová ešte raz strhujúcu spevácku a hereckú kreáciu, v ktorej bolo len nepatrne rozpoznať náznaky napäťich nervov. Korunky vysokých tónov, arpeggiá, koloratúry i jej povestné pianá nasadzovala Gruberová s rokmi a postavami overenou suverénou rutinou, ktorá prekryla i podchvíľou drobné rozkolisanie tónov. Nie div. V ten večer bola nielen kráľovnou Britov, ale aj kráľovnou fanúšikov

hujúce finále abdikujúcej kráľovnej navyše i melancholicky mrazivé čaro...

„Čas je zvláštna vec.“ Týmto citátom Maršálky zo Straussovoho *Gavaliera* s ružou otvorila Edita Gruberová svoj krátky príhovor po skončení predstavenia, aby vzápäť prehovárajúc k publiku dodala: „Nastal čas, aby som sa vám podčakovala, že ste boli ku mne takí benevolentní. Mám pocit, akoby som opúšťala jednu veľkú rodinu, no všetko a všetci zostanú v mojej pamäti a v mojom srdci. Bolo to veľmi veľmi krásne, bolo to čarovné, ale už bolo dosť.“

Publikum jej odpovedalo prevolávaním na slávu a ohlušujúcim potleskom v stojí trvajúcom celých 58 minút. Aplaudovali aj jej kolegovia na scéne: **Charles Castronovo** (Roberto), **Silvia Tro Santafé** (Sara), **Vito Priante** (Nottingham) a dirigent Friedrich Haider. Z balkónov viseli transparenty a po každej z vyše dvadsiatich opôn sa jej k noham zniesli tucty kytíc. Napokon sa z povraziska „rozpršali“ lupene červeňých ruží a intendant Klaus Bachler hovoril v krátkom príhovore o historickom okami-



Záverečná opona po poslednom predstavení E. Gruberovej 27. 3. 2019 v Mníchove. (foto: W. Hösl)

vuhodnej speváckej a hudobno-dramatickej kreácií tejto postavy sa Loyov *Roberto Devereux* zaradil k najúspešnejším inscenáciám Bavorskej štátnej opery vôbec. Dramatickým nasadením, speváckou technikou s hlbokým zmyslom pre štýl belcanta, hudobným citom pre tvarovanie psychológie postavy a kultúrou spevu sa Edita Gruberová stáby starnúca anglická regentka oklamaná láskou a životom zaskvela v tejto inscenácii ako charakterový „Gesamtkunstwerk“ operného javiska. Vzhľad vyblednutých kulís v poslednom predstavení Loyovho „meisterstücku“ vek inscenácie nezaprel. Po tom, čo však na scénu vystúpila 27. 3. Edita Gruberová, sa čas stal tou najne-podstatnejšou veličinou večera. Publikum privítalo Gruberovú mohutným potleskom, hned' ako vkočila na javisko. **Friedrich Haider**, ktorý stál za dirigentským pultom aj jej posledného operného večera, musel trpez-

belcanta z čias, keď na javisku Bavorskej štátnej opery naštudovala dôležité postavy tohto fachu.

Mníchovskému publiku sa prvýkrát predstavila ako Kráľovná noci v roku 1974, len 6 rokov po jej emigrácii za hranice železnej opony. Do jej rozlúčkového večera absolvovala na javisku Národného divadla v Mníchove 308 predstavení, z toho 52 ako zúfalá a oklamaná anglická regentka v *Robertovi Devereux*, ktorá sa napokon stala jej životnou rolou. Aj v posledný večer mohli diváci so zatajeným dychom sledovať, ako ide v tejto role na trh s vlastnou kožou, ako detailne a precítene ťrafuje emocionálne plochy a hlbky v psychologicky rozorvanom portrête postavy.

Záverečná scéna šialenstva, v ktorej si strháva parochňu odhalujúc šedivé riedke vlasy starej ženy, je už dávno ikonou opernej rézie. V posledný večer nadobudlo Gruberovej str-

hu večera a šťastí pre Mníchov a Bavorskú štátnu operu, ktorej Edita Gruberová zostala verná počas celej svojej kariéry. Jej rozlúčka s operným javiskom bola ohľásená na 27. 3. Divadlo však nadobro opustila až 28. 3., po malej oslave v zákulisí a po nespočetných autogramoch, ktoré rozdala ešte na vrátnici Opery. S operným spevom sa nelúči. Napriek tomu, že jej podľa niekdajších vlastných slov pre pedagogickú činnosť chýba trpezlivosť, sa chce v budúcnosti venovať výchove mladých operných spevákov. Aj koncertný kalendár má do decembra plný.

O Edite Gruberovej budeme teda s istotou ešte počuť. Teraz už ako korunovanej kráľovnej belcanta. Intendant Bachler ju totiž na záver jej posledného vystúpenia na javisku operného divadla obdaroval rekvizitou kópie koruny sv. Eduarda z Loyovej inscenácie.

Robert BAYER

Slovenská variácia na Čarovnú flautu

Kvalitnej hudobno-divadelnej tvorby pre najmladšiu vekovú kategóriu máme na Slovensku ako šafranu. Je to škoda – pre deti, aj pre divadlá. Plné hľadiská na bratislavských predstaveniach detských muzikálov, baletov či operných projektov moderovaných Martinom Vanekom svedčia o tom, že cieľová skupina je veľká a nenasýtená. Z tohto pohľadu bola objednávka novej opery rodinného typu, ktorú pred dvomi rokmi dostal bývalého vedenia SND skladateľ Peter Zagar, prezieravým krokom.

Zo Zagarovej spolupráce s režisérom a dramaturgom Svetozárom Sprušanským vznikol námet pôvodnej rozprávky, ktorú do veršov previedol skúsený autor literatúry pre deti Daniel Hevier. Ich *Rozprávka o šťastnom konci* stavia na hudobných aj ideo-vých archetypoch. Neskrývané odkazuje na Mozartovu *Čarovnú flautu*, a to nielen číslovanou dramaturgiou a používaním klasicistického hudobného slovníka, ale tiež štruktúrou a charaktermi postáv. Hlavná dievčenská hrdinka Júlia je pendantom Paminy, jej kamarát Martin Kučerka pripomína vo viacerých ohľadoch Papagena. Zlá kráľovná Belladona našla predobraz v Kráľovnej noci, jej mentálny sok, dobrý kráľ Tichomír, zase vo vznešenom Sarastrovi. V postave Belladoninho prisluhovača Kolomana sa výrazne emancipoval zbabelý zloduch Monostatos, v postavách troch sestier Zlaty, Zity a Zory, ktoré sú zažiaданé za ženíčkom, sa dá vnímať inšpirácia Tromi dámami.

Podobne ako *Čarovná flauta*, aj *Rozprávka o šťastnom konci* stavia do protikladu jasne formulované hodnoty zla (peniaze, pýcha, moc) a dobra (láska, odvaha, priateľstvo, nesebeckosť). Príbeh sa začína činoherňím prologom v nemocnici, kam príde Júlia pozriet tažko chorú spolužiačku Máriu. Lekári tvrdia, že jej už niet pomoci. Júlia sa však odmieta zmieriť s Máriiným odchodom a v spoločnosti kamaráta Martina Kučerku sa vydáva do krajinu Rozprávkovo hľadať šťastný koniec, ktorý zaklala zlá kráľovná Belladona. Jeho nájdenie je podmienkou Máriinho uzdravenia. Ako každá správna rozprávka, aj táto sa končí happyendom. Kým sa tak stane, tvorcovia opakovane konfrontujú divákov s otázkou: V čom spočíva pravé šťastie? V rodičovskej láske? Vo vzťahu muža a ženy? V hravosti? Trochu im však uniklo, že práve ich nástojočivosť zakulená v Hevierových filozofujúcich, slovnými hračkami prekypujúcich veršoch môže byť na jednu detskú operu privelkým sústom. Tam, kde libretisti vo svojej ambícii príliš „uleteli“, predstavenie stráca temporytmus a prichádza o pozornosť malého diváka. Tak je to napríklad v motíve kráľa Tichomíra a jeho ženy, zakliatej víly Juliany, ktorých vzťah – ako naznačuje scénografia – neboli bez komplikácií. Obávam sa však, že nielen detský divák bude mať problém pochopiť tento odkaz. Naopak, veľmi zreteľne a vtipne je komunikované vyslobodenie egocentrických princezien Zlaty, Zity a Zory zo zajatia samolúbstia.

Zagarova partitura umne kombinuje mozartovské inšpirácie s ľahšími, k muzikálovej estetike tendujúcimi melódiami. V prvej línii

preukázal skladateľ veľkú dávku zručnosti, vtipu a inventie. V tej druhej sa mu občas podarilo načriť do databázy prvoplánovejších prostriedkov, ako napríklad v apoteóznom finále, ktoré (zrejme nechtiac) evokuje songy z českých rozprávok päťdesiatych rokov. Je však pravdepodobné, že rodinému publiku utkvie v pamäti práve toto



R. Krško, J. Bernáthová, F. Ďuriáč (foto: M. Malúšek)

melodicky výrazné číslo. Zagarova partitura je totiž zacielená naň, nie na hudobných „fajnšmekrov“ – tým sa pravdepodobne bude javiť privelní retrográdnou. No pravdou je, že smelšia hudba uplatňujúca výdobytky 21. storočia by v zamýšľanej cieľovej diváckej skupine nenašla veľa prívržencov. Aj tých náročnejších konzumentov hudby by však mohol oslovíť rozkošný tercet Zlaty, Zity a Zory, vrajedne efektívna ária Belladony, v náročnosti prekonávajúca aj Mozartovu *Der Hölle Rache* (najmä pre enormný rozsah a frekventovanú hlbokú polohu), krásny zbor lúčnych kobyliek či pôsobivý duet Júlie a Kolomana, v ktorom dievčina definitívne poráža temné mocnosti. Ak niečo opere chýba, tak je to dostatočne rasantný, dejovo zrozumiteľný záver. Deti budú asi trochu sklamané, že si Júlia namiesto verného kamaráta Martina vyberá za manžela odrazu sa vynorivšieho Valeriána. Zato operný zasvätenec to možno ocenia ako spiklenecké žmurknutie tvorcov do „informovanej“ časti obecenstva: keď sa zjaví tenor, barytón už nemá šancu.

Nielen Zagarova hudba, aj inscenácia Svetozára Sprušanského cieli na čo najširšiu divácku skupinu: je živá, rozohraná, empatiu malých

divákov prebúdza i javiskovou prítomnosťou ich rovesníkov – členov a členiek detského zboru **Pressburg Singers** (zbormajsterka **Janka Rychlá**). Podobne ako v *Čarovnej floute*, aj tu režisér v hojnej miere využil bravúrnych parkúristov, ktorí dodávajú divadelnému tvaru dynamiku, a zároveň ho odbremenejú od kontraproduktívnej „záťaže“ kolegov-spevákov. Tí si napriek tomu veľmi neoddýchnu – počítaj sa s ich hereckým i pohybovým nasadením.

Režisérove a zároveň skladateľove požiadavky sa podarilo naplniť viacerým z protagonistov predpremiéry a prvej premiéry: dievčensky podmanivým, krásnymi zvonivými hlasmi disponujúcim sopraniestkám **Lenke Máčikovej** a **Adriane Banásovej** (Júlia), chlapčensky prirodzenému **Pavlovi**

Remenárovi (Martin Kučerka), herecky i spevácky dominantnej, svoju rolu si očividne užívajúcej **Jane Bernáthovej** (Belladona) i jej alternantke **Martine Masarykovej** so vzorovými kolotratúrami, učebničovému zloduchovi **Romanovi Krškovi** (Koloman), sympathetickým „milovníkom“ **Jurajovi Kucharovi** a **Matúšovi Šimkovi** (Valerián) či trojici výborne spievajúcich princezien, **Kataríne Štúrovej** (Zlata, princezná premídrená),

Denise Šlepkovskej (Zita, princezná prejedená) a **Andreji Vizváryovej** (Zora, princezná prekrásna). Charakterystika postáv podciarkovali typovo čitateľné, strihovo aj farebne bohaté kostýmy **Diany Strauszovej**. Rozprávkou fantáziou sa nešetrilo ani na maľovanej scéne z dielne známeho ilustrátora kníh pre deti **Vlada Krála**. Akurát všetkého dokopy bolo miestami trošku priveľa.

Pri rodinnom type predstavenia je vždy namieste otázka, akéj vekovej kategórii je určené. Odhadujem, že *Rozprávka o šťastnom konci* zaujme predovšetkým deti prvého stupňa základnej školy. Záujem o premiéry aj šesť repríz ostávajúcich do konca sezóny nasvedčuje tomu, že o diváka má SND tentoraz postarané.

Michaela MOJŽIŠOVÁ

Peter Zagar: *Rozprávka o šťastnom konci*
Hudobné naštudovanie: Dušan Štefánek
Rézia: Svetozár Sprušanský
Scéna a kostýmy: Diana Strauszová
Výtvarník: Vlado Kráľ
Choreografia: Silvia Hudec Beláková
Predpremiéra a premiéra v Slovenskom národnom divadle 27. 4.

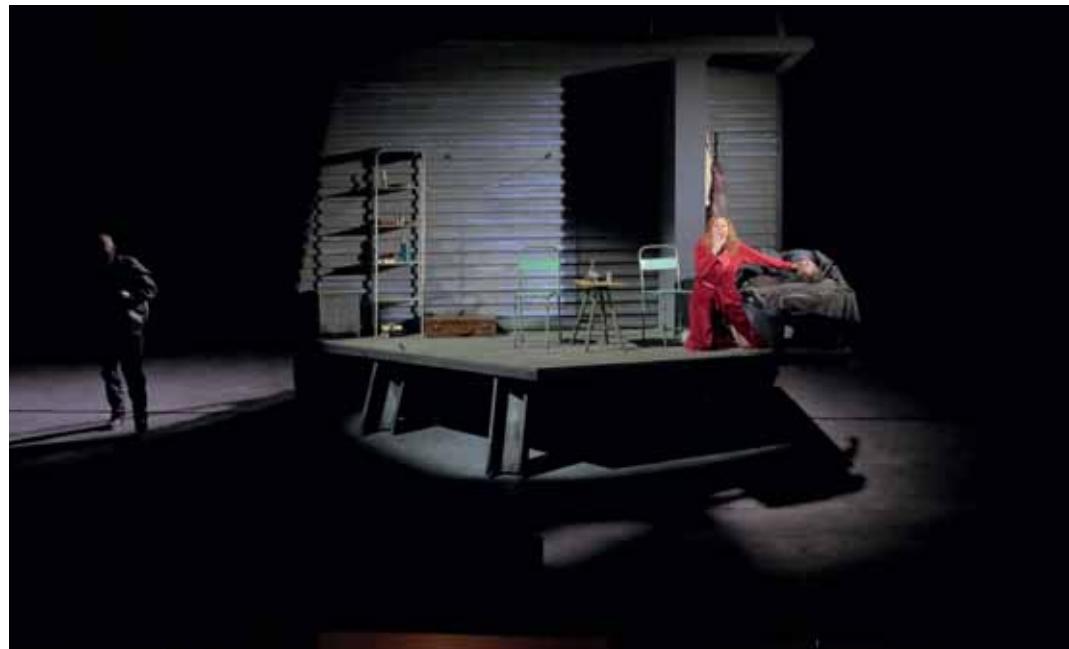
MNÍCHOV

Najnedocenenejšia z Pucciniho opier

Miesta diania Pucciniho opier sa vyznačujú priam hyperrealistickou akurátnosťou. *Tosca*, *Bohémia* či *Madama Butterfly* sa dajú len ľahko inscenovať bez lokálneho koloritu a vyžadujú skutočne talentovaného režiséra, ktorý neprepadne lacnému opernému klišé. Podobne je to aj v azda najnedocenenejšej Pucciniho opere, *Dievča zo zlatého západu*, ktorá je od grošového románu z divokého západu vzdialená len o krôčik. Bavorská štátka opera siahla v marci po Pucciniho „opernom westerne“ opäťovne až po 85 rokoch. Inscenáciu zverila skúsenému filmovému režisérovi Andreasovi Dresenovi, ktorý hlboko a úspešne načrel do rezervoáru výrazových prostriedkov psychologického realizmu.

Libreto Pucciniho opery *La fanciulla del West* (premiéra v newyorskej MET 10. 12. 1910) podľa románu *The Girl of the Golden West* Davida Belasca z roku 1905 pripadá nejednému divákovi zaujímavé ako zhudobnený telefónny zoznam. *La fanciulla* nie je žiadnou srdcervúcou tragédiou s ohromujúcim deus ex machina,

popredia úzkostnú a búrlivú atmosféru vzťahového trojuholníka medzi Minnie, Jackom a Dickom, tretie dejstvo si vystačilo už iba so šibenicou, na ktorej mal byť popravený Dick alias mexický bandita Ramerrez. Scéna, v ktorej hrá Minnie s falosnými kartami o život svojho milého, sa napäťom vyrovnaná i tradične



L. Ryan, A. Kampe, B. Jovanovich (foto: W. Hösl)

ani príbehom z ďalekých krajín s exotickým plotom. Ako kostýmový spektákel by sa mohol takto inscenovaný sujet nadôvažok zošmyknúť na úroveň frašky, ktorá by vonkom koncom nekorešpondovala s partitúrou oplývajúcou bohatým hudobným materiálom. Inscenačný tímov **Andreasa Dresena** si bol týchto úskalí vedomý. Hned' v prvom, dramaturgicky problematickom žánrovom obrazu z prostredia života zlatokopov medzi každodennou honbou za zlatom, krčmovými šarvátkami a zákonom silnejšieho, formuloval už od začiatku na redukovanej monochromatickej scéne zámer zaostriť optiku režie na kresbu charakterov jednotlivých postáv. Medzinárodný ansámel, ktorého súčasťou boli aj speváci inej pleti, decentne evokoval v prostredí tábora obohnaného ostnatým drôtom i asociácie so situáciou utečencov či sociálne využitovaných vrstiev. Zatiaľčo druhé dejstvo s maličkou plechovou izbietkou barmanky Minnie v strede javiska s hustým snežením na pozadí vyzdvihovalo do

už oveľa opuľtejšie inscenovanému a notoričky známemu druhému dejstvu *Tosky*. A možno aj vďaka vyprázdnenej scéne tretieho dejstva si môžeme všimnúť, že deus ex machina napokon zvráti tragickej koniec dejá a tejto opery. Citáty z biblie, ktorými Minnie pripomína zlatokopom chvíle z prvého dejstva, keď im v bare pri whisky predčítala zo Svätého písma a ktorými napokon úspešne obmäckí ich rozhodnutie zlyncovať Dicka na šibenici, sú podľa mňa jedným z najsubtilnejších a najsgestívnejších príbehových zravatov „z Bozej vôle“ v dejinách opery 20. storočia. Po tejto „biblickej hodinke“ oddelí Minnie s Dickom od zvyšku scény čierna opona z povraziska. Obaja sa ocitnú na proscénii a rozpačito vyzerajú smerom do publiku ich novú budúnosť, až kým ich náhle nepohlít tma. Postava krčmárky v tábore zlatokopov hľadajúcej lásku na úpatí kalifornského pohoria Cloudy Mountains pôsobí v librete tak trochu plocho. **Anja Kampe**, miláčik mníchovske-

ho publiku, však v Dresenovej režii dokázala vtisnúť postave Minnie pôsobivý psychogram. Podmanivú erotiku ostrieľanej grobianky s romantickou strunou jej pomohol kreať aj dámsky „kabelkový“ revolver, ktorý mala neustále pri sebe. Jej mladodramatický hlas oplýva štýlovými nuansami i potrebnou dynamikou, ktorá ju takmer vždy úspešne prenesla ponad mohutný zvuk orchestrálneho aparátu.

Kampeovej úprimnej a nepatelické herectvo pôsobilo vierohtodne aj vtedy, keď sa najprv neochotne, no neskôr o to viac intenzívnejšie podvolila šarmantnému útoku banditu s fašošnou identitou v postave profundného a robustne spievajúceho **Brandona Jovanovicha**. Tvrdo pôsobil a znel aj **John Lundgren** ako šerif Jack Rance. Aj jeho kreácia však iba podčiarkla inscenačnú koncepciu s dominujúcim psychologickým nervom. Holohlavý Jack vyzeral sice brutálne a nesympaticky, na rozdiel od

svojho rímskeho kolegu Scarpia sa však v rozhodujúcej chvíli prejavil ako grand a Minnie s Ramerrezom veľkoryso daroval slobodu.

Bez mohutných hlasov sa nezabúde nielen najnovšia *La fanciulla* v Mníchove. Puccini totiž v partitúre predpísal rozsiahly aparát drevencových dychov, ktorý saturuje symfonický charakter hudby. Dirigent **James Gaffigan** bez rozpakov a naplno rozohral kompletný register **Bavorského štátneho orchestra**, ktorého zvuk pripomína opulentné partitúry Richarda Straussa. Miladý šéfdirigent Divadla v švajčiarskom Lucerne minuciozne rozpracoval lyrické i dramatické pasáže, ktoré miestami až ohúrili tvrdou brutalitou a neúprosnosťou do hudby pretavených citov v bezútešnom prostredí mačov z divokého západu. Gaf-

figanova koncepcia sa vyznačovala premyslenej dramaturgiou, živou artikuláciou a dramatickostou bez skĺzavania do patetických pucciniovských klišé. Rézia sa v mníchovskej inscenácii nederie do popredia a preneháva radšej priestor hudbe, ktorá pôsobivo poukázala na fažiskovú podstatu *La fanciulla* v Pucciniho tvorbe.

Dresen tu odhalil aj bez kovbojských klobúkov, hádzania lás, rozkopávania lietajúcich dverí v salóne či štrngania ostrôh, že pri hľadaní lásky sme všetci zlatokopmi, odkázanými na štastie a vrtochy zlatonosného prúdu.

Robert BAYER

Giacomo Puccini: *La fanciulla del West*
Hudobné naštudovanie: James Gaffigan
Scéna: Mathias Fischer-Dieskau
Kostýmy: Sabine Greunig
Svetlá: Michael Bauer
Premiéra v Bavorskej štátnej opere 16. 3.,
navštívené predstavenie 2. 4.

LONDÝN

Anglická národná opera

ENO

Anglická národná opera (English National Opera – ENO) sídli v najväčšom britskom opernom dome Coliseum s kapacitou 2400 divákov. Toto londýnske divadlo prešlo v posledných rokoch turbulentným obdobím. Skrátenie dotácie pričinilo vedenie opere až polovicu roka prenájmatisť budovu na súkromné podujatia, čo viedlo k zníženiu počtu premiér i repríz a v neposlednom rade k častým zmenám v manažmente, a to aj na pozícii umeleckého riaditeľa. V posledných troch rokoch je ním Daniel Kramer, slovenským divákom známy ako režisér opery *Sadko* od Nikolaja Rimského-Korsakova, ktorá bola z dôvodu kontaminovanej zeminy stiahnutá z repertoáru SND. Diváci tak mohli vidieť len dve plnohodnotné predstavenia, po nich nasledovali už len dve koncertné reprízy pod vedením Ondreja Olosa.

V ostatnom období sa však ENO zhlboka nadýchla a pripravila niekoľko mimoriadne úspešných produkcií. Tento rok bola vyznamenaná cenou Olivier Awards za mimoriadny počin v oblasti opery uvedením inscenácie Gershwinovej opery *Porgy a Bess* a zároveň i nominovaná za svetovo prvú inscenované uvedenie *Vojnového rekviem* od Benjamina Brittena, a to práve v réžii Daniela Kramera. Zlepšujúce sa ekonomické výsledky, viac vypredaných predstavení a opäťovné zvýšenie dotácie tak oprávnenie viedli k očakávanému rozmachu tejto opernej scény, ktorá má vo svojom curicu zapísané uvádzanie opier výhradne v anglickom jazyku. Výnimkou je len latinčina a opera Philipa Glassa *Satyagraha*, ktorú uviedli v sanskrite. Ten však možno považovať skôr za ďalší hudobný jazyk, veď napokon počas predstavenia (rovnaké ako v Metropolitnej opere v New Yorku) nie sú pre divákov k dispozícii titulky.

Čarovná Čarovná flauta

Bez akéhokoľvek zveličenia bola londýnska Čarovná flauta tou najlepšou spomedzi 21 rôznych režisérskych počinov vrátane tých pre deti, ktoré som doposiaľ videl. Divadlo od prvej po poslednú notu, moderné, strhujúce, ale koriace sa pred Mozartovým hudobným géniom.

Na scéne bola len jedna plošina zavesená na štyroch lanách, ktorá slúžila ako naklonená plocha počas skúšok Tamina a Papagena či ako stôl pre zasadnutie rady starších pod vedením Sarastro. Neoddeliteľnou súčasťou boli inšpicient a inšpicientka na bokoch javiska. On doplnal inscenáciu tak, že na zmenšenom javisku kreslil na tabuľu, prípadne ju nakláňal, a to sa premietalo na scénu. Ona v uzavretej presklenej búdke zase používaním rôznych nástrojov vyludzovala zvuky, ktoré sa prenášali prostredníctvom aparátury na javisko. Režisér absolútne priznával, že sme

v divadle a hráme divadlo. Keď Papageno spieval o tom, ako túži po žene, pribehol k tabuli, na ktorú napísal hashtag #helpme, alebo sa dobýjal do presklenej búdky, pretože tam bola rozkošná inšpicientka. Keď spieval o tom, že je vtáčkar, členovia zboru a orchestra (tí, ktorí práve nehrali) mali zrazu v rukách zložené hárky papiera (ako by dvojstranu vytrhnutú zo zošita), ktorími trepotali ako vtáčikmi a naháňali Papagena po javisku. Úprimne priznávam, že divadlo ma natoľko uchvátilo, až odvrátilo moju pozornosť od orchestra. Na adresu jeho výkonu tak môžem uviesť len toľko, že som nezaznamenal žiadny problém. Rušivejšie na mňa pôsobila len predstaviteľka Kráľovnej noci **Julia Bauer**, ktorá farbou, technikou ani objemom nezodpovedala požiadavkám na túto rolu. Ostatní predstaviteľia boli výborní – za všetkých spomeniem **Rupertu Charlesworthu** (Tamino) s nádherne pevným a sýtym tenorom a zaskakujúcu **Zoe Drummondovú** (Papagena) s čistým trilkujúcim ohybnným sopránom.

Túto výnimočnú inscenáciu pripravil divadelný súbor **Complicité** pod vedením režiséra **Simona McBurneyho**. Založili ho zanietení divadelníci v roku 1983 a za sebou má rad mimoriadnych

stali priestor vysvetlať svoje príbehy – príbehy hrdých žien, pre ktoré bol útek na ulicu únikom z absolútnej chudoby alebo z bezbrehého násilia. Sú ústrednými postavami, dostávajú opäť hlas, aby neboli zabudnuté ako bezmenné obeť vraha. Autori však zároveň odstranili Jacka Rozparovača, a to z príbehu, ktorý je o ňom. Operu tak chýba antagonistus. Jednotlivé sólové aj zborové scény sú výborne vystavané, hudobne bohaté, orchester pod vedením hudobného riadiťa ENO **Martyna Brabinsa** hrá bezchybne. Ponurú atmosféru umocňuje scéna verejného domu v sivej farbe, budúce obete spia namiesto posteli v hroboch, jeden z výjavov sa odohráva v pitevni. Režisér **Daniel Kramer** tak len ilustruje pomaly postupujúci dej, ktorého vyvrcholením je poznanie, že na koniec takmer všetky ženy zomrú, zachráni sa iba mladčák Magpie. Je to trochu ubíjajúce. Takmer trojhodinová opera si pyta nápaditú réžiu a červené pero dobrého dramaturga.

Orfeus

Po svetovej premiére Jacka Rozparovača oznamilo vedenie opery plán nasledujúcej sezóny. Prvá polovica bude venovaná orfeovskému mytu, a to štyrimi premiérami opier: *Orfeus a Eurydika* od Glucka (réžia **Wayne McGregor**), *Orfeus v podsvetí* od Offenbacha (réžia **Emma Rice**), *Orfeova maska* od Birtwistla (réžia **Daniel Kramer**)



Jack Rozparovač Ženy z Whitechapel, M. McLaughlin (foto: A. Muir)

produkcií. Doteraz však išlo o opusy, ktorých boli spoluformi, prípadne o nimi adaptované diela, ktoré z predlôh len vychádzali. V Čarovnej flauti však dokázali vrchol svojho umenia, keď s pokorou a majstrovstvom povýšili dielo Mozartovho génia na ešte vyššiu úroveň. A to je vo svete režisérskeho divadla obdivuhodné!

Jack Rozparovač

Ak by som mal jedným slovom charakterizovať novú operu Jack Rozparovača: *Ženy z Whitechapel*, asi by povedal, že nebola strhujúca. Mladý anglický skladateľ **Iain Bell** si spolu s libretistkou **Emmou Jenkinsou** vytýčili cieľ vrátiť dôstojnosť zavraždeným ženám a vôbec pripomenúť obeť tohto masového vraha. Protagonistky jednotlivých obetí tak do-

a *Orfeus* od Philippa Glassa (réžia **Netia Jones**). Pre operných fajnšmekrov sa budú dať tieto opery vidieť štyri dni po sebe v októbri a novembri tohto roka. Londýňčania sa môžu tešiť aj na reprízy komickej opery *Mikado* od Arthura Sullivana, nové inscenácie troch klasických titulov, Verdiho *Luisy Miller* (Barbora Horáková Joly), Mozartovej *Figarovej svadby* (réžia **Joe Hill-Gibbins**) a Dorákovej *Rusalky* (réžia **Tatjana Gürbaca**), ako aj reprízy Bizetovej *Carmen* a Pucciniho *Madama Butterfly*. Krátko po predstavení novej sezóny sa Daniel Kramer rozhodol ukončiť svoje pôsobenie vo funkcií umeleckého riaditeľa. Odborná verejnosť sa zhodla, že operu odovzdáva v lepšom stave než ju prebral, aj keď o miere jeho zásluh na tom sa v londýnskych kluboch stále vedú polemiky.

Boris AŽALTOVIČ

José Cura exceloval ve svých životních rolích

Po třech letech úspěšné tvůrčí spolupráce **Josého Cury a Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK**, jehož byl proslulý argentský pěvec, dirigent a skladatel v letech 2015–2018 rezidenčním umělcem, došlo opět ve Smetanově síni Obecního domu ve dnech 26. a 28. 3. ke vzájemnému hudebnímu setkání. Z pohledu režiséra a scénografa byl ovšem José Cura zastoupen v Praze inscenací opery *Nabucco* Giuseppe Verdiho, kterou má Národní divadlo stále v repertoáru souboru Státní opery. Zájemci o Curovo tvůrčí všeobecné nadání si tak po dobu jeho nepřítomnosti v české metropoli, mohli oživit návštěvou představení jeho umění.

Když byl pěvec vyzván vedením Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK, aby sestavil koncert z úryvků svých nejvýznamnějších operních rolí, ocitl se v situaci zajímavé tvůrčí dramaturgické přípravy. Jak probíhalo? José Cura si nejprve vytvořil seznam ztvárněných rolí, jenž se však ukázal pro daný účel příliš dlouhý.... Rozhodl se tedy nevybírat podle svých hudebních priorit, ani podle sympatií pro některé z nich, a vyzdvihl operní postavy podle kritériá, jakým způsobem ovlivnily průběh jeho kariéry.

„A pak už byl výběr jasný,“ upřesnil José Cura velmi výstižně před koncertem: „Na seznamu je Samson, s nímž se ztotožňuje moje velice mystické a současně i fyzické interné bytí. A navíc, Samson a Dalila Camilla Saint-Saëns, byl můj první mimořádně

úspěšný titul, který jsem režíroval a můj první operní film vydaný na DVD. Otello, protože se jedná o ohromné dílo Giuseppe Verdiho, které mi pokaždé z pozice pěvce, režiséra a dirigenta poskytuje příležitost k vytvoření zásadních uměleckých výkonů. Canio z Komediantů



J. Cura, J. Lacombe, FOK (foto: J. Slavík)

Ruggiera Leoncavalla pro evidentní asociaci s leskem a bídou showbyzنسu, a konečně Peter Grimes Benjamina Brittena. Dlouho jsem chtěl zdobnit tohoto trýzněného rybáře, ale teprve až když jsem vytvořil vlastní představení, objevil jsem ve své herecké paletě širokou škálu barev, které jsem dosud neuplatňoval a které jsou teď součástí mého projevu již zralého umělce.“

Program nastudoval významný francouzský dirigent **Jacques Lacombe**, který se řadí ke Curovým přátelům a dlouholetým kolegům.

„Jen hrstka dirigentů je profesně schopná dirigovat čtyři tak různé opery, jaké uvedeme dnes večer, a Maestro Lacombe je jedním z nich,“ dodal slavný pěvec. Záštitu nad koncertem převzalo Velvyslanectví Argentinské republiky v Praze.

Večer 26. 3. měl strhující gradaci. La-combe dirigoval program s velkým porozuměním. José Cura vnesl do interpretací postav Samsona, Otella, Cania a Petera Grimese psychologickou hloubku, niternou dramaticnost, kterou obdařil krásou sytého

hlasu ve všech polohách a pestrou škálou barev. Vystupy zpestřil i svými překvapivými příchody či odchody situovanými někdy i vstřík vyprodanému hledišti.

Ke koncertu byl přizván **Pražský filharmonický sbor**, tentokrát vedený sbormistrem **Jakubem Zichou**. Společně s orchestrem podal překný výkon.

Markéta JŮZOVÁ

Maddalena ai piedi di Cristo

Význam talianskeho skladateľa Antonia Caldaru (1670–1736) spočíva nielen v opernej tvorbe, ale aj v desiatkach kantát a oratórií. Medzi ne patrí aj oratórium z Caldarovej mladšej tvorby *Maddalena ai piedi di Cristo* (Magdaléna pri Kristových nohách), napísané okolo roku 1700. Väčšiu časť z neho uviedol súbor **Il Cuore Barocco** v rámci cyklu Stará hudba na veľkonočnom koncerte v Slovenskej filharmónii 16. 4.

Napriek tomu, že oratórium nebolo uvedené v kompletnej podobe, pôsobilo dramaturgicky konzistentne a kompaktne. Jeho námetom je príbeh Márie Magdalény, ktorá uvažuje o tom, či jej napriek pokániu Ježiš odpustil. Polaritu alegorického boja medzi nebeským a pozemským znázornilo umiestnenie sólistov reprezentujúcich jednu či druhú stranu na opačných stranach pódia. Na koncerte sa predstavilo šesť sólistov. Dvaja kontratenoristi, **Andrew Hallock** a **Armin Gramer**, predstavovali alegorické postavy, Lásku nebeskú a Lásku pozemskú, ktoré viedli boj a snažili sa Máriu Magdalénu priviesť na svoju stranu, čo sa umelcom podarilo reprezentovať veľmi efektne. Kontrast medzi „nebeským a po-

zemským“ sa dal postrehnúť aj v ich hlasoch: Armin Gramer začal sice neisto, no po čase sa jeho výraz rozvinul až do drsne pozemskej polohy. Svoju virtuozitu a ľahkosť prejavu naplnil ukázal v árii *Fin che danzan*. Andrew Hallock mu kontroval priam až nebeskou čistotou hlasu, chvíľami príznačnou skôr pre hudbu 16. storočia. Mohla to spôsobiť Hallockova profesionálna špecializácia na renesančnú polyfóniu? V každom prípade, tento charakter v interpretácii neprekážal vzhľadom na dramaturgiu a emocionálnu silu jeho výrazu. V podobnom duchu sa niesol výkon **Hildy Gulyásovej** (soprán/Marta). Pokorne a jemným hlasom ubezpečovala Máriu Magdalénu o sile Kristovho odpustenia a o význame pokánia. Jej výkon dosvedčil, že patrí k najlepším slovenským interpretkám starej a cirkevnej hudby. Sopranistka **Johanna Ness** (Mária Magdaléna) nepresvedčila ani tak rétorickou či štýlovou interpretáciou, ako skôr bravúrnou virtuozitou svojho spevu, ktorú naplno predviedla v strednom dieli árie *Pompe inutili che il fasto animate a citlivým zdobením pri návrte da capo*. Emocionálne zapôsobilo vyjadrenie smútka a trápenia v jej interpretácii árie *In lagrime stemprato il cor qui cade*. **Matúš Šimko** (tenor/Kristus)

a **Jaroslav Pehal** (bas/Farizej) sa objavili až v druhej časti oratória. Matúš Šimko zaujal dramatickým a závažným predvedením Kris-ta, ktorého rola bola autorom diela, nie úplne tradične, zverená tenorovému hlasu. Výkon Jaroslava Pejala bol profesionálny a spolahlivý, ale zostáva otázkou, či jeho interpretácia nepripomína skôr diela Rossiniho alebo Donizettiego. Orchester presvedčil najmä citom pre vynesenie disonancií a rytmickou istotou sekcie hrajúcej basso continuo. Za všetkých treba spomenúť excelentný výkon **Martina Gedeona** (čembalo), ktorý veľmi vhodne spre-vádzal čísla rozličných afektov. Jedným ne-gatívnym momentom bola zlá synchroniza-cia orchestra so sólistom v rýchlych pasážach v árii *Me ne rido di tue glorie*.

Maddalena ai piedi di Cristo patrí k málo uvádzaným dielam prvej polovice 18. storočia. Vyniká však dramatickou a zároveň lyric-kou svojím štýlom predznamenáva vplyv neapolskej školy, ktorej význam možno vnímať prakticky až doteraz. Aj preto možno prvé uvedenie tohto diela na Slovensku považovať za významný dramaturgický počin. Koncert predznačil priaznivú budúcnosť mladému súboru **Il Cuore Barocco**, pre ktorý to bolo prvé naštudovanie takto rozsiahleho diela.

Adam ŠTEFUNKO

klasika

Jeremy Denk


Jeremy Denk
c. 1300 – c. 2000
 2CD Nonesuch 2019

Zdá sa vám sedem storočí hudby na jeden recitál priveľa alebo to dokonca považujete za nemožné? Americký klavirista Jeremy Denk (1970) najnovším dvojalbumom, ktorého koncept vznikol ako súčasť happeningu v newyorskom Lincolnovom centre, dokazuje, že to je nielen reálne, ale dokonca mimoriadne zaujímavé. Verneho hrdina obleteľ svet balónom za 80 dní, Jeremy Denk prevedie poslucháča dejinami hudby za 80 minút (!) Umelec charakterizuje svoj neobyčajný projekt ako epickú báseň o ľudskej kreativite, ktorá ukazuje rozličné pohľady na svet prostredníctvom hudby. Hoci som mal pri prvom nahliaďnutí do zoznamu skladieb pocit, že výsledok by mohol byť aj akademicky pôsobiacou antológiou, prirovanie Jeremyho Denka je úplne namieste.

Neobvyklé hudobné putovanie sa začína stredovekým dvojhlasom, Machautovou baladou *Doulz amis*, pokračuje chansonom *Triste plaisir* Gillesa Binchoisa, nasleduje rondeau *Franc cuer Gentil* Guillauma Dufaya. Renesančnú sakrálnu hudbu zastupujú Kyrie z dvojice slávnych omší: z Ockeghemovej *Missy prolationum* a Josquinovej *Missy pange lingua*. Renesancia na Steinway? Znie vynikajúco! Z Denkovej hry cítit, že rozumie štruktúram starnej hudby (v tomto prípade špecifickému polyfonickému myšleniu, ktoré klavirista charakterizuje ako „hudobnú supersilu bez precedensu v iných umeniach“), navyše kompozície renesančných majstrov neostávajú v jeho podaní „len“ transkripciou. Menia sa mu pod rukami na poetické klavírne kusy, ktoré majú dušu originálu, no súčasne sú čímsi novým. Myslím, že som v tomto (pre klavír) neobvyklom repertoári nezaregistroval nič podobné vydané od vydania *Transcriptions from Machaut to J. S. Bach Györgya Kurtága*. To, čo je pri prvom počúvaní Denkovo albumu výrazne „ine“, je

moment očakávania. Ako bude znieť Jannequinov chanson na klavíri? A Gesualdov madrigal? Ako spolu súvisia? Kým svoje dojmy spracujete, už znie známa basová ostinátna figúra z Monteverdiho dueta *Zefiro torna zo zberky Scherzi musicali*. Hudba v ňom funguje na rovnakom variačnom princípe ako nasledujúci ground *Ye Tuneful Muses* Henryho Purcella. Všetky kúsky mozaiky do seba hudobne i dramaturgickou logikou dokonale zapadajú, jednotlivé skladby trvajú presne toľko, koľko treba, aby pocit zavedlosti pri počúvaní neopadol. Nie je však náhodou Jeremy Denk jedným z tých klaviristov, ktorí stavajú svoju kariéru len na neobvyklom repertoári? Každý si môže urobiť vlastnú predstavu vypočutím brilantnej Scarlattiho Sonáty B dur K. 551, dramatickej Chromatickej fantázie a fúgy d mol J. S. Bacha, éterickej 2. časti z Mozartovej Sonáty C dur KV 545, ktorú striedala 1. časť neskorej Sonáty č. 32 c mol op. 111 Ludwiga van Beethovena. (Tá jediná na mňa neurobila väčší dojem.) Od idiomatickej práce so sadzbou u Beethovena je to len na skok k Robertovi Schumannovi (*In der Nacht z Fantasiestücke*) a od-tial' k Chopinovým Prelúdiám op. 28 (č. 1, 5). *Intermezzo h mol z Vier Klavierstücke op. 119* Johanna Brahma striedala prvý z *Drei Klavierstücke op. 11* Arnolda Schönberga. A o niečo ďalej zaznieva *Klaviersstück I* Karlheinza Stockhausen. Sledujúc inú z cest hudby nasledujú Debussy (*Reflets dans l'eau*), Stravinskij (*Piano-Rag-Music*), Glass (*Etuda č. 2*) a napokon Ligetihho 6. etuda z *Prvej knihy (Automne à Varsovie)*.

Príbeh hudby v subjektívnom pre-rozprávaní Jeremyho Denka plynie, slovami samotného umelca, ako sled sónických záberov z nejakého neobyčajného časozberného zariadenia. Jeremy Denk v jednom z rozhovorov k nahrávke pripomína, že hudba žije v cykloch a niektoré jej princípy sa po čase vždy opäť vracajú. Oblúk, ktorý uzatvára Glass a Ligeti (ako „temná rozlúčka“, píše v booklete Denk) sa dostáva opäť na svoj začiatok s Binchoisom a jeho smutnokrásnym *Triste plaisir*. Môj vzácný kolega, skladateľ Daniel Matej, mi svojho času povedal, že dramaturgie spájajúce „staré“ a „nové“ sa už nenosia. Daniel, toto by si si mal vypočuť, okrem rýdzo hudobných zážitkov (pre nás povrchnejších) ide o fascinujúcu exkurziu do premien hudobného myšlenia, premien čisto hudobných, štrukturálnych i hudobno-významových. Vydaný výsledok vhodne dopĺňa ilustrácia na obale CD. Ide o obraz Martina Puryeara *Ladder*

for Booker T. Washington z roku 1996. Je na ňom rebrík. Jeho začiatok sa vznáša vo vzduchu a koniec sa stráca v perspektíve nekonečna.

Andrej ŠUBA


Iris Szeghy
Music for Voice,
Clarinet and Piano
 Trio Sen Tegmento
 Diskant 2018

Music for Voice, Clarinet and Piano je portrétovým albumom skladateľky Iris Szeghy, prešovskej rodáčky žijúcej vo Švajčiarsku, ktorý nahralo Trio Sen Tegmento v zložení Nao Higano (soprán), Martin Adámek (klarinet) a Zuzana Biščáková (klavír). Väčšinu skladieb tvoria rozsahovo komornejšie diela, ktoré existujú vo viacerých nástrojových verziách, a tak je zaujímavé sledovať ich kompozičné i interpretačné výzvy pri rôznych kombináciach ponúkaných týmto netradičným obsadením.

Prvá skladba, *Meadow Song* pre soprán a klarinet (pôvodne pre dva soprány), predstavuje i napriek svojmu menšiemu rozsahu pozoruhodne expresívne dielo. Je odkazom na tradičný slovenský folklórny žánor – trávnice. Soprán tu evokuje prvky ľudovej hudby, exaltované zvolania a výkriky a klarinet ho nástojčivojmi figuráciami imituje ako neodbytné echo. Hudba prináša jemné i rapsodické prvky a náhle „vzostupy a pády“ sopránu v prudkých glissandách. V závere prináša jemná vokálna línia pôsobivý chorál – pieseň *Hrabala, hrabala* v jej pôvodnej podobe. V skladbe *Perpetuum mobile* pre čiastočne preparovaný klavír rozoznáva Zuzana Biščáková tlmené údery pedálu a strún veľmi jemného a indiferentného charakteru, pričom z jediného tónu sa diapázón postupne rozširuje na väčšie intervaly. Táto farebná kompozícia si vyžaduje hru na klávesoch, strunách i pedáloch a keď začne byť zdanie perpetua prerušované náhlymi pauzami, bizarné textúry nakoniec rezignované vyznejú do stratena. *Preludio e danza* pre sólo basklarinet sa začína v pianissime, tiché figurácie svižne pulzujú medzi zastaveniami v podobe významových otázníkov a kráčajúcich pôsobivých melo-

su. Skladba sa postupne dostáva „do varu“, rozkošatenú melódiu sprevádzajú neustále hlboké rytmizované tóny tanecného ostinata. Vypätý dialóg hlasov hudbu priviedie až na hranicu absurdnej, majstrovskej improvizácie Martina Adámku a efektný záver sa končí razantným glissandom. V cykle *Hesse-Fragments I* na texty Hermanna Hesseho prinášajú klavír so sopránom snivé náladu smutných, odtiažitých tónov citujúc útržky diel literárneho majstra vo veľmi kontemplatívnej nálade, ktorá plynule pokračuje, hoci s nádyhom exotiky, aj v skladbe *Folclorico* vo verzii pre klarinet a klavír. Nežnú, meditatívnu predohru z úvodu však strieda divoká, rytmicky náročná alúzia balkánskeho tanca, hoci v podaní tohto dua ide skôr o uvážlivé, precízne rozvíjanie kvážifolkórnej schémy, než o snahu o zvukovú smršť. *Vivat Summer!* je suita pre sólový klarinet zložená zo siedmich miniatúr, ktoré prinášajú jemný pohyb v pianе a dlhé, rozjímajúce tóny, kym v časti *Praise of Breeze* klarinet navodzuje priam debussyovskú atmosféru svojím zľahká klízavým, meditatívnym legatom. V skladbe *Psalm* pre sólový hlas na báseň Paula Celana interpretuje speváčka magické, nezrozumiteľné mrmlanie textu na spôsob modlitby, ktoré kontrastuje s bolestnou vokálizou a takmer hysterickými glissandami. Záverečný mysteriozny žalm potom vzdialene pripomína dojemné melodické línie judaistických rituálnych spevov. *Vzývanie Veľkého medveda* (*Anrufung des Grossen Bären*) je trojčasťový cyklus pre soprán, klarinet a klavír na báseň rakúskej poetky Ingeborg Bachmannovej. Odohráva sa v emocionálnej sfére jemného šepotu speváčky a prefukovania klarinetu, ktorý zároveň ako „zlý duch“ šepká do nástroja banálne slová reklamných sloganov, kym speváčka deklamuje vážny text „o posledných veciach človeka“. Dieľo skvele narába s „kagelovským“ teatrálnymi prvками na hranici ambientu, koláže a zvukovej štúdie. Zreteľne počuť klaky klarinetu a temné slová sopránu „wenn Totenstille eintritt“ poslucháča doslova zamrazilia. Aj druhá časť *Alla danza* je naplnená temnými farbami, hysterický vokál a „duté“ zvuky klavíra evokujú tažkopádne tanecné kroky, kym brilantné figurácie klarinetu koketujú s insinými hudobnými prvками. Speváčka Nao Higano tu predvádzza pôsobivé glissandy a expresívnu, „sylobickú“ hru so sykavkami. Tretia časť *Largo* na identický text prvej časti, len bez reklamy, opäť prináša pomalý pohyb v sekundách a tiché dýchanie klarinetu pripomína jemné poryvy vetra. Hoci sa

→ Trio Sen Segmento v „plnej zostave“ de facto predstaví iba v záverečnom opuse, interpreti v duu i ako sólisti predvádzajú v dielach Iris Szeghy vynikajúcu hráčsku dispozíciu, súhru a autentické uchopenie skladateľkinej hudby, ktorej výpovedná hodnota často spočíva v krehkých detailoch, ukrytých v hĺbke bohatu štruktúrovanej, sofistikovanej a zároveň mimoriadne muzikálnej textúry.

Peter KATINA



Mucha Quartet Štyria hudci

Pavian Records 2019

Jeden z posledných titulov vydavatelstva Pavian Records sa nemusí báť, že by stal nepovšimnutý. Publicita tohto cédečka je vskutku solídna. Jej protagonisti, Mucha Quartet, naznamenávajú adekvátny ohlas aj záujem verejnosti. Štyrom ambicioznym interpretom (Juraj Tomka, Jozef Ostrolucký, Veronika Kubešová, Pavol Mucha) pôsobiacim v kvartetovej formácii sa podarilo na seba upozorniť reťaz koncertov, systematických aktivít a nahrávok. A aj týmto CD titulom, na ktorom oceňujem, popri interpretačnej bezchybnosti (pre našinca), atraktívnu dramaturgiu. Titul *Štyria hudci* je požičaný či parafrázovaný, no tu celkom vtipne sprítomnil zámer, predmet i určitý estetický aspekt našej hudobnej kultúry.

Sedem zaradených skladieb od piatich autorov slovenskej hudby 20. storočia v umre zostenom oblúku vytvára skelet, v ktorom figurujú kompozície inšpirované, odvodene či vyrastajúce zo zdrojov našej ľudovej hudobnosti. Nanajvýsy sympathetický je úvod s dvoma Suchoňovými didaktickými cyklami zo série *Obrázky zo Slovenska*. Skladateľ, sám výborný a nezabudnuteľný pedagóg, pôvodca premyslene koncipovaného systému, zostavil tento didaktický komplet od elementárneho po náročný interpretačný stupeň, zohľadňujúc bazálnu prirodzenú hudobnosť hráčov (v pôvodnej verzii klaviristov). Skladbičky z cyklov *Ked' sa vlcí zišli aj Preletel sokol* upozorňujú na mimoriadnu autorovu empatiu k adresátovi, v tomto prípade malému

hráčovi. Nielen to, prostredníctvom pôvabného stvárnenia „štyroch hudcov“ Muchovci pripomenujú idiomatickú reč skladateľa, melodicky aj vertikálne napojenú na folklórne žriedlo. Suchoňovskej dikcie sa zhstili akurátnie, nepredpojato zdôraznili prostú silu a duchaplnosť dovedna ôsmich miatiár.

Zeljenkova *Musica slovaca* sa stala akou si neoficiálnou hymnou, neodmysliteľnou súčasťou slovenskej interpretačnej reprezentácie. Jedna z mnohých verzií pôvodného sláčikového concertina „sa ušla“ aj zostave sláčikového kvarteta (iniciátori boli vtedy hegemoníni Moyzesovci). Zeljenkov hit je osudovým príkladom „čara nechceného“. Z príležitostnej, nebudaj až „účelovo“ stimulovanej kompozícii sa stala jedna z najhrávanejších slovenských skladieb a – doslova zludovela. Filigránsky nasýtená prskavka napojená na folklórne podnety, ktoré skvele, s dôvernou znalostou a pochopením, dokázal nasať a ďalej s esprítom sformulovať „ mestský chlapec“ Zeljenka.

Ďalšie dva opusy a ich autori patria ranému štadiu autentickej slovenskej hudby: Ján Levoslav Bella a Alexander Albrecht. Na nosiči zaradené Bellove kvartetové miniatúry sú predchutné romantickým cítením aj pátosom, v inšpirovaní sa ľudovou piesňou viac zdôrazňujú jej linearitu, lapidárnosť. Potešia však aj v rozmanitosti podnetov (*Intermezzo alla zingara*). Na Albrechtovom *Scherze* mi konvenuje spôsob kultivovanej rétoriky, ktorá reflekтуje univerzálnu a overené hodnoty.

Komplet nahrávok zavŕšuje „tiež“ inštruktívna skladba, jedenášťčasťový kaleidoskop folklórnych stylizácií *Štyria hudci* od Alexandra Moyzesu. Skladateľ nielenže žil v dobe, keď estetickým imperatívom bola ľudovosť, no archetypálny element folklórnej podstaty bol celkom prirodzenou, organickou a spontánou súčasťou celej jeho tvorivej dráhy. Treba obdivovať jeho pevný, technicky nespochybniatelný, no popri tom originálny kompozičný vokabulár.

Tento titul má svoj neodškripteľný pôvab. Servíruje priam rafinované dôtipne konštelovanú zostavu skladieb/skladbičiek, ktoré zdôrazňujú až odzbrojujúco presvedčivú jednoduchosť. Menej ma oslovouje výtvarné riešenie bookletu s erudovaným sprievodným textom J. Tomku. Neviem prísť na chut vonkajškovej „patinovanej“ adjustácií a rovnako strnulo pôsobiacej fotografií pôzujúcich protagonistov s neodmysliteľným štylizovaným folklórnym motívom.

Lýdia DOHNAĽOVÁ



Lalula

E. Sušková,
Quasars Ensemble,
I. Buffa
Real Music House
2018

Rok 2018 znamenal pre osobnosť a tvorbu Ilju Zeljenku, ako aj pre nadšencov slovenskej hudby, silné obdobie. Prvým darom hudobnej verejnosti bola vyčerpávajúca dvojzväzková publikácia *Ilja Zeljenka: Rozhovory a texty* (Hudobné centrum) sprostredkujúca všetky písomné dokumenty súvisiace s týmto skladateľom. Druhou vzácnosťou bolo vydanie CD *Lalula*, zameraného na Zeljenkovu vokálnu tvorbu v komornom obsadení. Hlavou protagonistkou je sopranistka Eva Šušková, ktorej široký interpretačný raster zaberá aj početné aktivity spojené so slovenskou hudbou – na konte má vskutku bohatý zoznam premiérových uvedení diel slovenských skladateľov. Šuškovej umelecko-produktívny potenciál dozrieva každý rokom aj novým CD titulom s cennou dramatúgiou a silnou kvalitatívnu úrovňou – *SECRET VOICE* (2015), *SECRETvoiceELECTRIC* (2016) a *Lexikón Chladu* s Martinom Burlasom (2017).

Tentoraz je Šuškovej partnerom rovnako silne „vyzbrojený“ Quasars Ensemble pod umeleckým vedením Ivana Buffu. Kapacity tandemu Šuškovej/Quasars predstavujú potenciál pre technický a výrazovo smelú interpretáciu týchto svojzrých diel. Ako host sa v najavantgardnejšej skladbe na CD predstavil Gustáv Beláček (bas).

Dramaturgia prináša chronologický prierez Zeljenkovými vokálnymi dieunami čerpajúcimi z rôznorodých inšpiračných žriediel. Nájdeme v nej piesne na textové predlohy nemeckej poézie i ažteckých veršov. Svoje miesto si tu našli aj skladby vychádzajúce z folklóru či z „ludického“ charakteru Zeljenkovho tvorivého esprítu – skladby s bicími nástrojmi, nezmyselnými textami či s hrou s fonémami.

Album otvára štvorčasťový cyklus *Calgenlieder na texty Christiana Morgensterna*. Vznikol po návšteve nemeckej speváčky Roswithy Trexler u skladateľa, s čím súvisí aj výber

textovej predlohy. Zeljenka dopísal piesne v priebehu júna 1975, v období po jeho vylúčení zo Zväzu slovenských skladateľov. Sopránov part je doplnený ansámblom v zložení sláčikové kvarteto, flauta, klarinet (alterované pikolou a basklarinetom) a klavír. Po viačnásobnom počúvaní nahrávky dieila sa mi čoraz viac vyjasňovali sémantické vrstvy skryté v hudbe. Zeljenka tu chvíľami využíva i gestom výraznejšie motívy (*Der Rabe Ralf*). Taktiež tam, kde to text podchvíľou umožňuje, sa skladateľsky pohráva s významom slov v texte. Výsledkom je hravo deskriptívna až divadelná hudba (*Die Beiden Esel*) doplnená pestrofarebnými hráčskymi technikami v nástrojových partoch. Hudobne zaujímavá je tiež 3. časť (*Das Hemmed*), v ktorej počut zhudobnený trepot košielky vo vetre: „... flattertata, flattertata“. O tom, že toto zhudobnenie Morgensternovho textu, s výnimkou 4. časti (*Das Große Lalulá*), je semioticky nabité a že sa v nom skladateľ hrá s možnosťami vybudenia asociácií, podporujú aj jeho vlastné slová: „V skladbách na poéziu som, pochopiteľne, podriadiel zvukový výzor, ale aj hudobné tvaroslovie myšlienke textu.“ Šuškovej interpretácia cyklu sprostredkúva rôznorodé technické i výrazové kvality skryté v speváckom parte. Najobľúbenejšimi sa mi po čase stali jej vynachádzavé spevácke stvárnenia havranieho spevu (*hú – hú*). Quasars Ensemble interpretuje aj tie rytmicky najťažšie party presvedčivo, zvukovo vyrovnané a prekrásne pitoreskne.

Nahrávku diela *Uspávanku* (1976) vnímam dramaturgicky, ale aj z historickejho hľadiska za veľmi cennú. Skladba pôvodne vznikla pre folkloristickú ikonu Darinu Lačiačkovú a Experimentálne štúdio Slovenského rozhlasu. V období 70. rokov bolo zameranie na folklór u skladateľa počuť častejšie (*Musica slovaca, Dve svadobné piesne* a iné). Na margo *Uspávanku* sa Zeljenka vyjadril pomerne nepríaznivo: „... samé brnkanie, ... nejako to nešlo dokopy.“ Tieto „výhrady“ sa však v tomto prípade nepotvrdzujú. *Uspávanku* sprostredkúvajú nevšedný a s ostatnými dielami na CD kontrastujúci poslucháčsky zážitok.

Na folkloristický kolorit protikladne nadväzuje nahrávka *Mutácia* (1979). Ide o dielo, ktoré preprádza avantgardné zázemie skladateľa. Zeljenka tu volne aplikoval kompozičnú techniku vychádzajúcu z tzv. bunky. *Mutácie* sú jednou z mnohých jeho skladieb, v ktorých interpret obsluhuje tiež perkusívne/bicie nástroje. Šuškovej popri neľahkom parte zhudobňujúcemu asémantický text obsluhuje tri tom-

-tomy a hostujúci Gustáv Beláček zasa činely a veľký bubon. Pri koncertnom predvedení rezultujú tieto špecifiká k výraznému, možno-až „šamanskému“ efektu. Vďaka nahrávke si však môžeme vychutnať aj tie najdrobnejšie nuansy spletitého a pestrého hudobného vývoja diela.

Opäť iný svet prináša skladba z roku 1986 pre soprán, klavír a bicie (dve bongá, tri tom-tomy, dva činely, xylofón a vibrafón) s názvom *Aztécke piesne*. Ide o jednočasťovú, no vnútorné „viaca-rebnú“ skladbu na predlohu aztecckých veršov v preklade Ľubomíra Feldeka. Klavír, chvíľami preberajúci úlohu perkusí, sa tu spája s bicím aparátom do organického celku. Výrazná je polyrytmická práca s lineárnym motivickým materiálom a zaujímavé sú interferencie až impresionisticky farebných pasáží. S podobným obsadením (soprán, klarinet, tri tom-tomy, tri bongá a vibrafón) pracuje i posledná skladba – *Sourire* (1995). Dielo vzniklo už v novom spoločensko-politickej ovzduší a bolo napísané na objednávku súboru Accroche Note v rámci tohorčného festivalu Melos-Étos. Zo skladby srší hravosť a tvorivá sloboda. Sopránový part sa na podklade prevažne slabikového textu mení ako chameleón a sprostredkúva všetko od rytmicky definovaných motívov po tie najlyrickejšie pasáže.

V tvorivom odkaze Ilju Zeljenku sa nachádza viacero ľudských i hudobných „vrstiev“ a CD z ich bohatého sveta čerpá skutočnú pestrosť. Bez zveličovania možno *Lalulu* považovať aj za historický artefakt, ktorého cenu dopĺňa nielen výkon všetkých interpretov, ale aj celkové spracovanie titulu s grafikou a s textovými prílohami. Za zmienku stojí aj krásny zvuk, ktorý sa svojou farebnosťou a vyvážením hľási k tomu najlepšiemu z produkcie Real Music House.

Ondrej VESELÝ



Vienna: Fin de Siècle
Barbara Hannigan
Reinbert de Leeuw
Alpha 2018

Nahrávky kanadskej sopranistky Barbary Hanniganovej sa už niekoľko rokov pravidelne nachádzajú na vr-

choch rebríčkov vokálnych albumov pre ich osobitú, objavnú dramaturgiu a speváčkin fascinujúci vokálny prejav plný expresívnej farebnosti. Album *Crazy Girl Crazy* s hudbou Beria, Berga a Gershwina získalo v roku 2018 cenu Grammy a úspešne boli aj albumy *let me tell you* Hansa Abrahamsena či *Socrate* s dielami Erika Satieho so sprievodom holandského klavirista Reinbertha de Leeuwa. De Leeuw je skladateľom, dirigentom a zakladateľom súboru Schönberg Ensemble a Hanniganová si ho vybraла za „spoločníka“ aj na aktuálnom albume *Vienna: Fin de Siècle*, ktorý mapuje vokálnu tvorbu autorov späť s rakúskou metropoliou na prelome 19. a 20. storočia. Jeho podstatnú časť tvorí prehliadka piesňovej tvorby Druhej viedenskej školy a brilantne odhaluje odlišné prístupy v tvorbe jej troch hlavných predstaviteľov. V cykle *Vier Lieder op. 2* (1899) Arnolda Schönberga stále prevládajú postromantické prvky, autor tu „rozpráva“ sentimentálne príbehy, využíva „bolestné“ chromatické postupy a temné farby i utišujúce zasnené impresionistické tóny, ako napríklad v piesni *Waldisonne*. Pravdepodobne najpočmúrnejšie a zároveň harmonicky najodvážnejšie pôsobí cyklus Antona Weberna *Fünf Lieder nach Gedichten von Richard Dehmel* (Päť piesní na poéziu Richarda Dehmeta, 1906–1908). Temné, dekadentné klavírne „podkladové farby“ sprevádzajú vypäté expresívne emócie náročného vokálneho partu, ktorý sa „pohybuje“ v líniu často extravagancií intervalov, teatrálnych vzdychov a zdánlive bezcieleho blúdenia klavíra, po ktorom webernovský cyklus ticho doznieva v rozsiahлом postlúdiu. V *Siedmich raných piesňach* (Sieben Frühe Lieder, 1907) Albana Berga prichádza rozjasnenie a v hudbe cítiť romantizujúce tendencie. Bergova hudba prináša vláčne romantické obľúky, jasne členenú strofickú štruktúru, „schumannovské“ harmonické postupy, pestrú farebnú škálu a obdivuhodný emocionálny rozsah od tichého šepkania po drásajúce výšky, v ktorých sa Hanniganová pohybuje s neuveriteľnou suverenitou. Druhá polovica albumu sa začína piesňami Alexandra Zemlinského. V jeho *Piesňach op. 2, op. 5 a op. 7* (1895–1899) je tiež citelná doha-sínajúca romantická tradícia, hudba sa „kolísť“ v rytmie nočnej atmosféry s jemne flirtujúcim podfarbením v textoch, ktoré spájajú prchavé prírodné fenomény s emocionálnym svetom človeka v očarujúco hravých líniach piesní *Frühlingstag* a *Tiefe Sehnsucht* i rozprávkovom príbehu *Irmelin Rose*. Speváčka zaradila na album aj niekoľko piesní Almy Mahlerovej, vo výbere z jej cyklov

Fünf Lieder (1910) a *Vier Lieder* (1915) vyniká salónna ľahkosť, kabaretne prvky šansónu, jemné farby a vzletné pôvabné vokálne glissandá. Aj tu predvádzá speváčka nedostižnú vokálnu techniku vo vysokých polohách s jemne prepracovanými detailmi, pričom záverečná *Licht in der Nacht* sa končí symbolickým „odumieraním“ hudobného tkaniva a pozvoľným stíšením do stratena. Záver albumu tvoria štyri piesne z cyklu *Goethe-Lieder* (1888) Huga Wolfa. Kým *Mignon I-III* prinášajú dramatické prvky stelesňované krúživým pohybom hudobnej textúry, záverečná *Kennst du das Land* predstavuje zasnenú, idyllickú túžbu po vzdialých končinách konfrontovanú s vnútornou drámom. Barbara Hannigan má krásny, pomerne subtílny vokálny prejav, ktorý je nesmierne farebný a tvárný, umožňuje jej brilantne tvarovať drobnokresbu na malej ploche a dosahovať dokonalé spojenie vokálnej expresie s významom textov, ktoré boli pre skladateľov obdobia „fin de siècle“ mimoriadne dôležité. Čaro albumu zdôrazňuje aj vynikajúca a autentická klavírna interpretácia Reinbertha de Leeuwa, ktorý zároveň v booklete zasvätené vysvetluje detaily pozoruhodnej symbiózy hudby a slova vo vokálnych dielach autorov z prelomu storočí.

Peter KATINA



Far Away but Ever Closer (Young Lithuanian Composers Abroad)
Music Centre Lithuania 2018

Minulý rok bol pre Litovské hudobné centrum jedným z najproduktívnejších. Na jeho značke vyšlo vyše dvadsať titulov (partitúr a nahárovok). Zároveň vydavateľstvo začalo experimentovať s novými formátmami hudobných nosičov – okrem bežných CD vydalo aj jedno LP (skvelé „split LP“ experimentálnych štvorčlenných zoskupení *Twentytwentynone* a *DIISSC Orchestra* vydané v spolupráci s polským vydavateľom Bólt Records) či digitálne albumy. Koncom roka 2018 vyšiel ďalší vynikajúci album nazvaný *Far Away but Ever Closer*, ktorý je prierezom tvorby

najmladšej skladateľskej generácie. Ako napovedá názov, ide o tvorbu mladých umelcov, ktorí v súčasnosti pôsobia v zahraničí, pričom väčšina zo zúčastnených v zahraničí aj absolvovala svoje (vysokoškolské) hudobné vzdelanie.

Album obsahuje deväť kompozícii (alebo fragmentov z dlhších diel) nasledujúcich skladateľov: Andrius Arutiunian, Gediminas Žygus, Jūra Elena Šedyté, Donatas Tubutis, Juta Pranulyté, Justina Šiksnelyté, Aurimas Bavarskis, Aistė Noreikaitė a Vitalija Glovackyté.

Spoločným menovateľom a zjednocujúcim prvkom týchto diel je už samotná zvuková estetika – pracujú zväčša s elektronickým, elektroakustickým či elektronicky manipulovaným zvukom. Nie náhodou mnoho prítomných absolvovalo štúdium na svetoznámom Sonologicom inštitúte na Haagskom konzervatóriu. Všetky kompozície pochádzajú z rokov 2017–2018, sú teda svedectvom najaktuálnejších tendencií v experimentálnej elektronickej hudbe.

Výber sa snaží samozrejme poukázať na rozdielne prístupy k materiu. Napríklad skladba Andriusa Arutiuniana *Armen* pracuje s dynamickými slučkami samplovaných zvukov vychádzajúcich z arménskej populárnej hudby, pričom sa nevyhýba „omylom“. *Delirium* Gedimina Žygusa zasa oplýva meditatívnejším charakterom, občas evokujúcim stredovekú hudbu. Skladba *Traces* Donatasa Tubutisa je hudobne najaškeďtiešia a štýlovo „najčistejšia“. Využíva pulz analogového zvuku, fázové posuny a jemné zvukové procesy. Hudobne má najblížie k ranému americkému minimalizmu a skladbám litovských „radikálov“ z 90. rokov, napríklad hudbe Rytisa Mažulisa či k skladbe *Telephonics* Tomasa Juzeliūnasa, podobne radikálne využívajúcej jednoduchý telefónny signál.

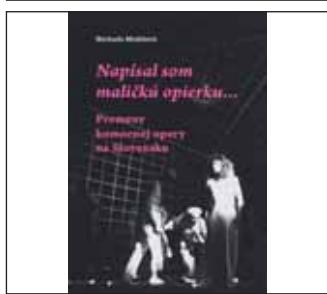
Kurátorom albumu je Edvardas Šumila, sám žijúci v USA, autor rozsiahleho článku o litovských skladateľoch žijúcich v zahraničí z časopisu hudobného centra *Lithuanian Music Link* 2016 vychádzajúceho v angličtine. Samotný projekt je teda akýmsi dovršením jeho bádania, no prezentujúci tvorbu najmladších, v samotnej Litve ešte málo známych autorov.

Samotný koncept albumu, teda prezentácia tvorby „emigrantov“, konfron-tácia s ňou a snaha o jej začlenenie do vlastnej kultúrnej tradície, je mi viac než sympathetický. Klobúk dolu (opäť!) pred činnosťou Litovského hudobného centra, ktoré by nám mohlo slúžiť ako vzor a inšpirácia.

Adrián DEMOČ



kniga



Michaela Mojžišová
Napísal som maličkú opierku...
Premeny komornej opery na Slovensku
 Bratislava: VEDA, 2018

Na prvý pohľad útla knižka prináša informácie o komornej opere na Slovensku. Jej vývoj z hľadiska skladateľského a inštitucionálneho skvele spracovala muzikologička a teatrologička Michaela Mojžišová a publikácia je prvou monografiou zameranou na túto špecifickú oblasť. Autorka diela komentuje prostredníctvom vlastnej skúsenosti alebo na základe dobovej tlače. Získavame živý obraz o hudbe, spevákoch, režii i výtvarnej stránke. Poukazuje tiež na kontext s uvedením veľkých opier (Bázlikova *Peter a Lucia*), dielami klasickej moderny či premiérami (Benešovi *The Players* 15 rokov a Čekovskej *Dorian Gray* 24 rokov po prevrate).

Kapitola Komorný operný žánor v tvorbe slovenských skladateľov hovorí o Ferenczyho *Nevšednej humoreske*, Dibákovi *Svetniku*, Meierových *Drevánoch* a Novákovej *Prestávke*. Nesústredíuje svoju pozornosť na neuvedené diela (napríklad Hatríkove *Adamove deti*). Špeciálnu podkapitolu venuje dvom komorným operám Juraja Beneša. Precízne analyzuje, v čom boli *Cisárove nové šaty* revolučné, všíma si ich antipsychologizmu, antirealistický prístup k textu a antiiluzívnosť, a to aj v kontexte doby ako dielo bytosťne späť s okupáciou (premiéra 29. 3. 1969). Konštatuje, že boli zásadným príspevkom slovenskej komornej opernej tvorby. Preniká aj k opere *Skamenený*, kde autor siahol po baladickom príbehu, ale pokračuje v spoločenskej kritike. K textu dodávam, že premiéra v londýnskom Place Theatre priniesla autorovi novú objednávku – *The Players* (premiéra 2002 v Kolíne nad Rýnom a 2004 v Bratislave). V samostatnej podkapitole sa autorka venuje dielam, ktoré vznikli po roku 1989 – *Netreba tolko slov* Norberta Bodnára a *Bohom milovaný* Mariána Lejava (Štátne divadlo v Košiciach), *Pod rozkvitnutými sakurami* Vladimíra Godára (Štátна opera v Banskej Bystrici) a *Kóma* Martina Burlasa (v danom období v SND jediná komorná opera slovenského autora, pre svoju nekonvenčnosť sa však nestrelila s porozumením kritiky).

Klúčovými sú kapitoly o inštitucionálnej báze pre vznik a uvádzanie

komornej opery *Camerata slovaca* a *Komorný súbor opery SND* a *Komorná opera* (1986–1999), v rámci ktorej je aj cenný súpis uvedených diel. Spomína aj dirigenta Viktora Málka a jeho súbor tvorený hráčmi operného a filharmonického orchestra. Venuje sa dramaturgii od barokových diel až po súčasnosť, tandemu s režisierom Miroslavom Fischerom a zapojeniu popredných sólistov Opery SND do inscenácií. A pripomína opakovanie Málkovu výzvu slovenským skladateľom na napísanie nových diel. Uvádza mnohé existenčné problémy Komornej opery, ktorá sa dostala pod strechu Slovenskej filharmónie, o nedostatku priestorov či spevákov. Venuje sa obdobiam vedenia Jozefa Revalla (1986–1989) a Miroslava Fischera (1990–1996), aj pôsobeniu dirigenta Mariána Vacha, ktorý bol so súborom späť takmer po celú jeho existenciu (1987–1999). Pripomína, že na pôde Komornej opery sa po prvýkrát v Bratislave predstavili režisér Marián Chudovský a činoherný režisér Jozef Bednárik. Autorka píše aj o špecifickom spojení Komornej opery SF so Zvolenskými hrami zámockými, i keď išlo podľa nej skôr o ponúknutú pomoc zo strany festivalu ako konceptné riešenie situácie.

V *Súčasných pokusoch o inštitucionalizovanie žánru* píše Mojžišová o iniciaítvach pre ozivenie komornej opery – Komornej opery Bratislava (2014) a Otvorenej opere (2017). V kapitole *Komorná opera – hudobno-divadelný*

žánor 21. storočia

cituje Benešovo vyjadrenie k opere *Skamenený*, ktoré je mottom knihy, a dostáva sa k vzniku Združenia pre súčasnú operu (1999) a štyrom novým dielam od kľúčových autorov strednej generácie (2000–2001): *Údel Martina Burlasa*, *Smrt v kuchyni* Ľubomíra Burggra, *Posledný let* Marka Piačeka a *John King Daniela Mateja*, ktoré vyvolali zaujímavú diskusiu. Práve túto podkapitolu považujem za mimoriadne obohatujúcu. Už len samotná skutočnosť, že mladí autori sa pustili do práce s cieľom vymedziť sa voči kamennému divadlu a konvenčným (šasti i komerčným) postupom, dokazuje, že na Slovensku je silný tvorivý potenciál. Autorka v kapitole spomína tiež komornú operu s duchovnou tematikou či alternatívne divadlo GUnaGU. Nádej vzbudzuje aj sympatický názov podkapitoly *Opera žije* (pri úvahе o alternatívnom divadle).

Publikácia je cenná svojou dokumentárnu hodnotou, pohľadom na diela a na fázy vývoja komornej opery ako inštitúcie, kamkolvek bola pripradená. Je dokladom nevyčerpateľnej energie tvorcov, ktorí sa snažili obohatiť dramaturgickú ponuku a záber na neopočúvané diela, ktoré sú často inšpiratívne, ľahko prenosné do iných miest doma alebo v zahraničí, a ktoré jednoducho do programovej mozaiky patria. Autorka ňou zapĺňa medzeru v historickej reflexii o dejinách slovenského hudobného divadla.

Viera POLAKOVIČOVÁ



Konkurz do Štátneho komorného orchestra Žilina

Riaditeľ Štátneho komorného orchestra Žilina vypisuje konkurzy na miesta:

- **1. flauta s povinnosťou pikoly**
- **1. trúbka s povinnosťou piccolo trúbky**

s nástupnou mzdou od 1050,00 Eur (brutto). Konkurzy sa uskutočnia **18. 6. 2019 (utorok) o 14.00 hod.** v sále Domu umenia Fatra v Žiline.

Podrobnejé podmienky konkurzov sú na webovej stránke:
www.skozilina.sk

Prihlášky s CV zasielajte na adresy:
[petra.kovacovska@gmail.com](mailto:pетra.kovacovska@gmail.com)
e.filippi.sko@gmail.com

Konkurz do Slovenského komorného orchestra

Generálny riaditeľ Slovenskej filharmónie vypisuje konkurz do Slovenského komorného orchestra

• **na miesto huslistu SKO**

s nástupnou mzdou 650 € až 870 € (podľa dĺžky odbornej praxe).

Konkurz sa uskutoční v Malej sále Slovenskej filharmónie, Medená 3, 816 01 Bratislava

dňa 20. 6. 2019 (štvrtek) o 10.00 hod.

Požadované vzdelenie: VŠ príslušného umeleckého smeru.

Podrobnejé podmienky konkurzu sú uverejnené na internetovej stránke www.filharmonia.sk. Prihláseným uchádzačom bude požávaná na konkúr a notový materiál zaslaný e-mailom (na požiadanie poštou).

Prihlášky so stručným životopisom a umeleckým profilom zasielajte e-mailom na adresu:

kristina.szenasiova@filharmonia.sk

alebo písomne **do 6. 6. 2019** na adresu:

Slovenská filharmónia

Medená 3

816 01 Bratislava

Medzinárodný hudobný festival **PRO MUSICA NOSTRA THURSOVIENSI**

II. ročník

16. 6. 2019 | nedela | 16:30

ČADCA

Rímsko-katolícky kostol
sv. Bartolomeja

ENSEMBLE OPERA DIVERSA

GABRIELA TARDONOVÁ dirigentka
I. ZELJENKA, L. JANÁČEK, B. BARTÓK

17. 6. 2019 | pondelok | 18:00

BUDATÍN

Kaplnka hradu

LE PETIT CONCERT D'APOLLON

RADKA KUBÍNOVÁ baroková priečna flauta

KRZYSZTOF FIRLUS viola da gamba

JOÃO RIVAL čembalo

J.-M. LECLAIR, J. N. P. ROYER, J. PH. RAMEAU,
F. COUPERIN, G. PH. TELEMANN

18. 6. 2019 | utorok | 18:00

KOTEŠOVÁ

Gotická kúria

SCHÖLLNAST CONSORT

RÓBERT ŠEBESTA, RONALD ŠEBESTA klarinety

TOMÁŠ HORKAVÝ

JURAJ OFÚKANÝ invenčné rohy

KATHARINA MANDL, ANDREA SKALA fagoty

JÁN PRIEVOZNÍK kontrabas

A. ZIMMERMANN, J. DRUŽECKÝ,

F. KRAMÁŘ, I. PLEYEL

19. 6. 2019 | streda | 19:00

GBEĽANY

Château

BAROCCO SEMPRE GIOVANNE

JOSEF KREČMER umelecký vedúci / husle

IVA KRAMPEROVÁ husle

VÍT CHUDÝ husle

MATEJ ŠTĚPÁNEK violončelo

JAN ZEMEN violončelo

A. VIVALDI

Festival sa koná pod záštitou
predsedníčky Žilinského samosprávneho
kraja Eriky Jurinovej

Predpredaj vstupeniek: www.ticketportal.sk

Château Gbelany: +421 904 420 420

Hotel Gino Park Palace Orlové: +421 42 44 59 600

Dom kultúry Bytča: +421 41 5932 486

a hodinu pred koncertom v mieste jeho konania

20. 6. 2019 | štvrtok | 18:00

ORLOVÉ

Kaštieľ, Kaplnka
sv. Jána Nepomuckého

LE NUOVE MUSICHE

HILDA GULYÁSOVÁ soprán

ADAM SZENDREI husle

JAKUB MITRÍK umelecký vedúci / theorba

ADELA MOJŽIŠOVÁ recitácia

OVIDIUS Lettere amorose / List kráľovnej Dido

G. B. FONTANA, A. PICCININI, S. D'INDIA,

N. MATTEIS, G. G. KAPSPERGER,

D. CASTELLO, C. MONTEVERDI

21. 6. 2019 | piatok | 20:30

BYTČA

Nádvorie Bytčianskeho zámku
(v prípade nepriaznivého počasia Sobášny palác)

SOLAMENTE NATURALI

MIKOŁAJSKI VALENT umelecký vedúci / husle

F. BIBER, A. BERTALLI

22. 6. 2019 | sobota | 18:00

PREDMIER

Rímsko-katolícky kostol
sv. Gála

JANA PASTORKOVÁ soprán

MAREK ŠTRBÁK organ

J. S. BACH, G. B. PERGOLESI, W. A. MOZART,

A. F. HESSE, C. SAINT-SAËNS, C. FRANCK,

J. ROSINSKÝ, V. KUBIČKA, TH. DUBOIS

23. 6. 2019 | nedela | 17:00

RAJEC

Rímsko-katolícky kostol
sv. Ladislava

SLOVENSKÝ FILHARMONICKÝ ZBOR

JOZEF CHABROŇ dirigent

LADISLAV FANČOVIČ klavír

MAREK ŠTRBÁK pozitív

MÁRIA PORUBČINOVÁ soprán

SONJA RUNJE alt

OTOKAR KLEIN tenor

GUSTÁV BELÁČEK bas

G. ROSSINI



SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA



Máj

- 2
- 3
- 9
- 10
- 14
- 16
- 17
- 19
- 26
- 30
- 31

2018/2019

foto Ján Lukaš

www.filharmonia.sk